

МАЛЫЙ ТЕАТР



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
МАЛЫЙ ТЕАТР

ЧЛЕН СОЮЗА ТЕАТРОВ ЕВРОПЫ

(261)
СЕЗОН

№3 (155) / 2016

ИЗДАЁТСЯ С 1935 ГОДА

СКОРО ОТКРЫТИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЫ МАЛОГО ТЕАТРА

*«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации,
так же как и академии, университеты, музеи»
А. Н. Островский*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР Ю. М. СОЛОМИН

«ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА – ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ»

М. ГОРЬКИЙ

РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК — НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ,
ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ ПРАВИТЕЛЬСТВА РОССИИ ВЛАДИМИР БЕЙЛИС
ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК — НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК РОССИИ,
ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ СССР И РОССИИ ЭДУАРД КОЧЕРГИН
ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ — АННА АЛЕКСЕЕВА-КОЧЕРГИНА
КОМПОЗИТОР — НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ГРИГОРИЙ ГОБЕРНИК

«ВАССА ОБРЕЧЕНА ИЗНАЧАЛЬНО»

ЛЮДМИЛА ТИТОВА – ВАССА

– Если обратиться к истории Малого театра, становится очевидным, что спектакли по пьесам Максима Горького в любую эпоху – что советскую, что сейчас – всегда становились настоящим событием в культурной жизни. Вспомнить хотя бы постановки Бориса Бабочкина, «Старика» с Михаилом Царёвым, «Фому Гордеева», «Детей солнца», где Вы сыграли Лизу. Чем, на Ваш взгляд, объясняется такое очевидное родство театра и драматурга?

– Мне кажется, это связано с тем, что в Малом театре ставка делается на исполнителя. И когда артист читает Горького, то видит даже без режиссёра, что там можно играть. Это автор, дающий возможность проявить эмоции, чувства. Он, может быть, не такой тонкий, как Чехов. Более очевидный, простой в воспроизведении. Горьковские герои ничего не скрывают, их поступки понятны, а степень проявления чувств гораздо откровеннее.

– И, наверное, можно сказать, что это люди действия.



Павел – Станислав Сошников

– Безусловно. К тому же, они не прячутся за интеллигентность: «Ой, я так не могу сказать!» Горьковские герои что думают, то и делают, и го-

ворят. В Малом театре любят открытые чувства, и публике это нравится. Она хочет сопереживать, ей нужна трагедия. У Горького всё это есть.

– Васса Железнова – один из самых интересных и сложных женских образов, созданных Горьким. Вместе с тем, существует определённый стереотип в восприятии Вассы. Мы все понимаем, откуда он появился: знаменитый спектакль Константина Зубова и Евгения Велихова, одна из лучших работ Веры Пащенко. Васса воспринимается как мощная во всех отношениях фигура, не терпящая возражений, Салтычиха. От Вашей Вассы совсем другие впечатления. Она, скорее, напоминает сжатую пружину, распрямляющуюся в полную силу только к финалу.

– Мне кажется, что за исключением названия и нескольких персонажей это всё-таки совсем другая пьеса. И в силу некоторой своей несовшенности, она даёт больше поля для фантазии – и режиссёру, и артистам. Если брать за установку, что каждый из нас рождается хорошим, только в процессе жизни происходит накопление самых разных качеств, или же социум начинает определять человека. Мы для себя решили, что у Вассы нет задатков тирана – в принципе, изначально. Очень часто, когда человек сам себе объясняет, почему совершил те или иные плохие поступки, он говорит, что иначе

было невозможно. Так же и с Вассой. Мы застаём её на том этапе, когда кроме одной цели – выжить – всё остальное уже не существует. Один



Людмила Титова в роли Вассы

хочет забрать деньги, другой – уехать, ещё один – изъять капитал... У неё не остаётся ничего, вообще ничего: «А куда меня?»

– То есть получается, что она не самодостаточна?

– Она абсолютно не самодостаточна.

– Это очень непривычно слышать применительно к Вассе.

– Она не самодостаточна, потому что у неё нет ни копейки, нет ничего – за исключением родственников, которые тут же все от неё отреклись.

– Я думаю, что зная своих близких, она не могла ожидать от них ничего.

– Естественно, но пока они у неё в руках. Васса понимает, что они хотя бы не причинят ей зла. При этом мы видим, что Васса, может быть, единственная в пьесе, кто любит: и невестку Людмилу, и вернувшуюся дочь, и несчастного сына Павла. Она откровенно не любит брата мужа, но мы понимаем, что и не за что.

– Сцена с Павлом – наверное, один из самых пронзительных моментов в спектакле, когда он пытается приласкаться, и мать отворачивается моментально.

– Да, мы хотели показать, что это нормальная, обычная для них сцена. В начале Васса любит сына как ребёнка; в конце он чужой человек, ко-

торый кричит: «Не позволю, не дам!» Мне кажется, и здесь, и в других сценах её всё время преследует вопрос: «Для чего, для чего?» Человек существует на автопилоте и совершает какие-то поступки, понимая, что по-другому нельзя. Здесь надо жить именно так, иначе или ты – или тебя. Вариантов нет. Мы даже обсуждали с режиссёром: я хотела, чтобы в финале Васса попыталась вырваться из дома. Мне кажется, что и Кочергин даёт такую подсказку: это западня, откуда невозможно выйти, только вперёд ногами. Попадая туда, надо жить по законам этого дома. Если ты им не соответствуешь, ты умираешь.

– Эти законы во многом формируются самой Вассой.

– Конечно, но возникли они гораздо раньше. У Горького есть сцена, когда Васса рассказывает, как они жили, пока муж не заболел. Это идёт впроброс, но даёт очень много информации для биографии героини.

– Что явилось самым сложным в воплощении образа?

– Поначалу я очень долго пыталась «не давать игры». Сыграть сцену «на разрыв аорты» одно дело; прожить жизнь тихо и найти те места, где можно отдаться эмоциям, гораздо сложнее. Это Горький, и сам сюжет уже предполагает насыщенность, интенсивное развитие событий. Мне



Анна – Полина Долгinskaya

даже один поклонник Малого театра сказал: «Ну нигде нет возможности отдохнуть!»

– Но, вместе с тем, это не напрягает.

– Вот именно. А сначала мы пытались найти жизнь – уже не в тексте, а в спектакле. Из-за того, что пьеса ещё не очень определённая по содержанию и структуре, там можно было «впустить воздух». Так возникли посиделки за столом, когда дети вспоминают считалку про зверят, которой нет в тексте. Появилась ночная сцена Людмилы и Павла – в пьесе о ней только говорили. Нам показалось, будет гораздо интереснее, если её сыграют артисты. Владимиру Михайловичу очень нравилось чувствовать этот воздух. Все находки пришлось всёма ксатати: они не уводят от Горького, а придают дополнительный объём.

– В пьесе практически не говорится о том, что это за дело, которым занимается семья Железновых. Когда Семён говорит, что мать верует только в целковый, я как зритель с ним не соглашаюсь. У меня после просмотра спектакля

создалось ощущение, что главное дело для Вассы – собрать семью воедино. Символичен момент, когда после выяснения отношений не горничная, а именно Васса ставит на место стулья, наводя порядок.

– Всё вышло совершенно случайно на одной из репетиций, но я прямо зацепилась за эту находку: дом разваливается, и его надо собирать физически. Что касается дела, оно не такое масштабное, как во втором варианте. Это кирпичный завод, глина и всё, что из неё лепят: изразцы, печки... Самая чёрная, грубая и тяжёлая работа. «Где Васса?» – «На завод пошла». То есть она не сидит в конторе. Я вообще считала, что она должна быть одета попроще. В результате решили, что в том ужасе, в котором живёт семья, Васса пытается сохранить красоту – как прикрыть. Потом добавились шаль и пальто: она часто бывает на заводе, а там невозможно пройти и не запачкаться.

– В Малом театре с Вассой Железновой обошлись даже суровее, чем сам Горький: в первом варианте героиня оставалась жива. У нас же она умирает в полном одиночестве,

брошенная самими близкими людьми, которых только что благодетельствовала.

– Мы умерщвляем Вассу физически, но после всего, что случилось, она и так не жалеет. Происходит некий сдвиг, ей начинают мерещиться крики... Той Вассы, которую мы видим в начале спектакля, больше нет. Но тогда она и не нужна – в первую очередь, самой себе. Зачем ей становится приживалкой? Мы считаем, что Васса просто не смогла жить, у неё сердце разорвалось от напряжения.

– Да, но её бросает даже Людмила, которая на протяжении всего действия абсолютно искренне любит Вассу!

– Если бы я играла Людмилу, то объясняла бы для себя её поступок невероятной эйфорией, когда вообще ничего не видишь вокруг. Каждый получил, что хотел: одна – свободу, другая – деньги. Им нужно уйти, оторваться от Вассы.

– Такой исход для Вассы означает, что она сделала всё, что должна была, или это её поражение?

– Я думаю, что поражение.

– Значит, зря все эти преступления, ужасающие своей будничностью?

– Да. Оказалось, что эти злодеяния дались ей очень тяжело, поражая и душу, и сердце, в физическом смысле слова. Каждое преступление потихоньку убивало её.

– А когда Васса настоящая, в какие моменты? В спектакле есть две замечательные сцены: об одной мы уже говорили – с Павлом, а вторая – с управляющим, персонажем Михаила Фоменко: судорожное объятие, завершившее их разговор.



Сцена из спектакля

– Васса настоящая в каждом из своих проявлений. Мы ведь состоим из множества хороших и плохих рефлексов – искренности, злобы, каких-то моментальных реакций... Вот она бьёт Павла – и тут же ей самой становится от этого плохо. Я думаю, что она очень противоречивый, не цельный человек. В той Вассе, которую мы играем, сли-

ком много желания сделать хорошо. Настоящий злодей всех бы убил и жил счастливо. А Васса сомневается в своих действиях – она осознаёт, что поступает плохо.

– А Михайло Васильевич, её мужское альтер эго?

– Мне кажется, он не рефлексирует по поводу своих поступков.

– Он-то может оправдать себя любовью к дочери.

– Всегда всё можно оправдать! Но один человек получит удовольствие, достигнув своей цели, а другой умрёт или станет несчастным. И всю жизнь будет думать: «Зачем я это сделал?» Васса всё-таки неглупая женщина, а всякий умный человек больше страдает, чем незатейливый.

– Как Вам кажется, какой должна быть зрительская реакция на Вассу Железнову?

– У меня знакомые были на спектакле. Зашли за кулисы: «Ой, как жалко Вассу!» И плачут все, плачут. Потом пришли домой: «А вот чего я плакала?! – тётка говорит. – Эта тварь всех там поубивала! Но почему же я плачу?» На самом деле, момент сочувствия должен быть. Может, именно так пойдёт осмысление: сначала пожалеть, а потом уже начать думать – почему я её пожалел и надо ли жалеть вообще?

– Вот мы узнаём про удивленного ребёнка. Вскоре за ним последовала его мать. Убивают Прохора. А мы всё равно сочувствуем Вассе! Может, потому, что такое окружение у неё позаное?

– Да, и поэтому тоже. Понятно, что юродивого жалко, но когда страдает очень сильный человек, пусть даже от того, что совершает дурные поступки, ему сочувствуешь вдвойне.



Михайло Васильевич – Михаил Фоменко

– Если бы эти люди не мешали жить! Они способны только разрушать. Васса пытается что-то сделать, сохранить, собрать воедино. А в ответ слышит: «Да зачем всё это нужно? Не надо, не надо ничего! Я заберу деньги, я уйду». Да ты же ничего не делал. Прохор, ты по бабам только шлялся! Но все кричат: «Дайте мои деньги!» Какие «твои»? Никто не работал никогда! А теперь все хотят растащить нажитое. И тётка, пахавшая, как ломовая лошадь, оказывается никому не нужна; более того, все говорят: «Отдай моё!» А что здесь твоё? «Всё!» Зрители же видят, что происходит... Когда человек, проработав всю жизнь, остаётся с пенсией 10 тысяч рублей, конечно же, его очень жалко. «Да он дурак!» – говорят. «Да я на заводе всю жизнь...» – «Да он вообще глупый, не надо ему платить!»... На самом деле, Васса – созидатель. Она пытается что-то сделать, но не получается, и она вступает в войну с этими людьми.

– Выходит, все средства хороши? Цель оправдывает средства?

– Васса так и считает. Она думает: «Я сделаю это – и всё будет хорошо». Но в финале мы понимаем, что это не так: нельзя творить зло, пусть ради благой цели. И не только душа у тебя умирает – ты сам умираешь.

– А как бы ей следовало действовать в такой ситуации?

– У неё нет выхода, Васса в тупике. Она обречена изначально. Мы даём зацепку, что когда-то случилось и хорошее – те редкие моменты, они были. Вассу всё время ложит мысль, что что-то где-то она не доделала, не долюбила, может быть, детей. Я хотела это показать: объятия с Людмилкой, с Анной... Наверное, мало любили Павла. Всё из-за эго, амбиций: не должно было быть у Вассы и её мужа такого уroda. Сын вырос настоящим зверённышем, кошку отравил... Всё какое-то недоброе, потому что никто никого не замечал, только делом занимались – и вдруг оказалось, что оно никому не нужно.

Ольга Петренко

«СЫГРАТЬ ПЕРЕВЁРТЫШ»

ОЛЬГА ЖЕВАКИНА – НАТАЛЬЯ, ЖЕНА СЕМЁНА

– Наталья – один из самых ярких персонажей нового спектакля. От чего ты отталкивалась в работе над этой ролью?

– Когда мы начинали репетировать спектакль, первое, что пытались четко определить для каждого персонажа, – это то, как он ждет смерти отца. Наталья очень определенно ждет этого события. Сразу замечу, что все ее поступки, прописанные Горьким в пьесе, мы сохранили: Наталья молится, ест, пьет и т.д. Даже если эти ремарки не совсем подходили для меня, мы старались с режиссёром их так или иначе вписать в общее действие. Так вот, все по-разному ждут смерти отца. Кто-то открыто, как Павел. А кто-то, как Наталья, тихо и спокойно. Она вполне уверена в том, что ей ее доля перепадет, ничто не сможет этому помешать и белая полоса в ее жизни вот-вот наступит. Чем ближе эта маяющая перспектива, тем сложнее Наталье сдерживать себя.

– Какие черты тебе в твоей героине наиболее интересны?

– Наверное, все то, что не получалось сыграть в других работах, то есть то, чего в них попросту не было. Это мощный перевертыш от очень тихой, набожной, скромной «серой мышки» в доме Вассы, до настоящего быдла, которое открыто стремится к власти, не гнушаясь ничем, грубого и беспардонного. Сыграть эту метаморфозу, переход из одного состояния в другое для меня, да и для любой актрисы, – заманчивая задача: какие сломы и внутренние движения ее души приводят Наталью к срыву маски, к тому, что ей нечего скрывать.

К финальным сценам, как правило, мы приходим в репетиционном процессе уже ближе к выпуску спектакля. Но с самого начала работы я держала в уме, что мне свою Наталью надо воспитывать Вассой, чтобы грамотно сыграть финал пьесы. Не с качествами Вассы, безусловно, а со своими,

с Натальиными. Но при этом считывая все важные свойства поведения Вассы. Наталья, как я уже сказала, видит себя в будущем абсолютной хозяйкой дома.

– Иногда кажется, что ты ведешь свою роль на грани гротеска. Не слишком ли ты казнишь свою героиню?

– Нет, мне так не кажется, ведь мы во всем следуем букве и духу Горького. Чем серьезнее мы воспринимаем автора, тем убедительнее получается результат.

– Многие зрители отмечают очень удачную находку – подчеркнутую полноту Натальи.

– Да, эта внешняя черта родилась в самом начале работы над спектаклем. Я старалась так и репетировать все время с толщинками, и к выпуску спектакля они мне уже совершенно не мешали, я чувствовала себя вполне свободно и естественно. И эффект получился такой, что даже знакомые ино-



Наталья, жена Семёна –
Ольга Жевакина

гда не могут понять, правда это или нет. (Улыбается.)

Максим Редин

«MONSTRUM IN FRONTE, MONSTRUM IN ANIMA»

СТАНИСЛАВ СОШНИКОВ – ПАВЕЛ

даже денег в руки не дают, он живет в доме на правах семилетнего ребенка.

Мой герой – «monstrum in fronte, monstrum in anima» (лат. урод снаружи – урод внутри). Но внутреннее его уродство – приобретенное, рожденное отношением родных к его внешнему уродству, которое и породило его звериную озлобленность. Им все пренебрегают, брезгуют, его никто не любит: жена изменяет прямо у него на глазах, все его презирают, все чураются. Павел же, в свою

очередь, не принимает не только их ненависть, но и их снисхождение.

О РЕЖИССЁРЕ

Мне очень приятно, что Владимир Михайлович Бейлис взял меня на эту роль. Я всегда мечтал играть именно такие роли, в остром рисунке. Когда я учился, я так и представлял себе театр: играть что-то активное, дей-

ственное и необычное, с изъясном. Павел – моя первая большая роль в театре. Совсем иначе ты работаешь с коллегами, когда выходишь в маленьких ролях, или когда мы обживаем одно пространство на равных. Мир – полный открытий. Мне очень повезло: во-первых, попробовать себя в том, что раньше хотелось и «колосось», во-вторых – в большой роли.

Я благодарен Вячеславу Ивановичу Езепову за его помощь в решении роли и профессиональные советы.

О ПАРТНЕРАХ

Были, конечно, трудности в репетициях, потому что пьеса жуткая, страшная, а у нас в коллективе теплые, дружественные отношения. Сложно было переходить от нашей внутренней теплоты к открытому отрицанию, противостоянию с ними. С Алексеем Коноваловым мы играем братьев, а ведь мы уже выступали с ним в таких ролях – это была наша первая серьезная работа на сцене Малого театра в спектакле «Последний срок» В.Г. Распутина. Немножко поменялись ролями в этот раз. (Смеется.) Самый добрый человек

в театре – Александр Вершинин – мой злейший враг в спектакле, его надо ненавидеть до желания убить. Это переключение давалось сложно, но это часть профессии.

Людмила Владимировна Титова очень доброжелательно отнеслась ко мне. Когда я ехал на первую свою репетицию, мы случайно встретились в метро. Она спросила меня, волнуюсь ли я. Я, почему-то, в этот момент не волновался. Дальше начались репетиции, в том числе парных сцен, втроем с режиссёром. С большой артисткой, которую раньше мог посмотреть только из зала или из массовки, я был теперь на равных. Людмила Владимировна дает поиграть, иногда даже заставляет играть активнее, и то, что я чуть меньше стал бояться – это ее большая заслуга. Приятно было, работая над спектаклем, ощущать поддержку старших. Мне вообще кажется, что в Малом театре, поддержка старших – это главное. В том, что что-то не получилось, – моя заслуга, а в том, что что-то получилось – заслуга Владимира Михайловича Бейлиса и Людмилы Владимировны Титовой.

Вера Тарасова



Павел – Станислав Сошников

О ГЕРОЕ

Павел очень хочет как угодно освободиться от оков дома. Главное для него – свобода. Главное быть НЕ ЗДЕСЬ. Он чувствует себя в заточении, и, как все действующие лица пьесы, он ждет, чтобы получить свой кусок. Здесь у него нет никакой самостоятельности, взрослый, женатый человек, которому

«СЕМЁН СВОЁ ВОЗЬМЁТ!»

АЛЕКСЕЙ КОНОВАЛОВ – СЕМЁН

– Когда я искала ключ к пониманию Вашего героя, то вспомнила фразу, которую произносит вернувшаяся домой Анна. Она смотрит на брата и говорит: «Как ты потолстел!» Когда Анна уезжала, Семён был холост, полным его сделала женитьба. Сам по себе Семён ничего не представляет, он как чеховская Душечка: ему нужно быть при ком-то. Понятно его пристрастие к букве «Ю»: «Ю» – это ноль с палочкой. А каким Вы видите своего Семёна?

– Когда мы готовились к роли, я вычитал, что Павел, герой Стаса Сошникова, олицетворяет физическое уродство, а Семён – нравственное. Я где-то на подсознательном уровне имел это в виду, но главное было играть так, чтобы не отвращало зрителя: «Фу, как мерзко, какой он злой, какой он противный!» Нужно в каждом персонаже искать хоть капельку добра. Для меня эта роль была сложной, потому что кроме шуток, постоянных подколок там есть очень драматичная сцена, когда Васса говорит, что «ребёнок родился мёртвенький». Палитра у моего героя – она объёмная: есть, где посмеяться, где пострадать. Горький его хорошо написал. Все персонажи прекрасные, просто блестящие, выпуклые, есть, что играть. Любая пьеса Горького –

это высший класс. И как Вы сказали – Душечка? Семён прекрасно понимает, что он при жене – но ему это нравится. Он чуть-чуть прагматик и своё всегда возьмёт.

Понимаете, героя нужно оправдать для себя – вот я его и оправдал: такая жизнь у него, никаких навыков,



Семён – Алексей Коновалов

представлений о добре и зле никто не привил. Поэтому мне его и жалко: он так хочет кем-то стать, и чтобы деньги у него водились, но он же с женой – она как скажет, так и будет.

– Я думаю, что Семён преспокойно с ней согласится: они мыслят абсолютно в унисон.

– Да, согласен. Он ещё по сути человек настроения: придумает что-то и может мечтать всю ночь. Этот магазин ему мерещится: тут будут венецы, тут – вывеска. Вдруг раз – и его переменит:

он не хочет сегодня думать о магазине. А потом снова вспомнит: у меня же мечта есть! И опять живёт этой мечтой.

Великое дело, когда спектакль начинает получаться уже на репети-

циях. Это такой кайф, Вы не представляете! На мой взгляд, в нашем спектакле каждый на своём месте. Всё-таки Малый театр – театр амплуа. Мне кажется, что я попал в этот образ. И когда ты понимаешь – с помощью, конечно, режиссёров – каждую запятую, каждую точку, и что под текстом, и ты присваиваешь это себе, а ещё он классно ложится, и тебе нравится материал, с которым ты работаешь – это праздник для артиста. Вот тогда хочется сказать: «Нам за это удовольствие ещё и деньги платят!»

Для меня был просто восторг начинать спектакль с нуля, как с Юрием Мефодьевичем «Молодость Людовика XIV». Очень понравилось работать с Владимиром Михайловичем Бейлисом и Вячеславом Ивановичем Езеповым – я люблю, когда режиссёр доверяет артистам. Тогда легко засмеяться, заплакать... Это всё техника, но она идёт только от внутренней свободы.

– Ну и материал-то какой хороший.

– Он чисто актёрский. Горький – потрясающий драматург. Ещё бы что-нибудь в нём сыграть! Все герои настолько хорошо выписаны. И все сцены – как на острие ножа.

Ольга Петренко

ОСЕННИЕ ГАСТРОЛИ МАЛОГО ТЕАТРА

По сложившейся за время реконструкции Основной сцены традиции сентябрь и октябрь – время гастролей. Осенью этого года наша труппа посетила Ставрополь, Ярославль, Ташкент, Симферополь и Севастополь. Выступления в Ташкенте, где Малый театр не был уже более 50 лет, Симферополе и Севастополе прошли при поддержке Федерального центра поддержки гастрольной деятельности (ФЦПГД).

«Ташкентские зрители после окончания трёхчасового спектакля ещё долго не хотели расставаться с российскими актерами. Они горячо аплодировали стоя, дарили роскошные букеты осенних цветов, скандировали «браво» прекрасному созвездию актёров», – пишет интернет-портал Vesti.uz, рассказывая об участниках спектакля «Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского.

Особую благодарность заслужил коллектив нашего театра, выступив на открытии XVII Международного Волковского фестиваля. «Ваш спектакль стал для ярославцев подлинным праздником театра, явившим мощь и славу русской театральной школы. Благодарим за оказанную честь и желаем процветания прославленному коллективу Малого театра. Надеямся на следующую встречу в Ярославле!» – говорится в благодарственном письме Юрию Соломину от организаторов фестиваля и руководства Волковского театра.



«ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА – ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ»

М. ГОРЬКИЙ

ВАССА ПЕТРОВНА. МАТЬ.



Захар Иванович болен, а заканчивается оглашением его завещания. Между этими двумя событиями разворачивается весь сюжет, сводящийся к тому, что сыновья Железнова – его наследники – и брат-компаньон хотят взять свои доли из предприятия, а Васса с помощью дочери и верного слуги – управляющего спасает дело всей своей жизни.

Для любой актрисы встреча с Вассой Железновой – это важнейший этап в профессии. Не случайно такие разные Фаина Раневская, Серафима Бирман, Марина Голуб без тени кокетства вспоминали о мучительных сомнениях, которыми терзались, прежде чем согласились играть в пьесе Горького. Правда, впоследствии, они единодушно называли Вассу – «главной ролью своей жизни». Почему?

Вероятно, потому что в мировом репертуаре нет более сложной и противоречивой женской роли, требующей от актрисы зрелого мастерства и расцвета профессиональной формы. По градусу напряжения «Васса Железнова» не уступает трагедиям Шекспира, давая возможность не только исполнительнице центральной роли сыграть сложносочиненный образ, но и другим персонажам, коих язык не поворачивается назвать «второстепенными», на высоком градусе напряжения прожить на сцене свои судьбы.

Для создателей спектакля Малого театра было принципиально остановить свой выбор на ранней редакции пьесы. Написанная в 1910 году драма Горького была полна предчувствий надвигающейся катастрофы. В отличие от более поздней версии, в которой буржуазная Васса противопоставлялась невестке – революционерке Рашель, первая редакция далека от обличительного пафоса и социальных подтекстов. Речь в ней идет о разрушении громадного клана, о родовом проклятии, разрыве семейных связей.

В первом варианте пьесы есть единый сюжетный стержень: борьба за наследство. Начинается пьеса с сообщения, что отец семейства

гит. При этом, в Вассе есть некая надтреснутость, ожесточенность – заметный след, который оставила в ее душе трудная молодость и безжалостная судьба. За быстрой реакцией и смелостью поступков скрывается большой жизненный опыт, а главное – уверенность в своей правоте. «Ты – мать, помни... Для детей ничего не стыдно, говорит Васса Анне. – И не грешно! Так и знай – не грешно!» Яснее ясного, что за советом старшей дочери прочитывается жизненная философия хозяйки дома.

Ради семейного благополучия старается Васса, одновременно констатируя, что от клана Железновых осталось одно название. Бездельники сыновья по ее горькому признанию «не удались». Амoralный Семён звёзд с неба не хватает, подчиняясь воле супруги «голубице со змеиным умом» Наталье (Остро, сочно и безжалостно играют пару лицемеров Алексей Коновалов и Ольга Жевакина). Да и Павел (Станислав Со-



Не случаен для автора подзаголовок пьесы «Мать», он имеет принципиальное значение для понимания образа Железновой. Основной инстинкт Вассы Людмилы Титовой – материнский. Под его воздействием героиня вершит судьбы домочадцев, проводя свой собственный естественный отбор: старшую Анну одарить наследством, горбатого сына Павла – упечь с глаз долой в монастырь, внебрачного внука – и вовсе убить чужими руками. При этом, Васса Титовой далека от стереотипного представления о типичной предпринимательнице, синим чулке, грубой и жестокой. Она изыщна, моложава, полна энер-

гичников) раздавлен своим уродством, озверев от неразделенной любви к собственной жене. Вот Васса и возлагает надежду на дочь, такую же несчастную, как она сама, и такую же жесткую и расчетливую. Глядя на самую загадочную героиню постановки, Анну Полины Долинской, невольно задумываешься: не повторит ли эта притягательная женщина со временем судьбу своей матери? Не превзойдет ли Вассу по жестокости младшая Железнова?

За весь спектакль иллюзия семейной идиллии возникает один лишь раз, когда

все семейство собирается за большим столом в честь приезда Анны. Впрочем, нахлынувшая ностальгия по детским играм и едва уловимая нежность быстро улетучивается, как только речь заходит о наследстве. За стеной умирает отец, но, кажется, никто из домочадцев не горюет о его уходе. Не только потому что Захар Иванович был порядочным мерзавцем, но и в силу собственной внутренней пустоты, которую каждый стремится заполнить. Смолу до загубленной души, жена Павла Людмила (Ольга Абрамова) ставит родственникам точный диагноз: «Здесь – несчастные все... и потому несчастные, что не могут ничего любить...» Что правда, то правда любить здесь не умеют, мечтают только обладать, да оттолкнуть в сторону другого. словно стервятники родные люди предвкушают свою долю в будущем наследстве и каждого из них одолевает навязчивая идея побега из отчего дома с полученными деньгами.

О побеге от жизни, а на самом деле, о победе от самих себя, грезят герои Горького: обезумевший Павел, его нерадивый брат Семён, их дядюшка Прохор, Людмила и наложившая на себя руки служанка Липа (трагический персонаж блестяще сыгранный Ириной Жеряковой). словно неуютное разомкнутое пространство дома без крыши гонит их прочь от холодного очага и строгого взгляда святых, взирающих с иконостаса. Дом Железновых как потерпевший крушение корабль, медленно идет на дно со своим капитаном – Вассой. И заглавная героиня, проиграв сражение, постепенно отходит в мир грёз, погружаясь в прошлое. Там вместо грызни бессердечных наследников, она слышит звонкий смех своих маленьких детей, там же обретает последнюю надежду на прощение своих многочисленных прегрешений.

Алла Шевелёва



К ПРЕМЬЕРЕ ТРАГЕДИИ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «КОРОЛЬ ЛИР» ПО ПРАВУ ВЛАСТИ И СИЛЫ

О ГОТОВЯЩЕМСЯ СПЕКТАКЛЕ РАССКАЗЫВАЕТ РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК АНТОН ЯКОВЛЕВ

– Антон, расскажите, пожалуйста, как возникла идея поставить «Короля Лира»? С чего все началось?

– Началось все с того, что мы с Юрием Мефодьевичем рассуждали о том, что мне дальше ставить в театре. И одновременно сошлись на том, что это должен быть Шекспир. Обсуждали его пьесы, но в тот день ничего не выбрали. Через некоторое время Юрий Мефодьевич позвонил: «Приезжай срочно, есть идеальное название!» Заинтригованный, я помчался в театр и узнал, что это «Король Лир». Смешно, но в первый раз мы об этой пьесе вообще не говорили. В качестве Лира Соломин предложил Бориса Георгиевича Невзорова и подумать. Но я не думал. Я с ходу согласился. Даже несмотря на то, что, на мой взгляд, эта пьеса самая трудная для разбора и постановки у Шекспира. Идея с Невзоровым тоже показалась мне очень интересной. Так что все сошло.

– Какой перевод Вы взяли для постановки?

– Я прочитал почти все переводы, которые есть. Даже совсем новые. Перевод Сороки мне показался наиболее интересным. Некоторые авторы переводили даже более поэтично, красиво, но не так современно. «Король Лир» – очень жесткая пьеса. Часто при переводе «Лира» срезают углы, делают его более гладким, удобным для восприятия. У Шекспира же здесь достаточно грубый, плотный язык, иногда на грани дозволенного, местами очень агрессивный. Сорока, как мне показалось, наиболее близко подбирается к оригиналу, к стилистике автора. Половина текста пьесы – проза, половина – поэзия, и в некоторых переводах разница между прозаическим и стихотворными текстами – громадная. У Сороки же все звучит, как единое целое.

– Если вернуться к прежним постановкам «Короля Лира», то в них романтическая составляющая, безусловно, присутствовала.

– Ну если под романтической составляющей подразумевать тему отношений отца и младшей дочери... Я бы, скорее, назвал их трагическими. Здесь больше сопереживания человеческой трагедии, чем сентиментальности мелодрамы. Вообще, в такой истории сопереживать можно не только условно положительным персонажам, а всем тем, кто попадает в капкан собственных страстей. Для меня нет очевидных злодеев или их жертв. Я стараюсь делать

всех персонажей неоднозначными. У каждого своя правда. Я люблю оттенки, нюансы. Не дело на черное и белое. Мне нравится искать в темном светлое и наоборот. На мой взгляд, «Король Лир» – это пьеса не столько о предательстве, сколько о познании. Здесь все, не только Лир, открывают для себя жизнь с иной стороны. Крайняя ситуация включается практически сразу, без разбега, с первой же сцены, и должна проверить «на слабо» всех без исключения, проявить их суть, спровоцировать на поступки. Это и есть самое интересное – развитие характеров в течение всей истории. К чему в итоге они придут?

Сам Лир – это не жалкий заблудившийся благородный старичок, которого все предали. Это некогда свирепый и жесткий воин, который мог убивать женщин и детей, сжигать дотла города, отвоевывав себе власть и новые территории. Он создал государство, где его уважают и боятся, где все живут по его правилам. Здесь он – бог. Он уверен, что все происходящее вокруг подвластно ему. Он уверен, что знает каждого человека. Ему кажется, что окружающий его «букашечный» мир им вычислен, понятен и предсказуем. Тиран и самодур, он играет с этим миром, высмеивает, провоцирует его. И вдруг он обнаруживает, что сам является букашкой, а не наместником некой высшей силы на земле. События разворачиваются не так, как он планировал. Они разрушительны и глобально не совпадают с его образом бытия. Принять, понять новую реальность ему не просто сложно, а почти невозможно. Он слишком избалован своей властью, слишком привык доминировать. В какой-то момент его же природа оборачивается против него всей своей силой, возвращая ему как бумеранг все его дела и его ошибки.

– Как Вам кажется, для современного зрителя это не слишком сложная пьеса?

– Пьеса актуальна и интересна для любого времени. И по сюжету, и по сути. Существуют разные мнения о том, когда происходят события «Лира». Некоторые относят действие к X-XII векам, некоторые ко временам аж до нашей эры. В пьесе есть определенные приметы как ранней христианской, так и дохристианской эпохи. Я уверен, что Шекспир намеренно не определял точный исторический период. Здесь это не

важно. Ему нужно именно условное пространство, где события могут происходить когда угодно. Тогда история вырастает до уровня притчи.

Сложность восприятия этой пьесы в том, что в ней совсем нет надежды, оптимизма во взгляде на суть жизни. Впрочем, это типичный признак жанра. Таковы все великие трагедии. Они будто приговаривают людям, саму человеческую природу. Будто говорят о том, что сама генетика человека саморазрушительна изначально. И, зная историю человечества, с этим сложно спорить. Главный вопрос пьесы – может ли быть выход из этого порочного круга? Кажется, ответ давно есть – в любви и вере. Но, увы, в «Лире» мало кто верит во что-то, кроме права власти и силы. Впрочем, как и сегодня...

– Несколько слов о постановочной команде, с которой Вы работаете, об актерах

– Художник-сценограф – Мария Рыбасова. Это наш первый совместный опыт. И мне очень интересно с ней работать. Мы нашли с ней общий язык и для меня это большая радость. Мы придумали с ней декорации, пропитанные сквозным образом войны, которая уже проникла всюду, отравила собой и сам быт, и саму суть человека, живущего среди этих декораций. Бывшие осадные орудия, которые пока приспособлены для мирных целей. Это такие тлеющие островки войны, готовые вспыхнуть снова в любой момент.

Костюмы делает Оксана Ярмольник, с которой мы уже работали над «Селом Степанчиковым». С тех пор у нас полное взаимопонимание. То же самое могу сказать и о мастере света Андрее Изотове.

Актерская команда тоже замечательная. Перечислить всех не смогу, их больше 20-ти. На сайте театра все составы уже есть. Здесь и те, с кем я работал уже в Малом, и новые артисты, которых я открываю для себя.

– А музыка?

– Музыкой я занимаюсь сам. Дело в том, что звуковая партитура моего будущего спектакля состоит из множества составляющих. Одним композитором в этом случае не обойтись.



Здесь и записанная музыка, и живой инструментальный звук. С этим мне помогает Стас Сошников. Кроме того, мы придумали необычные театральные звуковые машины – как в старинном театре, имитирующие гром, дождь, ветер. Они здесь как дополнительные персонажи. Так что, надеюсь, во всех смыслах зрителю будет интересно.

Максим Редин

АНТОН ЯКОВЛЕВ.

Режиссёр-постановщик, родился в 1969 году. В 1991 году окончил Школу-студию МХАТ (курс Василия Маркова). В 1990 году стажировался от Школы-студии в Оксфорде (Англия). В 2000 году окончил Высшие курсы сценаристов и режиссёров (мастерская В.Хотиненко). Его спектакли с успехом идут на сцене театров Москвы и Санкт-Петербурга (РАМТ, Театр им. Евгения Вахтангова, МХТ им. Чехова, «Et Cetera» и др.) В Малом театре поставил спектакли «Священные чудовища» Ж. Кокто (2012 г.) и «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского (2013 г.).

ВЯЧЕСЛАВ ЕЗЕПОВ:

Я НИКОГДА НЕ ПРЕДАВАЛ СЦЕНЫ!

НАРОДНОМУ АРТИСТУ РОССИИ ВЯЧЕСЛАВУ ЕЗЕПОВУ 7 ОКТЯБРЯ ИСПОЛНИЛОСЬ 75 ЛЕТ.



– Когда-то очень давно, проработав в Малом театре шесть лет, я решил уйти. В один из дней еду в лифте с Борисом Андреевичем Бабочкиным. И вдруг он говорит мне следующее: «Знаете, Слава, наверное, вы приняли правильное решение. Актером Малого театра нужно становиться, когда у тебя все уже есть... Тогда ты не будешь размениваться по пустякам, отвлекаться на выбивания званий, квартир... А будешь просто служить».

– Интересно, а почему он Вам сказал именно это? Ведь не из-за отсутствия же звания или квартиры вы решились на уход. И не откуда-нибудь, а из Малого театра!

– Не знаю. Спустя годы могу сказать: мудрый Бабочкин оказался прав. В Малом не работают, а служат.



Самый первый выход на сцену. Второклассник Слава Езепов читает басню «Заяц во хмелю» С. Михалкова

И не в нем, а именно ему! Причина же у меня была только одна – я настолько устал от ролей негодяев, а переиграл я их на тот момент огромное количество, что решил порвать с этим амплуа почти что хирургическим методом. Все было против моего ухода, но, раз решил, значит обязательно сделаю. Сказывается белорусское упрямство, доставшееся в наследство от родни по отцовской линии. А что вы хотите, если мой дед «прорвался» к царю и, положив на голову прошение, бухнулся на колени перед его каретой.

– Не белорусское ли упрямство привело Вас на театральные подмостки?

– Случай. Только он. «И случай, бог изобретатель». Лучше Александра Сергеевича Пушкина не скажешь. Иначе как объяснить тот факт, что будучи восьмилетним ребенком, я вдруг самостоятельно не только прочитал, но и выучил взрослую басню Сергея Михалкова «Заяц во хмелю», пришел в школу и гордо заявил, что именно с ней хочу выступить на школьном вечере.

– И что Вы в свои восемь лет поняли из этой басни?

– Ровным счетом ничего. Просто мне понравилось изображать то грозного Льва, то пьяного Зайца, который, моментально протрезвев, стал трусишкой. Лев рычал, Заяц пищал испуганным голосочком, и все это делал я один. Мое первое выступление имело какой-то сумасшедший успех. Меня приглашали на все вечера, концерты, комсомольские собрания, даже от уроков освобождали.

– Многие дети и стихи, стоя на стульчике, взрослым читают, и песни поют, и в детском саду или в школе выступают, но не все же потом актерами становятся.

– Опять же случай. Спасибо родителям. Недалеко от нашего дома, а жили мы тогда на Смоленской площади, был Дом пионеров, где находилась театральная студия. Вот туда они меня и привели. Так судьба подарила встречу с удивительной женщиной – Александрой Георгиевной Кудашевой-Тинниковой. У нее учились и Слава Шалевич, и Гая Кирюшина, и Женья Киндинов. А самым влиятельным учеником Александры Георгиевны, которого я застал, был Олег Ефремов. Она-то и благословила меня на столь тернистый путь, по которому иду уже 53

года. Разное случалось за это время: порой охватывало отчаянье, когда казалось – вот он тупик, и выхода из него нет, иногда обида захлестывала настолько, что я готов был растерзать обидчика, были уходы из театров и возвращение в них же, ссоры, недомолвки, непонимание, поиск себя и своего режиссёра. Не произошло только единственного: я ни на минуту не разочаровался в профессии, которую выбрал со второго класса.

– Значит, вы верите в Его Величество Случай?

– Случай то, что я живу до сих пор, а ведь мог бы погибнуть, когда мне было несколько месяцев от роду. Эту историю знаю со слов родителей. Осенью 1941 года мы возвращались из Саратова в Москву. И наш поезд начал бомбить немецкий самолет. Так вот машинист затеял с ним своеобразную игру в «догонялки». Разогнался на огромной скорости, и как только самолет настигал его и сбрасывал бомбу, резко тормозил, и немец «промахивался». Только благодаря этому машинисту все мы остались живы. А ведь на его месте мог быть кто-то другой.

Случай то, что я оказался в Школе-студии МХАТа, у великопленного Виктора Карловича Манюкова, хотя уже поступил в Щукинское училище. И не прошел мимо удивительной девушки, которая впоследствии стала моей женой. Четыре года назад мы с Мариной отметили «золотую» свадьбу.

Случай то, что Марина – внучка великого русского трагика Мамонта Дальского, а мужем ее мамы был опять же великий русский актер Василий Топорков.

Случай то, что во МХАТе, куда меня сразу взяли после окончания Школы-студии, ставка для Марины освобождалась только в декабре, и мы не стали ждать и уехали в Киев. А если бы нас взяли обоих, не исключено, что мог до сих пор работать либо у Татьяны Дорониной, либо у Олега Табакова.

Случай то, что я – вчерашний студент, в сентябре, попав в труппу театра имени Леси Украинки, в декабре уже вышел на сцену в главной(!) роли физика Крылова, которая стала моей визитной карточкой. В успех инсценировки Михаила Резникова романа Даниила Гранина «Иду на грозу» в театре мало кто верил: физики, гроза, приборы, в

общем, ерунда какая-то. И вдруг сто аншлагов подряд. А через три года я сыграл Антона Павловича Чехова в спектакле «Насмешливое мое счастье». И опять никто не верил в успех нашей с Михаилом Резниковичем и Давидом Боровским затей. Мы только и слышали: «Вы с ума сошли! Три часа читать письма Чехова». Спектакль идёт до сих пор. Будучи почти сорок лет актером Малого театра, я езжу в Киев и вместе с Ларисой Кадочниковой и Николаем Рущковским выхожу на сцену в одной из своих любимых ролей.



Антон Павлович Чехов. «Насмешливое мое счастье» Л. Малюгина. Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки

Случай то, что я познакомился с Анатолием Эфросом и Анатолием Калеватым. И принял приглашение работать в театре имени Ленинского комсомола. А потом, когда Анатолия Васильевича отстранили от руководства и перевели штатным режиссёром в театр на Малую Бронную, я, благодаря Анатолию Калеватову, оказался в Малом.

Случай то, что через шесть лет, вновь оказавшись в Киеве в театре имени Леси Украинки, начал сниматься в кино, и однажды на «Ленфильме» встретился с Юрием Соломиным. Не знаю, как Юрию Мефодьевичу удалось уговорить Михаила Ивановича Царева встретиться со мной, но он это сделал. И Царев простил меня.

– Больше попыток «хлопотать дверью» Вы не предпринимали?

– Нет. От добра добра не ищут. Мне грех жаловаться. Островский, Чехов, Грибоедов, Лев Толстой, Алексей Константинович Толстой, Скриб, Пиранделло, Гого – всю классику и не перечислишь. Выходил на сцену и в пьесах современных авторов. Какие-то роли были лучше, какие-то хуже. Сегодня, оглядываясь назад, могу сказать, что столько не сыграл бы ни в одном театре. У меня были и есть замечательные партнеры.

Малый отличается то, что я называю – честная игра. Она имеет свои плюсы и свои минусы, но она честная. Иногда театр волнами захлестывает манера, которая выводит его на первые места: простоты, подлинности, этюдности. Кто-то начинает играть страстно, что называется, на разрыв аорты, как играли в БДТ горьковских «Мещан». Мы же выходим на сцену, не подлаживаясь ни под кого. Кому-то может показаться это старомодным. Но зато всегда искренне и честно. И это подкупает. Сегодня пошептать, завтра покричать, только потому что так модно – в Малом подобное невозможно.

– Это правда, что после своего возвращения вы оказались в первой тройке актеров по вводам?

– В этом смысле я – безотказный. На самом деле, если ты готов к вводу, то сыграть роль вот так сходу очень интересно. Расскажу вам один случай. Приехали мы однажды на гастроли в Сочи. Привезли спектакли «Чайка», «Ревизор» и «На всякого мудреца довольно простоты». Все билеты проданы. И вдруг у Саши Потапова пропадает голос. А он играл Городничего и Мамаева. Раз замена на «Чайку», два... Организатор гастролей говорит: «Мы не можем третий раз давать «Чайку», зрители не поймут. Надо что-то делать». Вечером меня вызывает к себе Юрий Мефодьевич. Я уже все понял. Подхожу к его номеру, стучу в дверь, встаю на колени и буквально вползаю со словами: «Не погуби!» «Слава, – слышу в ответ, – надо завтра Мамаева сыграть!» «Может быть, сам Городничего сыграешь?» – задаю я совершенно глупый вопрос, хотя теплится надежда – вдруг согласится. «Смерти моей хочешь?» – а глаза смеются. Знал же, что не откажусь. Взял я 25 страниц личного текста и побрел к себе в номер. Ночью учу, утром учу, днем, сидя на балконе номера, курю и учу, учу, учу... С завистью поглядывая вниз, где в бассейне купаются наши актеры. А вечером уже играл Мамаева. Единственное, что попросил перед спектаклем, это поменять одну из мизансцен, чтобы я стоял ближе к суфлеру – опасался, что могу перепутать текст в сцене, когда мой герой зачитывает дневник Елумава.

После спектакля подходит ко мне одна наша актриса и, смеясь, произносит: «Репетируешь, репетируешь месяцами, учишь текст, разбираешь характер, ищешь «зерно» роли. Интересно, и зачем всё это, если ты вот так сходу взял и «влетел» в спектакль?»

– Некоторые актеры говорят, что первые пять, семь, а то и десять спектаклей их «держит текст».

– Мне кажется, что дело вовсе не в тексте, а в том, на каком спектакле ты ощущаешь себя свободным в роли, когда понимаешь, что получилось, и наступает та самая легкость, которая приносит удовольствие от самого пребывания на сцене.



Карл V. «Тайны Мадридского двора» Э. Скриба, Э. Лезуве

В этом смысле мы очень похожи на спортсменов. И задача режиссёра подготовить актера к тому, чтобы в идеале на премьере он выдал именно то, что хотелось бы. Точно так же, как спортсмен должен быть готов к олимпийским играм, а не до них и не после. Актер может рвануть с самого начала: роль подходит, он чувствует ее, уже свободен в ней, и пошло-поехало. И на репетиции, глядя на него, все говорят: о, как здорово! А чем ближе день премьеры, тем становится скучнее, актер перегорел. Очень важно уметь распределять свои силы. И, конечно же, многое зависит от режиссёра. В спектакле «И аз воздам...», который ставил Борис Морозов, я играл Юровского. Морозов серьезно репетирует. Проходит месяц, второй – он всем на репетициях делает замечания, высказывает пожелания, направляет. Всех, кроме меня. «Борис Афанасьевич, – спросил я однажды, – а почему Вы мне ничего не говорите? Что это значит: я все хорошо делаю или, наоборот, всё плохо?» «Не хочу Вас трогать – слышу в ответ, – все нормально. Я Вам дал одну подсказку, и Вы это делаете». Когда мы только приступили к репетициям, он мне сказал, что есть люди, которые при разговоре смотрят собеседнику не в глаза, а в лоб. И я начал так делать. Причем, не только на репетициях. От меня в театре все шарахались в разные стороны. Вот так режиссёр, не пережимая, подвел меня к роли. А это очень непростая вещь. Премьерная эйфория частенько закрывает прорехи, которые потом будут на пятом, седьмом спектакле.

«Ой, здорово! Как зритель принимает!» – вроде подъем, а на следующих спектаклях – пши-и-ик и словно шарик сдулся. Получается, что запаса энергии, которую вкладывает режиссёр, и не было. Я скорее принадлежу к тем актерам, у которых спектакле на десятом – хотя и первые десять проходят нормально – приходит то самое удовольствие от пребывания на сцене. И ты уже не думаешь о том, как тебя загромировали, произошли ли в костюме какие-то изменения. Тебе уже не мешает НИЧЕГО. Ты в роли стал свободен. Многие зависят от тонкости режиссёра. Ведь можно одним неосторожным словом, а тем более окриком, сбить актера с нужного настроения, и он уже не сыграет так, как хотелось.

Работу актеров иногда сравниваю с выступлением штангиста на соревнованиях. В застольном периоде мы только примеряемся к штанге, осторожно подходим к ней, выходя на сцену, как штангист поднимаем ее на грудь и «укладываем», а в день премьеры – рывок, и штанга наверху на вытянутых руках. А вот сколько она там продержится, это уже зависит только от нас. Кому-то удастся держать долго, а кто-то выпускает быстро, силенок не хватает. Мне в этом смысле повезло. «Тайны Мадридского двора», где я играю одну из своих любимых ролей короля Испании Карла V, идут девятнадцать лет, «Волки и овцы» – двадцать два года. Иногда играем и сами удивляемся – казалось бы, за столько лет зритель уже и насмотрелся, и насмеялся, и надумался, ан нет – на каждом спектакле аншлаги.

– Сами-то не устаете на протяжении двадцати лет произносить один и тот же текст?

– Нет. Актеры – люди особого склада. Герои, которых мы играем, меняют и нашу психику, и наше поведение. В этом плане, мы, конечно, ненормальные. Марина смеется надо мной, потому что в день спектакля я уже с утра даже дома невольно начинаю вести себя иначе. Если вечером «Тайны», то в течение дня она ко мне иначе как «Ваше Величество» и не обращается. В шутку, конечно же.

А что касается текста... Если в 100-й, 300-й, 600-й раз, да в какой угодно раз, выходя на сцену, вы не убеждены в том, что все это впервые, тогда случай – тяжелый. Я придерживаюсь мудрой мысли Владимира Ивановича Немировича-Данченко: в принципе артист должен играть нервно и безответственно. Нервно – значит, что он полностью должен отдаваться – на сцене нельзя манкировать, надо затрачиваться, а это уже – зона старания. А если безответственно, тогда откуда нервы? И вот это сочетание «нервно и безответственно» является золотой

серединой и тем самым ключом к пребыванию на сцене.

– Вы сказали о том, что искали своего режиссёра. Нашли?

– С Владимиром Бейлисом мы долгое время существовали в театре параллельно. И как-то так получилось, что однажды поняли: можем работать вместе. «Тайны Мадридского двора», «Хроника дворцового переворота», «Как скрыть убийство», «Безумный, безумный Генрих», «Наследники Рабурдена». И вдруг, совершенно неожиданно для меня, Владимир Михайлович предложил работать с ним вторым режиссёром. Это абсолютно новая история. В качестве «подмастерья» работал на трех спектаклях: «Школа налогоплательщиков (Как обмануть государство)», «Восемь любящих женщин» и «Васса Железнова – первый вариант». Поначалу у некоторых коллег была настороженность – мол, чему это ты меня тут учишь вздумал. Выступая в «новой роли», пытаюсь передать актерам все то, чему сам научился за долгие годы работы с прекрасными режиссёрами.

Вы можете мне не поверить, но я и сам по-прежнему учусь и не скрываю этого. Учусь у Юрия Мефодьевича. У него какое-то уникальное чувство органики и правды. И как говорят актеры – особенное ухо. Показываешь ему прогон спектакля и вдруг – раз, и маленькая деталь, на которую он моментально обращает внимание, порой становится чуть ли не центром всего спектакля. Или когда он начинает рассказывать, показывать: слушаешь, смотришь и думаешь – ну почему ты сам-то до этого не дошел. Так что учусь, учусь...



С Юрием Соломиным, Владимиром Бейлисом и Григорием Губерником после прогона спектакля «Васса Железнова – первый вариант»

Каждый день, входя в комнату, прохожу мимо чудесного портрета Станиславского. На фотографии надпись: «Дорогому Василию Осиповичу Топоркову, полюбившему искусство в себе, а не себя в искусстве». Мысль известная, но следовать ей очень и очень трудно.

75 – возраст серьезный. Я совершал ошибки, порой меня раздирали нешуточные страсти. Легенды о моих «подвигах» передаются в театре из поколения в поколение. О чем-то сожалею, о чем-то нет, меня во многом можно упрекнуть, кроме одного – я никогда не предавал сцены!

Лада Акимова

ОЛЬГА АБРАМОВА



В роли Варвары Лебедкиной
«Поздняя любовь» А.Н. Островского

Ольга Абрамова – одна из наиболее востребованных молодых актрис Малого театра. В текущем репертуаре – 10 ролей первого плана. Три из них были сыграны в прошедшем сезоне – самоуверенная Лебедкина («Поздняя любовь» А.Н. Островского), жаждущая чистой любви Людмила («Васса Железнова – первый вариант» М. Горького) и трогательная Стелла («Трамвай «Желание» Т. Уильямса). Всех героинь Ольги Абрамовой объединяет одно общее свойство – неподдельная женственность. А о том, чем они отличаются друг от друга, мы и решили поговорить с актрисой.

– Чем тебе запомнилась работа над «Поздней любовью» А.Н. Островского?

– «Позднюю любовь», где я играю Варвару Лебедкину, поставил мой одноклассник Андрей Цисарук. С ним было очень комфортно работать. Хорошо зная друг друга, мы быстро

находили общий язык, получали свободу действия.

Моя героиня – это такая авантюристка, хитрая баба, которая вертит мужчинами, и привыкла к тому, что все ее желания моментально исполняются. Так получается, что одна из ее потенциальных жертв – Николай – оказался намного хитрее, обвел ее вокруг пальца, теперь и ей приходится кусать локти. Но, что интересно, Лебедкина тут же находит себе нового мужчину и продолжает существовать как ни в чем не бывало в том же режиме. Никакого урока для себя она не выносит из того, что с ней произошло. С другой стороны и мстить она не собирается: «Совет вам да любовь!» – говорит она в конце пьесы.

– Может быть, фамилию этой героини стоит произносить как Лебедкина – от слова лебедь, а не Лебедкина – от лебедушка?

– Да, лебедушка в этой пьесе – совсем другая женщина, персонаж Лиды Милузиной. (Смеется.)

– Людмила в спектакле «Васса Железнова – первый вариант» кажется единственным светлым персонажем, выделяется среди других обитателей дома.

– Я очень благодарна Владимиру Михайловичу Бейлису за то, что он пригласил меня сыграть Людмилу. Роль по-настоящему драматическая. И хотя мы уже выпустили спектакль, в ней еще есть над чем работать. Да, Людмила производит такое впечатление. Это чистое существо, но очень несчастное. До свадьбы у нее был роман с «рыбеньким» – это ужасное пятно, то, чего не должно было быть. О степени ее «испорченности» можно только гадать – была ли она беременна, делала ли аборт. Можно предположить, что у отца Людмилы – управляющего Михайлы Васильева – была какая-то связь

с Вассой, что позволило прикрыть позор дочери и женить ее на Павле, сыне Вассы. Людмила искренняя, непосредственная и добрая – эти ее черты характера мне очень близки. Моя Людмила мечтает, читает романы. Свою покойную мать она ассоциирует с садом, и переносит эту любовь на Вассу. Никакое приданое, богатство ей не нужны. Ей просто хочется вырваться на свободу из этого дома, где ее, кроме теплого отношения к Вассе, ничто и не держит – с мужем она не живет, отношения с Прохором – это результат того, что она запуталась и т.д. Желание бежать очень велико: в конце «мама» ее отпускает: «найди хорошего человека, – замуж выдам. Ты найдешь... Детей роди...», и Людмила бежит, куда глаза глядят, чувствуя, что кандалы сброшены. Мне кажется, что с нее падает груз, который она всю жизнь на себе носила.

В Людмиле, как заметил однажды Владимир Михайлович Бейлис, есть что-то от Настасьи Филипповны из «Идиота» Ф.М. Достоевского. С другой стороны, Людмила Владимировна Титова, которой я безмерно благодарна за помощь при работе над ролью и за совместное творчество, говорила, что Людмила очень напоминает Грушеньку из «Братьев Карамазовых». В первой моей сцене, когда мы с Прохором приезжаем с гулянья, я танцую. Для меня это танец отчаяния, безысходности. Помнишь, как в фильме «Афоня» танцует герой Леонида Куравлева? Так же и моя Людмила. Этот сценический ход родился в этюде. Какша Вершинин играет на гитаре, я танцую, так и закрепились в спектакле. В этой сценке есть все – и страсть к Прохору, и страх перед «мамой», и незнание, что делать дальше. Сплошной знак вопроса – как быть?

– Вопрос, сможет ли она жить иначе? Найдёт свое счастье?

– Опыт будет большой, но в конце концов, думаю, найдет. Она смелая и так же, как и Лебедкина, любит, чтобы ее желания исполнялись здесь и сейчас. Но при этом она честная и прямолинейная, говорит правду в лицо. У нее нет второго плана, нет интриганства.

– Мне кажется, этим она похожа на Стеллу из «Трамвая «Желание». Как тебе работает в этом спектакле? Американская драматургия – не частый гость на сцене Малого театра...

– В эту пьесу я влюбилась еще в институте, когда наш педагог по зарубежному театру И.В. Холмогорова показала нам знаменитый фильм с участием Марлона Брандо. Я была так ошарашена увиденным, что у меня на лекции вырвалось: «Господи, как же он по улице-то ходил, до

чего хорош!» (Улыбается.) Когда Сережа Потапов предложил мне сыграть Стеллу, я сразу согласилась. Это было года два назад, мы сидели на репетиции концерта, разговаривали, и он поделился своей мечтой. «Трамвай «Желание» – это самостоятельная работа. Как бы ни заманчива была роль и желание ее сыграть, отношение поначалу было немного настороженным – ведь далеко не все самостоятельные работы доходят до показа зрителям. Но процесс пошел очень энергично, и все случилось. Этот спектакль студийный в том плане, что репетируя его, мы сами придумывали и приносили из дома реквизит и костюмы. И сейчас этот дух студийности сохраняется – мы сами делаем перестановки на сцене при смене картин и т.д. Работа на малой сцене – отдельное удовольствие и ответственность. Ты находишься очень близко от зала, тебе не за чем спрятаться, и каждая фальшь видна, как на ладони. Мне бы хотелось, что-бы



В роли Людмилы
«Васса Железнова – первый вариант»
М. Горького

зритель, приходя на спектакль, мог максимально ощутить атмосферу квартиры Ковальски, верил, что сейчас Лена Харитонова – моя сестра и т.д. И здесь, конечно, огромная заслуга нашего дотошного (с самым лучшим смыслом этого слова) режиссера Сережи Потапова, который в мельчайших деталях, вплоть до спичек, стремится быть верным американскому быту. Отдельное спасибо ему за ту музыку, которую он подобрал для постановки. Это ценят и зрители, и мы, актеры.

В роли Стеллы мне в классическом смысле слова «играть» ничего не приходится – я живу жизнью этой женщины. Конечно, у нас разное социальное происхождение, Стелла родилась в имении «Мечта», но своей самостоятельностью, свободой, готовностью строить самой свою жизнь она мне близка.

Максим Редин

МИХАИЛ ФОМЕНКО



Митч – М. Фоменко,
Блани – Е. Харитонова.
«Трамвай «Желание» Т. Уильямса

Актёр Михаил Фоменко за прошедший сезон выпустил две заметные роли – Михайло Васильева в спектакле Владимира Бейлиса «Васса Железнова – первый вариант» М. Горького и Митча в постановке Сергея Потапова «Трамвай «Желание» Т. Уильямса. Мы поговорили с Михаилом о прошедших премьерах, его работе в Малом театре, и о том, почему не стоит отказываться даже от небольших ролей.

– Мы начнем с того, как ты попал в Малый театр. И с чего начал?

– Я пришел в театр в 2004 году. Первая роль у меня была в спектакле Александра Коршунова «Пучина», я бегал в массовке.

– Какие воспоминания у тебя остались об учебе в Щепкинском училище?

– Самые хорошие. Курс у нас был очень дружный. Тепло и человеческое отношение к себе со стороны своих будущих педагогов Ольги Николаевны и Юрия Мефодьевича Соломиных я почувствовал ещё когда поступал. И после этого у меня даже мысли не возникало, что я могу учиться у кого-то другого.

– Какое впечатление Малый театр произвел на тебя, когда ты в первый раз попал в него?

– К своему стыду, до поступления в Щепкинское училище я ни разу не был в Малом театре. И Ольга Николаевна Соломина, узнав об этом, отправила нас смотреть спектакль «Царь Федор Иоаннович». Это был первый курс, открытие сезона, Царя Федора играл мой учитель Юрий Соломин. Свои впечатления от того вечера я помню до сих пор. Меня поразила сам театр, великолепное здание, зрительный зал. А потом, когда начался спектакль, свет в зале погас, заиграла увертюра, неслышно открылся занавес, вновь на сцене появился свет, я погрузился в спектакль и смотрел

не отрываясь. И потом видел его еще очень много раз. В студенческие годы я много ходил по театрам, посвящал этому все каникулы. Покупал себе афишу, распределял график и ходил.

– Ты сразу понял, что хочешь тут работать?

– Да.

– Но после училища ты попал в «Сферу»?

– Так получилось, что Екатерина Ильинична Еланская меня туда пригласила. В «Сфере» я проработал пять лет, сыграл много хороших ролей. А в 2004 году сбылась моя мечта, и Юрий Мефодьевич Соломин взял меня в Малый театр. Я очень благодарен Екатерине Ильиничне, что к моему переходу она отнеслась с пониманием.

– Нельзя сказать, что ты и раньше был обделен ролями, но сейчас ты репетируешь все больше. За последние три года ты получил пять серьезных ролей. В твоём репертуаре есть даже две роли на вырост – Стародум в «Недоросле» Д.И. Фонвизина и Беркутов в «Волках и овцах» А.Н. Островского (оба спектакля в постановке Виталия Иванова).

– Если в принципе брать обе эти роли, то трепет охватывает, когда ты понимаешь, кто над ними работал – Афанасий Кочетков, Николай Верещенко, Ярослав Барышев. И это тебя очень мобилизует. Если мы говорим о Стародуме, мне было важно сыграть живого человека. О его возрасте я не думал, я разбирал то, что происходит с моим героем в конкретной сцене. Стародум – человек Петровской эпохи, и, как мне казалось, там нельзя думать о старчестве, это человек железной военной закалки.

– В «Волках и овцах» решение роли кого из твоих предшественников тебе ближе?

– Ярослава Павловича Барышева в роли Беркутова я, к сожалению, не видел, но мне очень нравилось, как работает Николай Алексеевич Верещенко.

– У Островского всегда «говорящие» фамилии. Вот твой Беркутов – он положительный или отрицательный?

– У меня Беркутов вызывает уважение. Он человек дела, он хочет работать, строить. Не думаю, что в его поступках есть корысть. Скорее для него решающим будет то, что имени, которое проставляет у Кулавиной, может приносить доход. Беркутов влюблен, но, на мой взгляд, опытный во многом, в делах амурных он неопытен и старомоден.

– Давая поговорим про твои недавние премьеры. Какие у тебя были мысли, когда ты увидел свое имя в распределении на спектакль «Васса Железнова – первый вариант»?

– Я не был знаком с этой редакцией пьесы. Но для меня очень важно,

и это касается любой работы, чтобы персонаж менялся по ходу истории, и чтобы его история пересекалась с моим личным опытом. И величина роли в данном случае не имеет значения. Мне даже в небольшой роли интересно играть перерождения человека.

– С чего у тебя начинается работа над ролью?

– Любопытно, что во многих ролях, когда мне кажется, что работа над героем будет очевидной, по прошествии времени все меняется кардинально. Методом проб и ошибок ты находишь решение, и в конце полностью отказываешься от того, что в начале тебе казалось незыблемым фундаментом роли.

– Приведи пример.

– Мне сначала казалось, что у Горького Михайло Васильев человек сухой, строгий, без сердца, этаким человеком в футляре, но потом я понял, что он живой, что в эти пиковые для его жизни несколько дней у него тоже сдают нервы. Сейчас я пришел к тому, что Васильев – это клубок комплексов, противоречий, желаний, что это человек с чувствами и к Вассе и к дочери.

– Зачем он участвует в преступлении Вассы?

– Мы с Владимиром Михайловичем Бейлисом долго думали, есть ли у моего героя отношения с Вассой, но делать на этом большой акцент не хотели. Возможно, он думает, что жизнь несправедлива, что будь эта женщина его женой, то он бы окружил ее любовью и заботой. И для себя я решил, что восхищение Вассой, любовь к ней, это основной мотив всех его поступков. Возможно, он надеется, на то, что после смерти мужа и гибели его брата, Васса сделает его более важным человеком в этом доме.

– То есть Васильев может быть ее следующим мужем?

– Да.

– Параллельно с «Вассой» ты выпустил спектакль «Трамвай «Желание», где твой герой Митч несчастный и уже не молодой мужчина, живущий с мамой. Как ты искал в себе этого героя? Знаменитый фильм смотрел?

– Фильм я смотрел давно и специально не стал его пересматривать, пока мы работали над постановкой. Митч – не маменькин сынок, он далеко не глупый человек. Но я не буду его адвокатом, я не люблю его за то, что он не спас Блани. Жизнь его не сложилась из-за серьезной привязанности к матери и зависимости от её мнения.

– Ты ведь ничего похожего раньше не играл?

– Нет, не играл и поэтому, когда мне Сережа (режиссёр спектакля Сергей Потапов) предложил эту роль, я

перечитал пьесу и очень ей загорелся. Работа считалась самостоятельной, и у нас не было уверенности, что спектакль выйдет. Но свободное время на тот момент у меня было, и я решил, что не могу отказываться от материала. Я вообще считаю, что нужно больше работать и меньше отказываться. В Митче много от меня, у каждого человека же были разные моменты в жизни, и вот эмоциональная память, когда ищешь в ней то, что можно использовать в работе это всегда очень интересно.

– Что тебе показалось самым сложным в этой работе?

– Самое тяжелое в роли – это понять для себя, о чем он думает, когда молчит и слушает ее исповедь. Для него её откровение – это знак, что она его приняла, что они могут быть счастливы. Другое дело, что потом, поступив так, как он поступил, Митч заслуживает сожаления. В финале он, конечно, понимает, что совершил чудовищную ошибку, а изменить уже ничего нельзя. Он не сделал ради неё шаг, не спас, не увез.



Васильев – М. Фоменко, Васса – Л. Титова.
«Васса Железнова – первый вариант»
М. Горького

– Как ты готовился к выходу на сцену и сразу ли уходил домой после спектакля?

– Перед спектаклем мне важно побыть одному, сосредоточиться. Я благодарен нашим костюмерам, когда я прихожу в гримерную, мой костюм чист и выглажен и висит на вешалке, мне нужно только переодеться. Я сажусь втишине, повторяю роль, успокаиваюсь. А после спектакля я не могу просто уйти, и не потому, что еще не вышел из образа, просто нужно что-то осмыслить, успокоиться, но это, конечно, зависит от роли. После «Вассы» и после «Трамвая» нужно немного прийти в себя.

– То есть эти премьеры были для тебя не очень простыми?

– Конечно. Конечно, они не прошли как по маслу, были поиски, были моменты отчаяния. Было ощущение, что совсем ничего не получается. Но в этой же весь кайф нашей профессии. Дарья Антонова

ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!



родный артист СССР, художественный руководитель Государственного академического Малого театра России Юрий Мефодьевич Соломин. Поздравляем Юрия Мефодьевича с этим знаменательным событием и желаем ему крепкого здоровья и еще многих лет служения российскому искусству!

К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В.Н. ИВАНОВА

«НАДО ИЗО ВСЕХ СИЛ ПРОСВЕЩАТЬ ЗРИТЕЛЯ!»



Виталию Иванову – 75 лет. К юбилею одного из самых любимых режиссёров Малого театра мы публикуем большое интервью – Виталий Николаевич рассказал о Марии Осиповне Кнебель, у которой учился, своих режиссёрских принципах, неизбывной любви к артистам, недавней премьере по Островскому («Не все коту масленица») и своем отношении к традициям и новаторству в современном театральном процессе.

– Виталий Николаевич, когда и как вы увлеклись театром? Помните этот момент?

– Это было очень много лет назад, в городе Одессе. Как-то я сидел с друзьями в кафе, и вдруг одна девочка стала читать стихи. Потрясающе читала, с таким сердцем! Я тут же спросил ее, как такое возможно, она ответила, что учится в актерской студии. Я чуть ли не в этот же день туда записался. (Улыбается.) Стал старше – узнал, что Мария Осиповна Кнебель набирает курс, стал ездить в библиотеку вместо пляжа. В общем, обрел себя.

– Вы целенаправленно хотели именно к Кнебель?



«Касатка» А.Н. Толстого, сцена из спектакля, 1973 г.

– Да, и готовился, и сдавал экзамены. Заранее узнал, какая у нее любимая пьеса – чеховский «Вишневый сад». Я знал, что хочу быть режиссёром. Очень нервничал по поводу того, что в списке поступающих нас было два Ивановых – Геннадий Иванов и я. Думал – двоих не возьмут. Но потом уже было не до этого, начались конкурсные «испытания». Кстати, Мария Осиповна взяла нас обоих.

– Расскажите, пожалуйста, о вашем знаменитом педагоге. Какая она была?

– С годами понимаешь, что она – не один из лучших, а просто лучший педагог. Фантастические, обширнейшие знания литературы, драматургии, режиссуры. Конечно, ее «школа» живет в каждом из нас, ее учеников. Даже Георгий Александрович Товстоногов брал у Кнебель уроки, читал ее книги. Мария Осиповна была уникальным, фантастическим человеком, последней из могикан. Она ни в чем и никогда не притворялась. В ней были очевидны глубинная интеллигентность, мудрость, она всегда старалась понять другого человека.

Люди же встречались ей разные, и события происходили разные. Потом уже я узнал о ее увольнении, о том, сколько она пережила самодуров. Все выдержала! Мария Осиповна сама себя называла Епиходовым, потому что бесконечно что-то ломала. (Улыбается.) Я молодой был довольно крупный, помню, как носил ее на руках из машины в аудиторию – она ходила тогда только с костылями. Только одна претензия у меня к ней как к педагогу – она воспитала в нас слишком уж интеллигентное отношение к жизни и людям. Не настроила на серьезнейшую борьбу, битву с действительностью.

– А чему она вас все-таки научила?

– Глубочайшему разбору пьесы. И любви к слову. Когда ты ставишь автора, ты должен немедленно забыть

о самом себе и своих фокусах. Все, носителем чего как режиссёр ты являешься, немедленно выявится на сцене, если ты разумно и профессионально подходишь к материалу. Проникнуть в автора – это, конечно, самое важное. Сегодня многие спотыкаются об этот постулат. Весь так называемый новаторский, модный театр – наглядный пример неумения прочесть автора, неумение им восхищаться.

– Правильно понимаю, к переносу места действия классических пьес в наше время вы относитесь отрицательно?

– Это беспомощность. Необязательно пушкинского скупого рыцаря превращать в бухгалтера, чтобы зрителя посетила мысль – деньги – это еще не все в этой жизни.

– Как вы попали в Малый театр?

– Меня рекомендовала в театр Мария Осиповна. Сначала мне одну постановку дали, потом другую, затем я был приглашен официально.

– Что вам лично ценно в этом театре? Что его отличает от всех остальных?

– Малый театр для меня как дом.

А что отличает... бережное отношение к классике. Юрий Соломин пропагандирует это изо всех сил. Хотя его за это часто «шпыняют», мол, Малый театр – несовременный. Честно говоря, у меня слово «современный» путается со словом «временный». Умный человек отдает себе отчет в том, что классика актуальна всегда. А сегодня в театральном мире от режиссёра требуется быть похожим на Богомолова.

– Или на Серебренникова, Кулябину. Список можно продолжить.

– Да. Я лично ничего против этих режиссёров не имею, но считаю, что их не было бы, если бы не попустительское руководство театров. Это же несчастие, беда! И я вам скажу, почему. Дети же ходят в эти театры! Вы взяли бы своего ребенка и привели бы его на дурацкий



«Человек и глобус» В.В. Лаврентьева (совместно с В.М. Бейлисом). Цветков – А.С. Эйбоженко, Бармин – Е.В. Самойлов, 1969 г.

спектакль, где все бегают с голыми задницами? И так-то наш народ малообразованный, он нуждается в высокой культуре. Изо всех сил надо просвещать наших людей. Олег Табаков говорит: «Я смотрю, какая большая очередь в кассу МХТ, и я счастлив». Да нет же! Не туда смотри. Смотри, кто выходит после спектакля и о чем говорит, что выносит из твоего театра.

– Есть какие-то границы интерпретации классики, на ваш взгляд?

– Сегодня границ нет. При таком попустительстве и не будет. Сегодня показал на сцене голое тело, на следующий день должен показать половой акт. После полового акта – извращенный половой акт с лошадью, с козой и т.д. Так и будут все «прыгать», кто выше. Вот мы сегодня нервничаем, что на улицу выходить страшно – ограбления, изнасилования... но ведь интеллигенция сама, своими руками, «разлагает» общество. А потом жмется по углам.



«Беседы при ясной луне», инсценировка по рассказам В.И. Шукшина. Иван – В.А. Борцов, Поп – Р.С. Филиппов, 1976 г.

Понятно, что ругать власть – это нормой было и нормой осталось. В царские времена была жесткая цензура. Но удивительное дело – когда читаешь вычеркнутые этой властью строчки, понимаешь, почему они были вычеркнуты. Недавно



«Князь Серебряный» А.К. Толстого, сцена из спектакля, 1990 г.

у меня был разговор с Хейфецем, он сказал мне: «Ты знаешь, я начал пропагандировать то, против чего в молодости протестовал». Наверное, дело не в возрасте, а в понимании, что можно, а чего нельзя. Есть вещи, которые просто непозволительно делать.

– Можете вспомнить свой первый спектакль в Малом театре?

– Это спектакль «Человек и глобус» по пьесе Виктора Лаврентьева. Это написано о научных работниках, создателях атомной бомбы в СССР. Очень хорошая пьеса и хороший автор-сибиряк. Там впервые прозвучала мысль, что Рузвельт знал о японских самолетах, направленных на Перл-Харбор, но конгресс США не давал ему права вступать во Вторую мировую войну до того, как нападение будет совершено. В спектакле были заняты все старейшины Малого театра. Михаил Иванович Царев, Евгений Валерьянович Самойлов, Татьяна Петровна Панкова, да почти все.



«Снежная королева» Е. Шварца, 800 раз на сцене Малого театра, 1995 г.

– Легко ли вам было, молодому режиссёру, общаться с корифеями?

– Гораздо легче, чем сейчас с молодежью. Молодежь приходит, к сожалению, не очень хорошо обученная, с комплексами неполноценности или же, напротив, излишним самомнением. Они этим сами себе

все портят. А корифеи умели работать с удовольствием, получив роль. Помните, как в истории с Микеланджело, который ваял скульптуры по принципу «взять кусок мрамора и отсечь все лишнее». Чем-то похожим занимался и я.

– А сейчас у вас есть любимчики в Малом театре?

– Любимчики – нет. Для меня все талантливые люди – любимые. С Малым театром есть один важный нюанс – сегодня он на 80% помолодел. Был период, когда были только старики, и мы волновались, что никто не идет нам на смену. А сейчас – одно молодое поколение. И это тоже плохо. Артистов, которые бы могли приучить юных артистов к этим стенам, служить творческим примером – их больше нет. С другой стороны, я верю, что кто талантлив, тот прорвется всегда.

– Какой из поставленных вами спектаклей – самый важный для вас лично, самый дорогой?

– «Беседы при ясной луне» по Шукшину.

Очень тяжело было добиться разрешения его поставить. Царев не хотел давать Шукшину в Малом театре, и сколько я ни бегал к нему с угрозами, наткнулся на твердое «нет». Потом Шукшин умер, и все равно Царев был против. Только после того, как писателю дали Ленинскую премию посмертно, я смог его уговорить. Любимый спектакль, самый трудный.

– Один из недавних ваших спектаклей – «Не все коту масленица» по Островскому. Что вам кажется актуальным в нем сегодня?

– Живые люди, живые характеры. У Александра Островского, так же у моего любимого Антона Павловича Чехова, все персонажи гениально «прописаны», придумывать ничего не нужно. Дай Бог хотя бы на этом же уровне «отработать» их на сцене. Тем, кто жаждет что-то свое принести, мне всегда хочется сказать – привнеси, но только сначала разберись, что хотел сказать автор. Например, Шекспира я для себя представляю образно. Как космодром, с которого может взлететь межконтинентальная ракета, и на нем же, на этом космодроме, можно прокатиться на трёхколёсном велосипеде. Так и с классиками – их можно прочесть глубоко, а можно поверхностно.

– Вы уже знаете, что собираетесь поставить в следующий раз? Есть конкретные планы?

– Уже лет 5 хожу с заявкой на Тургенева – «Завтрак у предводи-

теля». Я вижу в театре актеров – своих друзей, старших товарищей, и мне хочется дать им работу. Каждого из них вижу в конкретном образе. Но тут уж как Юрий Мефодьевич Соломин решит – захочется ему или не захочется.

– На чем строится ваша режиссура, я поняла. А что вы бы хотели от актера? Какой актер для вас идеальный?

– Умный и эмоциональный. Например, Евгений Павлович Леонов. Такой был актер-умница. А какое фантастическое обаяние! Ему действительно ничего не нужно было делать на сцене, только выучить текст. Залы взрывались от восторгов. Сегодня я не вижу никого, кто бы мог с ним сравниться.

– Как вы думаете, с чем это связано? Почему даже звезды сегодня другие?

– Звезда – значит личность. И это мысли о том, где я, каков я, где мое место, что для меня родина. Сегодня боязно произносить эти слова. Они все опущены. Но если говорить обо мне, то я ими живу. Театр по большому счету – кафедра. Не зря сцена находится на 1,5 метра выше



«Волки и овцы» А.Н. Островского, 1994 г.

зрительного зала. Люди приходят в театр, чтобы уйти одухотворенными, просвещенными. Вот, как говорят, – в храм пришел, помолился, очистился. В театре тот же принцип. Но его мало кто соблюдает сегодня, все игрушки одни, мальчишки, девочки, вот это вот все.

– Роль театра в обществе нивелировалась, вы это хотите сказать?

– Совершенно верно. Сегодня для молодых актеров главная задача – попасть в сериал, засветить лицо. А раньше главным было получить стоящую роль.

– Как вы понимаете, что спектакль удался?

– Когда чувствую, что прочитан автор. И когда раскрываются актеры. Все в театре происходит через актера – никуда от этого не деться. (Улыбается.)

– О чем вы жалеете? Какой спектакль считаете неудачей? Или такого нет, вам повезло, и вы – счастливый режиссёр?

– Нет-нет, почему же? Не все складывалось, не все получилось. Например, был такой спектакль – «Бесплодные усилия любви». С моей точки зрения он задумывался, «зачинался» более интересно, чем в итоге воплотился. Вообще, в режиссуре самое мучительное – даже

не талантливо сочинить что-то, а суметь все сочиненное воплотить. Я иногда думаю про себя: моя профессия – вязать кружева на сцене. (Улыбается.) Вот что такое для меня уметь поставить так, как придумал.



«Дети Ванюшина» С.А. Найдёнова, Арина Ивановна – А.И. Полякова, Ванюшин – Б.Г. Невзоров

– Кем в театре вы восхищаетесь?

– Знаете, у меня есть спектакль «Дети Ванюшина». Там играет артист Борис Невзоров. Я долго уговаривал его сыграть роль так, как он не привык играть. Показать свой дар с другой стороны. И получилось. Невзоров может впечатлять, он очень хороший артист с сильнейшей актерской аурой, которую не осознает до конца.

– Каким вы видите будущее Малого театра?

– Очень трудно сказать по той простой причине, что я ощущаю его возраст. Театр будет другим, не тем, каким я его предполагаю, уж точно не таким, в котором я вырос. Это не значит, что он будет хуже. Дай Бог, чтобы лучше.

– Хотелось бы, чтобы он остался традиционным театром?

– Я этого жажду.

– Виталий Николаевич, последний вопрос – почти философский. Зачем вам театр? Что он для вас значит?



«Недоросль» Д.И. Фонвизина, 1986 г.

– Хочется проявить себя. Стыдиться ничего. И еще важно – когда мы, режиссёры, разбираем классиков, мы невольно желаем жить и думать, как они. Сами становимся мудрее. Это, как если бы вы меня спросили, зачем археологи копаются в земле? Им там интересно, их волнуют подробности. Такая же глубина познания и в театре. Прорвавшись на другой уровень сознания, не хочется скатываться обратно вниз.

Наталья Витвицкая

260 ЛЕТ МАЛОМУ ТЕАТРУ

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

МОСКОВСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТР – ОТ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА К «ДОМУ ЩЕПКИНА»



Дом купца Варгина, перестроенный архитектором О. Бове под театр, 1824

Тридцатого августа 1756 года императрица Елизавета Петровна подписала Указ, гласивший: «Повелели мы ныне учредить русский для представления трагедий и комедий театр, для которого отдать Головинский каменный дом, что на Васильевском острове, близ кадетского дома. А для оного повелено набрать актеров и актрис, актеров из обучающихся певчих и Ярославцев в кадетском корпусе, которые к тому будут надобны, а в дополнение еще к ним актеров из других неслужащих людей, также и актрис приличное число. Дирекция того русского театра поручается от нас бригадиру Александру Сумарокову». По Указу театр становится государственным, профессиональным и постоянным. Организаторами первой русской труппы были Александр Сумароков и Федор Волков.

После открытия в Петербурге русского постоянно действующего театра закономерно создание такого же театра и в Москве. Москва исстари слывла театральным городом. Она привыкла к театру, любила его, нуждалась в нем. Первый государственный общедоступный театр был учрежден в Москве еще Петром I в 1702 г. По его указу была построена Комедиинная хранина на Красной площади. Как публичный театр просуществовал до 1707 г.

Миссию создания театра в Москве взял на себя недавно основанный Московский университет. В 1756 г. в университете был организован студенческий театр. И. Шувалов, стоявший во главе университета, намеревался построить университетский публичный театр и даже разрешил для этой цели взять заимообразно из университетских сумм десять тысяч рублей. Но необходимость постройки своего здания для труппы вскоре отпала, так как между университетом и антрепри-

зой Локателли было заключено соглашение об объединении их театров. Итальянская комическая опера, возглавляемая антрепренером Дж.-Б. Локателли, начала свою деятельность в Москве в 1759 г., построив Оперный дом у Красных ворот. Чтобы обрести более твердую почву под ногами, Локателли отдал свой театр под покровительство университета и предоставил сцену в дни, свободные от опер, для

«Российского театра». Первое представление Московского Российского театра в Оперном доме Локателли состоялось в 1759 г.

И.И. Шувалов сохранил театр в ведении университета и руководство им оставил за М. Херасковым, а также отдал указание о строительстве в Москве собственного театрального здания. Но смертью Елизаветы Петровны Московский театр был неожиданно пресечен. Был объявлен почти годовой траур.

С восшествием на престол Екатерины II, покровитель Московского университета и Московского театра И.И. Шувалов отошел от дел, и дальнейшая работа по организации театра была отложена. Только в 1766 г. императрица, отвергнув проекты иностранцев, доверила «дирекцию» (антрепризу) Московского театра страстному любителю театра и сочинителю Н.С. Титову. Несмотря на высочайшее покровительство, Титову удалось продержаться всего три года.

В мае 1769 г. привилегия была передана итальянцам Бельмонти и Чинти. Им разрешили «пристроить театр на время к каменным палатам в нанятом у его сиятельства графа Р.Л. Воронцова» в доме на Знаменской улице. Ядро труппы составляли актеры университетского театра. В 1772 г. после смерти антрепренера И. Бельмонти разгорелась серьезная борьба за привилегию на Московский театр между Сумароковым и Дмитриевским. Антреприза переходила из рук в руки, пока ее обладателем не стал князь П.В. Урусов в 1776 г. Урусов берет к себе в компаньоны содержателя «механических» представлений англичанина М. Медокса, который обещал построить театр за свой счет. А пока что предприниматели временно дают представления в доме графа Воронцо-

ва на Знаменке, обновив декорации и бутафорию, а главное, им удается собрать всех проживающих в Москве русских актеров. В феврале 1780 г. во время представления вспыхнул пожар, уничтоживший здание и все театральное имущество. После пожара Урусов отказался от участия в антрепризе и свою долю уступил М. Медоксу. Медокс решительно принимается за постройку нового здания для театра. Через пять месяцев театр был построен и стал называться «Петровским», так как выходил фасадом на улицу Петровка.

Петровский театр был торжественно открыт 30 декабря 1780 г. Труппа Петровского театра отличалась высокими профессиональными качествами. Репертуар был передовым для своего времени. На сцене прошли все трагедии Княжнина, Дидро, Лессинга, Коцебу и русские пьесы Попова, Лукина, Плавильщикова. Но самым важным событием стала постановка комедии Фонвизина «Недоросль». Цензура долго не пропускала пьесу, и театру пришлось приложить много сил, чтобы добиться ее постановки.

Финансовое положение Медокса было затруднительным: долги его росли, ему пришлось объявить себя банкротом и передать свой театр в полную волю и управление Воспитательному дому. Столичная антреприза была непосильна для небогатого предпринимателя без посторонних пособий. В 1805 году последовал Высочайший Указ о погашении из средств Воспитательного дома долгов Медокса, а ему была назначена пожизненная пенсия.

Созданный как самостоятельное учреждение, русский театр был передан в 1759 г. в ведение Придворной конторы, а в 1766 г. казенные театры были объединены в особое придворное учреждение – Дирекцию Императорских театров. Главный директор Императорских театров в Петербурге, А.Л. Нарышкин, 29 декабря 1805 г. вошел со всеподданнейшим ходатайством о присоединении московских театров к Императорской дирекции и о возобновлении и укреплении в нем трупп, по соглашению с начальством г. Москвы. Последовало Высочайшее соизволение Императора Александра I. В 1806 г. в связи с присоединением к театральной Дирекции Московского театра была создана московская контора во главе с управляющим, подчиненная петербургской дирекции. В 1809 г. была организована в Москве театральная школа на основе

существовавшей с 1773 г. школы при Воспитательном доме.

В 1805 г. пожар уничтожил здание Петровского театра. Труппа продолжала давать свои спектакли в доме Волконского на Самотеке и в доме Пашкова на Моховой до 1806 г. Значительная часть труппы состояла из крепостных людей А.Е. Столыпина.

Первый спектакль русской труппы Императорского Московского театра состоялся в 1806 г. в доме Пашкова на Моховой. В то же время было начато сооружение по проекту архитектора Росси деревянного театра на Арбатской площади, который открылся в апреле 1808 года. По красоте новое здание превосходило все существовавшие театральные здания в Москве. Арбатский театр был открыт, но не стал для русского театра родным, так как в нем устраивались маскарады и концерты, и шли спектакли других трупп Москвы. В 1812 г. во время захвата Москвы французами Арбатский театр сгорел. Артисты «до само-



П.С. Мочалов (1800–1848) в роли Фингалла. «Фингал» В.А. Озерова, 1822

го почти входа неприятеля в Москву были удержаны службой в одной для театральные представлений, которые продолжал настоял бывший тогда главнокомандующий Москвы граф Ф. Ростопчин. Уволены же они были от должностей и получили разрешение на выезд из Москвы почти накануне сдачи оной неприятелю, следовательно, в такое время, в которое нельзя было приобрести ни наймом, ни покупкой лошадей для выезда, а при том и дирекция не могла снабдить их подводами. А потому они были в необходимости, бросивши все свое имущество, спасать уже одну только жизнь».

Они долго скитались, пока костромской губернатор не предложил им место в городке Плесе. По распоряжению театрального начальства была нанята до города Плева барка, в которой



М.С. Щепкин (1788–1863) в роли Шеллинга. «Учитель или ученик, или в чужом пиру похмелье» А.И. Писарева, 1824

поместился весь театральный обоз: театральная контора, гардероб, нотная и драматическая библиотека, артистами и воспитанниками театрального училища. Московская жизнь стала приходить в норму только к середине 1813 г., к этому времени часть актеров вернулась в Москву, а часть перешла на Петербургскую сцену. Управляющий московскими театрами А. Майков решил временно обратиться в публичный театр сцену театральной школы, которая находилась в доме С.С. Апраксина на Знаменке. Самым острым вопросом в это время был вопрос о самом помещении театра. Шли долгие переговоры с Пашковым, и вопрос о новом помещении затянулся на два года. Открытие состоялось лишь в 1818 г.

В 1823 г. произошло отделение Московских театров от Петербургской Дирекции Императорских театров. Комитет Министров выставлял мотивом отделения «отражение неудобств, встречавшихся в действиях Московского театра, который и средствами и местными обстоятельствами разнится от С.-Петербургского театра». Управление Московского театра стало называться Дирекцией Императорского Московского театра, которая подчинялась Генерал-губернатору князю Д.В. Голицыну. Директором Императорского Московского театра был назначен камергер Ф.Ф. Кокоскин. Князь Голицын, вступив в управление Московской Дирекцией, задался целью поставить Московский театр на уровень Петербургского. Скромное пользование одним театром не отвечало широким планам Голицына, и все усилия он направляет на уве-



М.М. Херасков (1733–1807)

личение субсидий театру. В 1825 г. утвержден Высочайший Указ о назначении Московскому театру субсидии из городских сумм г. Москвы, вразмере 200 000 руб. После вопроса о субсидии и о комплектовании труппы самым серьезным был вопрос о театральных зданиях. Еще в 1822 году Дирекция приступила к постройке двух зданий для Московского театра: одно на месте бывшего Петровского театра, а другое – в арендованном доме купца В. Варгина. На месте Петровского театра было построено одно из красивейших зданий Москвы. Строил его архитектор О.И. Бове по проекту архитектора А.А. Михайлова. А часть дома купца Варгина была перестроена и приспособлена О. Бове под театр. Вдоль Лубянского проезда был расположен зрительный зал, сцена помещалась на стороне, обращенной к Неглинной улице.

Шестого января 1825 г. был открыт Петровский (большой) театр.

В 1924 году широко праздновалось столетие Малого театра, а затем каждые 25 лет были юбилейные. И вот 2006 год – год празднования 250-летия Российского театра. В Петербурге эту дату отмечает Александринский театр, а в Москве – Малый. Театры вернулись к истокам празднования юбилея Российского театра от Указа



Здание Московского университета на Моховой. Неизвестный художник. 1790

1756 года. Первый юбилей Российского театра праздновался в 1856 году. Барон Н.В. Дризен в своем очерке «Стопятидесятилетие Императорских театров» подробно пишет о праздновании 100-летнего юбилея русского театра 30 августа 1856 года. Это был второй год царствования Александра II, и торжественное коронование в Москве совпало с юбилейной датой русского театра. И поэтому празднование юбилея театра было перенесено на более поздний срок. Проект празднования был представлен на рассмотрение Государя Императора.

Историки театра: И. Бондаренко, В.Г. Сахновский, Вл. Филиппов и В.П. Погожев подробно исследовали историю здания Малого театра по архивным и музейным материалам. Благодаря трудам историка В. Погожева, мы знаем, что существовал коллектив – Императорский Московский театр, спектакли которого были перенесены из дома Пашкова

(театр на Моховой) в новые здания. Последний спектакль в доме Пашкова был 9 октября 1824 года. Императорский Московский театр играл попеременно на двух сценических площадках. Только в 1837 году дирекция выкупила здание у Варгина полностью вместе с пустопорожной землей. Архитектором К. Тоном на месте прежнего было построено новое здание, открытие которого состоялось 14 октября 1840 г. К. Тон сохранил фасад здания со стороны Театральной площади, сооруженного О. Бове в 1824 году, в строго выдержанном стиле русского ампира. Старый театральный зал и сцена в здании, построенном Тоном, отошли под мастерские. С 1840 г. сцена не раз подвергалась перестройке, несколько раз переоборудовалась; выдвижные кулисы в 1859 г. были видоизменены, а в 1900 г. К. Вальцем по проекту А.П. Ленского была сделана вращающаяся сцена, но расположение сцены и зрительного зала сохранились без изменений с 1840 г. до настоящего времени. Эпитеты «малый» и «большой» относились к зданиям и обозначали две сценические площадки одного театра. Спектакли с одним и тем же составом шли и в «малом» и в «большом» театре. Затем все чаще драматические спектакли давались в одном «малом»



А.П. Сумароков (1717–1777)

Императорский Московский театр. Но до 1806 года Московский театр уже был – была московская труппа, которая к этому времени достигла большого расцвета.

В Московском театре неразрывна была связь актерских поколений, которые начинали работать в антрепризе Локателли и Титова, затем переходили в антрепризу Бельмонти и Медокса (Петровский театр). А труппа Петровского театра в 1806 г. стала труппой Императорского Московского театра. Перед тем, как начать работать 14 октября 1824 г. в доме Варгина, она работала в доме Пашкова (театр на Моховой). Ведь именно в «театре Пашкова, что на Моховой» П. Мочалов получил признание, создав здесь образы Дмитрия Донского, Мортимера, Фердинанда. Именно здесь на Моховой в 1822 г. в спектакле «Г-н Богатов, или Провинциал в столице» М.Н. Загоскина, дебютировал М. Щепкин, поразив зрителей, естественностью и простотой своей игры. Здесь впервые выступают: Н. Репина, Сабуровы, В. Живокини, то есть уже новое поколение артистов, которые будут создателями знаменитой впоследствии труппы Малого театра «Щепкинской школы».

История Малого театра началась задолго до того, как он стал давать спектакли в том театральном здании, от которого получил свое название. Время второй половины XVIII века многие историки считают преддусторией профессионального русского театра, а справедливее считать ее первой и важной главой этой истории. Необходимо рассматривать историю Малого театра в общем, едином течении развития театрального процесса. Традиция существует как чувство живой связи современников с предшественниками, сегодняшних впечатлений с убеждениями вчерашнего дня и, обладая подвижностью, она может выполнить свою важную миссию в дальнейшем развитии театра.

Малый театр является наследником великой творческой жизни многих поколений актеров и драматургов. Этим обстоятельством Малый театр связан с историческим прошлым – это определяет его настоящее и позволяет предъявлять требования к его дальнейшему развитию – к его будущему.

Ольга Бубнова

МЕМОРИАЛЬНАЯ КВАРТИРА А.И. СУМБАТОВА-ЮЖИНА

17 сентября – день памяти драматурга, артиста и директора Малого театра А.И. Сумбатова-Южина (1857-1927).

4 сентября 1857 года, т.е. 16 сентября по новому стилю, родился драматург, артист и директор Малого театра Александр Иванович Сумбатов-Южин. Но сам Южин (сценический псевдоним князя Сумбатова) праздновал свой день рождения 17 сентября, неверно прибавляя 13 дней в XX веке к дате своего рождения в веке XIX. Умер артист тоже 17 сентября в 1927 году, пережив день своего 70-летия – который он так ждал и которого так боялся.

Его вдова, Мария Николаевна Сумбатова, после смерти мужа каждый месяц 17-го числа собирала у них дома, в Большом Палашевском переулке, друзей, коллег Александра Ивановича. Эти «заседания» продолжались в течение 10 лет, с 1928 по 1937 год и прекратились в связи со смертью Марии Николаевны в 1938 году. Темы докладов и воспоминаний на этих вечерах были самыми разнообразными и касались не только Малого театра: начиная с воспоминаний о самом Сумбатове-Южине и его партнерах по сцене М.Н. Ермоловой, А.П. Ленском, Садовских, М.А. Решимове, они охватывали и историю Александринского театра (М.Г. Савина), европейского театра (С. Бернар, Э. Дузе) и даже затрагивали иные, нетеатральные сферы – например, такие как доклады о преподавателях московской гимназии или о докторе Малого театра К.М. Напалкове.

И сейчас Малый театр продолжает эту традицию, начатую вдовой артиста, сделав 17 сентября днем памяти А.И. Сумбатова-Южина.



*Тюринцов – А.Е. Дривень,
Штотнов – А.С. Кудинович.
«Соколы и вороны» А.И. Сумбатова
Мемориальная квартира
А.И. Сумбатова-Южина,
17 сентября 2016 г.*

какая, Л.П. Полякова, А.М. Торопов, Ю.И. Каюров, Б.В. Клюев, В.И. Бочкарев вспоминали истории, связанные с А.И. Южиным, В.Н. Пашенной, А.А. Яблочкиной, А.А. Остужевым, Е.Д. Турчаниновой, В.Н. Рыжовой, Е.Н. Гоголевой, И.В. Ильинским, Б.А. Бабочкиным, М.И. Жаровым, А.И. Кочетковым, Е.В. Самойловым, Ю.М. Юрьевым, М.И. Царевым.

После небольшой прогулки по квартире, во время которой посетители узнали о жизни и творчестве А.И. Сумбатова-Южина, увидели комнаты, в которых артист жил со своей семьей, зрители получили уникальную возможность познакомиться с драматургией А.И. Сумбатова.

Артисты Малого театра: Владимир Дубровский, Алексей Кудинович, Василий Дахненко, Любовь Ещенко, Дарья Новосельцева, Александр Дривень, Михаил Мартынов прочитали сцены из пьес «Измена», «Старый закат», «Соколы и вороны».

Драматургия Сумбатова – а свои пьесы он подписывал настоящей фамилией князь Сумбатов – была чрезвычайно популярна на российской сцене конца XIX – начала XX веков. Кроме того, некоторые его пьесы переводились на другие языки и ставились в Грузии, Сербии, Германии, Франции и др. Большинство

произведений Сумбатова – не просто пьесы на современную тему, но поднимающие острые бытовые и жизненные проблемы. В центре большинства его пьес стоит образ сильной, независимой женщины, которая бьется за свое право любить, быть счастливой и свободной, но чаще всего проигрывает в этой битве. Любовная коллизия – почти всегда движущая сила интриги сумбатовских пьес. Завязка пьесы всегда связана с женщиной, страстью, где сразу оказываются замешены деньги, честь, и другие атрибуты сюжета «хорошо сделанной» пьесы. О чем бы писал Сумбатов – о крестьянской жизни «Сергей Сатиллов», о войнах времен войны с Шамилем «Старый закат», о новых коммерсантах-купцах «Джентльмен», об актерской братии «Муж знаменитости» – любовная интрига остается той пружиной, которая толкает действие вперед. Это связано не только с тем, чтобы завладеть вниманием зрителя, увлечь его, но и с наличием в труппе театра великодушных актрис, которым хотел подарить главные роли Южин: М.Н. Ермоловой, Е.К. Лешковской, А.А. Яблочкиной и др.



*Олтин – В.В. Дахненко,
Дарья Кирова – Л.В. Ещенко,
Глушаков – В.А. Дубровский.
«Старый закат» А.И. Сумбатова
Мемориальная квартира
А.И. Сумбатова-Южина,
17 сентября 2016 г.*

Сохранились тексты 16 пьес Сумбатова, из которых только три посвящены истории. Одна из самых популярных его пьес – историческая легенда «Измена», о борьбе грузинских женщин за освобождение своей родины от мусульманского ига. Главную роль в премьерном спектакле играла великая М.Н. Ермолова. Южин удивлялся, как эта актриса, никогда не покидавшая средней полосы России, смогла угадать и передать пластику, речь, тональности и эмоции грузинской царицы Зейнаб. Эту же роль мечтала сыграть французская трагическая актриса Сара Бернар, просившая перевести пьесу на французский язык. Слова «измена» и «любовь» становятся в этой пьесе главными, любовь к родине и сыну,



А.И. Сумбатов-Южин

измена матери и долгу, все эти чувства переплетаются, придавая драме пронзительное звучание, соединения классицистские вопросы любви и долга с романтическими образами героев и накалом страстей. Пьесой «Рафаэль» Сумбатов завершил свой творческий и жизненный путь. Принято считать, что он умер, поставив точку после слова «Конец» в этой пьесе. Над пьесой о великом художнике драматург работал много лет. Десять послереволюционных лет Сумбатов-Южин каждый день своей жизни посвящает борьбе за любимый Малый театр. Отстоять само право театра на существование в ситуации борьбы нового, левого искусства с традиционным, академическим императорским театром – вот главная задача Южина-директора. Как артист он выходит на сцену в новом для себя репертуаре, играя роль Оливера Кромвеля в одноименной драме А.В. Луначарского, а также блистая в лучших своих комедийных ролях Телятева в «Бешеных деньгах» А.Н. Островского, Фамусова в «Горе от ума» А.С. Грибоедова и Блинброка в «Стакане воды» Э. Скриба. Как драматург Южин за все послереволюционное десятилетие не создает ни одной новой пьесы. Ему сложно откликнуться на быстро меняющееся время, сложно написать, как он привык, злободневное произведение. Как писатель Южин обращается к великой эпохе Возрождения и в последней своей пьесе «Рафаэль» ищет ответ на вопросы, которыми занимался всю свою жизнь и как драматург, и как артист: что значит быть художником, творцом? Какое место занимает искусство в жизни? Что такое творчество в самом высоком смысле этого слова? И приходит к выводу, что вдохновение – это всегда любовь. Вера Тарасова

К 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С.Н. ДУРЫЛИНА К 90-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ МУЗЕЯ МАЛОГО ТЕАТРА



*С.Н. Дурьин выступает
на «Щепкинских чтениях» в ЦДРИ
23 сентября 1949 г.
К 125-летию Малого театра*

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ДУРЫЛИН (1886-1954) – театровед, литературовед, искусствовед, писатель, поэт, педагог, археолог, этнограф, священник, богослов, философ. Член Союза советских писателей, доктор фило-

логических наук, профессор. В 1949 г. был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Свою первую статью на театральную тему, посвященную А.П. Ленскому, великому актеру и режиссеру Малого театра, С.Н. Дурьин опубликовал еще в 1933 г. В 1935 г. Дурьин стал внештатным старшим научным сотрудником Музея Малого театра «со специальным кругом прав и обязанностей». Иначе быть не могло после арестов, трех ссылок и гласного надзора ОГПУ.

Первая статья С.Н. Дурьина в многотиражной газете «Малый театр» называлась «Отелло» и «Малый театр». Малый театр, традиционно называемый «Домом Островского», Дурьин называет также «русским Домом Шекспира». В процессе подготовки спектакля Дурьин проводил кон-

сультации исполнителей роли Отелло А.А. Остужева и М.Ф. Ленина по истории сценического воплощения роли.

Всего за один театральный сезон в Музее Малого театра Дурьин осуществил огромную и плодотворную работу. Он написал исследование «Шекспир и Малый театр», регулярно писал статьи для газеты «Малый театр», читал лекции и проводил беседы для труппы театра и посетителей Музея, подготовил материал по сценической истории «Ревизора», по темам «Язык Островского» и «Актер Островского», а также собрал материалы для музейного этикетажка.

После ухода из Малого театра С.Н. Дурьин продолжал активно публиковаться в газете театра, считая себя в первую очередь историком и критиком Малого театра. И в 1949 г. в своем поздравительном письме к

125-летию Малого театра Дурьин написал: «Принимаю высокую награду Правительства, как обязательство для меня дать новые, лучшие работы о Малом театре». Самым известным и значительным трудом С.Н. Дурьина – его книга «Мария Николаевна Ермолова: Очерк жизни и творчества». Она вышла в свет к столетию со дня рождения актрисы в 1953 г., была высоко оценена ценителями театрального искусства, а автор за свою работу получил премию Президиума Академии наук СССР.

Предлагаем вниманию читателей фрагменты статьи С.Н. Дурьина о музее Малого театра под названием «Книга живого опыта актера», которая до сегодняшнего дня не утратила своего актуального значения. (Газета «Малый театр». 1936, № 6(11). 11 апреля).

КНИГА ЖИВОГО ОПЫТА АКТЕРА

Среди множества драгоценных подарков, которыми была буквально завалена в свой 50-летний юбилей покойная Н.М. Медведева, выделялась поднесенная знаменитой артистке новорожденным тогда Художественным театром книга в переплете с надписью: «Заветы Н.М. Медведевой молодым артистам». Передавая маститой артистке этот необычайный подарок, В.И. Немирович-Данченко пояснил, в чем его смысл: «Заслуги великих артистов, как вы, заключаются не только в том, что они светом своего вдохновения доставляют высшие радости зрителю, но еще и в том, что работая неустанно над идеалами искусства, они оставляют своим многочисленным преемникам школу и тем облегчают им их тяжелый тернистый путь...» Молодость хочет взять от прошлого его уроки. Вот почему мы от лица молодых актеров нашего театра берем на себя смелость просить вас уделить нам частичку вашего времени и занести ваши неоцененные наставления в этот альбом под названием «Заветы Н.М. Медведевой молодым артистам».

Медведева умерла вскоре после своего юбилея и не успела занести своих записей в эту «книгу опыта». Но такая «книга», куда должен быть занесен творческий опыт не одной Медведевой, а Садовских, Федотовой, Ермоловой, Ленского, Рыбакова и других славных художников Малого театра – ушедших и здравствующих, должна существовать и непрестанно увеличиваться в своем объеме. Такой богатой содержанием «Книгой опыта» должен быть Музей Малого театра.

Макеты постановок, эскизы декораций и костюмов, режиссерские наброски мизансцен, фотографии

постановок, грима актеров и т.д. – все это, хранимое в музее, запечатлевает внешнюю сторону спектакля, его статику.

Но искусство театра есть искусство действия, происходящего во времени. Как же сохранить наиболее блистательные опыты действия актеров?

60 лет назад (20 марта 1876 г.) М.Н. Ермолова в роли Лауренции дала непревзойденный образец эмоционального воздействия на зрителя, придав старой испанской пьесе силу горячего общественного протеста. О впечатлении, произведенном на зрителя игрой Ермоловой, существует целая литература. Но о том, как была построена ее роль, какова была ее пластическая форма, каковы были ритмы и тональности, какова была игра лица замечательной актрисы, мы не знаем. Обо все этом никто из видевших Ермолову и игравших с нею ничего не догадался написать. Между тем, такая запись, столь нужная для актеров, возможна. Ее нужно организовать и тогда мы не будем терять бесследно драгоценнейшее мастерство наших крупных актеров.

Другой пример. Когда-то Островский любил, тихо прохаживаясь за кулисами Малого театра, вслушиваться в превосходную «игру в слово», в его слово, доносившуюся со сцены. Вряд ли бы он теперь был вполне удовлетворен этой игрой. Речевой разноречивой в его пьесах, к сожалению, прокрадывается и в наш театр.

Встает задача сохранить чистоту, простоту и яркость живой речи Островского.

Великим подспорьем в этом деле было бы, если бы нам сохранилась живая речь О.О. Садовской, артистки,

которая, по словам Островского, во всех его пьесах играла превосходно, а в «Талантах и поклонниках» – идеально. Небрежностью и грубым промахом наших лингвистов и театроведов нужно считать, что бесподобная дикция, интонация, акцентировка, ритмика речи Садовской не записаны фонографом. <...>

Изучая игру Сальвини в «Отелло» в связи с постановкой этой трагедии в Малом театре и интересуясь техническими приемами великого трагика, применявшимися им для воплощения тех или других творческих задач, я был поражен тем обилием драгоценных сведений, которые получил от его партнерши на Малой сцене – А.А. Яблочкиной. Какую бы драгоценную услугу советскому театру оказала А.А. Яблочкина, если бы она записала то, о чем так увлекательно рассказывает!

<...> Работа Музея должна быть направлена на то, чтобы, выявляя и сохраняя всяческие записки, письма, дневники, зарисовки, фотографии и пр. Щепкина, Садовских, Ермоловой и других мастеров театра, сделать их достоянием современного актера. Отсюда же вытекает и вторая задача Музея: бережно сохранять творческий опыт настоящего. Спектакль сыгран на сцене, но он должен оставаться жить в Музее. <...> Музей должен приложить все усилия к тому, чтобы от каждого мастера театра остался рассказ о его творческом пути. Ни один артист театра не должен сойти со сцены, не оставив в Музее памяти о своей работе. <...>

Таким путем Музей при театре превратится из более или менее благоустроенного собрания памятников былой театральной жизни и быта – в

живое хранилище художественного опыта, необходимое для живого дела современного актера и режиссера.

Книга, поднесенная Медведевой молодым тогда Художественным театром, должна быть не личной книгой того или иного большого актера, а книгой всего театра в целом. Имя этой книги – Музей при театре.

Сергей Дурьин

МУЗЕЙ МАЛОГО ТЕАТРА



*Экспозиция Музея Малого театра.
(1934-1935).*

Музей Малого театра был организован 90 лет назад в 1926 г. Его основателем и первым заведующим стал Василий Васильевич Федоров, секретарь А.И. Сумбатова-Южина, затем дирекции Малого театра. В 1927 г. к 10-летию Октября была открыта выставка, отражающая жизнь Малого театра за 10 лет. Она была развернута в Щепкинском фойе театра и прилегающей к нему большой комнате. Выставка стала первой показательной работой Музея Малого театра и основой для постоянной экспозиции. Надежда Телегина



*М.Н. Ермолова – Зейнаб. «Измена»
А.И. Сумбатова. Малый театр. 1903 г.*

ЗНАКОМЬТЕСЬ, ПИОНЕР РУССКОГО КИНЕМАТОГРАФА ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ САШИН

ИСТОРИКИ КИНО НАЗЫВАЮТ ЕГО «МОСКОВСКИМ ЛЮМЬЕРОМ» И ОТЦОМ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА. ОНИ СЧИТАЮТ, ЧТО ЕМУ НЕ ПОВЕЗЛО В ЖИЗНИ, И ОН УМЕР ВСЕМИ НЕЗАСЛУЖЕННО ЗАБЫТЫЙ. ТЕАТРОВЕДЫ ЗНАЮТ ЕГО КАК БЛЕСТЯЩЕГО КОМИЧЕСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА КОРША И МАЛОГО ТЕАТРА. ОН БЫЛ ХУДОЖНИКОМ, СКУЛЬПТОРОМ, ФОТОГРАФОМ, КИНООПЕРАТОРОМ, КИНОРЕЖИССЁРОМ, КИНОАКТЕРОМ, ПРЕДПРИНИМАТЕЛЕМ, ДРАМАТУРГОМ. ТАК КТО ЖЕ ОН?



В.А. Сашин-Федоров в жизни

Его настоящая фамилия Федоров. Владимир Александрович Сашин-Федоров (1856–1918) окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Актерскую деятельность он отсчитывал с 1882 г. Сначала он был актером-любителем на клубных сценах, затем выступал в провинциальных театрах (Нижний Новгород, Казань, Рязань, Ярославль, Коломна и др.), исполняя роли амблуд комика-буфф. Два сезона служил в Москве в драматическом театре Е.Н. Гореvoy (1889–1891). Особенно плодотворной была его работа в одном из популярнейших в России частном театре Ф.А. Корша (1891–1903). Здесь Сашин заслужил любовь и уважение публики благодаря своему непревзойденному комическому мастерству. Любимой ролью Сашина был Аркашка Счастливец в комедии А.Н. Островского «Лес». Раскрашенную им самим от руки фотографию со сценой из «Леса» с автографом Сашин подарил содержателю театра Федору Адамовичу Коршу. Фотография хранится в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Сашин был дружен с создателем первого театрального музея в Москве и часто выполнял по заказу Бахрушина художественные росписи на фарфоровых блодах. В 1880-х годах как художник-карикатурист Сашин печатался во многих журналах. Добродушный, скромный и благожелательный в жизни, Сашин рисовал прекрасные, острые и даже злые карикатуры. Он также изготовлял скульптурные фигурки-шаржи на театральных деятелях и на пер-

сонажей пьес, например, вылепил фигуру мичмана Жевакина из пьесы Гоголя «Женитьба».

Сашин много экспериментировал: занимался фотографией в красках, делал фотографии на фарфоре, эмали (миниатюры), стекле, ткани. Его часто называют одаренным фотолителем. Однако у Сашина была собственная фотомастерская-лаборатория на Страстном бульваре, он имел награды на международных фотовыставках. В частности, он получил бронзовую медаль за участие в Международной фотографической выставке в Москве в 1896 г.

Летом 1896 г. Сашин приобрел универсальный аппарат под названием «витаграф» производства французской фирмы «Клемон и Жильмар», аналог аппарату «кинематограф» («синематограф»), изобретенному братьями Люмьер. Днем рождения кино считается 28 декабря 1895 г., когда Луи и Огюст Люмьеры показали в первом коммерческом кинотеатре в подвале «Гран-Кафе» на бульваре Капуцинок в Париже свои знаменитые фильмы: «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота», «Политый поливальщик», «Завтрак ребенка», «Игра в карты», «Выход рабочих с фабрики Люмьер в Монплези́ре в Лионе» и другие. Первый киносеанс Люмьеров в России состоялся 4 (16) мая 1896 г. в Санкт-Петербурге в крытом павильоне летнего сада «Аквариум». А первые показы в Москве были организованы 6 (18) мая в здании театра Солодовникова (ныне театр Оперетты), а в конце мая – в театре сада «Эрмитаж» в Каретном ряду.

Как только ни назывались первые кинематографические аппараты: кинематограф, кинетогрaф, кинетоскоп, витаскоп, биоскоп, верископ, биограф, иллюзион и т.д. «Витаграф» Сашина служил для съемки, проектирования на экран и печатания позитивов (три в одном). Первые фильмы называли движущимися картинками, движущейся проекцией или движущейся, оживленной, живой фотографией.

Первое сообщение о демонстрации «витаграфа» в театре Корша в газете «Московский листок» отнесится к 23 августа (4 сентября) 1896 г. Вскоре в московской газете «Театральные известия» 30 августа (11 сентября) 1896 г. появился фельетон в стихах с подписью «Арлекин»:

«Я изумлён, я ошарашен...
Какой неожиданный инцидент!..
Кто б думать мог, что комик Сашин
Люмьеру будет конкурент?!..
Ах, комик Сашин (вот манера!)
Поддел голубчика Люмера,
И, сумму крупную собрав,
Купил он «Синематограф»!..
Поступок сделал он отличный,
И очень даже деловой:
Соединил талант комичный
Он с фотографией живой!..
И будет с нынешнего года
Двойную порцию дохода
Иметь. Актёров скажет хор:
«Что за практический актер!»..»

А газета «Новости дня» сообщала 1 (13) сентября 1896 г.: «Говорят, артист [Сашин], заведующий витаграфом, думает воспользоваться этим аппаратом-чудодеем, чтобы показать ряд сценок из закулисной жизни коршевского театра. Публика увидит своих любимцев на репетиции, в уборных, на сцене перед поднятием занавеса, увидит и самое себя – в антракте в буфете, при разъезде и т.д.». Умел удивлять и поражать зрителей Владимир Сашин. По окончании спектаклей зрители видели, как толпится публика у входа в театр, и как сам Сашин раскланивается с публикой с экрана.

В первую очередь, Сашин хотел показать на экране жизнь театра Корша. Одновременно появляются его хроникальные короткометражные фильмы: «Вольная Богородская пожарная команда в Москве», «Конно-железная дорога в Москве», «Игра в мяч». А фильм с игровым сюжетом о приключении с садовником, где сам Сашин в костюме садовника поливал цветы, стал ремейком «Политого поливальщика». В той или иной степени его фильмы были связаны с сюжетами люмьеровских фильмов, как и многие вообще первые фильмы. Сашин демонстрировал свои фильмы в театре Корша в двух сезонах 1896–1898 гг. и в июле 1897 г. в подмосковном Пушкино в летнем театре. К сожалению, фильмы Сашина не сохранились.

Снимать кино Сашин стал первым не только в Москве, но и в России. Чуть позже начал съемки хроникальных сюжетов и демонстрации фильмов фотограф-профессионал Альфред Федецкий в Харькове. Однако кинематографическое дело у Сашина не пошло, возникли экономические

сложности, так как на новую продукцию не было спроса у демонстраторов фильмов. А театральные сюжеты были интересны публике только в качестве аттракциона после спектакля. Всю киноаппаратуру и фильмы он продал. Сашин не был ни кинофабрикантом, ни владельцем кинотеатра, он был артистом.

В 1903 г. Сашин работал в Интернациональном театре в антрепризе Е.Е. Ковалевского, продержавшейся один сезон.

Осенью 1905 г. А.П. Ленский пригласил Сашина в труппу Московского Императорского Малого театра. Его первой ролью стал Стефано в новой постановке А.П. Ленского «Буря» В. Шекспира. Премьера спектакля состоялась 31 октября 1905 г. О Ленском Сашин всегда вспоминал с восторгом и благоговением. На Малой сцене Сашин работал 13 сезонов (1905 – 1918) до конца жизни. Некоторые критики считают, что большого успеха у зрителей в Малом театре Сашин не имел. Но именно здесь он совершенствовал свое комедийное мастерство. Об одной из



Кисель – В.А. Сашин.
«Много шума из ничего» В. Шекспира

лучших ролей Сашина в репертуаре А.Н. Островского в комедии «Бедная невеста» знаменитый театральный критик Н.Е. Эфрос написал: «Отличный внешний облик и верное внутреннее содержание – в Добротворском г. Сашина. Показаны во всей полноте и доброта сердца, и привычка пресмыкаться; пропитало все существо сознанием, что «быть» веселен, и идти ему наперекор – нельзя, даже грешно. И только можно иногда, безропотно склонив голову, тихо заплакать. С мастерством переданы г. Сашинным все эти свойства Добротворского. И был он глубоко трогателен, когда плакал над Маленькой, и был потешен своими стариковскими движениями, мими-

кою, речью». В.А. Филиппов в «Бедной невесте» выделял непревзойденный дуэт В.А. Сашина – Добротворского с О.О. Садовской-Незабудкиной.



Добротворский – В.А. Сашин,
Незабудкина – О.О. Садовская.
«Бедная невеста» А.Н. Островского

Он был артистом первого разряда. За актерскую службу в 1913 г. ему была пожалована булавка с изображением Императорской короны из Кабинета Его Императорского Величества, а в 1916 г. он был награжден золотой медалью для ношения на шею на Александровской ленте. После Октябрьской революции 1917 г. Сашин часто участвовал в выездных спектаклях Малого театра в клубах и народных домах в фабричных районах, несмотря на пожилой возраст и серьезную болезнь.

Однако с кинематографом Сашин не расстался. Существует мнение, что в начале 1910-х гг. он снимал кинохроники, посвященные московским птичникам и спортивным состязаниям. В 1910 г. Сашин создал киновладею «Русь» «для съемок лент из русской жизни». В 1913 г. она выпустила комедию в постановке и с участием Сашина «На чужой каравай рта не разевай». Это была первая работа Сашина в игровом кино. Вскоре фирма разорилась. В 1914 г. он играет одного из братьев-разбойников в драме «Братья-разбойники», выпущенной товариществом А. Дранкова (режиссёры И. Вронский и Е. Петров-Краевский). Поскольку это была неудачная попытка экранизации поэмы Пушкина, картина была перемонтирована и выпущена в 1915 г. под названием «Степные орлы».

В 1914 г. появилась на экранах комедия «Гришка делает карьеру». Как считает известный киновед-фильмограф В.Е. Вишневский, это была комедия с участием Сашина, который пожелал выступать анонимно.

Что особенно интересно, товарищество А. Дранкова выпустило экранизацию отрывков из комедии Мольера «Мнимый больной» в постановке и с участием Сашина. Так что в роли Аргана, которая была «его коньком», Сашин блеснул не только в театре, но и в кино (это была кинодекламация в исполнении Сашина).

В 1916 г. кинематографическое предприятие «Первая ласточка», во главе которого по некоторым сведениям стоял Сашин, выпустило свой первый и единственный фильм

«Ревизор», экранизацию постановки Императорского Малого театра с Н.М. Падариным в роли Городничего, А.В. Васениным в роли Хлестакова и Е.Д. Турчаниновой в роли Анны Андреевны. Сашин принимал участие в кинопостановке в качестве одного из руководителей и сыграл роль Хлопова, в которой выступал еще с 1894 г. Этот немой фильм-спектакль был в основном снят на сцене с отдельными «выходами на натуру» и был примитивен по своей кинематографической форме. Он не пользовался успехом у зрителя, несмотря на удачные фрагменты спектакля и текст Гоголя в титрах. Фильм стал кинематографической иллюстрацией просветительского кинематографа, а в коммерческих кинотеатрах он не показывался. Художественное киноиздательство «Первая ласточка» тогда же выпустило альбом фотографий под названием «Живая иллюстрация бессмертной комедии «Ревизор» Н.В. Гоголя в исполнении артистов (полного ансамбля) Императорского Малого Московского театра».

Так получилось, что про Сашина-Федорова перестали вспоминать уже через 47 лет после его смерти. Например, в 4-м томе «Театральной энциклопедии» (М., 1965, главный редактор П.А. Марков), статьи о Сашине-Федорове нет. Но она все же появилась в дополнительном 6-м тономском томе «Театральной энциклопедии» в 1967 г.

Нет отдельной статьи о Сашине-Федорове в двухтомном «Кинословаре» (М., 1966–1970) и в энциклопедическом словаре «Кино» (М., 1986). Она появилась только в XXI веке в энциклопедии «Первый век нашего кино» (М., 2006). Интересную статью о Сашине, основанную на документальных материалах, поместил в своей книге «Рассказы о кинематографе старой Москвы» (М., 1998; 2-е изд. М., 2003) киновед В.П. Михайлов.

В серьезном научном издании «Литературное наследство» (Т. 88. Кн. 2. М., 1974. С. 65), посвященном А.Н. Островскому, под фотографией, где Сашин изображен в роли Шмаги вместе с А.А. Остужевым в роли Незнамова есть подпись: «А.И. Сашин-Никольский в роли Шмаги». Конечно, Сашин-Никольский Александр Иванович тоже был актером Малого театра, но поступил он в театр в 1919 г. через год после смерти Сашина-Федорова Владимира Александровича. Он тоже играл роль Шмаги в комедии «Без вины виноватые», например, в 1930-е гг. на гастролях и в новой постановке (режиссёры В.Н. Пашенная и С.П. Алексеев), премьера которой состоялась в 1940 г. на сцене Малого театра. А Сашин-Федоров играл роль Шмаги с 1908 по 1918 г. в постановке А.П. Ленского.

Что за судьба! Даже в приложениях к «Ежегоднику Императорских театров» с 1905 по 1909 гг. (!) Сашин Владимир Александрович именовался

Сашиным Александром Федоровичем!

Да что далеко ходить! В первом номере обновленной газеты «Малый театр» есть статья «Загадки театральной фотографии: Александр Остужев в спектакле «Без вины виноватые», где написано, что на всех photographиях изображен Сашин в роли Шмаги. Но одну photographию, по иронии судьбы, обрезают вместе с фигурой Сашина. А другую photographию заключительной сцены спектакля, про которую написано три абзаца (с М.Н. Ермоловой в роли Кручинной), вообще убирают. «Где Вы, господин Сашин? Ау!». Он вернулся! На официальном сайте Малого театра есть та же статья со всеми photographиями, и мы с удовольствием видим Сашина в одной из лучших его ролей.



Шмага – В.А. Сашин.
«Без вины виноватые» А.Н. Островского

Человек разносторонне одаренный, предприимчивый, деятельный, он в 1900–1905 гг. содержал фарсовую труппу в немецком клубе. По условиям контракта с московской дирекцией Императорских театров он имел право принимать участие в постановках драматических спектаклей в немецком клубе в 1905–1907 гг.

По характеру Сашин был человек спокойный и терпеливый, любитель порядка, стройности и законченности. Он был сердечным и отзывчивым, глубоко религиозным и одновременно жизнерадостным человеком, он любил удивлять, веселить и смешить людей, окружающих его в жизни. Смех, по мнению современников, был основной чертой души Сашина, он был рожден, чтобы смешить.

Сашин обладал исключительным, уникальным комическим дарованием. Он поражал свежим, живым, жизненным, искристым и сверкающим юмором. Несмотря на стремительность и темпераментность исполнения, для Сашина, особенно в его поздних ролях, была характерна умеренность в буффонаде и шарже. Когда он был на сцене, в зрительном зале стоял освежающий бодрящий смех, а иногда «томерический хохот». И благодарные восторженные зрители славили Сашина в стихах:

«Ты комик есть и будешь комик
Ты восхищаешь москвичей
Тебя ведь не забудет хроник
И всех твоих пленительных ролей»
Так ему написал в 1899 г. таинственный «Н.Л.». А ответ он просил Сашина ... отправить до востребования!



Спаский – В.А. Сашин.
«Светлый путь» С.Д. Разумовского

Среди знаменитых ролей Сашина, кроме уже упомянутых: Робинзон, Мигаев («Бесприданница», «Таланты и поклонники» А.Н. Островского), Жевакин («Женитьба» Н.В. Гоголя), 3-й мужик («Плоды просвещения» Л.Н. Толстого), полицейский Кисель («Много шума из ничего» В. Шекспира), врач Бартоло и судья Бридуазон («Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше), Санчо Панса («Дон Кихот» В. Сарду), частный поверенный Спаский («Светлый путь» С.Д. Разумовского) и др. Последний раз Сашин выступил на сцене в роли князя Тугоуховского в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Для Сашина актер, режиссёр и переводчик Р.З. Чинаров-Мсерианц писал многочисленные одноактные пьесы-шутки, комедии-буфф и фарсы. И сам Сашин-Федоров был драматургом. Чаще всего на московской и провинциальных сценах ставился его оригинальный одноактный водевиль «Женных-атлет, или Швейцарская борьба – заклад 200 руб.». В театре Корша он шел под названием «Женных-атлет, или Швейцарская борьба на поясах». Комедии Сашина издавались литографским способом: «Иза-за немца (На войну!)», «Неудачный визит» и др.

Комиком мало быть, им надо родиться! Он еще был потомственным почетным гражданином города Москвы! Об этом мы узнали от самого В.А. Федорова-Сашина. Так он подписал контракт 1914 г. с Московской дирекцией Императорских театров.

Мы знаем и помним Вас, Владимир Сашин-Федоров! Пионер отечественного кино, «наш Московский Люмьер», как называли его в конце XIX века, известный артист, талантливый человек!

Надежда Телегина



Тугоуховский – В.А. Сашин.
«Горе от ума» А.С. Грибоедова

ШКОЛА МАЛОГО ТЕАТРА



Б.Н. Любимов

1 сентября во всех театральных вузах страны начался новый учебный год. В Театральном училище им. М.С. Щепкина при Малом театре тоже поздравляли первокурсников и вручали студенческие билеты по традиции – во двореке училища у памятника Михаила Семёновича Щепкина. О старейшем театральном ВУЗе Москвы, его педагогах и учениках рассказывает ректор училища Борис Николаевич Любимов.

Тем, что мы существуем – организационно, творчески, пространственно – мы обязаны трем Александрам. Безусловно – Александру I. Именно по его приказу в 1809 году было создано Императорское театральное училище. В положении о первой Московской театральной школе была обозначена цель: «Усовершенствование российских спектаклей и балетов, пополнение и, ежели возможно, составление оркестров, замещение иностранных художников театральными воспитанниками – есть предмет установления сей школы...».

У нас часто недооценивают образовательный блок, который составляет значительную часть образовательного процесса в школе, а ведь уже в 1809 году руководство школы, давая все-

одинаково следующему: Закону Божьему, французскому и российскому языкам, арифметике, музыке, танцеванию, рисованию...».

На протяжении долгого времени у школы не было постоянного помещения. С 1809 по 1812 г. она находилась в Охотном ряду, рядом с Петровским театром. С 1814 г. – в доме Апраксина на Знаменке. В 1818 г. переехала в дом полковника Есипова на Моховой, в 1822 г. после указа об отделении императорских московских театров от петербургских школа переезжает в дом камергера графа А.Ф. Толстого на Большой Дмитровке, а позже в дом генерал-лейтенанта Е.П. Балашовой на Поварской. Но в конце 1850-х годов по указу следующего Александра II – училище, наконец, обрело свой дом на Неглинной улице. Вскоре здание было специально перестроено архитектором С. Ползиковым по проекту главного архитектора императорских театров Альберта Кавоса. Так что более 150 лет мы обитаем здесь, и все великие актеры и педагоги второй половины XIX века уже работали в этих стенах.

Училище изначально состояло при императорском театре и долгое время было тесно связано с Большим театром. В первые годы существования школы воспитанников обучали для обеих сцен. Здесь были и балетные, и оперные классы. У кого было больше способностей к движению и танцам – шли в Большой театр амурами и зефирами, а те, у кого большими способностями были голос и речь – шли в Малый. Постепенно формировались традиции и принципы воспитания. Ведь как объяснить человеку, не связанному с театром, чему надо учить актера четыре года? В начале XIX века это тоже было многим непонятно, даже педагогам: «Делай как я». Методика преподавания выкристаллизовывалась к концу 50-х годов. Теперь артистов готовили специально для Малого театра

(частных театров не было до 80-х годов XIX века). После окончания Школы артисты попадали или на сцену Малого театра, или уезжали работать в провинцию. Поэтому воспитывали молодежь, конечно, «для себя».

Издесь важную роль сыграл Михаил Семёнович Щепкин, с 1829 года преподающий в училище декламацию. Абсолютно закономерно, что училище носит его имя. Он – одна из самых выдающихся, непонятных для меня загадок. Мы не видели его на сцене, но сохранились портреты Щепкина, в том числе в ролях и, конечно, свидетельства современников.

Русская драматургия только-только формируется на его глазах. Маленький, невзрачный, неказистый, он редко играет главные роли, не играет героев. И при этом он становится негласным «министром культуры» своего времени. Пушкин пишет первые строчки его воспоминаний. Он дружит с Гоголем, со славянофилами и западниками, с Белинским, Аксаковым, первыми образованными людьми России. Он притягивает к себе лучшие умы того времени.

Есть замечательная фраза Герцена, прожившего большую часть жизни в Европе и видевшего всё лучшее, что есть в европейском театре, о том, что П.С. Мочалов и М.С. Щепкин были лучшими актерами из тех, кого он видел, и что в них он

видит залог будущего подъема России. Мы привыкли думать, что история русской культуры литературоцентрична – и в общем так оно и есть. Но Герцен связывает свои надежды не с именами Пушкина и Гоголя, что было бы проще и понятнее. Удивительно и очень важно, что Герцен называет имена актёров.

И еще один пример. Один из его современников в конце 50-х годов говорит, что два самых известных человека в России – это Н.И. Пирогов и М.С. Щепкин. Дело врача, хирурга, спасителя – не вызывает сомнений. А из культурных деятелей называют Щепкина А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя уже нет в живых. Но есть И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, А.Н. Островский, Л.Н. Толстой, и, тем не менее, самым известным, не актером, а человеком, в России называется Щепкин.

Но есть еще один Александр, Александр III, которого мы должны отметить в истории Щепкинского училища и Малого театра. Он подписал указ о том, что наша Школа не только духовно и творчески, как было изначально, но и юридически состоит при Малом театре.



Б.В. Клюев со студентами. 1 сентября 2016 г.

Я всегда думаю о том, что если бы просчитать количество километров, которое преодолели педагоги училища, работающие в Малом театре, проходя через Неглинную в театр и из театра, на лекции с репетиций, с лекций на вечерние спектакли... Или студенты, с незапамятных времен принимавшие участие в спектаклях Малого театра в массовых сценах и эпизодических ролях. Думаю, что ни одна велосипедная дорожка города, а может и окружные дороги не смогли бы этот путь превысить по километражу. Для примера я назову одного человека – Юрия Мефодьевича Соломина. Он поступил в училище в 1953 году. С 1957 года он работает в Малом театре, а с 1960 года – он преподаватель Щепкинского училища. С 1953 года он сначала как студент и зритель, позже как участник массовых сцен, с 1957 года как актер проходит этот путь, а с 1960 года – для Юрия Мефодьевича это «дорога жизни». Я очень люблю наблюдать из окон своего кабинета, как идут через Неглинку убежденные сединами маститые педагоги и юные студенты.

С одной стороны Малый театр – императорский. Для меня слово «императорский» не несет негативного оттенка. Мне кажется, что свойство империи – объединять. Оно всегда было свойственно мышлению Малого



Студент Ю.М. Соломин в роли Треплева в дипломном спектакле «Чайка» А.П. Чехова

театра. Не только Щепкинское училище подпитывает Малый театр, но любое новое, интересное, в режис-

суре или актерском искусстве, что появляется в других театрах, сразу втягивается, впитывается Малым, делая его с одной стороны театром традиций и собственного пути, с другой – готовым принять и от-



1 сентября 1988 г. Курс В.И. Коршунова

кликнуться на всё, что появляется в театральном мире интересного и настоящего. Этот синтез объединяет в себя и мхатовского начало – например И.Я. Судаков был художественным руководителем Малого театра, но он также руководил курсом в Щепкинском училище. М.О. Кнебель хоть и не ставила в Малом театре, но зато она преподавала здесь. Одним из педагогов был А.В. Эфрос в самом расцвете своих молодых сил. Старейшая актриса Малого театра О.А. Чуваева – выпускница курса М.О. Кнебель, на котором педагогом по мастерству актёра работал А.В. Эфрос.

И в театре, и в училище всегда был сплав разных течений. Из театра Вахтангова приходил Е.Р. Симонов. От мейерхольдовцев – И.В. Ильинский, М.И. Жаров, М.И. Царев. Мейерхольдовские актеры становились ведущими актерами Малого театра. В Щепкинском училище работал Леонид Волков – это МХАТ 2-ой. Народные артисты Б.В. Клюев и В.А. Дубровский – его ученики.

Ни в коем случае не бросая вызов другим вузам (у нас очень благожелательные и дружеские отношения с театральными ВУЗами Москвы), важно помнить, что у нас самая долгая история – 207 лет.

И это сочетание исторического фундамента, традиций, которые живы и важны для нас, и в тоже время открытость всем театральным течениям дают плодотворные результаты. Наши студенты всегда очень востребованы, причем разными театрами, не только Малым. Актёры, которым я выдавал дипломы, работают в таких театрах как Сатирикон и театр Фоменко, РАМТ и МТЮЗ, Ленком и Современник, театр Маяковского и Моссосвета, МХТ им. Чехова и им. Горького, Пушкинский театр, и даже в театре Вахтангова. Мне проще было бы называть театр, где нас нет.

В МАЛОМ – ПОПОЛНЕНИЕ

На сборе труппы Малого театра Юрий Соломин представил коллективу двух новых артистов. Сегодня мы хотим познакомить с ними и вас, наши читатели.

МАРИ МАРК (МАРИЯ ПРОКОПЕНКО). Закончила ВТУ им. М.С. Щепкина (мастерская В.И. Коршунова). В сентябре 2016 года принята в труппу Малого театра. В учебных спектаклях исполнила роли: Анна Болейн «1000 дней Анны Болейн» М. Андерсона (2015 г.), Людмила Спиридоновна Брандахлыстова, Мавруша, «Смерть Тарелкина» А.В. Сухово-Кобылина (2016 г.).

Конечно, можно рассказать, что с самого детства меня называли артисткой. На любом празднике я пела и плясала без усталости и самозабвенно. Устраивала представления во дворе, детском саду и школе. Кажется, судьба вела меня по этому пути, но осознанный выбор пришел немного позже. Я училась в кадетском корпусе, и родители на машине забирали меня на выходные. Однажды по дороге мы обсуждали роли, которые исполняют люди, проживая свою жизнь: они ограничены их положением, социальным статусом и прочими рамками. Лишь в театре актер может быть кем угодно, доносить любые идеи, нести разумное, доброе, вечное. И если в мире где и

существует волшебство, то, несомненно, только в театре. На следующий день я сказала родителям, что хочу в театр – на сцену. Так я попала в детскую театральную студию «Клякса» под предводительством Елены Алдеевны Салейковой. Именно на старых подмостках камерного зала «Дома актера» на Старом Арбате театр открыл для меня свой волшебный мир. Потом мне несказанно повезло быть студенткой ВТУ им. М.С. Щепкина. Повезло потому, что как только распахнулись двери училища, я оказалась в уникальнейшей волшебной атмосфере. Я будто растворилась в этом древнем, наполненном театральными образами классическом училище. Повезло потому, что Виктор Иванович Коршунов набирал курс, лично присутствовал на отборочных турах абитуриентов и несколько раз возвращал меня на сцену читать еще отрывок, еще монолог... Мне повезло получать знания у замечательных педагогов: В.И. Коршунова, Н.А. Петровой, Д.Н. Зеничева, А.В. Коршунова, Л.И. Гребенчиковой. А потом, с легкой руки providения и волей Юрия Мефодьевича Соломина, я оказалась в Малом театре. Говорят, что счастье, это если человек занимается тем, чем он хочет заниматься. Но огромное счастье – заниматься любимым делом в том месте, которое было приготовлено тебе судьбой.

Если говорить о дне сегодняшнем, то нужно, прежде всего, сказать о наших педагогах. Это в первую очередь Ю.М. Соломин и О.Н. Соломина, художественные руководители второго курса. У них работают актёры Малого театра В.А. Коняев, В. Низовой, О. Жевакина, И. Жерякова. Четвёртым курсом руководит режиссёры Малого театра В.М. Бейлис и В.Н. Иванов, другим курсом режиссёр театра В.Н. Драгунов. Причем Бейлис и Иванов ученики М.О. Кнебель, а у Драгунова педагоги А.А. Гончаров и М.А. Захаров. Тывинским курсом руководит выпускник нашего училища Д.Г. Кознов. Первый курс, который носит имя В.И. Коршунова, проработавшего в училище 60 лет, набрал В.С. Сулимов, артист театра Моссосвета, здесь же преподают выпускник Школы-студии МХАТ и артист Малого театра А.В. Коршунов. В.А. Сафонов ведет курс, на котором работают артисты Малого В. Андрианов и Ю. Сафорова. На курсе Б.В. Клюева работают А. Дубровский и П. Жихарев.

В последнее время мы стали активно подключать к преподаванию молодежь театра. Необходимо не бояться молодых. Мы привыкли, что приглашаем преподавать артиста в зените, а иногда и на вершине его карьеры. Но не будем забывать, что покойный В.И. Коршунов, пришел на работу в 25 лет. Б.В. Клюев начинал преподавать совсем молодым

актером. На первых порах педагогика абсолютно бескорыстная наука. Важно увидеть в молодом актёре педагога, понять, что он одарен как преподаватель, и предоставить ему возможность для реализации своего таланта на новом поприще. Иначе ниточка может рано или поздно прерваться, и вдруг окажется, что учить некому. Важно, чтобы были и мэтры, и мастера, и подмастерья. Для студентов это связующая нить. Они говорят с молодым поколением педагогов на одном языке, а те в свою очередь говорят на одном языке со старшим поколением. Это для актерского дела очень важно, возможно даже важнее,



Педагоги училища знакомятся со студентами. 1 сентября 2016 г.

чем для других творческих профессий. И то, что в последнее время в училище подтягивается преподавать молодежь, это отличный знак. Я бы и шире открыл двери молодым педагогам.

Записали Татьяна Крупенникова и Вера Тарасова



Сбор труппы Малого театра. 23 августа 2016 г.

ЕФРЕМОВ СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ. Закончил ВТУ им. М.С. Щепкина (мастерская В.И. Коршунова). В сентябре 2016 года принят в труппу Малого театра. В учебных спектаклях исполнил роли: Саня «Названение» А. Володина (2015 г.), Марк Смитом «1000 дней Анны Болейн» М. Андерсона (2015), Фортинбрас «Гамлет» У. Шекспира (2016 г.).

Я родился в городе Камышин Волгоградской области. Там прожил недолго, почти сразу семья переехала в Москву. Но каждое лето – опять в Камышин, к бабушке и на занятия в музыкальной школе, где я учился играть на саксофоне. В 10-11 класс я поступил в школу №232 при Щепкинском училище (сейчас

она называется по-другому), которая находится на Трубной улице. Там я познакомился с артистом Малого театра Дмитрием Зеничевым. Забавно: потом я поступил в Шенку на курсе Виктора Ивановича Коршунова, где Дмитрий будет моим педагогом, а потом попаду в Малый, где он будет уже моим коллегой. При поступлении, после 3-го тура, мне сказали, чтобы я нигде больше не ходил пробовать. Конечно, я нигде и не пошел. Еще с детских лет я был уверен, что раскрою свой творческий потенциал в профессии актера. Именно в ней я могу реализовать все свои возможности, могу экспериментировать, я могу творить.

Материал подготовил Максим Редин

85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ РУФИНА ДМИТРИЕВНА НИФОНТОВА

15 СЕНТЯБРЯ 1931 – 27 НОЯБРЯ 1994

В ЕЁ ЖИЗНИ БЫЛА ПАШЕННАЯ...



Илона. «Каменное гнездо» Х. Вуолийоки

Сокурсница по ВГИКу, Надежда Румянцева, подарила ей на день рождения открытку со своим изображением из фильма «Морской охотник» подписав: «Будущей звезде от звезды настоящей». Слова на открытке оказались пророческими.

В нее влюблялись, ее боготворили, ей поклонялись – роскошная внешность, уникальный талант, восприимчивость к новым идеям, невероятная трудоспособность и сила воли, общественный темперамент, юмор. И голос грудной, абсолютно неповторимый. Ее острых высказываний боялись, могла и ох! как «припечатать». Память же выбирает иное, – образ одной из сестер, старшей... Петербург, тусклые фонари, пролетку, летящую в снежную даль ... под вуалью – лицо женщины с невыразимо прекрасными глазами, словно из блоковского сумрака, подернутые какой-то дымкой, сероватоголубой, печальной... Катю Булавину играла Руфина Нифонтова.

С рождения она носила имя, звучное, как актерский псевдоним. Ее звали Руфина Пятаде. Семья с греческими корнями жила на Соколиной горе. Отец служил путейцем, мама работала на ткацкой фабрике. Детские забавы девочки оборвала война. В 1941 году старший брат Александр пропал без вести в боях под Липаей. Пришла похоронка на среднего брата – девятнадцатилетнего Бориса. Война формировала жестко, быстро, безжалостно: «В детстве я знала, что

у меня есть братья, которые всегда защитят. Но война многое у меня отняла. И тогда я поняла, что женщина тоже должна быть сильной. Сжала кулаки – и стала такой». Окончив школу, поступала во все театральные училища, но основные документы подавала в Щепкинское училище при Малом театре. На вступительном экзамене читала «Воеводу» Пушкина. За ее поступление проголосовала вся приемная комиссия, но председатель, Пашенная, возмутилась: «Эта рыжая и тощая будет учиться в Щепке только через мой труп. Она же все время басом читает!» Девушка готова была броситься под электричку, но, вдруг оказалась в ...консерватории. «У меня бас», – заявила она экзаменаторам. И спела «Заветный камень». Последовало решение: пением заниматься не надо, а «бас, действительно, есть».

Сдаваться не в характере Руфины, она отправилась во ВГИК. И опоздала, экзамены уже начались. Рыдающую девушку заметил в коридоре профессор Б.В. Бибииков. Он набирал курс, впоследствии оказавшийся одним из самых блестящих (И. Извицкая, Т. Конохова, Ю. Белов, В. Владимиров, Н. Румянцева, М. Булгакова). Несомненно, внешних и внутренних данных абитуриентки было налицо, но одно бесспорно: у девушки – талант.

В институте Руфина играла характерные, даже, гротесковые роли, лирических героинь не любила, и не питала к ним интереса. А вот для характерных придумывала грим: лепила «носы», делала из картофеля шевелящиеся «зубы»...

В 1955 году окончив ВГИК, Руфина Дмитриевна поступила в Театр-студию киноактера. Началась карьера и в кино. Режиссёр Р. Рошаль свою Катю Булавину увидел в актрисе Нифонтовой. Разглядел ее еще в крестьянке Насте, «Вольница» – так назывался фильм Рошала, в котором дебютировала Руфина Дмитриевна. Никто не предполагал, что в несколько эксцентричной девушке таится такая поразительная лирическая одаренность. Вспомним эпизод на барже – безудержный танец Насти, в котором она забитая, запуганная хозяевами женщина в буквальном смысле возрождается к жизни. Нифонтова каким-то невероятным движением срывала платок с

головы, гордая, красивая, точно белая лебедь, шла по кругу.

Съемки «Вольницы» были в самом разгаре, когда Рошаль предложил Нифонтовой прочитать роман А. Толстого «Хождение по мукам» и обратить внимание на одну из героинь – Катю. Актриса колебалась. Путь Кати, попавшей в водоворот грандиозных социальных событий, тернист, как передать чувства и мысли изнеженной и избалованной «буржуйки»? Рошаль убедил. Как оказалось – умение носить платья из другой эпохи или подавать руку для поцелуя – не главное, а второстепенное, и пришло оно легко и незаметно. Одухотворенная красота ее героини, сродни Прекрасной Даме «серебряного века». Недаром Рошаль читал ей «Незнакомку» Блока («...дыша духами и туманами, она садится у окна...»). А она приезжала на съемки из барака, где жила с семьей. Режиссёр отправлял актрису в Третьяковскую галерею, в консерваторию – смотреть, слушать, вбирать в себя Катин душевный мир. И «сработало», случилось чудо: ее Катя Булавина трогательно женственная, чувственная, утонченная словом сошла со страниц знаменитого романа Алексея Толстого.

— Я живу этой ролью, — говорила актриса в период съемок, — в Кате все — страдания, надежды, восторги, падения, уныние, взлеты. Она и мужественная, и слабая, и беззащитная, и нежная, и суровая.

Когда фильм вышел на экраны, Нифонтову поистине накрыла слава, сделав одной из самых знаменитых актрис Москвы.

Еще не закончились съемки фильма «Восемнадцатый год», когда в коридоре «Мосфильма» к ней подошел директор Малого театра М.И. Царев и поинтересовался – не хотела бы она вступить в труппу Малого. Так в 1957 году Руфина Дмитриевна пришла в Малый театр, пришла во славе и прослужила здесь почти 40 лет.

Ее театральный дебют состоялся в роли учительницы Илоны в «Каменном гнезде» финской писательницы Вуолийоки, главную роль Хозяйки Нискавюри играла грандиозная Пашенная. На репетициях Вера Николаевна молодую актрису категорически не принимала. Страстно высказывая, что Нифонтова не щепкинской шко-

лы, а значит, словом не владеет. Пьеса целиком держится на поединке двух женщин (Хозяйки-Пашенной и Нифонтовой-Илоны), смотреть который потом съезжалась вся Москва. Надо сказать, и сама Руфина подливала масла в огонь. В первом акте Илона поздравляет Старую Хозяйку с днем рождения. На одной из репетиций назвав Хозяйку ...Верой Николаевной, Нифонтова поздравила ее... с Первым мая. Пашенную буквально «парализовало» ее выходкой. От панического страха перед Пашенной Нифонтова выкидывала подобные фортели. Но Вера Николаевна была настоящим профессионалом, когда речь шла о деле, она могла подняться над всякой личной неприязнью. За всей мишурой видела настоящий талант и увлекалась им. Пашенная пригласила Руфину Дмитриевну к себе домой. С порога встретила ее словами из роли, Нифонтова игру подхватила. Диалог захватил обеих актрис и



Хозяйка Нискавюри – В.И. Пашенная, Илона – Р.Д. Нифонтова. «Каменное гнездо» Х. Вуолийоки

за чаем они прошли трудную сцену встречи Хозяйки и Илоны на одном дыхании. Вера Николаевна ни на минуту не давала ей ощутить разницу между сценой и жизнью. Это был очень важный для Нифонтовой урок. С этого дня Пашенная «приняла» ее, полюбила, взяла под свое крыло. Со временем актриса узнала другую Пашенную – озорную, смешливую, сердечную и простую. Вера Николаевна прозвала ее «Олетом Поповым», и это шутовское прозвище ходило по театру. Она долго и настойчиво занималась с Руфиной Дмитриевной, избавляя от «киношных» недугов. Недаром Нифонтова говорила: «Не было бы Пашенной, я не поняла бы, что такое театр». И хранила ее записку: «Я очень люблю Вас – милая

моя Руфа-Илона! Я верю в вас как в актрису!! Вера Пашенная».

Заботу и внимание Пашенной Руфина Дмитриевна ценила. Каждое интервью актрисы начиналось со слов «В моей жизни была Пашенная...».



Варвара. «Дачники» М. Горького

Режиссёр Л.В. Варпаховский задумал ставить «Оптимистическую трагедию» Вишневского. Нифонтову увлек образ Комиссара. Мучили вседневные сомнения. Алиса Коонен, создавшая образ Комиссара на сцене Камерного театра в постановке Таирова, жила рядом, была ее современницей. Фаина Георгиевна Раневская познакомила ее с Коонен. Получив благословление прославленной актрисы, Нифонтова убедила режиссёра поручить ей эту роль. Впервые актриса появилась на палубе корабля не в кожаной комиссарской куртке, а в коричневом костюме, в маленькой шляпке, приколоченной к волосам, в высоких ботинках. Костюм Комиссара – сама биография героини, биография интеллигентки ушедшей в революцию.

Ее Любовь Яровая, явилась как бы продолжением образа Комиссара. Как и в Комиссаре в ней была та же незащищенность, но и стойкость духа, сила характера. Женщина, неброская и сдержанная, верная и самоотверженная в служении делу, которое она считает самым необходимым для счастья людей. Приглашенный в Малый театр режиссёр Петр Фоменко попытался по-иному увидеть героев треневской драмы, раскрыть всю сложность, переплетённость их судеб и взаимоотношений. Нифонтова играла с безукоризненным чувством правды. Сердцем выстраданное по-



Полина. «Фальшивая монета» М. Горького

вое понимание мира – ее долг перед памятью о муже, который погиб за идеи. И вдруг крах – муж-предатель, муж-белогвардеец. Их встреча – трагическое прощание с ним. Роль Михаила Ярового исполнял Юрий Соломин. Сыграть подлинную любовь на сцене нелегко. Дуэт Нифонтовой и Соломина отличался лиричностью, глубочайшим пониманием чувств, драматизмом. Они встретятся как партнеры на сцене и в спектакле Бориса Равенских «Царь Федор Иоаннович» – Соломин – царь Федор, Нифонтова – царица Ирина. Вновь будут играть мужа и жену. Но здесь иная история супругов, нежно и трепетно поддерживающих друг друга в период смут, переворотов и вечной борьбы за власть. Доставляла радость работа с гениальным и непредсказуемым Бабочкиным, близким ей по духу режиссёром, человеком, ставшим для нее непререкаемым авторитетом. Борис Андреевич любил репетировать с ней. И Нифонтова была с ним кроткой, податливой. Но позволяла себе некую вольность называть Бабочкина – человека сложного, не благостного, острого на язык, «шефом». Она боготворила его как актера и трагически переживала уход Бориса Андреевича из жизни. Актриса встретилась с Бабочкиным – режиссёром в горьковских спектаклях «Дачники» и «Фальшивая монета». Роль Варвары Михайловны Басовой в «Дачниках» стала ее этапной, коронной. Варвара Нифонтовой поражала внутренней и внешней красотой – благородной простотой и достоинством. Будто свинцовая тяжесть лежит у нее на сердце. Никчемная суетливая возня «дачников» не нужна ей, она бросает им вызов полный гнева и решимости: «Да, я уйду!.. Я буду жить... и что-то делать... против вас!»

Борис Бабочкин разрушил легенду о несценичности «Фальшивой монеты» – пьесы сложной и загадочной. Все персонажи в ней стерты, безлики, как ходячая монета, стерты до такой степени, что не отличить настоящее от фальшивого. Полина Нифонтовой другая: пережившая личную драму, она растоптана, обездолена, поругана. Актриса играла смело, решительно, не боясь показать Полину сначала тупым существом, ушедшим в свой страх и горе. Тем более впечатляющим звучал страстно сыгранный Нифонтовой «бунт» Полины. Выбрав смерть, ее героиня словно вырывалась на свободу. Актриса играла с безоглядной искренностью, с таким трагическим темпераментом, что роль оказалась ведущей в постановке.

В спектакле «Фома Гордеев» (режиссёр Б.А. Львов-Анохин) запомнилась буквально фантазмагорическая сцена – тонко сыгранный дуэт Нифонтовой – Саши и Бочкарева – Фомы Гордеева. Ее красавица Сашенька в экзотически нелепых перьях являлась поразительным сплавом потерянности, гордости, падения и чистоты. Бывшая хористка Саша – озорница

и умная ругательница, испытывала ненависть к хозяевам и осквернителям живой красоты. «Куколка» в ковре покидает Фому, (заворачивать Сашу в ковер, придумала сама Нифонтова). Нифонтова удивительно работала над ролью, искала свободы и полного раскрепощения. Она все время что-то придумывала, ее фантазию, наверное, сдерживали только стены академического театра.

Нифонтова – человек пристрастный, непосредственный, искренний, она была не из тех, кто «пел хором». Она никогда не просила ролей. До конца жизни сохраняла независимость характера, отвагу и чистоту души. И давала коллегам по цеху урок соблюденного достоинства – может быть, один из самых ценных в актерской профессии.

В конце 60-х она почти каждый день выходила на сцену, до дна черная судьба своих героинь. Колоссальная психологическая нагрузка заставляла ее написать в дирекцию следующую записку: «Прошу освободить меня от участия в спектаклях Малого театра ухажу нет сил заездили», – крик отчаяния (без всяких знаков препинания) не был отказом от работы. Серьезная актриса, с обостренным чувством ответственности, она не могла себе позволить, не сосредоточившись, без пауз, появляться перед зрителем на сцене.

Нифонтова всегда была стеснительной. В детстве дружила с мальчишками, дралась, гоняла мяч. Выросла, превратилась в девушку и вдруг поняла, что в ней что-то изменилось. И ужасно этого устыдилась. Она никогда не знала силы своей красоты. Стала резко разговаривать, принялась опрощать, огрублять себя. Не обращала внимания на повседневную одежду, притворялась нелепой чудачкой, била по-мужски. Шокировала коллег экстравагантными выходками, эпатажной манерой поведения. С молодости она обладала обостренным чувством справедливости и могла резать правду-матку, невзирая на лица, не идя на сделки с совестью. Но за этим скрывалась ранимая душа, человек отзывчивый, добрый, способный откликнуться на беду любого человека. Могла быть жесткой, нетерпимой, когда встречалась с ленью, серостью, попытками бесцеремонно вторгнуться в ее личную жизнь. Кто-то считал ее капризной примадонной, однако она с температурой тридцать почти забвенья. На нее как-то сразу навалилось слишком много горя. В автомобильной аварии погиб муж. Новых ролей не предвиделось. Отыграв спектакль, старалась сразу уехать домой. Не спасало даже обещание с дочерью и любимым внуком

Мишей. Ее жизнь была в театре... Хотела одного – играть, а не ждать, «когда зритель начнет восхищаться моей способностью в преклонном возрасте выходить на сцену».



Любовь Яровая – Р.Д. Нифонтова, Михаил Яровой – Ю.М. Соломин. «Любовь Яровая» К.А. Тренева

– Люблю театр за то, что в нем никогда не останешься одиноком, дело это коллективное...

Руку помощи протянул Юрий Соломин, задумавший снимать трехсерийный телевизионный фильм «Берег его жизни». В его сценарии роль матери русского учёного, путешественника Н.Н. Миклухо-Маклая, предназначалась Нифонтовой. Соломин играл главного героя.

Как провела Руфина Дмитриевна свои последние дни перед неожиданной смертью? По настоянию художественного руководителя театра Юрия Мефодьевича Соломина вводилась на роль Мурзавецкой в спектакль «Волки и овцы». Это был шанс – после паузы выйти из полубабыньи. Планировала сыграть в январе 1995 года. Но 27 ноября 1994 года Нифонтовой не стало. И меньше стало в мире красоты.

Тем, кому посчастливилось знать и видеть Руфину Дмитриевну на сцене и экране, навсегда запомнятся ее низкий звучный голос «альтовых» тонов, лицо с серыми «византийскими» глазами, являвшее собой утонченную красоту. И звучат нам вслед пронзительно-трагические, полные обиды и боли слова ее героини из «Дачников»:

– Разве такой я была? Я не верю... я ни во что не верю! У меня нет сил... мне нечем жить! ...

Елена Микельсон



ПЯТЬ ВОПРОСОВ О ТЕАТРЕ

СЕГОДНЯ НА ВОПРОСЫ АНКЕТЫ КОНТОРЫ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ОТВЕЧАЕТ
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ВЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ ДУБРОВСКИЙ

1. Сколько нужно времени на то, чтобы актер мог усвоить роль и овладеть ею?

Бесконечно. В отличие от кинематографа – где тебя отсняли, и ты прекращаешь дальнейшую работу над ролью. В театре все по-другому. Я играл 28 лет Елиходова в постановке И.В. Ильинского «Вишневый сад» А.П. Чехова. Работа над ролью не прекращалась все эти годы. Как учили нас «старики», великие актеры Малого, и я сам это видел, когда смотрел на них на сцене – работа над ролью не прекращается до физической смерти спектакля. А иногда и после того, как спектакль сошел со сцены, остается «послевкусие», мысли о том, что можно было бы еще вот так сыграть, добавить что-то в образ. Конечно, репетиционный период позволяет тебе постепенно, по ступенечкам, подходить к образу. И всё равно премьера – это не конец пути. Например, режиссёр П.Н. Фоменко просил не приходить смотреть свои спектакли раньше 15-го показа, он знал, что актеры еще не вошли в должные образы, не разыгрались.



В.А. Дубровский – Халымов.
«Сердце на камень» А.Н. Островского

*2. Сколько нужно времени на пере-
гримировку и переодевание?*

К сожалению, сейчас, по моему личному мнению, на драматическом поприще стали меньше внимания уделять гримировке. А раньше за этим очень следили. Например, В.А. Борцов обожал гримироваться, клеить кре-
пе, Е.Я. Весник в роли Городничего в «Ревизоре» Н.В. Гоголя клеил себе нос. Популярны артисты по кино, такие как М.И. Жаров, И.В. Ильинский, И.А. Любознов, не боялись быть неузнанными на сцене. Например, случай, когда Н.О. Гриценко играл в спектакле «На золотом дне» Д.Н. Мамина-Сибиряка купца-золотопромышленника Молокова и пригласил посмотреть спектакль маму. Она, отсмотрев первый акт с ним, подошла к помощнику режиссёра и спросила: «А мой-то где? Когда появится?»

Многие актеры репетируют в обычном костюме, без грима. А перед выпуском пробуются парик, грим, костюмы – это дает последнюю точку в понимании и раскрытии образа, это большое подспорье для актера – грим и костюм. И у нас в театре очень хорошие цеха, и пошивочный, и гримерный, и костюмерный. Огромное им спасибо и поклон, потому что они за этим очень тщательно следят, помогают и переодеваться, и пере-
гримировываться, шьют костюмы, и многое рождается в роли именно в тот момент, когда из своего костюма ты облачаешься в театральный, гримируешься, видишь себя в зеркале.

*3. Участие режиссёра в работе
актера и в постановке пьесы.*

Малый театр известен тем, что его всегда ругали, особенно, когда он был императорским, за отсутствие режиссуры. Самый известный режиссёр тогда – И.С. Платон, который сидел в зале и следил только за тем, чтобы актеры не вставали в створ (не перекрывали друг друга) в темноте. Дальше в режиссуру он не углублялся. Потом появился И.Я. Судаков, режиссёр из Художественного театра и принес мхатовские новшества в Малый театр. Когда он однажды репетировал и сказал одной из актрис Малого театра: «Знаете, этот кусок надо играть...», она ему ответила со сцены: «Вы знаете, куски у нищего в суме и у Кости Алексеева в Камергерском». Поэтому режиссура сложно приживалась, хотя многие считают, что мхатовская режиссура, Станиславский, как раз многое взяли у А.П. Ленского – артиста, основоположника режиссуры Малого театра, который поставил первый поворотный круг на сцене в Москве. Для меня идеальный режиссёр из тех, кого я застал, кого видел, это – Г.А. Товстоногов. Он ни разу не вышел впереди актеров. Он растворялся в актерах, не было видно его режиссёрских ниток. Сейчас же такая тенденция, что режиссёр выходит на авансцену, а актеры уходят на второй план, используются как краски для создания режиссёрской палитры.

4. Ваше отношение к театральной критике.

Тоже плачевное состояние, на мой взгляд, и в современной критике. Кугелей, Дорошевичей, Свободных нет. Всё сводится просто к пересказу содержания спектакля, нет разбора, анализа, достаточно поверхностное отношение в критике. Театральные



журналы – тенденциозны, пишут только об определенных театральных течениях, нет объективности. Мне сейчас больше нравятся не рецензии на спектакль, а литература театральная: монографии о режиссёрах, артистах, исследования.

5. О зрителях

А.П. Ленский говорил, что для зрителя важно три вещи: чтоб было слышно, чтоб было видно, чтоб без особых усилий ума было понятно. Вот три вопроса, которые волнуют зрителя и которые должны волновать режиссёра и артиста.

Вспоминается рассказ Т.П. Панковой о том, как во время войны они играли спектакль для одного зрителя. Летчик, он уходил за линию фронта, неизвестно, вернется ли, а он был большой почитатель Малого театра – и артисты играли спектакль для него одного.

В Малом театре был свой зритель всегда, благодатный зритель. Мне, например, довелось играть в Средней Азии, там совсем другой зритель. Молча сидят и смотрят, в какие-то моменты только языком цокают и качают головой от одного плеча к другому. Прибалтийский зритель совсем другой по реакции. Актеры это чувствуют и делают поправки на спектаклях. От зрителя во многом зависит, как пойдет спектакль, как пройдет гастроли.

Вера Тарасова

КАССЫ ТЕАТРА

открыты ежедневно с 10.00 до 20.00

СЦЕНА НА ОРДЫНКЕ
ул. Большая Ордынка, д. 69
м. Добрынинская
Тел.: (499) 237-31-81
Перерыв с 15.00 до 16.00

ОСНОВНАЯ СЦЕНА
Театральный проезд, д. 1
м. Театральная
Тел.: (915) 232-93-64
Перерыв с 14.30 до 15.30

КАССА НА ЦВЕТНОМ
Цветной бульвар, д. 3
м. Трубная, Цветной бульвар
Тел.: (495) 507-39-25
Перерыв с 14.00 до 15.00

Информация, бронирование, доставка билетов (495) 624-40-46 и WWW.MALY.RU

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

Теперь вы можете покупать билеты

на наши спектакли
на официальном сайте

WWW.MALY.RU, без наценки.

Оплата производится
банковской картой.

Редакция

Редакторы: Вера Максимова, Татьяна Крупенникова

Над выпуском работали: Ольга Аверьянова, Дарья Антонова, Елена Микельсон, Ольга Петренко, Максим Редин, Вера Тарасова, Надежда Телегина

Фотографы: Николай Антипов, Сергей Апанасенко, Дмитрий Бочаров, Дмитрий Дубинский, Сергей Милицкий

Дизайнер: Анна Иосифова, Владимир Хейн

Выпуск №3 (155) 2016 г. Тираж 2000 экз. Отпечатано в типографии ООО «АРМПОЛИГРАФ»