

МАЛЫЙ

ТЕАТР



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
МАЛЫЙ ТЕАТР

ЧЛЕН СОЮЗА ТЕАТРОВ ЕВРОПЫ

(261)
СЕЗОН

№4 (156) / 2016

ИЗДАЁТСЯ С 1935 ГОДА



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

ЗИМНИЕ ПРАЗДНИКИ В МАЛОМ ТЕАТРЕ

К Новому году Малый театр подготовил сюрприз. Перед спектаклями «Золушка» (21 и 22 декабря) и «Снежная королева» (28 и 29 декабря) зрители увидят интермедии, которые ещё до поднятия занавеса создадут атмосферу сказки и праздника. О новой традиции и о том, что нас ждёт в эти дни, рассказывают артисты Малого театра, авторы интермедий «Верные друзья Золушки» и «Зимний бал у Снежной королевы» Григорий Скрыпкин и Станислав Сошников.

Такого рода хэппенинги, «променады» по театру, уже много и часто делают в театрах России и за рубежом. Они раскрывают искусство театра, распахивают сцену в зрительный зал – теперь можно не только сидеть в креслах и смотреть спектакль, но и активно принимать участие в самом действии. Мы начинаем вот с таких проектов для детей. Они и привлекают зрителей в театр, и популяризируют вообще искусство театра у юных зрителей, которые попадают в театр в первый или второй раз в жизни. Живой разговор со зрителем – сейчас это очень важно. В наш век мобильных телефонов это главная проблема – живое общение «глаза в глаза». Можно сказать, что театр берёт на себя педагогическую задачу восстановления таких коммуникативных связей у детей, снова объединяет их в коллектив. Скромный, закрытый ребёнок вдруг участвует и в танцах, и в конкурсах, общается с актёрами – может быть, после этого у него и появится тяга к театру. Самое главное, дети понимают, что театр – это здорово! Поэтому здесь у нас не только развлекательная задача, но и воспитательная: приобщить детей к театру, воспитать поколение людей, которые любят и хотят ходить в театр, и сейчас, и когда вырастут.

принято на многих ёлках. У нас такого в театре никогда не устраивали, это был первый опыт. К сожалению, он не имел своего продолжения, но желание сделать праздник осталось, и вот снова два года назад возродилось, но совсем в другом формате. Мы захотели придать нашим интермедиям больше тематичности и привязать к конкретному спектаклю.

Первый такой опыт – «Бал принцесс» – состоялся 19 октября 2014 года по инициативе нашего директора Тамары Анатольевны Михайловой. Это был эксперимент. После спектакля «Золушка» состоялся бал, на который пригласили всех принцев и принцесс – маленьких зрителей спектакля и их родителей. Гости могли поучаствовать в танцах, презентации коллекции детских шляпок, и, конечно же, всех ждало любимое детское лакомство: мороженое и пирожки. Можно было примерить волшебную хрустальную туфельку, почувствовать себя принцессой, посидев в карете Золушки, сфотографироваться с персонажами спектакля. Мы ставили цель создать в театре ни на что не похожий прецедент и вызвать резонанс,

о котором бы говорили. Так и случилось. И тогда мы захотели продолжать, руководство поручило нам с Ириной Жеряковой на следующий год сделать интермедию перед «Снежной королевой». Чтобы получился не просто спектакль, а сказка, новогоднее чудо. Так и вышло: гостей встречал настоящий северный олень, в фойе театра демонстрировали шоу мыльных пузы-



персонажами. Многим очень понравилась идея сесть на трон Снежной королевы и примерить корону – что



рей, маленькие зрители могли научиться делать корону, танцевать балльные танцы под живой оркестр. Всё это оказалось непривычным для наших гостей, которые пришли на спектакль, а попали на праздник ещё до открытия занавеса. Насыщенная программа не прекратилась и на время антракта, а после спектакля Дед Мороз и Снегурочка вместе с героями «Снежной королевы» зажгли новогоднюю ёлку. Потом актёры пошли в фойе фотографироваться со всеми желающими.

По отзывам, праздник удался. И взрослые, и дети с удовольствием включались в игру, участвовали в конкурсах. Им нравилась возможность проявить себя, и они с удовольствием развлекались, общались со сказочными

они с удовольствием и делали.

– Что было после «Бала Снежной королевы»?

– После успеха новогоднего праздника «Снежной королевы» мы решили не останавливаться на этом и придумать к каждому дневному спектаклю свой интерактив. Для «Недоросли» открыли «Школу Митрофана Простакова», а теперь готовим проект «Верные друзья Золушки» к новогодним представлениям по сказке Е.Шварца. Все они отличаются друг от друга, но объединяет их одно – желание создать у зрителей, пришедших на спектакль, ощущение чуда театра, добавить ещё личных эмоций от вовлечения в игру.

Например, в «Школе Митрофана Простакова» в фойе детям выдавали зачётные книжки, в которых были

Дорогие зрители!

Вот и наступает Новый 2017 год!

И сегодня, когда реконструкция Исторической сцены подошла к концу, мне кажется особенно важным поблагодарить вас за любовь и преданность Малому театру в это время.

Я очень рад, что у театра есть вы – умные, думающие, умеющие сопереживать зрители. И мне хочется пожелать, чтобы та любовь и поддержка, которой вы окружили нас в эти два с половиной года, с достатком вернулась к вам в Новом году! Чтобы ваши близкие и родные люди были здоровы, и чтобы наступающий год принёс вам только добро!

Юрий Соломин



два столбца, один – «Хочу учиться», другой – «Хочу жениться». И каждый решал, чего он хочет, а от их выбора зависело, по какому пути они пойдут и какие предметы и уроки должны будут для этого усвоить. А тот, кто пройдёт все предметы и получит по ним зачёт, получал аттестат об окончании школы Митрофана Простакова в виде золотой шоколадной медали.

– Кого было больше – тех, кто хотел учиться или жениться?

– Вот как раз это самое забавное. Учиться хотели в разы больше зрителей и, в основном, мальчишки, а жениться – девчонки (смеётся). А мы думали, что будет всё наоборот! Мы почему-то решили, что жениться захотят мальчишки, которые терпеть не могут сидеть на уроках, и поэтому конкурсы для тех, кто хочет жениться, придумывали вполне мужские: там были

– А что будет в новом празднике «Верные друзья Золушки»?

– Всем зрителям предстоит помогать Золушке справиться с её домашними делами, которые поручила ей Мачеха, и попасть во дворец. А ещё ребята научатся этикету и правилам поведения на балу. Всё это действие будет происходить в зрительских фойе театра. Как только гости сдают одежду в гардероб, сразу попадают в театрализованное волшебное пространство и включаются в игру. Зрители сразу настраиваются на спектакль, который им предстоит увидеть, принимают условия существования, вовлекающие их в театральное действие. Так было, например, после спектакля «Снежная королева», когда к зрителям выходила Снегурочка, дети вместе с ней учили Королеву как быть доброй, как зажечь новогоднюю ёлку, давали советы, и это

совсем иное погружение в театр, иная степень сопереживания и участия.

– Будет ли продолжение у «Снежной королевы» и в этом году?

– Да, мы повторим такой же праздник, добавив и улучшив развлекательную часть, поэтому мы снова приглашаем гостей на «Зимний бал у Снежной королевы».

– Кто делает праздники и кто в них занят?

– По большей части – молодые артисты, а в целом – почти вся труппа. Чаще задействованы актёры, не занятые в сегодняшнем спектакле. Для всех это новый опыт, и если у кого-то не получается принять участие и помочь, нередко даже расстраиваются. Праздники объединяют не только зрителей и актёров, но и труппу, доставляют удовольствие и детям, и артистам. Юрий Мефодьевич Соломин поддерживает эти начинания, он очень рад, что мы дарим детям такое счастье.

Вера Тарасова



В преддверии Нового года хотим пожелать своим коллегам актёрам всегда чувствовать себя нужными, терпения, самообладания и здоровья, а нашим любимым зрителям – радости, улыбок и всегда быть готовыми к чуду.

Григорий Скрыпкин
и Станислав Сошников

ЖИЗНЬ ПО ЦЕНЕ ТРАМВАЙНОГО БИЛЕТА

«ТРАМВАЙ „ЖЕЛАНИЕ“» Т. УИЛЬЯМСА. РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК — СЕРГЕЙ ПОТАПОВ.
ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК, ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ — ВИКТОРИЯ БЕСПАЛОВА



Митч — Михаил Фоменко, Бланш — Елена Харитонова, Стелла — Ольга Абрамова.
«Трамвай „Желание“» Т. Уильямса

Разбитое пианино надрывается блюзом. Трамвайные пути ведут в квартал красных фонарей да на кладбище. Новый Орлеан — руины колониальной пышности, город Луи Армстронга и креольского джаза...

«Трамвай „Желание“» Малого театра начинается чуть иначе, чем пьеса Теннесси Уильямса. Нет Стэнли с куском мяса к ужину — добычей настоящего мужчины. Но накал чувственности на сцене даже выше, чем в тексте. Телесной, грубой простотой быют в глаза голые колени, едва прикрытая грудь — женщины на крыльце громко хохочут, налегая на пиво. Отблески заката, платье Бланш цвета вечерней зари, огненно-красная майка Стэнли — как прилив крови, как румянец разгорячённой плоти.

А вместо пианино больше труба. Полька-варшавяночка — главная музыкальная тема спектакля. Под её аккорды раздался тот самый выстрел. Первая утрата юной принцессы, удар, трещина в сознании, не сумевшем справиться с такой бедой. Эта музыка преследует Бланш долгие годы. Заводится нажатием на каждую тревожную кнопку её души.

Полька-наваждение звучит злее, неотвратимее: Стэнли — поляк! Предки сестёр Дюбуа — французские плантаторы-колонисты, а Ковальски — отпрыск польской гольфбы. «У Ковальски и Дюбуа разные взгляды на жизнь». И люди они слишком разные, чтобы ужиться в комнатёнке с портьерой. Столкнутся — слабый рубеж падёт без боя.

Неизбежность этого столкновения ясна обоим задолго до развязки. Стэнли, стоя над поверженной «белой

дамой», бросает: «Ну!.. Мы же назначили друг другу это свидание с первой же встречи». Бланш не спорит. Ещё вечером, подарившим было надежду, призналась своему горе-спасителю Митчу: «С первого же взгляда на него меня пронзила мысль: вот он — твой палач. И этот человек ещё сотрёт меня в порошок...»

Что же, Стэнли Ковальски злодей, чудовище? Нет, обычный выходец из низов, которому ничто не давалось в жизни даром. Заносчивость и наемешки Бланш приводят его в бешенство. Поначалу ему даже сочувствуешь. Действие пьесы развивается, как на ринге. В каждом раунде открываются нюансы, меняющие всю картину и наше отношение к героям. «Обмен ударами» учащается к финалу. Последний, сокрушительный, остаётся за ним. В пьесе Уильямса этот герой показан откровенно тупым и злобным.

Стэнли Сергея Потапова совсем не простак. Говорит тихо, не срысается на крик, пока не пьян. Владеет собой и, кажется, воспитан, да не считает нужным соблюдать приличия — не прослыть бы «тряпкой». Носит хитроватую полуудыбку — маску «своего парня» из рекламы пива. Человек без лица? Возможно, персонаж так и задуман автором. Ведь Ковальски — то же, что Кузнецов или Смит. Самая распространённая в Европе и Америке сороковых фамилия. «Один из», каждый. Всё же, в спектакле «Безликость» Стэнли — тоже своего рода маска, из-за которой проглядывает человек с задатками стратега. Живёт по принципу «Каждый сам себе король», по «Кодексу Наполеона», по неписаным законам городских джунглей, но просчитывает ходы.

Не Бланш, а он главный герой спектакля, ещё и поставленного исполнителем этой роли.

Но Бланш на второй план не уходит — Елена Харитонова мастерски удерживает внимание зрителя. Бланш здесь — не бьющаяся в агонии раненая птица Вивьен Ли в фильме Элиа Казана. В спектакле она скорее усталый путник, как ни странно, видящий в тяготах пути приключение. Когда становится совсем немоготу, расшпелённое сознание открывает ей спасительную дверь в сказку.

Грязи не пристать к девочке из хорошей семьи, из дома с колоннами, что бы та ни сделала! Нет уже ни семьи, ни дома, пора самой платить по счетам, а Бланш так и осталась «вдовствующей Джульеттой». Тот, единственный, снова и снова приходит к ней — солдатом, школьником, агентом по подписке. «А люди — каются, попрекают друг друга... „Сделай ты то-то и то-то, так мне бы не пришлось делать того-то и того-то.“» Упрёк его «порочной природе», себе, не спасшей, не ставшей ему уважаемой вывеской «Семья». Тем, у кого «искала приюта», силачу Митчу, оказавшемуся таким слабым.

Ёжик волос под париком Бланш пугает Митча больше её жуткой исповеди. Режиссёрская вольность кажется оправданной: «Не хочешь фальши? Смотри, как бы правда не сплибля тебя с ног!» Со Стэнли этот номер не пройдет, и попробовать нечего. Бывший двоечник сначала преподаёт учительнице урок словесности, а затем топтит её в сточной канаве. Дарит билет из «Мечты» в «Дом Восходящего Солнца».

Что ему лепет Бланш об интеллигентности, духовной красоте и душевной тонкости? Он видит то, что видит — пьяную женщину в дурацком грязном платье, жалкую побирушку с очередной порцией грёз. Добить лежачего «Кодекс Наполеона» не запрещает.

Сладкоголосая птица юности навсегда умолкла и для Митча. Теперь только блюз — он словно обречён терять любимых женщин. Герой Михаила Фоменко трогателен и даже трагичен. Простак с тонкой душой всегда будет чужой игрушкой. Даже Бланш, зная, каково это, не удержалась. За минуту до свидания с Митчем целует пареньку из газеты. Глоток воздуха, привычка от отвращения к себе. Она бы хотела любить и не лгать, но Митч не тот человек, ничего бы у них не вышло. Белый мотылёк отдохнул бы и упорхнул. Не такому тяжеловесу гоняться за бабочками.

Стелла, младшая сестра Бланш, персонаж очень интересный. Ольга Абра-



Бланш — Елена Харитонова, Стелла — Сергей Потапов.
«Трамвай „Желание“» Т. Уильямса

мовой в этой роли приходится «оттенять» главных героев. Подробности её жизни раскрываются в диалогах с Бланш. Сёстры не виделись пару лет, хотя Стелла уехала давно. Какое-то время назад она, видимо, готова была расстаться с мужем, но теперь всё улеглось, и они даже ждут ребёнка. Перед нами неглупый, стойкий человек. За высокими парнями нравочениями Бланш ей видится попытка разбить семью. А слова о том, что со Стэнли нельзя заводить детей, звучат для Стеллы кощунством.

Мастерство актёров Малого театра ярко проявляется и в небольших ролях. Соседи Ковальски — жизненные, почти шукшинские образы. Юнис Ирины Жеряковой, Ханна Любови Ещенко — горластые кумушки с мягким сердцем и слезой сочувствия наготове. Герой Михаила Мартыанова — юноша с чистым взором, возможно, и газете помогает бесплатно, но убеждениям. Стив с Пабло (Максим Хрусталёв и Константин Юдаев) — «заводские мужики» с окранными.

Доктор (Сергей Тезов) и надзира-тельница (Алёна Охлупина) — слуги явно государства, а не общества. Роботы в пиджаках.

«Трамвай „Желание“» — пьеса об изначальном несовершенстве жизни. Её мораль — «Будь человеком. Всегда». Спектакль Малого театра доносит её до самого сердца.

Елена Романова

НА ПУТИ К КОРОЛЮ-СОЛНЦЕ

«МОЛОДОСТЬ ЛЮДОВИКА XIV» АДЮМА-ОТЦА.

РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ ЮРИЙ СОЛОМИН.
ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК — ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РОССИИ АЛЕКСАНДР ГЛАЗУНОВ.
ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ — НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РОССИИ ВЯЧЕСЛАВ ЗАЙЦЕВ. КОМПОЗИТОР — НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ГРИГОРИЙ ГОБЕРНИК



Сцена из спектакля

Этот спектакль Малого театра придётся по душе зрителям, которые соскучились по роскошным костюмным постановкам и захватывающим историческим сюжетам, по остроумным диалогам и виртуозной актёрской игре. Специально для них Юрий Соломин поставил пьесу Александра Дюма-отца «Молодость Людовика XIV», придав сегодняшнее звучание истории «великого века».

Начинающий талантливый писатель рассуждает о бремени власти, которое рано или поздно придётся взвалить на себя пришедшему новому поколению. Юный король, до сей поры не утруждавший себя решением важных государственных дел, настойчиво вступает в свои права. Его мать Анна Австрийская (Светлана Аманова) и крёстный — кардинал Мазарини (Александр Ермаков) без энтузиазма воспринимают внезапный порыв повзрослевшего Луи, но противостоять напору молодого монарха им не под силу. Впервые произнес перед парламентом знаменитую фразу «Нам так угодно», Людовик оставляет в прошлом эпоху управления своих наставников.

Из повесы, любителя празднеств, охоты и юных прелестниц на наших глазах рождается Государь, о котором спустя годы Дюма напишет в историческом романе «Жизнь Людовика XIV»: «Ни об одной коронованной особе не было столько и таких разнообразных суждений, как о нём, и никто из них не слышал более громких похвал и несправедливых обвинений».

Но то видение зрелого автора, а раннему Дюма, Дюма-драматургу, интересен идеализированный правитель, впервые вставший перед выбором: оставаться ли ему беззаботным гулякой или добровольно

потерять покой от «многих печалей» своей страны?

Михаил Мартыанов лишает Людовика инфантильности. С первых же минут на сцене действует полный достоинства молодой человек, в котором прочитывается будущий монарх, провозгласивший: «Государство — это я». Тем не менее, выбрав путь познания, он с изумлением знакомится с такими привычными для мира политики понятиями, как «финансовые махинации», «манипуляции» и «борьба за власть».

Другое дело, что все эти нелюбимые составляющие придворной жизни облачены в изысканную форму. Это привлекательно и заманчиво, оно прячется за вычурным этикетом, куртуазными диалогами и умопомрачительной красоты одеждой (художником по костюмам в спектакле выступил маэстро Вячеслав Зайцев).



Мазарини — Александр Ермаков

Напротив, истина, которой так жаждет смущённый внезапными открытиями Людовик, подкарауливает его в самом неожиданном месте — на театральных подмостках. Вступая на престол, король опирается на преданных и честных друзей — мечтающую стать актрисой Жоржетту (очаровательную плутовку, сыгранную Дарьей Мингазетдиновой) и мудрого сына обойщика Поклена, взявшего себе театральное прозвище Мольтер (акварельная работа Дмитрия Марина). Кстати, именно будущий реформатор французского театра подсказывает Людовику, как провести противников, а потом вместе с ним с удовольствием наблюдает за «спектаклем» с участием напыщенных придворных.

Особое место в стане молодых занимает младший брат короля — герцог Анжуйский в острохарактерном



Людовик XIV — Михаил Мартыанов, Анна Австрийская — Светлана Аманова
и талантливым исполнением Алексея Коновалова. Большой ребёнок, одержимый модой, балами и карточной игрой, будто напоминает о том, какой путь мог бы избрать государь. В то же самое время, именно он бесечно «глаголет истину», ставя в тупик окружающих.

Любопытно, что поначалу главным антагонистом Людовика выступает матёрый лис Мазарини, который вынужденно уступает монарху законную власть. Лукавый, обаятельный и мудрый, в финале он искренне благословляет крестника на славное правление. И король, мечтающий о воцарении всеобщей справедливости, неожиданно сталкивается со своим главным врагом — самим собой.

Алла Шевелёва

Дорогой зритель!
Пусть в Новом году ваша жизнь будет похожа на самый яркий и увлекательный спектакль, который только можно представить! Праздника с танцами, песнями, масками и фрейерверком желаем вам в каждом дне наступающего года!
Будьте счастливы, любите театр!

Михаил Мартыанов

АЛЕКСАНДР ДРИВЕНЬ

Список ролей Александра Дривеня в Малом театре впечатляет. Тут и Милон в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, и Молчалин в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, Германин в пушкинской «Пиковой даме» и граф Роберто в комедии Гольдони «Влюблённые», Дон Жуан А.К. Толстого и Гриши Разнолюба в «Бедности не порок» А.Н. Островского. О любимых ролях, о том, откуда он черпает вдохновение и как стать настоящим артистом, Александр размышляет в своём интервью для газеты «Малый театр».



Граф Роберто. «Влюблённые» К. Гольдони. 2010 г.

— Когда смотришь на перечень сыгранных тобой ролей, видишь, что это абсолютно разные амплитуды, жанры, образы. Как тебе это удаётся и какие роли ближе?

— Поступив в Щепкинское училище, я думал, что я «герой». Но в процессе обучения понял, что мне интереснее характерные роли. В них я свободен, они позволяют оставлять зазор для импровизации, что мне всегда было интересно, и интересно и до сих пор.

— Такие роли, как, например, граф Роберто в спектакле «Влюблённые» Гольдони?

— Да, это было увлекательное, чудесное время, когда работа приносила огромное удовольствие. Весь репетиционный процесс построили на игре, на поиске в себе какого-то игрового начала, который, безусловно, присущ итальянскому театру. Эта роль острохарактерная, масочная, мне было очень интересно во всём этом существовать.

— Руководителем курса в училище у тебя был Виктор Иванович Коршунов. Расскажи, чему он учил вас?

— Когда нас набирали, Виктор Иванович заболел. Поэтому он не присутствовал на конкурсе, но нас снимали на видео и отправляли ему в больницу. Он всё смотрел и принимал участие в наборе, потому что для него это было очень важно. Большое событие в моей жизни, когда в первых числах сентября В.И. Коршунов пришёл в училище. И, несмотря на то, что он был не совсем здоров и не окреп после болезни, это

была такая энергетика, такая природа, которая не даёт от себя отвести взгляд. Мы рассказали ему о себе, он всё внимательно выслушал и сказал нам: «В лучшем случае из вас всех актёрами станут двое, а скорее всего не станет никто». Я подумал, ничего себе, и как дальше жить? И до сих пор я думаю над этой его фразой. Что значит стать актёром? Ты можешь закончить училище, попасть в театр, сниматься в кино, но это ещё не значит, что ты стал артистом. И я не знаю, что такое стать артистом, овладеть этим делом... Про техническую профессию можно сказать — ты научился класть крышу и делаешь это прекрасно, ремонтируешь автомобиль или варишь суп, и делаешь это лучше всех на свете. А здесь очень трудно оценить объективно, и мне кажется, что артистов не так много...

— Может быть, потому что это не результат, а процесс?

— Конечно, ни на секунду нельзя выключаться из процесса в этой профессии. Ты всё время должен находиться в каком-то поиске, развитии. Это познание себя, человека вообще, а познание человека включает все сферы жизни. Поэтому любознательность, внимание — это самые главные актёрские качества. Иной раз сам не знаешь, что дало тебе толчок к развитию, к пониманию роли. Иногда это выставка какая-то, иногда концерт. Классическая музыка — это такой заряд энергии, такое погружение во что-то настоящее, недостижимое, что является стимулом, двигателем развиваться. А иногда какая-нибудь жизненная ситуация, на которую ты обратил внимание в общественном транспорте, на улице, и ты вдруг думаешь — оп! А как интересно, а какая реакция нестандартная! К сожалению, темпоритмы жизни сейчас так высоки, а цифровые технологии и гаджеты отнимают столько времени, что ты всё меньше и меньше смотришь по сторонам. А артист — это безусловно тот, кто смотрит по сторонам всю жизнь.

— Поэтому театр всегда современен? Потому что актер переносит современную жизнь на сцену, даже играл классику?

— Безусловно. Большая литература и драматургия потому и классика, что она поднимает вечные вопросы. Ты читаешь Островского и понимаешь, что это про меня. А раз меня это волнует, и остро волнует, то будет волновать и зрителя. Самое главное, чтобы ты не был равнодушен. Надо всегда искать точки соприкосновения. Когда ты их находишь, сам получаешь удовольствие, потому что понимаешь, о чём говоришь, про что играешь, и это находит отклик у зрителя, ему становится понятно поведение твоего героя, он и себя в нём узнает.

— Твоя первая роль на сцене Малого театра — Ражёный, как раз в спек-

такле по Островскому — «Бедность не порок».

— Да, нас взяли в этот спектакль, когда мы ещё учились на третьем курсе. И большая удача, что в 2013 году меня ввели на роль Гриши Разнолюба. К сожалению, эта удача случилась благодаря тому, что Серёжа Потапов, первый исполнитель роли, получил травму во время спектакля. Но это такая театральная реальность: один артист заболевает, а другой появляется. Спасибо Юрию Мефодьевичу Соломину — насколько я знаю, это была его инициатива предложить меня на роль Гриши. Она стала именно той ролью, которой мне не хватало. В ней есть и возможность импровизации, и каких-то поисков. И, мне кажется, я с каждым спектаклем пытаюсь отдалиться от Серёжиного рисунка, хотя, безусловно, я обезьянничая и в этом не вижу ничего плохого, потому что Серёжа делает это замечательно, а если так — то чего же и не пойти по той же дорожке, протоптанной, но, естественно, со своей индивидуальностью и своим взглядом.

— Из последних работ у тебя две большие роли в спектаклях А.А. Житинкина «Пиковая дама» А.С. Пушкина и «Маскарад» М.Ю. Лермонтова. Расскажи про них, что их объединяет и различает.

— Сначала я попал к Андрею Альбертовичу в спектакль «Любовный круг» по С. Моэму. Это тоже был срочный ввод, и я с любовью и интересом играл эту роль. Она была острохарактерная, и я большой кайф получал от неё, и потом, когда ты в эпизодической роли находишь какой-то ключик — это всегда здорово. Потом была большая удача, что практически сразу после прихода в театр я получил такие серьёзные роли как Германин и Звездич. И здесь, конечно, на первом месте материал. Это такой уровень драматургии и литературы, что ты просто не имеешь права отнестись к нему спустя рукава. Чем выше материал, тем сложнее открывать и понимать его. К Пушкину я отношусь с большой любовью, хотя, покажите мне русского человека, который относится к Пушкину иначе. Роль Германина очень трудная, я только какую-то маленькую часть в ней для себя понял и приоткрыл. Хотя история простая, история человека, который хочет всё и сразу — это очень современно. Я не считаю, что это отвратительно и ужасно, я в какой-то степени оправдываю его. Уровень страсти, уровень эмоций настолько высок и настолько



Германин — Александр Дривень, Лиза — Любовь Ещенко. «Пиковая дама» А.С. Пушкина.

отличает Германина от обычных людей, что мне этот персонаж ужасно интересен. Мне довольно трудно рассуждать об этой работе, потому что она во многом интуитивна. И отчасти также и со Звездичем. Жалко, что я не всё понял, многое осталось в тени. Тут тот же интерес к человеку страстному, ведь Звездич бросает вызов Арбенину в конце спектакля. Ну, покажите мне сейчас человека, который, когда его оскорбили, вызовет на дуэль и будет драться. А Звездич понимает, что жизнь его кончилась на этом, потому что его честь оскорблена.

— Как ты работаешь над своими ролями? Как ищешь те «точки соприкосновения» с ролью?

— Мне трудно дать конкретный ответ на этот вопрос. Я всё время нахожусь в неуверенности, но это такая хорошая неуверенность. Если б я знал план и закон, как нужно работать над ролью и существовать в этой профессии, я бы сразу себя ограничил. В том-то и дело, что каждая встреча с новой работой даёт возможность абсолютно по-новому подойти к процессу. Когда мы были студентами, нас так опекали — мы приходили, и педагоги из нас лепили, а мы с горящими глазами говорили: «Да, конечно!» Когда же я пришёл в театр, всё поменялось. Я понял, что выхожу на сцену и не знаю, что делать. Это ужасно, конечно, потому что за тем тебе и даны 4 года. У меня была паника. Все законы, которые работали в училище на камерной сцене, не работали на большой. Я довольно долго к этому приспосабливался. Я думал, что делать — переучиваться? И я стал наблюдать за нашими артистами, подглядывать за ними из-за кулис. Что-то стал для себя отмечать, впитывать, особенно когда такие прекрасные артисты на сцене. Это очень важная часть профессии, именно такое наблюдение позволило мне понять многие моменты, которые я не понимал, и приоткрыло какие-то дверки.

Вера Тарасова

ИРИНА ЖЕРЯКОВА

У Ирины удивительная актёрская и человеческая энергетика. Вот уже 12 лет она радует зрителей Малого театра своими ролями, большими или маленькими — не важно; каждый раз, выходя на сцену, она дарит частичку присущего ей тепла и душевности. Наше интервью — о жизни в профессии, и, конечно, о последних работах в Малом театре.



Дарья Федосеевна Круглова. «Не всё коту масленица» А.Н. Островского. 2016 г.

— Ира, с чего всё началось?

— В детстве я мечтала играть на скрипке. Когда в доме появился чёрно-белый телевизор, показывали симфонический оркестр, и я с двумя линейками в руках «играла» вместе с ним. В пятом классе подружка позвала меня в театральный кружок. Я втянулась, участвовала в спектаклях и литературных вечерах. Классе в шестом я впервые попала в театр — на «Царскую невесту» в Большой театр, потрясший меня своим великолепием. А следующая поездка была в «Сферу» на «Маленького принца». После спектакля я стала случайной обладательницей автографа Александра Викторовича Коршунова.

Представь моё изумление, когда в первый же день поступления я встретила его в коридоре Щепки!

— Как ты считаешь, что самое главное дал тебе твой педагог — Виктор Иванович Коршунов?

— Профессию и умение доверять себе. Делить на 25 всё, что ты слышишь, все советы, которые тебе дают — порой их бывает очень много. В начале первого курса мне было нелегко в Москве, и я даже хотела уходить. Но поскольку брал меня в училище сам Виктор Иванович, я не могла его подвести, так я тогда решила. Это было бы всё равно что предать своих родителей. Нас учили прекраснейшие педагоги — Коршунов, Петрова, Сулимов, Гребенщикова, Никольская, Шаронова... И была удивительная, по-настоящему семейная атмосфера, мы все чувствовали себя защищёнными.

— Роли в пьесах А.Н. Островского занимают в твоём послужном списке значительное место. Насколько это твой автор?

— Это наш отец родной (смеётся). С удовольствием играю!

— Роль Анны Ивановны в спектакле Александра Коршунова «Бедность не порок» прозвучала в твоём исполнении настолько глубоко, трепетно и ярко, как никогда раньше. Спектаклю уже десять лет. Сложно ли играть одну роль так долго?

— Для меня «Бедность не порок» — всегда радостная встреча с друзьями. Перед каждым спектаклем мы собираемся на вокальную и танцевальную репетиции, и что бы ни происходило (давно не играли, кто-то болен, какие-то проблемы у каждого из нас и т.д.), атмосфера начинает складываться уже во время этих репетиций, а мы получаем возможность отдохнуть в любимой игровой стихии. За эти годы накопилось много разных шуточных традиций и ритуалов, например, на распевке Оля Жевакина должна стоять с одной стороны от меня, Серёжа Потапов — с другой. А если меняемся местами, то уже и петь не можем (смеётся). Мы все очень любим «Бедность не порок», и скучаем, если она долго не идёт. Премьера состоялась уже давно, и поначалу с посещаемостью были проблемы, но потом, видимо, сработало сарафанное радио, и уже давно мы без аншлагов не играем.

— Как рождалась роль?

— Александр Викторович буквально закодировал и заманил нас в эту искреннюю и добрую святочную историю. Большая работа и поддержка были от ансамбля «Сирин», от Андрея Котова и Гали Гусевой, которая так и осталась в Малом, чему мы очень рады. Они заразили нас любовью к народному пению. Огромный вклад внесли балетмейстеры Антон Лещинский и Петя Казмирук. Я помню, как сочинялись все наши танцы. Ведь моим партнёром оказался Серёжа Потапов, которого сложно перетанцевать, и надо было что-то выдумать яркое. Так родились мои «дуби» на подносе.

— Потом была череда вводов — Розалина в «Усильях любви» У. Шекспира, Анисья во «Власти тьмы» Л. Толстого и Наталья Ивановна в «Трёх сестрах» А.П. Чехова. Две последние роли ты сыграла с разницей в четыре дня...

— Да, случилось такое положение в театре, и надо было выручать. Получалось, что утром я играла Розалину в музыкальном спектакле с пением и танцами, а вечером Анисью. Незабываемые времена. Когда не выпускаешь спектакль сама, играть, действительно, сложно. А во «Власти тьмы» всё устублялось тем, что мне нужно было впервые исполнить роль матери. Я понимала, что материал в актёрском плане мой, но чувствовала, что ещё рановато. Однако в силу производственной необходимости и такого доверия, я кинулась в это дело, не давая себе возможности оглядываться назад. Ведь главное — сыграть не по кускам,



Вера Филипповна — Лидия Милкозина, Аполлинария Панфиловна — Ирина Жерякова. «Сердце не камень» А.Н. Островского. 2015 г.

а пронести всю роль единым целым через спектакль. Помню свой второй спектакль «Власть тьмы»: я стояла за кулисами на коленях, судорожно перелистывала тетрадку с текстом роли и всеми пометками к ней, проверяла слова, задачи, мизансцены — впереди три часа неизвестности! И в какой-то момент я просто отшвырнула папку подальше, поняв, что «перед смертью не надышешься» — будь что будет! И пошла на сцену. Я благодарна за эти огромные роли и тот бесценный опыт, который возможно получить лишь благодаря быстрому вводу.

— Расскажи, пожалуйста, о сотрудничестве с двумя режиссёрами — Адольфом Шапиро и Стефано де Лука.

— Работа с Шапиро над «Детями солнца» — огромный подарок судьбы, одно из самых прекрасных событий в моей жизни. Адольф Яковлевич — это Вселенная, умнейший человек, с которым можно часами говорить буквально обо всём. Он собрал потрясающую команду, и было огромным удовольствием видеть, как каждый её участник раскрывался на репетициях, и как рождался спектакль, который так нас сплотил. Я всегда из зала смотрела первый акт, в котором не занята, а потом шла играть второй. Лишь один раз я не смогла это сделать — когда заменяла Ольгу Жевакину в роли горничной Фимы, сбежавшей из дома Протасова, а затем играла свою Лусу. После этого спектакля кто-то рассказывал про зрителя, которые хвалили актрису, игравшую Фиму, и ругали исполнительницу роли Лусы (смеётся). «Дети солнца» — это счастливые пора, большие опыт и знания, которые прорастают в тебе и со временем проявляются в других работах.

«Влюблённые» (Innamorati) в постановке Стефано де Лука — совсем другая история. Это Италия, комедия дель арте. И, тем не менее, мы делали её по-своему, по-русски. Да и задачи такой — «изображать» у нас не было. Стефано, конечно, объяснял разные нюансы этого жанра, заражал своим итальянским темпераментом,

энергетикой языка, и в конце концов мы ловили себя на том, что уже без переводчика понимаем его подзаказки. Сейчас мы очень скучаем по «Влюблённым».

— Последние две работы в пьесах Островского — Аполлинария Панфиловна («Сердце не камень») и Круглова («Не всё коту масленица») — говорят о том, что ты вполне успешно переходишь на более возрастные роли. Как ты сама это ощущаешь?

— Что касается «Сердца не камень», то героиня лишь немного старше меня. И в этом нет никакого логического противоречия. Во все времена разница в возрасте у мужа и жены могла быть очень значительной. Богатый подрядчик Халымов берёт в жены молодую девушку — это нормально.

Когда начались репетиции «Не всё коту масленица», постановщик спектакля Виталий Николаевич Иванов рассказал, что видит мою героиню отнюдь не пожилкой вдовой, которая уже поставила на себе крест. Это бодрая женщина, и возраст ей не помеха. И у неё есть своё, вполне конкретное «женское» отношение к купцу Ахову. Я не сразу приняла такую точку зрения, но в результате постаралась её для себя оправдать. В этой роли много противоречий, но также и любви, милосердия. Конечно, есть накопившаяся обида на Ахова, но есть и понимание, что мужик-то он неплохой!

Максим Редин

Пользуясь случаем, я бы хотела поздравить с наступающим Новым годом наш огромный коллектив, наш Малый театр! И пожелаю скорейшего открытия исторической сцены!!! Пусть театр уж будет полон, партер и кресла, всё кипит... и, взвизывая, занавес шумит!... А зрителям — хорошего настроения, мира и любви! Ирина Жерякова

РЕКОНСТРУКЦИЯ МАЛОГО ТЕАТРА ПОД РУКОВОДСТВОМ АРХИТЕКТОРА-ХУДОЖНИКА А.П. ВЕЛИКАНОВА

«При сдаче правительственной
ложи театра (а это особый организм
со своим входом и выходом в фонтан
за К.Марксом на площади Свердлова)
т. Сталин взялся за шаровидную
ручку двери ложи, снял её со штыря и
со словами «Что это?» передал стоя-
щему рядом <...>. Дошла она и до отца,
стоящего уже на улице. «Что это?»
– спросили его строго. Он оглянулся,
далее передавать было некому.
Дальше только охрана из НКВД. И он
остался стоять с шаром в руках, ожи-
дая судьбу. И вдруг по цепи передали:
«Улыбнулся! Доволен ложей!»

Отцу повезло: лучше Сталинской
премии!»

А.А. Великанов
о своём отце А.П. Великанове



Здание Малого театра. 1948 г.

Накануне 30-летней годовщины
Великой Октябрьской социалистиче-
ской революции 6 ноября 1947 г. тор-
жественно открылось здание Малого
театра, объекта исторического и куль-
турного наследия России. Архитек-
турно-восстановительные работы
проводились под руководством архи-
тектора-художника Александра Петро-
вича Великанова (1900–1955).

21 июля 1947 г. глава Советского
государства И.В. Сталин подписал
распоряжение, которое устанавли-
вало дату окончания работ по зданию
Малого театра. Поэтому длительный
капитальный ремонт был закончен
в начале 4-го квартала 1947 г. Однако,
как свидетельствуют архивные доку-
менты Малого театра, восстано-
вительные работы окончательно завер-
шились только в 1948 г. 13 августа
1948 г. состоялось подписание акта
приёмки Государственной приём-
ной комиссией. Последний вариант
утверждённой генеральной сметы
выразился в сумме 21,1 млн. рублей

в ценах 1936 г., но при пересчёте по
ценам 1945 г. общая сметная стои-
мость восстановления здания возросла
до 22, 8 млн. рублей. Свой 125-летний
юбилей Государственный академи-
ческий Малый театр широко отме-
чал 27 октября 1949 г. в полностью
обновлённом здании.

В 1939 г. был принят и утверж-
дён проект полной реконструкции
Малого театра, разработанный про-
ектной группой во главе с инженером
А.Н. Поповым. С 1940 г. старейший
театр страны был закрыт для зрителей.
В соответствии с постановлением СНК
СССР от 27 июля 1940 г. начался капи-
тальный ремонт здания. Ход работ прер-
вала Великая Отечественная война.
Но уже во время войны было решено

осуществляли тщательный архи-
тектурный надзор. Технический надзор
возглавлял главный инженер Малого
театра Н.Д. Попов.



Главный вестибюль

А.П. Великанов не только макси-
мально сохранил внешний стилиевой
характер здания, но и проделал огром-
ную работу, в основном заключающую-
ся в реконструкции зрительного
зала с сохранением его исторического
архитектурного облика и в переплани-
ровке интерьеров.

В январе 1945 г. начались работы по
восстановлению и перестройке здания.
В результате того, что 3 июня 1941 г.
с театра сняли крышу, которой не было
все четыре военных года, в зритель-
ном зале лежали сугробы снега. Из-за
дождей и морозов пострадала архитек-
турно-декоративная отделка интерье-
ров и часть инженерных конструкций.

В 1840 г. архитектор К.А. Тон при-
строил к фасаду здания Малого те-
атра, созданному в 1824 г. архитекто-
ром О.И. Бове, новый зрительный
зал и сцену. После перестройки зда-
ния К.А. Тоном зрительный зал те-
атра сто лет практически не менялся.
Лишь окраска зала становилась
иной: в 1840 г. – золотая резьба и лепка
по белому полю, а мебель орехового
дерева обита малиновым твилем.
С сезона 1895–1896 гг. – серебряная
резьба и лепка по жёлтому полю, а крас-
ный цвет обивки заменён оранжевым
с серебряным басоном. (Отделка для
украшения: шнуры, тесьма, кисти,
бахрома.) С сезона 1907–1908 гг. –
малиновая обивка мебели и барьеров
лож, малиновые портьеры и ламбре-
кены. Менялись росписи плафона, вид
и характер осветительных приборов:
масляное, керосиновое, газовое, элек-
трическое освещение. И, конечно,
появлялись новые варианты антрак-
тового занавеса: занавес художников

А. Бредова (1861), Н. Эллерта (1868),
А. Гельдера (1896) и, наконец, мали-
новый бархатный занавес (1937).
Менялось расположение и число
мест в зале. В 1840 г. театр вмещал 890
человек, а в 1930 г. – 1047 человек.
В 1938–1940-х гг. в зале насчитыва-
лось 1100 мест. Количество зрителей
увеличивалось за счёт переплани-
ровки и уплотнения мест: были убраны
оркестр перед сценой, ложи, находя-
щиеся над амфитеатром во всех яру-
сах, уплотнены кресла и стулья. Но
сам зрительный зал сохранил форму
и размер 1840 г.

Архитектурно-декоративное оформ-
ление зала было выполнено в вели-
чественном стиле позднего русского
классицизма. В орнаментальном декоре
сказалось также влияние византий-
ского и псевдорусского стилей. Но мно-
гое в отделке зала со временем было
утрачено или изменено. От первона-
чального архитектурного оформления
неизменными остались лишь колонны,
картши и золотая резьба по дереву цен-
тральной ложи в бельэтаже и двух пор-
тальных боковых лож. А.П. Великанов
оставил также сохранившиеся старые
лепные детали на отдельных ложах.

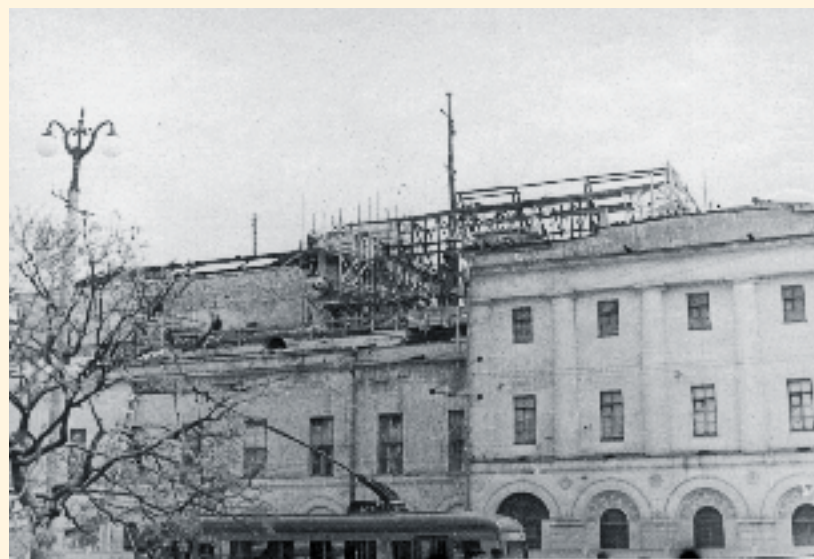
Реставраторам пришлось практи-
чески переделывать зрительный зал
заново. Деревянные конструкции, под-
держивающие ложи, ярусы, кулуары,
заменили железобетонными. Галерея
верхнего яруса полностью реконстру-
ировали. Была приподнята крыша, и над
зрительным залом выше технического
чердака появился большой зал – над-
стройкой для живописной мастерской.



Эскиз плафона зрительного зала

Неприкосновенными остались
деревянная акустическая дека потолка
и деревянное перекрытие над зритель-
ным залом, а также гончарные пусто-
телые вазы, замурованные в овалыне
стены зрительного зала. Таким обра-
зом, удалось сохранить прекрасную
акустику уютного зала Малого театра.

В зрительном зале были проведены
живописные, лепные и позолотные



Здание Малого театра. 3 июня 1941 г.

работы: орнаментальная роспись пла-
фона и фриза зрительного зала, изго-
товление орнамента из папье-маше
для лепного рельефного декора яру-
сов, золочение орнамента бортов яру-
сов и лож с использованием книжек
сусального золота, покрытие левкасом
(грунт из извести, песка и т. д., который
наносит под слой краски) и эмалевая
лакировка дверей и панелей особой
ложи и зрительного зала.

Изготовлена новая золочёная брон-
зовая осветительная арматура в стиле
ампир: хрустальные люстры, бра и кан-
делябры. Бронзовый каркас централь-
ной люстры был создан заводом худо-
жественного литья «Росскулытор». Большую часть бронзовой арматуры
изготовили производственные мастер-
ские Института прикладного и деко-
ративного искусства.

Цветовая гамма зрительного зала
придавала ему особую праздничность
и торжественность, чувствовалась
живая атмосфера театральной стари-
ны. Светло-жёлтые тона гармо-
нировали с золотом лепки и тёмно-
красным цветом тканей, от глубоких
насыщенных тонов внизу до свет-
лых сверху. Золочённый орнамент из
такого же цвета шёлкового штофа со
сложным рисунком в бенуаре и упро-
щающимся в верхних ярусах. Всё это
создавало иллюзию большей высоты
зала. Роспись плафона производила
лепку на светло-жёлтом фоне, облег-
чающуюся к центру, поэтому плафон
производил впечатление купола. Над
центральной золоченой бронзовой
люстрой, огромное количество ламп
которой отражалось в хрустале, распо-
лагалась вогнутая бронзовая решётка
вентиляционного отверстия. Зритель-
ный зал также освещался сорока тремя
бронзовыми трёхрожковыми бра на
бортах второго и третьего ярусов.

В новый главный вестибюль те-
атра можно было войти как со стороны
Площади Свердлова (Театральной
площади), так и со стороны Неглин-
ной улицы. Помещения театра рас-
ширились за счёт площади внутреннего
двора. В главном вестибюле, устроен-
ном на месте сквозного проезда вну-
треннего двора, располагался боль-
шой гардероб для зрителей на 500
мест, в верхних ярусах находились
маленькие гардеробы. Зелёный цвет
стен главного вестибюля красиво
сочетался с белым кессонирован-
ным потолком, четырьмя бронзовыми
шестисвечными бра и тремя неболь-
шими люстрами-фонарями матового
стекла в центральной части. В дру-
гих помещениях театра, при близке
потолка, также был выдержан прин-
цип насыщенного цвета стен, раз-
личного в каждом помещении. Рас-
ширилось нижнее фойе, где раньше

подвала, ранее наполовину засыпан-
ного землёй. Из нижнего фойе с голу-
быми стенами две парадные лестницы
вели в верхнее, значительно увели-
ченное Щепкинское фойе со свет-
лой палевой окраской стен, белыми
плинтами, лепными профилями
и деталями и большими зеркалами,
в которых отражались сверкающие
огни хрустальных люстр и трёхрожко-
вых бра. В верхнем ярусе был открыт
музей Малого театра.

Сохранилось большое количество
различных чертежей, планов, проек-
тов, схем, рисунков и эскизов 1945–
1948 гг., тщательно выполненных,
с тонкой прорисовкой деталей на
бумаге, кальке и картоне, подписан-
ных А.П. Великановым. По его эски-
зам была произведена также архитек-
турная отделка залов особой ложи,
кулуаров, артистических уборных
и других помещений театра, изготав-
ливалась новая мебель, обивочные
ткани и драпировки. Все деревянные
части мебелировки были окрашены
прочной авиационной нитроэмалью

цвета слоновой кости,
а кресла и стулья обиты
тёмно-красным шёлко-
вым плюшем. Мягкую
мебель для театра изго-
тавливали предприятия
лесной промышленно-
сти СССР. Например, на
Таллинской фанерно-
мебельной фабрике тон-
кая узорчатая золочёная
резьба для партерных
кресел и кресел для лож
выполнялась ручным
способом.

Сцена Малого театра
в два с половиной раза
превышает объём зрительного зала,
хотя из зала кажется, что она меньше.
цвета слоновой кости,
а кресла и стулья обиты
тёмно-красным шёлко-
вым плюшем. Мягкую
мебель для театра изго-
тавливали предприятия
лесной промышленно-
сти СССР. Например, на
Таллинской фанерно-
мебельной фабрике тон-
кая узорчатая золочёная
резьба для партерных
кресел и кресел для лож
выполнялась ручным
способом.

Под руководством архитектора
А.П. Великанова был сохранён основ-
ной фасад театра со стороны Площади
Свердлова (Театральной площади),
созданный архитектором О.И. Бове
в стиле русского ампира, обновлён
зрительный зал, построенный архи-
тектором К.А. Тоном, улучшены и рас-
ширены помещения для зрителей



Вид зрительного зала со сцены

Она была полностью реконструиро-
вана и оснащена новейшей театраль-
ной техникой, но её внешний вид зри-
тельно остался прежним.

Вертящаяся сцена, сделанная
в 1900 г. К.Ф. Вальцем по проекту
актёра и режиссёра Малого театра
А.П. Ленского, сохранялась почти без
изменений до 1940 г. Новый семнад-
цатиметровый в диаметре поворо-
тный круг сцены представлял собой

и все закулисные и засценные поме-
щения театра.

Архитекторы, реставраторы, инже-
неры, строители проявили бережное
отношение к Государственному акаде-
мическому Малому театру, историче-
ски ценному памятнику, где хранятся
и приумножаются лучшие традиции
национальной культуры.

Надежда Телегина

МАЛЫЙ ТЕАТР СТАЛ ДЛЯ МЕНЯ ВТОРОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ РОДИНОЙ

Стефано де Лука называет Малый своим вторым театральным домом. И Малый отвечает взаимностью, приглашая итальянца на новые постановки. В декабре тут выйдет его третий спектакль – комедия Карло Гольдони «Слуга двух господ». О том, как развивались отношения итальянского режиссёра и русского театра, о сходствах и различиях двух культур и о великом Джорджо Стрелере Стефано рассказал в интервью нашей газете.



Стефано де Лука

– Расскажи немного о своём театральном образовании и знаменитом учителе.

– Мне очень повезло. Я начал своё образование в 1987 году в театральной школе при театре «Пикколо», которым руководил известный режиссёр Джорджо Стрелер. Он основал школу в 1987 году, и я попал в первый набор. Последующие после трёх лет обучения годы я работал не только как актёр, но и был помощником режиссёра. Из всего курса я единственный получил уникальную возможность следить за режиссёрской работой Стрелера и работой с актёрами. Я видел много спектаклей, совершенно разных: Гольдони, Пиранделло, Брехта, Мариво и Де Филиппо. В те годы благодаря Союзу театров Европы, который основал Стрелер, у меня была возможность встречаться с великими театральными мастерами, например, с Питером Бруком. Я месяц провёл в Малом драматическом театре в Санкт-Петербурге у Льва Додина, работал с другим русским режиссёром, творчество которого меня очень интересовало – Анатолием Васильевым. Завершилось моё образование только через десять лет, в 1997 году, когда умер Стрелер. Но с тех пор многое сильно изменилось – общение и отношение к театру. Изменилось то, как учат у нас молодых актёров сейчас, когда этих великих людей уже нет. И поэтому я стараюсь выкладываться на сто процентов, чтобы передать молодым знания, которые я приобрёл за то десятилетие, такое короткое и неуловимое.

– Каким образом ты передаёшь свои знания сейчас?

– Я работаю как режиссёр. И мне не так просто быть педагогом и преподавать, например, целый год. Но я стараюсь организовывать мастер-классы, пусть и краткосрочные, но на них должно быть достаточно времени, чтобы подробно изучить предмет. Есть проблема в преподавании актёрского мастерства в Италии – очень часто учат те, кто не смог заняться ничем другим. А преподавание – это основа театра.

– Как судьба привела тебя в Малый театр?

– История моих отношений с Малым театром началась семь лет назад. Я привёз сюда, на Большую Ордынку, спектакль «Арлекин – слуга двух господ», поставленный Джорджо Стрелером. Тогда вместе с Ферруччо Солери (исполнителем роли Арлекина) мы провели в Театральном училище им. Щепкина курс, который длился около месяца. Мы очень интенсивно работали над комедией дель арте (итальянской комедией масок). По окончании мы сделали небольшой этюд, который увидел Юрий Мефодьевич Соломин. Ему понравилось, и он пригласил меня сделать спектакль с молодыми актёрами Малого театра. Я предложил пьесу Карло Гольдони «Влюблённые», потому что в ней есть преодоление комедии дель арте самим Гольдони. Там есть персонажи, которые напоминают маски, но как таковых масок уже не носит. Например, Фульдженцио и Эуджения уже не условные влюблённые



Эуджения – Ольга Абрамова, Фульдженцио – Олег Доброван. «Влюблённые». 2010 г.

из комедии масок, это сложные персонажи с глубокой психологией. Эуджения – молодая женщина, живущая у дяди, она потеряла родителей. На её глазах распался брак старшей сестры, и Эуджения не верит, что в её жизни что-то может быть иначе. Она любит Фульдженцио, но не знает, любит ли он её так же сильно и глубоко. Поэтому она подвергает любимого страш-

ным испытаниям и практически разрушает их любовь. Такая драматургия соединяет в себе итальянскую традицию комедии с психологической глум-



Филумена – Ирина Муравьёва, Доменико – Юрий Соломин. «Филумена Мартурано». Э. Де Филиппо. 2013 г.

биной, свойственной русскому театру. Вот почему меня так интересовала эта пьеса. У Гольдони, у Де Филиппо – очень ясны отношения, которые существуют между жизнью и театром, как если бы они отражали друг друга. Они так или иначе отсылают к театру, к теме актёрской игры. Эуджения падает в обморок, и мы не знаем, она делает это, чтобы напугать любимого, или

– Главные герои этой пьесы не могут быть сыграны любыми актёрами. Это должны быть два знаковых имени театральной и кинематографической

эпохи. Я хотел найти текст, который рассказывал бы не только историю двух героев – в данном случае Доменико и Филумены, но и историю двух больших актёров – Юрия Соломина и Ирины Муравьёвой. Я подумал об этой пьесе, надеясь увидеть именно их в главных ролях. Конечно, я не был уверен, что Юрий Мефодьевич захочет сыграть Доменико, не осмеливался надеяться, но когда он согласился, я был очень-очень счастлив. Уже тогда я представлял результат, знал, как это должно смотреться, как будет воспринято зрителями. И для меня огромная радость и честь быть режиссёром двух великих актёров, работать вместе с ними.

Мне очень хотелось, чтобы спектакль говорил и о театральности этой истории, поэтому в финале декорация поднимается вверх и остаётся только пустая сцена, а на ней танцуют Доменико и Филумена, не только два героя, но ещё и два потрясающих актёра, которые танцуют вместе. И я счастлив, зная, что спектакль идёт с таким успехом, что его везде принимают, что всё происходит так, как я мечтал.

Я помню, как на одну из репетиций Юрий Мефодьевич принёс журнал, где была фотография Эдуардо Де Филиппо, который приезжал в Россию и стоял на сцене Малого театра. И Соломин его видел. И это для меня было неопытно, потому что для итальянского театра Эдуардо Де Филиппо – легенда, краеугольный камень, на котором держится традиция. И связь между итальянским театром и Малым театром для меня очень важна.

– Почему для своей третьей постановки ты вновь выбрал Гольдони, и к тому же такую знакомую тебе пьесу?

– Малый театр и Москва стали для меня второй театральной родиной, вторым театральным домом. И вот когда в нашей долгой истории в 7 лет мне предложили поставить третий спектакль, я назвал «Слугу двух господ» Гольдони.

И тут есть очень важная связь. «Слуга двух господ» – это был первый текст, с которым мы стали работать, придя в школу Стрелера. Прослеживается такая цепочка: в 1947 году Стрелер впервые поставил «Арлекина», через 40 лет в 1987 году открылась его театральная школа, и он заставил нас опять учить эту пьесу. Прошло ещё 30 лет (сейчас почти 2017 год), я в России, и снова возвращаюсь к этому произведению. Для меня это диалог с моим учителем, который никогда не прекращается.

– Почему ты решил делать столь знаковую для тебя пьесу с русскими, а не итальянскими актёрами?

– Именно потому, что у русских актёров другой способ жизни на сцене, эта работа интересна для меня. Я занимаюсь «Арлекином» в «Пикколо» уже много лет, знаю его наизусть. За эти годы у меня появилось желание посмотреть на него с другой точки зрения – без масок. Мы обнажаем историю. Я хочу с русскими актёрами построить характеры, немного более сложные, чем маски, более реалистичные, но всегда остающиеся в рамках комедии, чтобы у них было больше внутренней правды. Это, конечно же, вызов. У нас есть отличия между культурами, мы по-разному используем жесты, пространство, характери-



«Филумена Мартурано». 2013 г.

зуют персонажей. Но именно поэтому работа становится такой интересной. Я надеюсь, что спектакль будет комбинацией двух театральных традиций – русской и итальянской.

Очень важная деталь: маски говорят на разных диалектах. Труффальдино и Бригелла из Бергамо, Панталоне – венецианец, Доктор – из Болоньи.

Служанка из Тосканы. Влюблённые говорят на классическом итальянском. И эта смесь – основная особенность текста, при переводе спектакль теряет лингвистическое богатство. И я задумался над тем, как я могу передать это лингвистическое разнообразие на русском языке. Труффальдино,

благодаря жестам и мимике, может понять, что говорит герой.

– В чём для тебя основное отличие русских и итальянских актёров?

– У итальянских актёров всегда есть некая ирония по отношению к персонажу. Мы смотрим на него немного со стороны. В этом есть лёгкость в хоро-



С артистами после спектакля «Влюблённые». 2010 г.

который в нашей традиции носит костюм с цветными заплатками – это персонаж с множеством личин. Он станет актёром, который меняется для того, чтобы служить сразу двум хозяевам. С одним он будет говорить с акцентом одной части России, с другим – другой части. А обращаясь к зрителю – без акцентов. Ведь великий русский язык тоже состоит из разных диалектов. Когда он будет говорить со Смеральдиной, поскольку Труффальдино влюблён и хочет её поразить, он

в смысле слова. А русские артисты полностью погружаются в персонажа. И это очень интересно. Я всегда хотел свести эти традиции вместе. У итальянского театра есть лёгкость, а у русского – душа и традиции психологической театральной школы.

– Расскажи о своей команде – художнике Лейле Фтейта и художнике по свету Клаудио де Паче.

– Мы знаем друг друга очень много лет. Лейла и Клаудио тоже из театра «Пикколо», и поэтому с ними очень легко работать. У нас общие ориентир, мы понимаем друг друга практически без слов. Клаудио сделал свет для «Пиноккио» – моего первого спектакля в 1995, кажется, году. Так что мы работаем уже как родные люди.

Декорации спектакля «Филумена Мартурано», например, комната в квартире Доменико – свой маленький мир. Там есть некоторые отсылки к театру. Это должно быть заметно для зрителей, но не бросаться в глаза, а по ощущениям напоминать театр. Арка, стулья, люстра – с одной стороны, реальный мир, но и очень театральный. Сценография реалистична, но мы решили сделать её в более абстрактном пространстве. Там есть стол, который символизирует центр дома, и за ним происходят самые важные события. Над столом висит хрустальная люстра. По бокам в полумраке видны ещё две комнаты – кабинет Доменико и спальня Филумены.

Или вот «Влюблённые». Благодаря тому, что произведение берёт своё начало в комедии дель арте, мы играли в практически пустом пространстве, на сцене из мебели – всего несколько стульев. Это наследие того театра, в котором не было необходимости в сложных интерьерах. Всё основывается на взаимоотношениях персо-

нажей и особом использовании сценического пространства.

Ну, и наша последняя на данный момент совместная работа – «Слуга двух господ». Идея была создать на сцене маленькую Венецию, но не ту, которую мы привыкли видеть на открытках. Улица, гостиница, дом Панталоне соединены вместе в одну конструкцию, которая будет поворачиваться, и в каждой её части видна своя жизнь. И есть единственная музыкальная тема – «Безумие» Вивальди, она длится 9 минут. Простая мелодия, которая повторяется сотней разных способов, в разных оркестровках. Я надеюсь, что у меня получится создать спектакль, музыкальность которого будет ощутима даже в актёрской игре.

– Как у тебя складываются отношения с русской драматургией? Стали ты лучше понимать её после знакомства с Россией?

– Когда я был маленький, мой папа рассказывал мне историю мастера и Маргариты, князя Мышкина. У нас дома были все книги Достоевского. Так что с раннего детства, благодаря любви моего отца к русской литературе, я знал эти истории, и они вызвали невероятное любопытство. Когда я подросток, стал больше читать, в том числе тех авторов, которых мы знаем в Италии, главным образом Чехова. Вот в Германии я сделал спектакль «Три сестры», а в Румынии – инсценировку «Белых ночей» Достоевского. Но поставить русского автора в Италии у меня ещё не было возможности. Конечно, сейчас знания о России влияют на меня. Я понимаю этих авторов намного лучше. Хотелось бы поставить русского автора и с русскими актёрами, и в России, и в Италии. Всегда интересен отличный взгляд на привычные вещи. Видение итальянского режиссёра может показать другую перспективу и иную точку зрения на русского автора.

Я думаю, что у нас общие корни, но, скажем так, разные дороги. Как два дерева, которые растут в одной земле. Я маленькое деревце, а Малый – огромное. Они растут рядом, и где-то наверху, когда ветер колышет деревья, их кроны соприкасаются.

Дарья Антонова

Я скажу так: всегда нужно благодарить зрителей, потому что без них мы не можем заниматься театром. Они, как никогда, являются самым важным аспектом существования театра. Я желаю им развить критическое сознание, свое видение театрального мира. Заставить нас – актёров, режиссёров – повышать качество нашей работы ещё больше. Чем лучше зрители понимают и знают театр, тем больше они стимулируют нас создавать сложные, небанальные спектакли.

Стефано де Лука

Мы желаем,
чтобы искренний смех звучал
и в жизни, и на сцене, а слёзы
проливались только в театре!
Всем здоровья, радости и любви
в два раза больше,
чем в предыдущем году!

Полина Долинская
и Дмитрий Марин

Самые лучшие
мечты обычно бывают
у нас в детстве, но вырастая,
мы забываем о них и начинаем
мечтать о всякой ерунде.
Желаю, чтобы
в Новом году исполнились
наши самые заветные мечты
из детства!

Любовь Ещенко

Я бы пожелал всему
театру наконец-то вернуться
на историческую сцену. Артисты
жутко по ней соскучились, я уж точно.
Мне всегда очень жалко зрителей, ведь
самая красивая картинка в театре – когда ты
стоишь на сцене и видишь этот прекрасный
зрительный зал.
Второе пожелание – безумно хочется поехать
на какие-нибудь интересные гастроли. Один
раз на моей памяти была поездка в Милан,
и это были невероятные гастроли.
И последнее, что я хочу пожелать всем
в новом году: новую работу, новые
интересные спектакли.

Александр Дривень

Пусть спектакли
Малого театра дарят
нашим зрителям радость
и надежду на лучшее!

Татьяна Лебедева

Хочу пожелать
всем нам – и зрителям,
и работникам Малого театра,
новых интересных спектаклей,
запоминающихся ролей
и творческого удивления!!!

Глеб Подгородинский

Новый год для меня –
это всегда ощущение
чего-то волшебного!
Я желаю зрителям
Малого театра в новом
году побольше чудес
и исполнения желаний!

Ольга Плешкова

Дорогие коллеги и друзья!
Желаем всем нам наконец-то
въехать в новом году
в наш «старый новый дом»,
и пусть Год Петуха принесёт
нам всем побольше ярких удач!

Ольга Абрамова
и Василий Зотов

Любимым зрителям –
добра, здоровья, мира и покоя!
Радостных событий и только
счастливых перемен!
До встречи в театре!

Александр Коршунов

Дорогие зрители
Малого театра!
Мы каждый раз с нетерпением
ждём наступления Нового года,
потому что верим, что те желания,
которые мы загадаем, обязательно
сбудутся. Пусть будет так!

Ваш добрый Волшебник
из «Золушки»,
Владимир Носик

Желаю в наступающем
году душевной гармонии
и сердечных радостей от каждого
прожитого дня!

Чаше улыбаться, верить
в чудеса и не забывать дорогу
в Малый театр, где всегда рады
добрым зрителям и готовы
подарить яркие мгновения
волшебства!

Пётр Абрамов

Дорогие друзья!
Желаю здоровья, удачи,
радости, и чтобы нам с вами
чаще видеться
в новом году!

Владимир Дубровский

Дорогие наши
любимые зрители, верные
поклонники Малого театра!
Поздравляю вас с Новым годом!
Желаю благополучия
и много свободного
времени для нашего
Малого театра!

Людмила Титова

Желаю всем
вам в новом году
счастливых досугов!

Ирина Муравьева

Дорогие зрители!
Я, актриса Елена
Харитоновна, от себя лично и от
всех героинь, которых я играю,
поздравляю вас с Новым годом!
Всем желаю здоровья, тем, кто нашёл
свою любовь – беречь её, кто ещё
не нашёл – обязательно найти!
Всех призываю к милосердию
и состраданию! И пусть
этот Новый год принесёт радость
в ваш дом и в ваши сердца!

Что может Актриса
пожелать своему Зрителю?
Конечно, чаще видеться
в Новом году!

Поменьше трудностей и препятствий
на пути к этим встречам. А при
встречах дарить друг другу радость
и вдохновение! Без зрителя нет Театра!
Берегите себя! С наступающим
Новым годом! И до новых
счастливых встреч!!!

Светлана Аманова

Дорогие друзья!
Я желаю вам в новом году
самим развивать лучшие качества
своего характера,
и на первом месте – лёгкость,
весёлость и бодрость.
А ещё всё делать «до конца»:
верить, любить, быть верными.
И дай Бог чтоб...

Инна Иванова

АКТЁР ЕВРОПЕЙСКОГО МАСШТАБА

29 ДЕКАБРЯ ИСПОЛНИЛОСЬ БЫ 80 ЛЕТ ЭДУАРДУ МАРЦЕВИЧУ – ОДНОМУ ИЗ ВЕЛИЧАЙШИХ АРТИСТОВ В ИСТОРИИ МАЛОГО ТЕАТРА. ПРЕДЛАГАЕМ ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ ЗАПИСЬ ВЫСТУПЛЕНИЯ ЗАМЕСТИТЕЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ ВЕРЫ МАКСИМОВОЙ НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ ЭДУАРДА ЕВГЕНЬЕВИЧА, КОТОРЫЙ СОСТОЯЛСЯ 11 МАРТА 2015 г.



Эдуард Марцевич в 1955 г.

Впервые увидев его ещё студентом, я сказала: «Боже, до чего хорош!» Красота на сцене редкость, красота на сцене – ценность, тем более такая – утончённая, связанная с нежностью и хрупкостью. Замечательный был мальчик, и пришёл он в Щепкинское училище, и занимался у лучших наших педагогов: сначала у К.А. Зубова, а потом у В.И. Коршунова.

И вот этот человек – с хорошей школой, талантливый, необыкновенно красивый, начинает свой путь с доказательства того, что актёр – профессия самостоятельная. В Малом театре его ждали. У нас ведь очень многие грандиозные актёры долго стоят с алебардой или катают кресло с более грандиозными актёрами. А его Царёв звал на роль Чацкого. Но Эдик взял и выбрал Театр Маяковского. А надо сказать, что в Малом такие вещи очень не любят. Иногда даже мелькает слово «предательство». Оно, конечно, не мелькало, Эдик был слишком прелестен и юн, но в Малом театре это запомнили.

59-й год. В Маяковке идёт «Гамлет» в постановке Н.П. Охлопкова. Прекрасная сценография, роскошные костюмы, великое множество участников. Марцевича назначают на главную роль, и начинается то, что потом продлится всю его жизнь: он становится не первым исполнителем, а третьим. Эдик будет играть после нашего любимого героя 40-х Самойлова и после Миши Казакова – красавца с отрицательным обаянием. Интеллектуальная, философская сторона роли в его исполнении отходит

на второй план. Марцевич играет странно: страшно взволнованно, трогательно. Его Гамлет – очень чистый человек, очень юный, ужаснувшийся грязи и подлости мира.

В Маяковке у Эдика были главные роли – в Малом всё переменится. Тут главное – терпение и ощущение, что ты для чего-то судьбой, Богом предназначен, даже когда стоишь с алебардой. Так вот я видела его Сергея в «Иркутской истории» Арбузова, это был абсолютно идеальный человек. В «Проводах белых ночей» по Вере Пановой он играл Валерика, такого трутня, который обижает очень простую и бедную девочку и пытается пристроиться около богатых дочек. Он сыграл любопытнейшего царя Эдипа: когда на него обрушивались страшные несчастья, герой безгранично верил, что все эти страдания он заслужил, и потому переносил их очень трогательно и мужественно. Эдик начинал репетировать роль большевика, Левинсона в «Разгромах» у Марка Захарова. Но в это время он снимался в «Красной палатке», пропустил 40 дней, и его, конечно, турнули с роли. Эдик дико обиделся. И вот таким образом в 1969 г. он попросился в Малый театр.

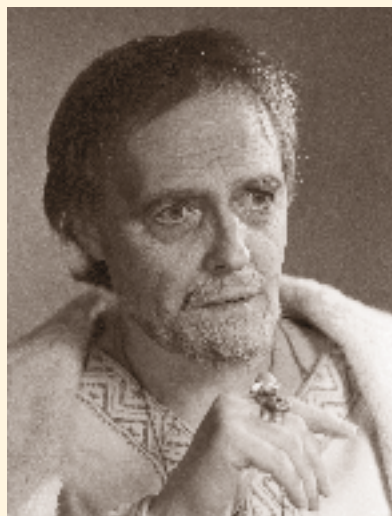
Один из самых любимых его спектаклей – «Пучина». Очень интересный Кисельников, но до него играл Ю.М. Соломин. И вот Эдик вошёл в этот спектакль, зная, что будет соревноваться с исконным исполнителем.



Репетилов. «Горе от ума» А.С. Грибоедова, 1976 г.

лем, который никуда «на сторону» не бегал, а здешний, «тутошний». Он сыграл нечто другое. У замечательного философа В.В. Розанова есть одна очень важная фраза про русского человека: «Что ты любишь?» Так ещё изображают – сидит человек: почва растрескалась, дом упал, всё покоси-

лось... «Что ты любишь?», спрашивает Розанов воображаемого собеседника. «Мечту свою». Эдик играл именно это. Распадается семья, гибнет жена, того и гляди уйдёт в гулящие последние дочка – всё равно есть мечта. Вот эта заворожённость и трагедия бездействия: прекрасно понимает, что происходит – воли Бог не дал. Замечатель-



Царь Фёдор. «Царь Фёдор Иоаннович» А.К. Толстого, 1983 г.

ная работа – но первый исполнитель её заслоняет. Фисеско – грандиозный был Виталий Соломин. И Марцевич, который так умел носить костюм, владеть шпагой... вот эта поза горделивости, лёгкость аристократа, азарт породистого заговорщика. Уверю вас, Эдик прекрасно сыграл Фисеско – но в истории театра остаётся всё-таки Виталий. Второй состав – очень опасная штука.

Он обожал царя Фёдора, и тоже мучительно получал эту роль. За 8 лет ожидания можно было перегореть, устать. Колоссальный срок – уходит молодость, силы, мечта, в конце концов. Всё это очень ранит.

Его всегда выбирали самые лучшие режиссёры, моментально выживая из гигантской труппы. В 1987 г. Б.А. Львов-Анохин выпустил замечательный спектакль «Холопы». Эдуард Евгеньевич великолепно сыграл чиновника Веточкина.

В 1993 г. он поставил «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Настоящая русская трагедия, причём особая: там очень много жанровых, сочных, смешных сцен. У европейцев такого не бывает, а «Грош» весь построен на подобных перепадах. Сам режиссёр сыграл Крутицкого – это была великая роль. Марцевич ставил очень серьёз-

ные вещи: «Воскресение», «Отца» Стриндберга. Как это всё было изумительно выстроено! Он, безусловно, обладал режиссёрским даром.

В Малом театре есть такие легендарные роли, без которых не обходится ни одна эпоха. Что бы ни происходило, но без Лыньева («Волки и овцы») в репертуаре никак. Эдуард Евгеньевич внёс свою лепту в эту роль, игравшуюся только первоклассными актёрами. Его Лыньев – весьма respectable господин, элегантный, умный, и, кстати, очень чистый и честный, но, опять же, заражённый этой болезнью: от слова до дела – «дистанция огромного размера».

Как каждый большой мастер, он, конечно, многого не сыграл. Это несчастье для актёра – ощущать, сколько можно было бы ещё сделать. Но всё-таки, я думаю, он был счастливый человек. Все эти слова – «великий», «гениальный», не звучат ни пафосом, ни преувеличением. Правда, мы действительно не успеваем или не умеем говорить их при жизни. Но то, что он был актёром европейского масштаба, это совершенно точно. Как он играл лорда Горинга, какая высочайшая культура парадоксальной, жемчужной, фантастической дробной речи Уайльда, и какой за этим интеллект!

Мы сегодня встречаемся с одной из самых интересных фигур Малого театра. Чувство красоты и стиля, высокая



Фисеско. «Заговор Фисеско в Генуе» Ф. Шиллера, 1983 г.

исполнительская культура, о которой говорилось почти в каждом выступлении, – это всё огромная его заслуга, и, действительно, заслуга по праву.

Текст подготовила
Ольга Петренко

ПЯТЬ ВОПРОСОВ О ТЕАТРЕ

СЕГОДНЯ НА ВОПРОСЫ АНКЕТЫ КОНТОРЫ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ОТВЕЧАЕТ НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ БОЧКАРЁВ



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

«Усвоить» и «овладеть» для меня очень формальные слова. Мне больше нравится «присвоить». Когда я присваиваю ощущения, ход мыслей, стиль жизни персонажа. Конечно, наши старики писали много о том, что сначала нужно вызубрить текст. Всё это так, но мне кажется, что когда начинается диалог с твоим персонажем, он строится на паузах, ощущениях, приглядке, появляется очень тонкая, интимная связь. Я протягиваю руку для диалога, а мой герой может сразу, а может и не сразу на него пойти. И этот диалог в результате и репетиционного периода, и жизни роли на сцене, длится до того момента, пока спектакль, пьеса, персонаж существуют. Диалог идёт постоянно, потому что меняется и взрослеет актёр. Мы играем некоторые спектакли, например, «Правда – хорошо, а счастье лучше» и «Мнимый больной» по 10-15 лет. И я не помню, каким этот спектакль был раньше. Мой персонаж стал другим – взрослее и мудрее. Как и в кино, работа над спектаклем заканчивается после фразы «Стоп – снято». Стоп – спектакль снят и работе над ролью конец.

2. Сколько нужно времени на репетицию и переодевание?

Явка на спектакль за 45 минут. Но часто время не играет роли. Можно прийти заранее, но выйти на сцену – и ничего не получится. Можно прибежать, запыхавшись, и моментально включиться. Мне кажется, что всё относительно. Я понимаю репетицию скорее как внутреннюю перестройку персонажа. Не всё зависит от внешнего грима. Хотя он, конечно, и важен иногда. Взаимоотношения с гримом и костюмом начинаются с того момента, когда мы выходим репетировать на сцену. К этому моменту должен быть обязательно подбор репетиционного костюма, чтобы персонажу было легче родиться. Палитра разнообразна, можно идти от внутреннего, а иногда надеть шляпу, и ты готов выйти на сцену. Как Чарли Чаплин – ботинки, тросточка, и он готов к роли. Когда я играл царя Бориса, у меня был серьёзный грим для этой роли, но, опять же, хорошо, когда вместе с лицом гримируется душа, а когда

грим сам по себе, а артист сам по себе, это всегда заметно.

Многие актёры репетируют в обычном костюме, без грима. А перед выпуском пробуются парик, грим, костюмы – это даёт последнюю точку в понимании и раскрытии образа, это большое подспорье для актёра – грим и костюм. 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 перегрими-роваться, шьют костюмы, и многое рождается в роли именно в тот момент, когда из своего костюма ты облачаешься в театральный, гримируешься, видишь себя в зеркале.



Арган. «Мнимый больной» Ж.Б. Мольера, 2005 г.

3. Участие режиссёра в работе актёра и в постановке пьесы.

Без режиссёра, безусловно, очень сложно. Режиссёр – это профессия, которая предполагает очень практические знания в области того или иного автора. Режиссёр видит картинку спектакля целиком. Варпаховский говорил, что режиссёр тянет за один конец, а актёр за другой. И вот это натяжение между актёром и режиссёром, как мне кажется, самое главное. Хотя театр сам по себе представляет союз, рождающийся из противоречий двух профессий, актёрской и режиссёрской, но в то же время эта борьба направлена не на разрушение, а на созидание, вот в чём парадокс. Напри-

мер, для меня на сцене очень важна атмосфера, а только режиссёр может создать её так, чтобы спектакль был целостным. Без режиссёра театр не может существовать. Если говорить о современной режиссуре, то в последнее время для меня абсолютно ясно, что режиссёр начинает говорить о себе и сам с собой. Он даже не пытается соответствовать обращённому к нему ожиданию. Ему всё равно, кто находится в зале, он занимается самовыражением больше чем это необходимо. Но, с другой стороны, в актёрской профессии нужно быть в курсе и следить за развитием режиссёрского искусства, чтобы не упустить эту ниточку между актёром и режиссёром, о которой говорил Варпахов-

даче. Критические статьи очень интересны, но не когда они пересказывают сюжет, а когда рассматривают спектакли с точки зрения выбора автора, времени написания пьесы и воплощения, не основываясь на личной фантазии или на опыте виденных раньше спектаклей. И всё-таки при всём этом критик может очень точно подсказать. Поэтому я за сопричастность, за соавторство. Без критики театрального искусства быть не может. Я не могу говорить, что меня не задевают статьи, когда меня в них ругают, обижают или, что ещё хуже, не замечают. Зато когда хвалят, то это приятно.

5. О зрителях

Тут я могу процитировать Михаила Чехова: «Путём ряда мыслей я вызываю в себе любовь к публике и на фоне этой любви могу в одно мгновение овладеть образом». То есть выходить на зрителя нужно с расположением к сегодняшнему вечеру, на этот момент общения, и с пониманием того, что зритель – соучастник этого вечера, и он тоже партнёр. И к нему нужно относиться с уважением. Мы слышим зал, мы его чувствуем, он нам необходим. Он каждый вечер разный, а когда мы приезжаем на гастроли, то зритель в зале всегда с оттенком того города, где мы играем. Так что к зрителю – с любовью!

Дарья Антонова

Я хочу пожелать нам в 2017 году удачи, благополучия, здоровья, радости в сердце, творческого поиска и ощущения, что мы вместе движемся вперёд в пространстве театра! Радостного творчества актёра и зрителя в Малом театре! Хотелось бы, чтобы в обоютом творчестве, приходя на наши спектакли, вы получили ответы на вопросы, которые задавают вас в жизни, и пожелать вам стремления к осуществлению тех задач, которые стоят конкретно перед вами. Желаю вам и радоваться, и огорчаться, и любить – всё вместе! И это пожелание не только зрителю, но и нам самим, потому что актёр и зритель находятся всегда в связи. И ещё хочу процитировать Ивана Бунина: «Всё ритм и бег. Беспечное стремление! Но страшен миг, когда стремления нет». И всем нам хочется пожелать благополучия России, потому что сейчас это очень важно. Василий Бочкарёв

МАЛЫЙ ТЕАТР И ДОСТОЕВСКИЙ

Десятилетним подростком Фёдор Михайлович Достоевский увидел в Малом театре шиллеровских «Разбойников». На всю жизнь он запомнил, как Мочалов играл благородного Карла Моора, и за год до смерти написал: «Это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, действовало на мою духовную сторону очень плодотворно».

Интересовался писатель и Щепкиным – великим защитником, трагическим заступником за всех «малых сих» на этой земле. Первым из русских актёров Щепкин обратился к чтецкому исполнению Достоевского, и на литературных вечерах декламировал «Бедных людей». Он избрал кульминационную сцену, когда Макар Девушкин внезапно видит себя в зеркале, таким, каков он есть на самом деле, а не в собственном воображении. Видит в обшарпанном мундире с оторвавшейся в неподходящий момент пуговицей, которую он подбирает с пола и, находясь в невероятном зажиме, пытается пристроить к оторванным ниткам, «точно оттого она и пристаёт». Щепкин так прочувствованно читал этот монолог, что за создаваемым образом бедного, почти нищего чиновника сквозили тени его литературных «родственников» – пушкинского Самсона Вырина, гоголевского Акакия Акакиевича Башмачкина, тур-



Иван Петрович – Юрий Соломин, Наташа – Алефтина Евдокимова.
«Униженные и оскорблённые». 1976 г.

воспоминаниям Станиславского, она была «характерная актриса милостью божией». Настоящая *grande dame*, Медведа умела барственно «выплывать» на сцену, и словом, интонацией, оттенками выражения обрисовывать образ естественно и живо. Её достойным партнёром оказался Николай Игнатьевич Музиль, неподражаемый в ролях простаков, умевший играть комедийные роли без утрировок и пафоса. О его исполнении князя К. критика писала: «По гримировке (крашеное лицо дряхлого селадона), по параличной походке и особенно по звукам голоса Г. Музиль создал очень удачную и невымысленную фигуру». Спектакль выдержал шесть представлений, а это не так уж мало по тем временам.

В 1899 году за переделку «Идиота» взялся опытный «драмодел» Виктор Крылов, набивший руку на переводных опереттах и лёгких комедиях. И, разумеется, дело завалил. Его инсценировка была настолько плоха, что об этом говорили все – арти-

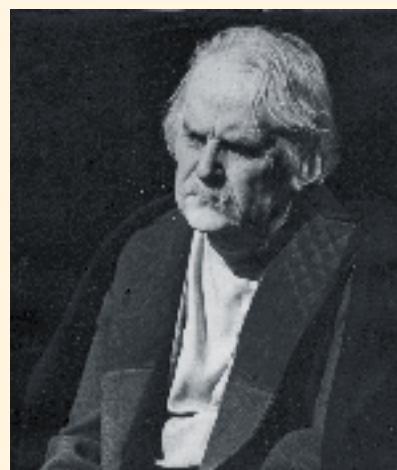
сты, занятые и не занятые в спектакле, рецензенты и сам директор Императорских театров Владимир Теляковский. Ни искренний и правдивый Николай Васильев, игравший князя Мышкина, ни темпераментный Николай Падарин, взявшийся за роль Рогожина, не получили внятного прописанных образов. Больше повезло Марии Николаевне Ермоловой-Настасье Филипповне. Сцена, в которой героиня Достоевского швыряет в камин сотысячную пачку денег и предлагает Гане Иволгину выхватить их из огня, была сохранена почти без изме-

нений. Здесь гений Ермоловой проявился с той же силой, как в её лучших ролях: «Когда она, гордая, протестующая, несчастная, оскорблённая до самой глубины своей чуткой души, вся трепещущая в лихорадочном порыве, бросала собравшимся горькие слова о том, что она продажная, «рогожинская», – весь зал замирал в каком-то оцепенении» (Курочкин Г.И. Из воспоминаний о М.Н. Ермоловой). Но за исключением этой сцены, спектакль не произвёл должного впечатления. Публика оставалась холодной и реагировала сдержанно.

Вновь Малый театр обратился к творчеству Достоевского спустя более полувека, после множества исторических катаклизмов (три революции, смена государственной власти, две мировые войны). Казалось, пережитый горчайший опыт должен был отозваться в спектакле «Село Степанчиково и его обитатели», премьера которого состоялась 23 апреля 1957 года. Инсценировку делал Николай Эрдман, ставил незаурядный Леонид Волков, оформлял спектакль художник Александр Васильев. Но событием эта постановка не стала, несмотря на исполнение центральных ролей «первыми сюжетами» труппы – Игорем Ильинским (Фома Опискин) и Михаилом Царёвым (полковник Ростанев). Сказались десятилетия разлуки со сложнейшим из авторов, которому длительное время вход на сцену был запрещён. Трагедия театра отчасти «спрямляла» авторский конфликт, превращая извилистую непростоту Достоевского в прямое столкновение мерзвейшего Фомы с добрейшим Ростаневым. Постановку затмили две другие легендарные премьеры того же сезона: «Власть тьмы» на сцене Малого театра и «Идиот» на сцене БДТ.

К роману «Униженные и оскорблённые» Малый обратился в период своего творческого взлёта, в 1976 году. В театре, возглавляемом Михаилом Ивановичем Царёвым, была тогда сильная режиссёрская команда: Борис Равенских, Борис Львов-Анохин, Леонид Хейфец, Виталий Иванов. Приглашались на постановки Пётр Фоменко, Ион Унгуриану, Владимир Андреев. Спектакли ставили артисты Борис Бабочкин, Игорь Ильинский, Виктор Хохряков, Евгений Велюхов, Евгений Весник. Труппа была – на подбор. Старшее поколение, от Михаила Жарова до Владимира Кенигсона, находилось в расцвете сил, среднее, от Юрия и Виталия Соломиных до Виктора Коршунова и Натальи Вилькиной, уверенно лидировало в репертуаре, замечательно начинала молодёжь.

Спектакль, поставленный Евгением Велюховым, получился глубоким и умным. Художник Энар Стенберг оформил его в истинно петербургском стиле и духе: пропадаящие во тьме углы сцены, уличные высящиеся фонари и высветленные фрагменты обстановки. В том, как развивался сценический сюжет, не было никакой инфернальной «достоевщины», никаких угрюмых душевных закоул-



Ихменёв – Николай Анненков
«Униженные и оскорблённые». 1976 г.

ков. Конфликт отличала простота: благородство против подлости, ясность сердца против непростоты души, прямого против извилистости. Но разрешался он отнюдь не упрощённо, по-человечески сложно и трудно.

В спектакле был только один резкий эмоциональный удар: громкий публичный скандал у дверей «весёлого дома». Он производил сильное впечатление: атакующие крики скверной бабы Бубновой (отличная работа Валентины Евстратовой), пуливно сжавшаяся фигурка Нелли (может быть, лучшая роль Людмилы Щербиной), злорадно смеющиеся панельные девки, бездушно любопытствующ-



Князь Валковский – Никита Подгорный.
«Униженные и оскорблённые». 1976 г.

щие свидетели и тупое равнодушие дворника, ещё и не такое выдавшего в своём дворе. Но в целом спектакль был освобождён от всякого жанризма и лишён пестроты красок. В обрисовке образов чувствовалась широкая гуманитарная традиция и, что важно, «дворянская кровь». Ни на одной из ролей не было разночинского, мещанского налета. В том, как играли Юрий Соломин (Иван Петрович) и Никита Подгорный (князь Валковский), Николай Анненков (Ихменёв) и Ирина Ликсо (Ихменёва), Алла Евдокимова



Иван Петрович – Юрий Соломин,
Нелли – Людмила Щербикина
«Униженные и оскорблённые». 1976 г.

(Наташа) и Александр Овчинников (Алёша), виделась «порода»: аристократизм актёрской манеры сливался с человечностью исполнения.

В писателе Иване Петровиче, каким его сыграл Юрий Соломин, чувствовалась измотанность чужими несчастьями – не только бедой Наташи, драмой оклеветанного старика Ихменёва, несчастьем Нелли, но и всех-всех деточек, выброшенных на грязные петербургские улицы, на чахоточный питерский свет. Верилось, что за плечами у него если не каторга, как у Достоевского, то крайне тяжёлые обстоятельства жизни. «Школа

страдания» родила Ивана Петровича со всеми униженными и оскорблёнными и отторгала от благополучного и духовно развращённого князя Валковского. Никита Подгорный в этой роли показал себя непревзойдённым мастером – то, как он играл, совпадало с тем, что он играл. Металлический звук голоса, «протоколирующий» тон речи, безукоризненная светскость манер и контролирующий взгляд удава, словно вбирающий, заглатывающий собеседника, – этот «вечеловек» был опасным противником для всего подлинно человеческого. И было отрадно, что герои Достоевского, бессильные социально, оказывались сильны духовно. Вооружённые верой в человечность, они были полны внутреннего достоинства и не уступили князю ни одной из своих ценностей. «Удивительно, что может сделать один луч света с душой человека!» – заключительная фраза писателя звучала без всякого пафоса и словно подводила черту не только под этим спектаклем, но и под всем творчеством Достоевского, которого Борис Любимов назвал «самым пасхальным» из русских писателей.

Подлинно бенефисное исполнение отличало «Дядюшкин сон» 1992 года. Спектакль был торжеством актёрской традиции Малого театра – крупной, уверенной, сильной. Царила в нём Людмила Полякова-Москалёва. Она играла настоящую русскую барыню, провинциальную львицу, находящуюся в непрерывной и неустанной борьбе за влияние на умы мордасовских дам. Необузданная и волевая, она обрушивала на партнёра мощный вал энергии, от которой сносит голову и малодушно подгибаются колени. А партнёры у Людмилы Поляковой подобались на зависть Гомерическим смехом был Виктор Борцов-Афанасий Матвеевич с его гумканьем: и кривой улыбкой в сторону, противоположную от супруги. Их правнучку Зинаиду Ольгу Пашкову играла с такой гневной эмоциональностью, что было понятно: в маменьку пошла, в ту же нищету не укротимую силу. Её незадачливого жениха Мозглякова Александр Коршунов изобразил глупцом, каких мало, но при этом не лишённым человеческого обаяния. Галина Дёмина для роли полковницы Карпухиной не пожалела самых ярких красок из своей актёрской палитры, показав во всей красе провинциальную фанаберию, как она есть, без фильтра и прикрас. Эдуард Марцевич создал законченный портрет князя К.: лёгкое грассирование, безупречные манеры, внезапные падения с закручиванием корпуса и периодические впадения в ступор сознания. Приёмы обливали дряхлую развалину, но исполнялись с такой захватывающей гимнастичностью, что о старости актёра не могло быть и речи. А финальная печаль в словах «Мне надо записать новую мысль. Новую, новую. Новую мысль» звучала из его уст растерянно и «по-достоевски» обобщённо.

Последняя на сегодняшний день премьера Достоевского в Малом теа-



Москалёва – Людмила Полякова, Настасья Петровна – Людмила Пашкова,
Князь К. – Эдуард Марцевич, «Дядюшкин сон». 1992 г.

тре – «Село Степанчиково и его обитатели» в режиссуре Антона Яковлева (2013). Саркастическая комедия оказалась удивительно ко времени.

Критики согласно объявили «Село» самым злободневным и остро-политическим спектаклем Москвы, а незабвенного Фому Опискина в блистательном исполнении Василия Бочкарёва – главным героем сезона и, думается, не только театрального. Спектакль явился своего рода лекарством от всякой политической и демagogической дряни.

Бочкарёв играет Фому, используя элементы ультра-си – атакующие батманы (в наступлении на престарелого крепостного слугу Гаврилу – Владимира Носика), стремительные внезапные остановки (своего рода стоп-кадры) и движеческие рапиды (в сцене изгнания). «Биомеханика в действии» выявляет зерно образа Фомы – изолгавшийся лицедей, изливающий потоки лживых слов, чувств, жестов, движений. Слушая рацей Опискина, в зале сверялись друг с другом: «Это на самом деле Достоевский? Это точно его слова, действительно он их написал?» Действительно и на самом деле. Еле заметный интонационный подсказ артиста, мелькнувшее характерное словечко, точно схваченный типовой жест, – и портрет очередного честолюбца как на ладони. Некогда в Художественном театре зрители, глядя на Москвина, гениально игравшего Фому, перешёптывались: «Распутин... Распутин...» В Малом театре зал не шепчется, не ужасается и не гневается, а весело хохочет. Потому что прошли десятилетия, и всё изменилось: что проку обличать давно обличённое, клеймить давно заклеймённое, разоблачать давно разоблачённое и всем известное? Подчиняя свою «сверхтеатральную» игру законам живого искусства, артист Бочкарёв устраивает для зрителей настоящий смеховой катарсис – очищение смехом.

Из окружения Фомы нельзя не выделить полковника Ростанева, главного объекта манипуляций Фомы, в точном исполнении Виктора Низового, и Ивана Мизинчикова – Глеба Подгородинского, молча проходящего между многочисленными обитателями имения и, ни с кем не сливаясь, переживая с некоей уединённой безразличностью что-то своё, тайное, великое... Артист играет будущего Ганю Иволгина, пожираемого идеей внезапного обогащения. А когда план романтического «увоза» богатой невесты срывается, он напивается допьяна готической дряни.



«Село Степанчиково и его обитатели». 2013 г.

и почти не держится на ногах, но упрямо «дожимает» ситуацию: снова и снова неверными движениями пристраивает свой поджак на плечи спасённой девицы, уже почти не веря в успех, но «на автомате» реализовывая остатки идеи.

Проза Достоевского, конечно же, глубоко сценична, а сам Фёдор Михайлович – несомненно, театральный писатель. Он умеет не только закрутить интригу и дать серию мощных кульминаций, а в финале устремить действие в даль и вывес, но и создать объёмные, сложные человеческие характеры, которые невероятно интересно играть. Малый театр с его высокой культурной традицией, сильной труппой, глубокой заинтересованностью в умном, размышляющем, способном к состраданию зрителе – подходящая сценическая площадка для постановки «достоевской» прозы.

Нина Шалимова

«ДОЗВОЛЬТЕ ЗАМЕРЕТЬ В ГЛУБОКОМ БОНЖУРЕ!»

В СЕРИИ «БИБЛИОТЕКА МАЛОГО ТЕАТРА» ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ КНИГА Г.М. ПОЛТАВСКОЙ И Н.И. ПАШКИНОЙ «ВИКТОР АНДРЕЕВИЧ, ВЫЙДИТЕ НА ПЕРВЫЙ ПЛАН», ПОСВЯЩЁННАЯ НАРОДНОМУ АРТИСТУ РОССИИ В.А.БОРЦОВУ. ИЗДАНИЕ УВИДИТ СВЕТ В НАЧАЛЕ 2017 ГОДА. ПРЕДЛАГАЕМ ВНИМАНИЮ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ ФРАГМЕНТЫ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ ГЛАВЫ.

Все знают его как неунывающего балагура, мастера на все руки Савву Игнатьевича из легендарного телефильма «Покровские ворота». Но и в кино, и особенно в Малом театре, которому харизматичный и бесконечно обаятельный Виктор Андреевич Борцов служил всю свою жизнь, он сыграл множество ролей не менее сложных и интересных. Среди них персонажи отечественные и зарубежные, герои современных пьес и классических произведений. А самыми выдающимися достижениями артиста стали образы драматургии А.Н. Островского, идеальным исполнителем которых он был. О творческом пути и неизвестных фактах биографии В.А. Борцова рассказывают авторы книги, лично его знавшие, а также коллеги, партнёры по сцене, друзья и родственники артиста.

Фразой, вынесенной в заголовок, хотелось бы выразить наше искреннее восхищение артистом и человеком Виктором Андреевичем Борцовым. От него самого мы при различных обстоятельствах слышали её много раз. А теперь с чувством глубочайшего уважения и бесконечной благодарностью возвращаем Виктору Андреевичу эти комплиментарные слова.

Придуманное не самим актёром, но именно им так удачно найденное, литературное высказывание было одним из любимейших его присловий. Когда-то, в далёкие восьмидесятые годы, Виктор Борцов сыграл сначала на сцене, а потом и на телеэкране роль приказчика Северьяна из бажовской «Малахитовой шкатулки». Инсценировка для спектакля Малого театра «Каменный цветок» была сделана сразу по нескольким произведениям писателя-фольклориста Павла Бажова. И Виктор Андреевич, работая над ролью, по своей неизменной привычке стал внимательно изучать литературную основу спектакля, с головой углубился в наследие уральского сказителя. Перечитал все его сказы, выискивая в них необычные, ярко окрашенные «словинки». И откопал в какой-то из сказок престельную, забавнейшую фразу: «Дозвольте замереть в глубоком бонжуре» <...>

Найденная и так полюбившаяся фраза навсегда осталась в лексиконе Виктора Андреевича. Многих работающих в Малом театре он приветствовал при встрече этим забавным, навсегда вошедшим в нашу память выражением. Потому что, здороваясь словами своего отрицательного героя с друзьями и коллегами, Виктор Андреевич, в отли-



Безайс – Юрий Соломин, Матвеев – Виталий Борцов. «Когда горит сердце» В. Кина. 1958 г.

чие от хитрого Северьяна, вкладывал в бажовские «словинки» совсем иные чувства. У него эта великолепная фраза, несмотря на её лёгкий ироничный оттенок, звучала не наигранно, а как искреннее и открытое выражение симпатии к тому человеку, кого он так экстравагантно, с таким театральным шиком приветствовал. Он несколько не фальшивил – в самом деле так чувствовал и не считал нужным скрывать свою приязнь и уважение. И его благодущная, радостная, несколько даже восторженная улыбка подтверждала искренность и эмоциональный накал его чувств.

Вторая коронная, часто повторяемая и также всем нам полюбившаяся фраза Виктора Андреевича была «Горжусь, что знаком». Он произносил её, специально чуть повышая голос и даже несколько пафосно, стремясь не только громкими словами, но и самой интонацией, с которой они проговаривались, подчеркнуть признание каких-то заслуг или личных качеств человека, которого он приветствовал столь высоким слогом <...>

Нас как историков театра особенно трогало его трепетное отношение к прошлому Малого театра и к его мастерам, ушедшим в вечность. Он изучал историю любимого театра и по мемуарным источникам, и по материалам, представленным в музее. В свои молодые годы он вообще был одним из завсегдатаев залов экспозиции нашего музея <...> На каждом спектакле, когда начинался антракт, он бежал туда, в три больших зала, где помимо других экспонатов стояли тумбы-вертушки, которые можно было перелистывать и видеть фотографии

актёров в различных ролях. «Мы смотрели на наших актёров в разных гримах и костюмах, читали подписи, рассказывающие, в каких ролях и в каких пьесах они запечатлены, и понимали, что это есть, существует, или всё это было раньше, – рассказывал Виктор Андреевич. – Это действовало невероятно. И вот так каждый антракт поднимались на 2-й ярус в залы музея и наслаждались».

О своих предшественниках, и легендарных, и более скромно оценённых современниками и потомками, Виктор Андреевич буквально с придыханием говорил нам и другим своим собеседникам не раз. Всё, что он рассказывал, теперь восстановить невозможно. Но однажды, готовя телепередачу о Борцове, удалось записать его проникнутый любовью к своим коллегам по сцене монолог:

«Каждый актёр нашего театра – это целая школа. Многих из тех, кто запечатлён на этой галерее, я уже застал. Добра я видел от них очень много. Моя замечательная учительница, великолепная актриса Вера Николаевна Пашенная как-то сказала: „Важно, кто будет рядом“. Я пытался быть рядом с нашими великими стариками. Я молодым человеком пришёл в Малый театр, со всеми играл, и почти каждый вызывал и тогда, и сейчас моё восхищение.

Вот Зубов Константин Александрович. Его я даже хоронил. Он – ученик Сорбонны, учитель Паши Луспекаева. В «Порт-Артуре» бесподобно играл Стесселя. Весь его репертуар того периода я застал. Он руководил Малым театром. При нём дисциплина была – что-то невероятное.

С Владимиром Александровичем Владиславским я очень долго играл в „Волках и овцах“ Горещкого. Для меня это настоящее счастье. Он исполнял свою гениальную роль Чугунова совершенно потрясающе. Вершина всего, великая школа, невероятное мастерство! Чудо, просто чудо!

Светловидов Николай Афанасьевич – тоже замечательный артист. Начинать с амплуа любовников, но вообще-то он настоящий комик.

Пётр Александрович Константинов – ученик Алексея Попова. Занимался также у Н.К. Яковлева, И.А. Рыжова и у М.И. Кедрова. Органика у него первейшая. Это было так: как он говорил за столом, так он говорил и на сцене, самый органичный артист, какого только возможно представить. Очень умный актёр, очень тонкий.

Борис Андреевич Бабочкин – ну, это наша легенда! Знаменитый Чапаев! Актёр грандиознейший. Один „Вий“ чего стоит в его исполнении на радио. А ещё он был выдающимся режиссёром-постановщиком.

А потом пришёл, Господи ты, Боже мой, Виталий Дмитриевич Доронин в Малый театр. Он тоже – чудо из чудес. Играл в постановке Андрея Гончарова „Опасный спутник“, в зубовском „Порт-Артуре“ <...>



Борейко – Виталий Доронин. «Порт-Артур» И. Попова, А. Степанова. 1953 г.

Доронин – это самородок, самый обаятельный артист Советского Союза, он Курочкина играл в „Свадьбе с приданым“, которая тогда имела успех и сейчас имеет. Но он был намного тоньше как человек, чем



Чугунов – Владимир Владиславский, Горещкий – Виктор Борцов. «Волки и овцы» А.Н. Островского. 1962 г.

этот его персонаж, хотя производил впечатление, что вроде книжки никогда в руках не держал. Виталий Дмитриевич, актёр – солнце... А человек – ну, просто святой. Он – мой кумир!

Елена Митрофановна Шатрова, Евгений Павлович Велихов – люди такого добра! Я в больнице лежал, был приговорён, вырезали мне аппендицит, но как-то неудачно. Поставили диагноз – распад крови. Всем родным и знакомым сообщили, что умрёт,



Брускова. «День на день не приходится» А.Н. Островского. 2004 г.

мол, приходите прощаться. А Елена Митрофановна нашла врача. Пришли актёры Малого театра, перевезли меня к Вишневскому. Спасли! Я до этого сыграл одну роль, был никто. А коллеги мои позаботились обо мне, как о родном человеке.

Михаил Иванович Жаров! Ну, здесь комментарии излишни. Это история нашего кино. Я играл с ним в спектакле „Так и будет“ и в телефильме про Анискина. Человек открытый был совершенно. Мимо какой-то гримёрки на цыпочках пройдёшь. А к нему все старались забежать. А если вдруг не забежишь в его дверь, сразу вопрос: «Почему ты ко мне не зашёл?» Вот я был у Никулина, переписал анекдоты. Очень общительный человек.

Николай Иванович Рыжов – артист, которого я увидел впервые на экране в спектакле «Правда – хорошо, а счастье лучше». Великолепно он играл Барабошева. Очень много

мы с ним общались, когда я поступил в Малый театр. Добрейший человек.

Игорь Владимирович Ильинский – ну, что тут говорить?! Такой путь проделал: от актёра-эксцентрика в немого кино, блистательного комика Театра Мейерхольда до выдающегося мастера Малого театра, игравшего здесь и комические, и драматические, и даже трагические роли. Он поставил два спектакля, уже ничего не видя, будучи слепым. Вот как ушёл со сцены! Михаил Иванович Царёв – мой педагог по речи. Исключительный чтец, был директором нашего театра.

Иван Александрович Любенов – большой мастер басни. Сейчас этот жанр забыт. А когда-то не было концерта без его участия. Любенова знала вся страна. Последний спектакль, где он играл, заснят на плёнку, он назывался „Иван“.

Елена Николаевна Гоголева – тоже легенда. Красавица, от молодости до старости. Играла в знаменитой „Любови Яровой“ Панову.

Руфа Нифонтова очень рано ушла. Была первая наша актриса. Образование у неё киношное, но потом она так гармонично вписалась в труппу, стала прекрасной театральной артисткой.

Недосгаемые брали высоты наши артисты, планку такую преодолевали! Николай Александрович Анненков сто лет прожил, ещё бы жил, если бы не справляли его юбилей... Как он играл Черкуна в „Варварах“! Об этом спектакле даже во французской энциклопедии написано. Зубов и Судаков поставили.

А вот его ученик – Виталий Соломин. Ушёл совершенно безвременно. Актёр умирает или от безработицы, или от переработки. Виталий переработал. Ставил спектакли как режиссёр, много снимался, играл на сцене в Малом театре, преподавал... А ещё у него антрепризы были, с которыми он ездил по всей стране. Зачем, не знаю...

Вообще Малый – театр с великим прошлым. Он такой, что, говоря о его достижениях, надо называть почти всех выходявших на его сцену, почти

всех, без исключения. Вера Николаевна Пашенная о своих сценических предшественниках говорила: „Они все во мне“. Так и я могу сказать о тех больших мастерах, которых я застал. И то, что я знал этих людей – моё счастье и большая гордость».

Виктор Борцов всегда ощущал, что он работает в театре с великим историческим прошлым. И невероятно этим дорожил: «Великим счастьем было для меня после окончания училища попасть в Малый театр. Это – огромная награда судьбы!»

Если бы Виктор Андреевич сейчас был с нами, он, наверное, как и артисты его поколения, и те, кто старше и немного моложе его, с волнением ждал бы открытия после реконструкции исторической сцены Малого театра. И был бы, как никто, благодарен своему сокурснику и художественному руководителю Юрию Мефодьевичу Соломину, который никогда не позволяет при ремонтах открывать крышу. Ничего не должно улетучиться из того, что за почти два века происходило и накопилось здесь».

Сам Виктор Борцов, какие бы сложности ни случались в его актёрской карьере, в своей профессии никогда не разочаровывался:

«Будем считать, что я уже прожил жизнь, – рассказывал он незадолго до своего ухода. – Прожил её, занимаясь, любимой профессией. ЛЮБИМОЙ! И я никогда ничего не делал из-под палки... Да, порой это ад. Порой у тебя от сложной роли мозги на сцене рвутся, а ты... а ты всё равно балдеешь, получаешь колоссальный кайф от любимого занятия. Жаль, предложения сниматься в кино поступают нынче крайне редко. Крайне! Живу Малым театром. Впрочем, о какой-то заветной роли уже не мечтаю. Жаль вот только, что мало сыграл я в жизни комедийных ролей. А так, многое мне посчастливилось переиграть. И если это даже было не так уж громко и велико – не беда, всё равно это доставляло мне неопишное удовольствие...».



В Ермоловском фойе Малого театра перед спектаклем «Волки и овцы»

Мощному, широкому, открытому таланту Борцова было подвластно всё. Но, умея играть и драматических, и лирических, и героических персонажей и быть предельно органичным в любом образе, больше всего он любил комические роли и роли простых людей, которые в театре относят к так называемому амплуа простаков.

Но его простакки обладают живой трепетной душой, и им свойственны романтические и героические порывы.

Вообще, кого бы ни играл Борцов, он никогда не делал это поверхоотно. Каждый его персонаж получал в его трактовке и исполнении особый объём и какой-то неожиданный, часто непредвиденный автором ракурс. Он словно поворачивал к нам свой персонаж иной, прежде никому не виданной стороной. Один из ярчайших примеров такого переосмысления авторского образа – его Савва Игнатьевич в «Покровских воротах». И в театре многие сценические создания Борцова обретали качества, на первый взгляд, несвойственные герою, в которого он перевоплощался.

В каждом человеке, в образе которого выходил на сцену, актёр искал и находил его положительные черты – не только в добром и хорошем, но и в таком, который способен вызывать отрицательные эмоции. Искры света присутствуют даже в его самодурах из пьес Островского. Этим его незабываемым персонажам, несмотря на дикость их натуры и необузданность поведения, свойственны и некоторая поэтичность, и душевность, и доброта, присущие самому артисту. Виктор Борцов был истинным русским актёром. Русским, потому что в нём и в его сценических созданиях была растворена, всегда присутствовала доброта. Добро и свет Борцов нёс всегда <...>

Придя в Малый, он вырос на глазах всего коллектива в грандиозного актёра, стал одним из ведущих артистов труппы, где всегда было огромное количество особенных, крупных, уникальных талантов.

Чтобы не говорить слишком пафосно и торжественно, объяснимся в любви нашему герою привычными ему и так врезавшимися в нашу память словами: Виктор Андреевич, мы счастливы и «гордимся, что знакомы» с Вами!

Виктор Андреевич, «разрешите изловчиться» и поклониться Вам земным поклоном! За Ваши большие свершения в театре и кинематографе! За Вашу такую честную жизнь в искусстве! За Вашу благодарную память к истории театра. За Ваше почитание великих, всеми признанных и недооценённых, но тоже любимых, таких близких нам Ваших предшественников. За Вашу искреннюю любовь к партнёрам и коллегам! За Вашу безмерную доброту и сердечность!

За всё, за всё, за всё, чем Вы так дороги нам, «дозвольте замереть в глубоком бонжуре», Виктор Андреевич!

Галина Полтавская,
Наталья Пашкина

ИМЕНИ ЯБЛОЧКИНОЙ

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.А. ЯБЛОЧКИНОЙ

Александру Александровну Яблочкину в СССР знали все любители театра. Народная артистка СССР (1937). Орденосноска: три ордена В.И. Ленина (1937, 1949, 1957) и два ордена Трудового Красного знамени (1937, 1946). Сталинская премия первой степени (1943). Артистка неоднократно утверждала, что в Малом театре – вся её жизнь, вся её семья.



А.А. Яблочкина в жизни. 1900 г.

Александра Александровна Яблочкина (3 (15 ноября) 1866 – 20 марта 1964) – явление уникальное не только для Малого театра, но и для всего русского и советского театра. Она прожила 97 лет и 5 месяцев, из них почти 75 лет служила в Малом театре. Ее не называли великой или гениальной актрисой, как М.Н. Ермолову или Г.Н. Федотову. Александру Александровну обычно называли выдающейся, знаменитой или замечательной. Она была самой популярной советской театральной актрисой и заслужила право при жизни стать символом, легендой Малого театра.

Александра Александровна была последней и самой достойной в театральной роде Яблочкиных, известном в России ещё при императрице Елизавете Петровне. Актёрскому искусству её учил отец, артист и знаменитый режиссёр Александринского театра в Петербурге Александр Александрович Яблочкин. Её дебют состоялся в 1885 г. на сцене Тифлисского театра, где она работала под руководством своего отца. Но до этого осенью 1885 г. Яблочкина два месяца занималась в драматическом классе Московского театрального училища с Гликерией Николаевной Федотовой, с которой была знакома с детства. Федотова хвалила ученицу за всегдашнее безукоризненное знание ролей, за её редкую трудоспособность, и говорила про Санечку Яблочкину: «Она так любит театр, что живёт, мыслит и дышит им». Яблочкина всегда считала Гликерию Николаевну своей наставницей и учительницей и, уже работая в Малом театре, проходила с ней наиболее трудные роли.

Ещё во время обучения в Петербурге Яблочкина слушала произведения современных ей писателей в их собственном исполнении, в том числе пьесы А.Н. Островского. В советское время она была последней актрисой в Малом театре, которую видел великий драматург: Весной 1886 г. на «пробе молодых сил» она показала ему в роли Софьи в 1-м акте комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и в роли Катерины во 2-м акте «Грозы». По поводу Катерины драматург сказал матери Яблочкиной: «Какая же это Катерина с осиной талией!» Однако он одобрил её выступление в роли Софьи и хотел взять в свой класс на год, но летом 1886 г. скончался.

Знаменитый актёр Малого театра и педагог О.А. Правдин предложил Яблочкиной пойти в его класс в театральной училище, но она приняла другое приглашение. С осени 1886 г. А.А. Яблочкина два сезона служила как профессиональная актриса в Москве в частном Театре Корша. В сентябре 1888 г. она была зачислена на службу в Императорский Московский Малый театр, где ещё весной этого года состоялся её дебют, и где уже более 10 лет работала её мать, актриса Серафима Яблочкина. Однако право играть лучшие роли Александры приходилось завоевывать самостоятельно. «Меня всегда привлекала классика, величавые образы, всё возвышенное, всё трагическое», – вспоминала она.

Став актрисой, Яблочкина стремилась к одному – исполнить как можно больше ролей. «Я жажду играть», – признавалась она. И эта жажда была необычайно велика. Театр стал для неё праздником. Уже в молодости она занимала видное место в ансамбле мастеров Малого театра.

Свыше 300 ролей сыграла она на сцене. Роли Яблочкиной можно разделить на три части. Первая – роли, которые она сыграла на сцене Малого театра. Вторая часть – это роли, которые она играла только в ежегодных гастрольных поездках. Третья часть – это роли, о которых она мечтала, переписывала и учила для себя, потому что любила их. Она знала, что эти роли будут играть другие актрисы. Книпы сделанных ролей лежали в ящике её письменного стола. Но однажды наступил момент, когда после одной репетиции или вообще без репетиций, её, знавшую текст и мизансцены, выпускали вместо заболевшей Н.А. Никулиной в роли Смельской или вместо М.Н. Ермоловой в роли Негинной в спектакле «Таланты и поклонники». А вместо заболевшей Е.К. Лешковской она сыграла Глафиру в «Волках и овцах». Конечно, Яблочкину нельзя было сравнить с прославленными артистками в их лучших ролях, она не могла их заменить, но играла в тон, в лад с ансамблем мастеров Малого

театра, в стиле автора – А.Н. Островского. Так Александра Александровна совершенствовала технику актёрской игры, так она сама становилась незаменимой в театре. В.И. Качалов вспоминал: «Необычайно красивая, изящная, простая – она поразила меня своим сценическим благородством, тонкостью исполнения, громадным чувством меры, великолепной дикцией, голосом – самым счастливым соединением прекрасных внешних и внутренних данных».

Все видевшие Яблочкину на сцене отмечали редкую сценическую красоту, чувство языка и особый стиль её игры. Умение держать себя было присуще ей всегда, во всех ролях. Она училась на произведениях изобразительного искусства. В своих воспоминаниях Яблочкина писала: «И потом, сделавшись актрисой, я с громадным интересом бывала в музеях и картинных галереях, особенно в Париже, Дрездене, Мюнхене, Венеции, Милане, где, посещая музеи, я часто доходила до полного изнеможения, со вниманием разглядывая греческие или римские «костюмы» на статуях, фижмы, кринолины на картинах, улавливая различие поз, движений и жестов, вызванное особенностями каждого костюма». Благодаря полученным впечатлениям, Яблочкина научилась чувствовать сценический костюм. Она говорила: «Для каждого костюма требуется свой характерный жест, особая манера садиться и ходить». Актриса отличалась безупречным пластическим рисунком ролей.

У Яблочкиной был приятный, музыкальный, высокий от природы голос, сверкающий модуляциями, настолько гибкий, что она научилась играть на средних и низких тонах.

Вот как характеризовала исполнительское мастерство Яблочкиной В.О. Массалитинова: «Её Софья в «Горе от ума», ярко запечатлевавшаяся своим чётким и красивым профилем, Лидия в «Бешеных деньгах» и ряд образов в пьесах Сумбатова, иггранных Яблочкиной с присущим ей блеском, были полны обаяния и обычного для неё... холодка. Чеканность пластики и выразительность слова всегда отличали Яблочкину, блестяще игравшую и такие роли, как Елизавета в «Марии Стюарт» Шиллера и Василиса Мелентьева».

6 февраля 1914 г. состоялся юбилейный спектакль Яблочкиной по случаю 25-летия службы в Малом театре. Она сыграла Василису Мелентьеву в одноимённой драме А.Н. Островского и С.А. Геденова, вдову из терема царицы, хитрую любовницу царя Ивана Грозного. Яблочкина поражала публику своей плавной походкой и вкрадчивым жестом, чарующей мелодикой речи и безупречной дикцией. Она играла в стиле былинной русской красавицы.



В роли Василисы Мелентьевой. «Василиса Мелентьева» А.Н. Островского и С.А. Геденова. 1914 г.

Роль Софьи в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», в которой Яблочкина выступала ещё на сцене Театра Корша и в которой дебютировала в Малом, сохранялась в её репертуаре 20 сезонов, вплоть до 1908 г. Профессор В.А. Филиппов видел 28 исполнителей роли Софьи и утверждал, что ни одна из них не могла сравниться с Яблочкиной. Эта роль стала театральным шедевром актрисы. Софья Яблочкиной была подлинной светской барышней, строгой, властной и насмешливой, остроумной и наблюдательной, обворожительной и стильной.



В роли Софьи. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. 1888 г.

Лучшей Софьей за всю историю русского театра считал Яблочкину и другой знаменитый историк Малого театра, профессор С.Н. Дурылин. Он отмечал ум, большой характер, красоту, изящество, поэтичность, так же душевную холодность Софьи Павловны-Яблочкиной, и обращал внимание на то, что этот персонаж, выдержанный в стиле русского «ампира», словно сошёл с одного из портретов работы О. Кипренского. Её Софья была достойна стоять рядом с Фамусовым-Ленским. Александр Павлович Ленский шуточно говорил, что Яблочкина удовлетворит свою жажду лицедейства, лишь сыграв в «Горе от ума» не только Софью, но и Лизу, и Чацкого, а также отняв у него роль Фамусова.

Из бессмертной комедии Грибоедова, которой по традиции открывается



В роли Мамаевой. «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского. 1908 г.

каждый сезон в Малом театре и сегодня, Яблочкина никогда не выходила. После Софьи она исполнила роли Натальи Дмитриевны, а затем Хлёстовой.

15 ролей сыграла Яблочкина в пьесах А.Н. Островского на сцене Малого театра, причём роли Мамаевой, Чебоксаровой-матери и Мурзавецкой она исполняла в разных постановках, плюс 8 ролей – в Театре Корша и в гастрольном репертуаре (Любовь Гордеевна, Машенька, Лариса, Катерина, Кручинина, Тутина, Лебёдкина; Елена в «Женитьбе Бегутина»).

15 ролей сыграла Яблочкина в трагедиях и комедиях У. Шекспира (Офелия, Корделия, Беатриче, Дездемона, Эмилия, Анна Болейн, леди Анна и др.). В образе Дездемоны она выступала в Малом театре вместе с великим итальянским трагиком Томмазо Сальвини, который играл Отелло в 1900 и 1901 гг. Некоторые зрители и критики решили, что Яблочкина в сценах с Сальвини говорит на итальянском языке. А играла она на русском, но в одной тональности, в единой мелодике звучания слова с Сальвини. В числе первых её созданий в шекспировском репертуаре была мужская роль Оберона в комедии «Сон в летнюю ночь», где она выступала в трико с оголёнными ногами, как балетная актриса, и только благодаря счастливой случайности не погибла во время полёта под колосниками Большого театра.

Но самыми любимыми ролями Яблочкиной были роли актрис: Негина



В роли Рукайи. «Измена» А.И. Сумбатова-Южина. 1903 г.

и Смельская, Кручинина и Коринкина («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые» А.Н. Островского), Лаура («Каменный гость» А.С. Пушкина), Магда («Родина» Г. Зудермана), а также галерея женских типов в пьесах её любимого автора, друга и партнёра А.И. Сумбатова-Южина: Вера Борисовна («Старый закал»), Марина («Вожди»), Острогина («Ночной турман»), Рукайя и Зейнаб («Измена») и др.

Создавая сценические образы, Яблочкина наполняла их чувством современности, поэтому они эволюционировали в её творчестве. Конечно, в советское время реалистические роли приобретали у Александры Александровны углублённые социально-обличительные, типические черты. Её Мамаева, Гурмыжская, Мурзавецкая, Чебоксарова-мать, Звездинцева, Хлёстова становились вновь созданными заостренными образами, наполненными иронией и сатирой. Яблочкина оставалась умным и тонким мастером, поражала простотой, изяществом и кружевным рисунком роли.

В 1955 г. она выступила в роли учительницы Александры Алексеевны Горичвет в «Крыльях» А. Корнейчука. Роль создавалась автором под влиянием неповторимой личности самой Яблочкиной.



В роли Горичвет. «Крылья» А. Корнейчука. 1955 г.

Последний спектакль в её жизни состоялся 27 января 1961 г. В этот день она сыграла роль старой, эгоистичной и тщеславной мисс Кроули в инсценировке романа «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея, писателя её юности.

Яблочкина была выдающимся общественным деятелем. Добрая и отзывчивая, она всегда и всем стремилась помочь. «Ну, наследка, кого опять высжикиваете?», – часто спрашивал А.И. Южин, когда она подходила к нему за кого-нибудь просить. Яблочкина умела радоваться успеху других, её называли лучшим другом артистов. Более 20 лет она являлась председателем правления «Корпорации артистов Малого театра», несколько лет председателем правления Убежища для престарелых артистов Большого и Малого театров. С 1915 г. она была сначала членом Совета Русского театрального общества (РТО), затем председателем московского отделения, а после смерти М.Г. Савиной Яблочкина стала бессменным председателем Совета Русского

театрального общества и руководила РТО, затем ВТО на протяжении 49 лет. Кроме этого, она была почётным членом Общества любителей российской словесности, Первого литературно-драматического и музыкального общества имени А.Н. Островского, членом комитета по сооружению памятника А.Н. Островскому и т.д.

Малый театр стал её домом, её семьей. «Ведь все мечты о любви, о семье, о материнстве я отдала театру. Моя личная жизнь – это белая страница, не много на ней написано», – признавалась Яблочкина «Дочь Малого театра», – так назвала Яблочкину Мария Николаевна Ермолова, которая была для неё идеалом. Ермолова поздравляла актрису с 25-летием сценической деятельности: «Посылаю вам свою любовь как талантливой артистке, своё уважение как чудному товарищу, и преклоняюсь перед дочерью Малого театра, с таким достоинством носящей великое звание искусства и ни разу не изменившей ему, всегда грудью стоящей за свой родной театр. Честь вам и слава, дорогая артистка! Дай Бог, чтобы ваш пример зажгёт в сердцах нашей молодёжи желание подражания, тогда не погибнет Малый театр! Люблю вас, горячо целую и от всего сердца желаю успеха. Да хранит вас Господь на долгие, долгие годы!»

Яблочкина была признана Малым театром как верная носительница и хранительница его заветов и традиций. «Дочь Малого театра» – так назывался и документальный фильм, посвящённый А.А. Яблочкиной и снятый ещё при её жизни, в 1958 г.

«Жизнь Александры Александровны – замечательный пример вдохновенного служения искусству и народу», – написал в своё время М.И. Царёв, директор и художественный руководитель Малого театра, сменивший Яблочкину на посту председателя президиума ВТО. Ещё в 1930-е гг. Московский Дом ветеранов сцены носил имя А.А. Яблочкиной. Имя Яблочкиной получил в 1964 г. Центральный Дом актёра. С середины 1990-х гг. Дом актёра присуждает премии имени А.А. Яблочкиной лучшим театральным деятелям за беззаветное служение театру. В честь Александры Александровны в 1985 г. также назван кратер на планете Венера.

Яблочкину часто называли сердцем, душой и совестью Малого театра. С.Н. Дурылин писал ей в 1948 г.: «Ваше имя давно уже червонным золотом вписано в великую историю русского театра, а как старый свидетель славных Ваших трудов и дней, я утверждаю, что Ваше имя сияет в этой истории особым, ясным светом <...>».

В Ермоловском фойе Малого театра долгое время висела групповая фотография большого формата, где были



А.А. Яблочкина. 90 лет со дня рождения и 70 лет сценической деятельности. Малый театр. 30 января 1957 г.

представлены все корифеи сцены Императорского Малого театра, с которыми Яблочкина начинала свою жизнь в искусстве и в сценическом общении с которыми росло её мастерство. Театральные деятели хорошо знают эту фотографию 1891 г. Давайте ещё раз посмотрим на неё. Слева направо: стоят – артисты В.А. Максеев, К.Н. Рыбаков, О.А. Правдин, И.Н. Греков, Н.И. Музиль, режиссёр А.М. Кондратьев, А.П. Ленский; сидят – главный режиссёр С.А. Черневский, артисты Н.А. Никулина, Г.В. Панова, Г.Н. Федотова, А.И. Южин, Н.В. Рыкалова, О.О. Садовская, М.Н. Ермолова, М.П. Садовский, Е.К. Лешковская. А на переднем плане сидят артистки А.А. Яблочкина (слева) и А.П. Щепкина. Эта фотография с дарственной надписью актрисы: «Старый Малый театр. Моим дорогим товарищам от А. Яблочкиной. 30/X/1958».

Надежда Телегина



Группа артистов Малого театра. 1891 г. С автографом А.А. Яблочкиной.

Доказательством огромной популярности А.А. Яблочкиной не только в советское время, но и до революции служила её обширная переписка. Многие были утрачены после смерти Яблочкиной. Накануне её 150-летнего юбилея А.Ю. Семёнов подарил Малому театру большую коллекцию фотографий актрисы и открытых писем к ней. На открытках часто можно увидеть такое обращение: «Её высокоблагородию А.А. Яблочкиной».

Мы благодарим А.Ю. Семёнова за пополнение архива А.А. Яблочкиной в музейном фонде Малого театра.

75 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВИТАЛИЙ МЕФОДЬЕВИЧ СОЛОМИН

12 ДЕКАБРЯ 1941 – 27 МАЯ 2002

«Он всех нас обнимал своим взглядом пришельца»

12 декабря Виталию Мефодьевичу Соломину исполнилось бы 75 лет. В преддверии большой даты мы решили спросить друзей и коллег любимого артиста о том, каким они его помнят. Читаем трогательные и пронзительные признания Василия Ивановича Бочкарева, Владимира Алексеевича Дубровского, Бориса Владимировича Клюева, Светланы Геннадьевны Амановой, Людмилы Владимировны Титовой, Людмилы Петровны Поляковой.

Борис Владимирович Клюев

«Я учился на первом курсе, Виталий – на четвертом. Это было ещё до того,



Молчалин – Борис Клюев, Чацкий – Виталий Соломин. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. 1975 г.

как я ушёл в армию. Потом узнал, что его приняли в Малый театр. Конечно, видел Виталия на экране. В то время он был необыкновенно яркий моло-

дой герой. Курносый, обаятельный, с удивительной улыбкой. Мы много лет дружили. Он был непростой человек. Многие думали, что наивный. Но это ровно до того момента, пока они не сталкивались с его стальным взглядом. Виталий был амбициозен, многого достиг, ему было необходимо самоутверждение. Он мог бы стать очень интересным режиссёром – последние годы занимался постановкой спектаклей. Честно скажу, мне не всё нравилось из того, что он делал, но я всегда уважал его за необыкновенную целеустремлённость. Она в нем была. Да, И, конечно, он всегда был артистом именно Малого театра. Три года проработав в Театре им. Моссовета, понял это и, к счастью для Малого, вернулся.

Людмила Владимировна Титова

«С Виталием связано несколько лет моей жизни в театре. «Живой труп», «Свадьба Кречинского», «Иванов»... С ним не было легко и просто. Он был требователен к актёрам в своих постановках. У него было очень ясное и чёткое видение нового спектакля, и он хотел, чтобы актёры ему соответствовали. Но он всегда радовался чему-то талантливому и новому, возникающему на репетициях. Ещё честнее и требовательнее он относился к себе. После выпуска «Иванова» мы уехали в отпуск, премьера назначена на осень. Виталий собирает участников, делает замечания и извиняется, что он пока не дотягивает до остальных. Слишком сложно быть режиссё-



Иванов – Виталий Соломин, Сарра – Людмила Титова. «Иванов» А.П. Чехова. 2001 г.

ром и одновременно заниматься собственной ролью. Не хватило времени на себя, но он доработает.

При всей жёсткости и требовательности, он ценил талант и мог прощать слабости, если актёр был не в форме. Предел наступал, когда это мешало работе. Виталий, цитируя Андрея Кончаловского: «Ну, не Шалипин», менял актёра. Если что-то шло не так на репетиции или на спектакле, он переживал и реагировал настолько сильно, что становилось страшно. «Болен совершенством», – говорили об Олеге Дале. Так можно сказать и о Виталии Соломине. Какая-то внутренняя неуспокоенность и неудовлетворённость делала их похожими. Виталий рассказывал, что он ездит на могилу Олега Дала и говорит с ним.

Что ещё было неожиданно для меня, – как в нём сочетались внутренняя сосредоточенность и тишина с широтой и желанием праздника. Он мог «назначить» Новый год в мае. И в театре начиналась, как сейчас говорят, «движуха». Во всех цехах. Все хотели праздника, готовили его! Пропуском служил капутный номер. Виталий дарил нам этот праздник. Ели бы он не снимался, не играл в театре, а сделал только один спектакль «Свадьба Кречинского», о нём всё равно помнили бы театралы.



Светлана Геннадьевна Аманова

«Спектакль «Дядя Ваня». Постановка Сергея Соловьёва. Художник – Валерий Левенталь. Композитор – Исаак Шварц. Спектакль-явление. Спектакль-легенда. Блистательный актёрский состав: дядя Ваня – Юрий Соломин, в роли Астрова – Виталий Соломин. «Вы интересный, оригинальный человек», – эти слова Елены Андреевны, обращённые к Астрову, полностью относятся к личности самого Виталия. «В человеке должно быть всё прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли», – произносит Астров-Виталий. И он, действительно, прекрасен. Уникален! Он знал вкус жизни! Виталию было важно не только собственное благополучие, но чтобы и люди, окружающие его, были счастливы. Поэтому он никогда и никому не



Варя – Светлана Аманова, Ашметьев – Виталий Соломин. «Дикарка» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьёва. 1990 г.

отказывал в помощи, и к нему обращались по разным вопросам и обстоятельствам. Виталий не мог смолчать



Елена Андреевна – Светлана Аманова, Астров – Виталий Соломин. «Дядя Ваня» А.П. Чехова. 1993 г.

и пройти мимо несправедливости. Щедрость его души проявлялась во всём. В творчестве, в работе он легко делился опытом, мыслями, идеями. Совершенно был нетерпим к непрофессионализму. Требовательный к себе и к людям рядом с ним.

Виталий считал, что работать надо с радостью, отдавая себя делу до конца. В театре принято говорить не «работать», а «служить». Вот у Виталия это было честное, искреннее, настоящее Служение театру. Каждая его новая работа становилась событием – и актёрская, и в качестве режиссёра. Его постановки по формам, задумкам, новизне оказывались не только современными, но и опережали время. А многие идеи перешли в традиции. Например, выпуская спектакль «Дикарка» по



Участники спектакля «Иванов» А.П. Чехова. 2001 г.

пьесе Островского, где я играла Варю-дикарку, на премьеру перед началом он посадил оркестр в фойе. Виталию хотелось создать особую, праздничную атмосферу ещё до открытия занавеса. Идея так понравилась зрителю, что до сих пор в фойе театра перед началом некоторых спектаклей играет оркестр. Это уже стало традицией. Спасибо тебе за всё, Виталий!»



Косых – Владимир Дубровский, доктор Львов – Василий Бочкарёв. «Иванов» А.П. Чехова. 2001 г.

Владимир Алексеевич Дубровский

«Мы с Виталием жили в одном подъезде, дружили семьями. В быту он был очень интересным человек. Любил готовить, особенно делать квашеную капусту, лепить пельмени. Каждый Новый год мы выезжали с семьями за город. Был такой Дом творчества в Рузе в Подмоскowie. Как же мы праздновали! С разными шарадами, поздравлениями, прогулками, катаниями с горок. Виталий очень любил застолья, рассказы про детство, про брата, про отца, про маму.

Не могу не вспомнить выпуск спектакля «Иванов». Виталий был очень ищущий человек, интересующийся. Его волновало, что происходит в театральном мире, он читал книги, смотрел уже появившиеся тогда записи спек-



Фёдор – Александр Ермаков, Кречинский – Виталий Соломин, Расплюев – Василий Бочкарёв. «Свадьба Кречинского», А.Колкера по А.В. Сухово-Кобылицу. 1997 г.

равно возникало ощущение того, что он особенный. Почему-то вспоминаются его взгляд через дым костра, когда он жарил барбекю. Или когда он смотрел на огонь в печи. Это были глаза,

полные ностальгии... Я очень часто наблюдал, как он смотрел на своих детей, на внука. Это был совсем другой взгляд – полный глубокой нежности, теплоты, такой грустной заботы. Помню, на одной репетиции «Иванова» он сказал: «Понимаете, мы все уйдём, а вот внук мой останется». В этом и простота, и глубина одновременно.

У его спектакля «Иванов» была современная сценография. Тем не менее, это был психологический театр. Мы вместе поехали в Мелихово. Я помню, как он сел за стол, за которым когда-то сидел Антон Павлович! Как Виталию хотелось почувствовать особый дух, ощутить сладость прикосновения. И как он хотел это передать нам! Помню, сидели завтракали, о чём-то говорили, спорили... и вдруг меня пронзило чувство, что всё это не важно. А важна аура счастья: мы прикоснулись к чему-то таинственному, великому и вечному. Виталий умел организовывать такие моменты, умел создавать



Мавра, Денисовна – Людмила Полякова. «Дикарка» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьёва. 1990 г.

праздник. Он всех нас обнимал своим взглядом пришельца, призывал подниматься над Землёй. И всегда помнить: мы выиграли уникальную возможность заниматься театром».

Людмила Петровна Полякова

«Виталий Соломин... Безмерно, безумно жалко, что его уже нет с нами на этой Земле. Помню, страницы моего дневника были заполнены печалью, когда его не стало. Мы не были сокурсниками. Когда Виталик учился на третьем курсе, я училась на втором. Но они заняли меня в своём дипломном спектакле «Макар Дубрава» Александра Корнейчука. Понадобилась здоровая девка, у них на курсе такой не нашлось (смеётся). Виталик был феноменально талантливым человеком. И я, естественно, была в него влюблена (смеётся). Меня поражала его независимость. Эта посадка головы – он её как-то вздернуто держал, – и ещё нос курносый, и рыжеватые волосы. Я ходила как замороженная, мне всё время хотелось разгадать эту загадку: ну почему он такой неприсутный? Помню лестницу в Щепкинском училище. И как я через две ступеньки моталась туда-сюда, и всё мечтала, чтобы он меня заметил. Один только раз я себя обнаружила (смеётся). Был новогодний вечер. Он пригласил танцевать

моего сокурсника... красавицу. Они потанцевали. И вдруг Виталий решил уйти. Помню, как увидела его гордую спину. И я, раздетая, побежала за ним по Неглинной, почти до перехода на Кузнецкий мост. Кричала вслед «Почему ты уходишь?» Он остановился и так внимательно посмотрел на меня, и прозвучали буквально ахматовские строки «не стой на ветру» (смеётся). В общем, это была юношеская, очень романтическая влюблённость. Ну а потом спустя много лет, когда я вернулась в Малый, он одним из первых протянул мне руку. Пригласил в свой гениальный, не стесняюсь это говорить, спектакль «Дикарка». И я ему безумно благодарна. У меня осталось от Виталия ощущение, как от очень красивого и талантливого человека. Такая страшная несправедливость, что его больше нет с нами. Светлая память тебе, Виталик!»

Записала
Наталья Витвицкая

СКАЗКА В МАЛОМ

Перед спектаклем и в антракте будут проводиться тематические задания, состязания и развлечения для детей с участием героев сказок.

21, 22 / 5, 8
ДЕКАБРЯ / ЯНВАРЯ

28, 29 / 2, 3, 7
ДЕКАБРЯ / ЯНВАРЯ



ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ

ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ (ПО Г.Х. АНДЕРСЕНУ)

ЗОЛУШКА

СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

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.MALYRU

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

Теперь вы можете покупать билеты
на наши спектакли
на официальном сайте
WWW.MALYRU, без наценки.
Оплата производится
банковской картой.

Редакция

Редакторы: Вера Максимова, Татьяна Крупенникова

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

Фотографы: Николай Антипов, Михаил Гутерман, Иван Новиков-Двинский, Михаил Филатов, Анатолий Хрупов

Использованы фотографии из музейных фондов Малого театра

Дизайнер: Анна Иосифова, Владимир Хейн

Выпуск №4 (156) 2016 г. Тираж 2000 экз. Отпечатано в типографии ООО «АРМПОЛИГРАФ»

Партнёры



Генеральный информационный партнёр



Информационная поддержка

