

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ

МАЛЫЙ ТЕАТР

ЧЛЕН СОЮЗА ТЕАТРОВ ЕВРОПЫ

(261)
СЕЗОН

№5(157)/2017

ИЗДАЁТСЯ С 1935 ГОДА

В СЕДЬМОЙ РАЗ
НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА!

ПРЕМЬЕРА КОМЕДИИ
«ТАЛАНТЫ
И ПОКЛОННИКИ»

А.Н. ОСТРОВСКОГО



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

КОРОЛЬ ЛИР

У. ШЕКСПИР

РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК, АВТОР МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ – АНТОН ЯКОВЛЕВ

ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК –

НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РОССИИ МАРИЯ РЫБАСОВА

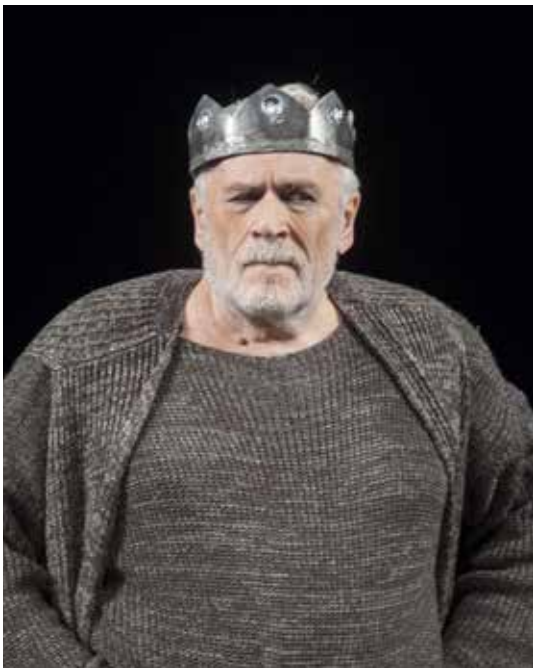
ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ – ОКСАНА ЯРМОЛЬНИК

ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РОССИИ АНДРЕЙ ИЗOTOV

ПРЕМЬЕРА – 1 МАРТА 2017 ГОДА

БОРИС НЕВЗОРОВ:
«ЛИР УЧИТ КОРДЕЛИО ЖИЗНИ»

БОРИС НЕВЗОРОВ – ЛИР



– Я вообще человек молчаливый, но иногда бывают ситуации, когда во мне просыпается, скажем так, творческая смелость. Лет восемь назад в последний день гастролей Малого театра в Санкт-Петербурге и произошло нечто подобное. Я подошёл к Юрию Мефодьевичу и сказал: «Почему бы нам не замануться на Вильяма нашего, сами понимаете, Шекспира. А конкретно – на «Короля Лира». «Ты – седьмой, – услышал в ответ, – с таким предложением». Тогда ещё были живы и Эдик Марцевич, и Саша Потапов, и Ярослав Барышев. На протяжении нескольких лет вопрос по поводу Лира периодически возникал. Два года назад в день моего юбилея играли спектакль «Дети Ванюшина», после которого были поздравления. «Я тоже решил сделать тебе подарок», – произнёс Юрий Мефодьевич. – «Какой?» – «Сегодня подписал приказ о постановке «Короля Лира». – «И я буду играть?» – «Ты и будешь играть!»

– В Вашем исполнении Лир вовсе не сумасшедший старик: он, с одной стороны, тиран, а с другой – капризный ребёнок.

– А он вообще не старик. Старики подобного не затевают. Ребёнок – да. Но, согласитесь, все мы большие дети. Да, он и тиран – человек при власти. А люди при власти довольно своеобразные. Свои чудовищные поступки Лир совершает в надежде на то, что сможет всё исправить. Парадокс заключается в том, что, закручивая свою интригу по разделу королевства, он думает, что в его власти в любой момент всё остановить, вернуть назад. Такое заблуждение свойственно и нам. Однако оказывается, что запущенный механизм сильнее личной воли. Нас затя-

гивает в воронку по нашей же вине, и мы совершаем ещё больше глупостей, нежели в самом начале пути.

– Лир сам попадает в им же расставленную ловушку?

– Абсолютно. Он сам всё затекает, без чьей-либо подсказки. Проводит своеобразный человеческий эксперимент. И над самим собой, и над окружающими его людьми. Эксперимент, на мой взгляд, довольно жестокий. Так мы и задумывали с режиссёром. У нас Лир вовсе не добренький, и дело совсем не в том, что он устал от жизни. Уставший человек не может «закрутить» такой ад.

– Вы говорите, что Лир, с одной стороны, ребёнок, с другой – тиран. А какой он правитель в Вашем понимании? Лир кажется равнодушным к тому, что происходит в его королевстве...

– Все люди при власти так себя и ведут. Не зря же он говорит: «Видел ты, как дворовый пёс рычит на нищего?» Вот он – великий образ власти! Повиноваться псу! Лир-то и был тем самым псом. И он как раз это всё осознает. Так мне кажется.

– Казалось, что подступ к образу Лира – сыгранная Вами роль Ванюшина, но, увидев Вас в «Короле Лире», поняла, что предтеча – не кто иной, как Неизвестный из лермонтовского «Маскарада».

– Скорее всего, так. Неизвестный строит свою жизнь на провокации, он мечтает её устроить и ждёт, когда удастся это сделать, потому что, в его представлении, только пиковые ситуации могут поставить всё на своё место. Такой же провокацией занимается и Лир.

– Неизвестный жаждет мести. А Лир мстит своим дочерям?

– Нет. Он их учит жизни. Лир уверен, что запущенный им механизм поможет выявить, кто есть кто. Он заводит двигатель поезда, уверенный, что поезд сделает нужные остановки.

Он же прекрасно понимает, что Гонерилья и Регана лишь бы получить наследство, остальное им без разницы: они могут изливать потоки лести, фальшиво изображать преданность, любовь, дочернюю верность отцу. Лир от Корделии ждёт того же самого: ты только скажи, что я хороший, и всё будет нормально. Конфликт с младшей дочерью – так мы с режиссёром задумали – не начинается на глазах у зрителей, а возникает раньше.

Лир ей хочет сказать, уже в который раз, что ты, девочка моя, долго не протянешь. Ты – дочь короля, ты обречена на власть. А значит, надо быть двуличной. Сам же он не зря превращается в шута, мол, и играть надо в этой жизни и играть в эту жизнь. А в ответ от Корделии он слышит: мне это не надо, я другая. Если ты другая – тогда погибнешь.

– Ваш Лир пытается реабилитироваться?

– А почему он отдаёт всё? Именно потому, что решил реабилитироваться. Он был плохим отцом. У него свои заботы о государстве, а дети, пусть и от разных жён, брошены. В конечном счёте, он решает сделать шаг, желая открыть сердце. И затекает всё это только ради младшей дочери.

– Ваш герой осознаёт, что жизнь прожита зря?

– Он осознает, что жизнь прожита. И что в ней помимо философских построений есть место для

слабости, любви, детскости, сердечности. Только последнее нельзя выставлять напоказ, иначе растерзают. Именно этому он и пытается научить Корделию. Со старшей и средней дочерьми ему всё давно понятно. Он знает все их проявления.

– Отсюда его улыбка?

– Конечно. При своем дворе он не раз видел фальшивую игру своих подданных. Раздел королевства – спектакль. А вот младшая ещё никогда не играла. Что тут скажешь?! Она не хочет принимать в этом участия. «Из ничего не будет ничего. Веди речь сызнова, да поразумней», – вразумляет Лир Корделию. Она упорствует. Тогда, моя милая, тебя только могила исправит. Жестоко? Да. Но как ещё можно объяснить Лира? На мой взгляд, это сильный ход.

– Лир – одна из сложнейших трагических ролей мирового репертуара. Не страшно было?

– Честно? Страшно. Чем больше я читал, изучал всё, что касается «Короля Лира», тем больше понимал, что произведение сложное, запутанное, неоднозначное, а где-то и несовершенное – не совсем понятно, один человек написал его или десять, всё какими-то разрозненными кусками, которые порой с трудом собираются в «кучу». Всё, что я видел, было, на мой взгляд, такой интеллектуально-психологической, отстранённо-философской притчей, которая лично меня за душу не брала. Где взбалмошный, где сумасшедший старик, не очень привлекательные дочери, про которых сразу понятно, что они – негодяйки. И вся история, как говорится, ехала по разному рельсам, но только не через сердце. Моей основной задачей было сыграть Лира таким, чтобы он затронул душу. С Антоном Яковлевым мы встретились в работе впервые. И оба сошлись на том, что за всеми художественно-эстетическими идеями должна быть видна работа сердца. Чтобы получить именно Шекспиром. Для меня одним из главных средств выразительности является речь. А во времена Шекспира актёр должен был обладать всем запасом средств хорошего оратора. Речь его персонажей на редкость поэтична. Вместе с тем она имеет живые интонации. В соединении поэтического с реальным и заключается главная сила воздействия на зрителя.

– Перевод «Короля Лира», сделанный Б. Пастернаком, едва ли не самый распространённый – в частности, его выбрал Л. Хейфец для своей постановки в 1979 г. Сейчас же А. Яковлев предпочёл вариант О. Сороки, считающийся наиболее приближенным к оригинальному тексту.

– Перевод Пастернака признан лучшим в XX веке. Он ярко окрашен личностью автора – не вложив своего, нельзя дать новую жизнь чужому. Однако «Лир» не был любимой пьесой Пастернака: «Перевёл также «Лира», – писал он М. Цветаевой, – но это вздор по сравнению с «Хроникой».

Пастернак поэтичнее, возвышеннее Сороки, который ближе к сегодняшнему дню: характеристики персонажей более точные, его герои убедительнее и конкретнее. Сорока грубее, у него много вольных острот, чего нет и не могло быть у Пастернака, т.к. заказ на перевод он получил от издательства «Детгиз».

Приведу пример из монолога своей героини. Сперва в переводе Пастернака: «Прошу понять меня как следует. / Вы стары, Почтенны. / Вы должны быть образцом. / Тут с вами сотня рыцарей и сквайров, / Бедовый и отчаянный народ. / Благодаря которым этот замок / Похож на балаган или кабак». А теперь – Сорока: «Прошу понять меня, как должно: / Почтен-

Лада Акимова

ИННА ИВАНОВА:
«ГОНЕРИЛЬЯ – ИСТИННАЯ
ДОЧЬ СВОЕГО ОТЦА»

ИННА ИВАНОВА – ГОНЕРИЛЬЯ



– «Король Лир» – второй шекспировский спектакль, в котором Вы участвуете, причём Вы или, перефразируя Наполеона, «от смешного до великого», сыграв в 2002 году в комедии «Усилия любви», а через 15 лет – в одной из самых мощных трагедий мирового репертуара. Какие возможности даёт Вам этот автор?

– У Шекспира ярчайшие образы – в них можно проявить темперамент, использовать всё богатство красок своей актёрской палитры. Его герои – титаны, его пьесы – это зрелищность, трагизм и страсти. Думаю, многие актёры согласятся: лучшие роли, позволяющие в полной мере раскрыть сценическое дарование и мастерство, созданы именно Шекспиром. Для меня одним из главных средств выразительности является речь. А во времена Шекспира актёр должен был обладать всем запасом средств хорошего оратора. Речь его персонажей на редкость поэтична. Вместе с тем она имеет живые интонации. В соединении поэтического с реальным и заключается главная сила воздействия на зрителя.

– Перевод «Короля Лира», сделанный Б. Пастернаком, едва ли не самый распространённый – в частности, его выбрал Л. Хейфец для своей постановки в 1979 г. Сейчас же А. Яковлев предпочёл вариант О. Сороки, считающийся наиболее приближенным к оригинальному тексту.

– Перевод Пастернака признан лучшим в XX веке. Он ярко окрашен личностью автора – не вложив своего, нельзя дать новую жизнь чужому. Однако «Лир» не был любимой пьесой Пастернака: «Перевёл также «Лира», – писал он М. Цветаевой, – но это вздор по сравнению с «Хроникой».

Пастернак поэтичнее, возвышеннее Сороки, который ближе к сегодняшнему дню: характеристики персонажей более точные, его герои убедительнее и конкретнее. Сорока грубее, у него много вольных острот, чего нет и не могло быть у Пастернака, т.к. заказ на перевод он получил от издательства «Детгиз».

Приведу пример из монолога своей героини. Сперва в переводе Пастернака: «Прошу понять меня как следует. / Вы стары, Почтенны. / Вы должны быть образцом. / Тут с вами сотня рыцарей и сквайров, / Бедовый и отчаянный народ. / Благодаря которым этот замок / Похож на балаган или кабак». А теперь – Сорока: «Прошу понять меня, как должно: / Почтен-

ной старости приличен разум. / Вы держите сто свитских при себе / – Сто свинских дебоширов, горлопанов, / Которые наш двор преобразили / Не то в заезжий двор, не то в кабак / – В бордель какой-то. / В царственном дворце / Теперь царят обжорство и распутство».

– Гонерилья, в отличие от Реганы, не считает нужным притворяться. Видно, как ей неприятен предложенный Лиром театрализованный раздел королевства. Когда она уговаривает отца уменьшить свиту и вернуться к ним с Олбани, в героине проскальзывает что-то человеческое. Понятно, что обелить её нам не даст шекспировский текст, но каждый актёр – адвокат своей роли. Так ли, с Вашей точки зрения, прав Лир, называя старшую дочь ненасытным коршуном?

– Конечно, я не скажу, что Гонерилья – добрая и заботливая дочь. Она олицетворение многих пороков, главный из которых – тщеславие. Гонерилья уверена в себе и своих возможностях, ни в чём не уступает мужчинам. Она знает всё и про всех, как ей кажется. Это человек своей эпохи, эпохи героев и злодеев.

Но кто сделал из неё «волчицу» с животными страстями? Отец! И окружение угодливых льстецов, укреплявшее в нём веру, что он велик как человек и непогрешим как правитель. Вместо искренности Лир требовал от дочерей лишь слепой покорности. И вот ему захотелось потешить себя на старости лет, устроить очередное состязание, но он ошибся, приняв внешнее выражение чувства за само чувство. А Гонерилья и Регана сразу же включились в игру, условия которой им близки и понятны. Они истинные дочери своего отца.

Ольга Петренко

ИРИНА ЛЕОНОВА:
«МНЕ БЫЛО ИНТЕРЕСНО
УВИДЕТЬ ИЗБАЛОВАННУЮ,
УВЕРЕННУЮ В СВОЕЙ
ВСЕДОЗВОЛЕННОСТИ
КОРОЛЕВСКУЮ ДОЧКУ
УЯЗВИМОЙ»

РЕГАНА – ИРИНА ЛЕОНОВА



Регана – Ирина Леонова, Корнуолл – Василий Зотов

– Когда работа только начиналась, были ли у Вас стереотипы относительно Реганы, которые в процессе развеялись?

– Когда мне сообщили о намечающейся постановке и предложили эту роль. Кроме радостно-трепетного предвкушения возвращения на сцену,

я испытала волнение от перехода к ролям иного плана, в другой возрастной диапазон.

Я пересмотрела множество фильмов и видеозаписей спектаклей по этой пьесе. Практически везде сёстры решены отрицательно, не вызывают сочувствия – иногда возникает восхищение их яркостью, мощью, но не сочувствие. Мы с Инной Ивановой, исполнительницей роли Гонерильи, сразу решили, что постараемся оправдать наших сестёр.

Но в процессе репетиций наша трактовка не была принята, поскольку для режиссёра в этой пьесе положительных персонажей нет. Тогда фантазия двинулась в другую сторону. Признаюсь, возникали моменты, когда я содрогалась от ужаса своего же воображения. Отрубленная голова Корнуолла, которую Регана носит с собой – это и глубина любви, и невозможность расстаться. Эта ноша – символ тяжести сотворённых ужасов, груз, от которого не избавиться.

– В финале Регану становится даже жалко. Возможно, потому, что женщину, потерявшую такую любовь, хочется оправдать.

– Обычно на смерти Корнуолла не делается сильного акцента. Регана перешагивает через труп мужа и идёт дальше к своей цели, её интересует власть. А мне было интересно сломать эту прямую линию, увидеть избалованную, испорченную, уверенную в своей вседозволенности королевскую дочку уязвимой, растерянной, беспомощной, чувствующей боль и одиночество...

Мы с Васей Зотовым (исполнителем роли Корнуолла) хотели, чтобы Регана с мужем были не просто двумя людьми, существующими рядом. Для того чтобы в сцене его убийства случился необходимый перелом, чтобы потеря оказалась ошутимой и обоснованной, нам для начала надо было создать эту пару, стать зависимыми друг от друга. Мы всё время ищем детали отношений двух страстно увлечённых людей. Иногда какие-то мелочи возникают спонтанно прямо на сцене, в этом есть азарт.

– После смерти мужа Регана действительно сходит с ума?

– Этот вопрос для меня открыт. Нужно найти некую грань между сумасшествием и сознательным действием. На некоторых репетициях в сцене с Эдмундом я пыталась приблизиться к безумию. Состояние Реганы, можно сказать, критическое. Женщина, доведённая до отчаяния, может порой вести себя неадекватно. Но в решении нашего спектакля нет однозначного сумасшествия, её финальные реплики полны смысла и борьбы до последнего крика.

– Что движет Реганой, когда она решает приблизить к себе молодого Глостера?

– Если Гонерилья, моя любвеобильная сестра, имея вполне достойного мужа и слугу-любовника, видит в Эдмунде, прежде всего, сильного, красивого мужчину, подходящего ей энергетически, она жаждет страсти, то у моей Реганы всё немного иначе. Она рассматривает его и как нового мужа, и как будущего короля, и как способ выжить. С одной стороны, будучи замужем, у неё больше шансов стать королевой и получить власть, и Регана понимает, что её ждёт, если старшая сестра сядет на трон. С другой, она не может, не умеет быть одна. Эдмунд нужен ей, чтобы закрыть собой кровоточащую рану.

– Такой подход к работе был у всех участников спектакля?

– Мне кажется, самое ценное в любом спектакле – это ансамбль. Когда актёры думают не только о своей роли, но о постановке в целом, все друг друга чувствуют, слышат, даже за кулисами внимательно следят за тем, что происходит на сцене. На мой взгляд, в «Лире» сложилась команда людей искренних, думающих, ищущих, заинтересованных в общем деле, у каждого есть интересная роль, и каждому есть что сказать.

Дарья Антонова

ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ БЕЗУМНОГО МОНАРХА

ЗАМЕТКИ ОБ ИСТОРИИ ПОСТАНОВОК «КОРОЛЯ ЛИРА» В МАЛОМ ТЕАТРЕ

Первый раз пьеса Уильяма Шекспира с королевским названием в сценической летописи московской драматической труппы упоминается 27 апреля 1838 года. В этот день в бенефис актёра петербургской труппы Василия Каратыгина спектакль шёл на сцене Большого театра. Знаменитый исполнитель заглавной роли, которому исполнилось 36 лет, был также автором русского текста трагедии.

Через несколько месяцев, 4 января 1839 года, в свой бенефис короля Лира сыграл великий Павел Мочалов. Отвергнув поначалу даже саму мысль исполнить эту роль, актёр долго искал своего героя, говоря, что «просто боится этого старика».

В.Г. Белинский отмечал, что «в его игре видны были обдуманность, соображение — словом, изучение, искусство, но не было того пламенного одушевления, которое составляет отличительный характер игры Мочалова». Тем не менее, как свидетельствуют очевидцы, по окончании спектакля «рукоплесканиям и вызовам не было конца».

2 декабря 1859 года пьесу возобновили на сцене Малого театра в бенефис актрисы Надежды Рыкаловой (Гонерилья). Роль Эдгара исполнил Николай Чернышёв — один из популярных в то время в Москве любителей, участник Московского кружка, имевший довольно большой сценический опыт и в этом же сезоне дебютировавший на сцене Малого театра в роли Гамлета. Лира играл Корнелий Полтавцев. Другие роли исполняли: Михаил Щепкин — Шут, Иван Самарин — Эдмунд, Владимир Дмитриевский — Кент, Григорий Ольгин — Герцог Альбани, Надежда Медведева — Корделия, Екатерина Васильева — Регана. Режиссёр — А.М. Пономарёв.

Спектакль, шедший в новом переводе А.В. Дружинина, успеха не имел и выдержал всего два представления, не оставив заметного следа в истории театра, во многом благодаря тому, что зрителя уже мало волновала старая манера игры.

Хотелось чего-то нового. И это новое пришло на сцену Малого театра осенью 1862 года с гастролями великого американского трагика Айры Олдриджа, который играл с московской труппой Лира, Отелло, Шейлока и Макбета. Восторгам и бурным спорам не было конца. Удовольствие получили все — и публика, и актёры Малого, многим из которых, в том числе Щепкину и Садовскому, искусство Олдриджа пришлось по душе. Очевидцы вспоминали, что артист заставлял забывать смешение английского и русского языков. Впрочем, игрой великого трагика тогда всё и ограничивалось, поскольку выступал он не в самых благоприятных условиях: текст пьесы был очень сокращён, многие известные актёры отказались играть в спектаклях и роли были розданы кому попало. Из крупных артистов играли только Косицкая (Гонерилья) и Надежда Рыкалова (Регана).

Через два года, в 1864-м, московская публика смогла оценить в «Короле Лире» ещё одного гастролёра — знаменитого представителя петербургской артистической семьи Василия Самойлова. Это появление «Короля Лира» в Малом знаменательно ещё и участием восходящей звезды московской драмати-



Лир — М.И.Царев, Шут — В.П.Павлов, 1979 год

ческой труппы — Гликерия Федотовой. Правда, свою Корделию, как отмечал критик Баженов, она сыграла «слишком слезливо и однообразно; впрочем, в сцене в палатке роль <...> согрелась у неё чувством».

Следующим выдающимся гастролёром, игравшим на сцене Малого театра роль короля Лира, стал итальянец Эрнесто Росси (1877, 1878 и 1890 гг.). Он показывал своего героя нервно-возбуждённым, как бы теряющим контроль над собой, делал акценты на переходах от экзальтации к полному безумию. Но в этом не чувствовалось клиническое расстройство, которое показывал его предшественник Самойлов.

Последним гостем, выступившим на сцене Малого театра в роли несчастного Лира, стал в апреле 1901 года ещё один итальянец — великий Томмазо Сальвини. «Смерть короля, монолог его над телом Корделии представляли собою нечто, далеко выходящее за пределы сценического творчества», — писал об игре Сальвини драматург Пётр Гнедич. Среди партнёров итальянского трагика критики того времени отметили Елену Юдину (Корделия) и Ивана Рыжова (Эдмунда).

«Гастрольная» эпоха в сценической судьбе пьесы подошла к концу, и следующие три обращения к шекспировскому шедевр в Малом театре связаны уже с именами крупнейших художников его собственной сцены.

12 декабря 1895 года «Король Лир» в новой постановке шёл в бенефис артиста Фёдора Горева. Пьеса игралась всё в том же переводе А.В. Дружинина, а для первой картины пятого действия (внутренность палатки) даже была изготовлена новая декорация по эскизам И.Ф. Савицкого.

О Ф.П. Горове сейчас мало кто знает, но в те времена его имя гремело. Он относился к породе артистов, которые постигали все свои роли нутром. «Этот богато одарённый человек, — пишет о Горове критик А.А. Плещеев, — работал мало и брал своим захватывающим темпераментом, своим музыкальным голосом. В игре его не доставало выдержки, цельности, но вспылки в отдельных сценах заставляли забывать всё. Одна какая-нибудь сцена, горячий момент — и общий подъём в зале...» Так было и с Лиром. «В сцене третьего акта с Шутом Горов вышлся до настоящего трагизма, — отмечает знаток Малого театра С.Г. Кара-Мурза. — Слова «мешается мой ум, пойдём, мой друг. Что, холодно тебе? Я сам озяб» — трогали всю залу». В других же эпизодах, писал после премьеры критик В.П. Преображенский, «где в Лире говорит его страстная, несколько деспотическая, ещё не сдающаяся и не склоняющаяся перед горем натура, артист значительно слабее, и игра его напряжённой и искусственной».

В новой постановке были заняты лучшие силы театра: Александр Южин — Эдмунд, Александра Яблочкина — Корделия, Мария Ермолова — Гонерилья, Елена Лешковская — Регана, Осип Правдин — Шут, Александр Ленский — Глостер, Константин Рыбаков — Кент. Но и это не вывело спектакль в ряд выдающихся событий в жизни прославленной труппы. «Король Лир» прошёл лишь 9 раз и исчез с афиши Малого театра. Теперь на целых 80 лет.

В дореволюционные годы ни А.П. Ленский, ни А.И. Южин, которого более привлекали Макбет и Отелло, не рассматривали эту трагедию Шекспира как необходимую для сцены Малого театра и для своего списка ролей. В первые десятилетия Советской власти, когда путь на сцену прокладывала современная драматургия, Шекспир также не являлся приоритетным автором для Малого театра. И лишь к середине 1930-х годов потребность в нём назрела и вылилась в триумф Александра Остужева — Отелло. Пожилой полуглухой артист, на котором поставили было крест, показал, что романтический репертуар трогаёт современного зрителя больше, нежели пьесы на производственные темы. А последовавший за «Отелло» успех того же Остужева в «Уриэле Акосте» Карла Гуцкова лишь подтвердил этот факт. В 1940 году недавно назначенный главным режиссёром Малого театра мхатовец Илья Судakov решил ставить «Короля Лира», и заглавная роль вновь была поручена Остужеву. Начались подготовительные репетиции. Остужев был чрезвычайно увлечён работой. В архиве артиста хранится экземпляр роли с его пометками — по сути, актёрская партитура, в которой отмечены малейшие душевные движения образа и их внешние проявления. «Лир — трагедия незащитленного страдания» — вот в чём, по Остужеву, заключалось зерно роли, всё остальное должно было лишь подкреплять и развивать это положение. К сожалению, в силу разных обстоятельств — болезнь артиста, а затем и Великая Отечественная война — спектакль поставлен не был.

Следующее обращение к пьесе произошло почти через 40 лет. 5 мая 1979 года «Король Лир» был сыгран на основной сцене Малого театра в постановке режиссёра Леонида Хейфеца (перевод Бориса Пастернака, декорации Даниила Лидера, костюмы Татьяны Сельвинской, музыка Николая Каретникова). Лира сыграл Михаил Иванович Царёв. Параллельно, но в своём толковании роли актёр шёл в том же русле, что Остужев. «...Обманутое доверие, поруганная вера — мотив, который привылки связывать с «Отелло», раскрыт Царёвым в «Короле Лире» с властной последовательностью», — считает шекспировед Алексей Бартошевич.



Шут — В.П.Павлов, Лир — М.И.Царев, 1979 год

Среди исполнительских удач той постановки нельзя не отметить Кента — Афанасия Кочеткова, Глостера — Николая Анненкова, Эдгара — Ярослава Барышева, Эдмунда — Александра Голобородько, Шута — Виктора Павлова, Гонерилью Музы Седовой, Регану Лилию Юдиной и, конечно, Корделию, сыгранную Евгенией Глушенко и Ириной Печерниковой. Спектакль, выдержавший 90 представлений (последнее — 19 марта 1985 года), был записан на радио и телевидении, и благодаря этому судить о нём можно не только по рецензиям и отзывам зрителей. Максим Редин

АРЛЕКИН И ЖИЗНЬ

«СЛУГА ДВУХ ГОСПОД» К. ГОЛЬДОНИ
РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК — СТЕФАНО ДЕ ЛУКА (ИТАЛИЯ)
ХУДОЖНИК — ЛЕЙЛА ФТЕЙТА (ИТАЛИЯ)
ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ — КЛАУДИО ДЕ ПАЧЕ (ИТАЛИЯ)
ПРЕМЬЕРА — 20 ДЕКАБРЯ 2016 ГОДА

Дружба между итальянским режиссёром Стефано де Лука и Малым театром завязалась давно. Во время очередных гастролей его родного Piccolo Teatro di Milano (названного его основателями в честь Малого театра) в Москве, Стефано получил от Юрия Соломина предложение провести со студентами Щепкинского училища мастер-класс по комедии дель арте. Тот мастер-класс со временем вылился во «взрослый» спектакль «Влюблённые» по пьесе Карло Гольдони на сцене Малого, позднее Стефано поставил здесь «Филумену Мартурано» Эдуардо Де Филиппо с Ириной Муравёвой и Юрием Соломиным. В нынешнем сезоне режиссёр решился



на смелый шаг — осуществить на сцене-побратиме «Слугу двух господ» — название, которое определило судьбу и его учителя Джорджо Стрелера, и Миланского театра Пикколо.

Да и самого Стефано легендарный «Арлекин, или Слуга двух господ» на долгие годы взял в плен. Какое-то время он играл в спектакле роли Доктора и Панталоне, после смерти Стрелера возобновил постановку и поддерживает его по сей день. Тем не менее, де Лука не стал переносить на сцену Малого знакомый режиссёрский рисунок. Русская версия ни в коей мере не копирует театральную легенду, несмотря на то, что проникнута воспоминанием о ней.

Придумывая своего «Арлекина», Стрелер воссоздавал заново забытую традицию театра масок, он угадывал, какой она могла бы быть, а иногда и сочинял её заново. Его спектакль был построен на бесконечном количестве трюков, маленьких вставных пантомим, которые с цирковой виртуозностью выполнял исполнитель заглавной роли.

Стефано де Лука отказался от масок, он сделал ставку на русскую театральную традицию, позволяя зрителю наслаждаться мимикой актёров и характерностью созданных ими образов. Он придумал каждому персонажу универсальные узнаваемые черты, стерев условную границу между итальянской и русской школами.

Стихия праздника, карнавала и импровизации традиционного площадного театра, кажется, помогает участникам спектакля обрести особую степень свободы. Это настроение охватывает зал, заставляя взрослых зрителей чувствовать себя детьми.

На их глазах разворачивается почти сказочная история. Случайно оказавшись в одной и той же

гостинице двое влюблённых-беглецов. Беатриче и Флориндо, скрывающие свои настоящие имена, нанимают одного и того же слугу Труффальдино — сбежавшего в богатую Венецию из нищего Бергамо. Прислуживая сразу двум господам, этот плут устраивает весёлую неразбериху, из-за которой едва не расстраиваются две свадьбы, а убитые горем влюблённые чуть не лишают себя жизни. В итоге все недоразумения разрешаются и в конце весёлой комедии главный герой обретает своё счастье.

В пьесе Гольдони, наследующей традиции площадного театра, есть две пары влюблённых, пара слуг, пара благородных отцов и хозяин гостиницы Бригелла. За каждой «маской» скрывается узнаваемый типаж.

Гораздо больше режиссёра интересуют социальные маски, которые примеряют на себя герои, де Лука предлагает нам посмеяться над стремлением человека казаться не тем, кто он есть на самом деле.

Здесь все играют роли, начиная с притворяющейся мужчиной Беатриче (Ольга Абрамова), да самого Труффальдино.

Вот Сильвио — в точном исполнении Константина Юдаева — восторженный, пылкий и, увы, трусливый юноша, постоянно демонстрирующий свою мнимую доблесть, теряя шагу, то проигрывая на дуэли переодетой в мужское платье девушке.

Его сердце принадлежит капризной красотке Кларице, которая, благодаря тонкой игре Аполлинии Муравёвой, из скудной «голубой» героини превращается в капризную, своенравную особу, скрывающую за благовоспитанностью необузданное желание завоевывать мужские сердца и повелевать.

Оставшись наедине с внезапно воскресшим женихом (на деле — переодетой в одежду брата Беатриче), она хоть и ведёт себя подчёркнуто холодно, но исподволь с любопытством наблюдает за потен-

циальным новым поклонником, любящим силами своих женских чар.

В постановке де Луки несколько схематичные персонажи пьесы Гольдони обретают плоть и кровь, а внешняя выразительность актёров Малого театра становится разнообразней и насыщенней — пластика каждого героя напоминает танец, где так важны выразительность и чувство ритма.

Крупными мазками написан Дмитрием Зеничевым портрет венецианского кушача Панталоне Деи Бизоньози.

В этой роли не по возрасту молодой актёр предстаёт воплощённой старостью с её осмотрительностью, бережливостью, подагрой, близорукостью и шарканьем больных ног.

Из крошечной роли Бригеллы — хозяина гостиницы — Алексей Коновалов умудряется сделать блистательный бенефис.словно рождённый для комедии дель арте актёр по крупницам создаёт образ своего героя. Бригелла любит деньги (как он очаровательно выуживает монетки из своей знакомой

по Турину Беатриче, которую, разумеется, узнал), он любит порядок (между делом не забудет смахнуть пыль с перил своей гостиницы), наконец, он очень любопытен, потому его симпатичное лицо то и дело мелькает в окошках крошечного здания.



Стефано Де Лука, Лейла Фтейта и Клаудио Де Паче после премьеры спектакля «Слуга двух господ», 2016

На долю Сергея Потапова — Труффальдино выпала самая тяжёлая доля — он носится по сцене как шаровая молния, делает сальто через голову, жонглирует, повторяет сложнейший танец Константина Райкина из фильма «Труффальдино из Бергамо», мастерски справляется с фирменными итальянскими лацци — шутивыми сценками, где требуется особая сноровка. Кажется, и поворотный круг приходит в движение от энергии, с которой мчится на протяжении всего действия его неутомимый герой. Ему единственному позволено перешагнуть границу комнаты со стороны рамы и вновь покинуть её, то и дело поддерживая диалог со зрительным залом. Тогда как его партнёры скорее напоминают фарфоровые фигурки в музыкальной шкапелке или кукол, послушно действующих в руках кукловода.

Произнося в самом начале спектакля монолог «Всему, что я знаю, меня научили мои учителя: жизнь и театр», — Труффальдино акцентирует наше внимание на ключевой теме постановки — сценической



магии, рождающейся и умирающей здесь и сейчас, пока бьётся наше сердце. «Слуга двух господ» воспекает саму жизнь, но в тоже время констатирует её быстротечность. Безмятежность забавного сюжета то и дело ненавязчиво сменяет светлая грусть.

Своеобразным посвящением ушедшим учителям и любимым людям вдруг звучит монолог одинокого старика Панталоне, перенесшегося в мыслях в прошлое. Эта же грусть вкрадывается в душу, когда звучит хрустальная музыка скрипичного оркестра, весь спектакль присутствовавшего на сцене, и сквозь пелену прозрачного занавеса на зрителей печально взирают загадочные безликие силуэты.

Алла Шведёва

ОЛЬГА ЖЕВАКИНА

«ПРОФЕССИЯ ПОДОГРЕВАЕТ НАТУРУ»

Ольга Жевакина – одна из ведущих актрис Малого театра, на счёту которой уже полтора десятка центральных ролей в пьесах русских и зарубежных классиков. Каждая из них – это яркая и запоминающаяся работа. Совсем недавно в семье Ольги Жевакиной и Виктора Низового родились два мальчика – Павел и Алексей. Редакция нашей газеты поздравляет молодых родителей и желает всему семейству крепкого здоровья и счастья.



Людмила, «Дети Ванюшина» С.А. Пайёнова.

– Ольга, Вы сейчас в декретном отпуске, на время разлучены с театром. В Вашем послужном списке очень много разных ролей, это входы и премьерные работы. Предположим, что сейчас у Вас появилась возможность освободить вечер и выйти на сцену, какую роль бы Вы выбрали?

– Все роли дороги. Но чтобы устроить себе эмоциональную встряску, наверное, я бы выбрала Лизу в «Горе от ума». Я сильнее волнуюсь, когда играю этот спектакль. Ответственность большая, потому что спектакль начинается с моей сцены, очень серьёзные партнёры, прежде всего, Юрий Мефодьевич. Кроме того, это визитная карточка театра, пьеса в стихах, надо быть самой уверенной в тексте и при случае готовой помочь коллегам. С удовольствием сыграла бы «Вассу Железнову». Этот спектакль мы выпустили не так давно, последний раз я в нём играла 17 ноября прошлого года. Сейчас он идёт на основной сцене, где получил какой-то новый импульс, новое дыхание. В общем, предпочла бы спектакль из разряда «волнительных».

– Как Вы относитесь к вкладам?

– Играю с удовольствием. Это всегда серьёзная проверка на профессиональную пригодность. Конечно, ввод вводу рознь. Иногда тебе дают день на подготовку, как это случилось с Марьей Антоновной в «Ревизоре». Была всего одна репетиция. Конечно, я пересмотрела запись, знала, что и как в спектакле. В такой ситуации ты не успеваешь раскрыться и только потом наращиваешь в роли что-то своё, играя при этом в рисунке первого исполнителя. Если времени на подготовку больше, то удаётся уже к спектаклю что-то придумать. Ещё многое зависит от того, кого приходится подменять. Когда я пришла в театр, меня поставили играть

«Трудовой хлеб» вместо Жени Дмитриевой. Было комфортно, потому что очень нравилось, как она сделала свою роль.

Помню, как мой муж Виктор Низовой вводился на роль Горюничего. У него было дней шесть, я помогала ему, но страшно переживала, наверное, больше, чем он сам.

– Все Ваши работы очень точны в отношении автора, его стиля и времени. Гоголь – это Гоголь, Островский – это Островский, и т.д. Как Вы этого добиваетесь?

– Мне кажется, очень многое зависит от постановки, от костюма и грима. Когда на меня в «Ревизоре» надевают кринолин, делают смешную причёску, рисуют конопушки, автоматически происходит включение в нужный образ – гротесковый, ярко комедийный. С другой стороны, когда я играю «Горе от ума», у меня нет парика, нет яркого грима, а есть только простое платье и причёска – всё, что предстоит делать на сцене, осмыслиется совсем иначе. Это влияет соответствующим образом на речь персонажа – тембр, высоту голоса. И так в каждой роли. Актёрские приспособления очень важны, они рождаются на репетиции и потом закрепляются, срачиваются в нечто единое – надевая костюм и гримируясь, ты вспоминаешь слова, интонации, жесты, мизансцены и т.д.

– Какая роль для Вас оказалась наиболее сложной и почему?

– Определённые трудности были с выпуском «Детей Ванюшина», где я играю Людмилу, до этого мне не поручали подобных ролей. Совершенно незнакомый для меня характер, приходилось искать в себе новые краски, не те, которыми я привыкла пользоваться в других постановках. Очень ответственная роль, и ещё долго после премьеры я не могла понять, правильно ли всё в ней делаю.

– А «Дети солнца»?

– Это замечательный опыт для всей нашей компании. Репетиции были очень интересны, даже если ты в них не принимал непосредственного участия. Надо сказать, что образ рождался так, что я толком и понять не могла, сама я его создаю, или это Адольф Яковлевич (Шапиро – М.Р.) мне что-то предложил. Кажется, что сама, но потом понимаешь, что в этом и есть талант режиссёра, который меня исподволь подвёл к такому решению роли.

Горький – наиболее сложный автор из тех, что мне приходилось играть. С одной стороны, все эмоции, страсти, проблемы у него на поверхности, а с другой – надо понимать от первого до последнего слова сразу, когда ещё репетируешь. Начиная играть Островского, можно просто органично произнести фразу, а потом её додумать, иначе «сакцентировать». С пьесами Горького это не пройдёт.

– Вы учились у Юрия Мефодьевича Соломина. Что самое главное из того, что он дал Вам как преподаватель?

– Для меня это человек-судьба: учитель, худрук театра, где я работаю, партнёр по сцене, руководитель курса, на котором я теперь преподаю. Малый театр – второй дом, а Юрий Мефодьевич, конечно, второй отец (улыбается). Очень страшно его подвести. Он дал нам азы профессии, научил ремеслу. Для Соломина-педагога, я помню это по училищу очень хорошо, важнее всего первая реакция, которая рождается у тебя как у актёра в предлагаемой ситуации. Скажем так, ещё до того, как ты успел подумать. Непосредственной реакцией он сам обладал как актёр и, конечно, ценит и культивирует её в коллегах как режиссёр.

– Традиционный вопрос – как Вы стали актрисой? Были ли какие-то препятствия со стороны семьи?

– У меня в роду нет артистов – вернее, все артисты, только без дипломов (смеётся). Жили мы в Керчи, где есть театр, но нет труппы. Помните, как у Островского в «Лесе»? Мама меня поддержала. Не верилось, что поступлю, но всё прошло очень гладко. Первый раз я попробовала ещё в 10-м классе, и у меня сразу получилось. Поскольку не было школьного аттестата, я просто не пошла на конкурс ни в Шукинское, ни в Школу-студию МХАТ. Но я осилила всю эту дорогу один раз, и на следующий год, после 11-го класса, я уже поступила. В Щепке после 1-го тура мне наметкнули, что можно куда-то больше не ходить, и я сосредоточилась на этом училище. Надо сказать, что из всего состава преподавателей, которые набирали курсы, я тогда знала только одного Юрия Мефодьевича Соломина.



Марья Антоновна. «Ревизор» Н.В. Гоголя.

Вообще само поступление оставило массу приятных впечатлений. Чего не скажешь о том времени, когда я оказалась «по другую сторону баррикад», в приёмной комиссии училища. Там ты отвечаешь лишь за самого себя, а здесь за судьбы других людей.

– Что для Вас самое интересное в профессии, а что самое важное?

– Как актрисе мне важно оставаться честной перед собой, перед зрителями, слышать точно драматурга и понимать персонаж в согласии с автором. Если такое правило соблюдать, никогда не будет стыдно за то, что я делаю. Актёрство азартно по своей природе. Я сама по характеру авантюристка. Можно сказать, что моя профессия подогревает мою натуру.

Беседовал Максим Редин

Ольга Жевакина окончила ВТУ им. М.С. Щепкина в 2003 году. Среди ролей: Поликсена («Правда — хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского), Наталья Степановна («Свадьба, свадьба, свадьба!» А.П. Чехова), Евгения Львовна («Трудовой хлеб» А.Н. Островского), Фима («Дети солнца» М. Горького), Марья Антоновна («Ревизор» Н.В. Гоголя), Лиза («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Лизетта («Влюблённые» («Innamorati») К. Гольдони), Шарлотта («Наследники Рабурдена» Э. Золя), Людмила («Дети Ванюшина» С.А. Найдёнова), Сюзон («Восемь любящих женщин» Р. Тома), Наталья («Васса Железнова - первый вариант» М. Горького) и др

ОЛЬГА ПЛЕШКОВА

ОТЕЦ БЫЛ ПРОТИВ

Ольга Плешкова – ученица Юрия Соломина – пришла в Малый театр в 2011 году. За шесть лет исполнила несколько главных ролей в новых и уже давно идущих постановках, в том числе Ирину в «Трёх сёстрах» А.П. Чехова. В марте 2017 года сыграла Корделию в премьерном спектакле Антона Яковлева «Король Лир».



Корделия «Король Лир» У. Шекспира

– Если бы Вам дали возможность выбрать роль в этой пьесе, кого бы хотели сыграть?

– Шута! В постановке Стреллера Корделия переодевается в Шута, чтобы постоянно быть рядом с отцом и помочь ему преодолеть удары судьбы. Конечно, в нашем спектакле такое невозможно, но очень бы хотелось!

– Что для Вас главное в этой роли?

– В ней для меня очень много сокровенного и интимного. Обычно Корделию играют тихой, спокойной, положительной. Но в такой трактовке не понятен конфликт между Лиром и его младшей дочерью. И поэтому, когда я на первой читке услышала от нашего режиссёра Антона Яковлева его трактовку – совершенно иную – очень обрадовалась. По мнению Антона Юрьевича, Корделия – полное отражение самого Лира, с его темпераментом и натурой.

Когда начали разбирать пьесу, я сразу подумала о своём отце. Мы очень любим друг друга, но у обоих сложные характеры, которые не всегда при столкновениях позволяют сказать: «Прости, я люблю тебя!» Наши отношения я проецирую на отношения с моим сценическим отцом Борисом Невзоровым.

Работу в «Лире» я посвящаю – первый раз – своему папе. Перед премьерой я сообщила ему об этом. После спектакля самое ценное и важное было то, что он позвонил и сказал: «Я всё понял». То есть в этой роли я смогла сказать ему то, что не получается сказать в жизни.

– Первая сцена – ключевая для спектакля и, конечно, для образа Корделии. Как вы решали её с режиссёром-постановщиком?

– Эта сцена – олицетворение того «театра», которым Лир хочет видеть свою жизнь. Балаган, где все перед ним преклоняются, льстят, «пляшут под его дудку». А Корделия – человек искренний, с характером, не уступающим отцовскому – не может это всё терпеть. В нашем спектакле Лир организует раздел имущества в первую очередь для того, чтобы заста-

вить младшую дочь играть по его правилам. Сцена пронизана театральностью и фарсом – вычурные костюмы и парики сестёр, нарочито произнесённые монологи, Шут, который примеряет на себя роль короля. Корделия же стремится показать отцу, что она так жить не собирается. Характеры их столкнулись, нашла коса на камень, и всё закрутилось совсем по-другому, чем можно было бы ожидать, – погибает целое государство.

Корделия – не sentimentalная девочка со слезами на глазах. В ней больше от Лира, чем в двух других сёстрах, которые гораздо старше и уже привыкли играть в его «театре». Как сказал Антон Яковлев, «Корделия – это Лир в юбке».

– Отец поддерживал Ваше желание стать актрисой?

– Он был против, устроил меня на курсы управления персоналом. Я внутренне смирилась, но в одиннадцатом классе только делала вид, что хожу на эти курсы. На третьем туре создалась отцу, что поступаю. Он сказал: «Хорошо! Но если ты не поступишь, то на год отправиться торговать рыбой на рынке, а потом пойдёшь учиться туда, куда я тебе скажу». Я понимала: второго шанса у меня не будет.

– А когда у Вас самой проснулось желание стать актрисой?

– В разные моменты жизни я хотела стать то балериной, то конюхом, то разведчиком, то певичей, то космонавтом – примеряла на себя различные роли. В школе я ходила в театральный кружок. В каком-то спектакле мне дали роль куста. Я стояла кустом на сцене и подсказывала главной героине слова и как ей надо играть. Зрители очень смеялись!



Ирина. «Три сестры» А.П. Чехова

– Свою первую роль на сцене Малого театра – принцессу Эльзу в «Снежной королеве» – Вы сыграли ещё будучи студенткой...

– Да, помню, как меня вызвали к Юрию Мефодьевичу Соломину. В голове сразу закрутилось: «Он что-то узнал, ну всё, рыбный рынок!» В жизни всякое бывает – прогулы, походы на пробы, когда нельзя. Я тогда и не думала, что это к чему-то приведёт, и я останусь работать в театре. Малый – настоящий дом. Небольшой пример: везде, кроме своей кровати, я засыпаю с трудом, а в театре могу уснуть в перерыве. Это показатель. Здесь уютно и хорошо.

– В 2015 году Вы срочно ввелись на роль Ирины в «Трёх сестрах». Задача не из простых...

– После одной из репетиций спектакля «Восемь любящих женщин» Владимир Михайлович Бейлис попросил меня подняться в кабинет Соломина. Юрий Мефодьевич долго на меня смотрел, потом сказал, что заболела артистка и надо играть «Три сестры», Ирину. Я очень люблю входы, в них есть что-то стремительное, сиюминутное. Открываются ресурсы, которые никогда не проявятся при планомерной подготовке к роли. «Спектакль такого-то числа», – говорит Юрий Мефодьевич. Я улыбаюсь, но тут мои глаза находят висющую в кабинете афишу, и я вижу, что «такое-то число» – это следующий день! Он поймал мой взгляд и спрашивает: «Всё в порядке?» – молчание – «Ну, иди за текстом!» В голове арифметика – до спектакля 27 часов! Минус 4 часа на сон, итого 23! После спектакля никто не верил, что ввод произошёл за сутки – были уверены, что я подготовилась к этой роли давно.

Очень помог Глеб Подгородинский – главный партнёр по пьесе. Я сразу ему позвонила, встретились, разобрали мои сцены. Утром была репетиция, потом грим, я оделась в платье и выдохнула... Очнулась только на поклонах – ничего не помнила за последние 3 часа!

Что-то меня вело. Каждый человек называет это по-разному. Но в тот день внутри меня точно было нечто, к чему я не имею отношения. Ко мне подходили, хвалили за какие-то отдельные сцены, а я не могла ничего ответить, потому что не помнила, как всё происходило.

Беседовал Максим Редин

МАЛЫЙ ЕДЕТ НА ГАСТРОЛИ

По давней доброй традиции каждый сезон Малый заканчивает большими гастролями. В этом году наш путь лежит в Забайкалье – театр посетит Читу и Улан-Удэ, где мы покажем три постановки комедий А.Н. Островского – «Волки и овцы», «Сердце не камень» и «Не всё коту масленица». Гости музея-усадьбы «Мелихово» увидят спектакль «Перечитывая Чехова» по юмористическим рассказам Антоши Чехонте. Самый серьёзный репертуар предстоит посмотреть курским зрителям – это драмы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» и М. Горького «Васса Железнова – первый вариант».



ГОЛОС ЗА КАДРОМ

АЛЬФ, ДЖЕФФРИ РАШ, МОНИКА БЕЛЛУЧЧИ, МЭРИЛ СТРИП, ГЕНДАЛЬФ, АЛЬБУС ДАМБЛДОР, КОЛОМБО, РОБЕРТ ДЕ НИРО, МЭТТЮ МАККОНАХИ, ДОКТОР ВАТСОН И ДАСТИН ХОФФМАН – ЧТО, КАК ВАМ КАЖЕТСЯ, ОБЪЕДИНЯЕТ ЭТИ ИМЕНА? НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД – ПРАКТИЧЕСКИ НИЧЕГО, НО ЕСЛИ ПРИСЛУШАТЬСЯ, ТО МОЖНО УСЛЫШАТЬ, ЧТО ДЛЯ РОССИЙСКОГО ЗРИТЕЛЯ ОНИ ВСЕ ГОВОРЯТ ГОЛОСАМИ ВЕДУЩИХ АКТЁРОВ МАЛОГО ТЕАТРА. О НИХ НАШ МАТЕРИАЛ СЕГОДНЯ

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ ЕЛЕНА ХАРИТОНОВА

Голосом Елены Харитоновой говорят не только первые красавицы Голливуда – Моника Беллуччи, Шэрон Стоун, Сиенна Миллер, Эми Адамс, Джессика Честейн, Оливия Уайлд, Кейт Уинслет, но и такие гранд-дамы, как Мэрил Стрип, Гленн Клоуз, Изабель Юппер и Жюльет Бинош. Елене одинаково удаётся находить характеры и для роковых красоток в кино, и для мультипликационных ведьм, старушек и фей.



«Всё началось 15 лет назад. Я работала на радио. Однажды летом мне позвонил коллега, актёр Александр Быков, и предложил заняться озвучиванием в кино. Я обрадовалась и ответила, что хоть никогда этого раньше не делала, но готова попробовать. Режиссёру про отсутствие у меня опыта решили ничего не говорить.

Это оказалось индийское кино с большим количеством персонажей. Мне довелось озвучить всех героинь, начиная с молодых и заканчивая бабушками и тётушками. Конечно, были какие-то огрехи, но в целом я справилась. После этого нам сразу предложили записать второй фильм, а потом и третий, на этот раз американский. И только в конце дня Саша рассказал режиссёру, что это был мой первый опыт закадра. Тот очень удивился, но в итоге посмеялся и сказал, что у меня, видимо, талант.

Потом пришёл дубляж, и началась уже новая история. Когда мне впервые прислали для дубляжа текст героини Мэрил Стрип, я прекрасно знала, что будет непросто. Тут главная задача и актрисе не помешать, и профессионально оставить чуть-чуть себя. Появляется азарт, хочется попробовать сложных героинь. Например, моя последняя работа – «По Млечному пути» Кустурицы, где я дублировала Моника Беллуччи – вот это было удовольствие. Позже я посмотрела картину в кинотеатре. В фильме у героини не очень много реплик. И вот за этим небольшим количеством текста нужно увидеть судьбу женщины. Это было невероятно интересно.

Из сложных работ могу вспомнить фильм «Голограмма для короля», где главная героиня – арабская женщина, и мне поставили задачу говорить с акцентом. Поискали варианты, и нашли, как показалось, интересный выход.

Не так давно дублировала Гленн Клоуз. Фильм тяжёлый, роль возрастная. Но после этого фильма я получила лучший комплимент моей работе, когда режиссёр сказал, что его часто спрашивают, кто дублировал, голос не узнают.

Если раньше перед началом новой работы я волновалась, то теперь, по прошествии времени, научилась использовать накопленный опыт. Открываю свой творческий «багаж» и использую краски таким образом, чтобы мой голос был наименее узнаваем в каждой новой героине».

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ВАСИЛИЙ БОЧКАРЁВ

Голосом Василия Бочкарёва говорят не только знаменитые волшебники Гэндальф и Дамблдор. Актёр неоднократно дублировал Кристофера Пламмера, Кристофера Ли, Малкольма МакДауэлла. А Стеллан Скарсгаард говорит его голосом в шести картинах. Всего на счёту актёра более 70 фильмов, множество аудиокниг и видеоигр.



«Я занимаюсь дубляжом уже больше 30 лет. Для меня это диалог актёра с персонажем. И тут невозможно без интуитивного проникновения в самого героя и в индивидуальность артиста, что, безусловно, даётся с опытом. Происходит двойной разбор – с одной стороны, персонажа, а с другой – актёра, его играющего. В данном случае эта сложность мешает мне работать с лёгкостью, в отличие от многих коллег. Но мне доставляет удовольствие принять информацию, идущую с экрана в фильме, которого я и не видел, и мне нужно сходу считать сюжет.

С Гэндальфом и Дамблдором сработало что-то на уровне интуиции, и это позволило реализовать те задачи, которые я перед собой ставил. Всё произошло сразу, и дубляж этих двух героев я вспоминаю с большой радостью.

Тяжелее даются фильмы с крутым психологическим замесом, в которых нужно считывать глубоких персонажей. Мне требуется время, чтобы разобрать героя, образ, ситуацию.

Сейчас я чаще дублирую компьютерные игры, мультфильмы, которые обожаю. Всегда с радостью работаю на радио, записываю аудиокниги».

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ БОРИС КЛЮЕВ

Когда-то Бориса Ключева можно было услышать и в мексиканских сериалах, и в диснеевских мультфильмах: его голосом, например, говорил грозный Тритон из «Русалочки». Сейчас Борис Владимирович работает только над картинами с Джеффри Рашем. Иногда, впрочем, делая исключения ради интересных ему актёров, например, Алана Рикмана, дублированного Ключевым в фильмах «Парфюмер» и «Гамбит».

«Во времена моей молодости, на киностудии имени Горького у Юрия Саранцева была студия,



которая озвучивала фильмы всех союзных республик. И Юра пригласил меня на белорусскую картину, где я дублировал несколько ролей. У меня получилось – я довольно быстро схватил суть и стал много озвучивать. Через какое-то время, поняв, что так можно навсегда остаться за кадром, я от этого дела отошёл.

Прошло много лет, прежде чем меня пригласили на Первый канал озвучивать сериалы. Нас было четверо актёров – два мужских голоса и два женских – постарше и помоложе. Работа длилась почти шесть месяцев, мы озвучивали сериал «Девушка по имени Судьба». Потом мне предложили стать голосом Первого канала, но я отказался.

У нас в училище находилась студия Ярославы Турылёвой. И меня стали приглашать на серьёзные роли в хорошем кино. Просто так озвучивать кого попало мне было уже не интересно.

Сейчас у меня появилась возможность не столько зарабатывать этим, сколько работать в своё удовольствие. Мне нравится дублировать хороших актёров, потому что во время работы я проигрываю их роли. Например, с удовольствием озвучиваю Джеффри Раша. Я дублирую уже пятую картину с его участием – «Золотой век», «Король говорит!», «Лучшее предложение», «Миньоны», и вот выходит новый фильм – «Боги Египта».

Одно время мне очень нравились мультфильмы, я всегда их дублировал с удовольствием.

Количество своих работ я не считал, никогда не вёл статистики.

Сейчас я дублирую только то, что меня заинтересует».

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ АЛЕКСАНДР КЛЮКВИН

Официальный голос канала «Россия» невозможно перепутать ни с чьим другим. На счёту Александра Ключкина не только большое кино и знаменитый инопланетянин Альф, но и множество документальных фильмов и аудиокниг.



«Всё началось, наверное, в 87-м году, может, чуть раньше. Совершенно случайно я попал в озвучку мультфильма «Утиные истории». Снимали телеспектакль, и у меня была пауза в несколько часов. Наш актёр Дмитрий Назаров дублировал этот мультфильм в студии. У них кто-то не пришёл, и он, зная, что мы снимаем рядом, позвал меня. Я озвучил какого-то эпизодического героя. И с этого всё началось.

За прошедшие с тех пор тридцать лет чего я только не писал! И «Мишки Гамми», и «Пчела Майя», и фильмы, и мультфильмы, и сериалы. Когда в Россию пришёл сериал «Альф», меня пригласили на пробы. Интонацию и голос героя нужно было придумать. Итонацию на оригинал. Когда я увидел этого смешного инопланетянина, всё сложилось само собой. Один из плюсов «Альфы» – очень качественный, сделанный с юмором перевод. Не зря шутки из сериала быстро разошлись на цитаты.

Если свести всё к формату полторачасового фильма, то получится, что мною записано около 10000 картин. Было время, когда я неделями не вылезал из студии, мы писали сериалы по 5-6 серий в день. С хорошими актёрами ты работаешь как с партнёрами, это очень интересно, можно многому научиться. Ты представляешь, что с тобой говорит Аль Пачино – глыба, которую так интересно разгадать. Я писал «Военного ныряльщика» с Робертом Де Ниро. Обычно я трачу на фильм около 2 часов. А это кино писали 17 смен. Это честь – работать с такими актёрами как Роберт Де Ниро, Аль Пачино, Билл Мюррей, Джеймс Белуши, Кеннет Брана, Дон Джонсон, Пьер Ришар, Жерар Депардьё и др.

Мной записано уже около сотни аудиокниг, среди которых и «Война и мир», и весь «Гарри Поттер». А началось всё с романа Юрия Коваля «Сур-Вьер», прочитать который меня пригласил продюсер Владимир Воробьёв».

ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РОССИИ ВАСИЛИЙ ДАХНЕНКО

Сложно назвать зарубежного актёра, которого не дублировал Василий Дахненко. Голос Василия Владимировича можно услышать едва ли не в каждом выходящем сейчас в прокат фильме и мультфильме.



«Началось всё в 1993 году, с пробы на роль Попугая в диснеевский мультфильм «Аладдин». В тот раз поработать не получилось. Но на следующий проект, «Улица Сезам», меня взяли.

Я дублировал Роберта Редфорда, Аарона Экхарта, Бена Аффлека, Мэтта Деймона, Джуда Лоу, Николаса Кейджа, Джонни Деппа и многих-многих других. Из любимых героев – доктор Ватсон в двух фильмах о Шерлоке Холмсе Гая Ричи. Интересно было работать над «Анонимом» с Рисом Ивансом: авторы выдвигают свою версию появления таинственной фигуры Шекспира. Сейчас должен выйти фильм «Золото», где я озвучивал Мэттью МакКонахи. Кристофа Вальца я начал дублировать с «Бесславных ублюдков» и потом было ещё три или четыре картины с этим блестящим актёром.

Полной неожиданностью для меня было, что мой сын Иван так продуктивно стал работать в этой сфере.



Когда Ване исполнилось 6 лет, вышло положение, что детские роли в кино должны дублировать дети. Появилась необходимость переозвучить несколько фильмов, в том числе мультфильм «Бэмби», и его выбрали на роль Крольчонка. А через некоторое время Ваню попросили дублировать

Бэмби. Сейчас ему 18, за 12 лет у него было достаточно и главных, и второстепенных ролей, например, Норман во втором фильме «Моя ужасная няня» и др. У ребёнка на дубляж одной картины обычно уходит часа четыре, если роль главная. У взрослого длительность записи зависит от самого фильма: если много действия, главного героя можно записать за 4-5 часов. Но бывает по-разному. То же «Золото» я записывал семь с половиной часов. У МакКонахи текст на каждой странице сценария, работа довольно продолжительная.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РОССИИ ВАСИЛИЙ ЗОТОВ

Известность Василию Зотову принёс не только уже полюбившийся зрителям доктор Ватсон в британском сериале «Шерлок», но и компьютерные герои, у которых есть свой преданный круг поклонниц.



«Началось всё давно. У меня этим профессионально занималась мама, но в дубляж я попал, как ни странно, не с её подачи – предложил попробовать наш актёр Василий Дахненко. В какой-то момент переходили с кассет VHS на диски DVD, и множество фильмов нуждалось в переозвучивании. Было огромное количество заказов по всем студиям.

В этой профессии главное – не испортить, всё сделать чётко и «не бедее» того, что хотел выразить сам актёр. Как мне объяснил один режиссёр, монтажом и дубляжом можно многое исправить. Но я считаю, что зарубежный уровень кинематографа выше российского и много исправлять не приходится. Обычно на пробы приглашают по диапазону, у меня голос достаточно высокий и я могу дублировать молодых героев. Ещё я считаюсь быстроговорящим, поэтому иногда озвучиваю чернокожих артистов.

Я много дублировал – и сериалы, и мультики, и компьютерные игры. Один раз после спектакля подошли две женщины и сказали: «Спасибо вам за Зеврана!» Я сначала не понял, о чём они, а потом оказалось, что это герой компьютерной игры. Мне было никогда не приходило в голову, что люди отслеживают, обсуждают, кто кого дублирует.

В сериал «Шерлок» я был приглашён на пробы; не знаю, кто выбирал, ВВС или Первый канал, но через какое-то время меня утвердили. И вот во всех сезонах я дублирую Мартина Фримена (доктора Ватсона). «Шерлока» я всегда очень жду, он из разряда особенных для меня работ. Несмотря на то, что я вижу только сюжетную линию своего героя,

у меня есть ощущение причастности к мировому событию. Я, например, отдублировал его в начале декабря и понимаю, что не так уж много людей в это время знают, как развивается сюжет, и весь мир увидит фильм только вечером 1 января.

На дубляж одной серии «Шерлока» уходит три с половиной-четыре часа. После трёх часов ты пишешь уже на автомате. Такое случается, но это нехорошо.

В первом сезоне попасть в характер речи Мартина Фримена было не просто, а потом я привык.

Список озвученных мною фильмов перевалил уже за 1000. Я дублировал практически всех высокоговорящих звёзд Голливуда. Один раз даже на студию пришло письмо с Парамунта, где мою работу высоко оценили, было приятно».

ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РОССИИ АЛЕКСАНДР БЕЛЫЙ

Александр Белый записал уже сотни документальных и телевизионных фильмов. Он честно признаётся, что дубляжу предпочитает закадр, хоть порой такая кропотливая работа отнимает очень много сил.



«Моя работа в сфере озвучивания началась в 1994 году. В 90-е к нам хлынул весь великий кинематограф. Это было огромное счастье. Тогда потребовались новые голоса, потому что артисты советского периода перешли в другую возрастную категорию.

Я ещё застал период, когда для озвучивания подбирали голоса. За смену писали не два фильма, а один. И тогда я был закреплён на телевидении за несколькими артистами. Когда приходили их фильмы, я дублировал Бельмондо, Депардьё и Делона.

Некоторые артисты любят дубляж – это когда ты говоришь за одного конкретного персонажа и голос иностранного артиста не слышен, а я, например, предпочитаю озвучивание всех мужских ролей фильма. В этом есть чувство целого. Ты приходишь, садишься, и перед тобой текст – 30, 40, 60, а у меня бывали случаи, что и 120 страниц – это когда 5 персонажей одновременно разговаривают, и нужно быстро перестраиваться на ходу. Раньше писали в бетакам, а сейчас пишут в компьютер, и артистов можно прописывать отдельно. В том и другом случае с тобой работает режиссёр, он даёт направление – рассказывает о персонаже, отношениях, перипетиях сюжета. Но чаще приходится писать прямо с листа, тут и проверяется профессионализм.

Дубляже среди любимых актёров – Джек Николсон. Запоминается то, что запало в душу – «Французский канкан», например. Жана Габена я бы включил в десятку величайших актёров всех времён. Потом «Человек дождя», где я озвучивал и Тома Круза, и Дастина Хоффмана.

Конечно, когда озвучиваешь, ты учишься у великих. Не стараешься повторить, а именно учишься глубине погружения в материал, в профессию.

Я, если честно, не предполагал, что буду заниматься этим так долго, но получилось так, что вот уже 23 года я в профессии».

Беседовала Дарья Антонова

ДЕСЯТЬ ЛЕТ ЛЮБВИ

Конец 2016 года был омрачён печальным для Малого театра событием – ушла из жизни заместитель художественного руководителя Вера Анатольевна Максимова. 4 января 2017 года ей исполнился бы 81 год. Тем не менее, возраст Веры Анатольевны «выдавал» только паспорт, таким энергичным, поистине пассионарным человеком она была.

Её широчайший круг интересов и блестящая эрудиция вызвали всеобщее уважение – Максимова прекрасно разбиралась в отечественной и зарубежной истории, досконально знала прозу и поэзию. Но она предпочла театр – и посвятила ему всю свою жизнь. Кажется, не было у русского реалистического искусства более преданного поклонника и более яростного защитника, чем В.А. Максимова. Вместе с тем, её любовь была удивительно деятельной: подмечая малейшие нюансы и детали, она помогала многим артистам проторить тропинку к создаваемому образу. Дать старт, обозначить нужное направление – собственно, такова основная задача театрального критика, и с этой задачей Максимова справлялась превосходно.

В Малом театре Вера Анатольевна проработала ровно 10 лет. Однако её связь с нашим коллективом имеет куда более глубокие корни. Отдавая очевидное предпочтение психологическому театру, В.Максимова с молодости особенно высоко ценила актёрскую школу Малого. Во главу угла она всегда ставила Его Величество Артиста.

Куратор фестиваля «Островский в Доме Островского», главный редактор газеты «Малый театр», ведущая вечеров памяти наших мастеров... В.А. Максимова была профессионалом высочайшего уровня. Её уход – колоссальная потеря не только для Малого театра, но и для отечественной культуры в целом.

Предлагаем вашему вниманию воспоминания друзей и коллег Веры Анатольевны, а также расшифровку фрагмента из документального фильма «Капитаны Малого театра», где Максимова рассказывала о художественных руководителях нашего коллектива от А.П. Ленского до Ю.М. Соломина.

ВЕРА МАКСИМОВА

МОНОЛОГ КРИТИКА КАПИТАНЫ МАЛОГО ТЕАТРА

Эти имена известны каждому, даже не очень театральным людям. Александр Павлович Ленский. В кабинете у Юрия Мефодьевича висит замечательный портрет Ленского, глядя на который, вы бы сказали: «До чего же хорош этот молодой человек, как он красив!» Следующее, что вы бы решили, что у Ленского явно очень сложная судьба. И угадали бы, потому что судьба была действительно трагическая.

Александр Иванович Южин – ярчайшей внешности, монументальный, уважаемый. При взгляде на фотографии Прова Михайловича Садовского думаешь: наградил же Бог этого представителя легендарной династии Малого театра такими благами! Улыбка, прекрасное тонкое лицо и даже в старости очень пластичная фигура, актёр от Бога. Если посмотрите на Константина Александровича Зубова, то подумаете: настоящий аристократ! Зубов происходил из семьи служащих, но какое у него было лицо – барственное, обворожительное, подлинный аристократ театра. Когда вы смотрите на Михаила Ивановича Царёва, то видите человека очень закрытого, породистого. Он не красавец, хотя долгое время играл героев, но у него фактура по росту и масштабу театра. Юрий Мефодьевич Соломин тоже особой стати. Огромная судьба Соломина сложилась на его человеческом обаянии и на красоте.

Дальше начинаешь размышлять, кто поделился в руководители Малому театру? Безусловно – личности. И обязательно должно быть сильное актёрское начало. Если труппа не испытывает абсолютного восхищения, то руководителем, пусть даже прекрасному администратору, организованному, понимающему, что такое театр с его уникальностью, уцелеть в Малом очень нелегко. Уважение рождалось не благодаря должности, а право на должность утверждалось тем, что этот человек делал на сцене.

Я выхожу на ещё одну отличительную черту, свойственную, возможно, не всем «капитанам Малого театра», но большинству из них: они обладали особым ощущением «места», где живут и работают. Одни были фантастически организованными людьми, по-европейски пунктуальными, аккуратными, обязательными, без нашей привычки всё вываливать на собеседника. Я имею в виду, прежде всего, и воспитаннейшего Садовского, и очень умного и сдержанного Южина. Он всегда казался антиподом Ленского, потому что Ленский – сплошной порыв, нерв, перемена привязанностей. Сегодня обожаю, восхищаюсь, завтра разочарован – это опасное свойство для руководителя, тем более в Малом театре, где рядом такие крупные актёры, которые привыкли к самоуважению и знают себе



цену. Южин был другой, хотя начинал он тоже человеком страстей.

Воляности воспитания или недостаток воспитания в Малом противопоказаны – здесь совсем другой воздух, другая температура существования, особенно руководителя, на которого устремлены все глаза.

Повторяю, они становились лидерами благодаря высочайшему художественному авторитету. Ленский был блистательным, величайшим артистом, опережавшим своё время. Это загадка, как в старейшем, традиционнейшем, классическом театре возникла такая открытость, такое соприкосновение с современностью. С одной стороны, Ленского отличала влюблённость в театр, с другой – недовольство и желание, чтобы Малый шагнул в иное качество, почувствовал перемены. Например, совершенно очевидно, что «Снегурочка», которую он поставил в своём Новом театре, находилась в антитезе Малому. У Ленского преобладал импульс беспокойства, доведение до сведения великих корифеев, у которых всё прекрасно, что нет, не всё так хорошо, я вам покажу, что у нас есть возможность и необходимость вспомнить, какой век и время на дворе. Потребность в обновлении принесла Ленскому наивысшие страдания. И в то же время, что и делает его фигуру уникальной, – он был реформатором в стенах традиционнейшего театра.

...> Он бесстрашно кинулся в процесс мощного и существенного обновления театра и попал, конечно, в трагическую ситуацию. Даже не скажешь, что так уж виноваты люди: они не осознавали, что он такое делает, чем ему тут плохо. Его понял друг,

Александр Южин. В переписке с ним есть страшная фраза, когда Ленский просит артистов театра не приходить к нему на похороны, потому что он не получал поддержки.

...> Южину активное и рискованное реформаторство было чуждо, он всё делал постепенно, верил в эволюционный путь. В отличие от Ленского, Южин выдержал длинную дистанцию. Примерно половина этих лидеров – должностители на своих постах. Театром, где работают огромные художники, руководить очень трудно. Казалось бы, всё прекрасно: такие таланты, знаменитости, но у каждого своё мнение, своё достоинство, самоуважение и своё видение. Южин попал как раз на такую труппу и смог с нею справиться, но он был дьявольски умен, наслаждение читать его переписку с Немировичем! В отличие от Ленского, Южин был прекраснейшим героем – и одновременно характерным актёром, но это вообще свойственно Малому театру: все, рождённые играть по своим данным героев, жаждут быть комиками, все любят неповторимость, особость на сцене.

Южин прекрасно играл Островского, а не только западноевропейский репертуар – Шекспира, Шиллера и т.д. В нём преобладало умственное начало, это был человек колоссальной работы над собой. Во-первых, Александр Иванович «убирал» свой неистовый темперамент, понимая, в какой театр он попал. Грузинский акцент чудовищно тяжёл – Южину удалось избавиться от него в кратчайший срок. Придя со стороны, он стал одним из самых культурных актёров Малого театра, прекрасным речевиком.

Южин, как и Ленский, занял руководящую должность в нелёгкое время. Он очень строго вступал в права лидера, он был лицом Малого театра, главным человеком. У Южина замечательные речи к труппе – вежливые, прелестные по изложению и языку. Артисты чувствовали свою вину перед Ленским и трагически переживали его уход. Они несколько притихли, когда Александр Иванович пришёл ими руководить. Дальше следовало что? Во-первых, Южин выводил театр из кризиса и вывел более спокойно, последовательно, постепенно, а не рывками, всплесками, взрывами, как Ленский. Во-вторых, он провёл Малый через революцию. Мы ведь не отдаём себе отчёта, что это именно при нём из всех старых театров Малый первым начал обращаться к новой драматургии.

Дипломатический дар Южина, его умение руководить элегантно, как сказал Рубен Николаевич Симонов, – это очень многого стоит. Потому что такое прямое, совершенно категорическое, бескомпромиссное видение, которое сегодня требуют от руководителей, никто не требует от себя, аккуртненько сами держатся за стремя власти, понося эту власть. Вот до подобной пошлости они никогда не опускались; они понимали: изменились предлагаемые обстоятельства. И никто из них, включая

Александра Ивановича Южина, никогда не приотворялся, что сразу всем проникал.

Требование автономии – возможности самим выбирать пьесы, отвечать за себя, вникать в переживаемое время, – озвученное Малым и Художественным театром, было разумнейшим поступком. Повторяю: это очень странный, недооценённый сегодня парадокс, что первым революционным репертуаром, настоящим, высокого уровня, похвалиться мог не левый театр – там уж больно плохие пьесы шли, вроде «Красной правды» Александра Вермишева. А в Малом поставили «Любовь Яровую» – и всей громадой фантастической труппы показали, что такое этот театр.

Малый нигде не уезжал – ни на два года, ни на три, ни группами, ни почасно. Театр оставался в России, и в этом тоже, мне кажется, проявлялась позиция Южина, что видно из его переписки с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко. Судьба Немировича, довольно трудная и драматичная, иногда он готов был уйти из Художественного, и не куда-нибудь, а в Малый театр. Южину, с его укоренённостью в театре, никогда не приходило в голову покидать Малый. И он, и тот же Ленский, рассматривали новый театр не как отдельный организм, но как возможность для вливания свежих сил в тело Малого. Это видение Дома Островского как открытой художественной структуры, – совершенно замечательное свойство. Южин ведь принимал и искал новую режиссуру. Он понимал, что настоящая режиссура не умаляет Малый как театр большого актёра, мастера и художника, а, наоборот, в соединении даёт такие высочайшие результаты, которых нельзя получить ни с какой другой труппой...



НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ ЮРИЙ СОЛОМИН

ОНА ОСТАВЛЯЛА КУСОЧЕК СЕРДЦА

С Верой Анатольевной мы знали друг друга лет 50, часто встречались в «Доме Актёра», который тогда находился на улице Горького. В то время были популярны актёрские вечера, и Малый театр часто принимал в них участие. К Малому Вера Анатольевна всегда относилась очень хорошо. Когда она пришла сюда работать моим заместителем, все с радостью её приняла.

У нас было одно понимание профессии, одно понимание критики. На сдачах спектаклей мы с ней всегда очень темпераментно доказывали друг другу свою точку зрения, спорили, но, что важно, в конце приходили к общему мнению.

Задача критика – быть советчиком режиссёра, театра, актёра. Должность заместителя художественного руководителя я понимаю именно так.

Вера Пашенная говорила своим студентам: «Уходя со сцены, оставляйте кусочек сердца», и я уверен, что Вера Анатольевна старалась придерживаться этого принципа. В каждой своей работе – будь то статья, новый номер журнала, книга, – она оставляла кусочек сердца.

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РОССИИ ЛЮДМИЛА ПОЛЯКОВА

«МИЛУША, КАК ТЫ?»

Для меня Вера, прежде всего, женщина – изысканная, утончённая, с безупречным вкусом. И при этом совершенно феноменальная голова, которая вмещала целую энциклопедию знаний об искусстве, литературе, театре.

Когда мы с ней впервые встретились в Малом, для меня было большим удивлением, что она знала мои работы ещё в Театре Станиславского, начиная с самых ранних, и, как мне казалось, незначительных. Удивительный человек, она была феноменально погружена в театральную жизнь Москвы. Ходила на все премьеры, пересматривала спектакли, всех знала, обо всём имела своё мнение.

Вера следила за моими работами в Малом, видела неоднократно и «Дети Ванюшина», и «Ревизора». Мы их много и подробно обсуждали. Всегда, проходя мимо моей гримёрной на основной сцене, она заходила с вопросом «Милуша, как ты?» И потом у нас были «Дети солнца». Вера очень хотела, чтобы Шапиро работал в театре. Тогда вся постановочная команда необычайно сплотилась, мы были как одна семья. А когда спектакль вышел, она всегда приходила его смотреть. Мне было очень важно её мнение, а теперь я осиротела... осиротела.

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ ЛЮДМИЛА ТИТОВА

ОНА ШЛА ПОПЕРЁК ДВИЖЕНИЮ

Много харизматичных актёров, режиссёров. Вера Анатольевна была харизматичным человеком и необыкновенно красивой женщиной. В любом обществе она сразу притягивала к себе внимание и становилась центром. И это ещё до того, как Вера Анатольевна начинала говорить. Никогда я не слышала, чтобы человек так красиво говорил, так умно и так вдохновенно. Профессия «театровед» подразумевает талант, не просто знания и понимание предмета, а талантливое отражение этих знаний в книгах, статьях, дискуссиях. Один режиссёр сказал, что критические статьи на спектакли читают только сами артисты, и желательно ту строчку, где упоминается их фамилия. Статьи Максимовой читали. Они были умные и профессиональные. Всегда уважительное отношение к актёрам и режиссёрам. Я никогда не слышала и не читала, чтобы Максимова пыталась унижать актёров в своих статьях. Даже если она категорически не приняла спектакль, и почерк режиссёра не совпадал с её представлениями о настоящем театре.

В последнее время она вступила в войну за права психологического театра. Она шла поперёк движения и не боялась прослыть ретроградом, несвоевременной. Сейчас как-то неудобно и стыдно признаться, что тебе не нравится режиссура нашего авангарда. И почему плохой авангард лучше хорошего традиционного театра? Максимова не боялась и за это подвергалась унижению и насмешкам, но это её не останавливало. Время рассудит, что отомрёт, а какой театр будет существовать вечно. Жизнь докажет правоту и неизбежность русского психологического театра. И Вера Анатольевна окажется прозорливее и умнее всех нынешних агрессивных гонителей традиционного театра. Я верю в это.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ ВАСИЛИЙ БОЧКАРЁВ

ДОРОГОЙ МОЙ ЧЕЛОВЕК

Я потерял человека, который был мне необыкновенно дорог. Вера Анатольевна Максимова –

часть моей биографии, и человеческой, и актёрской. Если театр это семья, то она для меня была членом семьи. Мы могли спорить, но это был спор людей, близких по духу и живущих в одном доме. Можно работать в разных театрах, но есть понятие стаи, рода, великого театра-дома, и она была неотъемлемой частью этого понятия для меня. Сейчас редко встретишь людей с таким объёмом знаний и пониманием того, в каком направлении может развиваться русский психологический театр, досконально знающих его историю и сегодняшнее движение.

В октябре 2011 года Малый театр принимал участие в Российском театральном фестивале имени М. Горького в Нижнем Новгороде со спектаклем «Дети солнца». Это был триумф не только спектакля, а грандиозный успех Малого театра как института, сохраняющего традиции русского психологического театра. В рамках фестиваля проходила большая конференция, на которой собрались его участники, ведущие критики и театроведы. С какой страстью говорила Вера Анатольевна о нашем театре, о его истории, о его руководстве, которое сумело пронести его живую традицию, несмотря на все трудности! Такого голоса, как у неё, в отставании подлинного психологического, Малого театра, больше не будет. Очень многие понимают и сочувствуют, но их голоса тихие и невнятные, а её голос был громким. Свою позицию она всегда отстаивала, с одной стороны, очень корректно, а с другой – настойчиво.

И ещё. Она была необыкновенно красивым человеком и примером изящества, вкуса и артистизма.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РОССИИ ВИКТОР НИЗОВОЙ

ЗАРОНИВШАЯ ИСКРУ

Мне кажется, Вера Анатольевна никогда бы не назвала чёрное белым. Если она видела какую-то фальшь, то говорила об этом напрямую. Я доверял ей беспрекословно, как Ю.М. Соломину, своему учителю. Благодаря ей в театр был приглашён А.Я. Шапиро, благодаря ей и Юрию Мефодьевичу вышли «Дети солнца». Роль Чернуного – одна из лучших в моей творческой карьере.

После показа «Не всё коту масленица» она посоветовала не играть возраст. Убрать бороду, лишний грим. Помню, она говорила, что в финале необходима золотая середина, надо играть его в развитии, чтобы было, откуда «падать».

Мы ездили к ней домой. Никогда не забуду, как Вера Анатольевна позвонила и сказала: «Витя, я тебя с Олей приглашаю в гости». Она меня называла «Витя», но это звучало как «Витечка», ласково, по-домашнему.

Она потрясающе готовила. Когда была возможность ездить на Украину автомобилем, я обязательно привозил ей ароматного, пахучего подсолнечного масла. Ноль пять, чисто символически, но я знал, что она будет добавлять в варёную картошечку и вспоминать, что это от меня.

Нельзя сказать, что мы дружили, но общались не только по службе. Вера Анатольевна очень тепло относилась к нам с Олей.

После «Масленицы» я больше её не видел. Она была, была – и всё. Я.П. Барышев тоже увидел очень резко, А.С. Потапов, Э.Е. Марцевич, – раз – и погасли.

Очень больно, когда уходят такие люди. Как Фома Опискин говорит: «Заронил я в вас искру?» Она в нас заронила.

Вера Анатольевна была профессионалом до мозга костей. Да, конечно, ей кто-то не нравился, и, соответственно, она кому-то не нравилась – а как иначе? «Всем на Тверской и места не хватит жить». Кто-то её, может, за что-то недолюбливал, «но это ваши дела, а у нас позиция другая». Она была с нами, она была наша.

БОЛЬШАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ

2017-й – особенный для нас год: мы вернулись на историческую сцену, в здание, которое у каждого поклонника искусства ассоциируется с Малым театром. Приступив к активной работе в конце января, уже к маю основная сцена показала две премьеры – «Король Лир» У. Шекспира, режиссёр Антон Яковлев и «Таланты и поклонники» А.Н. Островского, режиссёр Владимир Драгунов. Сегодня мы начинаем серию очерков, посвящённых большой реконструкции Малого театра.

Всё началось в 2012 году, когда под фундамент, подточенный рекой Неглинкой, была подведена специальная платформа, а также установлены новые сваи. Укрепили стены здания. Театр продолжал работать, иногда актёрам приходилось надевать на репетициях маски, защищающие от взвесей строительной пыли, но коллектив был рад возможности оставаться на исторической сцене как можно дольше. В это же время подземные площади театра значительно расширили и увеличили.

В мае 2014 года основная сцена закрылась на реконструкцию. Огненные спектакли шли в филиале Малого (Большая Ордынка, 69) и временно, в течение двух сезонов, в ДК МАИ. На Театральной площади продолжались строительство и реставрация. Проводились новые инженерные системы, были заменены все театральные технологии – свет, звук и механика, а также поворотный круг. Значительно увеличился гардероб первого этажа. Появился уникальный кассетный склад для декораций. Параллельно с ремонтными работами шла реставрация охраняемых зон – тех помещений, которые нельзя изменить или перестроить, так как Малый является объектом культурного наследия. И, в первую очередь, это зрительный зал. 8 уникальных колонок, появившихся в театре в 30-х годах XX века, остались на своём законном месте. Живописный плафон был отправлен на реставрацию, а после бережно возвращён. Работы в охраняемых зонах осуществлялись на основе материалов архитектора А.П. Великанова, проводившего реконструкцию Малого в 1947 году. Был перестроен внутренний двор и появился новый зал, в продолжение великолепного Щепкинского фойе, где в настоящее время экспонируются выставки из музейных фондов Малого театра. После демонтажа фальшпотолков обнаружилась чудесная лепнина, которую теперь могут видеть все наши гости. Возможно, самым важным и трудным было сохранить уникальную акустику зрительного зала. Помимо технических трудностей, строители столкнулись с просьбой руководства не открывать крышу над сценой.

«Ещё великие старики Малого говорили мне, что в театре остаются души актёров, тех, кто жил театром, любил его, посвятил ему всего себя. Театр – это память о тех, кто был до нас. Если потолок открыть, души улетят. Что это такое – вера? Суеверие? Но когда началась реконструкция, актёры и я сказали – нет, только не вскрывать. Потолок у нас дубовый, настоящий, в хорошем состоянии, дающий прекрасную акустику, хранящий души наших великих артистов, их любовь к театру. И, поскольку мы такие старообрядцы, то мы сказали – не надо», – рассказывает художественный руководитель Малого театра Ю.М. Соломин. Строителям было дано указание переделать проектную документацию, разработать иной способ укрепления крыши, но потолок над сценой и зрительным залом не трогать.

Реконструкция, рассчитанная до 2018 года, завершилась значительно раньше – театр открылся в декабре 2016-го. В ознаменование этого события состоялся гала-концерт «Открытие». Сыгранный повторно в честь Международного дня театра (март 2017), гала-концерт вошёл в репертуар Малого театра.



ГОЛЬДОНИ В МАЛОМ ТЕАТРЕ



Василий Игнатьевич Живокини

Гольдони не самый главный драматург для труппы Малого театра, не сравнить с Мольером или Шиллером, не говоря уж о Гоголе или Островском. С его комедиями не связаны триумфальные премьеры, школа исполнения не выработана. И это кажется странным. Народная закуска конфликта, полнокровно представленные красочные характеры, упругая интрига – всё это актёры Малого умели и любили воплощать, как любили повеселить публику немудрящим водевилем или шуточными сценками из городского быта. Казалось бы, комедии Гольдони «сшиты» как раз на них. Однако лучшие русские постановки итальянского комедиографа состоялись в других театрах.

Критика отмечала, что «если театр Гольдони похож на большую, людную ярмарку, где встречаешь людей всякого характера и всякого сословия, то первое место на этой ярмарке занимает низший класс. Ни в чём дарование Карло Гольдони, его *vis comica*, не обнаружилось так ярко и широко, как в его так называемых «венцианских» народных комедиях». Вольтер называл итальянского драматурга «сыном и живописцем природы», восхвалял «чистоту, естественность» его стиля. Пылкость характера, живость темперамента, здравый смысл и умение не теряться в любых обстоятельствах отличают многочисленных городских простолодинов, выведенных в комедиях Гольдони.

В первой половине XIX столетия в труппе Малого театра было два блистательных комика, буквально созданных для гольдониевских ролей: обрусевший итальянец, уморительный буффон Василий Игнатьевич Живокини и бывший русский крепостной, забавный умишка Михаил Семёнович Щепкин. Для светлой итальянской комедии они были предназначены самой природой.

О Живокини П.Б.Борыкин писал: «В нём мы имели несколько масок – и Панталоне, и Бригеллу, и Скарамуччио, и Капитана, т. е. разновидности комической природы, сотканной из слабостей и смешных качеств довольной и самодовольной буржуазии, вместе с беспечным и весёлым отношением к жизни». Любимые персонажи Живокини – люди жизнерадостные и добродушные: недалёкие, но искренне влюблённые женихи, хлопотливые отцы, хитрые старики, флегматичные умишки, темпераментные и непосредственные простаки, слуги-пройдохи, всегда готовые к озорным проделкам. У его персо-

нажей были особая, смешная, хромающая походка, угловатые жесты, нелепая осанка. Говорили они, забавно растягивая слова и делая неправильные ударения, ещё более усиливающие комический эффект. Разные роли складывались в постоянный образ-маску простолодина средних лет, обладающего сметливостью и ярким чувством юмора, то есть чисто гольдониевский комический тип.

Щепкин сыграл кавалера Рипафратту в знаменитой «Трактирщице» (1834). Но можно представить, что это был за спектакль, если знаменитый петербургский трагик Каратыгин перевёл пьесу не с языка оригинала, а с немецкого варианта, по существу, представлявшего собой весьма вольную переработку-переделку итальянского сюжета. Спектакль был выпущен на сцену под игривым названием «Мирандолина, или Седина в бороду, а бес в ребро...» с искажённым до неузнаваемости текстом. Репертуар Малого театра он не обогатил, но афишу украсил. Что ни говори, но даже исковерканный Гольдони всё-таки лучше посредственной мелодрамы или тенденциозной бытовой картины.

Во второй половине XIX века Островский перевёл для Малого театра одну из лучших комедий Гольдони – «Кофейная» (1872). Он сохранил юмор



Бенно – Виктор Борцов. «Бабы сплетни», 1963

народных итальянских типов, передал остроумие диалогов и, где мог, сократил переполненные морализаторскими речениями монологи персонажей. Однако его перевод прошёл незамеченным и остался неизвестным публике. Публикацию своего труда драматург сопровождал следующими словами: «Перевод комедии Гольдони «Кофейная» не был игран, да и едва ли может иметь успех на сцене. Я перевёл «Кофейную» для того, чтобы познать нашу публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений. В этой пьесе, длинной и переполненной голою моралью (которую я по возможности сокращаю), тип дон Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров». Два других перевода («Обманщик» и «Верный друг»), сделанные Островским, затерялись.

На рубеже столетий к итальянскому комедиографу обратился Александр Павлович Ленский, мечтавший об обновлении искусства любимого театра и немало сделавший для расширения репертуара. В сезоне 1894/95 гг. он поставил обаятельную, полную приключений, насыщенную синьорами и синь-



Арлекин – Анатолий Торопов. «Бабы сплетни», 1963

ринами комедию «Веер». Однако спектакль прошёл всего два раза на «утренниках», а затем был перенесён на Новую сцену, где трижды сыгран в конце 1899 года и один раз – в начале следующего, 1900 года. Декабрь-январь – самое время для подобного рода представлений.

В XX веке можно отметить только одно обращение Малого театра к мастеру итальянской комеди-



Михаил Семёнович Щепкин



Сцена из спектакля «Влюблённые», 2010

ографии – «Бабы сплетни» поставил в 1963 году режиссёр Михаил Гладков. В спектакле живо и с полной верой в невероятные предлагаемые обстоятельства играли талантливый молодой Анатолий Торопов (Арлекин) и уморительно органичный Виктор Борцов (Бенно). Декорации Юрия Васильева были легки и выразительны, музыка Карэна Хачатуряна шаловлива и темпераментна, танцы ставил сам Владимир Бурмейстер. Но заметного следа в судьбе Малого спектакль не оставил.

Нельзя сказать, что Малый театр совсем прошёл мимо Гольдони, однако долгое время «роман» с драматургом не складывался. В нынешнем веке ситуация изменилась. Новую страницу во взаимоотношениях великого театра с великим итальянцем открыло творческое содружество «двух Мальх» – московского Государственного академического Малого театра и миланского «Piccolo Teatro di Milano» (в переводе – «Малый театр в Милане»).

Всё началось с гастрольного показа на прославленной академической сцене комедии «Слуга двух господ». Спектакль, решённый основателем театра, гениальным Джорджо Стрелером, в духе *commedia dell'arte*, стал знаменитым. Со дня премьеры (1947) он многократно показывался по всей Европе. Благодаря дружбе, завязавшейся между двумя театрами, его смогли увидеть и москвичи. В Щепкинском училище исполнитель центральной роли Арлекина Ферруччо Солери и режиссёр возобновлённого шедевра Стефано де Лука провели ряд мастер-классов. Студенческая молодёжь, как говорится, «из первых рук» получила древнейшую традицию исполнения средневековой комедии масок. Убыстрила ритмы поведения, повысила скорость проживания горячих южных страстей, форсировала звуки и краски характерности, освоила умение носить старинный костюм и быть выразительным в «мимике тела». Опыт понравился, запомнился и имел продолжение.

На сцене филлиала на Большой Орднике состоялась премьера «Влюблённых» (2010), поставленная соотечественниками великого драматурга. В качестве режиссёра-постановщика выступил уже знакомый труппе Стефано де Лука. Художница Лейла Фтейта и художник по свету Клаудио Де Паче декорировали спектакль в стиле Высокого Ренессанса, в XVIII веке уже тронутого лирическим увяданием. Чудесен воздух спектакля. Запущенные интерьеры, знакомые по картинам старых мастеров, словно окутаны осенней дымкой. Волнуют складки прозрачного занавеса на арьерсцене, за которыми разыгрывается театр теней. Ласкают взоры высокие окна специфично итальянского палаццо и льющийся сквозь стёкла золотистый свет. Шуршат занесённые ветром в комнаты и залёгшие по углам опавшие листья.

Спектакль по-настоящему красив. Стильностью режиссёрской композиции и прихотливой вязью мизансцен он отчасти напоминает наследие Таирова. Но Малый театр – не Камерный. Стилизация здесь не пройдёт, ни у артистов, ни у завсегдатаев зрительного зала. Прежде всего, ценится слаженная

ансамблевость, единство актёрского исполнения, чёткость игры. Молодое поколение труппы под руководством опытного режиссёра-наставника отважно осваивало итальянскую школу лицейства и, надо сказать, раскрылось по-новому. Во многом потому, что в поисках эстетической новизны не изменило корневых основ русской школы мастерства.

Речь персонажей не всегда отличается пулемётной стремительностью, а пластический жест не везде настолько выразителен, чтобы соответствовать требованиям специфично итальянского жанра. Но темповая, ускоренная по ритмам игра молодых артистов в высшей степени корректна. Несмотря на отсрочку заданного рисунка, она избегает шаржированности и нигде не переходит в грубое комикова-



Сцена из спектакля «Слуга двух господ», 2016

ние. Искренний и тёплый тон исполнения с лихвой искупает отдельные недочёты и промахи.

Хороши слуги: очаровательная простушка Лизетта – Ольга Жевакина и лихой на игровые выдумки простак Тоньино – Сергей Потапов. Добросердечен и хитроумен их хозяин, ловкий купец Фабрицио – Виктор Низовой. Несмотря на печальные финансовые обстоятельства, его герой не утратил присутствия духа и с помощью многочисленных уловок надеется их поправить выгодным замужеством племянницы.

Держится многоугольник страстей вспышками, ссорами, подозрениями и ревностью влюблённых молодых героев. Зуджения – Ольга Абрамова и Фильдженцио – Олег Доброван разыгрывают «комедию любви» истоиво и в высшей степени прочувствованно. Претендент на руку прелестной горожанки граф Роберто – Александр Дривень, фантастически подвижный и пластичный до гротеска, напрасно строит козни, ничего у него не получится. И мнимая разлучница Клоринда – Ольга Молочная окажется лишь недоразумением, правда, очень живым и эмоционально добавляющим сквозняка в эту «бурю в стакане воды». Обаятельный в своей неуклюжести друг и наперсник героя Ридольфо – Григорий Скрыпкин со своей стороны добавит смуты в смятение чувств. Вдовушка Фламминия – Ирина Жерякова, выступающая в роли наперсницы главной героини, украсит своими немногими появлениями всеобщую игру в любовь.

Игра игрой, но побеждает всё-таки свежесть и неподдельность любовных переживаний. Зрители радостно приветствуют примирение героев, почти три часа на их глазах мучивших друг друга напрасными стычками и перепалками.

В «Слуге двух господ» (премьера нынешнего сезона) той же итальянской командой профессионалов и теми же стильными приёмами воссоздана незабвенная «маленькая Венеция». Узкие улочки, балкончики, особнячки и трагтории, уходящие ввысь стены, узорные перила вторых этажей и много-много света, заливающего сцену то яркой солнечностью, то приглушённой вечерней светотенью, – таков её облик, любовно воссозданный художницей Лейлой Фтейтой и художником по свету Клаудио де Паче.

Режиссёр Стефано де Лука вновь прививает русской школе переживания традицию итальянского масочного лицейства. Вновь скрешивает две великих театральных культуры.

Серьёзный экзамен на творческую зрелость выдерживает Сергей Потапов, исполняющий главную роль Труффальдино с присущей ему серьёзностью отношения к делу. Ему несвойственно разгильячиться безмятежно, себе на радость и зрителям в удовольствие. Сергей всегда стремится к психологическому оправданию рисунка роли, даже доведённого до парадоксальной остроты. В начале спектакля он несколько тяжёлый роль, но во втором акте ему вполне удаётся сблизить искомое равновесие между масочностью и психологизмом исполнения.

Выручает безукоризненная пластичность и природное чувство ритма. Но «центрировать» собою спектакль у него не получается, да он не очень-то к этому и стремится, податливо уступая площадку то одному, то другому партнёру.

В этом спектакле знаменитый ансамбль Малого по стилю представляет собой настоящий «букет характеристик» (и честно сказать, временами на отдельные характеристики распадается). Карина Саханенко в роли Смеральдины – кокетка «до конца ногтей». Смешно буффонист Алексей Коновалов, играющий хозяина гостиницы Бригеллу. Невозмутимо серьёзно (и оттого ещё более комично) произносит свой рефрен Сергей Еремеев – Доктор: «Учите латынь».

Остроумно демонстрирует незаурядную технику показа Дмитрий Зеничев, играющий Панталоне, развивающимся на части комичным стариком. С тонким юмором исполняет роль капризной Клариче Аполлинирия Муравьёва. Темпераментно и бравурно играет её возлюбленного Сильвио Константин Юдаев. С ним контрастирует Максим Хру-



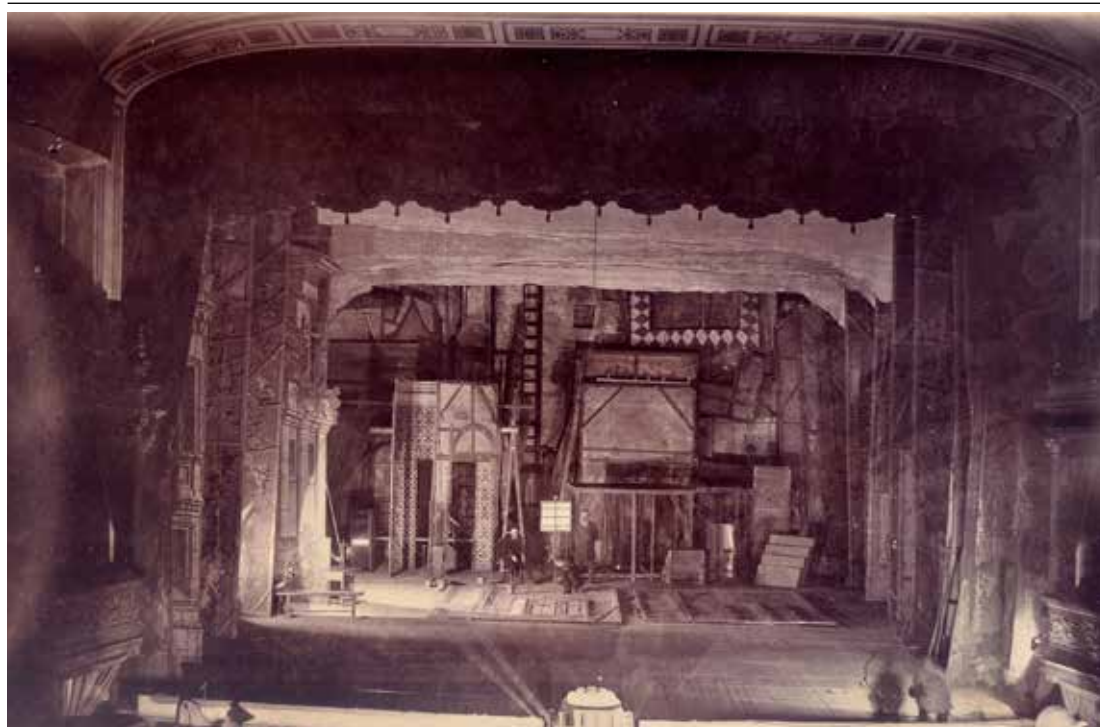
Стефано де Лука и Ольга Абрамова на репетиции спектакля «Влюблённые», 2010.

сталёв, исполняющий Флориндо преувеличенно-русской и итальянской игровые традиции на сцене Малого театра вступили в настоящий диалог. Диалог этот серьёзен, необходим, перспективен и, несомненно, нуждается в продолжении.

Нина Шалимова

В ДВИЖЕНИИ СЦЕНА ЖИЗНЬ ВЕДЁТ

СЦЕНА МАЛОГО ТЕАТРА – ЛЕГЕНДАРНОЕ МЕСТО, ПРИКОВЫВАЮЩЕЕ К СЕБЕ ВНИМАНИЕ МНОГИХ ПОКОЛЕНИЙ ЗРИТЕЛЕЙ. ВОТ УЖЕ СТО ДЕВЯНОСТО ТРИ ГОДА ЗДЕСЬ СОЗДАЮТСЯ И ИДУТ СПЕКТАКЛИ КОЛЛЕКТИВА, ВЕРНО ХРАНЯЩЕГО ЛУЧШЕЕ, ЧТО ПРОЯВЛЯЕТСЯ В НЁМ В РАЗНЫЕ ВРЕМЕНА И ЭПОХИ.



Сцена Малого театра, вид из зала, 1900-е

Каждый, кто хоть раз ступил на сцену Малого театра, уносит с собой неповторимое ощущение внутренней наполненности. А бывало и так, что артист уходил со сцены и уносил с собой её часть в прямом смысле.

Весной 1907 года Мария Николаевна Ермолова, будучи недовольна тем, как складывалась жизнь её родного Малого театра, собиралась покинуть его стены. 4 марта состоялся прощальный спектакль актрисы. Шла трагедия А.И.Сумбатов «Измена», в которой актриса с потрясающей эмоциональной отдачей играла роль Зейнаб. Публика и труппа театра были страшно огорчены предстоящей разлукой со своей любимцей. Минут десять, свидетельствуют очевидцы, Ермоловой не давали начать роль. Весь вечер, во всех четырех антрактах ей несли подношения – венки, цветы, подарки... Но самый трогательный и оригинальный подарок был от рабочих Малого театра. Они вырезали доску из сцены и написали на ней следующее: «Доска из старого пола сцены московского Малого театра...» По ней когда-то ступали Щепкин, Живокيني, Пров Садовский, Шумский и другие знаменитости.

Стоит заметить, что площадка для представлений не всегда находилась там, где сейчас. В первые годы существования театра, когда здание принадлежало и арендовалось у купца Василия Варгина, зал и сцена были значительно правее, если смотреть со стороны Театральной площади. Об этом свидетельствует и деревянный макет театра, сделанный Иваном Евдокимовичем Покровским. Главное достоинство модели – старательно сработанная сцена и верно построенный по размерам зрительный зал, дающие нам представление о здании Малого театра до его перестройки в 1843 году. На макете, в частности, отчетливо видно, что сцена в то время имела значительный наклон.

На рубеже XIX и XX веков стараниями Александра Павловича Ленского – знаменитого актёра и режиссёра – сцена Малого театра переоборудуется и на ней появляется поворотный круг, необходимость

в котором назрела очень давно. Это техническое новшество позволяло не только решать художественные проблемы, но и значительно сокращало время спектакля: представления тогда завершались глубоко за полночь. Подготовка к реконструкции началась в декабре 1899 года – проектировались чертежи, модели, сметы, необходимо было заручиться поддержкой вышестоящих персон.

В апреле 1900 года, во время своего посещения Первопрестольной, идею постройки поворотной



Макет Малого театра работы И.Е. Покровского. Хранится в ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, 1840-е

сцены одобрил сам император Николай II. 21 мая было получено долгожданное решение правительства, начались работы, и уже 6 сентября новая вращающаяся сцена позволила сократить спектакль «Кин» А. Дюма-отца на целых полчаса за счёт быстрой смены декораций, которая, правда, производилась при закрытом занавесе. А 18 октября на премьере

«Ромео и Джульетты» У. Шекспира вращение осуществлялось при поднятом занавесе и слегка приглушённом свете, что, правда, вызвало опасение полицеймейстера.

Надо заметить, что необходимость переоборудования была очевидной далеко не для всех. «Сегодня с грустью смотрел, как проломана сцена Малого театра. Её делают вертящейся! Точно прошёл Мамай и разорил ту сцену, на которой двигались и ходили великие гении драматического искусства <...> Какие-то таланты будут по ней теперь не ходить, не двигаться, а *вертеться*», – с горечью писал в своём дневнике режиссёр С.А. Черневский. Однако уже 6 сентября, после представления «Кина», тот же Черневский признался самому себе: «Очень удобно во всех отношениях».

С постройкой круга был уничтожен и наклон сцены. «Никто не отдавал себе отчёта, – пишет в своих дневниках управляющий Московской конторой Дирекции императорских театров В.А. Теляковский, – что уже давно сцена не имела наклона, так как средняя часть её, на которой играли, вследствие ветхости опустилась, и наклон остался лишь сзади, где никто не играл».

Такое необходимое и вместе с тем трагическое для него самого назначение в 1907 году А.П.Ленского на должность главного режиссёра Малого театра совпало с долгожданным ремонтом здания. Зрители, пришедшие на открытие сезона 1907–1908 годов, не узнавали хорошо им знакомого и привычного театра: помимо общего ремонта помещений в глаза бросались новшества на сцене: исчез столь чуждый Малому театру оркестр, а суфлёвская будка была скрыта за покатым настилом рампы.

Ещё при Ленском на сцене появился и движущийся панорамный вал, а после его смерти, в сезоне 1908–1909 годов – грандиозный по высоте панорамный ход.

Максим Редин

В сегодняшнем номере газеты мы начинаем знакомить наших читателей с представителями Попечительского совета Малого театра.

Организация, учредителем которой является ГАМТ в лице художественного руководителя Ю.М.Соломина, осуществляет свою деятельность на общественных началах. Основная задача, стоящая перед Попечительским советом, – развитие художественного потенциала русского классического театра. Совет курирует программы и проекты, способствующие увековечиванию памяти мастеров Малого, сохранению и реставрации объектов культурного наследия, в том числе музейного фонда и предметов искусства; представляет интересы ГАМТ в органах государственной власти, а также способствует развитию международного сотрудничества театра.

Попечительский совет ГАМТ был создан в 2009 году. Первое заседание состоялось 27 марта – в Международный день театра. Изначально в его состав входили шесть человек, из которых четверо – Ренат Акчурин, Виктор Садовничий, Александр Звягинцев и Андрей Казьмин – и сейчас продолжают сотрудничество с Малым. Среди членов совета – видные деятели политики, науки и бизнеса. Все они являются близкими друзьями театра, неравнодушными людьми с ярко выраженной гражданской позицией, многие годы проявляющими деятельный интерес к нуждам российской культуры.

В 2016 году в число попечителей вошёл генерал юстиции РФ, Председатель Следственного комитета РФ Александр Иванович Бастрыкин. Александр Иванович – «свой человек» в мире искусства: он заядлый театрал, кроме того, пробует силы в поэзии. Предлагаем вашему вниманию стихи Председателя СК, посвящённые Малому театру.



А.И. Бастрыкин.
Председатель Следственного комитета
Российской Федерации, генерал юстиции
Российской Федерации



«Горе от ума» А.С. Грибоедова. Сцена из спектакля, 2000



Гала-концерт «Открытие», 2016

НАШ МАЛЫЙ... НАШ АКАДЕМИЧЕСКИЙ...

Наш Малый есть мерило всех мерил,
Он вне пределов промысла пророка,
Он истину свою давно открыл
За двести лет до нынешнего срока!
Недаром классика живёт здесь без стыда –
Не прячась, не скрываясь, без притворства.
Искусство с правдою здесь связано всегда,
Искусство высшего и нравственного свойства!
Веленье моды – это про штаны –
Фасон, длину и ширину в колене...
Талант здесь не товар, не блеф за полцены,
Спектакль – не повод сумасбродства в мизансцене.
И сцена здесь – не утренний базар,
Здесь не торгуют новомодной пылью,
Не место сплетен, склок, не сход «бояр»,
И здесь не пляшут для начальства камарилью!
Шедевр на сцене здесь не эксклюзив,
Здесь это пик мгновенного прозрения!
Их не заменит модный «позитив»,
Ни колебание цен, ни окрик, ни везение.
Академический... Прекрасно как звучит!
И Малый – эталон академизма!
Но здесь не только классика вершит,
Хватает здесь любви и романтизма!
Здесь уживаются в одной большой семье
Все три, а, может быть, четыре поколения.
И это так прекрасно всё, как солнце по весне –
Для мысли, для любви, для вдохновения!

Александр Бастрыкин

ВЕК ТАТЬЯНЫ ПАНКОВОЙ

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ТАТЬЯНЫ ПЕТРОВНЫ ПАНКОВОЙ (1917–2011)

Не попасть под обаяние Панковой было невозможно. Повстречавшись с Татьяной Петровной, перебросившись всего несколькими словами, собеседник понимал: она уже «взяла его в плен» жизнерадостностью, детскостью души, чувством юмора. Панкова владела, как высокопарно говаривали в старину, неким эликсиром радости, которым и одаривала своих друзей, знакомых и зрителей.

Панкова прожила долгую, по её признанию, счастливую жизнь – и человеческую, и творческую. Справила на сцене театра своё 90-летие, готовилась отметить и 95-летие... Судьба распорядилась иначе. С уходом актрисы будто оборвалась невидимая нить, связующая нас с великими «стариками». Татьяна Петровна застала их на сцене, играла с ними, благоговела перед талантом мастеров, со многими дружила. Вот уже и сама она стала для нас принадлежностью доблестного поколения гигантов, чья судьба пропустила через себя коллизии и трагедии ушедшего столетия.

Панкова была удивительно предана театру, причём одному – Малому, со всеми его вековыми традициями и устоями. Переступив порог знаменитого театра, получила благословение его выдающихся «старух». Не случайно во всех созданиях актрисы чувствовались огромный опыт, высокая культура. А ещё для нас Татьяна Петровна – лицо настоящей России – не той, «которую мы потеряли», а той, которая сама себя сберегла, несмотря ни на что, выстояла. И дело не в дворянских предках Панковой, а в самой Татьяне Петровне, в её биографии. Жизнь актрисы – целый век российский истории.

Она родилась в Петрограде. «Русский дух» у Панковой – от няни Маши, считавшейся членом семьи. Вообще русские няни – удивительные женщины. В дни смут, голода и разрухи, когда семейство страдало от безденежья, Маша шла на базар и продавала свои вещи, чтобы купить домашним еду. Была в Танином детстве и гувернантка-француженка. Но в нравственном воспитании детей семейства Панковых важнейшую роль всё-таки сыграли образ жизни и взгляды близких. Вдоме царили любовь, уют и тепло.

Отец Панковой, так же как дед и прадед – дворяне, заслужили титул своим трудом на благо государства. Дед состоял в должности содиректора известного в городе Металлического завода, что на Выборгской стороне; отец служил там же, был инженером-технологом, известным специалистом. Дети Панковых нарушили семейную традицию – все четверо стали актёрами. Отец считал эту профессию



чем-то совершенно несерьёзным. И винил старшего сына Васю, который первым пошёл в театр и успешно играл на сцене БДТ.

А Татьяна Петровна считала, что художественную жилку братья и сёстры Панковы унаследовали от отца. Любитель поэзии, он умудрялся переделывать в стихи русские народные сказки и декламировал их ребятам. Открыл им Блока, Ахматову, поэтов Серебряного века, прививая любовь к литературе, к ёмкому и точному русскому слову. Самым знаменитым из Панковых оказался Павел, начавший



Бобылиха.
«Снегурочка» А.Н. Островского

актёрскую карьеру в Театре комедии у легендарного Николая Павловича Акимова, затем – в БДТ. Младшая сестра Нина поступила в Театральное училище на один курс с Павлом. Играла в театре, потом увлеклась педагогической работой и почти 30 лет работала в ГИТИСе.

Мама – тоже личность творческая: преподавала математику в Химико-технологическом институте. Татьяна следовала по её стопам, увлекалась математикой, достигла неплохих результатов – побед на Олимпиадах. Но «театральный ген» оказался сильнее. После окончания школы, сообщив отцу о своём желании стать актрисой, услышала в ответ: «Сначала приобрети профессию, а уж потом будешь заниматься этой ерундой».

Татьяна поступила в Ленинградский государственный университет, на физико-математический факультет. Петербурженка в четвёртом, а то и в пятом поколении, до самозабвения любящая свой город, она, наверное, никогда бы не покинула его. Всё изменилось, когда на гастролях Малого театра Татьяна увидела спектакль «Дети Ванюшина». Девушка загорелась желанием покорить сцену столичного театра.

Получив диплом с отличием об окончании университета, Панкова тайком покидает отчий дом и отправляется в Москву. Успешно поступает в Театральное училище имени М.С. Щепкина. С педагогами повезло – блистательный актёр, режиссёр (в те годы художественный руководитель Малого театра) Константин Александрович Зубов и талантливый актёр Александр Павлович Грузинский. Зубов – личность крупная, яркая, талантливая, чьё влияние на учеников было огромным. Для Татьяны Панковой он стал не только одним из главных учителей в профессии, но и близким человеком. Именно Зубов помог, поддержал свою ученицу в горестные минуты жизни. Когда в эвакуации в Челябинске Панкова получила известие о том, что в блокадном Ленинграде умерли от голода её самые близкие люди – мама, отец, няня, старший брат, муж, – Константин Александрович пригласил Татьяну жить к себе, в свою семью.

Война застала Панкову студенткой-второкурсницей. Малый театр и Щепкинское училище эвакуировались в Челябинск. Молодые актёры вместе с мастерами выступали в воинских частях и госпиталях. На челябинских подмостках Панкова сыграла свою первую роль – Василису в спектакле «Отечественная война 1812 года» по роману Л. Толстого «Война и мир» (постановщик и автор инсценировки И. Судаков). Текст от автора

читал Александр Алексеевич Остужев. В спектакле у героини Панковой, участницы партизанского движения, выигрышный по актёрскому счёту диалог с Кутузовым – Н.К. Яковлевым, всегда восторженно принимавшийся зрителями. Казалось бы, лишь эпизод, но игра Панковой покорила. Роль была возрастная, кто теперь знает, почему её доверили ещё девочке...

Когда Малый театр организовал фронтową филиал, Панкова без колебаний решила участвовать в его работе. Неожиданно эти трагические годы оказались едва ли не лучшими в творческой биографии актрисы. Татьяна была счастлива, чувствовала, что нужна людям. Поддержать бойцов, написать



Кабаниха. «Гроза» А.Н. Островского

письмо, вовремя сказать доброе, ласковое слово, посочувствовать в горе – всё это доставляло ощущение причастности к главным событиям в жизни страны. Выступали в частях действующей армии, иногда по восемь-двенадцать часов, порой в семистах метрах от немцев. Играли на подлодках и катерах, в госпиталях и блиндажах, сеной служила и палуба корабля... Принимая с восторгом выступления актрисы, солдаты нарекли Панкову «царицей смеха». На конкурсе фронтовых театров филиал Малого занял первое место. Самой лучшей женской ролью стала её Арина Федотовна («Не в свои сани не садись» Островского). Доставила радость и полученная премия: два кило картошки и кончан капусты.

Сколько военных дорог исколесила Панкова! Более полугода провела их бригада на Северном флоте. Бывало страшно! Отважно погружаться на катера-торпедоносцы, попасть в штурм из семи баллов, ощутить на себе шквальный огонь противника! Чудом спаслись и всё-таки сыграли спектакль. Адмирал Головкин, командующий Северным флотом, бранил своих подчинённых: «Кто вам дал право так



Красавина. «Женитьба Бальзаминова» А.Н. Островского

близко подпускать актёров к месту боевых действий?!» И наградил их группу боевыми медалями «За оборону Советского Заполярья». В торжественные моменты Татьяна Петровна надевала только одну эту медаль – самую дорогую для неё.

В труппу Малого театра Панкову приняли в 1943 г., с тех пор Татьяна Петровна никогда не оставалась без ролей. Первая серьёзная работа – Семёновна – мать двоих детей в пьесе Н. Погодина «Сотворение мира», – закрепившая за ней амплуа актрисы на возрастные роли. Почему так сложилась её творческая биография, не могла определить и сама Татьяна Петровна. Актриса никогда не играла возраст. Не делала соответствующий грим, что-то в ней менялось изнутри, подкашивая поведение героинь, да и голос помогал – всегда выразительный, низких тонов. Панкова проходила свои «университеты» рядом с великими «старухами» – Массалитиновой, Рыжовой, Турчаниновой. Не одну роль молодая актриса приняла «из рук» Веры Николаевны Пашенной: Старрицкую в «Иване Грозном» А. Н. Толстого, Кукушкину в «Доходном месте» и Кабаниху в «Грозе» А. Островского. По причине болезни Пашенной Панковой пришлось срочно вступить на роль именитой актрисы. Молодой девушке сыграть семидесятилетнюю боярыню Ефросинью Старицкую – нелёгкий экзамен, который Панкова выдержала с честью. Актёрской индивидуальности Панковой оказались близки сильные, волевые характеры. Она создала свою боярыню неистовой, мрачно-честолюбивой. От Елены Митрофановны Шатовой перешли к Панковой Матрёна («Власть тьмы» Л. Толстого) и Волохова («Царь Фёдор Иоаннович» А. Толстого).

Немало жизней прожито актрисой на сцене Малого театра! Среди её героинь – корыстолюбивая Матрёна, подбивающая на преступление собственного сына во «Власти тьмы», и властная, деспотичная Кабаниха в «Грозе», алчная старуха Тинкер из «Ярмарки тщеславия» и фанатично преданная своей

госпоже Энона в «Федре», трогательная душевной глубиной Элоиза из «Мамуре».

Как ни странно, актриса с наслаждением играла небольшие роли, а то и просто эпизоды, обладая умением рассказать о персонаже многое, в незначительном штрихе найти характер, создать образ. В подтверждение этих слов – маленький эпизод в одном из лучших спектаклей Б. Львова-Анохина «Холопы» П. Гнедича, где Татьяна Петровна сыграла старуху Евсеевну. По словам героини Панковой – ей лет девяносто и она «человек решённый», но зрителя восхищал неиссякаемый запах озорства Евсеевны. Памятен её монолог на печи: с комической невозмутимостью вещала Евсеевна о прожитых годах, ненадолго прерываясь на поглощение каши вперемешку со щами, рассказывала побасенку о своём дедушке, объевшемся гусем, – и тут же со смехом припоминала похороны Петра Великого... А когда Мироша (Александр Коршунов) уносил её из комнаты с глаз долой, она и тут не могла утомониться, подбадривая его: «Легче, легче, Мирошенька, распекаюсь я...»

Может быть, самая органичная актриса в труппе, с взрывным темпераментом, Панкова переиграла множество ролей в пьесах Островского: Бобылиха («Снегурочка»), Кабаниха («Гроза»), Кукушкина («Доходное место»), Степанида («Светит, да не греет»), Красавина («Женитьба



Епишкина. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского

Бальзаминова»), Анфуса Тихоновна («Волки и овцы»), Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»).

Всю свою творческую жизнь Панкова играла бесчисленных мамушек, тётушек, нянек, свах, что могло стать неким актёрским штампом. Но она сумела и здесь избежать однообразия.

Достаточно нетрадиционно выглядела её сваха Красавина в «Женитьбе Бальзаминова». Режиссёр В. Седов и руководитель постановки Б. Львов-Анохин придумали сделать героиню Панковой некоей купеческой клоунессой в широкой юбке, сшитой из

ярких тряпич, словно доскутное одеяло. Этакая сваха-скоморох, любящая впросак. Неожиданным решением образа являлось и то, что влюблялась она в Мишу Бальзаминова – Василия Бочарёва, словно почувствовав в нём милое её сердцу чудачество, фантазёрство.

Невероятно обаятельна её Анфуса Тихоновна из «Волков и овец» (постановка В. Иванова) со своими неизменными «что уж!», «где уж!» Междометия, вложенные Островским в уста Анфусы вместо членораздельной речи, звучали выразительно, точно и игриво-шаловливо – абсолютное попадание в образ. Панкова без всякого зантригивания с залом после первых же реплик завоевывала зрителя.

На её героиню Фетинью Миرونю Епишкину в спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (постановка Э. Марцевича) Панкова не пожалела красок. Зритель видел великолепное актёрское партнёрство Татьяны Панковой – Епишкиной и Галины Дёминой – Мигачёвой. Про двух актрис писали: «контрабас и флейта». У Панковой голос низкий – у Дёминой тоненький, высоких тонов. Они с удовольствием «озорничали» в спектакле, несмотря на почтенный возраст, и свой, и героинь.

Татьяна Петровна долго присматривалась к режиссёру Виталию Соломину. А найдя точки соприкосновения, полюбила работать с Виталием Мефодьевичем. И в человеческом ключе они совпали. Виталий умел дружить и оставаться верным до конца. Когда Соломин пригласил Панкову на роль Агуевой в «Свадьбу Кречинского» по А.В. Сухово-Кобылину, её не смутило даже то, что придётся играть в мюзикле. Татьяна Петровна была вне возраста. Её до старости всё интересовало, она не боялась экспериментировать, выходить за рамки любимых классических форм. Подобная художественная отвага была неразрывно связана с редкой при таком возрасте и положении почти «ученической» готовностью принять любой совет или выслушать любое замечание режиссёра. Соломин заставил Панкову и петь, и танцевать. Вытерпела: и пела, и приплясывала в крайне экстравагантных, замысловатых, громоздких костюмах Ю. Харикова. Не смутили актрису и боксёрские перчатки, в которых её героиня появлялась на сцене. Она с удовольствием играла в этом спектакле и с колоссальным юмором изображала влюблённую в Кречинского – Виталия Соломина.

Добрую половину ролей, созданных Панковой на экране, составляли эпизодические образы – портниха с лихим завиточком из чеховской экранизации «Анны на шею» И. Анненского, с гениально произнесённой фразой, обращённой к красавице Анне в исполнении Аллы Ларионовой: «Не женщина – фея!» Не забыть и зрительницу из фильма «Екатерина Воронина», её остроумное афористичное высказывание: «Для того чтобы сидеть рядом, не обязательно ходить в театр»...

Восхищаясь природным чувством юмора актрисы, даром к импровизации, И. Анненский занимал Панкову и в других фильмах, считая её участие в них неким талисманом. И называл Панкову своим «автографом».

Вслед за ролями, где фонтанировало комедийное дарование Панковой, новым, крупным открытием стал образ матери декабриста Анненкова (Игорь Костолевский) в фильме В. Мотыля «Звезда пленительного счастья», принесший Татьяне Петровне наибольшую известность. Комично выглядит её Анненкова, постоянно пребывающая в своём странном мире, в окруже-



Евсеевна. «Холопы» П.П. Гнедича

нии свиты глупых девиц слушающая чтение сентиментальных романов. И вдруг контрастом сцена – глубоко страдающая женщина. Сколько сердечной боли в каждом её слове: здесь и огромная любовь к сыну, и раскаяние, и крах всей жизни, и неизбежность ухода... Актриса заставляет сопереживать этой тиранке и деспоту, потерявшей самое дорогое – своих детей.

Круг интересов Панковой не замыкался на театре. Путешествия были не меньшей её страстью. Туристические поездки планировались заранее. Коллеги по театру во многом обязаны ей открытием интереснейших достопримечательностей мира.

Ближний круг общения Панковой состоял из людей мира музыки: великих пианистов В.Софроницкого и С. Рихтера, А. Ведерникова и В. Мержанова... В доме часто звучала музыка. Ничего удивительного: мужем Татьяны Петровны был известный дирижёр, педагог, профессор Олег Михайлович Агарков.

Панкова надиктовала свои записки – своеобразную «книгу судеб». Рассказала не столько о себе, сколько поделилась воспоминаниями об уникальных, талантливых людях, с которыми свела судьба, о партнёрах по сцене.

Главная страсть её жизни – театр – остался с ней навсегда. Актриса любила его глубоко и преданно, как любят родной дом. Не было ни одного застолья, чтобы Татьяна Петровна не провозгласила тост: «За Малый театр!»

Елена Микельсон

САМАРИН ЗНАКОМЫЙ И НЕЗНАКОМЫЙ

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА САМАРИНА (1817 – 1885)



И.В. Самарин.
Литография А. Ротольма
с рисунка Удалова

зрителей красотой, благородством, изяществом манер, блиставший в комедиях У. Шекспира, в русских водевилях и переводных французских мелодрамах. Второй после Щепкина и один из лучших Фамусовых на сцене Малого театра. Блестящий комедийный и характерный актёр в зрелые годы творчества. Иван Васильевич Самарин в 1840-е – начале 1880-х годов был премьером императорской сцены, легендой Малого театра, авторитетным театральным педагогом, режиссёром и драматургом.

Если Щепкин – актёр Гоголя, Садовский – А.Н. Островского, то Самарин, прежде всего, актёр Грибоедова. Его Чацкий, которого он сыграл впервые

Одна из первых театральных фотографий в России представляет сцену из «Горя от ума»: Чацкий – И.В. Самарин, Фамусов – М.С. Щепкин, Скалозуб – Г.С. Ольгин. В любом театральном музее сценическая история комедии А.С. Грибоедова начинается именно с этой фотографии, снятой в 1852 г. Красивый, грациозный и величавый Чацкий, суетливо-угодливый и заискивающий перед Скалозубом Фамусов и статный, ловкий, блестящий танцор – армейский полковник Скалозуб.

Известен рисунок А.П. Ленского «И.В. Самарин в роли Фамусова». Посмотрите на позу, на руки величавого Фамусова – Самарина. Ленский подчеркнул округлость и выпуклость жестов сановитого барина. В то же время М.Н. Сумбатов, для которой Самарин остался «недосягаем в этой роли», отмечала, что у Фамусова – Самарина совершенно отсутствовало жеманство в позе, которое есть на зарисовке Ленского. После смерти Самарина два года Ленский отказывался играть Фамусова, так как не хотел копировать Самарина в одной из лучших его ролей, быть невольным его обезьяной, как он говорил. Ведь много лет на сцене Малого театра Ленский играл Чацкого вместе с Самариным – Фамусовым. Ленский впервые сыграл Фамусова в 1887 г. и только постепенно создал индивидуальный и яркий комедийный образ.

ностью поз, жестов и благородством в дикции. Я бы назвал его игру «поэтической» в высшей степени. Грибоедов был его излюбленным писателем, и Чацкий, и Фамусов были его коронными ролями...». В.Н. Давыдов считал Самарина лучшим Фамусовым и подчёркивал: «С какою красотою и с какими богатейшими оттенками читал он грибоедовские стихи. Его ласкающий тембр голоса проникал в душу. Монолог «Вот, то-то, все вы горdecы!» дышал музыкой, не теряя нисколько в характерности».

Сын Василия Павлова, крепостного дворового человека у действительного статского советника С.А. Волкова, артист Самарин уверенно создавал на сцене «родовые барские фигуры», полные внешнего блеска, величия и утончённого аристократизма. Вольноотпущенный Самарин 18 марта 1827 г. поступил на общих правах в театральную школу. 20 мая 1837 г. вступил в драматическую труппу. Самарин был женат на артистке Малого театра Н.Я. Пановой. В 1846 г. он овдовел и более не женился. Детей он не имел. Его хозяйство вела незамужняя сестра Елизавета Васильевна. Самарин был всесторонне образован, имел прекрасную библиотеку. Он общался со многими знаменитыми людьми своего времени: Н.И. Надеждиным, С.Т. Аксаковым, Н.Х. Кетчером, Н.П. Огарёвым, А.Г. и Н.Г. Рубинштейнами, Н.А. Чаевым, П.И. Чайковским и др.

Самарин отличался приподнятостью игры, чувствительным темпераментом, грациозной простотой и мягкостью, виртуозной техникой, выпуклостью жестов, тонкой отделкой деталей. У него была великолепная сценическая внешность, безукоризненное умение носить костюм, большие, выразительные тёмно-карие глаза, необыкновенно красивый, мелодичный, слегка вибрирующий голос бархатного тембра, прекрасная, чёткая дикция. Своеобразие Самарина как актёра состояло также в том, что он должен был прочувствовать создаваемый им образ, полюбить его, поэтому все лучшие его роли окрашивались теплотой и сердечностью, задушевностью и трогательностью.

Роли в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» Самарину не удалось. Хлестакова он сыграл в 1838 г., после чего видевший его автор написал: «Игра прекрасная, но это Хлестаков не мой...». Самаринский Хлестаков казался умным и жалким.

Городничего (1867) Самарин органически не мог играть. Держимордой крупного калибра, в сатирическом ключе. Так как у Самарина не было «пристрастия» к этой роли, то его Городничий оказался простосердечным, «слишком порядочным и приличным». Но как умный и опытный актёр Самарин придавал большое значение сохранению театральных традиций. Он выразительно воспроизводил образцовое исполнение роли Щепкиным, но у него не доставало щепкинского комизма и иронии.

М.С. Щепкин и его ученики С.В. Шумский и И.В. Самарин первоначально не приняли «песы жизни»



И.В. Самарин.
Фотограф М. Конарский

молодого А.Н. Островского, посчитав их натуралистическими. Однако впоследствии Самарин оценил произведения великого русского драматурга и сыграл несколько прекрасных ролей именно в репертуаре А.Н. Островского: Городулина, Телятева, Милонова, царя Берендея, Кнурова, Лавра Мироновича, Лыняева («На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес», «Снегурочка», «Бесприданница», «Последняя жертва», «Волки и овцы»).

Во французской мелодраме Самарину как актёру не было равных. Особенно горячие симпатии и любовь зрителей вызывал образ доктора Лемонье («Детский доктор» О. Анисе-Буржуа и А.Ф. Деннери). Не только дамы, но и мужчины в зрительном зале плакали навзрыд, потрясённые его чувствительной и трогательной, обаятельной и тонкой, эффектной и совершенной игрой. Хотя порой Самарину доставалось от критиков за его слащаво-сентиментальный тон игры, излишнюю мягкость и приторность и даже за искусственное продление жизни французской мелодрамы на русской сцене. Блистательно выступал Самарин в роли бродяги-аристократа, гуляки, кутилы и дуэлянта, но рыцаря чести донна Цезаря (Сезара) де Базана («Испанский дворянин» Ф.Ф. Дюмануара и А.Ф. Деннери).

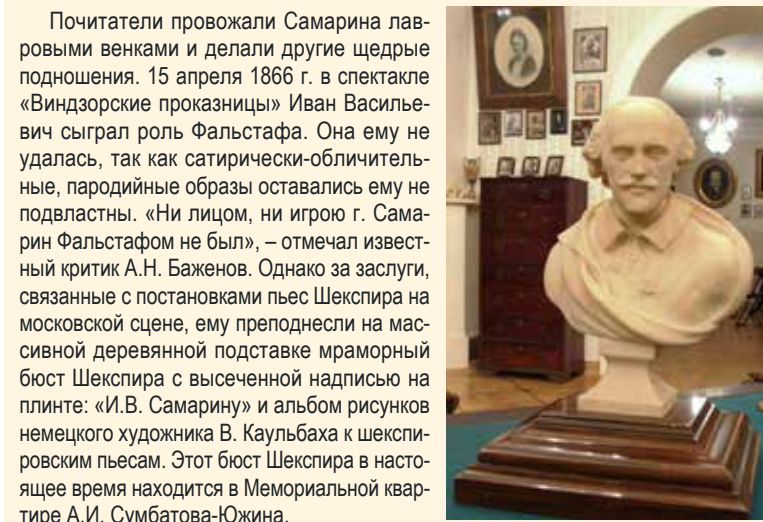
Но особенно И.В. Самарин любил Шекспира. Первые его роли в трагедиях Шекспира – Лаэрт и Кассио («Гамлет», «Отелло», 1837). В 1841 г. он сыграл жизнерадостного, пленительного Меркуцио в «Ромео и Юлии».

В 1854 г. Самарин поставил «Гамлета» в свой бенефис и сыграл главную роль. Ещё в 1846 г., живя в Петербурге, он прочитал о «Гамлете» всё, что только можно было прочесть, а в следующем году поделился с Мочаловым, что хочет сыграть Гамлета по-другому. В театре существовала только мочаловская традиция исполнения роли Гамлета. Мочалов был убежден, что сыграть Гамлета – это совершить подвиг и не каждый на него способен. Самарин изучал книги о Шекспире и быте средневековой Англии. Он отказался от музыки в сцене сумасшествия Офелии, нашёл для неё старинную английскую народную песню, придавал большое значение исторической правде, костюмам спектакля.

Самаринский мягкий и сентиментальный, задумчивый и страдающий Гамлет стал Гамлетом нового типа. Он был создан актёром-лириком. Поклонники искусства Мочалова не приняли пассивного и слаболовного, бессильного Гамлета. «В то время как Мочалов поражал зрителей могуществом силы своей игры, Самарин начинал увлекать их поэзией слабости...». Сам Самарин решил, что провалил роль, сыграл Гамлета всего два раза и отказался от него. Самарин открыл для московской публики комедии Шекспира. Артист добился постановки нескольких шекспировских комедий и сам руководил как режиссёр этими постановками. В 1865 г. он с большим успехом, темпераментно и сочно, психологически верно сыграл Петруччио («Укрощение строптивой»), Бенедикта («Много шума из ничего»), а затем французского короля («Всё хорошо, что хорошо кончается»). Он восхищал зрителей мастерством диалога, содержательными паузами, разнообразной, подвижной и выразительной мимикой, правдиво передававшей самые тонкие состояния души.

Южин дебютировал в Малом театре 30 августа 1882 г. в роли Чацкого, а Фамусова играл Самарин, поразивший молодого актёра своим волнением. Знаменитый артист, любимый публики Иван Самарин, стоя за кулисами, «растерялся и дрожал, как ребёнок, поминутно крестился и всё что-то шептал побелевшими губами перед своим первым выходом».

Трудная стихотворная роль Фамусова, наполненная смысловым и эмоциональным богатством, считается венцом и эталоном артистической игры. Вот выдающиеся Фамусовы Малого театра: М.С. Щепкин, И.В. Самарин, А.П. Ленский, К.Н. Рыбаков, А.И. Южин, П.М. Садовский-младший, М.М. Климов, К.А. Зубов, М.И. Царёв, Ю.М. Соломин. От Щепкина идёт школа переживания, школа сценического реализма, и эта школа даёт одинаковую общую интерпретацию роли Фамусова до сегодняшнего дня. Все артисты разрабатывали роль в русе щеп-



Почитатели провожали Самарина лавровыми венками и делали другие щедрые подношения. 15 апреля 1866 г. в спектакле «Виндзорские проказницы» Иван Васильевич сыграл роль Фальстафа. Она ему не удалась, так как сатирически-обличительные, пародийные образы оставались ему не подвластны. «Ни лицом, ни игрою г. Самарин Фальстафом не был», – отмечал известный критик А.Н. Баженов. Однако за заслуги, связанные с постановками пьес Шекспира на московской сцене, ему преподнесли на массивной деревянной подставке мраморный бюст Шекспира с высеченной надписью на плите: «И.В. Самарину» и альбом рисунков немецкого художника В. Каульбаха к шекспировским пьесам. Этот бюст Шекспира в настоящее время находится в Мемориальной квартире А.И. Сумбатов-Южина.

и педагогом называют Самарина в своих мемуарах Г.Н. Федотова и В.Н. Давыдов. Последний в юности брал частные бесплатные уроки у Самарина. Поражённый добрым, тёплым и простым отношением актёра, Давыдов писал: «Милый, дорогой Иван Васильевич, да будет память о тебе вечною и чистою, как была чиста и прекрасна твоя душа! И дай Бог каждому юноше, стремящемуся к искусству, встретить при начале дороги такого друга, как добрейший Иван Васильевич!»

17 марта 1879 г. Самарин впервые в России поставил оперу П.И. Чайковского «Евгений Онегин» на сцене Малого театра со студентами оперного класса Московской консерватории. Дирижировал сам Н.Г. Рубинштейн, руководитель консерватории, друг Самарина.

Специально к 50-летию юбилею творческой деятельности Самарина Чайковский написал музыкальный антракт «Привет благодарности И.В. Самарину». Впервые он вышел на сцену Малого театра ещё воспитанником театральной школы 13 октября 1833 г. в возрасте неполных 16 лет. На вызов публики вывел начинающего артиста сам П.С. Мочалов. Чествование Самарина было запланировано на октябрь 1883 г., но незадолго до этого артист заболел серьёзной, неизлечимой болезнью. Торжественное чествование Самарина состоялось 16 декабря 1884 г. в Большом театре.

На сцене предстали две музы, комедии и трагедии, они спорили, кто из них главное для прославленного артиста. Музу комедии играла любимая ученица Самарина Гликерия Николаевна Федотова, а Музу трагедии – первая трагическая актриса Мария Николаевна Ермолова. Когда ей было 16 лет, Самарин не признал её актрисой и предрек ей в балете плясать «у воды». Этот жестокий приговор был самой большой ошибкой в жизни педагога Самарина. Но в тот торжественный день две первые артистки Малого театра пришли к выводу, что он принадлежит в равной мере им обеим. Во втором отделении знаменитые артисты вспоминали ушедших товарищей, теневые портреты которых с помощью волшебного фонаря показывались на экране.

Однако много было печального в тот вечер. «Вывели под руки эти живые мощи, театр затрепсал...», – записал в своём дневнике А.И. Южин. Сам юбилар из-за болезни не мог произнести ни одного слова, крупные слёзы текли по его лицу. Это был последний выход Самарина на сцену.

13 (25) августа Самарин скончался в возрасте 68 лет. Его похоронили на Ваганьковском кладбище, через два года на могиле появился скромный памятник, деньги на который собрали по подписке.

И.В. Самарин также сочинял пьесы, которые ставились в Малом театре и на провинциальной сцене: «Утро вечера мудренее», «Перемелется – мука будет», «Из семейной хроники», «В сороковых годах», «Самозванец Луба». С 1875 г. он состоял членом Общества любителей российской словесности при Московском университете.

Надежда Телегина

«...ЕДИНСТВЕННОЕ, ЧЕМ ЖИВУ...»

В марте 2017 года в доме-музее Марии Николаевны Ермоловой состоялся вечер, на котором его участники и организаторы поделились уникальной находкой. В архивах семьи Марии Николаевны Варламовой, правнучки великой актрисы, было обнаружено письмо. Его автор – Николай Рыжов, тогда молодой актёр, представитель великой династии Малого театра Бороздиных-Музилий-Рыжовых, сын Варвары Николаевны и Ивана Андреевича Рыжовых. Адресант – друг детства, внук М.Н. Ермоловой Николай Зеленин. Письмо написано весной 1921 года.

О двух друзьях рассказал праправнук М.Н. Ермоловой Андрей Викторович Варламов:

«То было трудное время... Ещё идёт Гражданская война, возникают стихийные мятежи в Кронштадте, на



Коля Рыжов с мамой, актрисой Малого театра В.П. Рыжовой Тамбовщине, массовая демобилизация приводит к разгулу бандитизма по всей стране. Но только что, 14 марта 1921 года, жестокою продрозвёрстку заменили продналогом, Ленин объявил о переходе к нэпу. Страна бурлила разного рода идеями.

Николай Рыжов вырос в атмосфере творчества и любви к искусству, среди людей, чьи имена уже тогда были легендами. Для него Мария Николаевна Ермолова, прежде чем он узнал её как великую актрису, была просто



В.Н. Рыжова

бабушкой его друга Коли Зеленина и подругой его собственной бабушки, В.П. Бороздиной. Театр был для Коли единственным миром, но никогда – тайной, загадкой. Мальчиком он видел, как репетируют папа и мама, как они учат роли, готовятся к спектаклю. Театр был чудом, но чудом привычным, повседневным.

В возрасте девяти лет, в 1909 году, он вместе с Колей Зелениным выступал в сцене из «Женитьбы» Н.В. Гоголя на утреннике, который Ермолова устроила в Белой гостиной своего дома. Маленькие смельчаки и пред-

ставить не могли, с каким трепетом играли бы в этой обстановке профессиональные актёры. Это чувство – тре-



М.Н. Ермолова с внуком Колей

пета, удивления и восторга – пришло позднее. Когда Рыжов был студентом второго курса, на его спектакль пришла Мария Николаевна, и он вышел на сцену уже не так уверенно, как когда-то в Белой гостиной. В 1917 году Ермолова писала Варваре Николаевне Рыжовой о её сыне: «Дай Бог дожить мне до того времени, когда он будет в Малом театре». Она видела в нём актёра, равно как и в своём внуке будущего врача, что и сбылось в обеих судьбах.



И.А. Рыжов

Когда Николай Рыжова приняли в труппу Малого, она напутствовала его: «Да благословит тебя Господь, дорогой Коля, с началом твоего служения в Малом театре. Я ужасно рада за тебя, там твоё место, дорогой мой, а не скитаться по разным театрам. Люби всем сердцем искусство и Малый театр, работай и трудись изо всех сил. Не огорчайся, если что – и потерпеть придётся. Мы все прошли через это. Не раздражайся, не волнуйся, думай только



В. Бочкарёв читает письмо Н. Рыжова на вечере в доме-музее М.Н. Ермоловой

об искусстве, и всё будет хорошо. Прости за советы, люблю тебя всей душой и желаю от всего сердца успехов и счастья... Не волнуйся очень при дебюте. Любящая от души М. Ермолова».

В 1923 году молодой Рыжов сам стал партнёром Ермоловой – они выступали вместе на сцене, пока

который и окончил в 1928 году, став, как и хотела его бабушка, М.Н. Ермолова, врачом-психиатром. Ученик знаменитого Бехтерева (его имя было известно в медицинских кругах), он публиковал научные исследования, сохранились его работы. По некоторым данным, Николай Зеленин мог



Участники вечера. М.Н. Варламова (справа в кресле), А.В. Варламов, потомки рода Рыжовых, зав. музеем Р.И. Островская

Николай Зеленин получил письмо своего друга Николая Рыжова в 1921 году, готовясь стать студентом-медиком МГУ. Успел недолго поучиться, но по доносу был отчислен как дворянский элемент и только в 1923 году, уже в Петрограде, благодаря заступничеству друзей сумел восстановиться в медицинском институте,

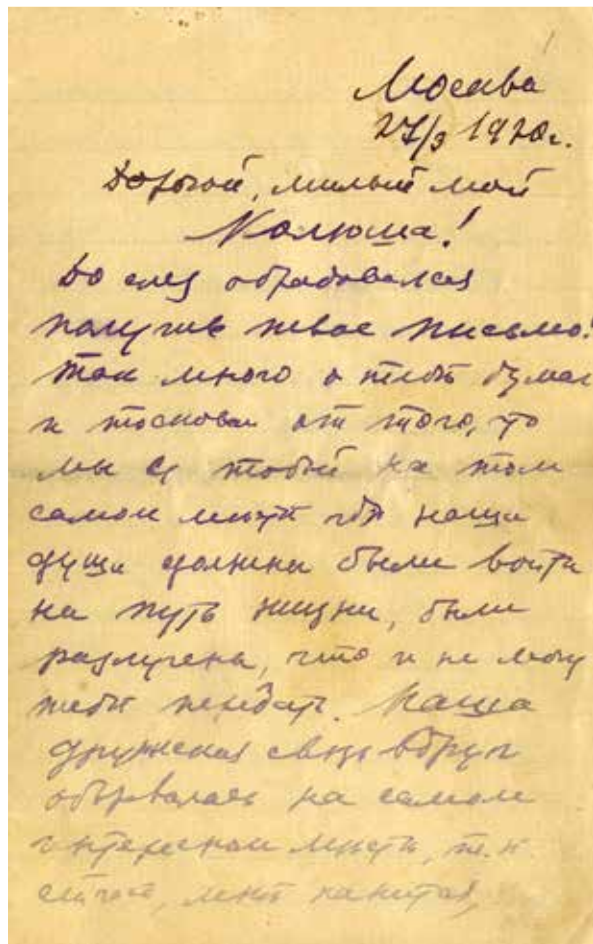


Н.И. Рыжов

призываться в армию в годы Советско-финской войны как военврач. Защитив диссертацию, он возглавил психиатрическую больницу под Псковом. Летом 1933 года переехал в Ленинград, где работал в госпитале во время блокады. В феврале 1942 года он скончался на рабочем месте от дистрофии».



Юбилей Ермоловой, 1920



Итак, автору письма, будущему знаменитому актёру Малого театра Николаю Рыжову, 21 год. После долгого перерыва он пишет письмо другу детства и юности Николаю Зеленину

Дорогой, милый мой Колюша!

До слёз обрадовался, получив твоё письмо! Так много о тебе думал и тосковал от того, что мы с тобой на том самом месте, где наши души должны были выйти на путь жизни, были разлучены, что и не могу тебе передать. Наша дружеская связь вдруг оборвалась на самом интересном месте, так что сейчас, мне кажется, самый чуткий и красочный период во всей жизни человека, сейчас, в этот период, по-моему, идёт формовка человека, сталкиваешься с жизнью во всех её видах, чувствуешь и понимаешь её красоту и самоценность. И именно в этот период, где бы мы были так нужны друг другу в смысле дополнения и откликов – мы разведены.

Дорогой мой! Расскажу о своей жизни за эти 2 года. Когда ты уехал, я, как помнится, был на 2-ом курсе Филармонии. Работал много и, кажется, слава Богу, удачно. Выпускнулся в училище в «Севильском цирюльнике» Бомарше – играл Фигаро, роль эту страстно полюбил и много над ней работал. Ставил пьесу отец, очень интересно, ярко и красочно... Затем играл в «Романтиках» Персине и кончил Филармонию. Полутно занимался и в школе Малого театра, но душа почему-то к ней не лежала. Очень там мертво, сухо, нет огня, увлечения нет и в преподавателях, так и во всей обстановке школы.

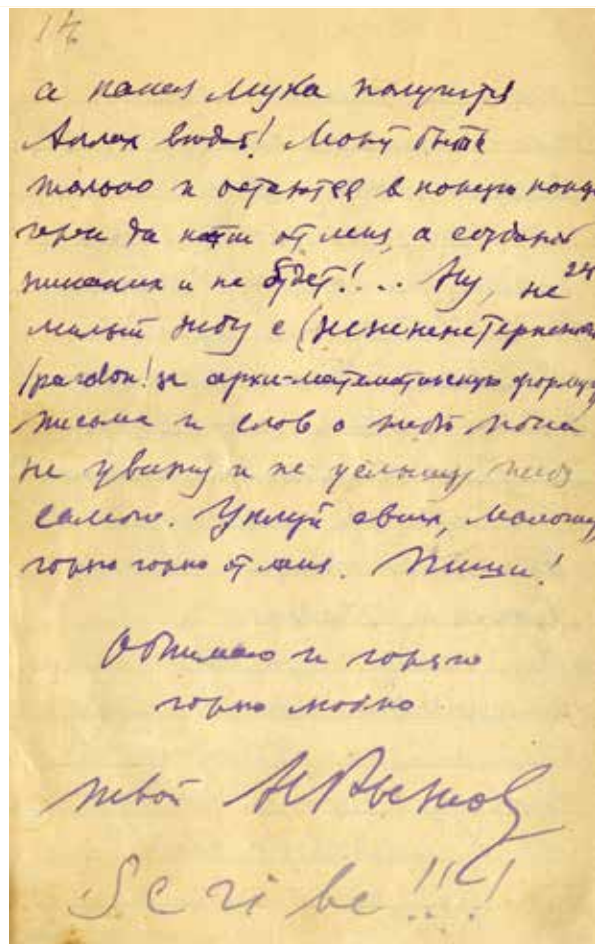
Теперь, т.е. в прошлом 1920-м, в августе месяце Н.К. Яковлев, у которого я тоже кончал Филармонию (играл у них Кочкарёва в «Женитьбе»), пригласил меня играть с ним водевиль «Слабая струна» в Паласе, может быть, помнишь, был такой кинематограф на Страстной площади? Там теперь театр. Сыграл я этот

водевиль, а потом администрация театра пригласила меня служить у них. Я согласился и служу там и сейчас. Вначале, т.е. август, сентябрь и октябрь, играл почти исключительно старинные французские водевилы: «Тайна женщины» – Мегрио, «Слабая струна» (Тамерлан), «Взаимное обучение», «Сама себя раба бьёт», «Прежде скончались, потом венчались» и много других. В театре у нас играют М.М. Блюменталь-Тамарина, Н.К. Яковлев, А.А. Остужев, В.Ф. Грибунин, отец, М.А. Крыжановская (Мадам Буше) и ещё другие. Так что работа была очень приятная и интересная. Теперь театр из чужих рук перешёл на Государственное положение. Сейчас играю сатиру П. Мериме «Рай и Ад». Вообще театр – единственное, чем живу, иногда радуюсь, чаще кукусь, а в общем... ещё потому, что с ним связаны и друзья... наполняет мою жизнь. Много читаю, предполагаю начать перевод пьес Лопе де Вега, так как последнее время страшно увлечён вообще Испанией, её искусством, колоритом и литературой, её поразительной оригинальностью подхода к миру и его явлениям, её остротой, темпом характеров и жизни. Вообще часто, часто вспоминаю тебя, твою чуткость, твою большую, чуткую и одарённую душу и тоскую по тебе. Теперь что я по направлению в театре? На этот вопрос точно ответить не смогу, так как ищешь и ищешь... Но всё же, думаю, смогу тебе определить примерно: помнишь, у Скриба в «Адриенне» Мишоне говорит ей: «Мадам, чему вы всё учитесь?» – «Правде!»

Вот в этом, мне кажется, корень и базис театрального искусства; не в натурализме, не в доведении жизненности до me plus ultra, а в суммарном восприятии и пере-

даче стиля эпохи, души человека и красочности жизни и переживания.

Мейерхольд говорит: «Всё должно быть бесконечно театрально». Да, до известной степени, но опять-таки, если это не оправдано внутренним переживанием, это мертво, это не 'Art', как понимают его французы в критике искусства (Приюдом, Жан Lebrail). По-моему, если хочешь, можешь ходить на сцене вниз головой, но только это должно быть пережито и увлекательно, тогда даже и эту абсурдность я прощу актёру. А когда у нас у Мейерхольда и Комиссаржевского в «Свадьбе Фигаро» актёр, играющий Графа, ходит, поднимая колени до (pardon) пупа, а потом иногда забывается и ходит по-человечески, и зритель остаётся в недоумении, зачем это, что это такое, Cui bono? А потом знакомый актёр говорит мне: «Видите ли, граф – это прототип петуха, поэтому он ходит по-петушиному», – так тогда, если не могут внутренней силой передать зрителю характера, даже если хочешь сходства с известным животным не бессмысленными жестами, абсолютно не прочувствованными, так не лучше ли просто написать на дощечке на груди актёра «Се петух!» – и просто, и ясно, и крови пороть не нужно на то, чтобы помнить, что надо поднимать ноги? Или Раф Кречетов, играющий Керубино, «Cherubino di amore», символ юности, экспансивности и романтизма, дал фигуру плаксивого bébé, такой нуня... Оно, конечно, сейчас кишит таким образом у нас в афишах: «Гамлет по Шекспиру», Композиция Бебутова и Мейерхольда; так как сами новаторы искусства написать собственное гениальное произведение не могут, то они коверкают и классиков. От «Свадьбы Фигаро» у Зона по плану



Комиссаржевского у меня осталось такое же впечатление, если бы я увидел костюм куртку. И, главное, весь смысл, вся острота, блеск – всё пропало за внешними трюками. Например, Фигаро, говоря свой знаменитый монолог 5-го акта (он, между прочим, переписан в 4-ый акт), – оно, конечно, Бомарше ведь был дурак – начинает его, стоя у кресла, а кончает его, задрав вверх ноги и уже сидя на спинке стула; так что весь смысл, самоценность слова совершенно пропадают. Однако basta, а то слишком расписался об этом.

Наши, слава Богу, живы и здоровы, папа в прошлом году был болен переутомлением сердечных мышц. Да, Колюша, жизнь научила теперь всё делать: складывал из кирпичей печи, тоже рубил дрова и т.д. Но этот год, слава Богу, всё у нас было упорядочено и систематизировано. Работаю очень много.

Малый ещё не открывает этот сезон. Он открывается 5 апреля «Горе от ума». В театре был ремонт по части актёрских уборных. Теперь отделали всё замечательно, удобство поразительное. Да, ещё хотел тебе сказать о дне 2 мая 1920 года. Бенефис 50-летия Марии Николаевны. Колюша, этот день в жизни не забуду! В нём столько было радости перед мировым гением и воплощением этой самой «любви»! К этому дню все мы готовились как к празднику Весны, Солнца, Любви... Незабываемые минуты перед домом Бабушки, когда все театры Москвы, тысячные толпы пришли утром отдать salut мировому гению. Я помню, как бешеный, орал: «Ура Ермоловой!» А вечером в 6 часов в театре...

Театр убран цветами и зеленью. Новые фракы. Белые платья. Бабушкина уборная завалена цветами. Там были у неё на гримировальном столике фиалки и от нас с тобой, мой милый. Я написал на записке «Коля Рыжов и Коля Зеленин, если бы он был здесь сейчас!» Это бабushку страшно тронуло... (Н.В. Зеленин ещё не вернулся в Москву из Крыма, где находился с 1919 года с матерью, отцом и дедом, известным адвокатом Н.П. Шубинским – ред.). Помню, начинается 3-ий акт «Марии Стюарт», я стою за кулисами. Пошёл занавес. Вышла Мария Николаевна, и не гром, нет, я не знаю, какая стихия аплодисментов от публики, которая, как один человек, встала. Это длилось минут 7-10. Бабушка дивно играла! Смотрю, стоит отец и плачет! Глаза добрые, романтичные – второй юбилей – тогда он играл Лионеля... Потом чествование, одним словом, понимаешь, это был праздник сплошной радости и солнца, и она была такая светлая, молодая и бодрая...

Вот тебе ещё попытка описать один яркий блик моей жизни. Одним словом, дорогой Коля, в душе что-то бьётся, думает, работает, а какая мука получается – Аллах ведаёт! Может быть, только и останется в конце концов череп и кости от меня, а созданий никаких не будет!.. Ну, милый, жду с не (ненененетерпением) (pardon! за архи-математическую формулу) письма и слов о тебе, пока не услышу тебя самого. Целуй своих, мамочку, горячо-горячо от меня. Пиши!

Обнимаю и горячо-горячо люблю.

Твой Н. Рыжов
Scribe!!!

ПЯТЬ ВОПРОСОВ О ТЕАТРЕ

СЕГОДНЯ НА ВОПРОСЫ АНКЕТЫ КОНТОРЫ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ОТВЕЧАЕТ
НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА ТИТОВА



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

Усвоить можно быстро. Овладеть ролью всю жизнь, пока идёт спектакль. Сначала ты собираешь материал – всё, что касается пьесы, автора, времени. Иногда этот «материал» вдруг сам тебя находит. Какая-то книга, статья. Ты останавливаешься в книжном, берёшь с полки – оказывается, что это очень нужная для тебя вещь. Постепенно материал заполняет, ты «заболеваешь», живёшь им, говоришь только о нём, засыпаешь и просыпаешься с мыслями о работе. Мучаешь друзей и родных. Хорошо, когда работа над спектаклем сближает занятых в нём актёров, они не устают друг от друга. Это сейчас самое важное. Репетиции, репетиции и премьеры. Ребёнок родился. Должно пройти много времени, чтобы он вырос, зажил своей жизнью, стал свободен и полетел.

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

Зависит от мастерства гримёров
и костюмеров.

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

Режиссёр должен сочинить спектакль, рассказать историю и найти место каждому персонажу, определить степень значимости каждого, расставить акценты так, как ему нужно. Чтобы эта история стала замечательным спектаклем. Режиссёр рассказывает, делится своим замыслом с артистом. У режиссёра общая концепция. А дальше актёр с его индивидуальностью, талантом воплощает этот замысел. И вместе они делают эту историю живой: актёр заполняет её своими эмоциями, своим пониманием, опытом. Режиссёр должен быть умным и убедительным. Умнее артиста. Тогда артисту захочется ему подчиниться.

4. Ваше отношение к театральной критике.

Не читаю. Критики пишут не для актёров. Всё, что касается своей роли, я знаю. Что получилось, и что – нет.

5. О зрителях

За время моей работы в театре зритель очень изменился. Когда я пришла в Малый, говорили, что рассмешить сложнее, чем заставить плакать. Сейчас смеются где надо и где не надо. Хотят только смеяться. Билеты спрашивают на «что-нибудь весёленькое». Поэтому мы, выпуская «Вассу Железнову – первый вариант», боялись, что зрители не захотят воспринимать настолько жёсткий материал. Но мы ошибались. В зале такая напряжённая тишина, такое внимание и погружение, что понимаешь – всё не напрасно, не всё потеряно. Говорят, что в театре хотят смеяться, потому что «жизнь и так тяжёлая». Но мне кажется, что эмоции в театре, такие как сострадание, сочувствие, сопереживание – это очищение, это как после исповеди в храме. Люди плачут, и им становится легче, светлее на душе. Я люблю наших зрителей – умных, тонких и понимающих. Потому что без них мы никому не нужны.

Ольга Петренко



Елизавета Английская.
«Мария Стюарт» Фридриха Шиллера

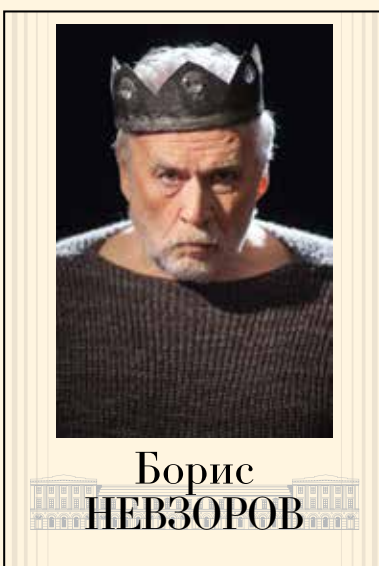
БИБЛИОТЕКА МАЛОГО ТЕАТРА



ЛЮДМИЛА
ПОЛЯКОВА



ГЛЕБ
ПОДГОРОДИНСКИЙ



Борис
НЕВЗОРОВ

СОБЫТИЯ И ЮБИЛЕИ



ВЛАДИМИР ПУТИН
ПОСЕТИЛ МАЛЫЙ ТЕАТР

23 марта Президент России Владимир Владимирович Путин побывал в Малом театре на спектакле «Последняя жертва» А.Н.Островского. В антракте художественный руководитель театра Юрий Мефодьевич Соломин и генеральный директор Тамара Анатольевна Михайлова рассказали главе государства о завершившейся реконструкции и показали открывшуюся в Щепкинском фойе выставку. В.В. Путин отметил талантливую игру актёров Малого театра, которые искусно втягивают в происходящее на сцене, дают возможность зрителю полностью погрузиться в спектакль..



«ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО АКТЁР. ЮРИЙ СОЛОМИН»

27 марта в Доме кино состоялась премьера документального фильма Дениса Бродского, посвящённого народному артисту СССР Ю.М.Соломину. Перед началом показа Юрий Мефодьевич сам рассказал о фильме и его создателях. Оператор – Алексей Галкин.



ЮБИЛЕЙ АЛЕКСАНДРА ГЛАЗУНОВА

13 апреля Малый театр отметил 70-летие художника-постановщика, заслуженного работника культуры России Александра Кирилловича Глазунова. В этот день в филиале был показан спектакль «Не всё коту масленица» А.Н.Островского, после которого состоялось чествование юбиляра. От лица труппы Александра Кирилловича поздравил художественный руководитель Малого театра, народный артист СССР Юрий Мефодьевич Соломин.



ЮБИЛЕЙ ВЛАДИМИРА БЕЙЛИСА

25 апреля исполнилось 80 лет режиссёру-постановщику и заведующему труппой Малого театра, народному артисту России Владимиру Михайловичу Бейлису. Эту знаменательную дату театр отметил «юбилейной неделей»: были показаны все постановки Владимира Михайловича, присутствующие в текущем репертуаре. А 29 апреля после спектакля «Восемь любящих женщин» Р.Томы состоялось торжественное чествование юбиляра на Ордынке.



ЮБИЛЕЙ ВЛАДИМИРА ДУБРОВСКОГО

1 мая исполнилось 70 лет одному из ведущих мастеров Малого театра, народному артисту России Владимиру Дубровскому. Через 5 дней на Большой Ордынке, 69 состоялось чествование – был показан спектакль «Бешеные деньги» А.Н.Островского, в котором Владимир Алексеевич блестяще исполняет роль Кучумова. После представления коллеги и друзья вышли на сцену, чтобы поздравить юбиляра.

«БЫЛО ЛИ МНЕ СТРАШНО...»

В ЭТОМ ВЫПУСКЕ МЫ НАЧИНАЕМ ПУБЛИКАЦИЮ СЕРИИ ОЧЕРКОВ,
ПОСВЯЩЁННЫХ АКТЁРАМ МАЛОГО ТЕАТРА — УЧАСТНИКАМ ВОЙНЫ.

Малый театр может гордиться не только своими фронтовыми бригадами и фронтовым филиалом, но и актёрами, с оружием в руках защищавшими Родину в годы Великой Отечественной войны. Представить кумиров сцены и экрана в окопах, на передовой, за штурвалом самолётов или в танках почти невозможно. Но они прошли с боями самую страшную войну. Могли остаться в тылу, воспользовавшись «бронью», которая полагалась даже студентам театральных училищ. Однако, забыв о репетициях, покинув сцену или студенческую аудиторию, они добровольно отправлялись на войну.

Воевали героически — об этом говорят их ордена и медали, а также сухие казённые тексты наградных листов. Получали ранения, но повезло: выстояли, выжили... победили! А после 1945-го у многих из них осуществилась заветная мечта: стать актёрами. Они редко надевали награды, не любили произносить пафосные речи о войне.

Разными дорогами шли они к Победе: кто-то был простым солдатом, кому-то выпали героические испытания, выдался шанс совершить подвиг, а кто-то своим искусством поддерживал боевой дух наших воинов.

Актёров-фронтовиков было немало — одни из них, вернувшись с фронта, сделали блистательную творческую карьеру, другие, возвратившись к мирной жизни, так и остались «рядовыми», преданно и самозабвенно продолжая служить искусству.



Тех, кому мы обязаны жизнью, остаётся всё меньше. В том числе — и среди прославленных артистов. Вспомним одного из них, Евгения Яковлевича Весника — замечательного актёра, режиссёра и писателя.

До войны он успел поступить в Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина. В 1941-м второкурсник Весник был призван в армию (освобождали от службы только студентов третьего и четвёртого курсов). Евгения направляют в артиллерийское училище. В звании лейтенанта он принимает командование огнём взводом. Позже Весник будет состоять в должности адъютанта 5-й Гвардейской артиллерийской бригады, воевать на Карельском фронте, 3-м Белорусском...

Первую свою награду — медаль «За отвагу» Евгений Яковлевич заслужил в июне 1944 года. Его подразделение под смертельным огнём форсировало реку Свирь, сумев отбросить противника, а сам Весник в момент сильного артиллерийского и миномётного обстрела вынес раненого офицера с поля боя.

А потом была ещё одна медаль «За отвагу»: «Во время штурма города-крепости Кенигсберг: тов. Весник... неоднократно пренебрегая опасностью, под артиллерийским, миномётным и пулемётным огнём противника собирал ценные сведения о противнике и немедленно доставлял их командирской бригаде, что часто служило своевременным поддержанием продвигающейся пехоты».

В числе бойцов, бравших город-крепость, Евгений Яковлевич был также награждён медалью «За взятие Кенигсберга».

А ещё он кавалер орденов «Красной Звезды», Отечественной войны II степени и множества других военных наград...

Будущий народный артист СССР вернулся с фронта, окончил театральное училище и стал тем самым актёром, которого мы любим и помним. Он играл на сцене Театра Сатиры. В 1964 году Евгений Яковлевич Весник вступил в труппу Малого театра, стал одним из его ведущих актёров, в дальнейшем занялся и режиссурой. Весник посвятил театру и кино более 40 лет жизни. Он обладал удивительным чувством юмора и редким талантом рассказчика, но когда дело касалось вопросов чести и справедливости, Евгений Яковлевич становился резким, колочим и непримиримым.

Из книги Е. Весника «Дарю, что помню»
РАССКАЗ 1

«...Не помню, при каких обстоятельствах моя повестка из военкомата попала в руки Остужева. Он внимательно прочёл её. В ней указывался перечень предметов, с которыми я должен был явиться на сборный пункт. Последним в этом списке были котелок. Остужев вернул мне повестку и задумчиво сказал: «И с котелком. Иди, юноша, иди вой! Если бы мне твою молодость, я, кланусь тебе, непременно пошёл бы воевать! Стар я. Иди и обязательно хорошо служи. Армия — школа жизни, я это знаю, она поможет тебе стать артистом. Я ведь тоже по-своему воюю. Я отдал всё, что у меня было, в Фонд обороны, всё. Пусть хоть полкрыла самолёта будет моим! Я отдал государству огромный золотой канделабр. Пусть воюет. Воюй и ты. Я буду рад видеть тебя живым и здоровым! С Богом!»

Через несколько дней во всех газетах была опубликована телеграмма главнокомандующего Иосифа Сталина народному артисту СССР Александру Алексеевичу Остужеву: «Благодарю за заботу о Красной Армии...»

РАССКАЗ 2

«...Необходимо было узнать расположение немецкой танковой дивизии. Нужен был «язык». Еду на «виллисе» к наблюдательному пункту командира дивизии и вдруг вижу, как с подбитого немецкого самолёта на парашюте спускается лётчик. Определить место его приземления было трудно, но вместе с водителем мы добрались через канавы, кустарники и развалины до немца. При нём был только пистолет. Вести прицельный огонь ему было нелегко — расстояние, нервы, ветер, неотцепленный парашют. Несколько пуль прошло мимо меня. Остальное, как говорят, было делом техники. Через несколько минут рыжеватый молодой лётчик сидел рядом со мной в машине. Я владею немецким языком в достаточной степени, чтобы объяснить человеку, что при хорошем поведении ему будет сохранена жизнь.

Привёз его на наблюдательный пункт и при генерале начал допрос. Показываю на карту, спрашиваю, где находится пятая танковая дивизия. Лётчик молчит.

— Ну-ка, наугай его пистолетом, — говорит генерал.

Я вытащил наган, наставил ему в лицо. Взял курок, но немец, вместо того, чтобы испугаться, улыбается, засмеялся. Да так, что я и сейчас могу воспроизвести эту мелодию. На меня это произвело колоссальное впечатление! Он долго мне снился. А!

Но при лётчике была оперативная карта, и разобраться, где находится пятая танковая, специалистам оказалось несложно. Через час огонь наших орудий уже сокрушал расположение немецких танков.

За этого лётчика-«языка» я получил свою первую награду — медаль «За отвагу». А ведь мог проехать и мимо...»

РАССКАЗ 3

«...В январе 1945 года мы начали победное шествие по Восточной Пруссии. Я в составе 5-й гвардейской артиллерийской бригады на 3-м Белорусском фронте...

С большой осторожностью, под носом у противника мы строим наблюдательный пункт. Вызывают к полевому телефону: «Срочно явиться в штаб бригады!» Снять меня с важной работы — я руководил строительством — командование могло только при особых обстоятельствах. Что же случилось?

Оставляю сержанта вместо себя, даю инструктаж, пробираюсь к своему замаскированному «виллису» и через несколько минут уже докладываю начальнику штаба: «Товарищ гвардии полковник, гвардии лейтенант (уже лейтенант!) Весник по вашему приказанию прибыл!» Полковник ничего не объясняет, лукаво улыбаётся и приказывает немедленно побраться, помыться, почистить сапоги и срочно отправиться к начальнику штаба армии. Молниеносно привожу себя в порядок и мчусь дальше. Приезжаю. Докладываю: «Товарищ генерал-майор, гвардии лейтенант...»

«Срочно идите вон в тот дом, — приказывает генерал. — Там вы всё сами узнаете и поймёте!» Вхожу в дом. Вмстительный зал забит офицерами. Идёт спектакль. Смотрю на сцену. Что такое? Не верю своим глазам. Неужели они? Да-да! Борис Кордунов, Галина Сперантова, Метельцев играют спектакль. Наши «щепкинцы!» Спрашиваю рядом сидящих: «Что за театр, Малый?!» — «Нет, не Малый. Фронтовой!»

Ребята знали, что я на 3-м Белорусском фронте. Узнали в штабе, где я сейчас. Начальство разрешило вызвать. И вот сижу в душном зале и плачу. На меня смотрят как на идиота: пьеса смешная, а я реву. От счастья неожиданной встречи, от внимания, проявленного ко мне. Незабываемый вечер!..»



Дудник — Е. Весник, Иван — В. Коршунов.
«Иван» А.И. Кудрявцева, 1986



Мир театра знает понятие «большие актрисы». Быстрицкая — в их числе. Её имя стало легендой. Она покорила наших соотечественников в 50-х годах, восхищает и сегодня.

Когда началась война, Элине исполнилось тринадцать лет.

Возраст не помешал ей чуть ли не в первые дни всенародной беды прийти в госпиталь, где служил отец, и делать всё, что было по силам — читать раненым письма, кормить, ухаживать...

Из книги Элины Быстрицкой «Звёзды на небе»

«...Почти вся война для меня — это передвижной сортировочный эвакуоспиталь. Мы эшелонами забирали раненых с фронта и эвакуировали в тыл... Моложе меня в госпитале никого не было. Было ли мне страшно? Я об этом не думала — рядом со мной находились старшие, я старалась делать всё, что делают они. Когда начинался обстрел

или бомбёжка, я ложилась на землю и лежала. А дальше — как повезёт...»

Страшнее было другое — она видела искалеченных на поле боя молодых ребят, от которых осталось одно туловище, без конечностей... Но люди держались... И Элина выстояла.

«Помню, однажды приём пострадавших длился пять суток подряд, — вспоминала актриса. — В приёмке раненых принимал участие абсолютно весь состав госпиталя. Это было ужасно!»

В 1944 году советские войска наступали, и эвакуогоспиталь двигался за ними на запад — за пределы страны. Вот тогда-то её работа в госпитале подошла к концу. Элине исполнилось шестнадцать, а несовершеннолетним путь за рубеж был закрыт.

Фронтовой госпиталь оставил множество отметин в её душе. Но самое пронзительное воспоминание о войне связано не с медицинской службой.

Из книги Элины Быстрицкой «Звёзды на небе»

«...Вспоминаю железнодорожную станцию, на которой остановился наш эшелон. Рядом стоял развороченный бомбой или снарядом большой пульмановский вагон. Ветер выносил из него в чёрную обугленную степь белые треугольники — письма с фронта и на фронт. Я печально смотрела на эту горестную метель: сколько же людей не дожидутся весточки от своих родных, будут думать, что они погибли, сгинули, пропали бесследно в урагане войны!..»

Элина Быстрицкая награждена орденом «За заслуги перед Отечеством» I степени, орденом «За заслуги перед Отечеством» II степени, орденом Отечественной войны II степени, медалью Жукова, медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», медалью «За победу над Германией» и многими другими орденами и медалями.

В юности Быстрицкая хотела пойти по стопам родителей-врачей. Поступила в медицинский техникум. Но, получив диплом, поняла, что не сможет работать в этой профессии — психологическая нагрузка военных лет была слишком велика. Страшно, когда с детства приходится видеть много страданий, боли, крови. Она решает изменить судьбу. Театр! Не зря Элина, ещё учась в техникуме, записалась в драмкружок и балетный класс музыкальной школы. А дальше было поступление и учёба в Киевском государственном институте театрального искусства имени И. Карпенко-Карого, работа в Вильнюсском русском драматическом театре.

Миллионы зрителей уже знали и любили её Елизавету Максимовну из фильма «Неоконченная повесть», Лёлю Теплоу из «Добровольцев», восхищались Аксиньей в «Тихом Доне», когда в 1958 году Быстрицкая вступила в труппу Малого театра. Без малого шесть десятков лет актриса играет на его сцене.



На концерте артистов и оркестра Малого
театра, посвящённом Дню Победы



Одна из многочисленных статей, написанных об этом артисте, очень точно названа «Негероический герой». Юрий Иванович Каюров — явление в искусстве серьёзное, глубокое, достойное.

Все предки Юрия Ивановича, включая отца и мать, крестьянствовали. Отец погиб на фронте в 1941-м под Тихвином. Желая помочь матери, Юрий, не доучившись в седьмом классе, поступил в ремесленное училище. Окончил учёбу в 1944 году уже в Вологде, стал токарем пятого разряда, и получил распределение на ленинградский завод «Вулкан». Обтачивал корпуса мин и снарядов, работал для Победы. И стремился попасть на фронт. Подал документы в Куйбышевское подготовительное военно-морское авиационное училище, был принят. В нём готовили морских лётчиков. Юрию так хотелось летать! Проучился год, окончил восьмой

класс средней школы. Необходимо было ещё два года заниматься в подготовительном училище, только потом курсантов направляли в настоящий военный вуз. На фронт попасть не успел. День Победы Юрий Каюров встретил в Куйбышеве, стоя на боевом посту. А раз учиться не пожелал, путь один — идти на службу в армию. После некоторых мытарств снова оказался в Ленинграде, во флотском экипаже, принял присягу. Служить на флоте Каюров подал на легендарный крейсер «Аврора». Разве не мистика для будущего многократного исполнителя роли Ленина?

Как-то надпись «Аврора» перекрасили на «Варяг». И стал комедант Каюров одним из участников массовой в фильме о тех давних событиях. Вот такая первая роль... Ещё во время службы на флоте увлёкся самодеятельностью, занимался в театральной студии при Доме культуры имени Кирова, которым руководил известный актёр Василий Меркурьев и режиссёр Ирина Мейерхольд. Демобилизовавшись в 1949 году, Каюров подал заявление в Ленинградский театральный институт имени А.Н. Островского. После выпускных экзаменов в 1952 году Юрия Ивановича пригласили на работу в Саратовский драматический театр имени К. Маркса. В этом театре актёр служил пятнадцать лет. Сыграл Карандышева в «Бесприданнице» и Незнамова в «Без вины виноватых» А. Островского...

Широкую известность актёру периферийного театра принёс кинематограф, в котором он дебютировал в роли молодого В.И. Ульянова-Ленина в фильме «В начале века».

В дальнейшем Юрию Каюрову ещё не раз довелось играть роль Ленина, в том числе в фильме Ю. Карасика «Шестое июля» и в фильме С. Юткевича «Ленин в Париже», за который актёр был удостоен в 1983 году Государственной премии СССР. Но ещё раньше, в 1965 году, Каюров сыграл Ленина в телевизионном фильме «Сквозь ледяную мглу» — именно эту работу заметили в Малом театре. И пригласили актёра сыграть роль вождя в спектакле «Джон Рид», автором и постановщиком которого был Е.Р. Симонов. С 1967 года Юрий Иванович Каюров — в труппе Малого театра. Актёр по-настоящему раскрылся в ролях классического репертуара — в пьесах А.Н. Островского, М. Горького и А.П. Чехова. В этом году у Каюрова двойной юбилей — 90-летие со дня рождения и 50 лет на сцене Малого театра. Пожелаем ему здоровья и новых ролей!



Сафонов — Ю. Каюров.
«Русские люди» К. Симонова, 1975

Елена Микельсон



ИТАЛЬЯНЦЫ В МАЛОМ!

«СЛУГА ДВУХ ГОСПОД» К. ГОЛЬДОНИ

ПРЕМЬЕРА

КАССЫ ТЕАТРА

открыты ежедневно с 10.00 до 20.00

ОСНОВНАЯ СЦЕНА
Театральный проезд, д. 1
м. Театральная
Тел.: (495) 623-26-21

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

МЕМОРИАЛЬНАЯ КВАРТИРА
А.И. СУМБАТОВА-ЮЖИНА
Большой Палашёвский пер., д. 5/1
м. Тверская, Пушкинская
Тел.: (916) 879-84-90

Информация и бронирование билетов (495) 624-40-46, (499) 237-31-81 и WWW.MALY.RU

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

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

Редакция

Редактор: Татьяна Крупенникова

Над выпуском работали: Дарья Антонова, Елена Микельсон, Ольга Петренко, Максим Редин, Надежда Телегина
Фотографии Николая Антипова, Дмитрия Бочарова, Михаила Гутермана, Сергея Милицкого Анатолия Хрупова,
из музейных фондов Малого театра, из архивов артистов Малого театра

Дизайн: Анна Иосифова, Владимир Хейн

Выпуск №5 (157) 2017 г. Тираж 2000 экз. Отпечатано в типографии ООО «АРМПОЛИГРАФ»

