



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ

МАЛЫЙ ТЕАТР

ЧЛЕН СОЮЗА ТЕАТРОВ ЕВРОПЫ

(264)
СЕЗОН

№12-13 (164)
2019

ИЗДАЁТСЯ С 1935 ГОДА

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

www.maly.ru



Дорогие друзья!

Открывая новый сезон, мы не можем не вспомнить о минувшем.

Театральное искусство мимолётно, оно остаётся на уровне чувств и эмоций, но в нашей власти запечатлеть его лучшие моменты. Сегодня мы хотим поговорить о самых значимых событиях 263-го сезона.

Насколько насыщенным он выдался, можно судить хотя бы по тому, что Малый театр впервые выпускает газету на 56 полосах. Юбилеи любимых артистов, премьеры, открытие филиала в Когалыме...

Эти и другие события нашли своё отражение на страницах нашей газеты.

Желаем вам приятного чтения! До встречи в зрительном зале!

Пять пудов любви Людмилы Поляковой



На презентации в Доме Книги. 20 мая 2019 г.

В 2019 году серия «Библиотека Малого театра» пополнилась уникальным изданием — из печати вышла книга «Мой путь к "старухам" Малого театра. Дневники. Беседы». Её автор — народная артистка России Людмила Петровна Полякова.

В книге рассказывается о трудном послевоенном детстве будущей актрисы, поисках своего жизненного и профессионального пути. Есть на её страницах и радостные воспоминания: студийные годы в Театральном

училище имени М. С. Щепкина, встречас замечательными педагогами, в ту пору молодыми актёрами Малого театра — В. И. Коршуновым и Ю. М. Соломиным.

Полякова покоряла зрителей Театра на Малой Бронной, Театра имени К. С. Станиславского, Таганки... В свою alma mater актриса вернулась только в 1990-м — в будущем году исполнится 30 лет служения Людмилы Петровны в Малом. А ещё она активно снимается в кино.

Биография Людмилы Поляковой тесно переплетена с её творческой деятельностью. В результате читательский глаз не успевает «замылиться»: внимание вовремя переключается с одного сюжета на другой, картина жизни известной актрисы выходит цельной и выпуклой.

Если обратиться к структуре книги, дневниковые записи Людмилы Петровны переходят в «Беседы» с известным театральным критиком, писателем В. А. Максимова, прерванные, к сожалению, в связи с кончиной Веры Анатольевны.

Совместный творческий поиск связывал Людмилу Полякову с такими мастерами театра и кино как Леонид Варпаховский, Элем Климов и Лариса Шепитько, сценарист, кинорежиссёр и актёр Андрей Смирнов, а также с главным режиссёром в её жизни — Анатолием Васильевым. В книге есть строки и о том, как оставшись без своего Мастера, актриса долго не могла совладать с болью и обидой.

На страницах «Дневников» мы встретим немало действующих лиц — необыкновенных артистов, сценических партнёров Людмилы Поляковой — Евгения Леонова и Алексея Урбанского, Георгия Буркова и Льва Дурова, Эммануила Виторгана и Елизавету Никишихину... Порой Людмила Петровна смотрит на актёрский цех безо всяких иллюзий, а иногда вглядывается с опасной пристальностью даже в самых почитаемых из своих коллег.

В дневниковых записях уделено место и знаменитому спектаклю «Серсо» в режиссуре А. Васильева. Говорят, в 1985 году эту постановку посмотрела едва ли тысяча москвичей. А потом «Серсо» полюбили европейские фестивали, легенда стала осязаемой: признание Федерико Феллини, Джульетты Мазини, Максимилиана Шелла...

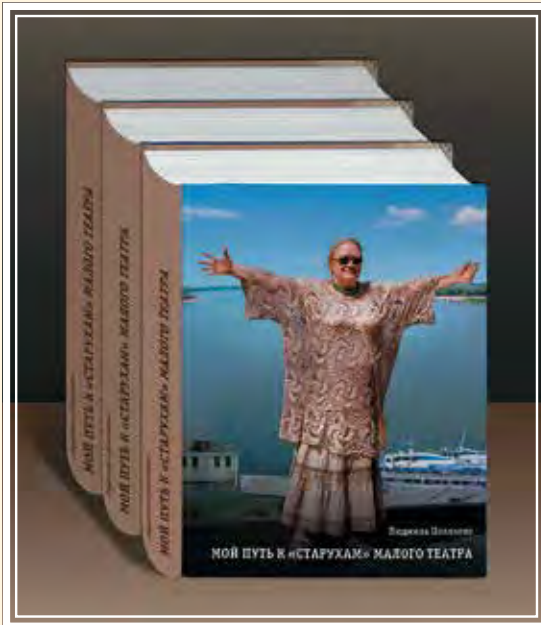
Жизнь актрисы состоит не только из побед, но и слёз, разочарований. И так же, как в чеховской «Чайке», из «пяти пудов любви».

А ещё Людмила Петровна заядлая путешественница. Перелистав страницы книги, читатель не только приобщится к мировым памятникам культуры, но и познакомится с блюдами национальной кухни многих стран.

«Мой путь к "старухам" Малого театра» позволит увидеть новую грань дарования замечательной актрисы — книга, написанная с редкой искренностью и откровенностью, неожиданно открывает в ней ещё и талант литератора.

Сегодня мы предлагаем читателям ознакомиться с отрывками из дневников Людмилы Петровны Поляковой.

Елена Микельсон



Книга написана с редкой искренностью и откровенностью



На презентации собралось множество поклонников таланта Людмилы Петровны

Людмила Полякова. Дневники

1956 год.

Октябрь, 19.

Я работаю на почте на проспекте Мира и учусь в Школе рабочей молодёжи на Трубной улице. Люди, где вы — гордые и красивые? И чтобы было море, и небо, и чайки... Хочется пронзительно крикнуть и взлететь, и лететь туда, где море сливается с небом.

Октябрь, 22.

Шёл дождь. У меня упали газеты. Целая сумка. Мне пришлось бы выплачивать 200 рублей. И нужно было ходить по квартирам, выходили откормленные бабы.

Октябрь, 23.

Впервые за эту неделю смотрю на небо и улыбаюсь. Большой, сильный, умный, красивый — где же ты?

Октябрь, 25.

Тема сочинения: «Как стоит прожить жизнь». Эх, отведу душу. В своём классе я, кажется, никому не нравлюсь. Знаешь, чего я сейчас хочу? Учить ребят в далёком, далёком селе. Только вот не знаю, чему учить.

Ноябрь, 2.

Моё сочинение признали лучшим. Подходите ко мне, я расскажу вам, как стоит прожить жизнь. Трижды смеюсь: ведь там только одни сомнения...

Ноябрь, 26.

Давно не писала. Что я делаю? Ничего. Всё думаю: как же стоит прожить жизнь? Уже неделю не хожу в школу. Не хочу. Считается, что нужно жить интересами коллектива. Но как это? Где этот коллектив, интересами которого я бы жила? Это что? Служащие почтового отделения, где я работаю? Я тоже должна думать, сколько дадут на чай, за принесённую газету, телеграмму или бандероль? А наш класс в Школе рабочей молодёжи? Девчонки приходят в Школу накрашенные, разряженные. Я хожу в старом школьном платье и не могу быть среди них. Я понимаю, как они ко мне относятся. Хочу быть отшельником, но с тем условием, что моей пещерой будет библиотека. Вокруг — сплетни, ругань. Жалкие, ну ужасно вы не понимаете, что оскорбляете самих себя, человека в себе? Самое страшное, что я всё понимаю. Я не знаю, что делать.

Ноябрь, 29.

В странном состоянии я сейчас живу. Как будто вот-вот меня кто-нибудь поднимет, а потом бросит. И каждый раз падать будет всё больше и больше. Уже почти не хочется смеяться. Отчего я такая большая и некрасивая?

1957 год.

Январь, 13.

Столько тоски. Не выдержала и ревели. Отчего — не знаю. Может, от тоски по настоящим людям, по себе настоящей? Гадкий утёнок, распахни душу! Ведь рядом жизнь! Научись презирать её мелочи, чтобы не они были главными. О Господи! Протяните же мне руки! Мне очень трудно. Я — одна.

Январь, 23.

Презираю людей. Всех, кто рядом. Я их не понимаю. Хочется молчать и не выть. Противна самой себе.

Февраль, 12.

Жалею, что не уехала в Братск. Строила бы гидростанцию!

Март, 1.

У меня другая работа, и настроение лучше, чем прежде. В Дзержинском райдровотделе работаю секретарём-машинисткой. Но глубоко, глубоко внутри — всё как было. Как будто кто-то мне говорит: всё ничтожно, мелко. А я не пойму: этот кто-то, невидимый, друг мне или враг? Всегда омрачает мне радость. Ну почему, почему мне бы не пожить как все, как другие?

Март, 21.

Здорово ревели. По физике поставили тройку. Сейчас смешно, но, видимо, это была последняя капля. Встала и ушла из класса. На улице в небе впервые видела такую луну — в ореоле, в озарении. В другой раз я, как глупенькая, смеялась бы вместе с этой лунной. А в эту ночь подняла голову и подумала: «Тебе, луна, всё это знакомо. Уже тысячелетия люди поднимают к тебе головы и глаза, полные тоски, а ответа нет, как нет».

Апрель, 16.

Странно, но А. до сих пор не забывается. Я придумала его, одела в сказочный плащ, и теперь не верю, что совсем ему не нравилась. Дело в том, что я не так держалась. В 9-м классе мы катались на



Миле 8 лет

коньках, и у него были сильные руки, и было так холодно и хорошо.

Май, 1.

Кончаем учиться. Я собираюсь в Иняз. Зачем? Не знаю. Надо бы уехать. Но где же место, ради которого я родилась?

Июнь, 21.

Я, наверное, очень некрасивая. Иногда завидую девчонкам, которые идут по улицам с ребятами или сидят на скамейках в парках. Их ребята мне не нравятся, но они весёлые. Я тоже хочу быть весёлой. От обиды я думаю: «Ну и пусть, и я тоже сделаю причёску, надену что-нибудь потрясающее и позволю целовать себя. Работать буду секретарём-машинисткой, заработаю кучу денег, и привыкну к этому "богатству"»...

Июль, 16.

Занимаюсь французским. 25 июля первый экзамен. Не могу писать, не хочу. Съела 5 пачек мороженого. Никто не нравится. Я самовлюблённая дура. Зачем я иду в Иняз? Всё же, наверное, я уеду. Одна. Так надо.

Июль, 30.

«Маленькие жалкие людишки ходят по земле моей отчизны, Ходят и уныло ищут место. Где б им было спрятаться от жизни». Это — Горький, пьеса начала XX века... Не соответствует духу нашего времени, но что делать, если я встречала только таких людей? А других, настоящих, знаю из книг. Я чувствую, что могу очень многое,

но мешает апатия, вялость равнодушия. Экзамены в Иняз сдавать не стала. Нужно быть честной.

Ноябрь. Павлов-Посад.

Я педагог-воспитатель в Лесной школе.

Ноябрь, 22.

Тонкий серп растущей луны и подвижный огонёк спутника в чёрной пустоте. Холодные мёртвые планеты и маленький комочек человеческого разума в бездне. Я чудная какая-то. Я даже ревную своих ребят к другим сотрудникам.

Ноябрь, 27.

Я живу одна в огромном доме. Так захотела, хотя иногда и страшно. Ночью замёрзла. Утром носила дрова и уголь. Шла и уговаривала себя: ну, ещё шагжок, вот умница-лошадка! С детишками хорошо. Кажется, им больше всего нравится, когда я рассказываю о планетах. Я сама страшно увлекаюсь. Заметила, что иногда рассказываю так, как будто бы там бывала. Счастлива ли я сейчас — не знаю. Принимаю всё как есть, без проклятых вопросов. Словно стала ребёнком.



«Где же место, ради которого я родилась?»

Декабрь, 6.

Ходила к реке. Сидела на берегу. Ветер гладил лицо и высушил слёзы. Кажется, из леса выйдет кто-то, протянет руку и уведёт далеко-далеко. Возвращалась полем. Увидела стог сена. Прижалась лицом, вспомнила лето. Запах травы несколько не изменился. В комнате жуткий холод, хочется конфет. Небо какое-то странное: свинцовое, а местами — оранжевое, даже коричневое. На холме разноцветная церквушка, за ней — поле, река, лес, я одна, и ни живой души рядом. А какое право я имею ныть? Что я нашла в себе особенного?

Декабрь, 10.

Быть или не быть? Нет, быть. Холод в комнате ужасный. Ноги промокли, а согреть их нигде. Что-то болит. Здорово катались на лыжах, только лыжи плохо слушались. Эти пригорки трудно пройти. Сейчас я похожа на медведя. На мне четыре кофты, двое брюк. Надо поступить в институт. Я чувствую, что могу быть учителем, принесу кому-то пользу. Не буду ныть. У меня есть цель.

Декабрь, 19.

«Аппассионата». Хочется полететь в Космос или прыгнуть с парашютом из стратосферы. Болит голова от возбуждения. Если тебе будет трудно, не плачь, не хнычь, не унывай. Покаянись, что далеко-далеко ты будешь честно, упорно, много гордо, работать. Внутри тревожно и торжественно. По жизни мне нужен не только хлеб, но и розы. И свинья сыто живёт, но разве это жизнь? Хочу ли я быть учителем? Боже, мысли исключают друг друга.

1958 год.

Январь.

Вечер самый рождественский. Снег хлопьями и тепло. Раскрыла рот и глотаю его как мороженое. Одна. Бегала по территории и дурачилась. Всё смешиш. Кончила школу. Уехала. Готовлюсь к институту. Так сказать, делаю из себя человека.

Январь, 8.

Новые ребята. Ужасно шумные. Катались на лыжах. Слушаются. Смешные. Приятно: мальчишки, я такая же, как вы, только гораздо больше ростом. Посадила под глазом фонарь. Больно! Всем надо объяснить, что это такое. Когда я сказала одной малышке: «Это чтоб было красивее!» А она ответила: «Ну что вы? Вам совсем не идёт!»

Январь, 15.

Я не хочу быть учителем. Понимаю, что это разумное, доброе, вечное, и не хочу. Не хочу, чтобы всё было разложено по полочкам: это, дети, — хорошо, а это, дети, — плохо. Учить по-другому не дадут. Хочу просто бродить по земле.

1960 год.

Сентябрь, 23.

Золотые листья падают к ногам, звонкий воздух, по утрам туманная дымка, которая почему-то пахнет кострами. Что-то не ладится у меня ничего. Кажется, я никому не нравлюсь в училище: огромная, неловкая. Ну и пусть. Хочу играть! Трогательно и просто Кольцов играл вчера Ту-

зенбаха в мхатовских «Трёх сестрах». Какая умница! Тоскливо. Тоскливо почему — сама не знаю. Знаю только, что хочется почему-то здорово пореветь. Я чувствую себя как-то странно. Я чувствую, что театр — единственное, что мне нужно. Я это знаю, наверное, и люблю — каждое мгновение нынешней моей жизни. Новый день я встречаю с мыслью, что вот, наверное, сегодня я узнаю то потрясающее, важное, что обьяснит мне, почему же опять тоска. Ведь я — студентка Театрального училища имени М.С. Щепкина. Я хочу узнать, что это. И перестану ли я когда-нибудь тосковать по этим зелёным и красным мирам, и научусь принимать жизнь. Что лучше?

Октябрь, 18.

Не верю в себя. Мне никто не нужен. Мне хватает себя. И всё же я вечно ищущую, чтобы снова понять — нет, это не то. Нужен он, чтобы при его приближении билось сердце, мысль работала бы чётко, и хотелось бы увидеть красный мир. Я посмотрю, что я такое, если ты согласишься со мной. Завтра я, может быть, и не захочу этой веры. Но сегодня она мне нужна, слышишь, в меня нужно верить, тогда я хочу видеть красные миры. Ты понимаешь, когда я вижу их, я могу всё.

Ноябрь.

Хандрю. Как сделать, чтобы тебя не ранило окружающее? Как быть выше их мнения? Мне больно. Видела Романова в «Дяде Ване». Это гениально. Всем назло хочу играть так, как он.

1961 год.

Январь, 10.

Сдала мастерство. Дальше. Потом смотрела английского «Макбета». Когда вышла Барбара Джеффорд, я почему-то подумала, что это я вышла. Есть что-то общее. А теперь сижу и думаю: у нас в училище есть очень странный мальчишка. Я ещё не знаю, из чего он «сделан». Знаю только одно, что я хочу его видеть. Я сейчас умираю как большая птица. Брожу по училищу в надежде встретить его. А при встрече быстро прохожу мимо. Я хочу видеть его лицо. Иногда очень забавное, курносое, почти смешное. Я благодарна ему за это волнение, за возникающие мысли.

Март, 1.

Минутами бывает такое состояние, что вот сейчас подойду к тебе и скажу: «Я не могу без тебя». Не видела его два дня. Нарочно избегала, сама не знаю почему. Кажется, и лицо уже не могу вспомнить. С ума сойти!

Я смотрю издали, как ты ходишь, знаю цвет твоих рубашек, костюмов, свитеров,

а лица — нет. Господи, почему-то столько лиц, ничего не значащих для меня, я могу представить, только не могу увидеть тебя, твоё лицо.

Апрель, 13.

...Человек в Космосе. Пережила такое возбуждение, что оно одно вывело бы меня на орбиту. Поздравляю всех сильных, смелых. Не слюнявых, вздыхающих на звёзды, а рвущихся в небо и кидającychся в бездну. Слава вам!

10.55 — приземление корабля. Я почему-то такая счастливая, дура, я смеюсь, а небо хмурится. Будут завидовать тем, кто жил в 1961 году. Это уже история. Это надо осознать. Постараюсь.

Май, 15.

Безумное время. Века, поколения завидуют нам. И те, кто был, и те, кто будут. Удивительно симпатичный парень этот Гагарин. Такое обаяние! Все точно взбесились, ходят какие-то очищенные. Мальчишки, шмыгающие сегодня носами, вы же поедёте в Космос корабли. А я, если и полечу, то только тогда, когда будет воздушная трасса Москва — Марс. Безумно жалко, но можно мечтать, что ведёшь корабль. И всё равно жалко. Мучаюсь отрывком, а Виктор Иванович Коршунов смеётся над нами: люди Космос покоряют, а вы отрывки не можете. Надо работать. Может быть, что-нибудь и выйдет. Не может не выйти, когда весна и корабль идёт в Космос. А высунуть голову и подышать там нель-

зя. А это так хорошо дышать — ранним утром, осенью, летом после грозы. К концу дня мая 15 хожу и злось — не получается отрывок. Надо приучать себя не зависеть от мнения окружающих. Это надолго выбивает. Реву по каждому пустяку. Начинаются зачёты. Не сделать ничего и так верить в себя... Зазнайка ты — вот ты кто. Но я не могу ничего, если я не верю в себя.

Май, 21.

Мы даже не здороваемся. В сущности, это всё очень несправедливо. Слушайте, ведь я даже не целуюсь ни с кем вот уже Бог знает сколько времени. Ты мне нравишься очень, очень. Но я же живая.

Июнь, 15.

Сдала мастерство. Я должна готовиться к западному театру, а он сегодня сдаёт политэкономия. Бросила всё и пошла в училище. Он подошёл и стал рядом с мальчишкой со своего курса. Мне казалось, что ему почему-то очень весело. Мне тоже стало весело. Я смотрела в книгу, а строчки прыгали. Я верю в тебя, девчонка, у которой под носом фиалки, и которая обложилась учебниками по западному театру. Верю, что ты просто так не пройдёшь! Ну и самомнение у неё, доложу я вам! Нет, серьёзно, а почему бы нет? Я большая и сильная!

Июнь, 20.

Не могу больше. Я понимаю, верить, фантазировать — это хорошо. Это за-

ставляет замирать сердце. А там тоска по настоящему, живому, а не придуманному чувству.

Июнь, 26.

Пошлость кругом, а я стремлюсь приспособиться. Это ужаснее всего. Изматываю душу. Куда уехать, чтобы не видеть этих лиц? Хандрю. Ужасное настроение.

Ноябрь, 11.

Когда его нет в училище, всё теряет смысл. Не оставляй меня ни на минуту! Тревога сводит с ума. Всё, о чем я так верно, трезво думаю по ночам, я перечёркиваю утром, выкидываю из головы, как очередную глупость. А всё-таки мне нравится эта тоска. Она много даёт. Все тебя считают сильной, удачливой, счастливой, а ты мечешься, как раненный зверь. Репетирую эпизод в «Коллегах» в Малом театре.

Ноябрь, 17.

Поняла, что я ничего не знаю, но буду стремиться узнать. А вообще-то обидно. Человек что-то поймёт в этой жизни, а ему пора уже не быть. Сколько вас ушло в вечность! А мы за вами снова повторяем все ошибки, и только к концу понимаем: надо пойти дальше, иначе бессмысленно жить... То, с чем ушли вы — это страшно, надо быть человечнее, больше оставлять после себя...

Публикацию подготовила
Елена Микельсон



Первокурсники ВТУ им. М.С.Щепкина. Среди студентов — будущие актёры Малого театра Сергей Еремеев, Александр Вахтеров, Василий Бочкарёв и Людмила Полякова. 1960 г.

Юрий Грымов:

Сказать всего лишь пару слов о Людмиле Петровне нельзя. Это преступление! Потому что она — большая русская актриса. И, может, это выражение стало уже тиражированным, но оно абсолютно точно применимо к ней.

На площадке она настоящий друг для режиссёра. Бывают актёры, которые думают, что мир крутится вокруг них, а Людмила Петровна знает, что она — большая актриса, которая крутится вокруг всего мира. Вместе мы сняли две картины, но могли и двадцать две, если бы

я не погрузился в театр. И надеюсь, что после успешной премьеры спектакля «Дальше — тишина» в Малом нам удастся что-то сделать вместе и на сцене.

У нас с ней как у режиссёра и актрисы очень тёплые, доверительные отношения. Только Людмила Полякова могла сыграть Ольгу в моём фильме «Три сестры». Я хотел, используя всю её актёрскую мощь, природную и наработанную, сделать из неё девочку. И она из тех актрис, которые не растеряли это чувство, не потеряли себя. Ведь очень важно не забыть, кто мы и откуда мы, а не то, кем мы стали.

Мне с ней интересно и уютно. Людмила Петровна всегда погружается в любой процесс целиком. Тонко чувствующая актриса, что мне как режиссёру придаёт уверенности в работе над фильмом.

Людмила Петровна, без преувеличения, гордость русского театра, при этом у неё невероятная самоирония. Я — режиссёр-однолюб. Когда запускаю какой-нибудь спектакль, фильм, пробегаюсь по любимым актёрам — кто занят, кто нет. С ней мне всегда хочется работать. Она такая замечательная, что не любить её невозможно.



«Только Людмила Полякова могла сыграть Ольгу в моём фильме "Три сестры"»



Софья — Полина Долинская, Хлёстова — Людмила Полякова. «Горе от ума» А.С.Грибоедова

Полина Долинская:

Говорят, что на сцене невозможно обыграть детей и животных. Так вот я хочу добавить: и Людмилу Петровну Полякову! Я, конечно же, обыгрывать никого не пытаюсь, но хочу поблагодарить Бога за то, что мне выпала возможность не только стоять с ней на одной сцене, но и быть партнёршей этой гениальной актрисы нашего времени! Вместе мы играем «Бешеные деньги» А.Н.Островского, «Горе от ума» А.С.Грибоедова и «Дети Ванюшина» С.А.Найдёнова, и каждый спектакль — это праздник. Людмила Петровна, будьте здоровы! Вы наш пример для подражания, наша любимая, наше сокровище!

Анна Каменкова:

Мила, сестра моя, восхищаюсь твоим талантом, жизнелюбием, светлой энергией, неповторимостью!!! Тепла, света, любви, свободы, здоровья, работы!

С любовью, сестра Аня

Ирина Мазуркевич:

Какое счастье в свои не очень юные года обрести старшую сестру, с которой, благодаря «крёстному отцу» Юрию Грымову, мы провели отпущенный нам срок в согласии, удовольствии и любви! Здоровья тебе, дорогая Людмила Петровна — Олечка! Желаю встретить ещё немало родственных душ в работе и жизни!

С благодарностью, твоя Ирина



«Какое счастье в свои не очень юные года обрести старшую сестру!»
Маша — Анна Каменкова, Ирина — Ирина Мазуркевич.
К/ф «Три сестры», режиссёр Юрий Грымов, 2017 г.

Ольга Яковлева:

Дорогая Людмила Петровна, Людочка, Милочка, рада поздравить Вас со славным юбилеем! Вы прошли замечательно разнообразный путь, за которым было интересно наблюдать на каждом повороте Вашей творческой судьбы —



«Вы всегда выходили победительницей»

от Театра имени К.С. Станиславского с заходом на Таганку и до той поры, когда Вы подхватили эстафету великих актрис Малого театра. Как хорошо, что Вы встретились на этом пути с замечательными режиссёрами Леонидом Варпаховским, Анатолием Васильевым, Юрием Соломиным, Адольфом Шапиро, в основе творчества которых фундамент из лучших произведений классиков литературы — Островского, Гоголя, Горького...

Мне посчастливилось видеть Вас во многих спектаклях — от «Продавца дождя» и «Серсо» до «Царя Бориса», «Волков и овец», «Детей солнца», «Детей Ванюшина»... Свет от созданного Вами образа Валюши в «Серсо», её рефлексивность и растерянность на перепутье до сих пор хранятся в моей коллекции эмоциональной памяти, так же как «тихость» и необычность Вашей Антоновны в сценах с Василием Бочкарёвым и Людмилой Титовой в «Детях солнца».

Вы никогда не боялись экспериментов, смело вступали на неведомую ещё Вам тропу — и всегда выходили победительницей.

Сегодня часто задумываешься о том, что для К.С. Станиславского считалось естественным и непостыдным «увлечь артиста, уметь заинтересовать и зажечь его воображение» для того, чтобы привести к нужному результату. Сейчас всё чаще встречаешься с тем, что режиссёры не умеют поставить определённую задачу актёру и вообще не любят произведений, которые берутся или уже взялись к постановке. Хочется пожелать Вам как можно реже встречаться с «дефицитом компетентности» и новых свершений, которые будут греть наши души!

Успехов, творческой радости, дорогая Людмила Петровна, Милочка!



Мурзавецкая — Людмила Полякова,
Глафира — Людмила Титова.
«Волки и овцы» А.Н.Островского

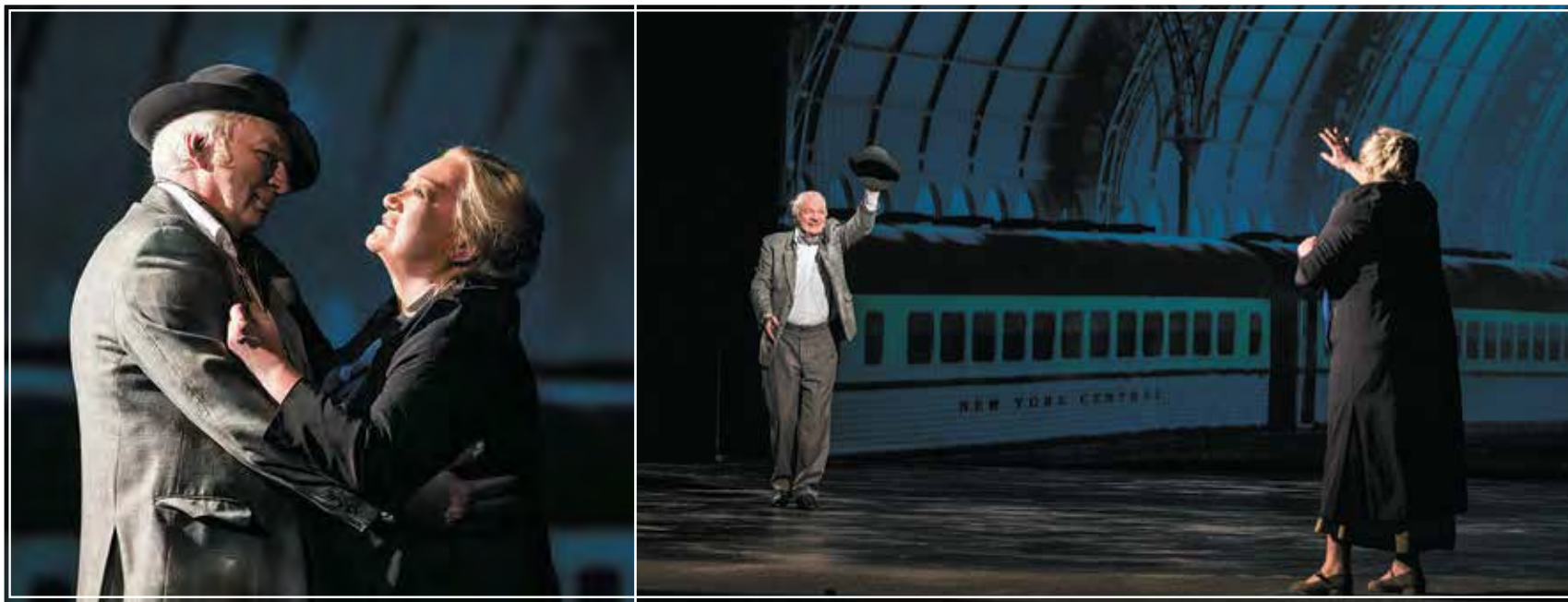
Людмила Титова:

Поздравляю Людмилу Петровну с днём рождения! Мне кажется, она прожила только половину той жизни, которую должна прожить. Она не сыграла и половины тех ролей, которые были написаны как будто для неё, а некоторые просто с неё. Чтобы восполнить этот ущерб, нанесённый русскому театру, Людмила Петровна должна в течение десяти лет выпускать хотя бы по две премьеры в год. Она может! Я надеюсь на неё и верю в неё!

Материал подготовили
Елена Микельсон, Дарья Антонова,
Ольга Галахова, Максим Редин

На пороге вечности

«Будущее наступило, и оказалось, что в новом дне старикам нет места»



Барклея — Владимир Носик, Люси — Людмила Полякова

Пьеса американской сценаристки Вины Дельмар «Уступи место завтрашнему дню», безусловно, не принадлежит к высокой литературе. Однако этот во многом сентиментальный текст сконструирован таким образом, что зритель неизбежно подключается к бесхитроустному сюжету и в финале обязательно проливает слёзы над трогательной историей семейной пары стариков Куперов.

В 1969 году её первооткрывателем стал Анатолий Эфрос, поставивший на сцене Театра им. Моссовета спектакль «Дальше — тишина...» — лебединую песню Фаины Раневской и Ростислава Плятта.

Нынешняя премьера Юрия Соломина, безусловно, наследует постановке Эфроса. Скажем, режиссёр намеренно повторил ставшее легендой название «Дальше — тишина», но, вместе с тем, совершенно иначе рассказал историю про уходящее старшее поколение, трагически преданное родными детьми.

Недолго в прологе спектакля звучит весёлая музыка (композитор — Григорий Гоберник). Приехавшие в гости к родителям молодые и полные энергии дети произносят трогательный тост «за наш старый, добрый дом», поглядывая на своих стариков. Мать скрывается на кухне, а в это время отец смущённо признаётся детям в том, что потерял работу и не смог выплатить залог за дом. Общее воодушевление сменяется тревогой и раздражительностью. Старик Купер уверен, что для пятерых взрослых людей не составит труда скинуться и оплатить родителям

новое скромное жилище, но отпрыски категорически с ним не согласны. Они принимают радикальное решение в целях экономии разлучить родителей. Старший сын Джордж (Александр Вершинин) увозит к себе в Нью-Йорк маму, а его сестра Кора (Алёна Колесникова) — забирает отца.

Принятое решение катком прокатывается по жизни Люси и Баркла Куперов. Расставшись впервые за пятьдесят лет совместной жизни, они пытаются существовать в новых «предлагаемых обстоятельствах», не теряя уверенности, что скоро снова воссоединятся.



Нелли — Александра Иванова, Джордж — Александр Вершинин, Люси — Людмила Полякова

На протяжении спектакля супружеская чета проходит непростой путь от умиротворённости и гармонии, веры в своих детей к разочарованию и смирению.

Какими же увидели Люси и Барклея Людмила Полякова и Владимир Носик?

Актриса вулканического темперамента, Людмила Полякова играет Люси предельно сдержанно. Это полная достоинства, совсем не старая женщина. Прекрасная хозяйка, мать и жена, которая, невольно оказавшись приживалкой в чужом доме, вдруг совершенно теряется. Главной неожиданностью для Люси становится тот факт, что её умение окружать заботой

и любить в семье сына совершенно не востребовано.

Невестка (Алёна Охлупина) вежлива, но подчеркнута холодна. Внучка (Дарья Шевчук) за глаза высмеивает бабушку. Джордж вечно пропадает на работе. В Люси столько жизни, энергии и любви, что в заточении она просто задыхается. С каким трепетом она относится к первой влюблённости внучки, как важно для неё пробиться на работу к Джорджу, чтобы привезти сыну в день рождения его любимый яблочный пирог! Людмила Полякова негромко ведёт трагическую линию своей героини, не отказывая себе в редких сценах в иронии.словно мама маленького мальчика, пришедшая на родительское собрание, Люси строго спрашивает начальника Джорджа: «Скажите, мистер Хеннинг, как успехи Джорджа?» Она невероятно обаятельна, цельна и витальна. Хоронить такую женщину, заточив в неуютной квартире, — просто преступление.

Одна из сильнейших сцен спектакля — финальный разговор Люси и Джорджа. Здесь мать делает первый шаг, чтобы спасти сына от низости, которую он должен совершить — сама просит сдать её в дом престарелых. Полная благородства трагическая героиня, она всё так же любит Джорджа. Прощаясь с сыном, Люси с улыбкой произносит: «Я никогда не говорила этого ни тебе, ни кому другому, но ты... всегда был моим любимцем». В этот момент не мелодрама, а человеческая трагедия открывается перед нами.

Работа Владимира Носика вызывает интерес уже тем, что с абсолютной отчётливостью напоминает нам, какой глубины и профессиональной строгости это артист. Интересно, что в столь сентиментальном материале он опирается на прозу, которая работает на пронзительность создаваемого им образа. Маскируя душев-

ную боль и безразличность, которую вызывают у него собственные дети, его Барк постоянно шутит («Как бы было хорошо, если бы наши дети никогда не выросли»).

Первое, о чём он просит наследников, когда сообщает им о своём разорении — не расстраивать маму. Все его мысли о Люси, её душевном спокойствии и комфорте. Попавший в плен обстоятельств, его Барк стремительно стареет. Чего стоит шаркающая неуверенная походка, дополняющая образ тоскующего по жене старика, или слёзы, которые он старательно прячет от Люси в финале.

Ключевой сценой спектакля становится встреча супругов в Нью-Йорке перед расставанием. Здесь Барк и Люси попадают в ресторан, в котором когда-то праздновали свой медовый месяц. Часовое свидание до отхода поезда позволяет увидеть их совершенно другими глазами — вспоминая прошлое, чета Купер молодеет на глазах: шутят, танцуют, вспоминают, как мечтали о будущем, которое казалось им прекрасным.

Но будущее наступило, и оказалось, что в новом дне старикам нет места. В финале двое любящих людей вынуждены расстаться навсегда. Оба понимают, что порознь будет не жизнь, а лишь её подобие. Тем не менее, стоя на перроне, супруги улыбаются друг другу. Под песню Фрэнка Синатры «My way» Барк постепенно удаляется от Люси, и вместе с ним героиня прощается со своей молодостью, с прожитыми счастливыми годами.



Левицкий — Владимир Дубровский, Барклея — Владимир Носик



Люси — Людмила Полякова, Джордж — Александр Вершинин

На поворотном круге появляются один за другим герои пьесы, словно целая жизнь пролетает перед глазами. И только на первый взгляд может показаться, что это мужественное, способное любить и жертвовать собой старшее поколение проигрывает невзрачному, циничному и пустому младшему. Нет, старики здесь начинают и выигрывают.

Алла Швелёва



Левицкий — Владимир Дубровский, Роза — Наталья Боронина



Кора — Алёна Колесникова, доктор — Сергей Еремеев

Алёна Охлупина:

«Роль Аниты легла на мой психотип. Я сразу её почувствовала»



«Я сразу почувствовала Аниту — надеюсь, что верно»

Народная артистка России Алёна Охлупина вошла в новую постановку Юрия Соломина «Дальше — тишина» незадолго до премьеры. Порой в театре случаются непредвиденные обстоятельства, и артист вынужден быстро «впрыгнуть» в спектакль: за короткое время освоить то, что репетировали не один месяц. Это и произошло с Алёной, которой досталась роль Аниты — жены Джорджа, старшего из сыновей Люси и Барклея Куперов.

— Алёна, Вы очень органично вошли в роль. Опишите, пожалуйста, свою героиню. Аните есть чего стыдиться?

— Все мы знаем, что любой человек имеет право на личное пространство и личную жизнь. Анита очень любит и всячески поддерживает свою семью, в том числе зарабатывая деньги игрой в бридж. Она всегда создавала дома определённую атмосферу, которая роднит её с мужем и ребёнком. Конечно, Анита пытается принять свежую и воспринимать как близкого человека, но не всё выходит



«Люси никогда не сидела без дела, но у снохи она только гостья». Анита, Мэми — Татьяна Скиба, Люси — Людмила Полякова

так, как хотелось бы. И каждая из женщин по-своему права. Люси никогда не сидела без дела, но у снохи не находит себе никакого применения — она здесь только гостья. Анита же привыкла быть хозяйкой в собственном доме. Это её мир, налаженный быт — и она не хочет ничего менять, что, я считаю, абсолютно нормально.

Возможно, Анита, так же, как и все мы, надевает маску жёсткой женщины, чтобы выживать в определённых обстоятельствах. В экстремальных ситуациях мы сбрасываем личину, и тогда перестаём контролировать свои эмоции, свои чувства. Когда во втором акте дочка попадает в больницу после аварии, всё накопившееся в Аните выплёскивается — она вне себя и обвиняет Люси в том, что та отпустила ночью внука. С позиции своей героини — и как мама в жизни — я оправдываю эту несдержанность. Не хотелось показывать Аниту однопланово — в финале она сокрушается, переживает и раскаивается, просит прощения у мужа. Но это ничего не меняет, потому что дочь всё равно дороже. В пьесе нет плохих или хороших, у каждого своя правда и оправдание своим поступкам.

— Ваша Анита — профессиональный игрок в бридж. Она не только сама разбирается во всех тонкостях игры, но и обучает других. Вы что-нибудь знали о бридже до начала работы над спектаклем?

— Только то, что есть такая сложная интеллектуальная карточная игра. Правила, конечно, не знала. Пришлось вникнуть, чтобы создать перед зрителем видимость лёгкости и непринуждённости настоящего профессионала. Для уверенности даже освоила несколько терминов, которые не прописаны в пьесе, но они помогают мне свободно чувствовать себя, когда Анита объясняет правила другим игрокам.

— Наш спектакль будут неизбежно сравнивать с постановкой Анатолия Эфроса, где главные роли играли Фаина Раневская и Ростислав Плятт. В чём, на Ваш взгляд, главное отличие версии Малого театра?

— У нас пьеса сильно сокращена. В Театре Моссовета Эфрос практически ничего не вычеркнул, и все роли получились шире — у каждого персонажа был «разгон»: артист сначала подходил к одной точке раскрытия своего героя, затем к следующей, и уже потом к финалу. В нашем варианте нет возможности идти к ситуации постепенно. Актёрам нельзя расслабиться — роли концентрированные, нужно быть эмоционально наполненным с первой минуты появления на сцене. Режиссёр намеренно решил спектакль так, чтобы сосредоточить всё внимание на Люси и Барклее, на родителях. Отсюда другой темпоритм, и этим наша постановка сильно отличается от работы Эфроса.

— Ваша Анита прекрасно одевается. Она очень стильная, видно, что гардероб для неё важен. Кажется, Вам комфортно в костюмах Аниты.

— Комфортно, потому что играю я в своём (смеётся). Всё-таки ввод в спектакль был быстрый, и костюмы для меня пошить не



«В финале она сокрушается, переживает и раскаивается, просит прощения у мужа». Анита, Джордж — Александр Вершинин

успевали. Но я совсем не против — даже люблю играть в своём. Есть вещи, которые не носишь по несколько лет, а потом понимаешь, что у них появляется вторая жизнь...

— На сцене.

— Да. Собственные вещи несут мою биографию, женское и личностное внутреннее ощущение. Ведь я не стала бы покупать то, что не идёт, не подходит по стилю. И для спектакля «Дальше — тишина», где в костюмах есть некая эклектика и время не строго соблюдено, мои костюмы оказались очень кстати.

— А есть ещё спектакли, где Вы играете в собственной одежде?

— В Малом театре только в «Трамвае "Желание"», а помимо этого — в двух проектах Дома актёра.

— Премьера спектакля «Дальше — тишина» состоялась в марте, но прошло уже достаточно много показов, даже дополнительные назначались. Вы успели открыть что-то новое в своей Аните?

— Надо сказать, у меня не было длительного репетиционного процесса, поэтому работать есть над чем.

— За сколько времени до премьеры Вы ввелись?

— Приблизительно за две недели. Но роль легла на мой психотип. Я сразу почувствовала Аниту — надеюсь, что верно. А сладостные минуты открытий внутри персонажа ещё впереди. Все мы в спектакле только подступаемся к своим героям. Самое главное, надо раскрепоститься. В первом акте свобода у меня уже появилась: в жестах, пластике, речи. Во втором сложнее из-за происшествия с дочерью и последующим срывом и обвинением Люси в случившемся. Градус очень мощный,



«Когда дочка попадает в больницу, всё накопившееся в Аните выплёскивается». Анита, Люси — Людмила Полякова

Анита становится зверем. Но, повторюсь, это не злость, а инстинктивное чувство матери, которая испугалась за своего ребёнка. Я даже сказала Людмиле Петровне (Поляковой — прим. ред.) после одного из спектаклей: «До чего мне Вас жалко, прямо не могу — как Вы от меня закрываетесь!» Но по-другому делать эту сцену не получается: так она выстроена режиссёром, и так я её чувствую.

Беседовала Ирина Джения

«Слава Богу, что есть кому звонить!»

О работе над спектаклем «Дальше — тишина» рассказывает Алёна Колесникова



«Огромная благодарность и восхищение Юрием Мефодьевичем, который берёт настолько непростые темы»

До Кору я в основном вводилась в спектакли текущего репертуара, когда приходилось повторять уже готовый образ. Мне же всё время хотелось получить какую-нибудь роль, к которой можно готовиться с чистого листа. Года два назад я попросила об этом Юрия Мефодьевича, он обещал подумать. В прошлом мае мы случайно встретились на основной сцене, и Юрий Мефодьевич сказал, что у него есть для меня роль. Он велел про-

читать пьесу Вины Дельмар «Уступи место завтрашнему дню», но не уточнил, кого предстоит сыграть. Я была настолько благодарна, что даже расплакалась, и сразу принялась за чтение. Очень хотелось сыграть Аниту, но я понимала, что не подхожу по возрасту.

В начале сезона мы собрались на первую читку. Как сейчас помню все напутственные слова Юрия Мефодьевича. Он рассказывал, о чём эта пьеса, как он её видит. Все сидели

за столом как одна большая семья, и просто обсуждали разные жизненные ситуации. С самых первых репетиций мне, Саше Ивановой, Жене Сорокину было очень сложно понять, почему в такой большой семье, где 5 детей, они не скинутся и не снимут для родителей хотя бы небольшую комнатную? Уму непостижимо, как можно просто взять и бросить собственных родителей? Оправдать для себя своих героев нам было очень сложно. Вообще всю эту непростую ситуацию я представляю так: каждый из детей хочет помочь отцу с матерью, но при этом перекладывает ответственность на других. Например, сперва речь заходит о том, чтобы снять Нелли квартиру побольше — тогда она смогла бы забрать к себе обоих родителей. Но в итоге получается, что отец остаётся у Кору, а мать у Джорджа.

С этой ролью у меня была огромная проблема. Героиня Людмилы Петровны в последних сценах говорит о том, что у неё 10 внуков. На сцену выходит только дочка Джорджа, у Нелли детей нет, а это значит, что у Кору и Ады (которая не появляется ни разу за весь спектакль) на двоих 9 детей. Единственная возможность хоть как-то оправдать свою героиню — понять, что её семья просто очень бедно живёт и не может позволить себе взять



«Я надеюсь, что наш спектакль даёт нынешней молодёжи почувствовать, насколько важна связь с родителями»



«Коре, безусловно, жалко отца, но её обращение с ним сложно оправдать». Кора, Барклей — Владимир Носик

на попечение ещё одного человека. Юрий Мефодьевич говорил, что во время первой сцены Кора плачет, а точнее, просто рыдает, вспомнив, какая у них с мужем большая семья — она не понимает, что будет делать с отцом, который должен к ним переехать. В разговоре с Биллом Кора обсуждает возможность найти дополнительный заработок, пытается выкрутиться из ситуации. Мы с Сашей Волковым добавляем от себя

фразы, свидетельствующие о том, что у них просто нет денег для содержания семьи.

Во второй картине второго действия есть очень страшные, жёсткие сцены, когда я просто начинаю орать на своего сценического отца: «Папа, прекрати это!» Во-первых, кричать на народного артиста России (Владимира Носика) очень тяжело, это определённый психологический барьер, ко-

торый пришлось преодолеть. Во-вторых, общаться в таком тоне со своим родителем просто не представляется возможным. Коре, безусловно, жалко отца, но в то же время её обращение с ним сложно оправдать. С другой стороны, она привыкла быть единоличной хозяйкой в своём доме, а получается, что отец всё время что-то требует, ему нужно внимание, и поэтому Кора начинает вымещать на нём свои обиды, страхи, недовольство.

Я думаю, что подобная ситуация знакома многим — звонит близкий человек, а ты не можешь говорить и высказываешь ему, что у тебя нет времени, много дел, и вообще он позвонил не вовремя. Ведь мы просто не думаем, что настанет момент, когда ты не сможешь перезвонить маме или папе. Слава Богу, что есть кому звонить!

До сих пор трудно поверить, что эта история может так закончиться. Хочется додумать, достроить сюжетную линию. Мне

до последнего кажется, что в детях должно проснуться чувство вины и муки совести — они осознают, какую ошибку совершили, и вернут родителей, сняв для них дом или хотя бы комнату.

Играть эту историю психологически очень тяжело, так как понимаешь, как мы бываем несправедливы к самым близким людям. Я надеюсь, что спектакль «Дальше — тишина» даёт нынешней молодёжи почувствовать, насколько важна связь с родителями, которые вырастили и воспитали нас, переживают за нас и безгранично любят. Люси в последних сценах волнуется, как бы кто не подумал, что это именно Джордж отправляет её в приют. Мать защищает своего ребёнка и говорит, что приняла решение сама. Вот она, безусловная родительская любовь! В наше время очень трудно чем-то зацепить зрителя — у современного поколения другие ценности, свой взгляд на многие вещи. Такие постановки просто необходимы, и огромная благодарность и восхищение Юрием Мефодьевичем, который берёт настолько простые темы и даёт возможность молодым артистам пробовать себя в подобных ролях.

Мои партнёры по спектаклю — мастера высшего класса. Играть на одной сцене с семьёй народными артистами очень непросто, хочется не упасть в грязь лицом. Но все они оказали нам колоссальную поддержку. В процессе репетиций у меня сложилось ощущение огромной театральной семьи. Мы до сих пор собираемся перед спектаклем, проговариваем текст. Спасибо большое Владимиру Носику, Людмиле Поляковой, Владимиру Дубровскому, Сергею Еремееву и всем остальным за неоценимую помощь в работе над ролью!

Это очень непростая пьеса про каждого из нас. Она глубоко личная.

А вообще просто хочется пожелать всем здоровья и долголетия, и дай Бог каждому из нас прожить жизнь, любя одного-единственного человека, как Люси и Барклей Куперы.

Записала Эвелина Тимохина



Люси — Людмила Полякова, Джордж — Александр Вершинин

ваем кому-то руку помощи... Хочется крикнуть: «Люди, опомнитесь! Мы живём одно мгновение на этой Земле, одно мгновение!»

И вдруг я вспоминаю о давнем поразившем меня спектакле Анатолия Эфроса с гениальной Фаиной Раневской в дуэте с Ростиславом Пляттом. Он живёт во мне до сих пор. А тогда я, молодая актриса, сидела в зале и не скрывала своих слёз. Твёрдо решила, что когда достигну определённого возраста, сделаю всё возможное, чтобы сыграть эту трагическую роль и вновь напомнить о страдании и долге перед близкими.

Сюжет пьесы прост, даже типажен: родители, разлучённые в старости по воле своих бездушных детей — что может быть противоестественнее?

К сожалению, сегодня эта тема ох как актуальна, в том числе в контексте многочисленных телевизионных шоу о разделе имущества, разборках между родственниками из-за квадратных метров, и т.п.

Я принесла пьесу в театр и попросила художественного руководителя Юрия Соломина её прочесть. Произошло чудо! Юрий Мефодьевич в буквальном смысле слова заболел пьесой, не мог говорить о ней без слёз. Я сказала: «А у меня и режиссёр есть». И, поймав его удивлённый взгляд, добавила: «Это Вы».

Анатолий Эфрос выпустил спектакль не под оригинальным названием Вины Дельмар «Уступил место завтрашнему дню», а под заголовком, по-гамлетовски лаконичным: «Дальше — тишина». Юрию Соломину предлагали сменить название, чтобы уйти от ассоциаций с предыдущими постановками. Но он отказался. Дальше — тишина — это когда-то ждёт каждого из нас...

— Не было страха, что Ваша сценическая героиня невольно вступит в творческое соревнование с образом, созданным великой Фаиной Раневской в спектакле Театра имени Моссовета?

— Да, я вспоминаю незабвенную Раневскую. Я не могу сравниться с ней по гениальности и не собиралась подражать Фаине Георгиевне. У меня своё видение этого образа. В спектакле есть трагедия, но я настаиваю, что он о любви, о прекрасном человеческом содружестве и верности супругов. Это же постаревшие Ромео и Джульетта.

Самая драматическая сцена — эпизод прощального, перед расставанием, ужина супругов Купер в ресторане. Они вспоминают, что посетили этот ресторан на заре своей счастливой любви, и сейчас радостно и не без юмора говорят о молодости, о прошедшей жизни; задорно спорят, в какой день недели они поженились, за каким столиком здесь сидели.

Мы не могли в буквальном смысле слова превратиться в шекспировских героев, но найти соответствующие интонации в общении друг с другом — наивные, трогательные, такие же, как в пору их молодости, — мы постарались. Как и у Шекспира, наших влюблённых тоже разлучили — двух стариков, проживших вместе полвека, разлучили собственные дети.

— Юрий Соломин сделал Вам грандиозный подарок ко дню рождения, поставив спектакль «Дальше — тишина» на сцене Малого театра. А готовы ли Вы были полностью подчиниться воле режиссёра, даже если возникало собственное видение роли, пьесы?

— Я испытываю чувство огромной благодарности к своему театру, к Юрию Мефодьевичу Соломину. Пьеса «Дальше — тишина» — тот редкий случай, когда сюжет, минута разума, рассудок, проникает сразу в сердце каждого человека. Но на репетициях возникали некоторые трудности. Режиссёр хотел сделать главных героев людьми возрастными, а значит, более беззащитными, слабыми, немощными стариками. Я настаивала на том, что это не так: «Посмотрите на меня, — говорила я, — мне же восемьдесят лет! Мой вид вызывает у Вас сострадание? Я полна сил, энергии». Моя героиня любит своего мужа, любит своих детей. Люси до последней минуты не верит, что они с Барклеем не будут вместе.

А каким мужеством и чувством собственного достоинства проникнута сцена объяснения с сыном! Моя героиня угадала затаённую мысль Джорджа, нет, не мысль — уже принятое решение, о котором у него не хватает мужества сказать. Она опережает Джорджа, торопится, говорит быстро. Не хочет стать свидетельни-

цей его окончательного нравственного падения. И не склоняется перед душевной чёрствостью того, кого произвела на свет, выкормила, вырастила. Люси Купер сама настойчиво просит сына поместить её в богадельню. Это — её желание, а не его коварный план! И идёт она на это без позы, без жертвенности. Моя Люси освобождает детей от мук совести, не наказывая их презрением или осуждением. Тема пьесы вырастает, становится глубже, объёмнее.

В спектакле Эфроса мне было безумно жалко этих стариков, какой-то неприкаянности их бытия. Вот у них поистине жизнь шла к закату... Раневская выходила на сцену мелким семейным шагом, с этими своими беззащитными глазками на пол-лица, басовитым голосом... Она могла просто стоять и молча смотреть, устремив свои факелы-глаза в пространство или на партнёра — огромные глаза, то полные горечи, то вдруг сверкающие юмором... Или Плятт. Мягкий, в нелепо застёгнутой не на ту пуговицу одежде, чуть капризный при любимой жене, оставшись в одиночестве, он моментально превращался почти в ружьё, еле выговаривал слова. Но стоило ему только проникнуться надеждой, что скоро они с Люси воссоединятся — «старой развалины» больше не было. Перед нами вновь предстал галантный джентльмен. Да, в возрасте, но какой же обаятельный и обходительный!

Соломина не устраивало и то, что моя Люси всё время улыбается на сцене. Я старалась убирать сантименты, где возможно по смыслу, наполнять сцену юмором, улыбкой, и, только оставаясь одной, обнаруживать свои страдания.

Люси всю жизнь была полноправной хозяйкой. Дом сына для неё чужой, героиня чувствует себя неуютно, понимая, что всем мешает: и невестке, и внучке... Отсюда и какая-то застенчивая улыбка на лице. Люси забавна, когда приходит на службу к сыну Джорджу, чтобы поздравить его с днём рождения, комична в наивном испуге перед опытностью семнадцатилетней внучки, которая завела роман с женатым мужчиной, когда мешает уроку карточной игры, устроенному невесткой.

Я счастлива, что Соломин со мной согласился и принял такое решение образа.

— В этом спектакле очень важен партнёр. У Вас сложились сценические отношения с Владимиром Носиком?

— Этот спектакль — именно дуэт, не смотря на то, что населён многими персонажами. Основная проблема была отыскать достойного партнёра. Но второй такой индивидуальности, как Плятт, нет. Мне казалось, что актёр на роль Барклея не должен походить на социального героя. Этот персонаж не занимает высокого положения в обществе — он простой бухгалтер. Играет на банджо и знает 2-3 новых анекдота.

И вдруг я поняла — это же Владимир Носик! «Да, согласен», — сразу сказал Соломин.

Мне очень повезло. Я получаю истинное удовольствие от нашего партнёрства в спектакле. Носик-Барклей — трогательный, нежный, даже порой мне кажется красивым — рост, фактура. А главное в нашем дуэте — тонкая вязь самых тишайших движений чувств и эмоций. Ведь отношения героев настолько искренние, настолько подлинные! Ловишь себя на мысли: по тексту мы говорим друг другу то сокровенное, что в жизни не предназначено для чужих ушей. Герой Владимира Носика держит эмоции внутри, внешне оставаясь сдержанным и ироничным. Но я ему всё время не устаю повторять: «Твой Барклей с юмором». Взять хотя бы его слова: «Вы полагаете, что моя жена — ломовая лошадь?», и т.п.

— А как Вам работаете с молодыми партнёрами?

— Соломин объединил актёров разных поколений, чтобы рассказать эту пронзительную историю о жизни, любви и одиночестве. Удивительно, что пьеса психологически попала во всех нас, затронула наши души — людей разного возраста и социального статуса. В актёрском смысле мои «дети» растут — как говорят в театре, обрастают в своих ролях «мясом». Ансамбль складывается. Получаю удовольствие, общаясь с молодыми на сцене.

— Как Вы выдерживаете трагический накал страстей в финале спектакля?

Людмила Полякова:

«Наша история поднимается до высот подлинного драматизма»

— Почему для своего бенефиса Вы выбрали пьесу «Дальше — тишина»?

— Приближался мой юбилей, прямо скажем, 80 лет — есть 80 лет. Мне вдруг захотелось подвести своеобразный итог. Нет, нет, я не собираюсь умирать, о ролях и жизни думаю намного больше. И всё-таки...

Я с тревогой размышляю о нравах нашего общества, где поселилось равнодушие, раздражение — так мало любви, нежности, внимания и доброты! Скорее, мы не замечаем беды ближнего, чем протяги-

— В заключительной картине прощания супругов Купер на вокзале моя героиня с отчаянной мужественностью старается согреть теплом своего мужа. Наспех произносимые слова, с нечеловеческим усилием сдерживаемой в голосе дрожью и ласковой интонацией: «Не выходи на остановках...», «Не открывай окно...», «Ты можешь простудиться...»

Она-то знает, что никогда уже не увидит Барклея. И здесь мощный эмоциональный заряд даёт фантастическая песня Фрэнка Синатры «My way», поднимающая нашу историю до высот подлинного драматизма.

Потрясающей режиссёрской находкой Соломина стал вращающийся круг, который проплывает между главными героями. А на нём возникают фигуры детей и всех персонажей этой истории. Своеобразный круг жизни — вот он замкнулся. А дальше — тишина...

В финале на круг выходят не только актёры, но и рабочие цехов, монтировщики декораций — те, кто обслуживает спектакль. Лица у всех серьёзные, сосредоточенные. Я не выдержала и одного из них спросила: «Что Вы испытываете в этот момент?» И услышала потрясающий ответ: «Гордость за Малый театр».

— Многие плачут на спектакле.

— Я видела слёзы на глазах зрителей. Может быть, в них и есть высшая похвала актёру. Значит, на протяжении всего спектакля мы заставляли сидящих в зале глубоко страдать, сочувствовать горькой доле наших героев.

Сейчас люди в своём большинстве не способны сосредоточиться на душе. Им хочется сиюминутного: отдохнуть, поохотать и забыть. Это — пустота. А настоящий театр — наоборот, про богатство, которое может быть в душе человеческой.

Мы живём в обществе, где всю реальность средства массовой информации превратили в сплошное шоу, непрерывный спектакль. Понять феномен популярности Петросяна и «Comedy Club», читающих незатейливые тексты, балансирующие на грани пошлости и дурного вкуса, и при этом собирающих полные залы, невозможно. Наша постановка — в своём роде сопротивление этой ржущей и безостановочно гогочущей толпе пародистов, комиков и юмористов.

Каждый раз иду на спектакль, как на подвиг, ощущаю в себе некую миссию — нести со сцены в зал хотя бы маленький кусочек света, добра и любви...

«Дальше — тишина» требует много душевных сил, но отдача того стоит. Соломин во время репетиций пошутил, что играть спектакль надо так, чтобы у входа в театр дежурили три «скорые помощи». Плачу я, плачут все вокруг...

Ради такого отклика зала стоить раз за разом переживать трагедию Люси и Барклея Куперов. После премьеры один очень хороший актёр, не буду называть фамилию, сказал мне: «Знаешь, я первое что сделал, позвонил своим родителям...»

Играть ради того, чтобы кто-то вспомнил о своих престарелых родителях, стоит, и слёзы проливать тоже!

Беседовала Елена Микельсон

Владимир Носик:

«Остаётся только тишина»

— К своему юбилею Людмила Петровна Полякова выбрала не только пьесу и постановщика спектакля, но и партнёра. Не считая комедии «Свои люди — сочтёмся!», это ваше первое крупное взаимодействие на сцене. Как работало в тандеме с Людмилой Петровной?

— Ещё до «Своих людей» мы делали самостоятельную работу с Борисом Владимировичем Клюевым, «Фальшивую монету» Горь-



«Тёплые чувства, которые мы с Людмилой Петровной испытываем друг к другу, выразились в созданных нами персонажах»

кого. Я репетировал Кемского, она — Бобиху. Это был 95-96-й год. Вот тогда мы и поняли друг друга, и в творческом, и в человеческом плане. И с тех пор дружим. Для меня было полной неожиданностью, когда Людмила Петровна предложила сыграть Барклея Купера, я счёл за честь стать её партнёром. Тем более, она попросила поставить спектакль Юрия Мефодьевича. А с ним мне всегда интересно работать. Я рад, что всё так сложилось, и благодарен Юрию Мефодьевичу и Людмиле Петровне за сотрудничество.

— В числе Ваших сценических персонажей много милых, доброжелательных и трогательных людей, но любовь, по-моему, Вы играли в первый раз.

— Без этого на сцене нельзя. Прежде всего, надо любить своего героя, причём при любых обстоятельствах. Тёплые чувства, которые я испытываю к Людмиле Петровне, а она ко мне, выразились в созданных нами персонажах.

— Понимать и принимать своего героя — одно дело. Но играть человека, светящегося от любви, любящего...

— А что такое любить? Это значит защищать, помогать, переживать вместе, жертвовать своими интересами ради близкого тебе человека. Барклея не сразу сообщает Люси, в какой тяжёлой ситуации они оказались, просит детей быть корректными с мамой. Он всё время пытается защитить жену.

— Эта роль помогла Вам найти какие-то новые краски в своей палитре?

— Каждый актёр, узнав название пьесы, которую должен сыграть, читает текст и выстраивает для себя основу того, как будет делать роль. То же самое было и с «Дальше — тишиной». Но уже в процессе репетиций Юрий Мефодьевич сказал, что Барклея никогда не кричит. Сначала это вызвало у меня недоумение, а потом я попробовал говорить спокойно в тех местах, где хотелось проявить характер, и понял, что так получается интереснее и точнее. Хотя было сложно, потому что эмоции иногда просто распирают — на сцене ли, в жизни ли... Но я придерживался пожелания режиссёра.

— А как Юрий Мефодьевич его обосновал?

— Просто есть такие люди, которые не кричат.

— Но почему? Барклея настолько уравновешен или он держит все эмоции в узде? Как Вы это для себя решаете?

— Мой герой считает, что всё надо делать спокойно. В семье должны царить хорошая атмосфера, порядок. Барклея всегда полагал, что они с Люси правильно воспитывали детей, старались быть справедливыми. А в результате дети, если называть вещи своими именами, предали собственных родителей. Конечно же, Барклея обескуражен. Но ради любви к жене он пытается себя сдерживать.

— Вот какая интересная закономерность. В текущем репертуаре Малого театра есть сразу несколько спектаклей, в центре которых конфликт «отцов и детей»: «Свои люди — сочтёмся!», «Дети Ванюшина», «Васса

Железнова — первый вариант», «Король Лир», «Перед заходом солнца». Теперь к ним добавилась «Дальше — тишина». Тема противостояния поколений сейчас настолько актуальна?

— Она всегда актуальна, потому что юношеский максимализм отрицает опыт мудрецов: вы ничего не знаете, мы знаем больше, чем вы.

— Получается, конфликт отцов и детей обречён заранее? То есть младшее поколение неправо априори?

— Нет, многое, конечно, зависит от того, какие родители. Стричь всех под одну гребёнку нельзя. Бывает так, что дети гораздо выше родителей. Но здесь уже зависит от моральных качеств, данных Господом. Недаром же спрашивают: почему у таких плохих родителей такие хорошие дети, а у таких хороших родителей — такие плохие?

— Говоря об этой пьесе, нельзя не учитывать контекст: действие происходит в годы Великой депрессии. Дети действительно могли оказаться в тяжёлой ситуации. Во всяком случае, дочь, у которой поселился Барклея, находится в совершенно безвыходном положении.

— Правильно. «Дальше — тишина» сложна ещё и тем, что какие-то вещи зритель узнаёт постфактум. Например, приходит Барклея к Левицкому и рассказывает о поведении Кору. Но вместе с тем, он знает, что дочери тяжело: «Кора хорошая женщина, просто я сам доставляю ей много хлопот». Он всё понимает и старается воспринимать ситуацию с юмором. «Вы знаете, — говорит Барклея, — Кора очень умная: она сказала, что из-за того, что я разбил очки, ничего не изменится, события в мире будут происходить так же».

— В общем, это справедливо.

— Так оно и есть, Кора мудрая женщина!

— Но ведь это нужда заставила её быть такой.

— Правильно, потому Барклея и спасается с помощью юмора. «Ну, я живу почти так же, как и Вы, — говорит он Левицкому. — За небольшим исключением: у меня нет магазина, жена моя находится за 300 миль отсюда, и в довершение всего, я не умею играть на скрипке».

— Как Вы считаете, есть ли шансы на воссоединение Куперов?

— Нет. Куперы прощаются не только друг с другом, но и с воспоминаниями о прежнем времени, о своей молодости. Люди прожили вместе 50 лет, и вот их развели. И не к кому больше обратиться с вопросом: «А ты помнишь, как всё было?..» Это и есть одиночество. Я уверен, что Люси и Барклея не смогут долго протянуть друг без друга — их съест тоска. Недаром Юрий Мефодьевич оставил название «Дальше — тишина». Потому что ты не услышишь ответа любимого человека на свой вопрос. Всё. Остаётся только тишина, наступающая в душе, когда понимаешь, что безысходность ситуации, в которую ты попал, будет преследовать до конца жизни.

Барклея в самом начале говорит: «Бухгалтеру в моём возрасте трудно найти работу. Тем более, кругом напаставили счётных машин». Он человек с колоссальным опытом, 47 лет проработавший на заводе. Барклея всё понимает, умеет просчитывать какие-то вещи наперёд. «Если найду работу» — говорит он. В пьесе «если найду», а я заменил на «как только найду». Это оптимизм, который даёт ему силы. Но мы понимаем, что прошло слишком много времени, Барклея состарился — ну кому он нужен?

— То есть это говорится больше для Люси?

— Конечно. Барклея понимает, что не сможет найти работу, но он крепится, старается сдержать себя. Потому что ему важно спокойствие жены. А Люси просит Джорджа не говорить отцу, что уходит в дом престарелых. Вот это и есть любовь. Они приносят жертвы ради друг друга. Поэтому спектакль производит такое впечатление на зрителей. Последняя сцена, прощание Куперов, становится апофеозом того, чего мы добивались.

— Но всё равно возникает ощущение, что Барклея сдаётся слишком быстро. Ведь можно было что-то придумать — устроиться на работу к Хопперу, попытаться наладить жизнь самим, а не полагаться только на детей?

— Нет. То, что предлагает Хоппер, невыполнимо. Потому что у них нет сил: «Вы, вероятно, полагаете, что я женат на ломовой лошади?»

— Но Хоппер производит впечатление доброго и понимающего человека, который сам стал жертвой кризиса, прошёл через все эти мытарства. Он бы смог как-то помочь.

— Нет, там есть жена, которая написала список. Саша Ермаков кое-что добавил от себя, и я считаю, что это было сделано очень точно. Вся сцена с ним и Володей Дубровским — Левицким выверена психологически.

— Великолепная сцена! И ведь все люди, с которыми сталкиваются Куперы помимо собственной семьи, прекрасно к ним относятся, стараются помочь, сделать приятное.

— Есть такая народная мудрость: «Дружба дружбой, а табачок врозь». Куперам сочувствуют, но каждый сам старается выжить.

— И, тем не менее, Левицкий-то поддерживает действием. Один куриный супчик чего стоит.

— Это больше моральная поддержка.

— Она иногда очень много значит!

— Да, порой моральная поддержка отводит человека от суицида. Но богаче она не делает. Чтобы жить вместе, Куперам нужны деньги, а у Левицкого их нет.

— Люси и Барклеем можно только восхищаться: за 50 лет брака их чувства не утратили своей новизны, стали ещё нежнее и крепче. Но, вместе с тем, возникает ощущение, что эти люди настолько поглощены друг другом, что никто другой им больше не нужен. Даже когда разразилась катастрофа, они не пытаются понять, какие ошибки совершили, почему дети выросли настолько чёрствыми? Вам не кажется, что Люси и Барклея оказались не очень хорошими родителями?

— Идеальных людей нет. Наверняка что-то было не так. И наверняка они об этом думают. А не говорят, потому что боятся невольно ранить друг друга. Ведь второй партнёр может принять всё на свой счёт, счесть себя виноватым. Но мы не должны забывать среду, в которой живут Куперы.

Я пересматривал постановку с Фаиной Раневской и Ростиславом Пляттом, и понял, что у нас получились абсолютно разные спектакли. В советское время люди не испытывали того, что сегодня испытываем мы — поменялись ценности, взаимоотношения, социальная среда. Сейчас больше страха, даже в бытовом плане, когда говорят: «Не сообщайте пароль банковской карты, мошенники могут воспользоваться». Мы боимся за детей, за себя — не отнимут ли чего-нибудь. И ситуация, в которой оказались Куперы, нам хорошо понятна — у них отбирают дом. Тихо, спокойно, без эмоций. И так как Люси и Барклея находятся в этой среде с рождения, у них может быть совсем другая психология — они не осуждают своих близких, не считают их предателями. Потому что понимают: таковы правила игры. Барклея ведь спрашивает сына: «А твой хозяин по-прежнему доволен тобой?» А Джордж, в свою очередь, разговаривает с Хеннингом о том, кто кого и за что любит. Зритель всё это воспринимает в комплексе, потому что он должен выходить после спектакля и начинать разбирать, анализировать увиденное. Даже не работы актёров, а те события, которые они разыгрывали.

— Как Вам кажется, в чём секрет зрительского успеха спектакля? Мы привыкли к тому, что в последнее время публика падка в основном на развлечения. А на «Дальше — тишину» билеты раскупают очень быстро, зрители пишут восторженные отзывы. Хотя спектакль заведомо тяжёлый и даже его финал известен всем заранее.

— Не считите меня за нескромного человека...

— Я, кажется, понимаю, к чему Вы клоните.

— Успех спектакля зависит от режиссуры и актёрского исполнения (*улыбается*). Самый сложный зритель — коллега-профессионал, потому что он видит все нитки, швы и склёпки, которые есть, он сам прошёл через это много-много раз и для него нет секретов. Обычный зритель более наивный, чистый, и он приходит не выискивать недостатки — ему важно содержание и то эмоциональное состояние, которое называется катарсисом. Вот это испытание чувства радости, очищения, осознания чего-то... Когда человек приходит на спектакль, и вдруг понимает, что в жизни надо поступать не так, как он привык, а иначе, это дорогого стоит. Если даже на короткий миг зритель испытает чувство благодарности к своим родителям — значит, мы уже достигли очень многого.

Беседовала Ольга Петренко

Театр Александра Коршунова: годы, роли, постановки



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

Театр присутствовал в жизни Александра Коршунова всегда. Домашняя атмосфера, в которой он рос, воспитывался и вырос, была наполнена флюидами театральности. Для многих из нас имена Ильи Судакова и Клавдии Еланской, Виктора Коршунова и Екатерины Еланской — напоминание о давней и сравнительно недавней истории отечественного искусства. Для Александра Коршунова это память семейная и глубоко личная. Заглядывали на огонёк коллеги родителей — и все разговоры сводились к положению дел в Малом театре. Приходили в гости старинные подруги бабушки — и беседы велись о МХАТе, его прошлом, настоящем и будущем. Творческие влечения и убеждения Коршунова-младшего формировались на скрещении двух близких способов и образов жизни в искусстве — того, что укоренён в Малом, и того, что был принят за основу

ваивал азы актёрской профессии. Точкой творческого отсчёта стала роль таёжного охотника-эвенка Еремеева, сыгранная в дипломном спектакле «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова (1975). Увлекала не экзотическая характеристика — авторская тема единства «судьбы человеческой, судьбы народной». Интуитивно затронутая в дебютной роли, она нашла сознательное и целостное выражение при переходе в Малый театр, на сцене которого Александр Коршунов состоялся как артист и режиссёр.

Первыми его созданиями стали роли комедийные — Гаврила в «Коньке-Горбунке» П.П. Ершова (1984), Митрофанушка в «Недоросле» Д.И. Фонвизина (1986), Мироша в «Холопах» П.П. Гнедича (1987). Со сцены герои Александра Коршунова представляли забавными, нелепыми, занятыми, но вместе с тем по-настоящему живыми и человечески цельными. Исполнение, лишённое напрас-

ного шаржирования и пустого комикования, было согрето неожиданной сердечной теплотой. Даже в ничтожном Мозглякове из «Дядюшкиного сна» Ф.М. Достоевского (1992) артист разглядел нереализованный остаток человечности и убедительно довёл роль до финального смехотворного, но искреннего покаянного отчаяния.

Коршунов в принципе любит превращать своих незамысловатых «простаков» в настоящих «рубашечных героев». Он умеет предъявить публике всё необходимое для данного амплуа: жанровую характерность, яркость приёмов, «сюжет и выходку» сценического поведения. Но по-настоящему его влечёт не внешнее проявление, а внутреннее наполнение образа. Из всех видов комизма ему ближе не сатира или фарс, не сарказм или ирония, но содержательный и умный юмор, точнее — юмористическое освещение персонажа. Ещё и поэтому роли Островского — его прямое актёрское дело.

Сыгранный артистом Гаврило в «Горячем сердце» (1992) был прост по натуре, происхождению и воспитанию, но отнюдь не элементарен, понятен в каждом поступке, жесте, движении, но вовсе не тривиален. В скромнейшем калиновском приказчике Коршунов обнаружил и раскрыл живую душу, умеющую любить горячо и отважно. В роли бездельного и непутёвого Елеси («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1993) артист резвился и озоровал, играя беспутного дворянского отпрыска Аполлона Мурзавецкого («Волки и овцы», 1994), демонстрировал неподдельный актёрский кураж, а образ промотавшегося купеческого сына Любима Торцова («Бедность не порок», 2006) строил на парадоксальном сочетании откровенного бесшабашного гаерства и затаённой сиротливой горечи. Четырнад-

цатый сезон подряд зрители слышат из уст артиста дерзкую фразу, обращённую к злым богачам: «Любим Торцов пьяница, а лучше вас!», и дружными аплодисментами соглашаются с его правдой и правотой.

Способность Александра Коршунова к сильному и острому драматизму выявилась не сразу, но в пору творческой зрелости оформилась в целый ряд разнообразных ролей, воплощённых объёмно и умно: дальновидный царедворец Борис Годунов («Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого, 1995), начинающий писатель Константин Треплев («Чайка» А.П. Чехова, 1996), замоскворецкий бедолага Кисельников («Пучина» А.Н. Островского, 2001), угрюмо спивающийся слесарь Егор («Дети солнца» М. Горького, 2008).

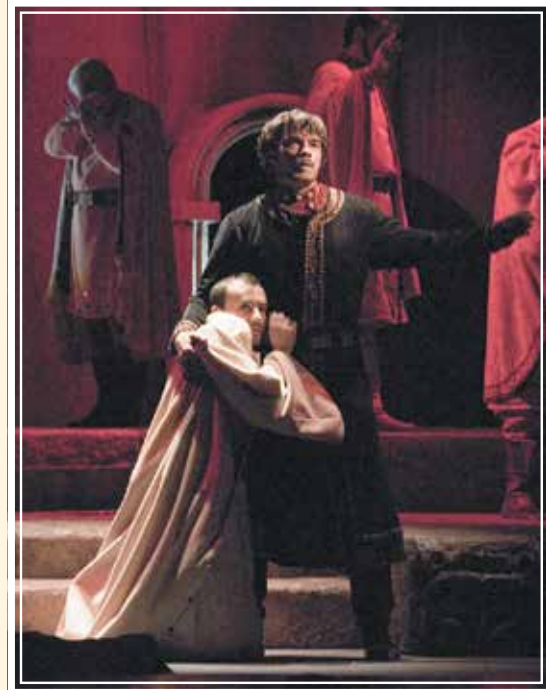
Игрались они по-разному, для каждого образа находилась своя исполнительская техника. Для честолюбивого политика Годунова артист избрал скупую, затаённую манеру, сквозь которую контрастно пробивались отдельные выбросы темперамента. В роли лирика и поэта Кости Треплева, напротив, обходился практически без красок характерности, страстная и тревожная тональность звучания ему была важнее. «Безгеройный» герой русского захолустья Кириуша Кисельников обрисовывался мягким штрихованием, тонкими эмоциональными переходами. Образ мастерового Егора, кипящего смутной и мутной обидой на людей, подавался в сумрачном колорите, в красках резких, плотных, бугристых. И в каждом из них ощущалось влияние национальной актёрской школы — в том классическом стиле, жанре и типе, в каком её сохраняет и культивирует современный Малый театр.

Режиссура Александра Коршунова началась с «Чудаков» М. Горького (1996), а продолжила постановками любимого драматурга, родного для Дома Островского: «Трудовой хлеб» (1998), «Пучина» (2001), «День на день не приходится» (2004), «Бедность не порок» (2006). Естественная простота Островского — непосильная загадка для многих режиссёров, склонных либо усмешливо низводить её до полной примитивности, либо насильственно усложнять постановочными витиеватостями. Но простота — не загадка, которую можно разгадать, и не секрет, который можно раскрыть, а тайна, к которой можно только приобщиться. Коршунов, видящий в Островском не трудолюбивого прозаика русского житейского обихода, а поэта национального бытия, владеет тайной его «неслыханной простоты». Он не стремится к сочинению остроумных сценических концепций, изобретению эффектных постановочных ходов. Ему важнее «заглянуть в лицо» персонажу, проникнуть в глубину его личного «я» и вывести артиста на художественное раскрытие «человеческого в человеке».

Эта режиссёрская установка распространяется на все работы Александра Коршунова и предопределяет избираемые постановочные решения, будь то нарочито приглушённые по тону «Чудаки», скромный ситцевый мирок «Трудового хлеба» или празднично живописная, красочная, полная обаяния святочная комедия «Бедность не порок», а на сцене театра «Сфера» — размытая до прозрачности атмосферность «Вишнёвого сада» или обострённая резкость столкновений «Дачников», намеренный традиционализм «Обыкновенной истории» или бравурная театральность «Кабалы святош».

Коршунов вообще «свой» в русской классике — в Гончарове, Чехове и Горьком, Булгакове, Платонове и Пастернаке, Рубцове, Вампилове и Шукшине. Он не сочиняет спектакли «поверх» автора или «вопреки» ему — он глубоко внедряется в замысел драматурга, проникается атмосферой действия, улавливает интонацию и проводит её через актёров. Поэтому из постановок Александра Коршунова можно составить целую коллекцию отличных актёрских работ. Благодарная зрительская память хранит воспоминания об уморительном Дмитрие Кознове — Тит Титыче и грациозной Евгении Дмитриевой — Кругловой («День на день не приходится»), трагическом Валерии Баринове — Корпелове, колоритном Викторе Борцове — Потрохове и божественно органичной Галине Дёминой — Маланье («Трудовой хлеб»), инфернальном Василии Бочкарёве — Непетёрской школы — в том классическом стиле, жанре и типе, в каком её сохраняет и культивирует современный Малый театр.

В последние годы Коршунов, занявший должность главного режиссёра «Сферы» по просьбе труппы, погружён в новые профессиональные заботы и проблемы. Одно дело отвечать только за свою постановку, другое — за всю творческую жизнь театра. Но после кончины Екатерины Ильиничны Еланской (2013) ему пришлось взвалить на себя эту ответственность. Исполняя свой сыновний и человеческий долг, он ведёт доверившийся ему коллектив твёрдой и уверенной рукой. Не разрыв с великой культурной традицией, но её сопряжение с нынешними веяниями времени, не отказ от наследия русского психологического театра, но его продолжение и развитие — такова художественная воля Александра Коршунова, в чьём представлении великое театральное прошлое — не эстетический антиквариат, а та культурная почва, в опоре на которую только и может состояться что-то по-настоящему ценное.



Борис Годунов, царевич Фёдор — Глеб Подгородинский. «Царь Иоанн Грозный» А.К. Толстого

Конечно, жаль, что он вынужден свести к минимуму свою работу в Малом. Но отраднo, что к многочисленным наградам, призам и премиям Коршунова добавились завоёванные на новом поприще. «Обыкновенная история» И.А. Гончарова оказалась не столь уж обыкновенной, если её назвали лучшей постановкой сезона 2014/2015 и наградили призом зрительских симпатий «Звезда театра». «Старший сын» А. Вампилова, органично сочетающий симпатичный юмор с возвышенной сентиментальностью, на фестивале «Золотой Витязь» получил диплом за лучшую режиссуру (2015). В «Кабале святош» М.А. Булгакова (2016) зрителей привлекла и увлекла правдивая игра самого Коршунова, не допустившего в роли Мольтера ни единой фальшивой ноты, движения, жеста. И нельзя не упомянуть в числе удач «Дачников» М. Горького, поставленных на исходе прошедшего сезона (2018). Спектакль, попавший в болевую точку российской современности, прозвучал свежо и по-горьковски остро. Шумных PR-кампаний не проводилось, крикливых рекламных заявлений не делалось, а художественный успех Коршунова — артиста, режиссёра-постановщика и руководителя театра — налицо.

Каждой сыгранной ролью, каждым поставленным спектаклем он утверждает унаследованную сизмала идею искусства подлинно народного, обладающего общей корневой системой с национальной историей и культурой. Хочется верить, что каким бы ни было наше общее завтра, важнейшая из театральных традиций, завещанных русскими классиками, сохранится и в будущем. Труды и дни народного артиста Александра Викторовича Коршунова позволяют на это надеяться.

Нина Шалимова



Треплев, Аркадина — Ирина Муравьёва. «Чайка» А.П. Чехова



Сцена из спектакля «Бедность не порок» А.Н. Островского



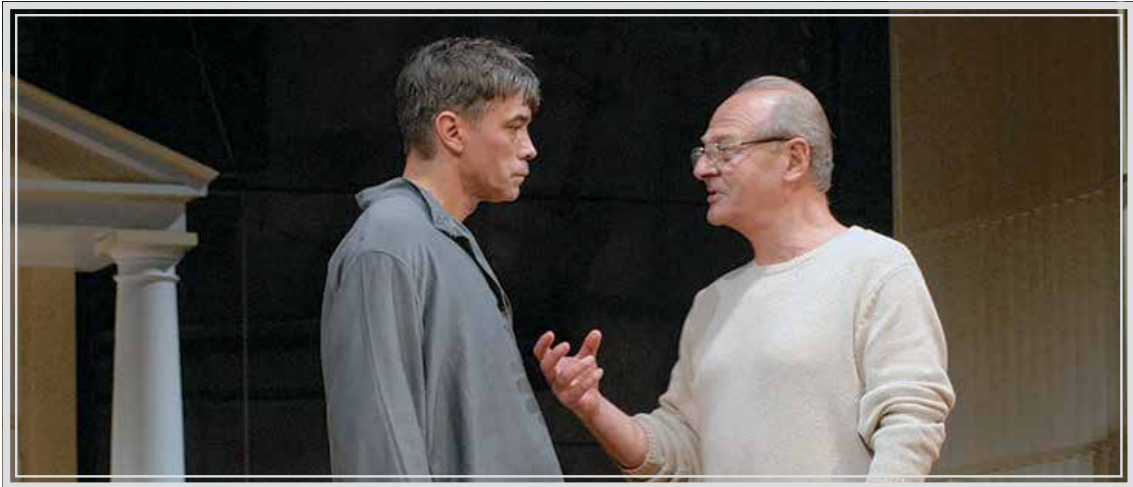
Кисельников, Анна Устиновна — Ольга Чуваева. «Пучина» А.Н. Островского

Валерий Баринов: «Саша — человек особенный»

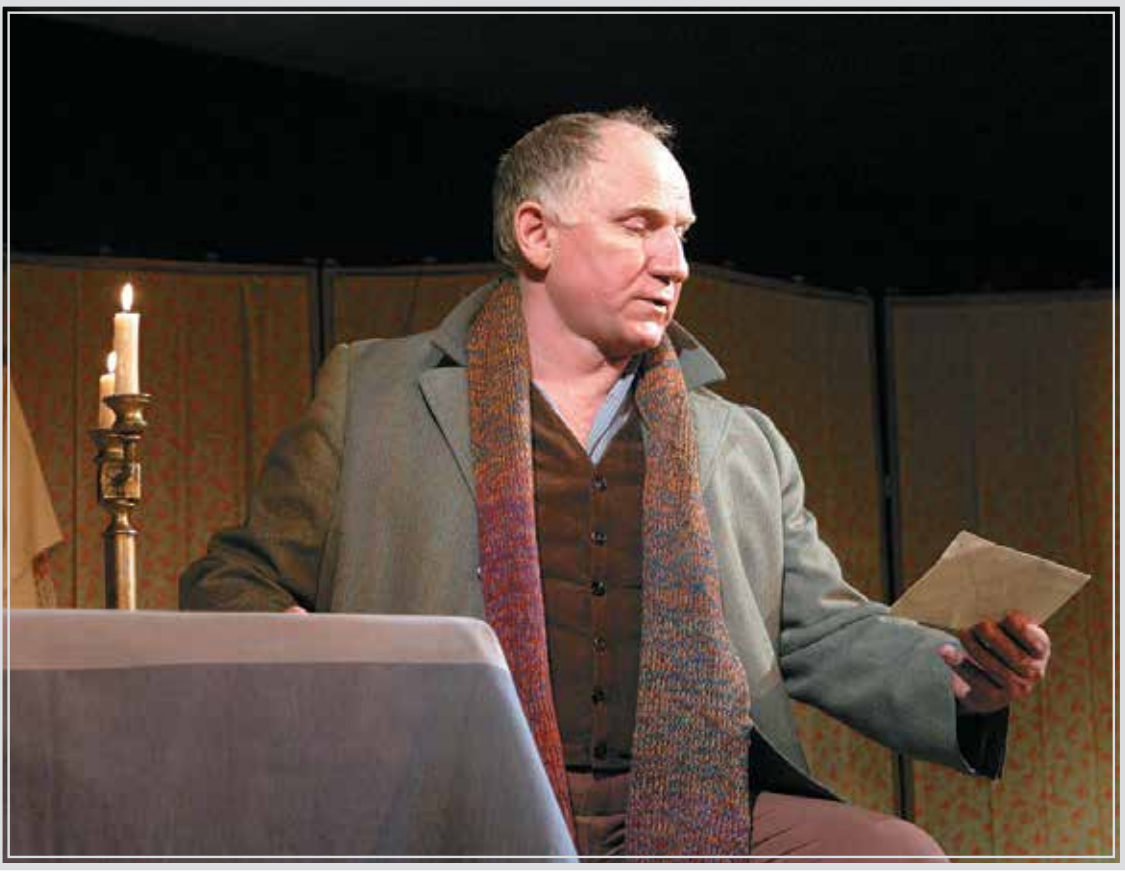
Так уж случилось, что все Коршуновы для меня — семья не просто учителя, но очень близкого, родного человека. Сашу я знаю ещё со студенческих лет, когда мы приезжали на дачу к Виктору Ивановичу, играли там в футбол. Был такой мальчик, потом он становится артистом. Я возвращаюсь из Ленинграда в Москву — Саша уже оканчивает Школу-студию МХАТ, работает в Новом драматическом театре у Монюкова, я вижу его в спектакле «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова, где он замечательно играет старика-эвенка. Конечно, я никогда не прерывал связь с Коршуновыми. Виктор Иванович обладал очень важным для педагога качеством: он всегда чувствовал ответственность за своих учеников. И когда я появился в Малом театре, Саша был для меня не просто сыном мастера и коллегой, но одним из, можно сказать, родственников. Более порядочного и честного человека в нашей профессии, в нашем деле я не знаю. Саша — фанатик театра. Он вырос в семье с фантастической родословной, и не то чтобы никогда не пользовался этим — он всегда старался быть достойным клана Еланских и Коршуновых. Саша известный театральный актёр, а сейчас и в кино снимается, причём снимается по-настоящему замечательно — но можно не

Адольф Шапиро:

К Александру Коршунову испытываю глубочайшее почтение. Вернее бы сказать — любовь, если бы слово, характеризующее редкое чувство, не употребляли столь часто. Он — классный актёр, то есть артист без прикрас, без желания выдать ложь за правду, фальшь за истину. В общении, в работе, на сцене ему доверяешь. Есть в нём редкая основательность. Возможно, идущая от традиций славной театральной семьи, в которой Саша рос, или данная свыше? Так или иначе, скромность Александра Викторовича, требовательность к себе, внимательность к людям, святое отношение к сцене, вера в лучшее — качества редкие в нашем суетном мире. Как ему не поклониться?



Александр Коршунов и Адольф Шапиро на репетиции спектакля «Дети солнца» М. Горького



Валерий Баринов — Корпелов. «Трудовой хлеб» А.Н. Островского

сомневаться: его никогда не коснётся звёздная болезнь, настолько он щепетилен и настолько его интересует истина в профессии, и любит Саша свою профессию именно как человек, которому судьба подарила возможность заниматься ею. Театр для него действительно как религия. Сначала мне казалось странным, что Саша, выходя на сцену, что-то шепчет, трогает. А потом я понял: он без этого не может жить, он ко всему относится как к святыне.

Виктор Иванович сыграл в моей судьбе огромную роль, конечно: взял на свой курс, объяснил, что такое профессия артиста. Я осиротел, когда его не стало. И Саша тоже сыграл в моей судьбе удивительную роль — «Пучина» и в особенности «Трудовой хлеб» стали серьёзными, поворотными творческими вехами. Так распорядилась судьба: Саша должен был поставить «Трудовой хлеб», я — сыграть Корпелова, номинироваться на «Маску», и Маша Седых, царствие ей небесное, посоветовала Каме Гинкасу — он тогда никак не мог найти актёра

на роль Бронзы — обратить внимание на меня. В результате «Скрипку Ротшильда» увидело полмира, и всей той прелестью и радостью от общения с таким большим режиссёром как Гинкас я обязан Саше.

Он никогда не высказывает замечания впрямую, но говорит как будто о чём-нибудь о другом: вот сюда приди, тут чуть побыстрее сыграй... А я понимаю, нравится ему то, что я делаю, или нет. В этом было удовольствие работы с ним, и сейчас тоже: я участвую в спектакле «Сферы» «Нездешний вечер». У Саши есть внутреннее ощущение театральной истины и, что ещё очень важно, у него прекрасный вкус, он как камертон. Часто мы работали — я что-нибудь говорю, он сидит, слушает, слушает... Потом пауза, и Саша спрашивает: «Ну, ты всё понял?» Он ни слова не сказал! Я смотрю на него: «Понял...» — «Ну, давай попробуй». Но я действительно понял! В театре всё построено на едином ритме дыхания, биении сердца, касании пальцами, на взгляде — на таких вот тонких вещах. Меня порой спрашивают: «Валерий Александрович, почему Вы не ставите спектакли?» Да потому что я не знаю, смогу ли создать атмосферу — главное в театральном произведении. А вот Саша шаманит её, берёт откуда-то из воздуха, из тех папирос, которые выкуривает... Про папиросы писать не надо, у нас борьба с курением.

Он человек особенный. В театральном деле трудно быть порядочным: хоть в чём-нибудь, да согрешишь, хоть где-нибудь, да перебежишь дорогу партнёру. Саша обязательно уступит, пройдёт в дверь вторым — и, наверное, поэтому почти всегда выходит первым.

Вот пусть он будет — такой, какой он есть, и пусть будет долго. От этого зависит судьба очень многих людей, которые верят ему, любят, которые с ним работают.

Владимир Дубровский: «Саша ставит себе задачу — и забывает обо всём»

Саша Коршунов — представитель династии, сочетающей традиции Малого и МХТ, школу которого он окончил. Хотя Саша работал и в других театрах, я считаю, что его становление как актёра, а потом режиссёра и педагога, преподающего в Щепкинском училище, состоялось именно в Малом.

Саша — редкий трудоголик, буквально живёт в театре. Даже домашние жалуются, что почти его не видят. Он не умеет отдыхать. Как сосед по Щельково могу сказать, что во время отпуска Саша не ходит ни по грибы, ни по ягоды, а сидит у себя в кабинете с тетрадкой и готовит либо роль, либо новую режиссёрскую работу.

Мы были партнёрами в очень многих спектаклях. Кроме того, я участвовал в Шашиных постановках «Пучина» и «Трудовой хлеб», и до сих пор играю в комедии «День на день не приходится», которая идёт 15 лет, по-прежнему пользуясь зрительским успехом. Но самое главное, мы сделали множество капустников

Дмитрий Кознов: «Он умеет создавать атмосферу»

Когда я пришёл в Малый театр, то сразу попал к Ильинскому в спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», став восьмым Курчаевым. Роль, не дописанная великим Островским, от неё всегда отказывались, но тогда была очередь. Через некоторое время я ушёл в армию, а в театр как раз приняли Александра Викторовича. В конечном итоге мы стали играть Курчаева вдвоём, так впервые и встретились. Потом были партнёрами в «Недоросле»: он — Митрофанушка, я — Милон. Пересекались много. Когда Саша решил ставить свой первый спектакль, то пригласил и меня, но я как раз уходил на полгода в «академку», для съёмок, и к нему не попал. Это были «Чудаки», какая роль — узнавать не стал, чтобы не портить себе настроение. Потому что, конечно, очень хотелось поработать с Сашей.

Надо сказать, он всегда был на редкость приятным в общении человеком. Главная, как мне кажется, отличительная черта Саши неразрывна с его профессиональными качествами режиссёра и актёра: он умеет создавать правильную атмосферу в коллективе, который работает над спектаклем. Кому-то из режиссёров надо разозлиться, кому-то зацепиться, доминировать — это не про Алек-



Александр Коршунов — Несчастливцев и Владимир Дубровский — Счастливец на капустнике в Щельково

в Щельково, это было одно из удачнейших партнёрств. Не хвалясь, наши репризы цитируют до сих пор. Мы переиграли всю русскую классику: Счастливец и Несчастливцев в «Лесе», Чацкого и Фамусова в «Горе от ума»... В «Маленьких трагедиях» я исполнял роль Моцарта, а Саша — Сальери. Он был очень хороший Сальери, травил меня грибами собственного из-

сандра Викторовича. Он создаёт атмосферу доброжелательности. Именно это и рождает партнёрство. Чтобы работать, мне необходима такая атмосфера, когда доверяешь друг другу, прислушиваешься к чужому мнению, к мыслям, начинаешь уважать взгляды. Другое дело, можно с ними не соглашаться,



Дмитрий Кознов — Боровцов, Александр Коршунов — Кисельников. «Пучина» А.Н. Островского

готовления — варил их прямо на сцене, зрители рыдали. В «Трёх сёстрах» мы играли последний акт вместе с артистом Театра на Таганке Алексеем Граббе: Саша был Ольгой, я Ириной и Граббе — Машей.

Во время японских гастролей 1993 года нас двоих поселили в одном номере. Мы тогда жили в Осаке — Саша поехал в Киото, посмотреть императорский дворец, и так погрузился в японскую культуру, что его заперли. Все ушли, дворец закрыли, и Саша остался один. Выбрался он только с помощью полиции, уже ночью, а Виктор Иванович и я очень переживали, когда же он вернётся. Но если Саша чем-то занят, вокруг не существует ничего другого. Невзирая на то, что это чужая страна, чужой город. Саша ставит себе задачу — и забывает обо всём: где он? что он? чем это может грозить?

Сейчас всё своё время Саша отдаёт театру «Сфера», который основала его мама Екатерина Ильинична Еланская. На мой взгляд, Саши очень не хватает в Малом. Хочется пожелать, чтобы он уделял нашему театру больше внимания и вернулся сюда и как актёр, и как режиссёр. Я бы с удовольствием поучаствовал в его постановке.

но главное — выслушать. И потом атмосфера, созданная в процессе работы, переносится на сцену и перерастает в сценическое партнёрство. Это ни в коем случае не означает поддавки: мы друг к другу хорошо относимся, то есть я там тебе уступлю, а тут нет — ничего подобного! На поводу у артиста он не пойдёт. Если Александр Викторович в чём-то уверен, он умеет — и правильно делает — отстаивать свою точку зрения. А так, конечно, Саша уважает право каждого артиста на собственное мнение, независимо от того, молодой это человек или постарше.

Важнейшее качество Александра Викторовича — честность по отношению к автору. Это выражается в очень внимательном анализе текста, подборе дополнительного материала, музыки, работе с художником. Всё делается предельно серьёзно. Такая же тщательная работа идёт и в «Сфере». И Шукшин, и детские спектакли у него хороши, и Чехов интересный...

Конечно, я хочу пожелать, чтобы Александр Викторович находил время играть и ставить у нас. Вот, кстати, ещё одна из примет: он очень хорошо вводит актёров в свои спектакли. Независимо от того, серьёзная это роль или небольшая в массовке, артисты обязательно окунаются в атмосферу. И, конечно, уважение к профессии, к сцене — несёт в себе человек эти старинные театральные заповеди. С ним очень здорово работать как с партнёром — Саша

совершенно не чурается импровизации. «Бедность не порок» постоянно развивается: возникают новые акценты, меняется финал — это живой организм, не стоячая вода. Много молодёжи ходит на спектакль по несколько раз, балконы всегда заполнены

Сергей Потапов:
«Преклоняюсь перед его отношением к нашему делу»

Александр Викторович Коршунов — один из главных людей в моей актёрской жизни. Именно он заметил юного абитуриента на прослушивании 4 июня 2000 года и повёл на первый тур, где я попал уже к Виктору Ивановичу Коршунову. В педагогических отрывках Александр Викторович дал мне роль, которую сам играл в Малом театре, — Гаврилу в «Горячем сердце». Это было очень важно. В конце 3-го курса именно он взял меня в свой новый спектакль, «День на день не приходится». Обсудил всё с Юрием Мефодьевичем Соломиным и доверил главную роль, Андрея Титыча. То есть Александр Викторович проложил мне дорогу не только в училище, но и в театре. Сыграл я и в следующем спектакле Коршунова — «Бедность не порок».

Работа с Александром Викторовичем — всегда увлечённый, глубокий и задушевный процесс, настоящий человеческий поиск, не надуманный, исходящий от высокой планки, заданной автором. Качество, которому я учусь у Александра Викторовича, — не рушить атмосферу будущего спектакля, даже если это идёт

доверху. У Саши есть замечательное режиссёрское и актёрское качество — он чувствует момент очищения, катарсиса у русского человека. Не каждому это дано.

Хочется пожелать, чтобы Александр Викторович и все его родные были счастливы,

в ущерб дисциплине. Артисты — люди сложные, но Александр Викторович обладает колоссальным терпением. Хотя он может быть и очень жёстким, властным руководителем.



«Он может быть и очень жёстким, властным руководителем».
Сергей Потапов — Андрей Титыч. Александр Коршунов — Досуржев.
«День на день не приходится» А.Н.Островского

Григорий Скрыпкин:
«Спасибо за "Бедность не порок"!»

Александр Викторович! Спасибо за счастливый билет, за доверие. И простите меня за юношескую самонадеянность! Вы же знаете,

как важно для новоиспечённого артиста сразу попасть в премьеру на одну из главных ролей. Спасибо, что в моей жизни был спектакль «Бедность не порок» в Вашей постановке. Как же Вы были тогда правы! Зачем я так упирался?! Почему понимание этого пришло гораздо позже?!

Репетиции «Бедности» в первые годы и были для меня Малым театром, а Вы, получается,



«Жду и надеюсь, что ещё и ещё раз удастся поработать с Вами!»
Григорий Скрыпкин — Митя. Александр Коршунов — Любим Торцов.
«Бедность не порок» А.Н.Островского

живы и здоровы. И супругу, Ольгу Семёновну, конечно, поздравить надо, замечательного нашего художника. Тоже создатель атмосферы. И дай Бог им счастья, а старшим — всем-всем-всем их предкам — светлая память.

Этому я также учусь у него — моего наставника в профессии. Преклоняюсь перед его отношением к нашему делу. Для меня Александр Викторович — образец служения театру.

стали моим проводником в нравы и традиции Малого театра. Это потом, с опытом, с новыми премьерами, я понял, что Малый театр разный. Но к какой бы работе я ни приступал, я невольно сравнивал её с первым впечатлением: с Вашей трепетностью, преклонением перед глубиной текста, человечностью, с Вашей негромкой, но очень сильной нравственной позицией и, конечно, с потребностью «душевного праздника». Хочется повторить. Жду и надеюсь, что снова удастся поработать с Вами.

А ещё, Александр Викторович, Вы, конечно, знаете, что у актёров есть особые актёрские сны: забыл текст, не успеваешь переодеться, выходишь не вовремя... Почти всегда в моих актёрских снах до сих пор присутствуете Вы. Видимо, сказывается эйфория, нервное перенапряжение и впечатлительность первых лет (репетиции и выпуск «Бедности»). И когда я во сне в очередной раз забываю текст или выхожу невпопад, Вы не кричите, Вы снисходительно смотрите на меня, мол: ну, опять! Что от тебя ещё ожидать? — и отводите взгляд... Тут я и просыпаюсь.

Материал подготовили Ольга Петренко,
Максим Редин, Вера Тарасова

В ней как будто навсегда поселилась молодость

Народная артистка России Лилия Витальевна Юдина отмечает юбилей. Почти семь десятилетий творит она на сцене Малого театра. Юдина успела сыграть всё, что было положено ей судьбой: Шоу, Скриба, Чехова, Теккерея, Грибоедова, Горького, Островского, Шекспира, Гауптмана... И сегодня вдохновляет режиссёров, радует



Лилия Хомуток.
«Почему улыбались звёзды» А.Е.Корнейчука



Софья, Фамусов — Игорь Ильинский.
«Горе от ума» А.С.Грибоедова

зрителей своим появлением на сцене. Не каждый человек творческой профессии на долгие годы способен сохранить себя как художника. Она — сохранила, а потому заслуживает уважение и признание публики.

Выпускница Щукинского училища, Лилия Юдина — ученица великих мастеров Анны Орочко, Цецилии Мансуровой, Рубена Симонова. Актёры вахтанговской школы отличаются точностью в деталях, изысканностью стиля, пластической яркостью, ироничностью и обаянием. Окончив училище, Юдина покинула alma mater и обрела новый Дом — Малый театр. Впитала, приняла его школу, его традиции. В 1953 году Юдину зачислили в труппу. С тех пор она предана одной сцене: сыграла несколько десятков ролей, вошла в число ведущих мастеров прославленного театра и, кажется, совсем не изменилась.

Лилия Юдина — актриса уникальная, с блестящим чувством юмора на сцене и в жизни. Она по-прежнему элегантна, обладает темпераментом, большим диапазоном актёрских возможностей, красотой голоса — редкого полновзвучного, низкого, грудного тембра. В ней как будто навсегда поселилась молодость. В Малом театре долгожители — дело привычное. Однако к Юдиной категорически не подходит выражение «старейшая». Она ещё может дать фору молодым! Немного найдётся людей этой профессии, способных, достигнув солидного возраста, открыться вдруг ошеломляющей палитрой актёрских красок, эмоций, энергетических потоков, порхать по сцене в туфлях на каблуках и держать в счастливом восторге зал на протяжении всего спектакля. Словно стремясь доказать непререкаемость вахтанговской формулы «Театр — праздник».

Юдина легка, подвижна, танцевальна, музыкальна... В ней постоянно живёт упоение игрой.

Её Турусина в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского очаровательна, кокетлива, и вместе с тем простодушна. В одобренной хорошей пор-



Турусина.
«На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского

цией юмора сатирической комедии Л.Вернея и Ж.Берра «Школа налогоплательщиков» актриса играет экстравагантную, забавную, легко меняющую поклонников содержанку Бетти Дорланж. И снова — женщину вне возраста.

Дом на Театральной площади составляет смысл и главную ценность её жизни.

Юдина всегда была интересна своим великим партнёрам и режиссёрам: Пашенной, Бабочкину, Ильинскому, Жарову, Царёву...

Как актриса. Как пленительная, оригинальная женщина.

В постановках Бабочкина, принципиально новых, свежих, глубоко отличных от традиционной манеры, Юдина сыграла свои лучшие роли: Поликсену («Правда —

хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского), в горьковских пьесах — Юлию Филипповну («Дачники») и Елизавету («Достигаев и другие»). Борис Андреевич подарил актрисе фотографию с надписью «Прекрасной Лилии, моей талантливой, очаровательной партнёрше в знак любви, уважения, глубокой симпатии. На память и на счастье».

Юдину признали и полюбили грандиозные «стариканы» Малого. Дебютировавшую в «Иване Грозном» А.Н. Толстого молодую актрису незадолго до начала спектакля буквально сковал панический страх. И тогда её партнёр В.Н. Пашенная, взяв Лилию за руку, произнесла: «Настоящие, большие актёры всегда перед выходом на сцену испытывают волнение...»

С Пашенной актриса сделала несколько ролей: учительницу Илону в «Каменном гнезде» Х. Вуолийоки, Кэт в «Острове Афродиты» А. Парниса. В своём режиссёрском дебюте И.В. Ильинский поручил Юдиной роль Ребекки Шарп, введя её в спектакль «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея. Актриса великолепно сыграла Бекки, сделав её действительно незаурядной женщиной: героине не откажешь в уме, энергии, огромной силе характера. Обладая редким обаянием и почти гипнотическим воздействием на окружающих, Ребекка Юдиной стремительно продвигалась к своей цели.

Актрисе удалось создать подлинно современный характер. В давно сыгравший ансамбль первоклассных мастеров Малого театра Лилия Юдина вошла с той же уверенностью, что и её героиня в английское высшее общество. Пожалуй, такой Бекки нынче нетрудно было бы прижиться на российской почве...

Малый театр предоставил одарённой актрисе возможность пробовать силы в разнообразном классическом репертуаре, западном и русском. Большинство её героинь жили взхлёб, с азартом и радостью. Юдина великолепно чувствует себя в комедии. В спектакле «Лес» А.Н. Островского она сыграла свою помещицу Гурмыжскую не старухой, а, прежде всего, женщиной, с безумной жаждой жить, чаровать, отдаваться страсти и с расточительной щедростью платить за неё.

Ещё студенткой Лилия Юдина дебютировала на широком экране, но роман с кинематографом, к сожалению, был недолгим и не самым бурным. Зато её ждал оглушительный успех в роли Лизы Синичкиной («На подмостках сцены»). Партнёрами были непревзойдённые мастера: Василий Меркурьев, Михаил Яншин, Александр Сашин-Никольский, Николай Афанасьев, а сама она — юная, простодушная, пленительная — под стать своей героине —



Гурмыжская.
«Лес» А.Н. Островского



Елизавета, Достигаев — Борис Бабочкин. «Достигаев и другие» М. Горького

задорно отплясывала и пела бессмысловые куплеты.

Юдина — счастливый, влюблённый в своё призвание человек. Абсолютная приверженка театра, она умеет любить на сцене, в её ролях всегда много любви.

А может быть, чудесный дар её долголетия — в лёгкости, детскости души? Словно она знает, что Театр — это театр.

И всё-таки нам не известен главный секрет Лилии Витальевны. Кто и как заряжает её актёрский и человеческий аккумулятор? Почему она не устала от театра, от жизни, от себя и от всех нас? Почему до сих пор открыта для свежих впечатлений? Хочет и может репетировать новую роль?

Сегодня о мастерах старшего поколения не так много пишут, не часто говорят. Они живут уже совсем другой жизнью: меньше ролей — меньше внимания. Но продолжают самоотверженно работать. Лилия Витальевна — не исключение. Поражает её безоглядная бесшабашность относительно себя и своего здоровья: не задумываясь о многочасовых перелётах, переездах, кочевой жизни по гостиницам, в былые годы она соглашалась на военно-шефские поездки, и сегодня, не раздумывая, с радостью отправляется на гастроли.

С юбилеем, Лилия Витальевна, и новых Вам ролей!

Елена Микельсон



Глафира.
«Волки и овцы» А.Н. Островского



Абигайль, Болингброк — Николай Афанасьев. «Стакан воды» Э. Скриба



Элиза.
«Пигмалион» Б. Шоу



Абигайль.
«Стакан воды» Э. Скриба



«Юдина легка, подвижна, танцевальна, музыкальна»

В роли Бекки Шарп — Лилия Юдина

На счету замечательной актрисы — десятки работ на сцене Малого. Вот что писала об одной из них известный театральный критик Вера Максимова (буллет «Лилия Юдина» из серии «Библиотека Малого театра»):

«Великий актёр и режиссёр И.В. Ильинский поручил ей роль Ребекки, репетировал и ввёл в спектакль "Ярмарка тщеславия" Теккерера. Она великолепно сыграла Ребекку Шарп, одну из самых лучших своих ролей. Обладая почти портретным сходством, была, однако, не рыжая, как у английского классика, а золотая, и несла в себе большое очарование. Бекки Юдиной с лёгкостью завоёвывала и мужчин, и женщин. В давно сыгравший ансамбль первоклассных мастеров Малого театра актриса вошла с той же уверенностью, как

беднячка и сирота Ребекка Шарп в высшее английское общество. Счастливая тем, что играет вместе с Менжинским, Кенигсоном, Яблочкиной, Гоголевой, Белёвцевой, Афанасьевым, она по праву разделила их успех. И снова Юдина не играла ни злодейку, ни интриганку, ни похитительницу чужих капиталов и чужого счастья. Как ни странно, но в её Ребекке была талантливая женщина, воительница, которая молодостью, красотой, умом превосходила окружающих, баловней судьбы и вялых ленивцев. Она лгала, но — талантливо. Притворялась — виртуозно. Обольщала и — увлекалась сама. Верила в свою судьбу и сражалась за неё. Её крах в финале спектакля не казался окончательным. Думалось, что через какое-то время она восстанет "из руин" и взойдёт на вершины жизни».



Бекки. «Ярмарка тщеславия» У.Теккерера

Ольга Пашкова:

Лилия Витальевна — женщина-Весна!

И не только потому, что она прекрасна, нежна, женственна. Она обладает ярким, жизнеутверждающим характером, ответственным, серьёзным отношением к профессии и при этом юной, живой, озорной натурой, всегда готовой на импровизацию! Играть с ней на сцене — наслаждение! Она наивна, доверчива, доброжелательна по отношению к людям, у неё огромное, щедрое, красивое сердце с невероятной жаждой жизни и потребностью любить и быть любимой! Я люблю Вас, дорогая Лилия Витальевна!



Турусина, Машенька — Ольга Пашкова. «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского



«Вы вечно молоды, вечно девушка!» Турусина, Городулин — Александр Клюквин.
«На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского

Александр и Тамара Клюквины:

Александр: Дорогая Лилия Витальевна! Семья Клюквиных поздравляет Вас с 36-м днём рождения — Вам никак не больше этого. Вы вечно молоды, вечно девушка! И в театре Вас недаром зовут мягко и любя — Лиличка. Когда однажды Вы сказали, что Вам напрасно приписывают фразу «все мальчишки мои», я, честно сказать, не поверил. Все мальчишки, да и девчонки — Ваши! Помимо того, что Вы хороши собой, женственны, Вы замечательная актриса и прекрасный партнёр. Играть с Вами — одно удовольствие, настоящий актёрский кайф!

Тамара: Дорогая Лилия Витальевна! Вы прекрасный и очень позитивный человек, с Вами легко и комфортно общаться!

Вместе: Будьте с нами всегда! А мы будем с Вами! Любим Вас и поздравляем!

Борис Клюев:

Лилия Витальевна Юдина — чудная, замечательная женщина, которая сохранила с возрастом своё обаяние и профессионализм, настоящая актриса — солнечное олицетворение Малого театра. Она по праву занимает ведущее место на этой сцене. Мы были партнёрами в нескольких спектаклях, и именно мне принадлежит авторство её прозвища в театре — я назвал её «Прелесть». И на протяжении многих спектаклей, что мы играли вместе, я стоял за кулисами и говорил: «Прелесть! Прелесть!» И она всегда реагировала на это смехом. На сцене она лёгкая, хохотушка, невероятно изящная. Я очень люблю Лилию Витальевну и желаю ей добра, здоровья и счастья!



Юлия Филипповна, Замыслов — Борис Клюев. «Дачники» М. Горького



Гурмыжская, Несчастливцев — Александр Ермаков. «Лес» А.Н. Островского

Клавдия Моисеева:

Я редко встречала людей, столь любящих и ценящих жизнь в её полноте, широте, с «ручейками и притокками», во всей палитре красок, тонов и полутонов, радужностью и чёрно-белыми полосами.

Лилия Витальевна Юдина — уникальное явление, которым мы не только восхищаемся. Это явление достойно почитания и глубокого исследования. Посудите сами: сохранить свежесть молодого азарта, юмор, великую силу женского очарования, манкости, стойкости и веру в себя — для этого нужна воля к жизни, любовь, внутренний стержень, дисциплина, ум и целеустремлённость. Вот так Лиличка! (Именно этим именем она просит нас её величать.)

Лилия — цветок строгий, изящный, благоухающий, притягательный, цельный совершенством и сложностью формы. И Лилия Витальевна под стать цветку, имя которого носит. Она манит, будоражит, чарует, отталкивает, настораживает, поджигает, вдохновляет, обескураживает, очаровывает — сама женственность в её творческом озорном проявлении, скуке и унынию здесь места нет.

Помню предыдущий юбилей: как в свои 80 лет Лилия Витальевна вышла на сцену в платье с гигантским разрезом, заливаясь хохотом,

играя и заигрывая с залом. Она привела в восторг всех и особенно мужскую часть труппы, которая в дружном порыве стоя аплодировала неувядаемой женственности, озорству Эроса, лукаво смотревшему на них со сцены.

В какой изумительной форме находится наша вечно молодая Бекки, Абилайль, Элиза Дулиттл, Глафира, Снежная королева, Гурмыжская, Турусина в свои 90! На открытии филиала Малого театра в Когалыме она покорила сердца всех, поведав миру, что старости нет — есть леность сердца и души.

Как-то на гастролях Лилия Витальевна продемонстрировала молодым артисткам, что может её тело, какие сложные йогические ассаны оно способно выполнять, приведя всех в замешательство, изумление и восторг, преподав урок служения красоте и театральности. Многие из нас занялись йогой. Учить можно по-разному, личным примером в том числе. Всегда легка, свежа, позитивна, как правило, в белом, оптимистична, несмотря ни на что — эта чудо-женщина радует нас, подзадоривая своими полудетскими капризами, своей тихой выстраданной мудростью, что жить стоит, служа красоте. В конце концов, самые страшные преступления в мире совершаются с серьёзным лицом. А жизнь — это вечная игра. Чем талантливее, бесстрашнее, искреннее она сыграна, тем

Александр Ермаков:

Дорогая Лилия Витальевна, от всего сердца поздравляю Вас с днём рождения! Вы — легенда театра и кино!

Мне посчастливилось играть с Вами на великой сцене Малого театра в спектакле «Лес» А.Н. Островского. Вы играли Гурмыжскую, а я Вашего племянника Несчастливцева. И это было счастье — быть Вашим партнёром. С любовью и нежностью вспоминаю нашу совместную работу.

Доброго Вам здоровья. Мечтаю о новой творческой встрече.

Пусть всё будет хорошо!



Снежная королева.
«Снежная королева» Е. Шварца
(по Г.Х. Андерсену)

ярче светит солнце, громче поют птицы и звучат аплодисменты! Спасибо, Лилия Витальевна, за талант, яркость и самобытность! Долгих Вам лет в здравии на радость зрителям и нам, Вашим товарищам, ученикам и ученицам!!! Виват настоящей женщине-артистке!!!

Материал подготовили Дарья Антонова,
Ирина Джения, Максим Редин

Жажда заката

Страшную пьесу-прозрение Гауптмана сыграли звёзды Малого театра



Маттиас Клаузен — Борис Клюев,
Инкен Петерс — Ирина Леонова

Пьесу «Перед заходом солнца» только формально можно считать семейной драмой, её смыслы гораздо глубже. В рассказе о том, как дети в страхе потерять наследство затравили отца, полюбившего молодую девушку, немецкий драматург Герхарт Гауптман «зашифровал» историю о смене эпох, о тёмных временах наступающего фашизма (год написания — 1932). Режиссёрская концепция народного артиста России Владимира Бейлиса иная: большой мастер, он если и говорит со зрителем о глобальных вещах, нравственной деградации общества, поглощении одних принципов другими, куда более жестокими и страшными, то очень осторожно, как бы между строк. Внешне перед нами только романтическая мелодрама. Однако умный зритель доберётся и до потайных смыслов.

Семидесятилетний главный герой — блистательный и благородный тайный советник, глава огромного книгоиздательства, почётный гражданин города, богатый вдовец Маттиас Клаузен — сдаётся на милость собственных детей и гибнет. Гибнет страшно, поскольку осознаёт предательство близких и не может ему противостоять, хотя пытается. Масштаб этой роли подразумевает большого мастера. В Малом театре Маттиаса Клаузена сыграл народный артист России Борис Клюев. И это безусловная удача и снайперски точный выбор режиссёра.



«Сплочённость семьи "перед лицом врага" потрясает, и она безупречно сыграна»

Принципиальный момент — Бейлис, всё понимая про роль Маттиаса и про актёрское дарование Клюева, не делает спектакль бенефисным. Во всяком случае, не делает это нарочито. Ансамблевость всегда была отличительной чертой Малого театра, в «Перед заходом солнца» она тоже принципиально важна и очевидна. Семейство Клаузена (Елена Харитонова, Игорь Петренко, Алексей Фаддеев и др.) сыграно так, что не остаётся никакого сомнения — у каждого из этих людей своя правда. Искажённая, уродливая, но для них она остаётся правдой. Дети искренно считают, что отец «выжил из ума», влюбившись на закате лет в молодую женщину (великолепная Ирина Леонова). Они не верят, в первую очередь, ей. Считают врагом, корыстной интриганкой, лгуньей. И доводят гордого, сильного духом человека до самоубийства, дружно подписывая бумагу о его недееспособности. Зять Маттиаса Клаузена Эрих Кламрот не единожды повторяет: «Стрелку часов вам не повернуть назад!» Он презирает своего противника только потому, что его время ушло и образ жизни устарел. А новые силы — воинствующий практицизм, безжалостное коварство, без пяти минут бандитизм — давно взяли верх. Противостояние отца и его детей в таком контексте выглядит как противостояние двух эпох и мировоззрений. Гуманистического и беспринципного.

Сплочённость семьи «перед лицом врага» потрясает, и она безупречно сыграна. Через нагнетание тёмных эмоций в начале и откровенную ненависть в финале. Клаузены — сила, которая не останавливается перед родительской любовью, перед дол-

гом и даже чувством собственного достоинства. Они все — kloчущая ярость, единый порыв, ликующее зло.

Клюев играет Маттиаса достаточно сдержанно. Но масштаб личности героя невозможно переоценить. Галантность, светскость, «старомодные» сила духа и верность собственным убеждениям. И всё же в каких-то очень тонких и точных подробностях актёрской игры, мимике и взглядах, брошенных на детей и друга семьи (Владимир Дубровский), считывается отсутствие внутреннего покоя. Маттиаса явно тяготит положение триумфатора и «собственно-сти» детей, которые его боготворят, почитают, но, как видно из дальнейшего развития событий, не собираются с ним считаться. Маттиас Клаузен верен семейным традициям, они в принципе возведены им в культ (чего стоит только сцена пафосного празднования его семидесятилетия и групповое фото на память). Но всё это очевидно не приносит радости, только удовлетворение. Радость случается при появлении Инкен. Человек, всю свою жизнь обуздывавший желания, скрывавший от самого себя потребность в счастье, вдруг влюбляется. Ему даже отвечают взаимностью, хотя Инкен вряд ли осознаёт не только разницу в возрасте, но и разницу судеб, опыта. Впрочем, когда любят, никакие доводы рассудка не способны «отменить» чувство. И это тоже замечательно сыграно и Клюевым, и Леоновой. Как и бессилие их героев перед новыми реалиями, новым временем, новыми порядками, которые насаждают дети Маттиаса. Перед варварством.

В душераздирающем финале герой предстаёт перед зрителем раздавленным,

полусумасшедшим, уставшим от последней жизненной битвы с улюлюкающей массой, почуявшей запах крови. Он похож на большого ребёнка. Его жаль. В этой сцене Клюев творит с залом что-то невероятное — он играет сломанную жизнь, играет несчастье, играет конец. Отсутствие надежды ощущается почти физически. Безжалостность, с которой Гауптман, а за ним и Бейлис, выводят на первый план поражение Маттиаса Клаузена, тоже. Расстановка сил меняется, отныне человек, рвущийся к свободе и радости, не может противостоять армии фашиствующих идиотов.

Помимо того, что спектакль Бейлиса ставит задуматься над важными и вечными вопросами, он, как всегда в Малом театре, ещё и феноменально красив. Художник-постановщик — народный художник России, лауреат Государственных премий России Борис Мессерер. На сцене — роскошный дом Клаузенов, настоящее родовое гнездо с фамильными портретами на стенах, дубовой мебелью и столовым серебром, передающимся из поколения в поколение. Множество книг, бюсты классиков, элегантные букеты в старинных вазах. Такая «подробная» сценография обращает на себя внимание и подчёркивает характер главного



Инкен Петерс — Ирина Леонова,
фрау Петерс — Ольга Чуваева

героя, его основательность и внутренний стержень. Дом Маттиаса — это он сам, гранит, крепость. Неслучайно финальная сцена происходит не здесь, а в домике Инкен, больше похожем на воздушную беседку, которую легко сломать и разрушить. Душевная смерть, настигшая Маттиаса Клаузена в тот момент, когда он узнал, что дети предали его, повлекла за собой смерть физическую. Зло победило добро, а жажда наживы — любовь и радость жизни. Темы актуальнейшие, при этом спектакль самым прекрасным образом лишён назидательности. «Перед заходом солнца» — упрямая констатация фактов. О том, как страшно меняются люди, и какие тёмные времена у нас впереди.

Наталья Новикова

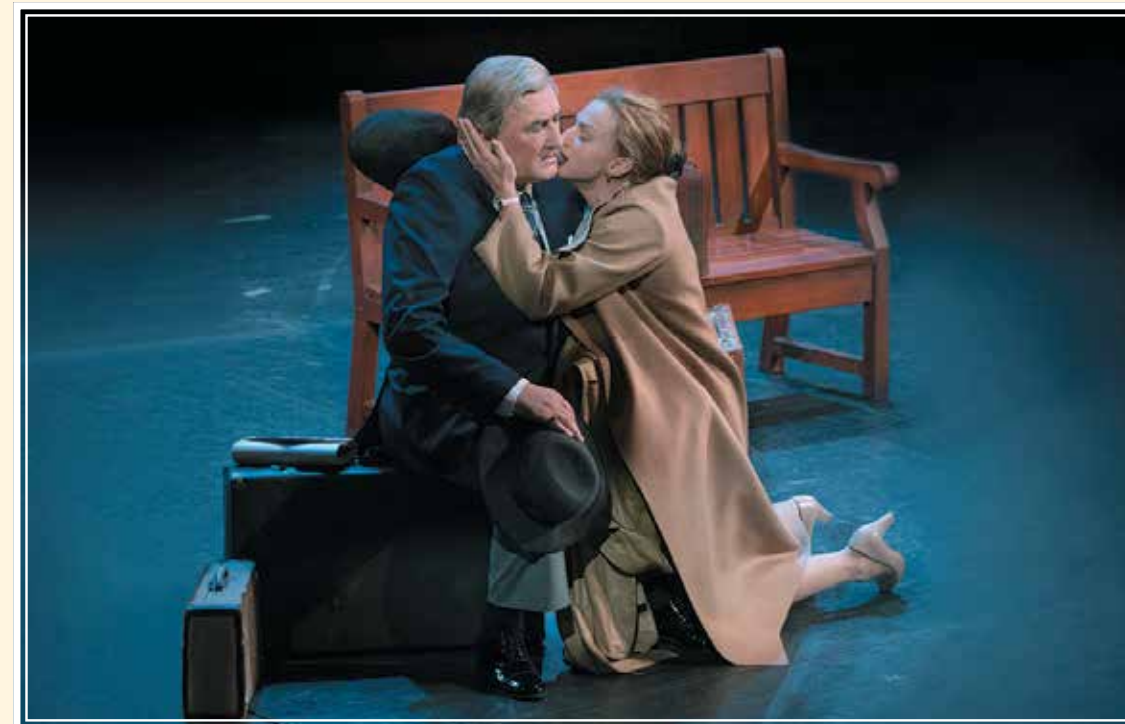


«Душевная смерть настигла Маттиаса Клаузена в тот момент, когда он узнал, что дети предали его, и повлекла за собой смерть физическую»

«Последний глоток счастья»

*Инкен Петерс
сыграла Ирина Леонова:*

«В этой пьесе, помимо вечной темы любви, борьбы героев со страхами и сомнениями, бессовестного вмешательства в чужую жизнь, темы отцов и детей, противостояния материального и духовного, есть ещё тема масштаба личности. Уходят люди-эпохи, люди-миры. И это невероятная радость — прикоснуться к великому, почувствовать родственную душу. "Перед заходом солнца" — последний глоток счастья, драма заката, когда человек понимает истинную ценность всего, что его окружает».



Маттиас Клаузен — Борис Клюев, Инкен Петерс — Ирина Леонова

Как работал художник: Борис Мессерер о спектакле «Перед заходом солнца»



Сцена из спектакля

Сценографом спектакля «Перед заходом солнца» стал знаменитый художник Борис Мессерер:

«Когда работаешь над произведением, всегда есть желание помочь раскрыть существо пьесы, приблизить декорации к авторскому замыслу — каким я его ощущаю.

Дом Клаузена — традиционный для зажиточной семьи. Такой может быть и в Германии, и в Швейцарии, и в Англии, может быть и в России. В этом смысле декорация спектакля вечная. Чтобы показать солидное

жилище семьи Клаузенов, я использовал приём фахверковой конструкции. Так построены многие дома на Западе: несущие балки и перекрытия там обычно заполнены штукатуркой. Её в нашем спектакле, конечно, нет. Вместо штукатурки существуют пустоты — воздух, и таким образом при наличии строгих балок достигается определённая воздушность конструкции.

Дом Инкен Петерс я видел лёгким, ажурным. Чтобы были фрамуги и немного — не прямо! — от образа бидонвилли (тру-

щобы — прим.) Дом бедного человека, построенный из лёгких материалов в белых тонах. Образ светлый, такой же, как Инкен и Маттиас в финале спектакля.

Костюмы в постановке достаточно современные, но с маленькими намёками на прошлое, например, женские шляпки или вуаль, которые сейчас почти не носят. При этом все они немного ироничные, что, мне кажется, необходимо в трактовке персонажей пьесы».

Записала Ирина Джения



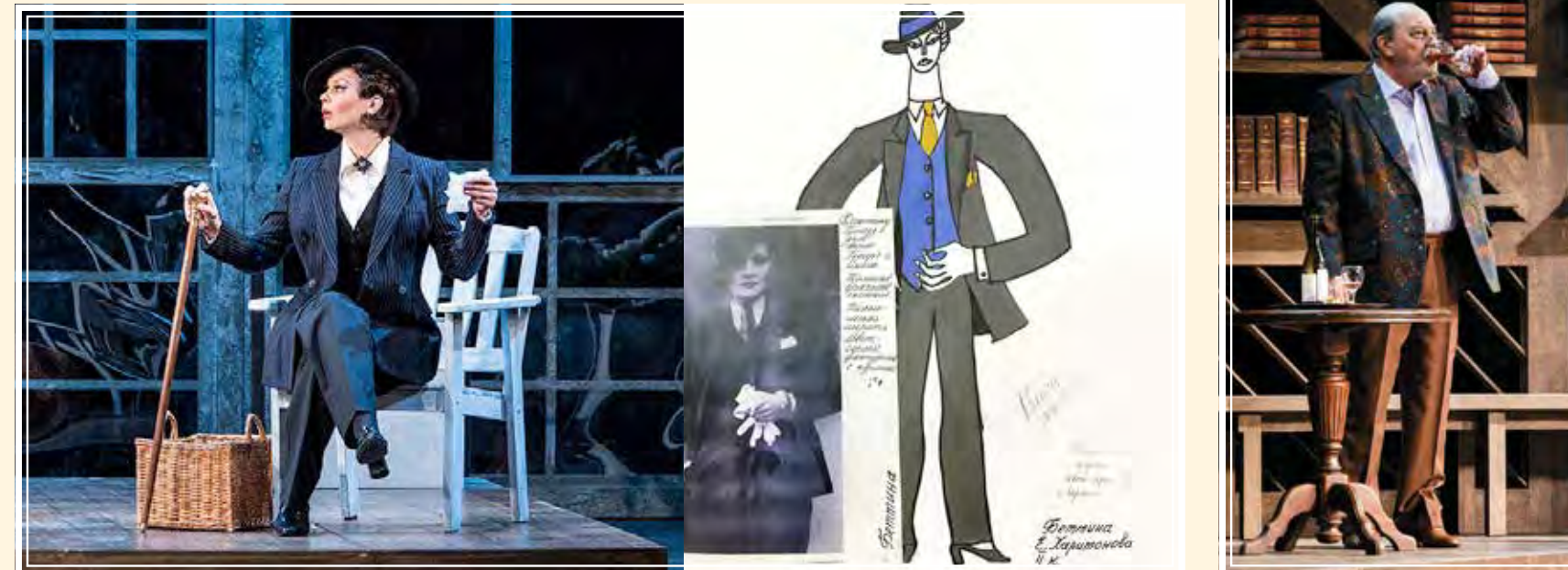
«Дом Инкен Петерс я видел лёгким, ажурным»



Сцена из спектакля



Штайниц — Владимир Дубровский, Эрих Кламрот — Алексей Фаддеев



Беттина — Елена Харитонова

Штайниц — Владимир Дубровский



Инкен Петерс — Ирина Леонова

Ганефельдт — Василий Зотов

Борис Ключев:

«Сыграть Маттиаса Клаузена — великое счастье»



На поклонах после премьеры

В премьерном спектакле Владимира Бейлиса «Перед заходом солнца» Борис Ключев сыграл одну из своих главных трагических ролей последних лет. Его герой — уважаемый, успешный и богатый вдовец Маттиас Клаузен — оказывается предан детьми в тот момент, когда приводит в дом молодую возлюбленную. Борис Владимирович рассказал газете Малого театра о том, как шла работа над ролью.

— Борис Владимирович, эта пьеса уже ставилась в Малом, и тогда Маттиаса играл сам Царёв. Кому пришла в голову идея новой постановки, и не было ли у Вас сомнений? Не боялись ли Вы, что эти два спектакля будут сравнивать?

— Идея взять «Перед заходом солнца» принадлежит мне. Конкуренции и сравнения я не боюсь, они мне даже интересны. Участвовать в таком материале, прикоснуться к роли Маттиаса Клаузена, — мечта, которая у многих не сбывается, а у меня сбылась. Я думаю, что каждый актёр в определённом возрасте должен сыграть эту великую роль. Когда речь зашла о режиссёре, Юрий Мефодьевич Соломин предложил несколько кандидатур — выбор пал на Владимира Михайловича Бейлиса.

— О чём сейчас эта пьеса?

— «Перед заходом солнца» — гениальная драма о нравственности, о любви, о том, что каждый человек имеет право выбора. Проблемы, затронутые в ней, вечные. Среди многих есть в пьесе одна мысль, которая очень близка мне: «Я никому не позволю загасить пламя моей жизни». Я бы вывел её как основную мысль Маттиаса. Ну и важный момент — эта пьеса про взаимоотношения отцов и детей. Прикрываясь честью семьи, дети не дают отцу распоряжаться своей жизнью. Но для них вопрос ставится иначе: имеет ли право их отец претендовать на счастье — с риском того, что семейные

деньги перейдут в чужие руки? Маттиас обречён на самое горькое разочарование в жизни — осознание предательства родных людей.

— Каким Вы видите своего героя?

— Маттиас Клаузен — роль драматическая, многоплановая, тут есть и любовь, возникшая в 70 лет, есть желание сохранить семью, есть предательство и подлость, и в результате — трагедия. Сыграть всё это для любого артиста — великое счастье.

Трагедия этого героя заключается ещё и в том, что он не старик — он полон сил, поддерживает себя в хорошей форме. Маттиас мог бы жить, быть счастливым, любимым и любить. Но получилось так, как получилось. Уход Маттиаса, его выход из сложившейся ситуации — это ещё и во многом невозможность смириться с предательством детей.

— А что для Вас в любви Маттиаса и Инкен?

— «Не смерти должен бояться человек, а должен бояться не начать жить», — говорил Марк Аврелий. Инкен пробудила в Маттиасе давно забытые чувства — когда он был молод и способен на всё. С ней он начал жить! Причины возникновения любви между Маттиасом и Инкен для меня не важны, главное — то сильное чувство, которое они испытали так внезапно и так вовремя. Он как старший в этой паре пытался её от себя отдалить, но ему это не удалось. Когда Маттиас понимает, чем грозит Инкен её искреннее и чистое чувство, он выбирает печальный для себя исход в попытке спасти и защитить любимую. И в этом его сила. Но как видно из финала спектакля, он оказался романтиком. Маттиас думает, что делает правильный выбор, но время романтизма ушло. И Инкен идёт за ним.

Мне думается, что это спектакль о большой любви, а не об однодневной интрижке. Отсюда такой финал. Финал высокой трагедии.

Беседовала Дарья Антонова

Максим Филатов:

«Роль сложилась благодаря моим партнёрам»



«Главная задача была — достойно сыграть своего героя».

Эгмонт, Инкен Петерс — Ирина Леонова

Максим Филатов был принят в труппу Малого театра в 2018 году. Его первой работой стал ввод в спектакль «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта, где на одну сцену со вчерашним выпускником Щепкинского училища выходят Людмила Титова и Василий Бочкарёв, Александр Клюквин и Владимир Носик... После череды небольших ролей в марте 2019 года молодой артист сыграл Эгмонта в драме Г. Гауптмана «Перед заходом солнца» — младшего сына главного героя, единственного, кто не предал отца. Мы поговорили с Максимом об этом важном для его профессионального становления этапе.

— Эгмонт — твоя первая после поступления в труппу роль в премьерном спектакле. Насколько волнующим оказался этот опыт?

— Главной проблемой стал размер сцены («Перед заходом солнца» идёт на исторической сцене Малого театра — прим. ред.). В институте я привык к тому, что меня слышно абсолютно всем. А здесь я до сих пор каждый раз проверяю, насколько громко нужно говорить, чтобы одновременно оставаться очень точным с партнёром.

Как подступиться к материалу, когда приходишь из института, конечно, знаешь. Есть наработанные подходы — мы же делали учебные спектакли. Но тут всё немножко другое. Ты самостоятельное, нежели в студенческие годы: если что-то предложишь — тебя услышат и, может, из этого выйдет толк. В «Перед заходом солнца» мне помогали партнёры: подсказывали, как лучше сыграть, какие акценты расставить, как «разложиться» в монологе во втором акте, очень важном для роли Эгмонта (хотелось сделать его посложнее). Помню советы, которые давали Игорь Петренко и Елена Харитоновна. Роль сложилась как раз благодаря моим партнёрам. Иногда, скажу честно, возникал внутренний бунт: «Я же сам хочу всё сделать». Но главная задача была — достойно сыграть своего героя, тем более это премьерная работа, да ещё и в одном спектакле с моим мастером (Максим Филатов — выпускник курса Бориса Владимира Ключева, исполнителя главной роли в драме «Перед заходом солнца» — прим. ред.).

— Пожалуй, наиболее эмоционально насыщенная и напряжённая сцена для Эгмонта — письменное признание детьми недееспособности

отца, где ты, младший сын, вступаешь в открытый конфликт с остальными, прямо высказывая свой гнев. Сложно ли это было сыграть, находясь в центре зрительского и партнёрского внимания?

— Да, нелегко, потому что коллектив Малого пока мне не знаком. В институте в конце 4-го курса играть проще: существуют сложившиеся за годы учёбы отношения. И невольно добавляешь в спектакль личностное — тебе как будто всегда есть, что сказать партнёру. В «Перед заходом...» пока этого нет — в том и сложность.

С премьеры прошло совсем мало времени и многое ещё нарабатывается. Мы с партнёрами хотим нащупать личностный конфликт — столкновение Эгмонта с одной из сестёр — чтобы его гнев был вызван ещё и этим. Да, все подписали подлый документ, Эгмонт в ужасе, но, уходя, цепляется за сестру и спрашивает: «Что, ради денег?» Она отрицает, но он всё равно не верит.

— Ты испытываешь страх?

— Да, конечно. Каждый раз, например, при выходе на второй акт. Раньше я шёл в гримёрку, слушал музыку. Это помогало эмоционально собраться. Но больше я так не делаю, и в антракте просто хожу за кулисами.

— Смотрел ли ты предыдущую постановку Малого театра 1972 года с Михаилом Царёвым в главной роли, где Эгмонта сыграл Юрий Васильев?

— Нет, причём намеренно. Чуть позже это сделаю. У меня есть ощущение, что когда я вижу, как роль, над которой я работаю, играют другие артисты, то начинаю испытывать своего рода ревность. Отсюда рождается не только очевидное желание сделать не хуже, но и появляется риск пойти по тому же пути, сыграть похоже.

Я работал над ролью Эгмонта в институте — мы делали небольшой отрывок из пьесы. Но использовали другой перевод, в котором о влюблённости Эгмонта в Инкен можно только догадываться, и нет обличительного монолога. В нашем спектакле Владимир Михайлович Бейлис сделал мне большой подарок, взяв перевод Виктора Леднёва, где роль Эгмонта гораздо шире. Если бы в Малом театре мы играли «институтский» вариант перевода «Перед заходом солнца», как знать, мой герой, возможно, был бы ближе к Эгмонту Юрия Васильева.

Беседовала Ирина Джения



«Наиболее насыщенная и напряжённая сцена для Эгмонта — признание детьми недееспособности отца»

«Помимо таланта, у неё есть сердце и душа»

К юбилею Ирины Муравьёвой

Ирина Вадимовна Муравьёва работает в Малом театре 25 лет. За это время она сыграла одиннадцать ролей. Как сказал Юрий Соломин про героиню нашего материала, «Ирина Муравьёва

ЮРИЙ СОЛОМИН:



«Наше знакомство состоялось по телефону. Ирина Вадимовна позвонила мне, представилась. Я сказал, что буду рад, если она придёт служить в Малый театр.

Она пришла — три месяца у неё не было работы, а потом появилась необходимость срочно вводить героиню в "Вишнёвый сад". Мне хотелось сохранить спектакль Игоря Ильинского. Я предложил ей роль Раневской. Ирина Вадимовна из тех актрис, у кого помимо таланта есть сердце и душа.

Когда я начал работу над пьесой Островского "Лес", то пригласил Ирину Вадимовну на роль Гурмыжской. И это были замечательные репетиции.

Потом произошёл значительный перерыв, почти 10 лет, и во "Власти тьмы" Толстого она, на мой взгляд, нешаблонно и очень интересно сыграла Матрёну. В не-

из тех, кто не гонится за количеством, а работают над качеством роли. Она не мелькает на экране так много, как другие артистки, но выбирает и в кино, и в театре достойные роли, и каждая из них

давшей нашей премьере — "Женитьбе" Гоголя, которую я выпускал на Большой Ордынке, — Муравьёва блестяще исполнила роль свахи. Здесь раскрылась другая грань её таланта — острохарактерная. В Ирине Вадимовне есть эта разносторонность: она может сыграть как комедийную героиню, так и трагическую.

Как актёр я работал с ней в "Чайке", где исполнял роль Тригорина, а она Аркадиной, и в спектакле "Филумена Мартурано", где она играла главную героиню, а я Доменико Сориано. Ирина Вадимовна — замечательный партнёр, и никогда не требует от тебя приёмов, чтобы выделить на сцене себя, — она из другой категории».

ВЛАДИМИР БЕЙЛИС:



«Ирина Вадимовна пришла к нам в театр уже достаточно популярной — звездой. Отношение к ней здесь было уважительное,

запоминается». Газета Малого театра поговорила с тремя режиссёрами, создавшими знаковые спектакли в творческой биографии актрисы.

чувствовался её авторитет. Я знал супруга Муравьёвой Леонида Эйдилина. Ирина Вадимовна, возможно, не помнит, но её приход в Малый театр связан и со мной. Мы обсуждали с Лёней, что нужно познакомить Ирину Вадимовну и Юрия Мефодьевича. И вот она пришла, их разговор состоялся — и она стала актрисой Малого театра. Когда я вижу её на сцене, то в душе чувствую, что тоже приложил к этому руку.

На момент распределения ролей в спектакль "На всякого мудреца довольно простоты" как актрису Ирину Муравьёву я знал только по кино. Когда мне предложили её на роль Мамаевой, я даже немного опасался: знал, что она всегда доверяет режиссёру и хочет, чтобы он ей показал, как нужно делать роль. Поэтому, я думаю, для Ирины Вадимовны идеальный режиссёр — Юрий Мефодьевич Соломин: он всегда очень точно показывает рисунок роли. Над "Мудрецом" мы так и работали. Всё, что придумывали для Мамаевой, мне приходилось проживать самому на сцене. В спектакле был грандиозный ансамбль — Виктор Иванович Коршунов, Татьяна Петровна Панкова, Элина Авраамовна Быстрицкая, Александр Сергеевич Потапов. Знаю, что сейчас Ирина Вадимовна говорит, что Клеопатра Мамаева — её любимая роль.

Следующей нашей совместной работой был спектакль "Госпожа министерша", но мы его, к сожалению, так и не выпустили.

Недавно Ирина Вадимовна сыграла Бабушку в моей постановке "8 любящих женщин". То, что она делает в спектакле, — как говорится, "в яблочко". Её популярность, обаяние и сама роль — здесь всё сошлось. И зрители очень любят её в этом спектакле. Хотя сначала репетиции шли довольно трудно: восемь женщин — восемь больших актрис, и каждая заявляла своё видение роли. Но вот, что помогло: я посадил их за круглый стол. И после этого репетиции пошли налад. Не знаю, почему, но круглый стол объединил в одну команду потрясающих по органике и обаянию актрис.

Совсем недавно Ирина Вадимовна выпустила прекрасный спектакль "Всегда зовите Долли!" с режиссёром Владимиром Ивановым. Я рад, что она не останавливается, работает. Мне нравится видеть её на сцене, и я ей желаю только новых ролей!»

СТЕФАНО ДЕ ЛУКА:



«С момента премьеры "Филумены Мартурано" прошло уже шесть лет. И всё же репетиции этого спектакля до сих пор свежи в моей памяти. Для меня, неаполитанца, было большой честью работать вместе с труппой Малого театра над пьесой вели-

кого Эдуардо Де Филиппо. Я даже не знаю, как описать словами репетиции с Ириной Муравьёвой и Юрием Мефодьевичем Соломиным. Это непередаваемые эмоции.

И всё же от того периода времени в памяти осталось ощущение простоты, невероятной внимательности к моим словам — такой, на которую способны только великие актёры. Ирина Муравьёва с самого начала прочувствовала глубину характера Филумены: простая женщина, ради любви к своим детям готовая на любые жертвы. Даже в самые трудные минуты — тогда, когда мужчина, которому она посвятила жизнь, решил её бросить, — Филумена способна на борьбу. Она сражается изо всех сил, не теряя при этом иронии и врождённой театральности. Я помню, когда мы репетировали монолог Филумены, тот, в котором она рассказывает о своей тяжёлой жизни в неаполитанских трущобах и о своей молитве Божьей Матери, у меня по телу пробежали мурашки. Голос Ирины Муравьёвой, звуки мандолин и в конце, словно на выдохе, реплика: "Дети есть дети". Казалось, что публика тоже вздрогнула на этих словах, настолько они её тронули.

У Ирины Муравьёвой и Юрия Мефодьевича Соломина получился превосходный танец, они создали что-то невероятное. А Ирине Вадимовне роль Филумены даже принесла награду за лучшую женскую роль. Я уверен, её интерпретация этого персонажа понравилась бы и самому Эдуардо Де Филиппо, если бы он посмотрел наш спектакль: неаполитанка, итальянка, русская, но самое главное — мама».

Материал подготовила Дарья Антонова.

Перевод с итальянского Сусанны Агабян

Алексей Фаддеев:

Дорогая Ирина Вадимовна, я Вас очень люблю! По-настоящему, как партнёршу по сцене и как друга.

Вся моя творческая жизнь в Малом театре связана с Вами: я играл Вашего молодого любовника, личного слугу, долгое время репетировал роль Вашего сына в спектакле «Госпожа министерша», и, наконец, я играю Вашего сына сейчас — в спектакле «Власть тьмы». Это продолжается уже 20 лет. Мы познакомились, когда мне было 19. С тех пор я уже с седой бородой, а Вы, Ирина Вадимовна, всё такая же красивая, задорная и с большим чувством юмора — прекрасный человек и прекрасная актриса.



Гурмыжская — Ирина Муравьёва, Буланов — Алексей Фаддеев. «Лес» А.Н. Островского

Нелли Уварова:

Дорогая Ирина Вадимовна! Счастье быть в Вашем круге жизни! Желаю Вам и всем Вашим близким здоровья душевного и физического! Радости в каждом дне, верных и интересных людей! Вдохновения! Идеи и их воплощения!

С уважением и любовью, Нелли Уварова



Нелли Уварова — Катя Пушкирёва, Ирина Муравьёва — мама Катю. Т/с «Не родись красивой», режиссёр Александр Назаров, 2005-2006 гг.



«Желаю Вам крепкого здоровья, любви и мира!»

Эльза — Ирина Жерякова. «Всегда зовите Долли!» по Т. Уайлдеру

Ирина Жерякова:

Дорогую и прекрасную Ирину Вадимовну поздравляю с юбилеем! Спасибо большое за Ваш талант, любовь и доброту! Мне кажется, самое главное, это не количество сыгранных ролей, а то «послевкусие», «свет от кометы», который остаётся, когда закрывается занавес и артист уходит со сцены. И совершенно

точно, что после всех Ваших работ остаётся чувство теплоты. Люди становятся добрее и лучше. От всего сердца желаю Вам крепкого здоровья! Радости! Любви и мира! И, конечно же, новых интересных работ и премьер! С любовью от поклонницы!

Материал подготовили Дарья Антонова, Ольга Петренко, Максим Редин

Владимир Носик:

«Ира может сыграть всё»



Владимир Носик — Гена Сысоев, Ирина Муравьёва — Надя Клюева.
К/ф «Самая обаятельная и привлекательная»,
режиссёр Геральд Бежанов, 1985 г.

— Вам довелось быть партнёром Ирины Вадимовны и в театре, и в кино. Давайте начнём с Малого. Вот уже больше 10 лет на основной сцене идёт спектакль «Власть тьмы», где у Муравьёвой совершенно нетипичная роль — при всём своём безусловно положительном обаянии она играет отравительницу. Расскажите, пожалуйста, об опыте работы с Ириной Вадимовной в не совсем традиционных для неё обстоятельствах.

— Когда тебя травят, это не всегда приятно. Ира играет по-своему, но всё равно Матрёна — коварный и злой человек, завистливый. Это, конечно, необычная для неё роль. То, что Юрий Мефодьевич увидел в Ире Матрёну, меня, честно говоря, удивило. Но это очень правильный режиссёрский ход — идти от противного, так становится страшнее. Сыграть не традиционную для себя роль, которая доносила бы авторский замысел настолько выразительно, как это делает Ирина — большая актёрская удача. Думаю, что работа во «Власти тьмы» приносит ей профессиональное удовлетворение.

— Эта встреча случилась через несколько десятков лет после первой.

— Да, «Самую обаятельную и привлекательную» снимали в 1985 году. Должен сказать, что мы, хотя и только познакомились, очень хорошо понимали друг друга. Недавно Ира напомнила о курьёзной ситуации, случившейся на съёмках: в финале есть фраза, которую мы никак не могли произнести. Оба понимали её нелепость, но режиссёр сказал, что не будет менять «ни слова, ни запятой, ничего!» В итоге мы невольно довели его до белого каления, потому что всякий раз, когда подходило время произнести эту фразу, начинали смеяться. И чем больше пытались сдерживаться, тем сильнее нас разбирал смех. А после, в 1993 году, мы встретились на «Кинотавре», где я познакомился с мужем Иры Леонидом Эйдиным. Тогда же она рассказала, что приглашена в Малый театр, на роль в спектакле «Волки и овцы». Я очень за Иру обрадовался, потому что всегда любил

Малый. Тем более, здесь служили мой учитель и брат. При следующей встрече она сказала, что будет играть Раневскую в «Вишнёвом саде». Я смотрел Ирин вввод, и она произвела очень сильное впечатление — мне показалось, что это именно чеховская героиня, и та мысль, которую заложил Антон Павлович, донесена Ириной полностью. На первый взгляд, Раневская ведёт себя легкомысленно. Вместе с тем, она понимает нелепость своего положения, но не может ничего поделать. Вот этот переход из одного состояния в другое удавался Ире очень хорошо.

— Как Вам кажется, у неё есть своя тема в творчестве?

— Я думаю, у каждого актёра есть своя тема. Но ведь наша профессия зависит от многих сопутствующих моментов — от режиссёра, художника по костюмам, автора пьесы. Однако в том, что Ира универсальна, я не сомневаюсь. Она может сыграть всё, от комедии до трагедии. Я рад, что мы с Ирой служим в одном театре. Мы дружим и получаем удовольствие от общения друг с другом.

— Актрис великое множество. Популярность Ирины Муравьёвой держится десятилетиями. За счёт чего, по-Вашему, народная любовь сохраняется и приумножается все эти годы?

— Отвечу за себя, но, думаю, что одновременно и за каждого из зрителей — она просто самая обаятельная и привлекательная.

Беседовала Ольга Петренко



«Когда тебя травят, это не всегда приятно».

Владимир Носик — Пётр, Ирина Муравьёва — Матрёна.

«Власть тьмы». Л.Н. Толстого

Сваха на миллион

Ирина Муравьёва отметила юбилей грандиозным бенефисом

Один из самых популярных бродвейских мюзиклов-долгожителей, основанный на комедии Торнтон Уайлдера «Осторожно, сваха!», но известный всем по оскароносному фильму с Барброй Страйсенд в роли свахи-затейницы, теперь идёт в Малом театре. Заслуженный деятель искусств России режиссёр Владимир Иванов поставил его специально для Ирины Муравьёвой. Спектакль-подарок для актрисы оказался таковым и для зрителей. Зрелищный, яркий, остроумный... он захватывает с первой минуты и не отпускает до финала.

Поставить праздничный спектакль-феерию порой сложнее, чем полномасштабную драму. Столько в нём должно быть озорства, юмора, оптимизма. Никаких «швов» и сложных концепций. Прекрасный режиссёр, известный своими работами в Вахтанговском театре, Владимир Иванов всё это смог. И даже если спектакль кому-то покажется штампом (а жанр мюзикла штампы предполагает), то абсолютно точно восхитительным.

Безоговорочная победа труппы Малого — энергия, с которой они разыгрывают незатейливую историю о том, как овдовевшая сваха решает женить на себе богатого, но ой какого непростого же-



«Смешной» эта роль только притворяется»

них. Конечно, это спектакль-бенефис Муравьёвой. Всё для неё и ради неё. Но не отметить, как радостно и слаженно работает труппа, невозможно. В спектакле также заняты молодые актёры Ольга Абрамова, Александр Дривень, Дарья Мингазетдинова, Григорий Скрыпкин, Карина Саханенко и другие. Удивительно хороши комические герои — клерки в лавке Вандергельдера — Корнелий Хакл (Максим Хрусталёв) и Барнаби Такер (Сергей Потапов). Их дуэт невероятно смешной и убедительный. Наивность одного, уловки

другого — всё узнаваемо и прямо-таки взывает к сочувствию зрителя. Эти парни хотят любви — а кто её не хотел бы?

Зажигательные «соло» партнёра Муравьёвой Валерия Афанасьев — наслаждение для любого театрала. Афанасьев играет Характер — его Горас Вандергельдер — саркастичный и мощный человек, привыкший считать деньги. Он бизнесмен, который давно забыл (или не знал), что такое любовь и тёплые чувства. Законченный, иногда откровенно злой, он, тем не менее, нравится Долли. В исполнении Ирины Муравьёвой эта сводница прекрасно разбирается в мужчинах, она видит потенциал Вандергельдера и знает, что необходимо, чтобы он снова

начал чувствовать и жить. Здесь мало одних только женских уловок и хитростей, необходима бездна обаяния и шарма. А этого и самой актрисе не занимать. Её Долли — шаровая молния, «огневая» женщина, отчаянная, весёлая, страстная. В какой-то момент начинает казаться, что исполнительница и её героиня — одно лицо. Муравьёва, будучи «штучной» актрисой, играет в уникальность Долли. Она тоже «одна такая». Не зря спектакль называется «Всегда зовите Долли!» — такая сваха может всё. И адвокатом побыть, и плени-



«Не отметить, как радостно и слаженно работает труппа, невозможно»



Рудольф — Александр Дривень,
Флора Ван Хойзен — Алёна Охлупина

тельный вальс научить танцевать, и жёнка девушке «состряпать», и скраю перевоспитать. Органичность Муравьёвой, природная естественность, феноменальная непосредственность, делает любую её роль талантливой и объёмной. Долли — работа не просто запоминающаяся, а выдающаяся.

«Смешной» эта роль только притворяется. Долли — женщина, которая тоже много чего повидала в жизни, похоронила любимого супруга. Эта её боль, надёжно спрятанная, тайная, сыграна Муравьёвой как глубоко личная. Монолог, в котором Долли просит умершего мужа отпустить её, трогателен и пронзителен до мурашек.

Владимир Иванов знает Муравьёву-актрису очень хорошо, его спектакль как совершенная огранка для её таланта. Понят-

ный рисунок, логичные мизансцены, слаженный ансамбль, яркие декорации (художник-постановщик — заслуженный художник России Максим Обрезков), крепкие танцевальные номера (балетмейстер — Елена Богданович). Добавьте сюда всем знакомую музыку Джерри Хермана (в 2001 году заглавная композиция мюзикла «Hello, Dolly!» была включена в Зал славы Грэмми) и изначальное расположение зрителя к любимой актрисе — рецепт идеального спектакля-праздника готов.

Ещё несколько слов о сцениграфии. Она предельно проста и вместе с тем эффектна. Знакомые огни Нью-Йорка, лавка Вандергельдера, шляпный салон, ресторан — поворотный круг сцены делает такую «чехарду декораций» не просто возможной, но и лёгкой.



«Эти парни хотят любви — а кто её не хотел бы?»



Долли Леви — Ирина Муравьёва,
Горас Вандергельдер — Валерий Афанасьев

Атмосфера доброй «городской» сказки добавляет спектаклю очков. К музыкальным номерам тоже не придаться — благодаря им спектакль держит упругий ритм. С учётом того, что Малый — не Театр мюзикла, уровень очень достойный. Интересно, что в спектакле действию аккомпанирует самый настоящий тапёр (Вячеслав Жуков играет в очередь с Юрием Шерстюком). Он сидит прямо в партере и блестяще «ведёт» весь спектакль.

Конечно, «Всегда зовите Долли!» не претендует на философичность и глубину. Это не драма и не трагедия. Это образцово-показательный музыкальный спектакль с всенародно любимой актрисой в главной роли. Зритель очень хочет увидеть красивую сказку — здесь его желание сбывается. Словом, в небольшом полку ярких спектаклей, идущих на московской сцене, прибыло. И с билетами стоит поторопиться — их уже можно достать с большим трудом.

Наталья Новикова



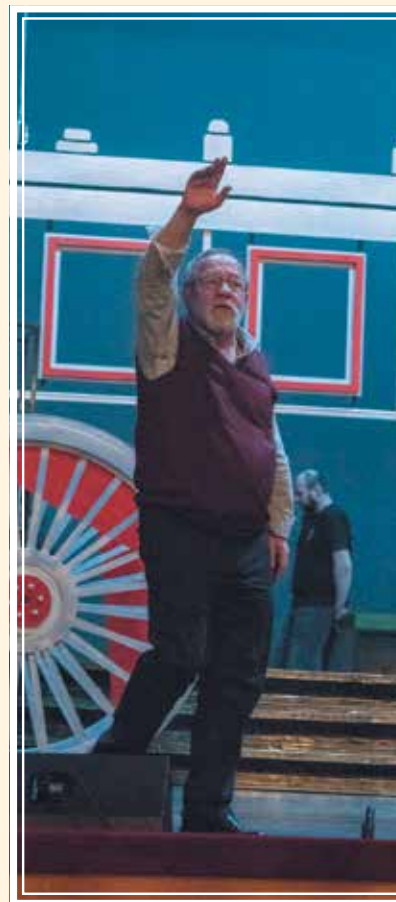
«Мы варились в одном котле, были настоящими соратниками»

Любовь как спасение от одиночества

Одно из главных событий апреля — долгожданная премьера музыкального спектакля «Всегда зовите Долли!», которым Малый театр отмечает юбилей народной артистки России Ирины Муравьёвой. В качестве постановщика был приглашен режиссёр Театра им. Е. Вахтангова, заслуженный деятель искусств России Владимир Иванов. С ним мы и побеседовали о работе над спектаклем.

— Владимир Владимирович, давайте начнём с самого начала. Как случилось, что спектакль в Малом предложили поставить именно Вам, человеку, прочно связанному с Театром Вахтангова?

— Это инициатива Ирины Вадимовны Муравьёвой, мы достаточно давно и хорошо знакомы. Когда речь зашла о спектакле к её



«Я получил предложение, на которое, конечно же, откликнулся»

спектакль о любви как спасении от одиночества. Есть Вера, Надежда, Любовь — и Любовь, как известно, из них главная. К финалу представления все основные персонажи находят себе пару. Это даже на поклонах видно: самые молодые герои — Эрменгарда и Эмброс, потом Корнелий и Ирен, Барнэби и Минни, Малачи и Эльза и, конечно, главные герои — Долли Леви и Горас Вандергельдер. У нас нет ни одного лишнего мужчины или женщины (смеётся). Настоящий хэппи-энд, который очень нравится зрителю!

— Несколько слов о работе над самим спектаклем, работе с актёрами. Вся молодёжь Малого — выпускники Щепки. Как у Вас, вахтанговца, складывались отношения с ними?

— Та разница, о которой Вы говорите, существует, в каких-то моментах она даже проявлялась. Но есть школы, а есть артисты. И хорошие артисты есть во всяких школах. Главное ведь — твор-

юбилею и был задан вопрос о режиссёре, она назвала меня. После этого я получил предложение, на которое, конечно же, откликнулся. Помимо всего прочего, в Малом театре работает мой однокурсник Валерий Алексеевич Афанасьев, что также повлияло на решение и в целом на конечный результат нашей работы.

Изначально была предложена совсем другая пьеса, но она показалась мне мало интересной и я её, скажем так, забраковал. Начались поиски нового варианта, который, в конце концов, был найден и одобрен Юрием Мефодьевичем Соломиным. Пьеса значительно переработана специально для Малого театра, для Ирины Муравьёвой.

— Владимир Владимирович, о чём Ваша постановка?

— Всё очень просто. В самом начале спектакля есть слова: «Наступил вечер — играем на сюжет вечный... Старую историю... славную историю... Дивную историю любви!» Это

человек, который вместе со мной и артистами сочиняет спектакль и является одним из действующих лиц. Такой персонаж отсутствовал в распределении ролей, но сейчас он один из главных. Тапёра играет Вячеслав Жуков. Мы вместе работали в Щукинском училище на моём курсе над «Белой акацией» Исаака Дунаевского, делали спектакли «Контрасты», «Бабий бунт». Для меня было принципиально важным его участие. Через некоторое время в спектакль войдёт Юрий Шерстюк, пианист из оркестра Малого театра.

— Как Вы подбирали актёрский состав?

— Исполнители главных ролей — Ирина Муравьёва и Валерий Афанасьев — как уже говорилось, были определены сразу. Что касается остальных актёров, то я ходил на спектакли, присматривался, встречался со всеми будущими участниками постановки. Но для меня, безусловно, очень важны и другие создатели «Всегда зовите Долли!»: главный художник Театра Вахтангова Максим Обрезков, с которым я много лет сотрудничаю и сделал не один спектакль, балетмейстер Елена Богданович, человек очень близкий по духу, с ней за последние два года мы поставили два балета в Фонде Илзе Лиены. Текст пьесы перерабатывали вместе с Сергеем Плотовым, с которым много работали и в Театре Вахтангова, и в Щукинском училище, и в Доме Актёра. Не могу не отметить Наталью Цыбульскую, репетитора по пластике, и Галину Гусеву, педагога по вокалу. Их доля в общем успехе колоссальная.

Постановочную бригаду «Всегда зовите Долли!» отличает командность и понимание единого направления в работе. Мы варились в одном котле, были настоящими соратниками. Цеха Малого — люди высокого профессионального уровня. Когда я только начал знакомиться с театром, первое, что я посмотрел, была «Женитьба» — замечательный спектакль, грандиозно сделанный по всем статьям: декорации, свет, пастижеры, костюмы, не говоря уже об актёрских работах и решении пьесы. Ни-класс!

Возвращаясь к артистам, надо добавить, что они почувствовали полную поддержку со всех сторон, и это не могло не сказаться на результате. В противном случае просто не получилось бы уложиться в сроки. 28 апреля вечером мы впервые прошли спектакль целиком, 29 апреля показали Юрию Мефодьевичу, а 30-го уже сыграли премьеру! Я сам не был уверен, что всё получится. И только общие усилия тех, кого я перечислил, позволили нашему спектаклю родиться таким, какой он есть. До конца сезона постановка встанет на ноги, а полноценно заживёт уже с сентября. Тогда мы введём вторых исполнителей на некоторые роли, а пока будет играть первый состав.

— По пьесе Торнтон Уайлдера снят фильм с Барброй Страйзанд и Уолтером Мэттау. Что Вы можете о нём сказать?

— В Вахтанговском театре у меня есть спектакль «Мадемуазель Нитуш», который идёт 15 лет. Когда я затевал постановку, то не видел фильм «Небесные ласточки»¹ и посмотрел его уже после премьеры. Точно так же и сейчас. Я не видел целиком «Хэллоу, Долли!» А вот артисты смотрели и часто на репетициях рассказывали, что там и как сделано.

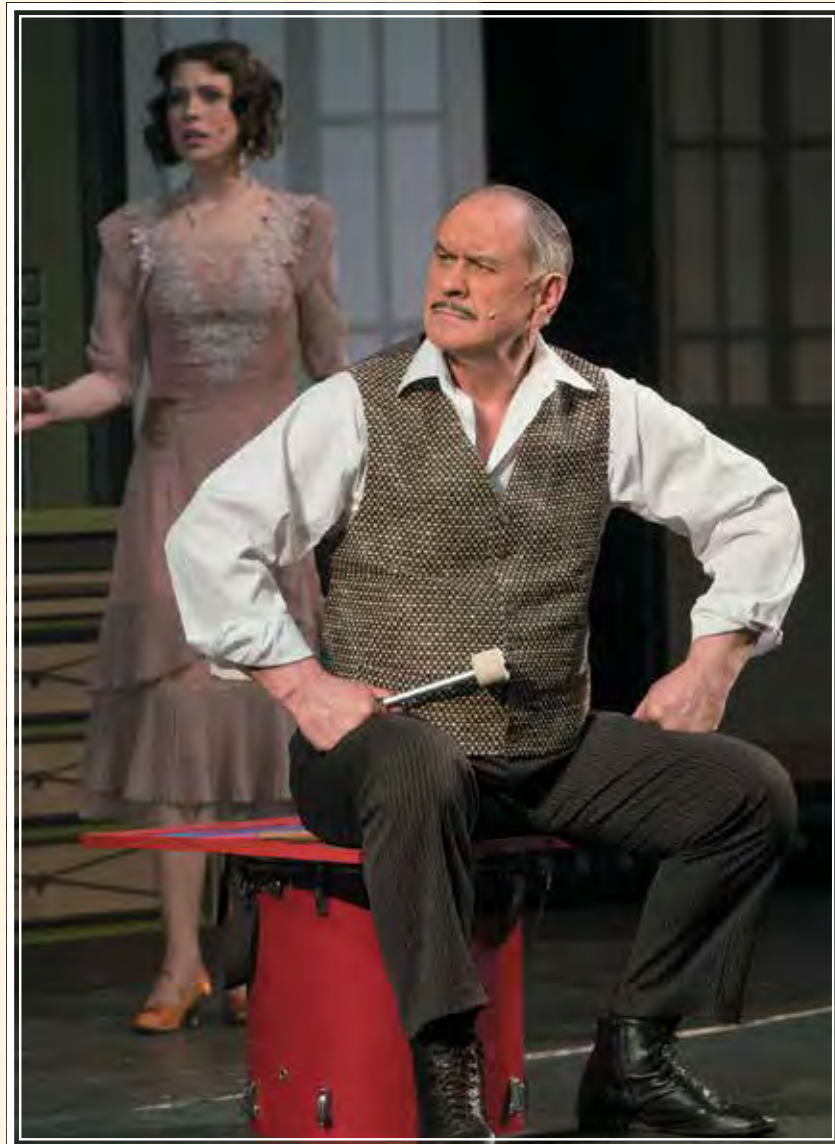
Беседовал Максим Редин



Владимир Иванов и Алёна Охлупина
на репетиции спектакля «Всегда зовите Долли!»

¹Фильм Леонида Квинихидзе, поставленный в 1976 году на киностудии «Ленфильм» с Андреем Мироновым, Людмилой Гурченко, Сергеем Захаровым и Александром Ширвиндтом в главных ролях (прим. ред.).

За чем пойдёшь, то и найдёшь



«Внешне он может быть груб и жесток, но, на мой взгляд, это напускное». Вандергельдер, Эрменгарда — Дарья Шевчук

В премьерном спектакле «Всегда зовите Долли!» лавочника Гораса Вандергельдера, монументального скрягу и ворчуна, блистательно играет народный артист России Валерий Афанасьев. Мы попросили его ответить на несколько вопросов о новой роли.

— Валерий Алексеевич, чем для Вас примечательна работа над спектаклем «Всегда зовите Долли!»?

— Я никогда раньше не участвовал в музыкальных постановках, где бы мне приходилось петь. Когда-то давно в спектакле Театра им. Н.В. Гоголя «Рок-н-ролл на рассвете» я играл персонажа, который исполнял арию Иуды из рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда». Был такой опыт, но это совсем иное. Режиссёр Владимир Владимирович Иванов позиционирует нашу постановку как музыкальную комедию с куплетами. И у меня есть довольно приличный кусок, в котором я пою, естественно, не как оперный артист, а как драматический. Танцы также есть, но это больше для молодёжи. Наших с Ириной Вадимовной персонажей режиссёр решил увести в певческую область.

— Владимир Владимирович Иванов ведь Ваш однокурсник. Как с ним работалось?

— Мы всегда уважительно относились друг к другу, начиная ещё с института. Я очень люблю и его, и его супругу Татьяну, с ко-

торой нам вместе доводилось работать. И вдруг такая неожиданность. Володя позвонил и сказал: «Я буду ставить спектакль в Малом театре и хочу, чтобы ты сыграл». «Почту за честь!» — ответил я. Но в наших отношениях нет никакого панибратства, чем бывают опасны старые знакомства. Я очень хотел, чтобы спектакль получился, и по мере своих возможностей способствовал этому. Володя тонкий и подробный мастер, что для артиста очень важно. Можно принести на репетицию сто задумок, но у режиссёра своё видение и нужно ему соответствовать. Володя сам из актёров и очень помогает в работе. А какой у него педагогический опыт! Более 120 учеников, среди которых Мария Аронова, Нонна Гришаева, Владимир Епифанцев, Кирилл Пирогов, Александр Олешко и другие.

— Валерий Алексеевич, каким Вы видите Гораса Вандергельдера?

— Внешне он может быть груб и жесток, но, на мой взгляд, это напускное, так Вандергельдер стремится оградить свой внутренний мир. Душа у него тонкая и ранимая. У героя умерла жена, и как он сам говорит, «я встал на правильный путь, я начал стариться, я начал богатеть, экономить каждый доллар и терять друзей». Он выбрал путь богатства, лишь бы никто ему не мешал, закрылся. Это очень современно. Один мой знакомый, который решил заняться бизнесом, как-то сказал: «Самое страшное, что ты начинаешь предавать друзей». Так вот Вандергельдер и к женитбе своей стал относиться, как к коммерческому предприятию. Сваха — его агент. И начинается выбор: эта не подходит, давай с другими параметрами. Невесту ищет, как квартиру. А Долли — хитрая, окрутила его. Но он и сам не прочь, потому что тяжело мужику одному.

Что касается внешнего рисунка, это отсылка к эпохе 1920–1930-х годов в Чикаго: причёска с пробором, набриолиненные волосы, усики. Поначалу мне предложили такие, как у Пуаро, загнутые вверх, но подошли такие, как у Кларка Гейбла в «Унесённых ветром» — небольшие и тонкие. Я показал Володе, он говорит: «Замечательно, давай оставим!» Лишь бы не отклеивались во время действия (смеётся)!

— «Всегда зовите Долли!» — спектакль о любви. Скажите, Ваш персонаж просто поддаётся натиску свахи, или всё же в нём просыпается чувство?

— Пока я ещё не нащупал до конца ту поворотную точку, после которой у Вандергельдера меняется отношение к Долли. Возможно, это происходит в самом финале, когда его припёрли к стенке. Ведь от ненависти до любви — полшага. Он эту женщину, скажем так, когда-то отсканировал, понял что-то про неё, но не дал развиваться своей симпатии, поскольку, как я говорил, закрылся в себе. А потом под напором свахи в Вандергельдере просыпаются понятные всем человеческие чувства, которые жили в нём с детства — он открывается сам для себя и для окружающих и делает Долли предложение. Острая конфликтная ситуация разрешается в положительную сторону. В жизни так бывает.

Беседовал Максим Редин



«Долли — хитрая, окрутила его. Но он и сам не прочь, потому что тяжело мужику одному». Вандергельдер, Долли — Ирина Муравёва

Александр Дривень:

«После "Долли" выходишь не измученный,
а на подъёме, с ощущением, что можешь
сыграть ещё 5 спектаклей подряд»

К юбилею Ирины Муравёвой режиссёр Владимир Иванов из Театра Вахтангова поставил спектакль «Всегда зовите Долли!» Александр Дривень исполнил в нём роль Рудольфа — в списке действующих лиц он значится как «метрдомель и не только». Мы расспросили актёра о том, что это за персонаж и в чём причина успеха «Долли».

— Владимир Иванов впервые поставил спектакль с труппой Малого театра. Как бы ты охарактеризовал работу с ним?

— С первой читки он создал очень доброжелательную атмосферу, которая сразу настроила всех артистов на свободу. Владимир Владимирович преподаёт в Щукинском училище с 1978 года, поэтому репетиционный процесс носил некий студийный дух. Режиссёр нас опекал и очень трепетно относился к каждому. В «Долли» задействовано много молодых артистов и студентов Щепки. Для них это было привычно — в институте преподаватели примерно так и относятся. Но ту же педагогическую работу он вёл и со всеми артистами, отталкиваясь от индивидуальности и природы каждого, пытаюсь её развивать, а не навязать своё видение. Так, с одной стороны, ты являешься соучастником процесса, что даёт определённую лёгкость, свободу, и в итоге — хороший результат, а с другой — режиссёр хитро и незаметно подводит тебя к тому рисунку, который у него в голове. Но даже на последней стадии выпуска мы что-то меняли, и он всегда был открыт для наших предложений. Вот это совместное сочинительство мне очень дорого!

— Разница между Щукинской и Щепкинской школой всё же существует? Если да, то как она проявлялась во время работы над «Долли»?

— Когда я был студентом, у нас по этому поводу ходили разные анекдоты. Принято считать, что Щукинское значит *представление*, а Щепкинское — *переживание*, Щукинское — *как*, а Щепкинское — *что*. На одной из первых репетиций Иванов процитировал Вахтангова — о том, что спектакль — праздник. Мне кажется, это правильно, даже если ставят трагедию. Ведь праздник же, когда из ничего рождается что-то, что растёт, развивается и потом появляется перед публикой! Обстоятельства бывают разные, но вообще сама работа в театре должна быть удовольствием.

Во время одной из репетиций со студентами режиссёр сказал: «Мне не важно, что написано в тексте, мне интересно, как и что за ним стоит». Естественно, взятое отдельно высказывание противоречит тому, чему нас учили в институте. Но дальше он стал свою мысль развивать, и в итоге — посыл-то один: работа над постановкой — это попытка проникнуть в суть конкретной сцены, конкретных взаимоотношений персонажей, чтобы составить общий рисунок спектакля.

— Как ты получил роль Рудольфа? Кстати, в одной из рецензий его назвали «хозяином происходящего» на сцене.

— У нас заканчивались зимние каникулы, я был в отпуске за границей. Там получил письмо от Владимира Иванова: «Приходите на читку, я хочу предложить вам роль. Мне кажется, вам она должна быть интересна». Я страшно обрадовался, ещё и потому, что не считывал на участие в этом спектакле.

Насчёт «хозяина происходящего»... Рудольф — персонаж, который вроде и внутри сюжета, но в то же время и отдельно ото всех. Он — связующее звено со зрителем: мол, если вы не поняли, я сейчас объясню, что там происходит. И это оказалось очень увлекательно для меня: можешь в одну сторону повести публику, а можешь в другую.

— Как сейчас живёт спектакль? Какое настроение царит за кулисами перед началом? По-прежнему праздничное?



«Если вы не поняли, я сейчас объясню, что там происходит»

прямое общение с публикой — отсутствие четвёртой стены — стимулирует к импровизационным ходам.

— Саша, ты принимаешь участие в концертах Малого театра. До «Долли» тебе приходилось так много петь в какой-нибудь постановке?

— Да, в спектаклях «Усилия любви», «Дон Жуан» и «Умные вещи». Но в «Долли» песни и танцы вплетены в структуру постановки. И они



Рудольф, Малачи Стэк — Григорий Скрыпкин, Вандергельдер — Валерий Афанасьев

работают на каждый образ, в том числе и на мой. Переключение между танцами, песнями, диалогами — это настоящее удовольствие. У нас были хорошие педагоги по вокалу и хореографии, но Иванов всё равно активно вмешивался — не отдавал на откуп профессионалам. В результате и песни, и танцы максимально наполнены драматическим смыслом и представлением его, режиссёра, о форме постановки. Он сразу отрёкся от того, что должен получиться мюзикл и настоял на жанре музыкального спектакля.

— Фильм «Хеллоу, Долли!» с Барброй Страйсенд в главной роли достаточно известен. Был ли он для вас неким ориентиром в процессе работы над спектаклем?

— Нет, вряд ли можно так сказать. Инсценировку для нашей постановки написали в соавторстве Сергей Плотов и режиссёр Владимир Иванов. «Мы ж не можем петь: «Хеллоу, Долли!» как они, — шутил Иванов, — давайте делать по-своему». Повторюсь, Владимир Владимирович отталкивался от индивидуальностей конкретных артистов, которые были перед ним.

— Да, и это единственно правильный метод в таком актёрском театре, как Малый. А индивидуальности были ещё какие! Главные роли у Ирины Муравьевой и Валерия Афанасьева. С Валерием Алексеевичем вы играете вместе в «Царе Борисе», а с Ириной Вадимовной, по-моему, вы раньше не сталкивались на сцене.

— Что и говорить! Они оба такие опытные, настоящие профессионалы. Работа над «Долли» была школой актёрского мастерства, которая порой даёт то, чему нельзя научиться в театральном вузе. Здесь ремесло передаётся из рук в руки — в тот момент, когда ты наблюдаешь за работой корифеев. Жаль, что с Ириной Вадимовной у меня мало общих сцен — в рабочем процессе она очень открыта по-человечески. Я многое подсмотрел и у неё, и у Валерия Алексеевича Афанасьева. В каком-нибудь другом спектакле всё это в переработанном виде неожиданно проявится. Думаю, что такое «обезьянничанье» для актёра даже полезно.

Долгое время Ирина Вадимовна выходила на сцену в репетиционной одежде (костюм не был готов), без грима и парика. В этом столько естественного обаяния! И так точно она работала, без какого-либо жима, многозначительности, без дополнительного форсажа. Жаль, что зрители не могли видеть репетиционный процесс!

— Зритель бы с тобой согласился! Расскажи о музыкальной изюминке спектакля — тапёре. Само понятие почти устарело, не говоря уже об участии в спектакле.

— С первой же репетиции режиссёр высказал идею о том, что в «Долли» должен быть тапёр. Не просто музыкальное сопровождение, а полноценный участник постановки, ещё один персонаж. Кто-то поначалу отнёсся скептически, ведь раньше у нас так не делали. Но когда начались репетиции на сцене, все поняли, как же это верно и что никакого другого варианта для «Долли» быть не могло. Слава Жуков (его Иванов пригласил из Театра Вахтангова) — уникальный музыкант. Он не пришёл с готовой кипой нот, а ходил на все репетиции и по ходу вместе с Ивановым сочинял, иногда сам импровизировал.

Тапёр — движущая сила нашего спектакля. Это даже нельзя назвать музыкальным сопровождением, это музыкальное вплетение в саму структуру постановки. И ещё поддержка, на которую мы, артисты, опираемся во время действия, прямо обращаемся к нему: «Слава, сыграй нам что-нибудь эдакое!»

— Возникает ощущение, что «Долли» получилась именно потому, что сложилась команда.

— Максим Обрезков (художник спектакля, главный художник Театра Вахтангова — прим. ред.) сказал, что наша постановочная часть — одна из лучших в России. Мы делали общее дело, и, судя по реакции зрителей, оно имеет успех.

— Есть ли у тебя усталость после окончания работы?

— Только физическая — от танцев, а в остальном — счастье. После «Долли» выходишь не измученный, а на подъёме, с ощущением, что можешь сыграть ещё 5 спектаклей подряд. А это значит, постановка сделана правильно и, надеюсь, всё действительно получилось.

Беседовала Ирина Джения



«Рудольф — персонаж, который вроде и внутри сюжета, но в то же время и отдельно ото всех»

Ирина Муравьева: «Мы вместе в этот праздничный вечер!»



На поклонах после премьеры

Владимир Иванов поставил на сцене Малого лёгкий, ярко-театральный спектакль. Режиссёр, знающий и понимающий актёрскую природу, он и сам великолепный актёр, ученик вахтанговской школы. К тому же, он обладает и ещё одним даром — даром настоящего педагога. Сегодня Владимир Иванов — один из самых ярких педагогов и один из самых преданных школе людей.

А начинал он свой путь в Театре юных москвичей (ТЮМ) при Доме пионеров на Ленинских горах.

Руководила ТЮМом Евгения Васильевна Галкина, талантливая актриса и педагог. Занималась она не только театральным образованием своих питомцев, но и помогала юным артистам обрести себя. Может быть, поэтому из стен ТЮМа вышли многие известные сегодня актёры и режиссёры: Сергей Шакуров, Ролан Быков, Игорь Кваша... В спектаклях театра уже в те годы Владимир Иванов и Наташа Гундарева поражали врождённым мастерством, тем особым чувством профессии, которое, наверное, и называется талантом.

И вот через много лет происходит встреча уже с режиссёром Владимиром Ивановым и совместная творческая работа на спектакле «Всегда зовите Долли!» — настоящем празднике театра. Наш спектакль — зажигательный, позитивный, очень красочное зрелище. Именно положительных эмоций нам всем сегодня так не хватает в повседневной жизни.

С каким азартом, увлечённостью, страстностью и самоотдачей работают на сцене мои молодые партнёры! Их буквально переполняет радость сценического существования, радость, мгновенно заражающая зрительный зал. И вспоминаешь свою юность, свою молодость в Центральном детском театре...

Многие из актёров, так блистательно работающих в нашем спектакле, открылись для меня совершенно по-новому. Вызывает восхищение, как молодые виртуозно танцуют, поют, увлекая зрителя в мир музыки, танца, юмора и веселья. Мы вместе в этот праздничный вечер!

Ведь не что иное, как наслаждение от самой театральной игры, от замечательных человеческих талантов, лежит в основе театрального искусства.

Для моих молодых коллег участие в этом спектакле — не только радость общения, но и полезный опыт работы с таким интересным, талантливым режиссёром как Владимир Иванов.

Записала Елена Микельсон

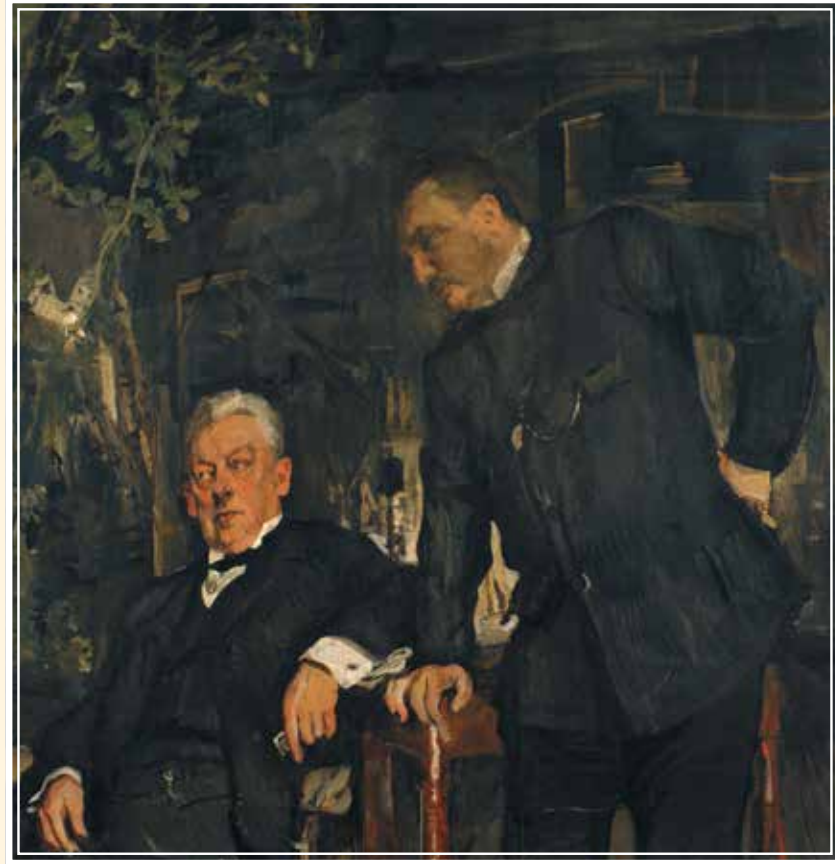
А.П. Ленский, А.И. Южин и публика: к вопросу об аплодисментах, бенефисах и юбилеях

«К своему Малому театру (так они и называли его: "наш Малый театр") москвичи относились в то время с каким-то особым энтузиазмом. Малый театр был для них чем-то вроде солнца, они грелись его лучами, были благодарны ему, любили его и гордились им. Высоко ценили они свой Малый театр и поклонялись артистам. И немудрено: труппа "Щепкинского дома" в то время была так богата выдающимися талантами...», — отмечал Ю.М. Юрьев. В то время на сцене Малого блистали М.Н. Ермолова и Г.Н. Федотова, А.П. Ленский и А.И. Южин.

«К бенефисам своих любимцев театральная Москва готовилась, как к особому торжеству: это было большим событием. Задолго хлопотали, чтобы обеспечить себя билетами, которые обыкновенно расписывались на квартире бенефицианта. Шла подписка на подарок, составлялись адреса, собирались подписи и т.д. Наконец, наступал и день праздника. В окнах цветочного магазина на Петровке [...] с утра выставлялись всевозможные букеты, лавровые венки с лестными надписями на лентах, ценные подарки на цветочных плато, предназначенные для подношения бенефицианту.

Многие театралы паломничали к окнам этого магазина, интересуясь бенефисными трофеями виновника торжества. Между прочим, характерно, что в Москве подарки никогда не подносились артистам без цветов, а непременно на цветочных плато, тогда как Петербург был чужд такой манере, и подарок вручался артисту просто так, как говорится, в голом виде.

А вечером? Зрительный зал заполнялся раньше обычного. Приподнятое, праздничное настроение, оживление, сияющие лица, говор, гул... Всё это придавало зрительному залу какой-то особый, парадный вид по сравнению с обычным спектаклем, хотя как будто всё оставалось по-прежнему. Я уже не говорю о галёрке: там, бывало, как "под светлый праздник"! Мест на галёрке Малого театра не так уже много, а потому на подобные экстраординарные спектакли попадали только истые театралы, заблаговременно сумевшие обеспечить себя билетом — по большей части молодёжь,



Портрет артистов А.П. Ленского и А.И. Южина. Художник В.А. Серов. 1908 г.

поклонники и поклонницы таланта того или иного бенефицианта, — и успевшие уже давно перезнакомиться друг с другом, будучи завсегдатаями галёрки.

Только и слышно, бывало:

— Поздравляю вас с праздником!

— И вас также!

Так говорили вместо обычного приветствия...

Бенефисы, «театральные именины», как их называли в театральной среде, давались первым актёрам труппы раз в три года, кроме того, за 25 и 50 лет службы. В сезон в театре на всю труппу было примерно 4 бенефиса. Сентябрь, октябрь, декабрь и апрель считались неподходящим временем для бенефисов, а в марте во время поста театр не работал.

Особенно московская публика обожала Александра Павловича Ленского. Вот свидетельство о бенефисе Ленского: «Весьма торжественно прошёл вчера бенефис талантливого премьеры образцовой труппы нашего театра А.П. Ленского. Четыре минуты не умолкали аплодисменты при первом выходе бенефицианта; аплодировали единодушно всем театром. И после первого акта вызовы и рукоплескания возобновились с прежней силой. Весь спектакль был сплошной овацией по адресу А.П. Ленско-

го, овацией шумной и восторженной...»

В газетах подробно сообщалось о подношениях Ленскому: «лавровая лира, серебряный венок, медальон, украшенный бриллиантами, [лента] от учеников театральной школы с вытканной золотом надписью: "Приветствуем тебя, Учитель, твои ученики!", множество лавровых венков колоссальных размеров и даже роскошное охотничье ружьё (это — от тенора Большого театра Донского, тайком, в знак благодарности Ленскому, который с ним занимался драматическими уроками и отказался брать деньги)».

Великий артист Малого театра Александр Павлович Ленский (1847 — 1908) был также режиссёром-реформатором сцены. Он первым в России провозгласил режиссёра художником сцены, работу режиссёра — искусством. Спектакль для Ленского — это художественное целое,

где всё подчинено единому режиссёрскому замыслу. В то же время Ленский считал, что главная задача режиссёра — это помощь актёру, а не навязывание ему своей воли. Актёр был для Ленского всегда главным лицом на сцене. Режиссёр подводил актёра к верному воплощению идеи пьесы. Режиссёр — это педагог, руководитель и создатель ансамблевого спектакля. Ленский-режиссёр в историю русского театра вошёл как продолжатель идей М.С. Щепкина и предшественник системы К.С. Станиславского.

Ленский был первым, кто настаивал на том, чтобы публику не пускали в зрительный зал после поднятия занавеса, чтобы запретили выход публики во время представления. Он первый в мире выразил решительный протест против выходов актёров на вызовы и аплодисменты во время действия. Он был также противником выходов актёров к публике на вызовы и после отдельных действий, считая, что и в этом случае они нарушают сценическую иллюзию, мешают целостному восприятию спектакля. Сам он во время действия ждал, когда кончатся рукоплескания, и не кланялся публике, в исключительных случаях приветствовал её лёгким кивком головы. Ленский не выходил на вызовы и после окончания акта. В своей реформаторской деятельности

он противился общепринятым обычаям и вековым традициям, актёры и зрители отказывались понимать Ленского и выражали недовольство. Для актёров большое количество вызовов всегда являлось свидетельством успеха, любви и поклонения публики. Любимец Москвы, он первый высказался против актёрских бенефисов и подношений от публики (венков, цветов, ценных подарков) во время действия. Ленский говорил, что «актёр — не лакей публики». Он считал бенефисы лживыми и унижительными для актёра. «Это обход публики с тарелкой», — утверждал Ленский.

Ленский категорически отказался от своего бенефиса к 25-летию службы в Малом театре. В августе 1901 г. он писал С.Г. Тархановой: «Мне вообще бенефисы противны, а уж юбилейные — о-о-о!!! Все эти торжества так лживы, так неискренни. Я много их перевидел и во многих участвовал. Все товарищи (и я в том числе) очень не любят эти подписки на подарки. Ведь редкий месяц не отдашь из жалованья 25-30-40 рублей на эти глупые юбилеи. Все подписываются, потому что неловко не подписаться, но все ругаются. [...] Да наконец пора бросить артистам это унижительное попрошайничество [выматыванье] денег у публики. [...] Я считаю бенефисы установлением унижительным для моей гордости. И я очень рад, что по моему почину и по моим доводам товарищам и Дирекции с будущего года бенефисы уничтожаются, кроме юбилейных». При поддержке Г.Н. Федотовой Ленский за два дня подписал у ведущих актёров Малого театра письмо управляющему труппой об отказе от бенефисов при условии увеличения жалованья артистов на 1000 рублей.

Дирекция Императорских театров отменила наградные бенефисы актёров в сезоне 1908/09 г. Хотя общие бенефисы артистов 2-го разряда имели место, включая последний сезон Императорского театра 1916/17 г.



А.И. Южин в роли Отелло. 1908 г.

После отмены бенефисов устраивались юбилейные спектакли по случаю 25-летия или 50-летия службы актёров в театре.

Последним стал бенефис А.И. Южина 24 января 1908 г. за 25-летнюю службу в Малом театре. Это также был единственный бенефис в театре в сезоне 1907/08 г. Первый раз Южин выступал в роли Отелло в трагедии Шекспира «Отелло, венецианский мавр» в Москве. Раньше он играл свою любимую роль только на гастролях. Состоялось грандиозное, пышное юбилейное чествование Южина, получившего звание заслуженного артиста Императорских театров.

В этот день Южина приветствовали Москва, Санкт-Петербург, провинция, родная Грузия.

А.П. Ленский как главный режиссёр первым приветствовал юбиляра после первого действия с адресом от труппы Малого театра. В адресе были такие слова: «Подчиняясь отличавшей вас редкой способности отдавать всего себя интересам того

дела, в которое вы раз поверили, вы уже 25 лет все силы своего ума, своей благородной души и прекрасного таланта посвящаете исключительно заботам о благе нашего дорогого театра и стойкой борьбе за художественную независимость актёра. Как же нам не любить вас, как нам не гордиться вами, верный рыцарь и неутомимый защитник нашей общей святыни?»

Артисты поднесли Южину традиционный подарок — украшенный бриллиантами шифр. Подносили венки, адреса, зачитывались приветствия от других театров, Императорского русского театрального общества, Общества любителей российской словесности, Литературно-художественного кружка... Южин получил специально исполненный скульптором О. Роденом бронзовый бюст Виктора Гюго, своего любимого поэта и драматурга. В роскошном ларце ему преподнесли первый том полного собрания сочинений Л.Н. Толстого с дарственной надписью автора. Остальные тома уже были отправлены на квартиру Южина. От М.Н. Ермоловой ему поднесли меч художественной работы, на рукоятке которого были изображены фигуры Отелло и Дездемоны. Охотничий клуб подарил Южину мраморный бюст Дездемоны. «Затем, в течение всего спектакля, бывшего непрерывной овацией, идёт нескончаемый ряд ценных и художественных подношений, венков и цветов», — отмечалось в Ежегоднике Императорских театров.

В декабре 1895 г. А.П. Ленский опубликовал в московской газете «Новости дня» письмо об «уничтожении бенефисных оваций». Это письмо вызвало бурную полемику. Ленский был обвинён в «кориолоновском пренебрежении к толпе». В связи с призывом редакции «Новостей дня» высказаться по вопросу о рукоплесканиях во время действия и по поводу выходов актёров на вызовы публики написал письмо Александр Иванович Южин (1857—1927). Однако он передумал отправлять письмо в редакцию газеты, а передал лично Александру Павловичу. Ленский ответил Южину частным письмом. В итоге спор был решён в пользу Ленского.

Мы публикуем фрагменты этих писем¹. Надежда Телегина

¹В письмах упоминаются: — актёр венского «Бургтеатра» Йозеф Левинский (1835-1907), заметка которого о неуместности вызовов по ходу театрального действия и по окончании акта была опубликована в газете «Новости дня». Ленский познакомился с Й. Левинским в 1901 г., вылепил его бюст и отослал в Вену в подарок актёру; — актёры Малого театра Константин Николаевич Рыбаков (1856-1916) и Фёдор Петрович Горев (1850-1910); — итальянский трагик Томмазо Сальвини (1829-1915), который гастролитировал во многих странах, в т. ч. в России. Ленский вылепил бюст Т. Сальвини.

Ленский А.П. Письмо в редакцию «Новостей дня»



А.П. Ленский. 1890-е гг.

В половине ноября этого года предполагается мой бенефис. Всегда тяготюсь несвоевременностью бенефисных оваций, по моему мнению, нарушающих сценическую иллюзию, я решил на этот раз печатно высказаться по этому поводу [...]

Но теперь благодаря г. Левинскому возник вопрос о неуместности вызова даже по окончании акта, и я пользуюсь случаем поделиться своим откровенным мнением как по поводу возбуждённого вопроса, так и по поводу бенефисных оваций, считая тот и другой вопросы в тесной связи между собой.

Во времена Мольера во Франции существовал обычай, в силу которого избранная публика театра Comédie Française помещалась на самых подмостках сцены и притом в таком количестве, что стесняла движения актёров, заграждая им входы и выходы. Можно себе представить, как это мешало актёрам. В недалеком сравнительно прошлом нашего театра знаменитый Щепкин и его современники-актёры, будучи награждаемы аплодисментами за хорошо произнесенные тирады, считали своим долгом раскланяться и, если это требовалось публикой, даже повторить их. Теперь же на актёра, вздумавшего расшаркнуться потому же, обрушился бы град вполне справедливых упрёков за нарушение сценической иллюзии.

Бенефициантов при первом появлении на сцену принято встречать аплодисментами, более или менее шумными и продолжительными, смотря по степени расположения к ним собравшейся публики. Кроме того, нередко случается, что в это же время им подают венки, корзины с цветами и прочие подношения, а из ближайших к сцене мест зрительного зала дождём сыплются маленькие венки и букеты. Это получило даже своеобразный термин: «делать закидку». Никто не станет отрицать как того, что сценическим деятелям очень отрудно получать такие несомненные знаки искреннего расположения к ним со стороны их сограждан, так и того, что и согражданам, в свою очередь, приятно выразить своё сочувствие любимым актёрам. Всё это так, и я, называя этот обычай вредным для искусства, восстаю только против его несвоевременности — не более. Что нужно для того, чтобы зритель получил эстетическое наслаждение от представляемой пьесы? Нужно, чтобы и автор, и актёр были на высоте своей художественной задачи — это раз; чтобы ничто постороннее, случайное не отвлекало художника сцены от воплощаемого им образа, т. е. не парализовало бы владеющего им настроения — это два; и чтобы ничто постороннее, случайное не отвлекало бы и зрителя от происходящего на сцене — это три. Тогда цель актёра и поэта — дать это наслаждение, а зрителя получить его — будет достигнута вполне. [...] Правда, что во время оваций бенефициантом благодаря эгоистическому чувству овладевает праздничное настроение, так как трудно не поддаться радостному чувству, убеждаясь в любви и поклонении своему дарованию, но дело в том, что такое праздничное настроение в большинстве случаев не вяжется с настроением изображаемого лица и со строем целой пьесы. [...] Ведь только благодаря тому, что эти овации несвоевременны, на сцене происходят самые несуразные вещи. Например, крестьянские избы украшаются цветочными лирами, букетами, корзинами, лавровыми и серебряными венками, пол усыпается цветами; грубые и пьяные

крестьяне становятся галантными маркизами в лагтях и передают сторублёвые корзины и лиры своим дамам в посконных панёвах.

Предположим такое вполне возможное сценическое положение. Оскорблённый муж замахивается ножом на любовника своей жены. Вбегает с искажённым от ужаса лицом жена и останавливает мужа, готового нанести смертельный удар любовнику. Так должно было произойти по смыслу пьесы, но так как жену исполняет бенефициантка, то вместо того, чтобы с криком броситься между мужем и любовником, она начинает раскланиваться с выражением ужаса на лице, а потому в первую минуту аплодисментов она старается сохранить хотя бы только серьёзную мину, но во вторую принимает уже благодарную, а в третью начинает просто улыбаться. Муж, видя, что ни до него, ни до его гнева и угроз никому нет никакого дела, опускает руку и начинает услуживать своей преступной жене, передавая ей подарки.

Неужели же этот обычай менее странен и менее вреден, чем обычай занимать места на сцене или «аплодировать метаньем кошельков», повторять монологи и вызывать среди акта? А если он не менее странен и вреден, почему же он до сих пор держится? И как не пожелать, чтобы и этот обычай, подобно только что перечисленным мною, как можно скорее отошёл в область преданий и театральных курьёзов [...]

[...] Теперь скажу несколько слов о вызовах вообще. Если бы вызовы и лавры были редки, когда они служили бы только выражением неудержимого восторга толпы, её горячего желания ещё раз взглянуть на художника, потрясшего её душу, — такие вызовы были бы драгоценны, но они никогда не могут быть многократны. У нас же в большинстве случаев они являются результатом шумливого, хотя и добродушного настроения небольшой кучки зрителей; у нас очень часто какие-нибудь два-три, а иногда и единственный голос настойчиво выкликают актёра на сцену для поклона; такие вызовы, по моему мнению, оскорбительны, и я во всю свою тридцатилетнюю деятельность на сцене веду борьбу против такого насилия; я и не понимал, и не понимаю, почему я должен выходить на требование каждого желающего меня видеть. И теперь от всей души присоединяюсь к мнению почтенного художника: актёр — не лакей публики.

Южин А.И. Письмо в редакцию «Новостей дня»

Затронутый в «Новостях дня» вопрос о вызовах и аплодисментах дебатировался на страницах Вашей газеты с разных точек зрения. Вряд ли что-нибудь можно прибавить к высказанным мнениям. Хочется только сказать несколько слов по поводу самой постановки этого вопроса.

1) Вправе ли единичная личность решать вопрос о том, когда и как должно проявляться в театре то или другое впечатление массы?

2) Кто вправе сказать: я не верю искренности аплодисментов двухсот, трёхсот, тысячи человек, совершенно чужих артисту, в громадном своём большинстве даже не видевших его без грима?

3) Кто вправе указать публике — аплодируй бенефицианту или юбиляру не тогда, когда хочешь, а тогда, когда тебе указано?



А.И. Южин. 1887 г.



Программа. Бенефис А.И. Южина «Отелло, венецианский мавр» У. Шекспира. 24 января 1908 г.

Что такое аплодисменты? Далеко не всегда это выражение восторга и преклонения. Чаще всего это выражение сочувствия и солидарности общества с тем, что происходит на сцене. Эта солидарность публики с артистом самая дорогая связь, какой только может желать всякий артист. Нельзя играть перед каменной стеной, и всякое увлечение пропадает, если вместо живой и отзывчивой публики артисту придётся играть перед судейским трибуналом. [...] Отзвуки публики удесатеряют силы артистов, и недаром блестящие таланты Comédie Française создали себе фикцию в лице клаки, подчёркивающей каждое важное место в пьесе. Не для успеха они этого требуют, их успех и так велик и заслужен, и ничем он не меньше, если не больше, успеха артистов Венского Бургтеатра. Им, как людям живого и нервного темперамента, необходим отклик, хотя даже заведомо неискренний. В Венском Бургтеатре я был шесть раз. Действительно, занавеса там после актов не поднимают. Но на те аплодисменты, которые там раздавались, и нельзя поднять занавеса. У нас, по крайней мере, в Малом театре, на такие вызовы артисты никогда не выходят [...]

По-моему, сценическая иллюзия не нарушается вызовами, если артист умеет и хочет кланяться так, как кланялось бы изображаемое им лицо.

[...]

Публика, даже не отличающаяся особенным тактом, всегда инстинктивно чувствует, когда ей можно и когда нельзя нарушать молчание. Но выражать своё отношение к автору или артисту есть неотъемлемое, освящённое тысячелетиями право публики, право, придавшее древнегреческому театру характер народного суда, французскому театру прошлого века — характер кафедры, и отнимать это право не может никто.

Точно так же жестоко лишать автора и актёра права принять лицом к лицу выражение сочувствия или восторга собравшегося общества. Ещё более жестоко называть лакеем человека, благодарящего поклоном за внимание и сочувствие. Это просто хлесткая фраза, не имеющая никакого значения. Что нарушает иллюзию со стороны актёра? Скверное исполнение. Больше ровно ничего. Актёрам надо стараться играть как можно лучше, — и никакие аплодисменты и поклоны тогда иллюзию не нарушают.

[...]

Тот же недавний дорогой гость наш, Левинский, играл очень маленькие и неблагодарные роли в Бургтеатре в Вене, все разы, когда я бывал там, ему не аплодировали, — но и это не могло так или иначе повлиять на цельность и силу созданных им фигур. Значит, не в этом сила.

Для каждого рода художественной деятельности есть своя форма внешнего выражения сочувствия общества. Популярность писателя измеряется количеством проданных книг, журналиста — экземпляров журнала или газеты, живописца, скульптора — говором публики, стоящей перед статуей или картиной, драматурга, актёра, композитора, певца, виртуоза — тем впечатлением момента, которое он вызывает, тихим шопотом одобрения или взрывом аплодисментов. Все эти формы выражения сочувствия имеют тесную связь с формой проявления той или другой деятельности, установлены и освящены веками, десятками веков, и никогда не изменяются.

[...]

Дело разумной критики разобраться, насколько право общество в своем суде над художником, но глас народа — всё-таки «глас божий», и обуздать его теми или другими способами, регламентами и соображениями о сохранении иллюзии нельзя. Общество само заботится о своих иллюзиях и само сумеет охранить их от нарушений.

Полные тайны, требующие одиночества и покоя работы художника, то «служение музам», которое «не терпит суеты», проходит в тиши кабинета, студии, в полумраке репетиции. Когда же произведение готово, оно принадлежит обществу и никто не смеет налагать своего veto на его суд. Никто не имеет права заставлять публику аплодировать купидонам, намалёванным на занавеси, из опасения прослыть лакеем, если выйдешь принять от общества привет или порицание.

Ленский А.П. Письмо Южину А.И.

Из твоего возражения я не могу себе уяснить главного — это твоего взгляда на поклоны актёров при встрече их аплодисментами, т.е. считаешь ли ты их нарушающими сценическую иллюзию или нет? Тогда как моё письмо написано главным образом затем, чтобы выяснить именно этот вопрос. Ты в своём возражении ставишь вопрос так: кто вправе указывать публике — аплодируй или не аплодируй бенефицианту при встрече?

[...]

Указать определённое место проявлению восторга или просто сочувствию массы к игре артиста или к мысли автора действительно нельзя, да и не должно, но укоренившемуся обычаю аплодировать чему или кому-либо — место указать и можно, и должно, потому что между обычаем аплодировать актёру при встрече и выражением сочувствия к его игре — разница большая. Встрече бенефициантов ты желаешь придать характер чего-то внезапного, чего-то такого, что является неожиданностью для самой массы; но ведь и ты, и все знают хорошо, что в таких случаях не бывает ничего неожиданного или внезапного ни для той, ни для другой стороны, что встречать бенефициантов аплодисментами и подачей венков давно вошло в привычку и на покупку их деньги собираются по подпискам заранее. Стало быть, это не более как «обычай»; «обычай» же, если он мешает «делу», следует или вовсе отменить, или же отвести ему в спектакле другое, более удобное место, где он никому ничего, кроме удовольствия, доставить не может.

Ты спрашиваешь: «Кто вправе указать обществу — аплодируй бенефицианту или юбиляру не тогда, когда хочешь, а когда укажут?» Если слово «указать» принимать в смысле «приказать», то, конечно, никто в отдельности этого сделать не может. Но «указать» в смысле «предложить, посоветовать» вправе каждая сценическая личность.

Я это и делаю. Кроме того, я утверждаю, что актёр, несмотря на то, что он не более как единичная личность, всегда имеет и право, и возможность не только дать совет, но даже весьма сильно дать почувствовать публике неуместность обычая аплодировать при встрече, равно как в его же средствах продлить и даже возобновить аплодисменты с новой силой. Ты это знаешь. Примеры — перед глазами. Пусть только любимый актёр попробует не ответить на приветствия, пусть только он, не обращая на них внимания, начнёт играть свою роль и делать то, что ему по пьесе делать надлежит, ясно показывая тем, что он не считает себя вправе быть «самим собой», что в данную минуту он не кто другой, как воплощаемое им лицо, для которого не существует публики, пусть только он даст это почувствовать зрителям, и я убеждён, что приветствия немедленно смолкнут. Может быть, актёр в силу укоренившегося обычая и будет обвинён в невежливости, но по мне пусть лучше он окажется «условно-невежливым» перед публикой, нежели «безусловно-невежливым» перед искусством!

Вот почему во всех этих приветствиях, подношениях, закидывании цветами и венками я всецело обвиняю актёров, которые своими поклонами, подбеганиями к авансцене, кивками и улыбками на все стороны поощряют публику шуметь всё больше и больше [...]

В 1882 году, т.е. четырнадцать лет тому назад, во время моей службы в Петербурге, на вечере у Алексея Антиповича Потехина, управлявшего тогда драматическими сценами императорских театров в Москве и в Петербурге, я решился поднять вопрос «об

уничтожении вызовов среди актов», как нарушающих сценическую иллюзию. И что же? На меня посмотрели с таким глубоким изумлением, как будто я сказал величайшую нелепость. Меня никто не удостоил даже серьёзного возражения. Единственно, что мне сказали, это то, что «никто не имеет права лишать публику возможности выражать сочувствие актёрам, когда и как ей угодно», т.е. совершенно то же, что ты говоришь мне теперь. Но спустя восемь лет сама Дирекция — заметь, «Дирекция», а не «общество», — сочла необходимым положить конец этому безобразному обычаю, благодаря которому бестактность известной части публики стала проявляться в невероятных размерах. И Дирекция не нашла лучшего пути для прекращения этих вызовов, как воспользоваться своим правом «налагать veto» на то или другое наше действие в стенах театра и «запретила актёрам выходить на вызовы».

[...]

Я был уверен в том, что многие, особенно актёры, не согласятся с моим письмом, но я не предполагал, что буду так дурно понят и превратно истолкован. Я не понимаю, чем я дал повод обвинять меня в каком-то «Кориолановском презрении к толпе, создавшей меня», как это говорит в «Новостях дня» Арсений Г.? Чем я проявил в моём письме пресыщение успехом, в котором меня упрекают, и, наконец, в чём ты, Александр Иванович, усмотрел моё сомнение в искренности аплодисментов толпы в тысячу человек? Неискренними аплодисментами должно считать аплодисменты, заранее подготовленные и подкупленные, но у нас, слава богу, пока ещё нет «клаки». Я говорю «пока», так как за будущее ручаться трудно. И мне кажется, что пресловутая клака парижских театров создана никоим образом не актёрами и не для актёров — её создали драматурги, дабы обратить в иных случаях особое внимание публики на оригинальность, новизну какой-нибудь мысли, на красоту формы, в какую облёк её автор [...]

Я вообще не могу допустить, чтобы заведомо неискренние аплодисменты посаженных хлопальщиков могли вдохновляющим образом влиять на игру актёров. Это для меня так же непостижимо, как непостижимо удовольствие, получаемое от преподносимых самому себе венков и подарков, от хвалебных статей, написанных самим актёром или по его просьбе приятелем рецензентом. Для такого наивного самообмана нужен, мне кажется, не живой и нервный темперамент, а неменьяемый Хлестаков. Если же такие фокусы проделываются с другими более практическими целями, то это обличает опять-таки не избыток «нервности», а избыток «наглости» и «отсутствие стыда в человеке».

Нет, если я и позволил себе в чём усомниться, так это не в «искренности», а в «справедливости», «заслуженности» расточаемых лавров, и то, когда это производится «небольшими кучками» или «отдельными лицами», а не «толпой». И я сказал бы за тобой: «Глас народа — глас божий», если бы лавры присуждались «толпой»; подобное отличие было бы тогда явлением большой редкости и, разумеется, служило бы наградой только «за выдающиеся заслуги»... А теперь?.. Кто не получает лавровых венков?.. Их подносят даже клоунам задрессировку крыс и свиней... Я где-то видел вывеску, на которой был намалёван «сапог, увенчанный лавровым венком»!... [...]

Вызовы толпы, как выражение её восторга к игре артистов, я в своём письме очень определённо называл «драгоценными для актёра».

И для меня совершенно непонятно, как из такого определённого выражения можно вывести заключение, что я толпу «презираю», а вызовы «отрицаю». Если я в моём письме и заявляю, что никогда не понимал и не понимаю, почему я должен выходить на вызовы, если меня выкликают два-три, а иногда и один голос, что такое насилие надо мной оскорбляет меня, то и в этих словах можно увидеть разве презрение к нескольким лицам, желающим во что бы то ни стало поставить на своём. В принципе же я не отрицаю ни вызовов, ни аплодисментов. Я забыл упомянуть

о вызове, который хотя и не служит проявлением восторга, но который, тем не менее, очень дорог актёру. Это аплодисменты, выражающие сочувствие и солидарность с тем, что происходит на сцене, и на такой дружный взрыв аплодисментов, который, если передать его словами, означает: «Спасибо за удовольствие», я охотно отвечу поклоном, которым как бы скажу: «Рад, что доставил его!» Один такой аплодисмент может меня убедить в успехе, скажу более: он может поколебать во мне даже чувство недовольства самим собой, тогда как десятикратные, восторженные вызовы незначительной части зрителей при равнодушном отношении большинства не только не поколеблют моего недовольства, но даже усилят мои сомнения. Аплодисменты и вызовы «всем театром» редко повторяются более двух раз кряду. Когда «весь театр» вызывает актёра три раза кряду, — это уже не простое сочувствие, это — восторг! И я никогда не откажусь от таких аплодисментов.

Продолжительность восторженного состояния публики бывает всегда обратно пропорциональна её силе; у нас же после дружных проявлений восторга вызовы нередко продолжают ещё довольно долго, хотя «толпа», выразив своё сочувствие, замолкает и расходится, не принимая в них более участия. Эти вызовы производятся уже специальными «любителями шума и крика в театрах». И чем продолжительнее, чем назойливее эти вызовы, тем меньше значения они должны иметь для актёра. Эти любители шума и крика обыкновенно разбиваются на отдельные кучки, у каждой из них есть «свой любимец», актёр или певец, которые могут в данный вечер играть или петь и очень плохо, но это несколько не мешает их «почитателям» вызывать их без счёта и, возбуждаясь собственным криком, доходить до экстаза.

И вот, когда несколько таких почитателей настойчиво кричат: «Ленский, solo!», кричат не потому, что моя игра произвела на них впечатление, а потому только, что кучка, поместившаяся на противоположной стороне театра, перед этим только что вызывала solo — Рыбакова, Горева или тебя — Южина, — на такие вызовы «я не хочу выходить»: во-первых, потому, что стоимость таких вызовов в моих глазах равняется нулю, а во-вторых, потому ещё, что кучка, вызывавшая других, считает нужным при моём появлении кричать мне прямо в упор: «Рыбаков, Горов или Южин, solo!»

[...]

[...] Пусть публика кричит мою фамилию, одобряя или выражая порицание, для меня этого довольно, я буду знать её мнение о себе, а уж принять ли это одобрение или порицание, выйдя на сцену или сидя у себя в уборной, это уж надо предоставить мне. Если я выхожу встретить мнение публики «по доброй воле», я не буду чувствовать себя «лакеем», когда же меня «заставляет» выходить горсть зрителей и когда моё ближайшее начальство в лице режиссёра или его помощника заявляет мне, что я «обязан» выходить и кланяться столько раз, сколько этого пожелает эта горсть публики, потому что будто бы по правилам театра я даже не имею права раздеваться, пока не замолкнут последние вызовы; раз меня к этому «обязывают», из меня, стало быть, хотят сделать «лакея».

Томазо Сальвини в своих записках говорит, что он не знает другой публики, которая была бы «так систематически упорна в аплодисментах», как в России. И это верно, хотя он ошибается, называя «публикой» горсть людей со здоровыми лёгкими и несокрушимыми ладонями, людей, как бы избравших своей специальностью «овации». [...] Актёр вышел раз, вышел два, кажется бы и довольно. Они видят, что занавес долго не поднимается и актёр долго не выходит, как не понять, что и он может устать, что он просто торопится домой, где его ждёт семья, добрые знакомые или интересная книга и работа?! Что это как не «моему нраву не препятствуйте!.. Хочу и заставлю выйти столько раз, сколько захочу!»...

Я допускаю, что это добродушное, наивное, но несомненное «самодурство».

Публикацию подготовила Надежда Телегина

Элина Быстрицкая



Баронесса Штраль.
«Маскарад» М.Ю. Лермонтова

26 апреля скончалась Элина Авраамовна Быстрицкая — великая актриса, ярчайшая звезда театра и кино, поистине народное достояние.

Быстрицкая прожила долгую, сложную, но во многом счастливую жизнь. Будущая актриса родилась 4 апреля 1928 года в Киеве. Её детство пришлось на военное время — окончив курсы медицинских сестёр, Элина стала санитаркой фронтового госпиталя. Ужасы, свидетельницей которых оказалась совсем юная девушка, навсегда закалили её характер, придав железную силу воли и целеустремлённость.

После войны Элина Быстрицкая поступила в медицинский техникум города Нежина, по окончании которого решила осуществить свою заветную мечту — стать актрисой. Путёвку в творчество она получила в Киевском театральном институте им. И.К. Карпенко-Карого (1953 год). В течение трёх сезонов Быстрицкая работала в Вильнюсском русском драматическом театре, где добилась успеха, сыграв Таню в одноимённой пьесе А. Арбузова и Ольгу в его же «Годах странствий», Варю Белую («Порт-Артур» И. Попова и А. Степанова), Клавдию («Повесть о настоящем человеке» по Б. Полевому).



Юлия Филипповна, Суслов — Борис Бабочкин.
«Дачники» М. Горького

Можно не сомневаться, что в Вильнюсе её ожидало большое будущее, но единственной сценической площадкой, на которой мечтала работать актриса, всегда оставался Государственный академический Малый театр.

Элина Авраамовна Быстрицкая была приглашена в труппу в 1958 году. С первых же лет работы она смогла занять и сохранила до конца своих дней почётное место в когорте ведущих мастеров Малого театра.

Быстрицкую можно смело назвать идеалом актрисы — дивная красота сочеталась у неё с незаурядным талантом. Её дебютом на сцене Малого стала леди Уиндермир в блестящей салонной комедии О. Уайльда, получившая признание не только зрителей и критиков, но и, что немаловажно, коллег-артистов. Э.А. Быстрицкой довелось играть и особ благородного происхождения, и наших современниц, но всех её героинь, таких разных и не похожих друг на друга, объединяла яркая индивидуальность, магия личности Элины Авраамовны.

В творческом багаже актрисы не было ни одной проходной работы. Красота, стать и царственность сделали её идеальной исполнительницей «костюмных» ролей, но Быстрицкой на редкость повезло с драматургическим материалом: сыгранные ею героини, будь то упоминавшаяся леди Уиндермир или же баронесса Штраль («Маскарад» М.Ю. Лермонтова), герцогиня Мальборо («Стакан воды» Э. Скриба), наделены острым деятельным умом и всем спектром человеческих эмоций.

Будучи актрисой театра, носящего неофициальное звание «Дом Островского», Быстрицкая неоднократно участвовала в постановках по произведениям великого драматурга. В числе исполненных ею ролей — Лидия («Бешеные деньги»), Глафира («Волки и овцы»), Турусина («На всякого мудреца довольно простоты» — за эту роль актриса была удостоена Премии Прави-

тельства России). «Образ Лидии, созданный Быстрицкой, займёт самостоятельное место в сценической истории "Бешеных денег", — писал известный критик Борис Алперс. — В нём есть необходимая цельность и сложность, очень редко достигаемые исполнительницами этой роли».

Одна из вершин творчества актрисы — Отрадина/Кручинина в «Без вины виноватых» А.Н. Островского. «Её Кручинина ни на одно мгновение не позволяла забывать зрителям и окружающим коллегам по сцене, что перед ними прославленная актриса, женщина, что называется, с удачно состоявшейся судьбой, привыкшая к поклонению и поклонникам, но при этом несущая в душе некую трагическую тайну. Эта женщина прошла через кошмар разочарования в любимом человеке, через подлый обман, наконец, через смерть ребёнка и, может быть, именно поэтому поместила в своей душе если не всепрощение, то постоянное внимание к людям, её окружающим. Быстрицкая играла — нет, не играла, а со всей присущей ей художественной убедительностью творила на глазах у зрителей жизнь души истинно верующего в добро и конечную справедливость человека», — писал критик Александр Шерель.

Способная достичь вершин подлинного трагизма, Быстрицкая обладала качеством,



Лидия. «Бешеные деньги» А.Н. Островского



Леди Китти, лорд Портес — Борис Клюев.
«Любовный круг» С. Моэма

присущим далеко не каждой актрисе: она не боялась быть на сцене смешной и нелепой. Её ханжа Турусина прикладывалась к рюмочке, Москалёва из «Дядюшкиного сна» по Ф.М. Достоевскому мнила себя представительницей высшего общества, проживая в Богом забытом Мордасове. Но была среди работ Элины Авраамовны и такая, что сочетала в себе свойства «от великого до смешного»: леди Китти в комедии С. Моэма «Любовный круг» — Быстрицкая виртуозно раскрывала сложный и противоречивый образ своей героини, превращая её на глазах зрителей из легкомысленной



Кручинина/Отрадина.
«Без вины виноватые» А.Н. Островского

кокетки в глубоко чувствующую и страдающую женщину, расстающуюся с иллюзиями прошлого.

В числе лучших созданий актрисы — работы в спектаклях по А.П. Чехову и М. Горькому, драматургам, замечательно отображавшим психологический мир своих героев. Среди них горьковские Юлия Филипповна («Дачники»), Софья Марковна («Старик»), Пелагея («Фома Гордеев»), а также Анна Петровна («Иванов» А.П. Чехова).

Всенародную популярность и зрительскую любовь принесли Э.А. Быстрицкой её работы в кино. Сколько бы ни появлялось

новых экранизаций «Тихого Дона», миллионы почитателей Быстрицкой не представляли себе другой Аксиньи. Число её поклонников растёт с каждым следующим поколением зрителей, впервые открывающим для себя «Тихий Дон» С.А. Герасимова, «Неоконченную повесть», «Добровольцев», «Николая Баумана», «"Богатырь" идёт в Марто», «В мирные дни», «Всё остаётся людям» и другие картины с участием актрисы, составляющие золотой фонд отечественного киноискусства.

Э.А. Быстрицкая была активно занята в концертной деятельности. Актриса выступала с оркестром Малого театра; на её счету участие в ряде программ, посвящённых значимым датам в истории нашей страны, таким как День России, День защитника Отечества, Международный женский день, День космонавтики, День Победы и др. Репертуар Элины Авраамовны составляли романсы, народные песни, песни военных лет. 22 июня 2011 года она участвовала в концерте оркестра Малого театра, посвящённом 70-й годовщине начала Великой Отечественной войны (Донецк).

Настоящие звёзды не гаснут никогда, сколько бы лет ни прошло со дня их ухода. Остаются фильмы, записи спектаклей, остаётся живая память. Элина Авраамовна Быстрицкая войдёт в историю отечественного искусства как одна из лучших и самых ярких актрис второй половины XX века. Малый театр всегда будет гордиться тем, что целых шесть десятилетий она блистала на наших подмостках.

Нелли Корниенко

Малый театр постигло горе — 9 мая после продолжительной болезни ушла из жизни народная артистка России Нелли Ивановна Корниенко. Ровно через две недели ей исполнился бы 81 год.

Замечательная актриса, одна из главных красавиц советской и российской сцены, Корниенко служила в Малом театре с 1959 года — она была в числе первых учеников великого актёра и педагога ВТУ им. М.С. Щепкина Виктора Ивановича Коршунова. Начав с небольших ролей, уже через два сезона Нелли Корниенко стала ведущей молодой актрисой прославленной труппы. Яркий талант, великолепные внешние данные, сценическое обаяние, изящная и выразительная пластика, глубокий музыкальный голос — благодаря этим замечательным качествам Нелли Ивановна практически одну за другой исполнила такие значимые роли как леди Уиндермир («Веер леди Уиндермиер» О. Уайльда), Саша («Иванов» А.П. Чехова), Софья («Горе

от ума» А.С. Грибоедова), Нина («Маскарад» М.Ю. Лермонтова).

Со временем Нелли Ивановна стала с большим успехом исполнять роли наиболее сложного и ответственного амплуа — героини. На сцене Малого театра актриса создала целую галерею удивительных женских образов, среди которых Лиза Протасова («Живой труп» Л. Толстого), Людмила («Дети Ванюшина» С. Найдёнова), Джозияна («Человек, который смеётся» В. Гюго). Особенно удавались актрисе роли прекрасных и гордых аристократок — таких как Роксана («Сирано де Бержерак» Э. Ростана), Лидия («Бешеные деньги» А.Н. Островского), Эмилия Марти («Средство Макропулоса» К. Чапека), Джулия Имперали («Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера). Аристократкой не по крови, но по духу была сыгранная ею Инкен Петерс («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана).

Корниенко активно участвовала в современном репертуаре театра. В частности, она сыграла Инну Голубеву («Коллеги» В. Аксё-



Раневская. «Вишнёвый сад» А.П. Чехова

нова и Ю. Стабового), Наташу («Волшебное существо» А. Платонова и Р. Фраермана), Олю («Так и будет» К. Симонова), Эмму («Берег») и Ольгу («Игра») — оба спектакля по Ю. Бондареву.

За годы работы в Малом театре Нелли Корниенко исполнила более 50 ролей. Безупречный вкус, благородство, утонченность и изысканность, глубокое проникновение в суть характеров и дух отображаемой эпохи — эти свойства отличали буквально каждую из её работ.

Нелли Ивановна обладала уникальным творческим диапазоном. Конечно, индивидуальность актрисы диктовала определённый выбор ролей: чаще всего ей предлагали играть царственных особ и знатных дам. Но каждая из этих героинь была наделена собственным неповторимым характером: любящая и страдающая королева Маргарета («Король Густав Васа» А. Стриндберга), набожная Александра Фёдоровна («И Аз воздам» С. Кузнецова), хищная и коварная царица Мария Григорьевна, истинная дочь Малюты Скуратова («Царь Борис» А.К. Толстого), нежная и чувствительная графиня Альмавива («Преступная мать, или Второй Тартюф» П.О. Бомарше). Одной из лучших работ актрисы стала изящная, неотразимая в своей женственности Раневская («Вишнёвый сад» А.П. Чехова). С большим успе-

хом Нелли Корниенко играла и острохарактерные роли — такие, как хитрая провинциальная интриганка Москалёва («Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому).

Последней ролью, сыгранной Корниенко на сцене Малого театра, стала Анна Кеннеди, преданная кормилица королевы шотландской («Мария Стюарт» Ф. Шиллера).

Нелли Корниенко впервые появилась на широком экране в 1960 году — её дебютом стала главная роль в картине «Ловцы губок». Зрителям запомнились и полюбили многочисленные работы актрисы в кино и на телевидении — Далия («Скандалное происшествие в Брикмилле»), Тереза («День рождения Терезы»), Вышневецкая («Доходное место»), Евгения («На бойком месте»), Лена («Свидание с молодостью») и другие. Эти роли свидетельствовали не только о замечательном таланте исполнительницы, но и о современности её выразительных средств, не боящихся проверки «крупным планом», как не боялась такой проверки и вся творческая жизнь Нелли Корниенко — актрисы, долгие годы входившей в плеяду лучших мастеров Малого театра.

Нелли Ивановна остает в памяти своих коллег и многочисленных почитателей образцово-интеллигентным человеком, блестящим профессионалом, примером настоящего служения искусству.



Джулия.
«Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера



Эмилия Марти.
«Средство Макропулоса» К. Чапека



Нина Арбенин — Михаил Царёв.
«Маскарад» М.Ю. Лермонтова



Роксана Кристиан — Юрий Васильев.
«Сирано де Бержерак» Э. Ростана

Анатолий Торопов

Летнее межсезонье принесло горестную весть — 25 июля на 92-м году жизни скончался народный артист России Анатолий Михайлович Торопов.

Он очень гордился тем, что является старейшим выпускником ВТУ им. М.С. Щепкина. Анатолий Михайлович окончил училище в далёком 1952 году и тогда же был принят в труппу Малого театра. 67 лет, отданных одному коллективу, — не это ли пример истинного служения искусству?

Анатолий Торопов очень любил творчество А.Н. Островского. Судьба неоднократно дарила ему встречи с этим драматургом.



Счастливец.
«Лес» А.Н. Островского

Среди ролей, сыгранных Анатолием Михайловичем, — Переярков («Пучина»), Чебаков («Женитьба Бальзамина»), Городулин («На всякого мудреца довольно простоты»), Аркашка Счастливец («Лес»), Шмага («Без вины виноватые»), Досужев («Доходное место»), Тигрий Львович Лютов («Не было ни гроша,

да вдруг алтын»), Павлин Савельич («Волки и овцы»). В спектакле «Лес», поставленном в 1998 году Юрием Соломиным, Анатолию Михайловичу довелось исполнить сразу три роли: Бодаева, Карпа и Милонова. Одним из любимых персонажей актёра был непутёвый Мурзавецкий («Волки и овцы»), которого Анатолий Михайлович сыграл в двух разных постановках — в 34 года и в 68 лет!

Превосходный характерный актёр с блестящим чувством комического, Торопов блистал в ролях отечественного и зарубежного классического репертуара. Милорад («Доктор философии» Б. Нушича), Видоплясов («Село Степанчиково и его обитатели» по Ф.М. Достоевскому), Сесиль Грехем («Веер леди Уиндериш» О. Уайльда), Арлекин («Бабьи сплетни» К. Гольдони), доктор Гибнер («Ревизор» Н.В. Гоголя), Шприх («Маскарад» М.Ю. Лермонтова), Сганарель («Каменный хозяин» Л. Украинки), Желтухин («Касатка» А.Н. Толстого), Вольфганг («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана), Аргант («Плутни Скапена» Ж.Б. Мольера), Баркильфедро («Человек, который смеётся» В. Юго), Монфлери («Сирано де Бержерак» Э. Ростана), Цифиркин («Недоросль» Д.И. Фонвизина), Василий Блаженный («Князь Серебряный» А.К. Толстого), господин Фаль («Преступная мать, или Второй Тартюф» П.О. Бомарше), Гарабурда («Царь Иоанн Грозный» А.К. Толстого), Миллер («Коварство и любовь» Ф. Шиллера) — вот лишь некоторые из работ А.М. Торопова на сцене Малого театра. Всего же он сыграл 118 ролей.

Есть в числе героев Анатолия Торопова и его современники — не лишне напомнить, что Малый стал первым профессиональным театром, где были поставлены «Коллеги» Василия Аксёнова. В спектакле 1962 года Торопову досталась роль Владки Карпова.



Мурзавецкий.
«Волки и овцы» А.Н. Островского. 1962 г.

В кино Анатолий Михайлович снимался довольно редко, но зрителям запомнились его работы в фильмах «Хмурый Вангур», «Северная повесть», «Угрюм-река», «Приваловские миллионы», «Хождение по мукам».

Кажется, это был самый жизнерадостный актёр Малого театра. Круг его интересов отличался необычной широтой, но все они имели отношение к искусству. Великолепный декламатор, Анатолий Михайлович мог часами читать наизусть своих любимых авторов, Чехова и Сашу Чёрного. Торопов — настоящий «домовой» Малого. Такого количества баек и всевозможных историй из жизни нашего театра не знает больше никто. В своём роде Анатолий Михайлович был последним из могикан.

Прощаясь с этим замечательным артистом, мы низко кланяемся его памяти и благодарим за радость общения и долгие годы служения искусству.

Материал подготовила
Ольга Петренко



Карпов, Максимов — Виктор Коршунов, Зеленин — Никита Подгорный.
«Коллеги» В. Аксёнова



Князь Тугоуховский. «Горе от ума» А.С. Грибоедова

Новый Малый театр

22 марта 2019 г. в г. Когалыме
Ханты-Мансийского автономного округа открылся филиал Малого театра.



Торжественное открытие филиала Малого театра в г. Когалым. 22 марта 2019 г.

Нынешней весной наш коллектив начал новую страницу своей истории — открыл филиал в Западной Сибири. Малый — безусловно «визитная карточка» российской столицы, укоренённый в жизнь города театр, черпающий свои силы и вдохновение в быте, языке, интересах москвичей. В XIX в. он был культурным и просветительским центром столицы. Москвичи говорили: «Ходил в гимназию, а учился в Малом театре!», называли его Вторым Университетом. Однако уже в XX в. началась

история филиалов Малого. Первый из них находился тут же, на Театральной площади. Новый театр (1898—1908) располагался в здании напротив, где сейчас находится Российский академический Молодёжный театр. Следующий филиал открылся на Таганке, в здании театра Сафонова, в сезон 1921/1922 г. Но уже в годы коллективизации, следуя духу времени, Малый шагнул за пределы столицы — так появился первый колхозно-совхозный филиал в селе Земетчино Воронежской области (1934—1937).



Торжественное открытие Филиала Малого театра в г. Когалым. 22 марта 2019 г.

Во время Великой Отечественной войны наши артисты выезжали с фронтовыми бригадами и показывали спектакли на передовой, а в 1943 г. был создан постоянный фронтовой филиал. В 1944 г. открылся существующий и по сей день филиал Малого в Москве — сцена на Ордынке, где сейчас так же, как и на Театральной площади, играют спектакли текущего репертуара.

Решение о создании нового филиала Малого театра было принято 15 декабря 2015 г. на IV Санкт-Петербургском международном культурном форуме. Министр культуры России Владимир Мединский, губернатор Ханты-Мансийского автономного округа (ХМАО-Югра) Наталья Комарова, президент ПАО «ЛУКОЙЛ» Вагит Алекперов, художественный руководитель Малого театра Юрий Соломин и генеральный директор Тамара Михайлова подписали соглашение о создании в г. Когалыме (ХМАО) филиала Малого театра. Строительство новой сцены велось три года. За основу взяли здание бывшего культурно-досугового комплекса «Янтарь», которое находится в самом центре города. За это время оно было капитально перестроено. Зрительный зал рассчитан на 300 мест, а сцена отвечает



Директор Малого театра Т.А. Михайлова получила «ключ» от нового театра



Первые зрители

всем профессиональным требованиям. Во внешнем облике и в интерьерах повторены основные цвета Малого — фасад окрашен в бело-жёлтый, интерьеры зала — бордово-бело-золотые.

Торжественное открытие новой сцены театра состоялось 22 марта 2019 г. С этим знаменательным событием артистов и зрителей поздравили заместитель председателя Правительства России О.Ю. Голодец, губернатор ХМАО-Югра Н.В. Комарова, президент компании «ЛУКОЙЛ» В.Ю. Алекперов, директор Малого театра Т.А. Михайлова. Первые зрители увидели спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского с участием Ирины Му-

равьёвой, Валерия Афанасьева, Лилии Юдиной, Александра Вершинина, Александра Клоквина и других артистов. А на следующий день зал заполнили самые важные посетители — для детей Малый привёз «Снежную королеву» Е. Шварца. Кроме того, состоялась встреча студентов театральной студии, специально приехавших в Когалым, с Ириной Муравьёвой, Ольгой Пашковой и Александром Клоквиным.

В зрительском фойе первого и второго этажей располагалась выставка, рассказывающая о славной истории столичного коллектива. В витринах лежат предметы театрального быта XIX-XX вв., афиши и программки знаменитых спектаклей, на стенах — фотографии великих актёров, эскизы костюмов и декораций замечательных художников. Центральными экспонатами выставки стали 6 подлинных костюмов, в которых в разные эпохи выходили на сцену Александра Яблочкина, Пров Садовский, Александр Остужев, Виктор Коршунов, Руфина Нифонтова и Юрий Соломин.

Уже в апреле 2019 г. артисты Малого вернулись в когалымский филиал. Помимо



Т.А. Михайлова, В.Ю. Алекперов, Н.В. Комарова и О.Ю. Голодец на торжественном открытии филиала Малого театра в г. Когалым. 22 марта 2019 г.

«Снежной королевы», они привезли спектакль «Недоросль» Д.И. Фонвизина. В этот раз театр выступал не только на своей новой площадке, но и выезжал на гастроли в Сургут.

Помимо спектаклей Малый представил обширную программу общения со зрителями. Артисты устроили экскурсию по новому зданию театра, показав не только зрительскую часть, но и закулисье, приоткрыли тайну подготовки спектакля. Для старшей группы театральной студии «Мираж» провели два мастер-класса. Кроме того, актёры Малого посетили несколько спектаклей фестиваля школьных театральных студий «Театральная весна». По окончании постановок они с удовольствием пообщались с участниками смотра, не только обсудив увиденное, но и поделившись собственным опытом.

В новом, 264-м сезоне, Малый планирует как можно чаще навещать своих зрителей в Западной Сибири. Уже в августе артисты приняли участие в праздновании Дня города Когалыма, в сентябре предстоят новые показы спектаклей. Теперь зрители филиала смогут оценить комедию «Волки и овцы» А.Н. Островского, сыгранную на московской сцене более 400 раз!

Вера Тарасова



Мастер-класс для учащихся театральной студии «Мираж» ведёт С.Г. Сошников.



На поклонных после спектакля «Снежная королева» в г. Когалым. 23 марта 2019 г.

С КУРОСАВОЙ ПО ЖИЗНИ

15 апреля в Новом Щепкинском фойе Малого театра состоялся вечер памяти Акиры Куросавы — великого японского режиссёра, снявшего знаменитый фильм «Дерсу Узала» (1975), в котором одну из главных ролей сыграл народный артист СССР Юрий Мефодьевич Соломин. Строгательными, полными уважения и восхищения воспомина-

ниями об Акире Куросаве и его бессмертном шедевре выступили участники съёмочной группы, режиссёр-документалист Линда Бахмане, дочь народного артиста России Максима Мунзука Светлана Максимовна и другие.

В этот же день в фойе театра открылась выставка, посвящённая «Дерсу Узала». Одним из её главных экспонатов стала скульптурная группа, выполненная Алексеем Чебаненко, — бюсты Юрия Соломина, Максима Мунзука и самого Акиры Куросавы. Нынешняя встреча стала закономерным продолжением вечера памяти, который прошёл в здании Малого театра на Ордынке два года назад.



Юрий Соломин и Светлана Мунзук с участниками съёмочной группы фильма «Дерсу Узала» и гостями вечера



Юрий Соломин рассказывает об Акире Куросаве



Бюст Акиры Куросавы, скульптор Алексей Чебаненко

ОТКРЫТИЕ ДЕТСКОЙ СТУДИИ

Ни для кого не секрет, что мы — семейный театр. К нам не бояться приходить с детьми разных возрастов, потому что зритель знает, что не увидит на сцене никаких пошлых «сюрпризов». У нас классический театр, который работает по классической школе уже 263 года. Представляете, какие традиции и какой багаж накоплен за это время? И вот мы поняли, что хотим этими сокровищами поделиться с самыми юными нашими зрителями. Потому что воспитание

искусством должно начинаться с малых лет. Признаться, это ещё и достаточно эгоистическое для нас дело. Ведь мы не только развиваем творческие способности своих подопечных, мы возвращаем своего будущего зрителя. А может, и будущего исполнителя, время покажет.

В феврале мы запустили так называемый «пилотный» проект. Изначально у руководства была чёткая позиция, что преподавать должны артисты нашего театра, выпускники Щепкинского училища, потому что занимаемся мы именно по этой системе, адаптировав её для детей. Педагогами стали ведущие молодые артисты Малого Ирина Леонова, Любовь Ещенко, Наталья Калинина, Екатерина Базарова, Александр Наумов, Константин Юдаев. У юных учеников было две дисциплины: актёрское мастерство и пластическое воспитание. Занимались дети в возрасте 4–10 лет. Надо сказать, изменения у многих уже налицо. Ребята почувствовали себя частью чего-то очень важного. В конце апреля им провели небольшую экскурсию по театру и рассказали о его богатейшей истории. Многие вопросы детей меня удивили. Они действительно стали более осознанными в понимании того, где находятся.

Также я очень рада, что одного из наших воспитанников, Сергея Калашникова, выбрали для участия в спектакле «Метель» по повести Александра Сергеевича Пушкина. Раньше в постановках участвовали исклю-

чительно дети артистов и работников театра. Надеемся, теперь эта традиция изменится и даже самый юный артист тоже будет специально подготовлен к нашей сцене.

С сентября мы вновь возобновляем работу. Теперь мы осмелились набрать группу 11–13 лет. И тут уже выбор, конечно, сложнее. Приходит очень много подготовленных ребят, некоторые успели выбрать актёрский путь как профессиональный. Соответственно, занятия у них будут более интенсивными: добавится отдельная дисциплина «Речь», более углублённое актёрское мастерство. В качестве педагога по пластическому воспитанию к нам присоединится дочь Виталия Соломина Анастасия, которая всю жизнь проработала в ансамбле Игоря Моисеева.

Помимо занятий, мы также планируем продолжить экскурсии по театру по определённым дням, чтобы приобщать детей к традициям и истории Малого. Есть многое в русском искусстве, о чём они могут узнать только у нас. Именно с этого должна начинаться любовь к Родине, я считаю — с любви к культуре. А у нашей страны, вы сами знаете, какая она богатая. Малый театр в истории России занимает отнюдь не последнее место. Поэтому, я надеюсь, что воспитание наших учеников будет в первую очередь этическое и эстетическое. А навыки, которые они у нас приобретут, обязательно помогут им в жизни, вне зависимости от того, какую профессию они выберут в дальнейшем.

Александра Соломина



Серёжа Калашников и Василий Бочкарёв в спектакле «Метель» А.С. Пушкина

МАЛЕНЬКИЕ ХУДОЖНИКИ В МАЛОМ ТЕАТРЕ



Пётр Абрамов с юной зрительницей

В этом сезоне в Малом театре впервые открылась выставка детских рисунков. Идея возникла после возобновления «Сказки о царе Салтане», когда маленькая зрительница под впечатлением от спектакля нарисовала одну из сцен. И настолько точно передала образ пушкинской Белочки, грызущей орешки, что захотелось увидеть как можно больше таких работ.

Конкурс решили провести в дни новогодних праздников, когда детские спектакли идут почти каждый день. Наши маленькие зрители должны были дома нарисовать сцену или отдельно взятого героя из любимой сказки, представив, что получили это задание для постановки спектакля в Малом театре. И если, например, изображать конкретного персонажа,

то проработать все детали костюма — крой, цвет... — словом, предъявить полноценный эскиз, как это сделал бы настоящий профессионал. Так и родилось название для выставки: «Я — театральный художник». В итоге собралось множество совершенно разных рисунков: сказки Пушкина, Бианки, народные; из зарубежных — сразу несколько работ по мотивам «Маленького принца» Экзюпери, в том числе один макет.

Первую детскую выставку в Малом театре торжественно открыли 31 марта после спектакля «Золушка» в фойе сцены на Ордынке. В экспозицию вошли 23 работы. На вернисаже собрались маленькие художники — участники выставки, их родные и друзья, а также зрители спектакля. К ребятам вышли занятые в «Золушке» актёры Пётр Абрамов и Дарья Новосельцева, и каждый смог с ними пообщаться.

«Сегодня у нас зарождается клуб знатоков и любителей театра. Зритель — неотъемлемая часть театрального процесса. Мы надеемся, что через некоторое время наши юные зрители смогут прийти к нам и обсудить спектакли, поговорить о том, что им понравилось, как они видят тот или иной персонаж. Мы хотим, чтобы дети, которые посещают спектакли Малого, не просто любили театр, но и хорошо в нём разбирались, понимали, что происходит на сцене и за кулисами, умели критически оценивать увиденное», — сказала на открытии начальник музейно-информационного центра Малого театра Татьяна Крупеникова.

Сердечно благодарим всех участников и ждём новых встреч! Работы конкурсантов можно увидеть до конца 263-го театрального сезона.

Все, кто пока не смог, но хотел бы принять участие в конкурсе, могут написать нам по адресу teatr_deti@maly.ru

Ирина Джения



«Сова» В.В. Бианки Вика Уколова, 6 лет



«Снежная королева» Е. Шварца Полина Концевая, 6 лет



«Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина и та самая Белочка Полина Концевая, 6 лет



«Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина Федя Добарин, 7 лет

«И тогда я понял, что фильм состоится»



«Какое счастье, что у меня есть этот фильм и возможность сотрудничать с Юрием Мефодьевичем»

15 октября 2018 года в Центре документального кино состоялась премьера фильма «Память крови», посвящённого художественному руководителю Малого театра Юрию Мефодьевичу Соломину и его возвращению в родной город — Читу. Показ вызвал такой интерес, что 2 апреля 2019 года его решили повторить, на этот раз в Белом зале Дома кино. О том, как создавалась «Память крови», мы поговорили с режиссёром картины Денисом Бродским.

— До недавнего времени ты был известен как актёр театра и кино, и вдруг несколько лет назад решил заняться режиссурой. Расскажи, пожалуйста, как возник интерес к новой профессии?

— Всё началось с «Мальша» Чарли Чаплина, этот фильм помог мне ощутить суть поэзии кинематографа. Сопереживание тому, что я видел, оказалось очень сильным. Я понимал, что хочу создать инструменты, подобные тем, которыми Чаплин на меня воздействует, передать сентиментальную и чувственно-эмоциональную составляющую его фильма. А потом возник Эйзенштейн — и я заинтересовался монтажом. Эйзенштейн дал огромное количество информации для сегодняшнего анализа кинематографа. В нём и коммерческое, и некоммерческое кино, и анимация. Вот, пожалуй, два человека, познакомившись с творчеством которых я понял, что хочу стать режиссёром.

В 2014 году я окончил Высшие курсы кино и телевидения ВГИК. Мастером у меня был Валерий Бакиевич Ахадов, преподавателем по монтажу — легендарная Янина Борисовна Боголепова. Начинал

я с игрового кино. Защищался картиной «С открытым сердцем», потом была «Идеальная ностальгия». С этими короткометражками мы очень много ездили, путешествовали по фестивалям.

— С чего начался цикл «Выдающиеся деятели театра на большом экране»?

— Документальное кино возникло, когда снимались «Звёзды континентов» — ролик к юбилею Юрия Мефодьевича Соломина с участием московских художников. Я увидел разные театры, личностей колоссального масштаба, и понял, что хочу сохранить свои ощущения от общения с ними.

К Роману Григорьевичу Виктюку мы пришли во время репетиций «Федры». Начали записывать, он что-то режиссировал и дирижировал, голоса у него не было... Так у меня появились фрагменты из «Федры». Я ещё не понимал, как это снимать, знал только, что не хочу делать очередной фильм, где мы покажем процесс создания спектакля, а за кадром будут говорить друзья и занятые актёры. И потом, когда возникла идея живой камеры, наблюдения, я предложил это Роману Григорьевичу, и он сказал: «Что ты, бери, снимай!» Он дал нам полную свободу. Так появился «Нездешний Виктюк».

Первый фильм о Юрии Мефодьевиче, «Его Величество Актёр», вышел в 2017 году. Когда началась реконструкция, я увидел интересный образ — происходит обновление театра, но его корни сохраняются. Мне показалось, что можно поговорить с Юрием Мефодьевичем на эту тему на фоне глобальных для Малого событий.

Когда я начал снимать документальное кино, появились продюсеры, заинтересованные в дальнейших съёмках таких вот не совсем классических фильмов-портретов, и я предложил им проект «Выдающиеся деятели театра на большом экране». Изначально хотелось, чтобы был прокат. С такой светлой мыслью я пришёл к продюсерам, но они не разделили моих романтических увлечений кино. Тогда я обратился напрямую к прокатчикам, которые меня поддерживали, выпустив в прокат «Нездешнего Виктюка» и «Его Величество Актёра» с прицелом на то, что будет продолжение цикла, посвящённого мастерам театра.

— При каких обстоятельствах возникла идея снять «Память крови»?

— Мы показали «Его Величество Актёр» в Доме кино, и после премьеры Юрий Мефодьевич сказал: «Есть у меня одна идея». Изначально речь не шла о конечном результате, просто в какой-то момент мы очень точно услышали друг друга, почувствовали без слов. Я понял, что у меня есть потребность взять в руки камеру, а у Юрия Мефодьевича, видимо, была потребность высказаться.

— Когда он в последний раз приезжал в Читу?

— Около 40 лет назад.

— Вы снимали во время гастрольной поездки Малого театра?

— Да, в мае 2017 года.

Очень важно, что он поверил нам с оператором Алексеем Галкиным. Неловко об этом говорить, поскольку я автор, но, на мой взгляд, камертон правды, который существует в фильме, возник именно благодаря доверию Юрия Мефодьевича. Абсолютно, я бы сказал, безоглядному. Он задал настолько точную мелодику фильма, что нигде нельзя было сфальшивить, любая неверно взятая нота сразу бросалась в глаза.

Мы начали снимать ещё в аэропорту, потом в самолёте. Летели очень долго. В какой-то момент мне захотелось его снять. Я подошёл к Юрию Мефодьевичу, и он согласился, предложив какие-то свои идеи. И тогда я понял, что фильм состоится. Это и стало началом — когда мы негласно сговорились в самолёте. Разговор не шёл ни о структуре, ни о сценарии, ни о порядке эпизодов. Мы общались на совершенно другом, птичьем языке.

Результат соединения монтажа, мизансцен нельзя предвидеть заранее или прописать — он рождается вне зависимости от нас. Возникает обобщающая категория, некий образ, и посредством образа мне и хотелось эту историю рассказать. Меньше всего я интересуюсь фактами — в каком году, куда мы приехали, что произошло? Главное — найти образ.

— Сильно ли, по ощущениям Юрия Мефодьевича, изменился город?

— Нет, хотя он обращал внимание, что кое-где появились современные здания. Например, рядом с трёхэтажным домом, где жила семья и куда они с отцом принесли из роддома брата Виталия, теперь находится Забайкальский суд.

— Как Юрия Мефодьевича воспринимали люди на улицах?

— Хорошо: узнавали, очень искренне радовались, оборачивались, подходили. Когда мы снимали у пятиэтажки, где потом поселились Соломины, то встретили людей, сказавших: «Мы Ваши соседи, живём над Вами, на четвёртом этаже». Юрий Мефодьевич дал им автограф, оставил визитку, они были искренне тронуты. Кстати, в фильме показано много портретов людей, которые слушают Юрия Мефодьевича, разговаривают с ним. Все они разные, но есть что-то общее во взгляде, в ритме восприятия обстоятельств, сюжетов, которые происходят вокруг. Удивительные, очень открытые люди.

— Кто-то из старых знакомых Юрия Мефодьевича присутствует в кадре?

— Когда мы приехали в школу, то встретили его товарища, который учился в параллельном классе. Очень трогательный эпизод: на протяжении всего времени, пока шли съёмки, он вообще не отходил от Юрия Мефодьевича. Они не очень много говорили, но в этих паузах, в молчании, мне кажется, было сказано гораздо больше, чем можно выразить словами.

— Что ещё удалось снять, кроме школы и улиц?

— Мы были в роддоме, где появился на свет Виталий Мефодьевич, в трёхэтажном доме, где Соломины жили вначале, во дворе пятиэтажки, на центральной площади, подходили к кинотеатру «Родина», где Мефодий Викторович смотрел первый фильм старшего сына. Сняли Дом пионеров — там Юрий Мефодьевич впервые вышел на сцену. И Дом офицеров — парадное здание недалеко от гостиницы, где мы как раз останавливались — там состоялся творческий вечер.

— Какая собралась аудитория?

— Хорошая... На него все так смотрели... Я помню эти взгляды. Мы же снимали и в зале, и из-за кулис. И я видел людей, которые с открытым ртом воспринимали всё, что он говорит — не только зрителей, но и тех, кто его встречал, например, директора Дома офицеров.

Ты знаешь, Юрия Мефодьевича окружают абсолютно святые люди. Есть такие сёстры Дубровкины, Инна и Юлия, они приходили к нам на «Его Величество Актёр». Специально приехали из Питера, взяли отгулы, купили билеты. У них такой взгляд — абсолютно открытый, детский в хорошем смысле.

— Ты говоришь, что вы работали над фильмом около полутора лет. А сколько времени заняли съёмки непосредственно в Чите?

— Порядка двух недель. Когда вернулись домой, мне понадобилась временной промежуток: было интересно, как дальше заживут эти воспоминания.



«На площадке не было никого, и только сидела дворовая собака, философски смотревшая на Читу»

В Москве мы продолжили съёмки в Доме-музее Льва Толстого на Пречистенке, где проходил творческий вечер соломинского спектакля «Власть тьмы». Работали в Совете Федерации во время Дней Забайкальского края. Снимали фрагменты «Горя от ума», наше закулисье, какие-то заявочные планы (чтобы показать географию места; я их терпеть не могу, но иногда использую для отделения частей). Поэтому получается, что у нас были и зима, и лето, и осень, и весна. Из всех пластических искусств именно кино запечатлевает время — мне хотелось зафиксировать его движение.

— Что за музыка звучит в твоём фильме?

— Сюита для оркестра Чайковского и ещё Губайдуллина, у неё есть диссонанс, именно то, что требовалось. Мы использовали такой саунд-дизайн, когда разные звуки извлекаются не только музыкальными инструментами, но это может быть и скрип, и ещё что-то. «Память крови» выстроена на подобной какофонии.

— С чем, интересно, это связано?

— Я считаю свой фильм некомфортным для восприятия. Есть какие-то вещи, которые, возможно, не очень приятно вспоминать, что-то, что хотелось бы переделать, но уже невозможно. Это своего рода разговор с самим собой, откровенный и непростой. Фильм получился очень личным и для Юрия Мефодьевича, и для нас, тех, кто его снимал, потому что это как раз то, что я хотел сделать лейтмотивом — ничто никуда не уходит, всё остаётся в памяти. Очень близкая мне тема.

— Какой съёмочный момент запомнился тебе больше всего?

— Мы снимали планы города, и Юрий Мефодьевич сказал, что есть смотровая площадка, с которой открывается красивый вид на Читу. Погода была пасмурная, серая, ветер. Мы взяли такси. Оператор, камера. Она абсолютно продуваемая, эта возвышенность, и с неё действительно весь город как на ладони. Мы приехали, и увидели сцену — там не было никого, и только сидела дворовая собака, философски так смотревшая на Читу. В любом фильме есть ключевые кадры, которые говорят о том, складывается материал или нет. Вот это был такой кадр, ставший для «Памяти крови» символичным и поэтичным.

— Очень соломинским, я бы сказала.

— Абсолютно. На него это произвело сильнейшее впечатление.

...Чем больше я работаю с материалом, тем яснее понимаю, какое счастье, что у меня есть этот фильм и возможность сотрудничать с Юрием Мефодьевичем, человеком удивительнейшего духовного заряда. Отчасти он руководил процессом, но никогда не навязывал свою точку зрения, мы находились в тандеме. И тот опыт, который я сейчас получаю, очень ценен. Благодаря «Памяти крови» я многое узнаю для себя и о себе — и как о режиссёре, и как о человеке.

Беседовала Ольга Петренко

264 СЕЗОН

ПРЕМЬЕРА
22 СЕНТЯБРЯ

Н.В. ГОГОЛЬ ИГРОКИ КОМЕДИЯ В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ



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.MALYRU

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

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

Главный редактор: Татьяна Крупенникова
Редактор, корректор: Ольга Петренко
Над выпуском работали: Дарья Антонова,
Ольга Галахова, Ирина Джения,
Елена Микельсон, Наталья Новикова,
Ольга Петренко, Максим Редин,
Александра Соломина, Вера Тарасова,
Надежда Телегина, Эвелина Тимохина,

Нина Шалимова, Алла Шевелёва.
Фотографии Кирилла Алексева, Николая
Антипова, Николая Благодина,
Алексея Галкина, Евгения Люлюкина,
Светланы Маликовой, Александра
Росоловского, Анатолия Хрупова, из архива
Владимира Дубровского, из архива Людмилы
Поляковой, пресс-службы медиа-холдинга

«Западная Сибирь», из Интернета,
из музейных фондов Малого театра
Дизайн: Екатерина Чикильдина

Выпуск №12-13 (164) 2019 г.
Тираж 1000 экз.
Отпечатано в типографии
ООО «АРМПОЛИГРАФ»