**Плучек Валентин Николаевич**

**(1909-2002)**

**Народный артист СССР**

Родился 4 сентября 1909 года в Москве. Супруга - Дмитриева Зинаида Павловна, актриса театра. Сын - Плучек Андрей Валентинович (1938 г. рожд.), журналист.

В роду Плучека не было театральных деятелей. Но ему было суждено стать режиссером с мировым именем. Всемирно известным режиссером стал и его двоюродный брат, родившийся в Лондоне, - Питер Брук. Их общий дед, крупный архитектор, построил в городе Двинске (ныне Даугавпилс), где жила в то время семья, ряд зданий, например ратушу.

Родной брат матери Плучека, студент, будучи членом РСДРП, меньшевиком, был арестован, посажен в таганскую тюрьму. Но его родители, бабушка и дедушка Валентина Плучека, люди довольно состоятельные, устроили так, что его выслали за границу. Он уехал в Бельгию, получил там образование, стал инженером, женился на русской, а после начала первой мировой войны переехал в Англию, где и осел. В Лондоне у него родились два сына: старший Алеша и младший Петя, который и стал впоследствии режиссером. Иметь в то время родственников за границей было опасно, и мать Плучека с братом не переписывалась, а потом и вовсе потеряла его след. Встретиться двоюродным братьям довелось лишь спустя десятилетия, когда в конце 1950-х годов Питер Брук с Шекспировским королевским театром приехал на гастроли в Москву.

Детство Валентина Плучека было не безоблачным, и о театре он не помышлял. Рано потеряв отца, мальчик так и не смог найти общего языка с отчимом, фамилию которого ему пришлось взять, покинул дом, подружился с беспризорниками, а вскоре оказался в детском доме. У него отмечали некоторые способности к изобразительному искусству. Окончив школу-семилетку, поступил во ВХУТЕМАС и уже на 1-м курсе написал картину, которая попала на дипломную годовую выставку изотехникума.

Интересы Плучека не ограничивались только живописью. Его кумирами были Маяковский и Мейерхольд. Вместе с другими студентами он посещал диспуты поэта, с упоением читал "Левый марш". А когда увидел объявление, что идет набор к Мейерхольду, сам не зная почему, подал заявление. Еще более удивительным для него оказалось то, почему Мейерхольд его принял.

Таким образом для 17-летнего Плучека, мечтавшего играть в грандиозной режиссуре Мейерхольда, все сложилось счастливо. Он был буквально опален гением Мастера и ощущал на себе его могучее влияние. Как шутили в то время критики, Мейерхольд "выстрелил Плучеком" в спектакле "Ревизор", где тот сидел в тумбочке. Будучи студентом 3-го курса, Плучек был замечен после исполнения трех эпизодических ролей в "Клопе" В. Маяковского: он играл Пуговичного разносчика, Разносчика селедок и к тому же с редкой виртуозностью танцевал в эпизоде Двуполое четвероногое. Сам Владимир Маяковский настоял на том, чтобы роль Моментальщикова в "Бане" поручили именно Валентину Плучеку.

Десять лет духовного, почти ежедневного щедрого обогащения рядом со своим Учителем, выдающимся художником сцены (о котором Евгений Вахтангов говорил: "Мейерхольд гениален. Он дал корни всем театрам будущего. Будущее воздаст ему...") - это неоценимый дар, которого хватило Плучеку на всю оставшуюся жизнь.

Однако в 1920-1930-е годы Плучек не думал, что когда-нибудь сам из актера превратится в режиссера. "По юношеской доверчивости мне представлялось, что я рожден выходить на сцену и владеть вниманием того "многоголового великана", которого теперь попросту называют Зрителем, - говорит Валентин Николаевич. - Я ведь без всякого напряжения выдержал экзамен во ВХУТЕМАС, нарисовав две стиснутые кисти рук; может быть сделался бы физкультурником или спортсменом; кроме того, я обладал хорошим голосом, мог бы даже, любя поэзию, заняться литературным трудом - одним словом, было из чего выбирать; но выбрал свою дорогу раз - и на всю жизнь, хотя однажды и поссорился с Всеволодом Эмильевичем, даже всерьез, вплоть до ухода из театра. Но все равно возвратился к нему по первому же его зову, потому что нигде не мог так безошибочно найти самого себя, как у него в театре".

Настоящим призванием Валентина Плучека начиная с юности стало создание театров. Так, он организовал Театр рабочей молодежи (ТРАМ) электриков (в период ухода из театра Мейерхольда - ГОСТИМа), в годы войны руководил военным театром Северного флота, потом возглавил передвижной Новый театр, где ему пришлось заново формировать почти всю труппу.

Впервые имя Валентина Плучека громко зазвучало в московских театральных кругах в конце 1930-х годов, когда после закрытия ТИМа вместе с драматургом Алексеем Арбузовым они создали свою студию. Там было осуществлено почти невероятное: актеры сами создавали свои роли, становились коллективными авторами пьес. Незадолго до начала войны арбузовская студия была признана официально и обрела права профессионального театра. Однако война оборвала жизнь этого новорожденного творческого коллектива. Но пьеса, которую создал и играл Театр-студия под руководством А. Арбузова и В. Плучека, жива и поныне. Это широко известный, полный юности и поэзии романтический "Город на заре", премьера которого с успехом прошла 5 марта 1941 года.

Уже в этой постановке проявились особенности режиссерского почерка Плучека, который сочетал в себе остроту и изящество формы спектакля с пристальным вниманием к психологии, характерам героев. Для того чтобы воплощать такие замыслы, нужны были талантливые актеры, равно владеющие внешней и внутренней техникой, а такие встречаются нечасто. Создавать театры для Плучека прежде всего означало искать, или, как он любит говорить, "коллекционировать" актеров.

В первые месяцы войны Валентин Плучек поставил спектакль для одного из фронтовых театров, создававшихся в те годы под крышей Всероссийского театрального общества. Музыкальное народное действо под названием "Братья Ивашкины" прошло с большим успехом, и Плучек был приглашен художественным руководителем в Театр Северного флота. Это был знаменательный период в его биографии. В городе Полярном, где находился театр, Плучек собрал талантливую труппу, состоявшую из выпускников Ленинградского театрального института, создал уникальный репертуар из советских и классических пьес, среди которых особенно полюбились благодарной публике спектакль "Давным-давно" по пьесе А. Гладкова и яркие игровые комедии - "Слуга двух господ" К. Гольдони и "Собака на сене" Лопе де Вега.

После возвращения в Москву судьба Плучека поначалу не сложилась: в то время в столице молодому режиссеру было не так то просто найти работу. Но ему посчастливилось встретиться с художественным руководителем Театра сатиры Н.В. Петровым и директором театра М. Никоновым, который предложил Петрову поработать с подающим надежды молодым режиссером. Совсем скоро Плучек стал ближайшим другом и помощником Петрова.

Дебютной работой В. Плучека в Театре сатиры стала пьеса "Не ваше дело" В. Полякова (1950). Затем вместе с Н.В. Петровым они поставили спектакли "Пролитая чаша" Ван Ши-Фу (1952), "Потерянное письмо" И. Караджале (1952) и "Баня" В. Маяковского (совместно с Сергеем Юткевичем, 1953). В 1953 году Плучек осуществил самостоятельную постановку спектакля "Страницы минувшего. Вечер русской классической сатиры", объединившего в себе три произведения: "Как один мужик двух генералов прокормил" М.Е. Салтыкова-Щедрина, "Игроки" Н.В. Гоголя, "Завтрак у предводителя" И.С. Тургенева. После этих работ Валентин Плучек буквально сроднился с театром, однако лишь в 1955 году после совместной с Сергеем Юткевичем постановки "Клопа" В. Маяковского его наконец зачислили в штат, а в 1957 году утвердили в должности главного режиссера. С тех пор Плучек был бессменным художественным руководителем Театра сатиры вплоть до 2001 года.

В. Плучеку не нужно было знакомиться с коллективом театра и завоевывать авторитет. И хотя труппа была отнюдь не в идеальном состоянии, но в ней уже сложился замечательный ансамбль еще молодых и уже опытных актеров: Т. Пельтцер, Б. Рунге, Г. Менглет, Н. Архипова, А. Ячницкий, В. Токарская, В. Лепко, В. Васильева, О. Аросева. Поэтому в отличие от иных "новых главных" Плучек не стал требовать радикальных реформ, а с искренним уважением понес эстафету своих предшественников и устремился дальше, вперед, чтобы строить будущее театра.

В работе В. Плучек заслужил репутацию беспощадно требовательного режиссера. Однако он остался прост в общении и равно одаривал своим добрым юмором и ведущего актера, и гардеробщика в служебном подъезде. Он постоянен в привязанностях и убежден, что руководитель должен полностью принадлежать своему коллективу, и за все годы работы в театре он ни разу не поставил спектакля "на стороне", за исключением случая, когда осуществил постановку "Интервенции" в Болгарии.

С самого начала в Театре сатиры Валентин Плучек не считал себя специалистом в области комического театра. Его влекла сцена драматическая - своим трагизмом, лирикой, юмором. Он считал себя лирическим режиссером и сатириков не любил: они казались ему какими-то злыми, все время выискивающими теневые стороны. А ему, человеку неповторимой личной культуры, любящему стихи, музыку, живопись, обладающему врожденным остроумием, точным, веселым, колким, хотелось ставить что-нибудь радостное, озорное. С другой стороны, Плучек прошел великую школу любви к Маяковскому, был участником премьер "Клопа" и "Бани" у Мейерхольда, получил из рук Маяковского роль Моментальникова. И чувствовал, как сильна была в творчестве Мейерхольда струя обличительного. Но только поставив на сцене сатирические пьесы Маяковского, понял, как важно продолжить мейерхольдовские традиции обличения всего, что мешает жить, обращения к крупным социальным темам. Все это и определило дальнейший выбор драматургии Театра сатиры, изменив весь его строй и метод.

С именем Плучека связано появление в репертуаре театра драматургии В. Маяковского и А. Твардовского. Почетное место на афише заняли А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, П. Бомарше, Н. Хикмет, Б. Брехт, Б. Шоу. На сцену вышли герои революции, гражданской войны, строители первых пятилеток, воспетые Вс. Вишневским, Л. Славиным. Оказалось, что театр может не только смешить и высмеивать недостатки, но и беседовать со зрителем на очень серьезные, важные темы. Драматизм, даже патетика органично вошли в диапазон выразительных средств театра. Понятие "сатира" расширилось, стало более емким.

Валентин Плучек не сгоряча, а по убеждению означил свою высшую ступень режиссуры феерическими и буффонадными, антипартийными, разоблачительными и философскими комедиями-сатирами Владимира Маяковского, за которые Маяковский был подвергнут остракизму, когда его взрывные комедии почти официально были признаны несценичными, и пьесы этого невиданного в драматургии 1920-х годов смельчака, первым сказавшего со сцены, что революция возвела на престол партбюрократа Победоносикова, заперли под семью печатями. После смерти поэта из забвения его вывел именно Плучек. Постановка Плучеком пьесы Маяковского "Баня" (совместно с Н. Петровым и С. Юткевичем) в Театре сатиры в 1953 году - это был почти мятеж, это был вызов и политический скандал, призывающий бросать камни в Победоносиковых, прицепившихся к Машине времени, чтобы лететь в Будущее.

В 1957 году вместе с Назымом Хикметом Плучек создал поразительный спектакль "А был ли Иван Иванович?" о стойкой тени партбюрократии, тени, способной обрести плоть даже в чистой по природе душе человека, которому поручили в стране Советов управлять каким-либо даже самым малым человеческим социумом. В 1959 году на сцене Театра сатиры было поставлено еще одно выдающееся произведение поэта-пророка - "Дамоклов меч" - о нависшей над всей планетой угрозе Атома, и Плучек до сегодняшнего дня называет этот спектакль своей высшей удачей, выражением подлинно своей вдохновенной эстетики. Если "А был ли Иван Иванович?" смехом бичевал нравы (девиз французской комической оперы), то "Дамоклов меч" менял состояние душ, склоняя их к лирическим переживаниям. Попавшие на этот спектакль долго потом стояли у рампы, когда действие уже прекратилось. Они благодарили театр за то, что он возвращает им веру в жизнь.

В 1960-х годах в суете театральных исканий почти со всех сцен исчезает образность и ее заменяет бедная, безликая, серая условность. Но именно тогда Плучек ставит "Безумный день, или Женитьбу Фигаро" П. Бомарше (1969), засыпав спектакль цветами, красками и музыкой, с блестящим Фигаро - А. Мироновым, Графом - В. Гафтом и А. Ширвиндтом, очаровательной Розиной - В. Васильевой и всем ансамблем спектакля.

С середины 1960-х годов начинается новый этап театра: "Дон Жуан, или Любовь к геометрии" М. Фриша (1966), "Фигаро" П. Бомарше (1969) и "Бег" М. Булгакова (1977) станут новыми вехами на пути психологической и социальной трагедии. Вместе с тем углубляется и режиссерская связь с актерским внутренним миром: в "Беге" режиссером вместе с исполнителями замечательно разработаны образы Хлудова (А. Папанов), Люськи (Т. Васильева), Голубкова (Ю. Васильев), Чарноты (С. Мишулин), Корзухина (Г. Менглет).

Одновременно комедийная линия репертуара театра получает совершенно непредвиденное углубление в гротесковые слои: Плучек ставит "Теркина на том свете" А.Т. Твардовского (1966) с А. Папановым в главной роли и отлично решенными сценами в "загробном мире", где проводит смелую по тем временам ассоциацию с современной советской реальностью. Сложность прохождения спектакля как бы напоминает режиссеру о действительных, реальных жизненных трудностях на этом свете: он ставит одну за другой пьесы о забытом и заброшенном среднем человеке нашего времени: "Таблетку под язык" А. Макаенка (1972) с Г. Менглетом в главной роли, "Мы - нижеподписавшиеся" А. Гельмана (1979) с Г. Менглетом и А. Мироновым, а затем "Гнездо глухаря" В. Розова (1980) и "Родненькие мои" (1985) с А. Папановым.

"Самоубийца" Н. Эрдмана (1982) с Р. Ткачуком и в 1994 году с рано ушедшим из жизни М. Зонненштралем продолжает линию трагифарсовых конфликтов. И одновременно взор В. Плучека как будто ищет истину в сопоставлении драм русского человека, героя прошлого и настоящего времени, выводя на сцену персонажей "Ревизора" Н.В. Гоголя (1972), "Вишневого сада" А.П. Чехова (1984) и "Горячего сердца" А.Н. Островского (1992). "Ревизора" он ставит дважды: с А. Мироновым и А. Папановым в первой постановке, а затем, в 1998 году, с В. Гаркалиным и Е. Графкиным. В новом Хлестакове Плучек обнаруживает интереснейшую проблему: в гаркалинском герое заложена гипотеза: каким станет человек, если ему предоставить полную свободу действий без всяких нравственных и социальных тормозов? Попав в мир наивных простаков, этот Хлестаков подхватывает бездействующую власть и делает с городом все, что придет ему в голову...

На протяжении всей своей творческой жизни В. Плучек собирал близких ему по духу актеров. Свою "коллекцию" он начинал с тех, кто уже работал в Театре сатиры. В лице Т. Пельтцер, Г. Менглета, В. Лепко он нашел тех, кого искал долгие годы. Тогда же в театре оказался и актер, которому суждено было вскоре стать одним из главных украшений труппы. В засидевшемся в "молодых и подающих надежды" Анатолии Папанове, который в то время смешно и карикатурно играл главным образом эпизодические роли, Плучек сумел увидеть большую и добрую душу художника.

Андрея Миронова Плучек "открыл" сразу после студенческой скамьи. Миронов удивил его завидным владением актерской техникой и таким уровнем мастерства, какое приходит, как считается, лишь с годами. Миронов пришел из училища как легкий, изящный, темпераментный комедийный, даже водевильный актер. Плучек же открыл другого Миронова - того, который умно, глубоко и тонко играл роли певца революции Всеволода Вишневского, совершенно неожиданно, по-новому решал Хлестакова.

Папанов и Миронов, актеры разных поколений, "открытые" и сформировавшиеся под влиянием Плучека, наиболее полно выражали его идеал актера. При всем различии их ярких индивидуальностей им обоим были свойственны широта диапазона, неожиданный угол зрения на роль, зоркая наблюдательность. К ним в полной мере можно отнести слова Плучека, сказанные им о всей труппе Театра сатиры: "Уважаю главное - отсутствие творческого консерватизма и тот особый артистизм, который Вахтангов определял как умение увлечь себя на поставленную задачу. Сложившиеся актеры, признанные мастера с непосредственностью и озорством юности охотно идут на творческий риск, не охраняя свое так называемое реноме или то, что зачастую бывает просто штампом".

Труппа Театра сатиры состоит из актеров, имена которых известны везде, где любят театр, смотрят кино и телепередачи, слушают радио: О. Аросева, В. Васильева, В. Гаркалин, М. Державин, С. Мишулин, А. Ширвиндт... Эта труппа - результат деятельности Валентина Плучека. Театр же - живой организм. Его нельзя выстроить раз и навсегда. Настоящая "коллекция" никогда не бывает законченной и должна быть всегда под постоянным вниманием "коллекционера", а театр никогда нельзя считать окончательно построенным.

Биография В. Плучека оказалась тесным образом связана с историей Мейерхольда, а это значит - с историей театрального искусства и культуры всего ХХ столетия. А это история борьбы идей рокового века, идей грандиозных, но не выдержавших испытания практикой, вернувшая страну в прежнее состояние борьбы за существование. Но в искусстве прожитое оставило глубокий след, создав духовную структуру художника, который не просто выходил на сцену играть роль, а учил людей в зале подняться над мелочными интересами быта, стать лучше, честнее и выше самого себя.

Народный артист СССР Валентин Николаевич Плучек - замечательный, выдающийся режиссер, носитель знаков эпохи, в которой, несмотря на все преграды, возник совершенно неповторимый театр. И поэтому все то, что создал режиссер за годы творческой деятельности, навсегда останется в ноосфере, а потому никогда не исчезнет из движения культуры.

В.Н. Плучек награжден орденами Отечественной войны II степени, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, "За заслуги перед Отечеством" IV степени, медалью "За оборону Советского Заполярья".

Скончался в Москве 17 августа 2002 года.