



«Забывтые следы чьей-то глубины»

Семен Спивак. Чужое таинство. Интервью с самим собой. – Санкт-Петербург. Изд-во «Балтийские сезоны», 2025. Литературный редактор и составитель примечаний – Екатерина Омечинская

К 75-летию юбилею режиссера Семена Яковлевича Спивака, на протяжении трех с половиной десятилетий возглавляющего Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке, вышла его книга «Чужое таинство. Интервью с самим собой». Поначалу название показалось немного странным: почему чужое, когда Мастер давно уже прославился собственным таинством создания спектаклей, которые сохраняются в афише десятилетиями и не только остаются неизменно любимыми у тех, кто пересматривал-переживал их не один раз, но и влекут новые поколения зрителей? Причем зрителей не только из числа ленинградцев-петербуржцев, но и из многих других городов страны. Значит, есть СВОЕ таинство, СВОЯ магия в спектаклях Семена Спивака? Но на память приходят строчки Александра Блока: «Мы – забытые следы / Чьей-то глубины...» И все становится на свои места.

Книга «Чужое таинство» прочиталась, что называется, на одном дыхании, потому что повествование, как разговор с близким человеком, льется неторопливо. Оно иронично по отношению к себе – подростку, юноше, инженеру-химику, студенту режиссерского факультета, начинающему режиссеру. Но в то же время оно драматично: не скрыты тяжелые моменты, проблемы, казавшиеся непреодолимыми. С детскими очарованиями и разочарованиями, отношением к родителям и сверстникам, к Ленинграду. Нередко – о внутренней изнурительной борьбе с самим собой со школьных лет и едва ли не до сегодняшнего дня. О своем пути, человеческом и творческом, о поиске, сомнениях, преодолении трудностей...

Не раз на протяжении жизни выступая в газетах и журналах, на радио и телевидении, Семен Яковлевич, кажется, не был настолько открыт, доверителен. Так что нет преувеличения или кокетства в подзаголовке книги – «Интервью с самим собой». Оно неторопливо, порой сбивчиво возвращается к событиям прошлого, в нем много уточнений, с которыми построено повествование о пути к Театру – не сразу осознанном, достаточно извилистом. Так и течет речь Семена Спивака дальше, привлекая самой интонацией – простой, лишенной и намека на пафос или назидание. Именно в ней содержится самое ценное для читателя, не «заболевшего» театром, может быть, далекого от искусства, – доверие к пережитому и написанному.

Впрочем, интерес к театру у Спивака появился довольно рано, еще в отрочестве. «Лет в тринадцать я хорошо рисовал. Мама определила меня в изостудию, в Дом пионеров... Я только начинал там осваивать пропорции и светотень, когда случайно, проходя через актовый зал, попал на занятия театрального кружка. И мне понравилось, что там все что-то делали вместе, а именно – спектакль “Любовь к трем апельсинам”. В его основе была одноименная пьеса поэта Михаила Светлова, которую он написал в начале 60-х по сказке итальянского драматурга XVIII века Карло Гоцци. И она, вероятно, была тогда очень популярна. Текст был в духе времени: герои – советские школьники-пионеры и их учителя, совместно ратовавшие за всеобщие радость и счастье. Именно радость, с которой происходило общение кружковцев и их педагога на репетиции, увлекла меня. Я, шедший, казалось, мимо, остался в зале – сначала как зритель, потом и в кружок поступил. Им руководила незабвенная Валентина Владимировна Бесполетова. Она была заслуженной артисткой Украины, работала в театре, где играла героинь – все главные роли. Но при этом была уникальным педагогом, сумевшим заронить в нас безграничную любовь к театру, предпринявшую как мою судьбу, так и судьбы моих долгосрочных друзей – Левы Шехтмана и Сени Трессера. Пожалуй, Валентина Владимировна и была главным УЧИТЕЛЕМ, определившим все на этом этапе моей жизни. Забегая вперед, хочу отметить, что Учителя у меня были всегда, во все периоды моего бытия. За один из поставленных в кружке спектаклей нас в 1965 году наградили поездкой в знаменитый крымский пионерлагерь “Артек”»¹. В этих словах есть очень важный момент: задумчивому и довольно стеснительному мальчику почти неосознанно хотелось чувствовать себя не в одиночестве – перед альбомом и мольбертом, – ощущать то,

что зовется чувством общей радости, общего дела. То, чем наделяет театральное искусство.

Казалось бы, судьба не слишком располагала к такому увлечению. По настоянию матери Семен Спивак должен был получить «серьезное образование»: «Мечта матери была, чтобы я... стал инженером. Я подчинился этой мечте и поехал поступать в вуз в Ленинград сразу после окончания школы»². Семен Яковлевич поступил в Ленинградский инженерно-экономический институт имени Пальмиро Тольятти на химический факультет. В Ленинграде жил брат его отца, решивший сделать племяннику подарок: «...дядя решил меня удивить: у спекулянтов, с рук, купил два билета в БДТ – чуть ли не за тридцать рублей. Это была брехтовская “Карьера Артуро Ui” в постановке польского режиссера Эрвина Аксера... Я такого НИКОГДА не видел. Мало того что это была фактически история становления Гитлера..., это был спектакль в формате не психологического театра, а игрового. Это была игра “в жесте”, и это была ТАКАЯ игра Лебедева... Меня потрясли многие мизансцены... В этом были как невероятная правда, так и невероятная тонкость театра. Меня поразило, что режиссер избрал такой ход, что он задумался о том, как это будет выглядеть из зала. Впечатление было ошеломительное... Тогда я понял, что наши пионерские потуги в кружке – просто НИЧТО по сравнению с подлинным театром, о котором я просто не имею никакого представления»³.

Думается, это и стало для Семена Спивака первым «чужим таинством», открывшим будущему режиссеру то, что от спектакля к спектаклю укрепляло его в необходимости тщательнейшим образом не только работать над тем, как существуют актеры на сцене, но и заботиться о том, как видится и эмоционально воспринимается спектакль из зрительного зала. Постепенно, с опытом, именно это составило одно из основных его собственных «таинств», первое из которых не заставило долго себя ждать...

Студент третьего курса увидел в один прекрасный вечер афишу Выборгского дома культуры: шел набор в театр-клуб «Суббота», которым руководили два известных критика – Юрий Смирнов-Несвицкий и Марк Любомудров. Спивак был принят в коллектив одного из лучших студийных театров Ленинграда. Популярность его, по словам Семена Яковлевича, была связана с тем, что спектакли «играли... ПРО САМИХ СЕБЯ». «Мы выходили к зрителям фактически с публичной исповедью, спасавшей

и зрителей, и нас от множества комплексов. Не думаю, что Юрий Александрович подходил к нам с психотерапевтической точки зрения, но то, что он как УЧИТЕЛЬ предлагал нам путь к осознанию самих себя, – факт. Это была близкая мне атмосфера, и я прикипел к “Субботе” всем сердцем. Днями я продолжал одолевать “химическую” экономику, а вечерами отводил душу среди СВОИХ. Именно в “Субботе” я отжил все положенные юношеству уроки, именно там повзрослел. Именно там в 1973 году, когда оканчивал ЛИЭИ, поставил свой первый спектакль по шекспировской пьесе “Ромео и Джульетта” – “Старая Верона”, и пережил первый успех. Оглядываясь на этот, ставший невероятно популярным спектакль, прекрасно понимаю, что создавал я “Верону”, основанную на этюдах, совсем не как режиссер. В то время я сам был актером, и никакой школы работы с артистами у меня не было и в помине. Мы с Андреем Зинчуком перекроили текст Шекспира, внедрив в “Ромео и Джульетту” прием “театр в театре”. Многие сцены шли в рапиде, который в ту пору на подмостках применялся крайне редко. Вся дисгармония выразительных средств была рождена нашим ОЩУЩЕНИЕМ той неправды отношений между людьми, которая сплошь и рядом преследовала нас в жизни. Я и вовсе в тот момент переживал страшные страдания и разочарования, произошедшие от расставания с дамой сердца. Мне казалось, что мир сильно влияет на человека, что мир убивает любовь и т.п. Все эти эмоции я вкладывал в спектакль. Там, где я не знал, что можно сделать в спектакле режиссерски, я просто включал музыку. Финал “Вероны” был ошеломляющим. Мы использовали ширмы, которыми загоразивали зеркала Белого зала на улице Рубинштейна, 13 (“Суббота” тогда уже перекочевала из Выборгского ДК в Дом художественной самодеятельности, туда, где сейчас находится театр “За-зеркалье”). В финале ширмы падали, зрители видели собственное отражение и аплодировали сами себе. В связи с этим и многими другими приемами, использованными в “Вероне”, постановка вышла АВАНГАРДНОЙ. Позже, с возрастом, я понял, что подавляющее большинство петербургских авангардных постановок происходят исключительно из полного неумения режиссеров работать с артистами. Плюс из наличия у постановщиков страстного желания решить в творчестве собственные психологические проблемы. И главное – в результате внутренней работы над собой и накопления опыта я понял, что только на человека, который совершенствуется, мир влиять вовсе НЕ СПОСОБЕН. Но в юности у меня явно были противоположные взгляды...»⁴.

Очень трудно ужать столь длинную цитату – ведь в ней раскрывается второе «таинство»: осознание режиссуры как особого вида построения спектакля. Того спектакля, что эмоционально соединяет зал и сцену, захватывает до самых глубин души, заставляя актеров и зрителей пережить все происходящее как момент истины. И тогда «чужие таинства» естественным образом преобразуются в собственные, словно блоковские «забытые следы чьей-то глубины», всплывают островками в памяти, попадая точно в твоё осознание настоящего, сегодняшнего.

Так происходит едва ли не на каждом спектакле Семена Спивака – на тех, что поставлены совсем недавно, на тех, что долгие десятилетия не сходят с афиши. За много лет, посвященных служению театру, Спивак, прошедший опыт нескольких театральных коллективов и нашедший свой дом в Молодежном театре на Фонтанке, стал опытным педагогом, умеющим привить своим студентам, регулярно пополняющим труппу одного из лучших театров Санкт-Петербурга, дар существования одновременно в двух пространствах: времени создания той или иной пьесы и собственного обостренного восприятия дня нынешнего. Человек эмоциональный, не разучившийся сомневаться, Семен Яковлевич воспитал несколько поколений замечательных артистов. Они приобрели широкую известность не только в театре, но и в кинематографе. Их недаром называют «спиваками» – режиссер-педагог научил их очень важному: умению чувствовать, точно ощущать время происходящего в пьесе, оставаясь собой, людьми сегодняшнего дня. Но есть в этом и весьма огорчительная для зрителей особенность: некоторые спектакли выбывают из афиши, потому что актеры сами просят об этом, считая, что их возраст не соответствует роли. А вводить в спектакли более молодых Семен Спивак не хочет, оставляя свои спектакли тем, что были первыми исполнителями.

Спивак считает: «Всем нужна ЭНЕРГИЯ ОБЩЕНИЯ – теплая волна, запускающая фабрику человеческого духа... Остаться воином бескорыстного добра и света все сложнее. Амбиции, деньги ныне ставятся выше духовного, выше отношений»⁵. И он умеет запустить эту «фабрику» так, что она работает бесперебойно и четко, и он верит в то, что изменится мир, вернется к тем истинам и ценностям, что сохранялись веками. Не случайно Конфуций утверждал, что «самый темный час – перед рассветом». С верой в это режиссер упорно работает, ожиданию рассвета учит актеров и зрителей. Это его главная идея, жизненный

и творческий принцип. А критики нередко упрекают Спивака в том, что он настойчиво проповедует Добро...

В книге немало места уделено рассказу о художниках и композиторах, с которыми довелось работать, семье и близким людям, ученикам, артистам, друзьям, отношениям с ними – описанные эпизоды делают повествование исповедально-теплым и светлым. Это разговор о жизни и судьбе, о людях и событиях, о верности избранному делу. Простой и нужный доверительный разговор, обращенный ко всем, независимо от возраста, профессии, интересов. Тем и важна книга «Чужое таинство. Интервью с самим собой» для каждого, кто обретает свое, личное, впитанное из «забытых следов чьей-то глубины».

Наталья Старосельская

¹ Семен Спивак. Чужое таинство. Интервью с самим собой. Санкт-Петербург. Изд-во «Балтийские сезоны», 2025. С. 8–9.

² Там же. С. 18.

³ Там же. С. 19–20.

⁴ Там же. С. 24–25.

⁵ Там же. С. 61–62.