

МАЛЫЙ

260
ЮБИЛЕЙНЫЙ
СЕЗОН

№2(44)/2016

ТЕАТР



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ

МАЛЫЙ ТЕАТР

ЧЛЕН СОЮЗА ТЕАТРОВ ЕВРОПЫ

ПРЕМЬЕРА

ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА — ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ

М. ГОРЬКИЙ

Режиссёр-постановщик — народный артист России,
лауреат премии Правительства России **ВЛАДИМИР БЕЙЛИС**

Художник-постановщик — народный художник России,
лауреат Государственных премий СССР и России **ЭДУАРД КОЧЕРГИН**

Художник по костюмам — **АННА АЛЕКСЕЕВА-КОЧЕРГИНА**

Композитор — народный артист России **ГРИГОРИЙ ГОБЕРНИК**

Режиссёр — народный артист России **ВЯЧЕСЛАВ ЕЗЕПОВ**

Художник по свету — заслуженный работник культуры России **АНДРЕЙ ИЗОТОВ**



ВЛАДИМИР БЕЙЛИС:

Пришло время Горького. Пьеса отвечает на многие вопросы, которые стоят перед современным обществом, затрагивает болевые точки сегодняшнего дня, вызывает множество ассоциаций, эмоций и не может оставить равнодушным...



Премьера — 19 апреля 2016 года

«ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ»

А.Н. ОСТРОВСКОГО

РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК – АНДРЕЙ ЦИСАРУК

ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК – МАРИЯ БУТУСОВА

КОМПОЗИТОР – ЭДУАРД ГЛЕЙЗЕР

ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – АНДРЕЙ ИЗOTOV

ДЕБЮТ В МАЛОМ

Незадолго до нового года в Малом театре прошла премьера комедии А.Н. Островского «Поздняя любовь», и сегодня мы хотим познакомить читателей нашей газеты с постановщиком этого спектакля – молодым режиссёром Андреем Цисаруком.

Андрей Цисарук родился в 1986 году. В 2007 году закончил Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина, актерский факультет, мастерская О.Н. и Ю.М. Соломиных. Работал актером в нескольких московских театрах (Школа драматического искусства, Театр ДОС, Школа современной пьесы). Поступил в ГИТИС на режиссерский факультет (мастерская Иосифа Райхельгауза). Работал вторым режиссёром в Школе современной пьесы («Подслушанное, подсмотренное, незаписанное» Е. Гришковца и И. Райхельгауза), в Театре на Покровке.

– «Поздняя любовь» – это твой дипломный спектакль в ГИТИСе?



Андрей Цисарук и художник – постановщик Мария Бутусова на поклонных после премьеры спектакля «Поздняя любовь» А.Н. Островского

– Когда пришло время, и я задумался, в каком театре мне защищать диплом, пришла мысль о Малом театре.

Мою идею поддержали однокурсницы Оля Абрамова и Лида Милюзина. Я пришел к Юрию Мефодьевичу Соломину поговорить о такой возможности. Юрий Мефодьевич отнесся благосклонно к ситуации и с теплом и юмором ко мне. Началась работа. Так получилось, что на все про все у нас было полтора месяца. Сразу скажу, что команда, которая работала со мной над спектаклем, мне очень помогала: и артисты, занятые в пьесе, и не занятые в ней, и помощник режиссёра Наталья Демидова, которая создавала идеальный репетиционный процесс, – все. Я им очень благодарен.

– Почему была выбрана именно «Поздняя любовь» А.Н. Островского? – В пьесе соблюдено единство места действия – это очень удобно для Малой сцены, где спектакль должен был выйти. Начинающему режиссеру на таком материале работать удобнее. Заманчиво и ответственно было поставить Островского в Доме Островского. Это серьезная и интересная драматургия, на которой хотелось поучиться. С этой пьесой я был мало знаком, не видел ее на сцене и

не успел воспринять никаких постановочных клише. И в персонажах – не героях – не было ничего сверхъестественного. Они мне показались очень симпатичными, в том числе своей простотой и обычностью. Мне было очень интересно показать их.

– Режиссёр – это человек, который призван актуализировать в спектакле смыслы, заложенные автором в его произведении. Что было наиболее важным в этом плане?

– Меня очень привлекла тема родителей и детей, их взросления. В наше время, когда дети подолгу не могут оторваться от семьи, мне хотелось задать залу вопросы: когда нужно слушать родителей, а когда жить так, как тебе подсказывает твой собственный опыт, личные чувства и переживания? Где заканчивается эгоизм и начинается самостоятельное ответственное решение? Главная героиня делает нечто неблагоприятное в отношении отца, который к ней привязан и который обижается на нее. Простые и вечные вопросы.

Беседовал Максим Редин

«НА СЦЕНЕ ДОЛЖНА ПРИСУТСТВОВАТЬ ДУША»

СЕРГЕЙ ВЕЩЕВ (ГЕРАСИМ ПОРФИРЬИЧ МАРГАРИТОВ, АДВОКАТ ИЗ ОТСТАВНЫХ ЧИНОВНИКОВ)

– В последнее время режиссёры использовали твою склонность к эксцентризму. На мой взгляд, твоей актёрской природе свойственна мягкость, трогательность, душевная теплота. То есть те качества, которые присутствуют в характере Маргаритова.

– У него, как мне кажется, две основных черты – мягкость и в то же время жёсткость.

– Но это диаметрально противоположности?

– Абсолютно! Это и подвело Маргаритова, бросило на дно. Он ведь в прошлом очень востребованный

адвокат, зарабатывал большие деньги. Но юрист, в первую очередь, должен быть сухим, жёстким, рациональным человеком. И вот эта рациональность Маргаритова в сочетании с абсолютной мягкостью, я бы даже сказал, наивностью – «да доверчивость я к людям прежде имел», – представляешь, как они уживаются? Поэтому моя главная задача – показать человека, который в разных обстоятельствах может быть и благородным, и грешным, и несчастным, и счастливым, и гордым, трагичным, трогательным. Всё, что для этого требуется – включить своё сердце. А это, оказывается,

самое сложное в профессии артиста. Он привык, как заяц на барабане, – показать всю удаль и прыть! А здесь этого делать нельзя. Современный театр больше всего любит удивлять. Как шарахнут – лицо у зрителя горит, будто пощёчин ему надавали. Но удивиться он может где угодно, а вот затронуть его эмоционально... Чтобы на сцене возникло что-то тёплое, человеческое, там должна присутствовать актёрская душа.

– Ты говоришь о жёсткости – это достоинство или недостаток человека?

– Жёсткость нужна как теза и анти-теза в театре. Обязательно должно быть противоречие. Инь и янь, всё что угодно. Иначе это будет овощ: «Я мягкий, сентиментальный, всё время сижу и плачу». Через минуту устанет и зритель, да и сам актёр. Недостатки есть у каждого. На самом деле, все люди слабые, и за это нельзя осуждать. Можно пожалеть, помочь. Понять – самое главное. Опять же, недостаток – это антипод достоинства. Зрителю



Сергей Вещев – Герасим Порфирьевич Маргаритов

может показаться, что мой герой слишком сильно любит свою дочь. В финале, когда Людмила должна выбрать между отцом и Шабловым, Маргаритову хочется убить этого человека. Я смотрю на неё: «Нет, ко мне иди, уйдём отсюда! Он чужими слезами живёт, ему веселье дороже». А Людмила берёт и идёт к Николаю! И вот тут у Маргаритова как у отца

наступает прозрение. Я играю умиротворение и блаженство. Потому что я счастлив, что дочь выйдет замуж. Не просто выскочит за первого попавшего – я вдруг увидел в Николае благородного человека. А потом он мне это доказывает, когда отдаёт письмо Лебёдкиной.

– А твоё отношение к дочери никак не меняется?

– Наоборот, я только рад её счастью. Мне больше ничего не надо.

– Да, но это слепая любовь.

– Абсолютно слепая. Но любовь совершает чудеса, вот о чём спектакль. Любить – значит отдавать себя, жертвовать. Вот и всё.

– В чём особенность работы над пьесами Островского?

– Я его обожаю. У Островского есть характерная черта – музыка речевых оборотов. Его ни с кем не спутаешь. Чтобы заниматься Островским, нужно овладеть мелодикой его речи. Если ты её поймёшь – Островский твой. Нельзя просто произносить слова – у него проза как стихи. С Островским работать наслаждение, он гармоничен. А если на сцене есть гармония, зритель всегда её воспринимает.

– «Поздняя любовь», в отличие от многих других пьес Островского, не имеет богатой сценической истории. В чём её актуальность сегодня?

– Темы, которые Островский поднимает в своих пьесах – любовь, ненависть, деньги – особенно актуальны сейчас, когда происходит коммерциализация всей нашей жизни. Мы стано-

вимся рабами материальных ценностей, социумом потребления. Когда Юрий Мефодьевич предложил принять участие в этом спектакле, я согласился без раздумий – мне интересно. Я устал от современного театра. А в «Поздней любви» я увидел человеческую нотку. Это так сейчас нужно, особенно молодёжи. Нежное создание дочь. Отец – взбалмошный какой-то, непонятный, но сострадающий. Главный герой – очень интересный, вроде алкоголик-алкоголик, а какой честный человек оказался. Это очень русская натура! Хорошо, что здесь хэппи-энд, он нужен зрителю. Меняется нравственная платформа, а так гибли все цивилизации. Поэтому нужно сохранить зёрна смысла, которые потом дадут ростки, сохранить на сцене трепет и порыв.

– «Поздняя любовь» – пьеса, отмеченная влиянием Достоевского. Перекликаются не только фамилии героев – Маргаритов у Островского, Мармеладов у Достоевского, но и мрачный, временами беспросветный тон повествования и основная тема – взаимоотношения отца и жертвы – дочери. То, что перед нами не «Островский в чистом виде», усложняло твою работу?

– Наоборот, даже помогало. Потому что всегда берёшь опыт других авторов. Два художника, как и два актёра, если они мастера, всё равно один и тот же материал сделают по-разному. Здесь может быть влияние не только Достоевского, но и Тургенева, и даже Шекспира. У меня почему-то «Поздняя любовь» ассо-



Анастасия Дубровская –
Фелицата Антоновна Шаблова,
Лидия Миллозина – Людмила

цируется с «Королём Лиром». Вот представляешь, как бы Юрий Ярвет, который играл в фильме у Козинцева, исполнил эту роль? Очень любопытно. Я видел в кино Маргаритова-Смоктунковского. Совсем иное...

– В Маргаритове нет той мощи, которая изначально присутствует в Лире. Мы не видим сам момент падения с пьедестала. Мы видим его уже копошащимся на дне.

– Смоктунковский играл человека непотопляемого, он своего достоинства не терял. Твёрдый, острый, даже дочь любил через призму увеличительного стекла.

Многое объяснить в природе нашей профессии очень трудно. Что-то мы можем предположить, и только. Разве объяснишь работу мозга? Как говорил Бронева в «Формуле любви», «мозг – это дело тёмное, мы туда не лезем». Я не могу объяснить, откуда у меня такая ассоциация, я не играю короля Лира, но то, что параллель есть, я уверен.

Почему художники всё время пишут мадонну с младенцем? Почему так интересен Дон Жуан? Потому что существует проблема отцов и детей, любви и предательства.

– Есть ещё один мотив, общий для Достоевского и Островского – жертвенность...

– В пьесе всё это есть. Во-первых, жертва папы ради своей дочери, и, естественно, жертвенность самой Людмилы – правда, потом она взбунтовалась.

– У меня такое ощущение, что и Николай приносит себя в жертву. Он ведь совершенно не собирался жениться.

– Он не влюблён в Людмилу. Но Николай – очень благородный человек. – А будет ли он с нею счастлив?

– Мы не знаем... Может быть, потом пистолет-то и пригодится.

– Какое чувство должен вызывать у зрителей к финалу спектакля твой персонаж?

– Только не жалость. Сочувствие должен вызвать, понимание. Обязательно.

Ольга Петренко

«У МОШЕННИЦ ОСТРОВСКОГО НЕТ ВОЗРАСТА»

АНАСТАСИЯ ДУБРОВСКАЯ (ФЕЛИЦАТА АНТОНОВНА ШАБЛОВА)

– Зачастую в пьесах А.Н. Островского матери выступают антагонистами главных героев. Конечно, у Миши Бальзамина была маманка-ангел, но вспоминаются и Домна Пантелеевна («Таланты и поклонники»), и Харита Игнатьевна Огудалова. Да и Ваша Фелицата Антоновна – персонаж весьма неоднозначный. Какую роль она играет в жизни своих сыновей?

– О Шабловой можно спорить долго. Какая она? После размышлений и поисков я всё же пришла к выводу, что моё дело – оправдать свою героиню. Конечно, с одной стороны, она хитрая, думающая о том, как бы чего ухватить, да побольше, да для себя, но с другой – она мать, пекущаяся о благе своих детей. Другое дело, что представления Шабловой о том, что хорошо, а что плохо, достаточно своеобразные. Ей нравится Людмила, и

хотелось бы женить на квартирантке старшего сына – что не мешает подыгрывать Лебёдкиной и сводить её с Николаем. Для его же пользы, как Шаблова её понимает. Она открыто потешается над Дормидонтом, но не хочет, чтобы над ним смеялся кто-нибудь другой. Знаете, как бывает: родители делают массу замечаний своим детям, чтобы никто из посторонних не успел их опередить. Я думаю, что Шаблова живёт здесь и сейчас, но главное – очень хочет благополучия Николаю и Дормидонту.

– Шаблова стала Вашей второй возрастной ролью после Манефы («На всякого мудреца довольно простоты»). Причём обе героини – из пьес Островского и не отличаются высокими моральными качествами. Как обогатили Вашу актёрскую палитру подобные эксперименты?

– Ну, это счастье для актрисы: полу-

чить что-то с той полки, до которой надо ещё расти. Знаете, как в детстве – это можно только, когда вырастешь. А всегда есть кто-то в школе или во дворе, кому папа уже давал машину порулить или мама разрешала каблуки примерить. Так вот я теперь этот «кто-то», и мне дали «порулить машиной». Настоящей!!!

Манефа может быть и не старая – на мой взгляд, у мошенниц Островского нет возраста. А вот Шаблова, как ни крути, мать двух детей, и не младенцев, а вполне себе взрослых ребят. Я решила не заострять внимание на возрасте, а сосредоточиться на деталях и подробностях характера, выписанного гениальным автором. А.Н. Островский помогает мне. У него есть ответы на любые вопросы актёра.

– «Поздняя любовь», в отличие от многих других пьес Островского, не имеет такой богатой сценической истории. Как Вам кажется, почему и в чём её актуальность сегодня?

– «Поздняя любовь», как и любая пьеса Островского, актуальна во все времена. Сколько сейчас девушек, полностью отдающихся чувству в надежде найти свою судьбу! Они готовы на любые жертвы, не останавливаются ни перед чем. А Николай

просто герой нашего времени, не желающий менять свою жизнь, которая катится под откос. Если взять Лебёдкину, переодеть и посадить в кафе где-нибудь на Тверской, она полностью впишется в сегодняшний день. Никто и не поймёт, что это человек из другого времени. Ничто её не выдаст, разве что сама она будет слегка растеряна и ошарашена потоком машин и количеством народа на улицах. Островский современен, как никто другой. Он писал про людей, со всеми их достоинствами и слабостями, которые и сейчас остаются такими же, как и много лет назад.

Ольга Петренко



Сцена из спектакля

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ

СВЕТЛАНА АМАНОВА

Вступив в труппу Малого театра

Она – «настоящая красота и вечная женственность», на редкость современная актриса, угадывающая «таинственных ликов прекрасных дам прошлого». В ней – неоспоримая красота, мечтательность, нежность. Огромные голубые глаза. Идеальный классический профиль, нежная «фарфоровая» кожа, очаровательные формы губ. Кто бы о ней ни писал, повторяет слова: идеальная классика, породистость, очарование.



Светлана Аманова

Подростком она безмятежно начинала в Москве. Жила в дружной, взаимно любящей, уважающей друг друга, интеллигентной и театральной семье. Мама была пианисткой. Дедушка и дядя – профессиональными скрипачами. Бабушка – знаменитой в российской провинции артисткой оперетты в Одессе, Свердловске и в Тбилиси. По желанию своей дружной многочисленной семьи юная Светлана получила отличное музыкальное образование в Гнесинской школе по классу скрипки. Ей, очень способной на музыкальном поприще, обещали отличное будущее. Она с успехом и часто выступала в школьном скрипичном ансамбле.

Странно, но по окончании школы посвятить себя «профессиональному будущему» она не захотела. Поначалу сильно мечтала об оперетте, но быстро одумалась. Ей показалось, что голоса ее не хватит. *(Ныне народная артистка России Аманова с неизменным успехом и великолепным вкусом часто поет со сцены Государственного академического Малого театра едва ли не на всех торжественных и праздничных вечерах).*



Праздничный концерт
«Машины песни»

В тот далекий выпускной год она попробовала поступить на учебу в Москве, в театральное училище, и – поступила. В знаменитом Щепкинском училище при Малом театре выдержала конкурс более

чем сто человек на одно место. Но еще и с успехом была принята в вахтанговскую школу, ГИТИС, ВГИК, Школу-студию МХАТ. Старейшее Училище им. М.С. Щепкина она выбрала самостоятельно. Ее главными педагогами стали М.И. Царев, Л.Е. Хейфец, Р.Г. Солнцева, Б.М. Казанский и Г.Н. Дмитриев.

«Круглой отличницей» Светлана не оказалась. Маялась с уроками марксизма-ленинизма и ленинским наследием. Тяжело доставшиеся оценки – «четверки» – ее, почти отличницу, вполне удовлетворяли.

Через четыре года, в постоянном напряженном учении – с восьми утра до самой поздней ночи – сначала на уроках, по отрывку и эпизоду, затем на выпускном спектакле, она целиком сыграла Ирину Прозорову в чеховском спектакле «Три сестры», – юной, счастливой, образованной, женственной и поэтической дочерью год назад умершего генерала-отца. Самая младшая в семье, она сияла, публично признаваясь в своих надеждах. Проснувшись ранним утром, говорила о собственных обязательствах перед людьми и светлых мечтах. В ней чудилось прекрасное поэтическое начало, которое, увы, по мере движения спектакля, трагически уменьшалось. Обожаемая сестрами и братом, она стремительно взрослела, почти старела. Умоляла старших уехать из провинции в столицу. Ужасный публичный крик со слезами сотрясал ее нежеланное домашнее жилище. Ее надежды переехать в Москву безнадежно уничтожались.

В финале на внезапной домашней дуэли ее жениха Тузенбаха убил аморальный соперник – умного и благородного, к несчастью – нелюбимого, но глубоко уважаемого ею. Бывшая прелестная девочка становилась старше и несчастливей, но вдруг, неожиданно, – мужественной. После гибели жениха и внезапного отчаянья наступала ее решимость осиротелой, в одиночку ехать в провинциальный город, чтобы преподавать в школе. Все еще красавица, женственная умница, – Аманова не могла скрыть последние надежды своей героини и ее человеческого бесстрашия.

Посмотрев оригинальную, обаятельную, самостоятельно сыгранную роль, Михаил Иванович Царев из всех тогдашних учениц первой и немедленно пригласил свою студентку-выпускницу вступить в труппу Малого театра.

Вокруг выигрышного лотерейного билета...

Младшекурсница Аманова вместе со многими юными артистами ходила на кинопробы. И получила долгожданное приглашение на съемки. Ее жизнерадостная, хорошенькая героиня Тania доверяла лотерейный билет случайному попутчику, но в счастливом итоге отнюдь не осталась без защитника и помощника, пройдя через множество авантюрных приключений. Все кончилось счастливо – выигрышным билетом и новой любовью юной девушки. Сама исполнительница после премьеры проснулась по справедливости знаменитой.

Знаменитый комедиограф Леонид Гайдай:



Последний день съёмки.
С режиссёром Леонидом Гайдаем
и съёмочной группой.

«У Светланы Амановой прекрасное чувство юмора. Она органична и убедительна в самых эксцентричных ситуациях».

«Ночь игуаны» по пьесе Тенесси Уильямса.

Американский режиссер Теодор Манн сам отбирал актеров. Молодую хозяйку заухудалого пансиона «Коста верде» Мэксин отдал играть Светлане Амановой. Нисколько не стесняясь, Мэксин говорила о своих грехах, недавней смерти мужа, странных связях с некоторыми мужчинами. Она обманывала жившего рядом любимого. Имела немалое число любовников по соседству, иногда расчетливого выбора. В ней ощущалась привычная грубость, развязность, нескрываемые от гостей в



Мэксин – Светлана Аманова,
Лоренс Шеннон – Виталий Соломин.
«Ночь игуаны» Т. Уильямса

«одиночных камерах отчаянья». Ее прямолинейность граничила с наступательной. Но – скрытно – она любила Ларри, которого жизненно, убедительно и свободно играл ее друг и партнер Виталий Соломин. Симпатию и сочувствие она неожиданно вызвала у соседей. Именно она первой обнаружила связь между Ларри и пришедшей неведомой Ханной – Людмилой Титовой. Вдруг резко и тревожно поднялись её выписанные идеальные брови. В огромных светлых глазах загорелись ревность и категорическое несогласие. После некоторого времени и борьбы любовник Ларри навсегда остался с нею, околованный ее молодой страстью и великолепными завораживающими глазами.

Людмила Чебоксарова в поставленных Виталием Ивановым «Бешеных деньгах» А.Н. Островского.

Великолепная переменчивость юной барышни и высокомерие молодой, балованной московской девицы сосущество-

вали в роли. Потом – по необходимости – была свадьба с новоявленным, якобы богатым и деятельным мужем. Вдруг внезапно он восстал в ее денежных делах, заставляя жену переехать в небогатый домик на столичной окраине. Она притворялась послушной, но «расцветали» ее обида, ненависть, ярость. Потом обедневшая, разочаровавшись в своих аристократических, не способных тратиться знакомых, она почувствовала отчаянье. Ужас непонимания пугал ее.



Людмила «Бешеные деньги»
А.Н. Островского

Она то звала мужа, то гнала его, потом капитулировала и соглашалась на бытие в дальнем деревенском хозяйстве. Жестоким наказанием был совместный немедленный отъезд в деревню к матери властного мужа. Очень далеко – в тумане маящей и невнятной жизни – чудилось превращение Лидии Чебоксаровой в блестящую светскую женщину – хозяйку в великолепном доме. У Светланы Амановой перед отъездом – ссылкой печально звучали слова признания, рожденные наступившей мудростью едва не погубленной женщины.

В 1984 году счастливо и неожиданно она была приглашена еще молодым, упорно начинавшим как режиссер в группе талантливых артистов Малого театра, Виталием Соломиным в спектакль «Живой труп» Л.Н. Толстого. Персонально для нее он нанял педагога по вокалу, и сам неустанно репетировал с нею.



Маша. «Живой труп»
Л.Н. Толстого

играл Юрий Соломин. Играл сильно, нежно, безнадежно роль бывшего дворянина, гонимого и нищего, с огромным чувством к цыганке. Она играла – юную и любящую, душевно идеальную, воплощение природной красоты, незабываемо исполняющую цыганский романс – любимому.



*Войницкий – Юрий Соломин,
Елена Андреевна – Светлана Аманова.
«Дядя Ваня» А.П. Чехова*

В чеховском «Дяде Ване» Аманова сыграла Елену Андреевну. Она была приглашена режиссером Сергеем Соловьевым. Уже известный, он вслух восхищался ее «роскошными каштановыми волосами, темным голосом, грациозной походкой». Шел 1993-й год. Ей предстояло сыграть приезжую гостью, жену состарившегося, потерявшего профессорскую должность мужа. Рядом были выдающиеся артисты Малого театра. Сильно влюбленный в нее, усталый, с большой душой Юрий Соломин – Войницкий. И притворяющийся близоруким чудачком, умнейший, мужественно осознающий собственную безнадегу, тайно увлеченный ею Виталий Соломин – Астров. Нечто таилось в Елене, медлительной и говорившей скупко. Прелестная, она не жаловалась, но вдруг взрывалась раздражением и тут же глухо замолкала. Вынужденно находилась среди людей, приехав гостией со старым мужем. В нее, талантливую консерваторку, невозможно было не влюбиться. Уничтожение ее молодости ощущалось реально, хотя одежда она была изумительно – в старинное черное прекрасное платье (не траурное ли?). Ей было необходимо постоянно ухаживать за раздраженным супругом. Она ловко расставляла и подавала ему необходимые склянки и бутылки с лечебным снадобьем. Достоинство и ленивая грация обнаруживались в ней. Перемещалась по домашнему саду неторопливо, как будто бы слонялась от лени. В ней была загадочность и скрытность ото всех. Вдруг думалось о том, что у нее молодое, сохраненное страстью сердце. Она была умна. Люди не догадывались, но она знала, чего ждет и почему желает любви. Даровитая, она за роялем готовилась заплакать вместе с падчерицей, но супруг-эгоист категорически не разрешил. Мгновенно она замирала. Слез в ней почти не было, но отчаянье ощущалось. Странно, но безнадежность отсутствовала в ее судьбе, хотя после «смертного» мужнего скандала они стремительно уезжали из имения. Почти в финале решалась на свой единственный, грешный поступок – поцелуй с одаренным врачом, который ей сильно нравился. Внезапно и с трудом обрывала поцелуй, оторвавшись от соблазнителя,

вдруг все договаривала вслух. О том, что наступит в ее жизни иной, счастливый или грешный, полный любви и страсти период. И до такой жизни она, не трусливая, доживет. Сначала робко, потом бесстрашно стремилась она к любви.

В фильме талантливого режиссера Карена Шахназарова «Зимний вечер в Гаграх» ее героиня явилась к родному отцу (бедняку, давно оставленному матерью – знаменитой европейской актрисой). Вдруг попросила не приходите на свою грядущую свадьбу. Он – грандиозный артист Евгений Евстигнеев – пережил потрясение, оскорбленность, но мгновенно взял себя в руки и с единственной любимой дочкой согласился. Успокоенная, довольная, она мгновенно покинула скудную квартиру родителя.

Аманова и ныне уже давно умерший Евгений Евстигнеев, гениальный актер «Современника», приглашенный во МХАТ Олегом Ефремовым, уникально работали на пару. Она Евстигнеевым невероятно восхищалась: громадой его дарования, органикой русского ума и великолепной эмоциональностью партнера.

«Царя Петра и Алексея» сочинил Фридрих Горенштейн, а поставил о них спектакль режиссер Владимир Бейлис. Мария Гамльтон – последняя трагическая любовь русского царя Петра I.



*Царь Пётр I – Виктор Коршунов,
Гамльтон – Светлана Аманова.
«Детобуйца» Ф. Горенштейна*

Уничтожившая своего младенца – новорожденного мальчика, высокомерная, с невероятным чувством собственного достоинства, она вдруг слышит что царь ее казнит. Несравненно прямая и элегантная, она не путается долго, ждет услышать слова прощения от императора и вдруг понимает, что будет казнена. Тогда на нее нисходит отчаяние, ужас и безумие. Но она остается неподвижной и немой. Осознание собственной гибели почти сводят ее с ума.

В «Волках и овцах» А.Н. Островского режиссёра Виталия Иванова вдова-помещица Кулапина в исполнении Светланы Амановой на одном из спектаклей (на гастролях театра в Иркутске) оказалась рядом с выдающимся писателем Валентином Распутиным. Он посмотрел спектакль и обомлел. Она, которая чуть потря-



*Кулапина. «Волки и овцы»
А.Н. Островского.*

хивала завитой, в кудряшках, идеально причесанной головкой, сияла изящным платьем, слушала выдающегося русского драматурга и казалась совершенно счастливой. В ней сиял искренний восторг перед выдающейся личностью. На вступительных экзаменах в театральное училище Светлана читала его рассказ «Рудольфио» и вот спустя много лет встретила с автором. Валентин Григорьевич Распутин увидел ее талантливой и обворожительной.

Наталья Дмитриевна

Приглашённый поставить в Малом театре «Горе от ума» А.С. Грибоедова, талантливый режиссёр и несравненный педагог ГИТИСа Сергей Женовач немедленно пригласил одарённую актрису Светлану Аманову на роль светской дамы Натальи Дмитриевны. Недавно вышедшая замуж за умного и отважного русского военного, в неё влюблённого, теперь – усталого и разочарованного, она, возникнув на балу, кокетничает и вспоминает свою активную девичью жизнь.



*Чацкий – Глеб Подгорюдинский,
Наталья Дмитриевна – Светлана
Аманова, Платон Михайлович
Горич – Дмитрий Кознов.
«Горе от ума» А.С. Грибоедова*

Изящная, сияет ослепительной улыбкой, бальным костюмом, драгоценными камнями, чёрно-белым дорогим горностаем на плечах. Заботится об усталом супруге и командует им. На глазах становится капризной, когда он не сильно слушается её. Ещё любя мужа, она существует эгоистически и беспощадно. Чувствует полупороченные с ним отношения, грядущее одиночество и сильную его печаль.

Начиная с малых, продолжая огромными ролями сыграла она в спектаклях А.К. Толстого, С.А. Найденова, А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, Максима Горького, А.С. Грибоедова, А.Ф. Писемского, И.А. Гончарова, А.П. Чехова... Был еще автор, уникальный сочинитель-иностранец, Александр Дюма со своей «Молодостью Людовика XIV» – истинно театральной пьесой, полной новизны и человечности, с изящно воплощенным юмором и большим умом.

«Молодость Людовика XIV»

Юрий Мефодьевич Соломин выбрал для своих одаренных выпускников оригинальную, забавную пьесу, сочинённую Александром Дюма-отцом. Многие артисты-ученики у Соломина-постановщика, профессора и режиссёра сыграли талантливо и увлекательно. Александр Ермаков – исполнивший хитроумную роль кардинала Мазарини, юная Дарья Мингазетдинова – бесстрашная озорница Жоржетта, мечтающая стать профессиональной артисткой, Дмитрий Марин – молодой Мольер, умница актёр, который

хочет завоевать собственное будущее. И, разумеется, талантливый и красивый любитель женщин Михаил Мартынов – французский «король – солнце» Людовик, который таинственно готовится к переменам и завоеваниям на собственном поприще. По каждому из вышеназванных ясно, насколько органично и умно владеет Соломин своими учениками.

Обладательница неоспоримой женской красоты, аристократически изысканная, властная, в великолепных дворцовых



*Людовик XIV – Михаил
Мартынов, Анна Австрийская –
Светлана Аманова.
«Молодость Людовика XIV»
А. Дюма-отца*

нарядах актриса Аманова вдовствует и мечтает овладеть волей своего короля-сына. Она, требующая, чтобы сын женился на высококордной королевне, возмущена своелюбием сына. Он отделяется легчайшими остроумными шутками. Она является на сцену в стремительном ритме, оскорблена до предела. Но наступает момент, когда молодой король перестаёт притворяться. Он готов жениться на иностранной принцессе и его царственная мать становится весёлой, говорливой, счастливой. Радует от сердца и пока «отодвигает» истину. Её выросший сын начинает важнейшее королевское призвание.



Некоторое заключение

Будет продолжена собираемая, намечаемая книга. Героиня её, Светлана Аманова неутомима, доброжелательна, свободна талантом и воображением. Невероятно трудолюбивая, она может сценически или репетиционно трудиться без конца. Интересно, что второй год Светлана является председателем экзаменационной комиссии в Театральном училище имени Щепкина. С годами стала увлекательным театральным деятелем и грандиозной фантазёркой собственного искусства.

Светлану Аманову отличает беззаветная верность старейшему театральному дому в России. Свой день рождения 29 апреля 2016 года она, конечно же, встретила на сцене родного и любимого Малого театра.

Вера Максимова

«НЕ ВСЁ КОТУ МАСЛЕНИЦА»

А.Н. ОСТРОВСКИЙ

РЕЖИССЁР-ПОСТАНОВЩИК – ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РОССИИ ВИТАЛИЙ ИВАНОВ
 ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК – ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РОССИИ АЛЕКСАНДР ГЛАЗУНОВ
 ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ – АЛЕКСЕЙ ТРЕФИЛОВ
 КОМПОЗИТОР – НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ МАКСИМ ДУНАЕВСКИЙ
 ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РОССИИ ДАМИР ИСМАГИЛОВ
 РЕЖИССЁР – ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РОССИИ ЗИНАИДА АНДРЕЕВА

КЛАССИКА, СПОСОБНАЯ УДИВЛЯТЬ

Когда знаменитый театральный режиссер XX века задавал сакраментальный вопрос «Чем сегодня будем удивлять?», он, конечно, не догадывался, чем обернется его невинное желание разбудить творческую фантазию своих артистов. Постепенно желание «удивить зрителя» сыграло с его последователями злую шутку. Поиски новых тем в классических произведениях для многих обернулись соревнованием в смелости и гонкой за самым эффектным способом разрушения причинно-следственных связей текста. А текст, как известно, всегда мстит тем, кто им пренебрегает. И, напротив, одаривает дополнительными смыслами внимательного интерпретатора.

Сегодня опытные театралы знают: если хочется увидеть спектакль по любимому произведению – все дороги ведут в Малый. Режиссеры, работающие в этом театре, умеют внимательно прочитать произведение и услышать авторскую интонацию.

Вот и приступая к постановке комедии «Не всё коту масленица», создатели спектакля явно учли пожелания Александра Николаевича Островского, который называл её «вещью, написанной для знатоков, в которой главное – московский быт и купеческий язык, доведённый до точки».

В сценическом решении Александра Глазунова работает каждая деталь. В доме разорившейся купчихи Кругловой, утопающей в цветах, кружевных салфеточках и всевозможных безделушках, чувствуется женская рука, о прошлой жизни вдовы напоминает лишь портрет мужа – сурового купца, изрядно потрепанного нервы Дарьи Федосеевны.

Столь же говорящим выглядит помпезный и карикатурно безвкусный дом богатого купца Ахова, украшенный тяжелой лепниной и позолоченными

рамами, из которых угрюмо смотрят отцы и деды хозяина. Не удивительно, что из этой золотой клетки бегут сыновья Ермила Зотыча, а его родственница Феона жалуется, что «его куском-то подавишься», потому что «он им тебя раздесает в день-то попрекнет».



*Виктор Низовой – Ахов,
Ирина Жерякова – Круглова,
Дарья Мингазетдинова – Агния*

Режиссер постановки Виталий Иванов намеренно противопоставляет два мира: женский и мужской, свободный и строго регламентированный, бедный и богатый. Что до главного героя постановки, то им, как и положено, выступает повторимый язык Островского, на котором со знанием дела говорят герои спектакля.

И оказывается, что нет надобности осовременивать виртуозный текст драматурга и совершенно не обязательно одевать актёров в современные костюмы, чтобы донести до публики актуальность этой с виду простой пьесы. История о богатом старике, решившем купить у матери юную бесприданницу-дочь не так уж далека от сюжетов из глянцевого журнала. Правда, в жизни юные красотки продаются с большой охотой, в отличие от свободолобивой Агнии.

В постановке Малого очень важна мажорная и вместе с тем по-доброму насмешливая интонация. Здесь нет места безысходности, которой пропитан воздух в похожей по сюжету «Бесприданнице».

Напротив, эта комедия напоминает добрую сказку для взрослых. В этой работе очень важен слаженный актерский ансамбль, кураж, с которым сыграны роли актерами молодого и среднего поколения и запоминающиеся cameo старшего.

В центре женского царства стоит молодая, сильная, кустодиевская красавица Дарья Федосеевна. Героиня Ирины Жеряковой мущена частыми визитами Ермила Зотыча. Зритель тоже не до конца понимает, к кому собственно сватается Ахов, уж больно часто он обнимает хозяйку дома и смотрит на неё с особой заинтересованностью. Несмотря на явную расположенность к богатому поклоннику дочери, Круглова дает ему отпор. В этой комедийной роли актрисе удается сыграть горькую судьбу толком не пожившей женщины, с удовольствием прихорашивающейся перед зеркалом и ожидающей любви, а вовсе не обидного обращения «старуха».

Не уступает матери в красоте и крутом нраве Агния Дарьи Мингазетдиновой. С каким наслаждением испытывает она на прочность поклонников, осознавая силу своей привлекательности. Дразнит восплавленного страстью Ахова, толкает к решительным действиям возлюбленного Иполита. Противостоять такой сокрушительной силе невозможно.

А замыкает круг два ярких образа, всем своим существованием работающих на создание особой атмосферы Замоскворечья Островского: обаятельная ключница Феона Зинаида Андреева и персонаж из театра абсурда, созданный до возникновения театра абсурда – виртуозно косноязычная кухарка Меланья в острохарактерной манере сыгранная Натальей Борониной.

Наблюдать за тем, как школа Малого с течением времени шлифует талант артистов, особое удовольствие. И Виктор Низовой, и Елеб Подгородинский, почти ровесники Чацкий и Скалозуб из спектакля «Горе от ума», здесь играют дядюшку и племянника, демонстрируя высочайший уровень мастерства. Та палитра чувств,

внимание к деталям, к которым прибегает Подгородинский, делает его Иполита чрезвычайно непростым и объемным персонажем. Этим застенчивым и честным малым руководит чувство, под воздействием любви он преобразуется, постепенно преодолевая свою болезненную робость, но на этом пути то и дело срывается в трусость.

На другом полюсе постановки – тиран и душегуб Ахов, возрастная роль, мастерски сыгранная молодым Низовым. Актер уникального обаяния и органики, яркий и страстный, заставляет зрителя искренне любоваться своим героем. Ахов выглядит в этой истории скорее жертвой, поскольку так убедителен в своем заблуждении. «Как жить? Родства народ не уважает, богатству грубить смеет! Дядя говорит: поклонись по-родственному! Не хочу. Ну, поклонись ты, нищий, хоть за деньги! Не хочу. Умереть уж лучше поскорей, загодя?» – горько восклицает он в финале. И несмотря на чудовищный смысл этих слов, Ермил Зотыч вызывает сострадание, как любой человек, не способный осознать ошибочность своих суждений.



Сцена из спектакля

Этот актерский ансамблевый спектакль, конечно, опирается на четко выстроенную режиссером конструкцию. Созданная им структура позволяет с доверием относиться к авторскому тексту, дает возможность получать удовольствие не только актерам на сцене, но и зрителям в зале. И только при таких условиях классика, все ещё способная удивлять, становится очередной победой Малого театра.

Алла Шевелёва

НА МАЛОЙ СЦЕНЕ

«О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностью: были».

В.А. Жуковский

На Малой сцене (Большая Ордынка, 69) несколько раз в год проходят вечера памяти актёров нашего театра, мастеров, которых помнят, ценят и любят зрители и коллеги.

Предлагаем вашему вниманию рассказ ректора ВТУ им. М.С. Щепкина Бориса Любимова о Ярославе Барышеве (вечер памяти Ярослава Павловича прошёл 2 июня 2015 г. во вторую годовщину со дня смерти актёра).



Шекспир.
«Человек из Стратфорда»
С.Алешина

Имя Ярослава Барышева я впервые услышал в 63-м году от его однокурсника Олега Даля, который только что окончил Щепкинское училище и пришёл со своим же однокурсником Витей Павловым в театр «Современник», где я, ещё мальчишка, работал осветителем. Тогда же я узнал, что Барышев репетирует в комедии моего соседа по подъезду, драматурга Самуила Алёшина – «Человек из Стратфорда». Этой пьесой Малый театр отметил 400-летие Шекспира в апреле 64-го года. Здесь представлен портрет Ярослава Барышева в роли Шекспира. Фотография замечательная, единственно, чего на ней не видно, – огромный рост, мощностю исполнителя. А вот энергетика, которую несут афиши, – обрушилась на зрителей Малого театра в сезоне 63/64 годов, – и сразу стало ясно, что в мире искусства появился не просто крепкий профессионал, но артист с необыкновенной индивидуальностью, особый, ни на кого не похожий.

Я не входил в число близких друзей Ярослава Павловича, мне кажется, он вообще был человек сосредоточенный, без актёрского пустословия, без лёгкого трёпа за кулисами. Я пришёл в театр, когда он уже сложился как мастер, особых откровений у нас не было. Мы разговорились однажды, случайно встретившись в начале 90-х в музее Достоевского... Ну где ещё пообщаться завлиту и артисту? И Барышев завёл речь о Шиллере, о не-

обходимости поставить в Малом театре пьесу «Валленштейн». Одна из несыгранных ролей... И это при наличии 5 шиллеровских работ, а были ещё и Шекспир, Ибсен, Гауптман, русская и советская классика...

Ярослава Барышева называли романтическим актёром, последним трагиком. Это не переставало быть правдой. Его тянуло к трагедии, он всегда перед спектаклем, когда мне доводилось за ним наблюдать, был собран, сконцентрирован, даже сумрачен. Действительное, настоящее нутро Барышева – большая литература, ставящая колоссальные проблемы и сложнейшие психологические образы, – возможность проявления заложенных в нём темперамента и энергетика. Конечно, всё это сконцентрировалось в Иване Грозном. Ярослав Павлович любил сложные роли, в которых нет чёткого деления на добро и зло, ему было бы скучно играть положительного героя. Найти в Грозном то, что руководит его жизнью, что его влечёт, скрытые желания, мысли, покопаться в тайнах, – один из сокровенных стимулов актёрской биографии Ярослава Барышева, сложившейся, на мой взгляд, чрезвычайно удачно.

Ярослав Павлович, разумеется, был рождён для сцены. Созданные им образы глубоко словесны – Барышев чувствовал логос, смысл, для него это было важно. Он очень артистичен – его жест, пластика как будто вылеплены, нарисованы.

Могло бы показаться, что путь Ярослава Барышева – это путь актёра-романтика, который играет исключительно сильных, мощных персонажей – Карл Моор, Иван Грозный и так далее. Однако он был очень гибким артистом. Он не только неврастеник – Освальд в «Привидениях» Ибсена, или трагик, который рвёт душу в клочья. Нерв больной – да, всё это было и, вероятно это самые сильные актёрские его основы, но он мог играть и слабость, болезнь. Так же глубоко он подошёл и к Рамзину из романа Бондарева «Выбор». Роль не героического, стального плана, что называется.

Казалось бы, Ярослав Барышев – артист не для Островского. Он внебытовой, любит слово, но – возвышенное, страстное, мощное, а островские ходы как будто ему не очень близки. Ан нет – две роли в спектаклях по Островскому: это «Волки и овцы», где он играл Беркутова, а другая работа – Кнуров в «Бесприданнице», последняя роль в его репертуаре. Совершенно иной Барышев – если бы в зрительном зале находился человек, который никогда не видел его на сцене, он мог бы сказать, что это два разных артиста. К каждому драматургу у Ярослава Павловича был свой подход.

Островский открывает ещё одну ипостась дарования артиста – иронию, едкую, как в сцене из «Волков и овец»,

когда Барышев просто давит, опутывает своего партнёра.

В ноябре 88-го года я предложил обратиться к творчеству Алексея Константиновича Толстого. В Малом театре



Я. Барышев – Царь Иоанн Грозный.
«Царь Иоанн Грозный»
А.К. Толстого

уже шёл спектакль «Царь Фёдор Иоаннович»; понятно, что мы думали о трилогии в целом, но пока решили начать с замечательной повести «Князь Серебряный». Виталий Иванов сделал инсценировку: Ярославу Павловичу впервые предстояло сыграть Ивана Грозного. Совпало всё: его тяга к трагической мощи, к трагическому центру над тем, что находится вокруг. И уже возраст подошёл: когда Барышев играл в «Князе Серебряном», ему было под пятьдесят, когда он ввёлся в «Царя Ивана» – чуть больше пятидесяти. Как раз в это время он набрал свой максимум. К роли Барышев отнёсся чрезвычайно серьёзно, копался во всех уголках и тайниках души царя – как случилось, что Иван Васильевич стал и грозным, и мощным, и столь страшным для страны, для народа? Притом, что он был и крупным государственным деятелем, и одарённым писателем. Переписка его с Курбским – просто зачитается! Он не остановился на этапе Карла Моора или Шекспира в «Человеке из Стратфорда», а достиг, мне кажется, своей актёрской вершины в 90-е годы, когда сыграл обоих Грозных, и «Коварство и любовь», одну из самых сильных его ролей зрелого мастера...

* * *

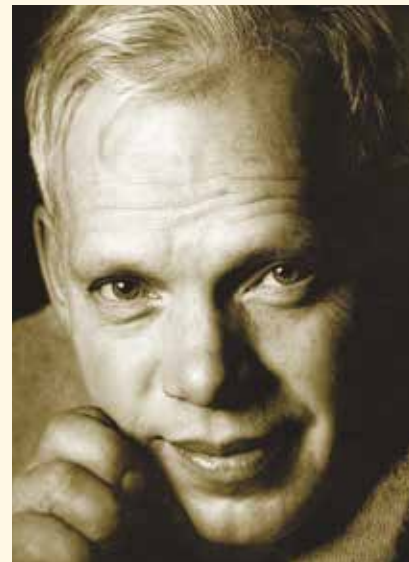
Следующий вечер будет посвящён Александру Потапову и состоится 14 июня – в этот день замечательному актёру исполнилось бы 75 лет.

В наше время, когда награды и звания стремительно обесцениваются, он был народным артистом в подлинном значении этого слова. Совпало всё – и фактура, и редкостная органика, и мощный талант.

Потапов всю жизнь оставался верен одному-единственному театру – Малому. За 50 с лишним лет сценической де-

ятельности он сыграл более 80 ролей классического и современного репертуара. В послужном списке Александра Сергеевича сложно выделить какого-то конкретного героя. Но всё же о его работе в легендарном спектакле «Заговор Фiesco в Генуе» хочется сказать особо. Актёр сыграл Хассана – того самого персонажа, который произносит ставшую классической реплику «Мавр сделал своё дело, мавр может уходить». Двудлиный, изворотливый, подлый Хассан словно в зеркале отражает тёмную сторону души своего хозяина Фiesco. Потапов наделил его удивительной пластикой и собственным несекрушимым обаянием, отчего эта работа произвела ещё более сильное впечатление.

Классическая русская фактура Александра Сергеевича словно бы «обязывала» режиссёров давать ему роли купцов и персонажей «из народа». Таковы его Иванушка в «Коньке-горбунке», Швадия, Скотинин, Восемьбратов, Митрич... Вместе с тем творческая палитра Александра Сергеевича Потапова была на редкость многогранна, что позволяло артисту создавать тонкие, трагические, психологически выверенные образы, такие как, например, Лебедев в «Иванове» А.П. Чехова, последней режиссёрской работе его друга Виталия Соломина.



А.С. Потапов

Потапов обладал яркой творческой индивидуальностью, заразительным темпераментом и чувством юмора. Его герои могли быть положительными или отрицательными, но это всегда были цельные натуры, обладающие душевным здоровьем и редкостным жизнелюбием.

И, конечно же, говоря об Александре Сергеевиче, нельзя не сказать, что это один из самых популярных актёров советского и российского кино. Потапов снялся в десятках картин, вошедших в золотой фонд отечественного кинематографа – «Крепостная актриса», «Верность», «Королевская регата», «Любовь земная», «Афоня», «Деревня Утка», «Судьба», «Сибиряда», «Экипаж», «Однажды двадцать лет спустя», «Любить по-русски», «Насти», «Чудо» и др. За роль в фильме «Приказ: перейти границу» артист был награждён Государственной премией России.

Ольга Петренко

АЛЕКСАНДР КЛЮКВИН

ЮБИЛЕЙНЫЕ МОНОЛОГИ

Середина апреля, до юбилея народного артиста России Александра Владимировича Клюквина еще две недели. На улице дождик, а на сцене Малого театра идет «Ревизор». Заканчивается сцена Земляники и Хлестакова во втором акте. «Пе-ре-пе-туя!!!» - скандируя каждый слог потрясенный своей догадкой Земляника-Клюквин убегает за кулисы. Шквал аплодисментов - зритель ценит эти актёрские находки, когда из авторского текста талантливо добывается то, чего нет на поверхности. И вот мы уже в его гримёрке. Отдыхавшись, Александр Владимирович делится со мной своими мыслями и воспоминаниями.

ПРО ЮБИЛЕЙ

Юбилей... Я никакого отношения к юбилею не имею (улыбается). Для меня это повод угостить товарищей. Вот собственно и всё. Я себя не ассоциирую с этим возрастом. И правильно делаю. А зачем? Сам юбилей - это, конечно, такая вещь, которая льстит самолюбию, тебя поздравляют, ты вроде уже корифей. Но... Если бы его не было, было б спокойнее, я б работал лучше, времени на дело было бы больше.



Гофмаршал фон Кальб
«Коварство и любовь» Ф. Шиллера

НАЧАЛО

Самое яркое впечатление от первых лет в театре - это актёры. Они были для нас богами! Я пришел сюда работать, и вдруг они стали моими товарищами по сцене. Лег через 10... Это я сейчас с высоты юбилея понимаю, что 10 лет в театре - это не время. Я был молодой человек, мало что умел. Но я помню, что уже тогда со



Беральд - А.В. Клюквин, Туанетта - Л.В. Титова.
«Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера

мною советовались, ну, как минимум, разговаривали как с равным Гоголева, Панкова, Анненков. Анненков! Человек, который играл возрастные роли, когда моего папы еще не было на свете. Вот он меня однажды спросил: «Саша, я тебе в этой сцене не помешаю?» Фантастика. Конечно, нет! Я бы не помешал!

Михаил Иванович Царев. Он запомнился даже не как педагог, потому что я его в этом качестве видел довольно мало, к сожалению, из-за его занятости. Царев был человеком огромных масштабов, великая личность для меня.

Еще одно очень яркое впечатление - это моя самая первая роль на сцене Малого театра. В «Ярмарке тщеславия» я играл негра-грума, вывозил коляску Софьи Николаевны Фадеевой. Потом был революционный матрос в «Признании», по-

том была третья роль - с текстом - в «Твоем дяде Мише». Текст такой: «Здесь только что сожгли какие-то бумаги». А потом понеслось. Если посчитать все, что я сыграл на сцене, то получится больше 100 ролей. В одном «Ревизоре», в прошлой постановке, - четыре или пять: Землянику, слугу трактирного, Мишку, полицейского и даже купца. Заменял, выручал, помогал.

ЛЮБИМАЯ РОЛЬ

Таких много было. Но мне самому, может быть, роль и нравится, а зритель сидит и думает: когда ж ты уже уйдешь со сцены, дай на других посмотреть! (смеется) Землянику нравится играть, Городулина, Беральда. Из ранних - любил Данилу в «Коньке-горбунке». Очень мне нравился

гоф-маршал фон Кальб в «Коварстве и любви». У Виталия Соломина - и ввод в «Свадьбу Кречинского», и в «Иванове». Последний шел только сезон, правда. Но репетиционный процесс, который Виталий превратил в сплошную праздник искусства - от начала и до конца, я не забуду никогда. «Мой любимый клоун» - наравне с Соломиным, две главные роли, ну что ты!



Щебнев - А.В. Клюквин, Кречинский - В.М. Соломин. «Свадьба Кречинского»
А.В. Сухово-Кобылина

Я как взрослый на сцену выхожу! Это же кайф!



Земляника. «Ревизор» Н.В. Гоголя

Не все роли, конечно, удались, чего уж там... Когда я начал себя ощущать как актера, который более или менее что-то может? Где-то после сорока – сорока пяти. До этого я только предполагал, что я что-то могу. Но сейчас я понимаю, что мог довольно мало, меньше, чем хотелось бы. Не мне судить.



Данила – А.В. Клюквин,
Гаврила – С.А. Вещев.
«Конек-Горбун» П.П. Ершова

ЛЮБИМЫЙ ПАРТНЕР

Виталий Соломин? Не знаю. Он был очень трудным партнером. Он так много умел и так много знал, что я порой не понимал его. Делал вид, что понимаю, умное лицо и все такое... Но я не догонял, как он это делает.

Я так скажу: в театре очень много актеров, и очень хороших, но не много партнеров. Партнер – это особое состояние. Их процентов двадцать. Наверное, так во всех театрах.

Одно знаю точно: учиться надо всегда у своих товарищей. И у студентов тоже надо, если преподаешь. Сла-

ва Богу, в Малом театре много у кого можно поучиться. (смеется) Воровать можно бесконечно! Что я с наслаждением и делаю.

МОЙ РЕЖИССЁР

Всё так меняется со временем. Лет десять назад я назвал бы Женовача, Виталия Соломина, Юрия Соломина (хотя Юрий Мефодьевич и говорит, что он не режиссёр, но это неправда). Когда я был совсем молодым, мне очень нравился Хейфец – «Заговор Фиеско в Генуе», «Король Лир». Капланян, который поставил того, легендарного «Сирано де Бержерака». Морозов – очень сильный режиссёр, который мне много дал. Хотя я, по большому счету, так и не смог с ним ничего хорошего сыграть в силу молодости. Что-то из работы с ним, конечно, отложилось и есть у меня, как у актёра, проявилось подспудно. Но это я только сейчас понимаю. Мне нравится работать с Владимиром Бейлисом. С Владимиром Драгуновым – комфортно, понятно.

КАК Я СТАЛ РЕЖИССЁРОМ

А это меня Юрий Мефодьевич буквально пихнул. «Почитай, – говорит, – «Дон Жуана» А.К.Толстого». Я почитал. Недели через две встречаемся: «Прочел?» – «Да, очень хочу Лепорелло сыграть. Дадите?» – «Нет» – «Почему?» – «Потому что ты ставить будешь» – и ушел по коридору. Я так и сел. Три года длилась работа над этим спектаклем. Мы что-то придумывали, сочиняли и вот, наконец, построили наш домик. (смеется) Почему музыкальный? Во-первых, пьеса в стихах, которые сами по себе тяготеют к музыке. Во-вторых, очень много сделал для этого Григорий Губерник. В-третьих, конечно, Эдуард Глейзер, который сочинил очень хорошую музыку. Как только эта идея начала возни-



Городулин – А.В. Клюквин,
Глумов – А.В. Вершинин.
«На всякого мудреца довольно простоты»
А.Н. Островского



Дюпре. «Таинственный ящик» П.А. Каратыгина

кат, она меня моментально захватила. Отказываться от нее было бы глупо.

ЛЮБИМЫЙ ЗРИТЕЛЬ

Зритель – есть зритель. Он везде одинаковый, я не понимаю, когда спрашивают: «Как вам наш зритель?». В одном городе хлопают громче, а в другом тише? Так может быть один севернее и там люди сдержаннее, а другой южнее и там народ более импульсивный?

На «Мнимом больном» мы с Василием Бочкаревым приглашаем на сцену врачей из зала принять участие в нашей дискуссии и вот всё ждём, может быть, кто-то все же выйдет. Пирожное с рук едят, когда я предлагаю перед антрактом, но подняться на сцену никто пока не рискнул.

Был у меня случай с Димой Назаровым, когда он еще в Малом работал. Мы с ним в концертах играли отрывок из спектакля «Беседы при ясной луне» В. Шукшина, который назывался «Верую». И вот май, Сольники, народ гуляет. Я Иван, он поп. По сюжету на столе появляется бутылка спирта (конечно, бутылка с водой). Дима ставит ее на стол и вдруг из зала: «Мужики, погодите!» Человек навеселе, тянет руку: «Наа!» и ставит нам на сцену неоткрытую бутылку водки. Зал замер. Я встал, подошел, взял ее и ушел на место. «С чего начнем, отец? Со спирта или с водки?» – «Давай с водки». Открыли, выпили ее всю. Потом продолжили «как будто спиртом». Зал был в восторге, а у мужика

лицо менялось с каждым наливом. Он не ожидал, что я ее заберу, а уж что мы ее выпьем и подавно! Прибежал к нам за кулисы, охнул на колени: «Это была последняя, мужики!» Дали ему денег, чтоб он себе купил новую.

ПРО ДОЧКУ

Я не знаю, как я раньше жил, и у меня ее не было. Сейчас уже не могу представить. Доведись заслонить ее от чего бы то ни было, миллисекунды не подумаю. Очень ее люблю.



ГЛАВНОЕ В ЧЕЛОВЕКЕ

Доброта. Если в человеке этого нет, я стараюсь держаться от него подальше.

Записал Максим Редин

От души поздравляем Александра Владимировича с 60-летием и желаем крепкого здоровья ему и его семье, хорошего настроения и новых ролей на родных подмостках Малого театра!

БРОДВЕЙСКАЯ ДРАМА – НА МАЛОЙ СЦЕНЕ

19 мая в Малом театре состоялась премьера спектакля «Трамвай «Желание»» Т. Уильямса. Наш театр нечасто обращается к творчеству этого американского драматурга. В 1989 году была поставлена его пьеса «Ночь Игуаны», которую готовила постановочная команда под руководством приглашенного режиссера Т. Манна. «Трамвай «Желание»» – это режиссерский дебют артиста Малого театра Сергея Потапова, человека страстного и настойчивого. Работа над спектаклем шла около полутора лет. Главную роль – Бланш Дюбуа – исполняет народная артистка России Елена Харитонова. В спектакле заняты Ольга Абрамова, Лидия Миллюзина, Михаил Фоменко, Ирина Жерякова, Любовь Ещенко, Ольга Жевакина, Максим Хрусталеv, Константин Юдаев, Михаил Мартыанов, Алёна Охлупина и Сергей Тезов. О том, чем сейчас привлекает к себе пьеса Теннесси Уильямса, мы попросили рассказать самого Сергея Потапова, который также сыграл в спектакле центральную роль – Стэнли Ковальски.

«Главный, мучительный вопрос, наиболее важный для меня в пьесе: почему люди не могут понять друг друга? Почему человек, доказывая свою правоту, сметает на своем пути личность, с которой его столкнула судьба. Как найти тот момент, когда нужно остановиться и не пропустить точку невозврата в человеческих взаимоотношениях?! Ведь все это обычно прикрывается убежденностью, что ты делаешь добро другому человеку, ты хочешь изменить его, сделать лучше! Извечные темы – состязания мужчины и женщины, желания, страсти, подавления личности. Важнейший вопрос, что же побеждает в человеке: духовное, нравственное или животный инстинкт?! Вопрос нетерпимости, неготовности принять ближнего таким, какой он есть. В пьесе много буквально кричащих тем. Например, вопль автора о спасении всего хрупкого и слабого на земле: тонкая душевная организация не могла и никогда не сможет устоять перед напором силы и законов жизни, «законов джунглей».

Для меня в творчестве Уильямса есть что-то, неразрывно сочетающее Чехова и Достоевского. Каждый из героев проходит испытание, оказывается перед выбором, который определяет всю его дальнейшую жизнь:

протянет ли он руку ближнему, спасет его или нет? Ведь человека достаточно поддержать, поняв его, разделив его боль и горе. Каждый герой пьесы идет к исповеди, желает быть понятым, ищет или защищает своё счастье, исходя из собственного характера и понимания жизни. Главная героиня этой истории, конечно, Бланш Дюбуа. На ее плечи падает груз потерь близких людей, она бьется за жизнь, ищет опоры и поддержки у мужчин, но ее только используют... Цепляясь за жизнь, Бланш оказывается в семье сестры, на чужой территории со своими правилами, где хозяин Стэнли, который скован со Стеллой одной цепью, он уже имеет то, что должен защищать от любых нападков. В этом месте сюжета возникает еще одна актуальнейшая тема – зарождения фашизма в маленьком, усредненном человеке Стэнли Ковальски. На второй же день пребывания Бланш в его доме он позволяет себе рыться в ее вещах, ссылаясь на Кодекс Наполеона, он предъявляет свои права на деньги, вырученные от усадьбы Стеллы и Бланш. В квартире Ковальских день за днем на глазах у Стеллы идет схватка между Стэнли и Бланш. Стэнли, как режиссер, выжидает и в самый важный момент отношений Бланш и Митча ломает им судьбы. Он медлен-

но, методично выстраивает линию поведения своей жены, подготавливает ее к тому выбору, который она в конце концов делает, оказавшись в критической жизненной ситуации.

Наш спектакль – это призыв, клич к зрителю о сострадании друг к другу, прощении, раскаянии, милосердии, человеколюбии, жертвенности, о помощи ближнему. Работа над ним начиналась как самостоятельная, внеплановая для театра. Я безмерно благодарен всем артистам, откликнувшимся на мое предложение участвовать в репетициях, за их неподдельный энтузиазм и прочувствованное отношение к этому материалу. Спасибо Юрию Мефодьевичу Соломину и Тамаре Анатольевне Михайловой: в сложнейший для театра период ремонта и гастролей они создали все условия для выпуска нашего спектакля.

Те проблемы, которые меня волнуют как человека, которые буквально кровоточат во мне самом, я нахожу в этой пьесе. Я думал о ней, наверное,



года три, прежде чем начать работу. Невозможность молчать, желание высказаться – вот что двигало мной. Мир и его законы изменить сложно, но пробудить доброту в сердцах зрителей, на которую следует опираться в жизни, – возможно».

*Ближайший спектакль:
26 июня
Малая сцена на Ордынке
Начало в 18:30.
Продолжительность – 3 часа.*

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА В МАЛОМ

27 марта 2016 года Международный день театра отметил юбилей – исполнилось 35 лет с момента его учреждения. В связи с этим Малый подготовил для своих зрителей множество подарков.

Перед вечерним спектаклем фойе сцены на Ордынке превратились в выставочное пространство: с помощью костюмов, декораций, звука и света была рассказана история отношений Театра и Власти. В нижнем фойе на подмостках легендарного «Глобуса» Шекспир просил королеву Елизавету выделить деньги на новый театр, а в Колонном зале на сцене Пале-Рояль Мольер получал нагонный от Людовика Великого за слишком смелую пьесу «Тартюф».

В Колонном зале открылась экспозиция «Человек закулисы». Фотограф Дмитрий Андреев запечатлел сотруд-



На Московском культурном форуме

ников театра за работой. Выставка даёт уникальную возможность погрузиться в загадочный и разнообразный мир закулисы, который по эмоциям и драматизму не уступает происходящему на сцене. С 1 июня выставка продолжит своё существование на сайте Малого театра malu.ru.

Неотъемлемой частью декора и нижнего фойе, и Колонного зала стали размещённые на стенах многочисленные цитаты о театре. По случаю праздника в мемориальной квартире А.И.Сумбатова-Южина состоялся День открытых две-

рей. В течение трёх часов все желающие могли бесплатно ознакомиться с экспозицией, рассказывающей о жизни и творчестве Южина. Во время экскурсии был показан фрагмент документального фильма «Капитаны Малого театра», посвящённый Александру Ивановичу. Кроме того, наши гости получили уникальную возможность услышать в записи голос артиста, читающего монолог Отелло из одноимённой трагедии Шекспира.

С 25 по 27 марта Малый впервые принял участие в Московском культурном форуме, проходившем в Манеже и собравшем рекордное – более 40 тысяч человек – число посетителей. На стенде нашего коллектива можно было получить свежий номер газеты «Малый театр», ознакомиться с книжной продукцией, издаваемой театром, и приобрести билеты на интересующие спектакли, включая грядущие премьеры сезона. Все три дня, что продолжался форум, наш стенд пользовался большой популярностью, с трудом вмещая многочисленных гостей. Посетители выставки, среди которых были и театралы со стажем, и совсем юные зрители, говорили о своей любви к Малому,



Международный день театра. Фойе Сцены на Ордынке

желая нам как можно скорее вернуться в историческое здание на Театральной площади. Пользуясь такой возможностью, мы хотим со страниц свежего номера газеты обратиться ко всем своим гостям и поблагодарить их за тёплые слова. С нетерпением и радостью ждём вас на премьерах и спектаклях текущего репертуара, а меньше чем через год надеемся снова увидиться на Московском культурном форуме!

К НАМ ЕДЕТ... МАЛЫЙ ТЕАТР!



260-й юбилейный сезон Малый театр продолжает активно гастролировать. В связи с закрытием основной сцены на реконструкцию Малый театр открывает новые горизонты и города. С гастролями театр побывал уже в девяти городах. Среди них: Минск, Екатеринбург, Волгоград, Казань, Санкт-Петербург, Ставрополь, Нижний Новгород и другие. В общей сложности в рамках этих гастролей будет показано 72

Малый театр привозит творческие встречи – с огромным успехом прошёл вечер художественного руководителя Малого театра, народного артиста СССР Ю.М. Соломина. В Волгограде состоялась встреча народного артиста России В.И. Бочкарева с молодыми коллегами, превратившаяся в живую дискуссию о театре, режиссуре и других насущных актерских вопросах.

Малый театр ценит свою историю, не забывает про традиции и свои богатейшие фонды, привозя с собой различные выставки. Специально для гастролей был создан мультимедийный проект «Театральный костюм XIX – XX веков в 3D-пространстве». Привести подлинные костюмы на гастроли представляется довольно сложным, т.к. некоторым костюмам более ста лет, они требуют тщательного и бережного ухода и хранения. При помощи компьютерных технологий костюмы были воссозда-



спектакля! Среди них не только знаменитые, прошедшие испытание московской публикой спектакли, но и премьеры последних сезонов: «Волки и овцы» А.Н. Островского, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Мнимый больной» Мольера, «Филумена Мартурано» Эде Филиппо, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Молодость Людовика XIV» Дюма-отца, «Сердце не камень» А.Н. Островского, «Театр императрицы» Э. Радзинского... В гастролях принимают участие: Ю.М. Соломин, И.В. Муравьева, Л.П. Полякова, Е.К. Глушенко, Б.В. Клюев, В.И. Бочкарев, С.Г. Аманова, Л.В. Титова, Б.Г. Невзоров, Вл.Б. Носик, О.Л. Пашкова, Л.В. Юдина и другие артисты театра.

Приезд Малого – это всегда событие для театралов каждого города. Поэтому театр расширяет границы своих гастролей и своего общения со зрителями. Кроме спектаклей

ны в 3D пространстве: сначала прорисовывались все детали подлинных костюмов, после этого фактура тканей и фурнитуры. На выставке представлены костюмы актеров разных эпох: А.Т. Сабуровой, Г.Н. Федотовой, Е.К. Лешковской, А.А. Яблочковой, А.А. Остужева, С.Л. Кузнецова, Е.В. Самойлова, Ю.М. Соломина. Демонстрация костюмов сопровождается фотографиями актеров в ролях и в жизни, дополнена эскизами художников и афишами к спектаклям. Закадровый текст (автор – заместитель художественного руководителя Малого театра, театральный критик, кандидат искусствоведения Вера Максимовна, читает артист Александр Бельий) знакомит зрителей с историей создания спектаклей, подробностями жизни и творчества великих актеров Малого. Увидеть выставку зрители могут перед началом спектакля и во время антракта.

Частично гастроли Малого театра проходят в рамках проекта «Большие гастроли» Федерального центра поддержки гастрольной деятельности. Это партнерство позволило Малому театру совершить поездки в такие города как Минск, Липецк, Елец.

«Все спектакли, которые мы привозим в российские города, идут точно так же, как и в Москве. Мы их не сократили. Мы ничего не меняем в оформлении сцены, не пользуемся никаким дополнительным реквизитом местных театров. Это принципиальная позиция: не опускать профессиональную планку, уважать каждого зрителя» – говорит генеральный директор Малого театра Т.А. Михайлова.

Приезд Малого театра для каждого города и театра – большая радость и возможность совместного сотрудничества. Вот что рассказал о гастролях Малого театра в Ростове-на-Дону художественный руководитель Ростовского академического театра драмы им. Максима Горького А.И. Пудин:

– Это уже второй приезд Малого театра к нам. Я очень люблю Малый театр. Меня учили: лучший русский язык – в Малом театре, история – в Малом театре, традиции отечественного театра – это Малый театр. Гастроли радуют ростовского зрителя, нашу публику, они делают честь и нашему театру. А то, что в этом году с вами приехал и Юрий Мефодьевич

и в октябре 2016 года историческая сцена Малого театра будет открыта, то одним из первых театров, кого пригласят на гастроли в Москву, будет Ростовский академический театр драмы им. Максима Горького. Публика взорвалась от аплодисмен-



тов. Наш театр – это тоже психологический русский театр, главным носителем традиций которого сейчас является Малый театр. Мы очень надеемся, что и после открытия исторической сцены, Малый театр к нам дорогу не забудет. С 23 ноября по 3 декабря 2016 года у нас здесь в Ростове-на-Дону планируется проведение мастер-классов по линии Союза театров Европы и Министерства культуры РФ при поддержке Малого театра и под крышей нашего ростовского театра. Приедут режиссеры и сценографы из Европы, это и обогатит нашу жизнь, и будет новым связующим звеном в наших отношениях с Малым театром. В прошлом году такие мастер-классы проходили на базе вашего театра. И вот теперь первый регион, куда передается проект, это Ростов-на-Дону. Для нас это огромная честь! У нас самые оптимистические ожидания от будущей партнерской жизни с Малым театром.



Соломин, так это счастье и радость вдвойне. Перед первым спектаклем мы вышли к публике открывать гастроли, и были такие овации! Его встречали как национального героя. Публике Юрий Мефодьевич пообещал, что если все будет хорошо,

Впереди Малый театр еще ждут города Пермь, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Липецк, Елец. А значит – новые встречи с любимым зрителем, новые совместные проекты и новые радости!

Вера Тарасова

ДАРЬЯ МИНГАЗЕТДИНОВА



Катрин. «Восемь любящих женщин»
Р. Тома

Дарья Мингазетдинова – ученица Юрия Мефодьевича Соломина – в Малый театр пришла в 2011 году. Пять лет службы в театре – это несколько удачных вводов в идущие спектакли и ряд ярких премьерных ролей. Выступления на сцене Дарья сочетает со съемками в кино, и совсем недавно зрители Первого канала стали свидетелями ее успеха в многосерийном фильме «Клим». С Дарьей Мингазетдиновой мы решили поговорить о трёх её сценических образах: Жоржетте – «Молодость Людовика XIV» А. Дюма-отца, Катрин – «Восемь любящих женщин» Р. Тома и Агнии – «Не всё коту масленица» А.Н. Островского – премьера марта 2016 года. Много ли в них общего, и каково это – играть ветреных и взбалмошных французенок и бойких купеческих дочек? – Жоржетта и Катрин – это героини двигатели сюжета пьесы. Насколько удобно тебе играть эти роли? Такова ли ты сама в жизни?

– Они «двигают» сюжет, но по-разному. Катрин – не по годам взрослый человек, который решил взять в свои руки судьбу отца и разрешить его конфликты, прибегнув к обману. Закончилось все не по её сценарию, роль в некотором смысле трагическая. В контексте спектакле не заметно, насколько это тяжелая роль. Это был ввод, я не репетировала, когда спектакль выпускался. Сейчас мне с каждым представлением становится легче. Могу сказать, что уже за сутки моя Катрин не даёт мне покоя.

Что касается Жоржетты, то здесь совсем другое дело. Я чувствую, что за её поступками – душевная простота и любопытство. Все, чем она помогла

королю, она делала не только специально, но и просто пробалтываясь и забавляясь.

В каждой из этих героинь есть черты моего характера, несмотря на то, что они очень разные и играю я их по-разному. Я могу быть взбалмошная и бездумная, как Жоржетта. В Катрин меньше моих черт. Скорее всего, я бы струсила закрутить сложный сюжет. Но сходны мы в том, что я бы тоже решилась помочь дорогому мне человеку.

– Что для тебя являлось главным подспорьем в работе над каждой из этих ролей?

– В «Молодости Людовика XIV» мне была необходима легкость – физическая, голосовая, – порхание, почти невесомость. В «Восьми любящих женщинах» мне приходится успокаивать себя, поскольку я очень эмоциональная, а моя Катрин – рассудительная. В свои 15 лет она гораздо взрослее меня. Мне нужно больше замыкаться в себе перед спектаклем. Не хочется ни с кем общаться в это время, а изучать себя – противоположную самой себе.

– Назначение на эти роли – это ожидаемое событие или все же возникло сомнение – а почему ты играешь эту роль?

– Это сложный вопрос. Что касается Жоржетты, то я была готова к ней. Когда прочитала пьесу, то отчетливо увидела себя в роли. У Дюма много женских персонажей, но из всех я выбрала именно Жоржетту. Выпуск «Молодости Людовика XIV» и «Восьми любящих женщин» шел параллельно, и я не ожидала, что сразу после одной премьеры попаду в другой новый спектакль. Я была удивлена и обрадована.

– Агния – это твоя первая роль в пьесе А.Н. Островского. С какими ощущениями ты приступила к работе в спектакле «Не всё коту масленица»?

– По-настоящему с драматургией Островского меня познакомил мой педагог в училище Александр Сергеевич Потапов. Он ставил дипломный спектакль «Поздняя любовь», в котором я играла роль Шабловой. Это был прекрасный опыт работы с мастером. Он был для нас не просто режиссером, а выдающимся, уникальным артистом, за которым хотелось повторять. Он показывал мне, как играть Шаблову, и был гораздо более убедительным, нежели я. «Не всё коту масленица» – пьеса известная и, на первый взгляд, легкая. Но когда спектакль выстраивался сцена за сценой, моя роль становилась все труднее. Было трудно ответить себе на множество вопросов. Островский лишь представляется простым и ясным, но

для актера в его пьесах обилие внутренней работы.

– Предыдущая постановка пьесы «Не всё коту масленица» имела огромный успех у зрителя. Спектакль был записан на пленку. Видела ты его?

– Со всех сторон слышались голоса: «Это легендарный спектакль!». Все помнят каждую шутку, подробность постановки, аплодисменты. И на нас, конечно, легла большая ответственность. Виталий Николаевич Иванов по-своему трактует текст. Не было желания удивить, а напротив – посмотреть на сюжет с другой стороны. Я понимала, что мне запись смотреть нельзя, что я сразу влюблюсь в артистов, и мне сложно будет работать. Но под влиянием постоянных похвал, я все-таки не устояла и посмотрела несколько первых сцен – они мне понравились, но я решила дальше не продолжать.

– Прошло уже несколько спектаклей после премьеры «Не всё коту масленица». Какие ощущения?

– Для меня была откровением реакция зала. Я была обескуражена, когда мне приходилось делать паузы, чтобы люди смеялись или хлопали. Зритель реагирует на каждую реплику! До «Масленицы» у меня не было спектаклей с такой сильной эмоциональной отдачей. Когда зал полон, когда он дышит, играется легко и свободно. За несколько первых представлений мы привнесли в спектакль больше, чем за весь репетиционный период.

На сцене – очень масштабные артисты: Виктор Низовой, Глеб



Подгородинский, Ирина Жерякова, которые заполняют собой пространство сцены. Я очень люблю свою Агнию и стараюсь учиться у партнеров.

Последние несколько лет я постоянно находилась в репетиционном процессе, премьеры и вводы шли друг за другом. И сейчас, когда мы выпустили «Масленицу», я не знаю, куда себя деть. Хочется новой работы, ведь без репетиций артист увядает.

Максим Редин



Глеб Подгородинский – Ипполит,
Дарья Мингазетдинова – Агния.
«Не всё коту масленица» А.Н. Островского

ПОЛИНА ДОЛИНСКАЯ



Софья. «Горе от ума» А.С. Грибоедова

Полина Долинская – молодая актриса Малого театра, активно занятая в репертуаре. По окончании училища им. М.С. Щепкина в 2009 году Полина была принята в труппу театра и почти сразу стала играть главные роли в спектаклях: Лидия «Бешеные деньги» А.Н. Островского (2010 г.), Софья «Горе от ума» А.С. Грибоедова (2012 г.), Лиан «Священные чудовища» Ж.Кокто (2012 г.), Нина «Маскарад» М.Ю. Лермонтова (2014 г.). Последние премьеры Полины – роль служанки Луизы в спектакле «Восемь любящих женщин» Р. Тома и Анна в премьерном спектакле «Васса Железнова – первый вариант» М. Горького (режиссёр-постановщик В.М. Бейлис). О новой роли, вводе в спектакль С.В. Женовача и особенностях своей актерской «кухни» искренне и с юмором Полина рассказала в нашей беседе.

– Есть ощущение, что все твои героини – сильные личности. Близки ли тебе такие героини, интересно ли их играть?

– Они действительно все очень сильные, даже Софья в «Горе от ума» Грибоедова. Она лирическая героиня, но в конце пьесы ей приходится сделать выбор. Естественно, в подготовке роли я иду от себя.

– Луиза в спектакле «Восемь любящих женщин» тоже сильная героиня?

– Я где-то читала об этом персонаже, что она «так же сексуальна, как и труслива». Я не могу объяснить словами, но внутренне это понимаю. Луиза не ищет сложных путей, она выбрала простой путь – стать любовницей хозяина.

– Твоя новая роль в премьерном спектакле «Васса Железнова» М. Горького – Анна. Кто она, и какова причина ее возвращения в отчий дом?

– Она старшая дочь в семье, росла под страхом отца. Он и руку поднимал на нее и на мать. Ей уделялось мало внимания, а потом у нее появился брат, она его воспитывала, как и второго брата. Они так и жили, как три зверька. Анна выросла, влюбилась, с кем-то соединилась, и отец ее выгнал... Прошло десять лет, в течение которых она редко переписывалась с матерью, пока не получила письмо, что умирает отец. У Анны складывается судьба, похожая на судьбу матери: её муж тоже при смерти. Денег у нее нет. Зачем она приезжает? Ей нужен капитал. Она сразу договаривается с матерью, что если поможет той разобраться с проблемами в семье, тогда Васса подарит ей расписку, в которой говорится, что дочь получила все деньги от наследства и больше ни на какую долю не претендует. Это ее главная цель, и все это Анна делает ради детей: у нее два

ребенка – мальчик и девочка. Наследники рода Железновой.

– То есть еще одна сильная женщина в череде твоих героинь?

– Да, Анна – это вторая Васса. Она полностью в мать. Все ее поступки я оправдываю тем, что они ради детей. Анна говорит Вассе, что считала себя лучше ее, а теперь понимает, что она тоже способна на убийство, и это перелом в ней – я такая же, как мать!

– А хотела бы ты сыграть пассивную героиню? У Чехова например?

– Я очень люблю Чехова. У него глубокие образы, это мне как раз и нравится: нет отрицательных и положительных героев, у всех души больные. Но мне хотелось бы Чехова сыграть в кино. У него все события обычно происходят за сценой. Мы видим шлейф происходящего, поэтому нужны крупные планы, не хочется наигрывать, играть громко.

– Интересны ли тебе героини, которые, как, например, твоя Лиан в спектакле «Священные чудовища» Кокто, оказываются не теми, кем казались сначала?

– Это и мне интересно, и зрителям, когда идет обманка. Это не всегда возможно показать. Персонажа на протяжении спектакля меняются от положительного к отрицательному, от слабого к сильному, меняется внутренне, это всегда интересно.

– Малый театр – классический театр, в том числе и по репертуарной линии. В премьерных спектаклях ты чаще всего имеешь предшественников в исполнении своей роли. Ты смотришь предыдущих исполнителей, или тебе мешает чужой опыт?

– Нет, не мешает, мне интересно. Я не боюсь копировать. Ты же видишь и ошибки, и какие-то классные моменты, которые можно «своровать» в хорошем смысле этого слова.

– Ты наверняка смотрела фильм Франсуа Озона «8 женщин»... Не боялась сравнения с актрисой Эммануэль Беар?

– Мне очень нравится эта актриса, её внешность, пластика, женственность. Я не боялась быть с ней чем-то похожей, чтобы вдруг начинали сравнивать внешне, по мимике, и по движению...

– Расскажи, пожалуйста, про ввод в спектакль Сергея Женовача «Горе от ума» на роль Софьи.

– Ввела меня Зинаида Еливерьевна Андреева по всем тем замечаниям, которые Сергей Женовач делал предыдущим исполнительницам. Сергей Васильевич пришел на одну репетицию и помог понять нюансы, расставить всё по местам. Вводиться было легко. Спектакль стоит на таких рельсах, с которых его уже не сдвинешь. Это, безусловно, заслуга режиссера. Если ты как актер будешь знать, про что спектакль, биографию своего героя, ты сыграешь всё, у тебя будет четкая основа.

– Живой спектакль со временем меняется?

– Да. Мне хоть и не нравится фраза – «спектакль это живой организм», я почему-то сразу представляю какое-то насекомое (смеется), но это правда! Спектакль состоит из актеров, людей, а в жизни каждого человека что-то меняется, и отношение к производимому тоже.

– Ты закончила курс В.М. Бейлиса и В.И. Иванова. Каково это работать с двумя мастерами?

– А ведь у нас было не только два педагога по мастерству. Были Солнцева Римма Гавриловна, Демин Кирилл Вадимович, Клоев Борис Владимирович, Дмитриева Евгения Олеговна. Мне кажется, это очень хорошо. Конечно, приходилось перестраиваться, потому что у каждого педагога своя методика. Но это здорово, это пошло мне на пользу – в жизни встречаются разные режиссеры, а ты набираешь больше от разных педагогов. Что-то больше твое, что-то меньше, что-то нравится, что-то нет. В итоге это тебя очень тренирует.

– С режиссерами когда-нибудь спорила?

– В институте, по глупости, когда-то спорила. Потому что считаешь себя самой умной! Ты все уже знаешь и умеешь делать к четвертому курсу! А потом, когда начинаешь работать в театре, ты понимаешь, что ничего не знаешь, ничего не умеешь.

– Ты могла бы составить список своих слабых и сильных сторон? Свои плюсы и минусы как актрисы?

– Я знаю свои слабые стороны. Прежде всего – лень. С сильными будет сложнее определиться... Недостатки свои я знаю... Я не хочу, чтобы другие их видели (смеется).

– Но если говорить о сильных сторонах, то зритель, увидев тебя на сцене, запоминает необычный голос. Тебе важно мелодически выстроить образ? Особенно в стихотворных ролях, как Софья в «Горе от ума» или Нина в «Маскараде»?

– Это интересно, это отдельная часть актерской профессии. Поначалу, я вообще об этом не задумывалась. Потом я услышала себя на пленке и подумала, какой же про-

тивный голос. Я не люблю, кстати, свой голос, мы себя слышим как-то по-другому. Потом мне кто-то сказал, какой у тебя красивый, низкий голос. Я начала басить. Мне сказали, не басы постоянно, сделай по-разному. И я начала задумываться, что этим можно играть и сделать очень интересно. Теперь я это делаю осознанно. А про стихи – я обожаю Лермонтова. Нину я с таким удовольствием каждый раз играю. А «Горе от ума»?!. У меня леденеют руки, жутко, что я забуду текст. Хотя стихи, не так сложно выучить, мелодично... Может быть, потому что ввод А.Лермонтов и текст «Маскарада» идут сам по себе.

– Есть ли у тебя роли любимые, от которых подзаряжаешься и такие, от которых устаешь, чувствуешь опустошение?

– «Маскарад» – очень странный спектакль. Иногда, после эмоциональной сцены в финале мне хочется прийти в гримерку и в голос рыдать. Я, конечно, беру себя в руки, но внутренне именно такое состояние. Пройдет минут десять, меня потрясет, поколотит, я успокоюсь, и мне становится хорошо, да, я это сделала! Таких ролей, чтобы опустошали – нет. – Как ты подходишь к созданию образа? Что является ключом к образу?

– Они у меня рождаются всегда интуитивно. Не потому, что я долго сижу дома и читаю литературу, разбирая каждое слово. Надеюсь, что научусь позднее так подхо-



Анна – П. Долинская, Васса – Л. Титова. «Васса Железнова - первый вариант» М. Горького

дить к роли. Пока я беру количеством репетиций и интуицией.

– Тебе важнее увидеть образ в целом, а не идти от какой-то детали, «раскручивая» ее?

– Да, мне важно увидеть в целом внутреннюю героиню. Но с Анной в «Вассе Железновой» у меня как раз одна деталь решила образ. Я повесила себе кулончик с портретами детей (мне папа посоветовал), и тогда я поняла, что все, что она делает, ради них. Раньше я интуитивно это понимала, а тут убедилась. Они всегда у нее на сердце, всегда рядом.

– Ты приходишь на первые читки, репетиции уже с заготовками по роли или ты хочешь быть листом бумаги, чтоб идти от установок, которые дадут режиссеры?

– Как правило, я лист бумаги. Это идеальный вариант, когда ты полностью доверяешь режиссеру, слушаешь его и идешь от него. Я вообще исполнитель. Мне самой много сложнее сочинять себе образ. Мне еще в училище мой педагог Женья Дмитриев, человек с богатейшей фантазией, сказала: «ты исполнитель, когда ты веришь режиссеру, ты точно попадаешь в десятку».

– Интересно тебе создавать разные роли, противоположные по характеру, как, например, в училище – Монахову в «Варварах» Горького и Глафиру в «Волках и овцах» Островского?

– Мне это нравится. Я всегда очень боялась, что мои персонажи будут похожи, что я одинаковая, не могу быть разной. К этому я стремлюсь, хочу добиться, чтобы новая роль не была похожа на предыдущую.

– В Малом театре тебе повезло, ты пришла и сразу стала получать большие роли в спектаклях: Лидия, Софья, Нина, Лиан и другие.

– Я с огромной благодарностью отношусь к театру, он все время дает мне возможность быть в работе. Мне очень повезло! Я не смогла бы сидеть без работы.

– Ты ходишь в другие театры на спектакли?

– Да. Только когда видишь что-то хорошее – очень завидно. Когда я завидую, и мне хочется сыграть эту роль – значит, спектакль мне понравился.

Вера Тарасова



Арбенин – Б. Клоев, Нина – П. Долинская. «Маскарад» М.Ю. Лермонтова

К 170-ЛЕТИЮ

СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Г.Н. ФЕДОТОВОЙ

МАЛЫЙ ТЕАТР ГОРДИТСЯ СВОИМ ПРОШЛЫМ, КОТОРОЕ ПРИНАДЛЕЖИТ ИСТОРИИ. СЕГОДНЯ НАШ РАССКАЗ О ТОМ ВРЕМЕНИ, КОГДА МАЛЫЙ ТЕАТР ПО ПРАВУ СЧИТАЛСЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ЦЕНТРОМ МОСКВЫ, А АРТИСТОВ, КОТОРЫЕ ИГРАЛИ НА ЕГО СЦЕНЕ, ПРИ ЖИЗНИ НАЗЫВАЛИ ВЕЛИКИМИ.



Г.Н. Федотова. 1887 г.

Гликерия Николаевна Федотова родилась 10 (22) мая 1846 г., дебютировала на сцене Малого театра 8 января 1862 г. в неполные 16 лет, в труппе Малого театра с 13 мая 1862 г. по 27 февраля 1905 г. С 1917 г. – почетный член труппы. Скончалась 27 февраля 1925 г. Заслуженная артистка Императорских театров с января 1902 г. Народная артистка Республики с 1924 г.

Мария Николаевна Ермолова родилась 3 (15) июля 1853 г., дебютировала 30 января 1870 г. в неполные 17 лет, на службе в Малом театре с 16 мая 1871 г. по 25 декабря 1921 г., затем состояла почетным членом труппы. Скончалась 12 марта 1928 г. Заслуженная артистка Императорских театров с января 1902 г. Народная артистка Республики с мая 1920 г. (ей первой в стране было присвоено звание «Российской Народной Артистки»).

Гликерия Федотова была старше Марии Ермоловой всего на семь лет. «Любимица московской публики» Федотова царила на Императорской сцене до середины 1880-х гг. А в 1884 г. Ермолова с триумфальным успехом сыграла свою лучшую и любимейшую роль Иоанны д'Арк в трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева». С этого времени она стала не только первой актрисой Малого театра, но и великой трагической артисткой. Роль Иоанны д'Арк Ермолова называла своей единственной заслугой и играла ее на протяжении 18 лет. Федотовой пришлось смириться, уступить первенство в трагедии Ермоловой и постепенно переходить на роли молодых матерей и женщин среднего и пожилого возраста.

Ведущее место в репертуаре Федотовой занимали А.Н. Островский и В. Шекспир. Федотова импонировала Островскому как актриса. 29 ролей сыграла она в пьесах великого русского драматурга, в том числе была первой исполнительницей 22 ролей. Она создала богатую портретную галерею русских женщин. Блестящий, тонкий талант Федотовой в первую очередь был русским,

СОПЕРНИЧЕСТВО ИЛИ СОДРУЖЕСТВО:

Гликерия Федотова и Мария Ермолова

глубоко национальным. «Она принесла с собой в театр здоровый ум простой русской женщины и стихийную силу чувства». Свою самую любимую роль, Катерину в «Грозе», которая стала вершиной ее творчества, Федотова играла 35 лет с 1863 г. Роль Василисы Мелентьевой, которую Островский вручил Федотовой, актриса играла с 1868 г. на протяжении 30 лет. Для Федотовой драматург писал также роль Снегурочки в своей одноименной «весенней сказке» (1873).

Федотова была хороша и в комедиях, и в трагедиях Шекспира (19 ролей), которого называла своим любимым автором и признавалась, что роли в пьесах Шекспира ей изучать легче всего. С 1865 г. Федотова играла одну из лучших своих комедийных ролей – Беатриче в комедии «Много шума из ничего». Роль пленительной Катарини в «Укрощении строптивой» она исполняла 27 лет с 1871 г. Она прославилась также в трагических ролях Клеопатры («Антоний и Клеопатра») и Волумнии («Кориолан»).

Правда, и Ермолова любила Шекспира и создала 16 центральных образов в 15 его пьесах, хотя Федотова утверждала, что Ермолова больше тяготела к трагедиям Шиллера, он был ближе ее душе. Две свои лучшие роли сыграла Ермолова именно в трагедиях Шиллера (Иоанну д'Арк и Марию Стюарт), но драматургия Шекспира объективно оставалась для нее вне сравнения.

В современном репертуаре Ермоловой тоже главное место занимали пьесы А.Н. Островского (19 ролей), хотя драматург долго не давал ей ролей в своих новых пьесах. Островского потрясло полное торжество Ермоловой в роли Евлалии в «Невольницах» (1880), получившей эту роль от автора только в связи с тем, что от нее отказалась М.Г. Савина, для которой была написана и пьеса, и роль. Затем состоялось блистательное выступление Ермоловой в роли Негини в спектакле «Таланты и поклонники» (1881), которая стала одной из любимых ее ролей, и играла она ее на протяжении 19 лет. Мария Николаевна настолько ценила Островского, что незадолго до своей кончины просила прочитать ей «Снегурочку», где она в 1873 г. сыграла Весну-Красну, свою первую роль в премьерной пьесе Островского.

Долгожданную, обещанную ей роль Катерины в «Грозе» Ермолова первый раз сыграла в июле 1873 г. в связи с отпуском Федотовой. В журнале «Будильник» даже появилась карикатура на тему «Закулисная гроза». Молодая статная актриса с ролью Катерины в левой руке пробует открыть дверь сцены Малого театра, а соперницу не пускают. Актрисы-ветеранки навалились на дверь и кричат: «Нет, дерзкая, – не удастся тебе пройти: не пустим!!!». Внизу карикатуры надпись большими буквами: «Бенефисы, разовые, гардеробные». Таково было восприятие закулисных дел Малого театра почитателями таланта Ермоловой. Но закулисные интриги были сильно преувеличены. Как писал В.И. Немирович-Данченко: «Надо знать условия театра вообще и, в частности, условия театра с «сильным» репертуаром, когда не так-то легко вводить новую исполнительницу».

Всего Федотова и Ермолова сыграли свыше 300 ролей каждая!

Федотова была универсальной, многогранной актрисой огромного диапазона. Опытная актриса с одинаковым успехом выступала и в комедии, и в трагедии, и в бытовой драме, и в романтической драме, и в мелодраме, и в водевиле, как в современном, так и в классическом репертуаре. Ермолова вошла в историю как великая трагическая артистка, хотя прославилась также в драмах и комедиях.

Тем не менее, Федотова и Ермолова – две актрисы на первые драматические роли на одних подмостках. Их имена обладали магической силой. Ю.М. Юрьев вспоминал: «Ермолова и Федотова почитались как две святыни. Так их и называли: Иверская и Казанская; Ермолова – Иверская, а Федотова – Казанская». Актерское искусство Федотовой и Ермоловой имело наибольшее значение для Малого театра, который в то время был, прежде всего, театром Федотовой и Ермоловой, позже – Ермоловой и Федотовой. А молодежь делилась на два непримиримых лагеря: «федотовцев» и «ермоловцев». Каждая партия стремилась вызвать рознь, разрыв между актрисами, подчеркнуть первенство своего избранника. Поклонники проявляли повышенный восторг и беспредельное уважение к талан-



Василиса Мелентьева – Г.Н. Федотова.
«Василиса Мелентьева»
А.Н. Островского

ту, награждая беспримерными овациями, а недоброжелатели свистали, шикали и мешали играть. В театральной прессе сообщалось, что у одного студента товарищами был отобран револьвер, которым он хотел убить Федотову у артистического подъезда театра.

В публике считали, что между актрисами существует не только сдержанное соперничество, внешнее соперничество, но и интрига, даже конфликт, вражда, в особенности Федотовой к Ермоловой, как к более молодой и успешной премьерше.

Для своего первого бенефиса в 1876 г. Ермолова взяла пьесу Лопе де Вега «Овечий источник», сыграв роль испанской крестьянки Лауренсии. После тираноборческого спектакля, проникнутого мощным свободолобивым пафосом, Ермолова стала кумиром студенческой молодежи. Студенты и курсистки своими неистовыми аплодисментами устраивали политическую демонстрацию в зрительном зале. М.Н. Сумбатова, супруга А.И. Сумбатова-Южина, вспоминала: «Г.Н. Федотова сидела в первом левом бенеуаре и тоже очень аплодировала своей товарище. А мне позднее знакомые студенты рассказывали, что они, стоя от нее недалеко у рампы и вызывая Ермолову, нарочно громко говорили так, чтобы слышала Гликерия Николаевна: «Федотову на ее бенефисе вызывали, говорят, столько-то раз, надо нам вызвать Ермолову еще больше раз». – В публике часто по старой традиции думают, что две мол[олодые] артистки на первые роли всегда взаимно не любят и интригуют друг против друга, причем обычно подозревается больше старшая из них, потому что ей часто достаются роли, в кот[орых] молодежь предпочитала бы видеть восходящую звезду. Публика не знает, что это большей частью происходит естественно и без всякой интриги старшей: авторы с одной, управление и бенефицианты с другой стороны, предпочитают дать главную роль прочно уже зарекомендовавшей



Иоанна д'Арк –
М.Н. Ермолова.
«Орлеанская дева»
Ф. Шиллера



Катерина – Г.Н. Федотова.
«Гроза» А.Н. Островского

себя артистке, чем талантливой и обещающей, но еще не вполне готовой, не вполне себя выявившей, которой может роль и не удалась».

Однажды Ермолова призналась, что в ее душе, несмотря на всю ее скромность, много артистического самолюбия и артистической гордости. Федотова была честолюбивой артисткой. Но Федотова была также женщиной испокон веку, сильным, тонкого ума. Недаром говорили в Малом театре: «Да, сердце Малого театра была Ермолова, его мозг – Федотова», «мудрая сердечность» – Ермолова, «сердечная мудрость» – Федотова. Со временем актрисам удалось превратить артистическое соперничество в стенах Малого театра в блистательные сценические дуэты на сцене Малого театра. Лучший из них состоялся в трагедии Ф. Шиллера «Мария Стюарт» в 1886 г., в бенефис Ермоловой. Ермолова выступила в роли шотландской королевы Марии, а Федотова в роли английской королевы Елизаветы. Федотова и Ермолова создали блестящую галерею ролей «соперниц» в драмах и трагедиях, играя вместе в одних и тех же спектаклях. Дуэты Ермоловой и Федотовой стали высочайшими творческими достижениями Малого театра.

Утверждение А.А. Плещеева о Федотовой: «Федотова представляла собой крупную часть той славы, которой по наследству владеет Малый театр» можно отнести и к Ермоловой. Великий талант, неустанное творческое труд, серьезное литературное образование, высокая интеллигентность, а также тонкость и богатство психологического анализа, огромный темперамент, подлинная искренность, правдивость, стремление к реализму и максимальной простоте исполнения, выразительная мимика и пластичность, – все это характерно и для Федотовой, и для Ермоловой. Федотова славилась блестящей, филигранной художественной формой, изяществом и виртуозной техникой внешней и внутренней актерской игры. Ермолова была непревзойденной артисткой героико-романтического направления, актрисой огромного трагического диапазона, мощного героического пафоса, передовой свободолобивой общественной темы и поэтически глубокого трагизма. На сцене две гениальные актрисы создавали яркие, убедительные, цельные, правдивые художественные образы. Федотова полностью перевоплощалась в создаваемый ею образ. Ермолова в каждой роли оставалась сама собой, сохраняя все свое «ермоловское», и при этом сливалась с воплощаемым образом. Федотова славилась

созданием виртуозных, многогранных, глубоких, конкретных образов. Ермолова поражала своими вдохновенными, возвышенными, всечеловеческими образами. Ермолову называли «защитницей», адвокатом своих героинь.

В январе 1902 г. актрисы вместе получили звание заслуженных артисток Императорских театров.

Федотова и Ермолова отличались замечательными сценическими данными: прекрасная внешность, стройная фигура, красота и грация в движениях, пластичность жестов. Прекрасные большие черно-карие глаза были у Федотовой, живые, пронизывающие, всегда молодые, горящие огнем. И одухотворенные темно-карие не очень большие глаза были у Ермоловой, на сцене казавшиеся огромными и бездонными, то серыми, то темными. Какой голос был у Федотовой? Вот как описывает его биограф артистки Г. Гоян: «Ее голос звучал то мягко, элегично, то страстно, то превращался в могучий негодующий крик, то снова стихал и звучал тяжелым душевным стоном, от которого сжималось сердце». У нее была классическая дикция, звонкий, певучий голос чарующего, несколько «плакучего тембра». У Ермоловой был низкий, грудной, почти баритональный тембра, глубокий и мощный, тёплый, гибкий, проникновенный голос, полновзвучный даже в шепоте.

Федотова была женщиной очень властной, сильной, волевой и требовательной, строгой и взыскательной, страстной и решительной. Она была общительной, остроумной, горячей спорщицей, ее называли «живым нервом театра». Ермолова в жизни была милой, очень скромной, застенчивой, замкнутой. Ее называли «великой молчаливой». Федотова и Ермолова были добры, отзывчивы, ласковы и внимательны к окружающим. Они отличались бескорыстием, деликатностью и тактичностью. Женская привлекательность, большое личное обаяние были присущи обеим в жизни и на сцене. Обе они по глубокой, безоглядной любви вышли замуж в ранней молодости, но счастливой семейной жизни в результате не получилось, ни у той, ни у другой.

Федотову и Ермолову объединяли исключительная преданность Малому театру, которому они обе отдали всю свою жизнь. Они понимали, что неотделимы от родного и любимого ими Малого те-

тра, служат его общим интересам. С годами актрисы стали приятельницами, они ценили и уважали друг друга, советовались друг с другом, прежде чем взять какую-нибудь роль в новой постановке. Совместное служение в театре, взаимная поддержка и душевная близость привели почти к родству душ, в стенах театра одна чувствовала себя тяжело без другой.

Первое письмо от Ермоловой, сохранившееся в архиве Федотовой, относится к 30 января 1895 г., когда Ермолова отмечала 25-летие сценической деятельности: «Милый дорогой товарищ! Нет слов благодарить вас за сердечный привет: желаю одного, чтобы наши отношения остались до конца наших дней такими дружескими, какими они были 25 лет».

Именно Ермолова смогла настойчиво уговорить Федотову выйти на сцену 8 января 1912 г., когда вся театральная Москва хотела отметить 50-летний юбилей творческой деятельности великой артистки, семь лет назад покинувшей сцену из-за серьезной болезни ног. В этот день Федотова сыграла роль царицы Марфы в драматической хронике А.Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Ермолова прислала юбилярше цветы и свой портрет с дарственной надписью: «Счастлива, что провела вместе с Вами всю жизнь рука об руку, дорогой мой товарищ и друг Гликерия Николаевна. Хочу быть с Вами всегда, до конца моих дней».

А Федотова в этот же день написала свой фотопортрет для Ермоловой: «Не сравненный друг и товарищ, наша долголетняя совместная работа связала нас неразрывными узами любви и неизменного восхищения Вами, как гениальной артисткой и на редкость добрым отзывчивым человеком, – последними радостями жизни я обязана исключительно Вашему великому сердцу. Ваша всей душой и любящая Гликерия Федотова».

Ермолова искренне принимала участие в судьбе своей старшей соратницы. Оторванная от родного театра, прикованная к креслу-каталке, а в конце жизни к постели, Гликерия Федотова переживала физические и духовные муки. 20 лет эта женщина-подвижница провела без Малого театра. Ермолова навещала Федотову, подробно рассказывала о делах театра, писала ей теплые чудесные письма, полные сердечной нежности и уважения. Сама Ермолова признавалась, что не любит писать писем,



М.Н. Ермолова. Нач. 1880 гг.

особенно подробных. Исключение она делала только для немногих людей. Федотова тщательно берегла, хранила и читала посетителям отдельные письма Ермоловой, подчеркивая свою дружбу с ней. 2 мая 1920 г. торжественно отмечалось 50-летие творческой деятельности Ермоловой. Она выступила в третьем действии трагедии Ф. Шиллера «Мария Стюарт» (знаменитая сцена свидания двух королей) в роли Марии. Роль королевы Елизаветы исполнила А.А. Яблочкина, которая вручила Ермоловой от Федотовой золотой веночек, который был преподнесен Федотовой ее славными учителями 40 лет назад. А главное, Яблочкина передала благословение Федотовой, что было очень важно для Марии Николаевны. В своем письме Федотова поздравила Ермолову: «Дорогой друг мой, Мария Николаевна! Я была свидетельницей, как развивался и достиг полного блеска и расцвета Ваш мощный талант. В течение долгих лет мы вместе переживали муки и радости творчества, поддерживая и ободряя друг друга. С годами наши отношения делались все ближе, все любовнее, и никакие злые силы не могли расторгнуть наш дружеский союз». Далее Федотова писала: «Моя болезнь не дает мне возможности быть в эту минуту с Вами, но мыслями моими и всем сердцем я присоединяюсь к сегодняшнему великому торжеству Русского искусства и говорю вместе со всеми: Да здравствует и живет еще долго, долго свет наш Мария Николаевна!» Федотова тонко чувствовала, что Ермолова для Малого театра действительно была солнцем, светом, праздником искусства! И Федотова знала, что в этот день Малый театр назовут не только домом Щепкина, но и домом Ермоловой!

2 марта 1925 г. состоялись похороны Федотовой. Гроб с ее телом везли от Малого к Художественному театру, почетным членом которого была Федотова, а от него по Тверскому бульвару к дому № 11, где последние почти 40 лет жизни провела Ермолова. Ермолова была больна, но она вышла на улицу прощаться с Федотовой. Дочь Ермоловой М.Н. Зеленина в тот же день написала Т.Л. Щепкиной-Куперник: «Мама была взволнована и прекрасна. [...] маму отделили цепью от напиравшей толпы; она рыдала, крестилась и благословляла гроб; [...] Момент этот был незабываем по торжественности и трогательности; дома мама скоро успокоилась, и стала светла и очень радовалась, что могла проститься с [Гликерией] [Николаевной]».

Это было последнее свидание и прощание «двух королей» сцены, двух великих женщин, непревзойденных художников Малого театра, заставляющих нас любоваться красотой их души.

Надежда Телегина



Мария Стюарт – М.Н. Ермолова.
«Мария Стюарт»
Ф. Шиллера



«Мария Стюарт», сцена из спектакля

«БУЛГАКОВСКОЕ»

В МАЛОМ ТЕАТРЕ



Сцена из спектакля «Жизнь и любовь господина де Мольера» («Кабала святош») М. Булгакова

15 мая 2016 года исполнилось 125 лет со дня рождения Михаила Афанасьевича Булгакова. В сознании театралов имя славного юбиляра прочно связано с Московским Художественным театром. Это естественно. В становлении МХАТ Булгаков сыграл такую же роль, как Чехов в истории МХТ: «Дни Турбиных» стали «Чайкой» молодого поколения мхатовцев. С того дебюта прошло немало времени, история давно перевалила рубеж столетий, и ныне великий драматург – достояние не только Художественного, но и мирового театра. Его блистательные создания играют на самых разных сценических подмостках. Сцена Малого театра – не исключение.

Сближение имен Булгакова и Малого может показаться неожиданным только стороннему взгляду. Их объединяет, во-первых, глубочайший и органичный традиционализм художественного мировоззрения, а во-вторых, лирически любовное отношение к старинному театру.

Стародавняя театральность – с волнующими складками занавеса, праздничностью атмосферы, обещанием сценических чудес – никогда не уходила из репертуара Малого театра. В незапамятные времена на прославленной сцене игрались: «Генрих III и

его двор», «Одно утро из жизни Генриха IV», «Поединок при кардинале Ришелье», «Кин, или Гений и беспутство», «Стакан воды», «Испанский дворянин», «Герцогиня Паданская», «Граф де Ризоор», «Игра интересов», «Мария Шотландская». В сравнительно недавние сезоны коллекцию

авантюрных комедий, костюмных мелодрам и романтических драм пополнили: «Тайны мадридского двора», «Плащ кардинала», «Молодость Людовика XIV». Открытая эмоциональность и простодушная искренность, залихватский смех и задыхания от полноты чувств, преувеличенные «ахи» любовных переживаний и бескорыстные театральные слезы – узнаваемые сти-



Василий Бочкарев – Жан-Батист де Мольер

левые черты актерского исполнения.

И как же манил Булгакова такой «старый добрый театр»? Писателю нравился его наивный, здравый и здоровый реализм, сдобренный изрядной долей романтической условности. Нравились рискованные сюжетные приключения, роскошно выписанные декорации и красочные костюмы, пышные парики и загадочные полумаски, дразнящие воображение переодевания. В этом стиле, навеянном волшебной архаикой Скриба и Дюма, Булгаков создал собственную лирическую мольериану: пленительную драму «Кабала святош» («Мольер»), лукавую комедию «Полоумный Журден», горький биографический роман «Жизнь господина де Мольера».

Своя сценическая мольериана есть и у Малого театра. На представлениях мольеровских комедий зрители с восторгом аплодировали уморительным фарсам Василия Живокини («Школа жен») и комическим коленам Михаила Щепкина («Школа мужей»), сганарелевскому озорству Сергея Шумского («Проделки Скапена») и благород-

ной комедийности Ивана Самарина («Тартюф»), серьезному комизму Прова Садовского («Мещанин во дворянстве») и его сына Михаила («Лекарь поневоле»). История театра помнит об успехах «Скупого» и «Жоржа Дандена». Очаровательный «Мнимый больной» в режиссуре Сергея Женовача продолжает и восполняет этот ряд.



Сцена из спектакля «Жизнь и любовь господина де Мольера» («Кабала святош») М. Булгакова

О великом французе и «русском мольеризме» напоминают названия затерянных в прошлом спектаклей «Жизнь Мольера» и «Мольер-дитя». А с постановкой «Кабалы святош» (сценическое название – «Жизнь и любовь господина де Мольера») в репертуар вошла булгаковская аранжировка мольеровской темы. Современных создателей «Мольера» увлекло не столько идейное или чисто психологическое содержание образов, сколько театральное «зерно» творчества Булгакова. Торжественные декорации Станислава Бенедиктова, стильные костюмы Валентины Кололовой, изощренная световая партитура Дамира Исмагилова и богатейшее музыкальное оформление Григория Губерника воссоздавали авторскую атмосферу драмы, сотканную «из музыки и света». В пространстве чарующей театральной мистики Владимир Драгунов выстраивал действие с прицелом на бенефисную концертность исполнения, и «первые сюжет» академической сцены оправдали ожидания.

Борис Клюев преподнес роль Людовика XIV с великолепием истинного премьера: статуарная величавость манер, неторопливая вальяжность движений, подчеркнутая отточенность жестов, содержательная немногословность речей и ко всему тому – умный сарказм реплик. Артист играл монарха, которому нет равных среди подданных, а если кто-то вдруг осмеливался забыть, то Король-солнце напоминал об этом одним движением бровей или едва заметной сменой интонации. Совсем по-другому, изящно и грациозно, сыграл ту же роль Валерий Бабятинский – в тончайшей до прозрачности французской манере, да так, что становилось понятным старинное выражение об умении «плевсти кружева» на сцене. Партию архиепископа Шаррона, злейшего врага любого

вольнодумства и личного ненавистника Мольера, Александр Клюквин вел с внутренней строгой силой в «дворцовых» эпизодах и с сосредоточенной, почти кошачьей вкрадчивостью – в «церковных». Роль Лагранжа, настоящего рыцаря театра, Александр Ермаков исполнял с суровой и жесткой лаконичностью. Татьяна Лебедева достоверно раскрывала драматизм образа Мадлены, верной подруги Мастера.

Художественным, смысловым и сердечным центром постановки явился, разумеется, сам Мольер, роль которого проникновенно исполнил Юрий Соломин. Артиста волновала тема жизни, идущей к своему закату. В том, как прижимал Мольер к груди голову Арманды и тихо поглаживал по волосам, чудилось и прощение неверной жены, и прощание с любимой воспитанницей. «Прощальная» интонация главенствовала в образе. Прощания с театром, который он взлелеял. С учениками, которых он учил секретам актерского ремесла и за руку вводил в мир искусства. С товарищами по сцене, ближе которых у него не было никого. С самой жизнью, наконец. «Трижды романтический мастер» знал что-то такое заветное о ней, что по сравнению с этим знанием в прах обращались измена жены и предательство ученика, немилость короля и ненависть архиепископа, преследования кабалы святош и даже то, что похоронит его за церковной оградой. Это тайное подспудное знание превращало исполнение роли в лирическое высказывание артиста.



Юрий Соломин – Жан-Батист де Мольер

Василий Бочкарев, принявший роль «по эстафете» от своего учителя, сыграл Мольера по-своему. Вопреки сложившейся традиции исполнения, он разглядел в образе не только смелого драматурга и хитроумного руководителя труппы, но и замечательного комика, при одном появлении которого зал взрывался торжествующим «бру-га-га!». Артист построил роль на смешении самых разнообразных актерских красок, украсив тонкий психологический рисунок блесками изобретательного



Валерий Бабятинский – Людовик Великий, король Франции



Татьяна Лебедева – Мадлена Бежар, Александр Клюквин – Маркиз де Шаррон

комизма и умного юмора. В том, как цепко схватывал его герой каждую новую подробность закулисья и моментально разрешал ту или иную проблему, был виден сильный профессионал, привыкший держать в поле внимания весь сложный внутренний механизм театра. Для этого «лукавого и обольстительного галла» не существовало секретов в искусстве комедиантства, что на сцене, что в жизни. Свою лицедейскую судьбу (на любовном фронте и писательском поприще, на театральной стезе и в карьере придворного) он проживал в высшей степени талантливо. От головокружительных начальных успехов и удач он с трагической неуклонностью шел к финальной «полной гибели все-рез». Комический актер как трагический герой – это чисто булгаковский разворот образа.

Великого Мольера можно увидеть еще в одном спектакле текущего репертуара – «Молодость Людовика XIV». Пьеса Александра Дюма поставлена Юрием Соломиным с явной оглядкой на Булгакова. Не случайно тема художника, попадающего в капкан «ласковых объятий власти» (по меткому определению Бориса Любимова), центральная



Борис Клюев – Людовик Великий, король Франции

в спектакле. Последняя сцена – ужин Комедианта и Короля – прочитывается как прямая отсылка к соответствующей сцене из «Кабалы святош».

Мольер здесь совсем юный – сын придворного обойщика, королевский камердинер, только начинающий борьбу за свою «театральную привилегию». Его несколько суховато, но с большой точностью играет Дмитрий Марин: неглуп, наблюдателен, востер, в меру угодлив и очень себе на уме. Кто знает, возможно, со временем многообещающий артист дорастет до исполнения булгаковского шедевра? И, может быть, нам доведется в будущем увидеть обновленную «Кабалу святош» в исполнении Елеба Подгородинского и Виктора Низового, Александра Вершинина и Дмитрия Зеничева, Ольги Жевакиной и Ирины Жеряковой, Михаила Мартынова и Сергея Потапова, Григория Скрипкина и Александра Дривеня, Ирины Леоновой и Дарьи Мингазетдиновой – «опорных» молодых артистов нынешнего репертуара?

Отзвуки булгаковской темы отчетливо слышались и в «Любови Яровой» Константина Тренёва, поставленной в 1977 году. Хрестоматийно известный спектакль 1926 года («общественно необходимый, идейно полноценный, подлинно революционный») долгое время воспринимался в контексте ранней советской драматургии. В Малом театре его играли в строгом идеологическом и жанровом соответствии с революционными драмами Владимира Биль-Белоцерковского, Всеволода Вишневского, Бориса Лавренева, Всеволода Иванова. На шестидесятом году

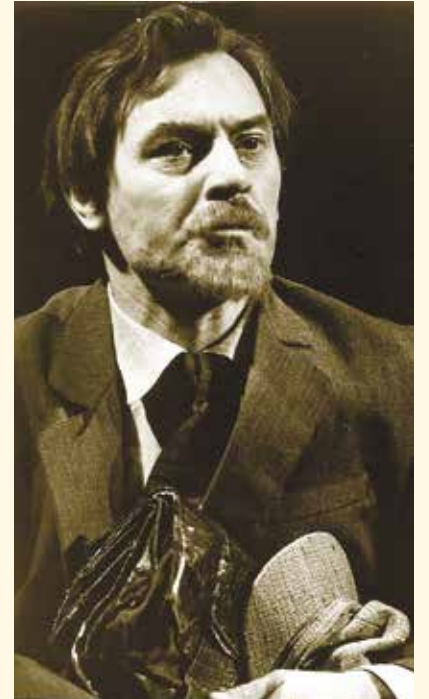
советской власти Петр Фоменко отошел от этой традиции и сдвинул пьесу в сторону булгаковских мотивов и образов. Тревожившая автора «Дней Турбиных» и «Бега» мысль о судьбах русской интеллигенции по-особому вошла в постановку и расставила в ней новые акценты. Режиссер сосредоточился на теме гибнущей России и поставил спектакль не о революционной борьбе «красных» и «белых», а о людях, переживающих времена русского лихолетья. В основу трактовки легли глубоко воспринятые слова из «Белой гвардии»: «Все вы для меня одинаковые, в поле брани убиенные». Игра актеров была далека от разоблачительных красок в изображении «белых» и апологетических – в отношении «красных». Персонажи представляли со сцены в полноте своей человечности.

Белогвардейского офицера Михаила Ярового Юрий Соломин играл человеком чести, полномочным представителем воинской служивой интеллигенции, сознававшим обреченность белого движения, но до конца выполнявшим свой офицерский долг. В нем обнаруживалось несомненное духовное родство с Алексеем Турбиным из трагических «Дней Турбиных» и, отчасти, с Романом Хлудовым из сновидческого «Бега». Красного комиссара Романа Кошкина, малограмотного и корявого в речах, Виктор Коршунов наделял неоспоримой внутренней интеллигентностью. Простолодин, которого революция вознесла на вершину комиссарской власти, в его исполнении производил впечатление чистого и цельного человека, твердо верующего в святость и правоту революции. Кто из них протагонист, а кто антагонист?

Они не были таковыми, как не были заклятыми врагами Любовь Яровая – Руфина Нифонтова и Павла Панова – Наталья Вилькина. Народную учительницу Яровую Нифонтова играла в традиционном рисунке. Но роль Пановой была переосмыслена решительно и категорично.

Вилькина воссоздавала образ интеллигентной женщины, в ходе революции утратившей собственное прошлое и личивной личного будущего. Ее героиня, молчаливо сидящая за пишущей машинкой и без единой жалобы претерпевающая мужские приставания сначала «красных», а потом «белых», почти не уходила со сцены. Актриса, игравшая с редкой трагической силой, буквально источала чувство обреченности и в силу этого становилась энергетическим центром спектакля,

сгустком его нервной энергии. Переполюнявшее ее чувство стоического отчаяния раздвигало рамки образа и



Виктор Коршунов – Кошкин, «Любовь Яровая» К.А. Тренёва

вводило в спектакль тему мистически метельной «Белой гвардии».

Рядом с нею, аристократически сдержанной и прекрасной, поклонники терялись и не смели переходить границы. Мародера Грозного Ярослав Барышев играл не кровавым злодеем, а человеком, не выдержавшим испытания свободой, подавленным революционной бесовщице и пропавшим ни за понюх табаку от собственной широты натуры, которую некому было «сузить». Тылового культуртрегера Елисатова Владимир Кенигсон представлял отнюдь не пошлым приспособленцем, но человеком, утратившим опору и едва удерживающимся на палубе терпящего крушение корабля. Привкус горьковатого скепсиса слышался в его словах о ставке на «единую и неделимую» – Россию (если судьба в случае победы приведет в Москву), или восхитительную женщину, столь же «единую и неделимую» (если при дурном развитии событий придется заканчивать жизнь в Париже). В первом случае его поджидала участь злосчастного морфиниста Обольянинова из «Зойкиной квартиры», во втором – эмигрантская тоска приват-доцента Голубкова из «Бега».

История не однажды представляла со старейшей академической сцены в булгаковском преломлении. Вспомним хотя бы поставленные Борисом Морозовым «...И аз воздам» Сергея Кузнецова и «Пир победителей» Александра Солженицына. Режиссер-постановщик, несомненно, знал взгляды Булгакова на русскую историю – ответ его историко-софских идей заметен в обоих спектаклях. Хочется верить, что к творческому наследию Булгакова театр будет обращаться и далее. И потому тема булгаковского «зерна» в искусстве Малого театра не может быть закончена ничем иным, как многоточием.

Нина Шалимова

115 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РСФСР

ДАРЬЯ ВАСИЛЬЕВНА ЗЕРКАЛОВА

1. IV (19. III) 1901 – 3. XI. 1982

ДАРЯЩАЯ РАДОСТЬ

Давно уже нет той Москвы, она перестроена, переименована, ее населяют совсем другие люди, у них иные правила жизни, вкусы, а память старшего поколения хранит театр того времени, когда играли Мансурова и Андровская, Тарасова и Зеркалова, Раневская и Марецкая...

Зеркалова меняла театры, но так и не нашла свой – единственный. Она никогда не «вписывалась» в труппу ни одного театра. И всегда оставалась немножко особняком. Жизнь ее была долгой. С проблесками счастья. С годами уныния и одиночества. Она не боролась – жила. Актриса – умная, неожиданная, блестящая, с утонченным комедийным дарованием – из тех, кто на сцене «плетет кружева», прошла славный творческий путь, отдав театру почти семьдесят лет своей жизни. Но даже в самых жизнерадостных ее созданиях звучали драматические нотки. Это редкое сочетание придавало ролям Зеркаловой особое, неповторимое звучание. Мало кто из актеров обладал столь изысканным мастерством и ослепительной театральностью. Когда-то обожамая Москвой, сегодня она почти забыта.



Лидия Павловна. «Варвары».
Малый театр

Вместить в обычные рамки ее личность, как и ее судьбу, трудно. Без специального образования (чуть больше 2-х месяцев провела на частных курсах), она начала свою скитальческую театральную жизнь, играя на провинциальных сценах. Ее жизнь не лишена загадок, противоречий, вероятно, продиктованных временем.

Родилась Зеркалова в местечке Анатольевка, откуда были родом почти все Зеркаловы. Анатольевка находится вблизи Тилигульского лимана, в котором водилось много рыбы. Рядом с лиманом стоял дом Зеркаловых – самый большой в деревне, под черепицей. Во дворе дома росли три сосны, очень высокие (выше дома), было много винограда. Как пишет сама актриса в своей автобиографии: «Я родилась в бедной крестьянской семье. Мой отец был мастером слесарь. Работал на литейном заводе рабочим. До 1901 года проживал с семьей в деревне, а затем в поисках работы переехал в Одессу. Мать домохозяйка». Вот такие скудные сведения можно прочесть в отнюдь не простой анкете отдела кадров Малого театра.

С социальным происхождением у многих деятелей искусства тех лет дела обстояли из рук вон плохо. Зеркаловой с происхождением «повезло».

Уже в наше время журналисты, писали, что Зеркалова родилась в многодетной (14 человек) греческой семье. Сама же актриса, упоминает в анкете только о двух сестрах и брате, и вскользь о том, что ее мать – гречанка... Самые рылые исследователи пытались найти «темные пятна» в биографии Зеркаловой и да-

же разыскали ее одесских родственников. Те и открыли «тайну»: в начале 30-х годов (прошлого века) родители Зеркаловой переселились из Анатольевки в Одессу, так как в противном случае их бы выслали как «кулацкий элемент». Приехав в Одессу, семья поселилась в полуподвале, где под руководством матери Дины (подлинное имя Зеркаловой) была устроена швейная мастерская. Ее отец стал дворником и сапожником на дому... А девочка закончила народную школу, затем гимназию. Но сама Зеркалова пишет о том, что ее отец умер в 1910 году (?) То ли родственники что-то напутали, то ли «раскулачивали» их семью, когда отца Дины уже не было в живых. Да и как Зеркалова, устроившись на работу в 1938 году в правительственный Малый театр, могла сказать, или таутиль что-то из своей биографии? Анкета тщательно проверялась соответствующими органами. Вопросы, вопросы, вопросы...

Наверное, об этом не стоило бы упоминать, если бы... Очень уж не соответствовала изысканная внешность Зеркаловой, ее облик, неповторимая манера говорить напоминали скорее салонную красавицу, а не девочку из крестьянской среды. Имея прекрасную дикцию, она чуть сглатывала букву «л». Но, может быть, актриса с годами сама «сделала» себя, смогла же она даже свой речевой недостаток превратить в достоинство. В ролях западных героинь и светских дам такая речевая особенность Зеркаловой придавала ей особое обаяние и становилась на сцене ее «изюминкой». Этому «в» вместо полукривого «л» подражали многие актрисы, но ни для кого подобный знак своеобразия не стал своим.

Удивительным был дебют Дины на театральной сцене. В Одессу приехала труппа известного гастролера Алексея Харламова, заболела актриса, игравшая Анютку во «Власти тьмы» Толстого. Харламов на улице, столкнулся лицом к лицу с неизвестной ему тринадцатилетней девочкой, привел ее в театр, и на следующий день, едва успев «с чужого голоса» выучить текст, она вышла на сцену в роли Анютки. Девочка не бывала в театре и смутно представляла себе, как такой Лев Толстой. Но с судорожностью общалась с партнером и даже предложила свой рисунок роли: ей не нужны лапти – она будет играть босиком. Дина знала только «свое» место в пьесе (не успела ее прочитать) и следовала лишь указаниям Харламова. Она играет «в деревню» на сцене. И – успех!



Элиза Дутил. «Пигмалион».
Малый театр

На прощание Харламов даст ей рекомендательное письмо к антрепренеру, театральному деятелю, Александру Сибирякову.

Зеркалова поступает в его театр. Дина посещает спектакли приезжих гастролеров: Роциной-Инсаровой, Полевицкой, Юрениной. Она



Элиза Дутил. «Пигмалион».
Малый театр

даже участвует в них, разумеется, в массовых сценах. А дома крутится перед зеркалом, стараясь перенять понравившиеся ей приемы. Может быть, игра знаменитых актрис стала для нее некой театральной школой.

В 1920 году она принята в труппу Одесского русского драматического театра. О самом дебюте актрисы написано лишь несколько строк. У театральной Одессы были другие кумиры – Вера Юренина, Степан Кузнецов... Каждый сезон город ждал гастролера Павла Орленева. Он посетил Одессу только в 1923 году, сыграв в пьесе Крылова «Горе – злосчастье» трогательного чиновника Рожнова. На роль Марьюшки – сестры Рожнова – назначили Зеркалову. Именно в тот вечер и родилась знаменитая актриса – Дина (а в дальнейшем Дарья) Зеркалова.

«Подросток», «Погибшая девочка», «Маленькая женщина с большим характером», «Недомерок»... – пьесы из репертуара Зеркаловой тех лет. Она уже вполне владела азбукой актерского ремесла. А главное, она знала о своих героинях – очаровательных «уличных» девчонках, наверное, больше, чем авторы этих пьес. Она узнавала в них себя, свою собственную жизнь. Этот репертуар принес актрисе огромную славу: она действительно нашла свою собственную тему в искусстве. В Одессе и Полтаве, в Киеве и Харькове – всюду знали и любили ее поэтические «девчонки», всюду – оглушительный успех. Она становится кумиром публики.

Борис Андреевич Бабочкин вспоминал, как летом 1925 года гастроль группы артистов театра Корша в Днепрпетровске были едва ли не сорваны из-за того, что в соседнем театре играли «Погибшую девочку» с участием Зеркаловой: «... Сейчас мы иногда восхищаемся американскими, итальянскими, французскими «звездами»: как беспристрастный очевидец, я говорю, что Зеркалова была выше их по искренности своего таланта, по непосредственности, по блеску мастерства. Она была гастролер в полном и лучшем смысле этого слова, и ее игре подражали все комедийные актрисы всех наших провинциальных театров».

Зеркалова пытается «защититься» и за Москву, но пригласивший актрису театр бывш. Корша оставляет ее без ролей. Она решает объяснить с тогдашним художественным руководителем театра Николаем Мариусовичем Радным. И получает ответ: «Милочка, в этом театре вы будете играть только то, что не захочет играть Елена Митрофановна Шатрова». Правда, профсоюз преподавал «заслуженный урок» Радну, предложив ему интересоваться в работе не только «знаемыми артистками» (намекая на его любимую жену – ведущую актрису театра Шатрову) и вообще оздоровить атмосферу в театре.

«Пусть граждане Радны, – писал журнал «Жизнь искусства» за 1926 год, – хоть они и талантливые и «заслуженные» знают, что они живут как-никак в советской действительности и что это к чему-нибудь обязывает!».

А тут еще «доброжелатели», мечтавшие снова увидеть актрису в одесском театре, создали заседание товарищеского суда. Председателем суда приглашен Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Вопрос поставлен прямо: за весь сезон артистка Зеркалова ни разу не выступила на сцене театра б. Корша – спрашивается, где она больше нужна революционному театру – в Одессе или в Москве? Это не из области легенд. В архиве Всероссийского театрального общества за 1927 год сохранилась даже стенограмма суда. Очевидцы вспоминали, что когда суд закончился, не пройдя ни к какому выводу, Мейерхольд осторожно заметил:

– Эту артистку я бы, пожалуй, взял в свой театр.

Но дальше слов, дело не пошло. И актриса со своим, уже ставшим традиционным репертуаром, возвратилась на Украину.

В 1927 году Зеркалова едет во Францию, как она сама напишет в той же анкете отдела кадров – для ознакомления с театрами Парижа. Да, в те годы было возможно и такое. А позже ее впечатления воплотятся на сцене в образе грациозной француженки Евгении Гранде, а в кино – француженки-коммунистки подпольщицы Жанны Лябурб (1932) в фильме под названием «Последняя ночь» («Белая смерть»).



Евгения Гранде. «Евгения Гранде».
Малый театр

Зеркалова близка европейским артистам. Она набрасывала рисунок роли, как художник набрасывает карандашный эскиз – четкими, тонкими, изысканными штрихами. Огромный труд, который она вкладывала в роль, никогда не чувствовался на сцене: зритель получал ощущение полной свободы и артистической легкости, увлекался мастерством и темпераментом артистки.

Но вернемся в 30-е годы. Зеркалова выходит замуж за актера Семена Осиповича Корнева. Он – главный режиссер Одесского русского драматического театра, а артистка Зеркалова его ведущая героиня. Они вместе играют в «Отелло» – Дездемону и Отелло, в «Доходном месте» – Полину и Жадова, в «Преступлении и наказании» – Сою и Раскольникову, в «Коварстве и любви» – Луизу и Фердинанда...

В 1932 году на гастролях в Харькове она встречается с Завадским – в те годы художественным руководителем Центрального Театра Красной Армии. Он приглашает Зеркалову в Москву, в труппу своего театра.

В Москве начался новый этап жизни Зеркаловой, новая глава ее творчества. Не обольщаясь своими былыми триумфами, она выступила



Глафира. «Волки и овцы».
Малый театр

в Москве со всем сознанием ответственности и со скромностью, неожиданной для актрисы с такой утвердившейся репутацией. Провинциальные годы стали для нее прекрасной сценической школой. Она научилась уверенному владению сценой, виртуозной речевой технике, безошибочному знанию зрителя.

С 1933 года Зеркалова (она принимает имя «Дарья») – актриса Центрального Театра Красной Армии, где работает с режиссерами разных школ и художественных направлений – Завадским, Поповым, Лобановым, Сахновским, Телешевой. Она обзавалась им многим. Но не один из них не мог считать Дарью Васильевну своей ученицей, своей актрисой. Зеркалова проведет в этом театре пять лет и станет одной из любимиц Москвы – на нее ходили, ее роли ждали. В первый сезон она сыграла в очередь с Фаиной Раневской роль Оксаны в пьесе Корнейчука «Гибель эскадры» (постановка Юрия Завадского). Но образы, проникнутые революционной романтикой, отнюдь не в ее актерской индивидуальности. В «Последней жертве» (постановка Василия Сахновского) Раневской достается роль Глафиры Фирсовны, а Дарья Васильевна вновь после провинции сыграет Тугину и навечно останется для потомков в акварельном портрете художника Артура Фомвизина. Загадочная красавица – но и уставшее лицо, одинокие глаза, страдание и боль. Елизавета Сергеевна Телешева, режиссер тонкий, умный, чувствующий актеров, в 1935 году поставит «Мещан». Этот спектакль критики не признавали вполне удавшимся. Но когда на сцене появлялась Елена – Зеркалова, женственная, кокетливая, радостно смотрящая на жизнь, чуждая тоски и мрака бессемейного мира мещан, врывалась какая-то свежая струя жизни. Владимир Иванович Немирович-Данченко после просмотра спектакля заметил: «Могу смело сказать, что давно так не увлекался артистическим талантом, как глядя Зеркалову в «Мещанах». Чудесное, большое дарование!».

Они долго беседовали. Вскоре встал вопрос о работе Зеркаловой в Художественном театре. Но, не случилось!

Режиссер Телешева объединит двух замечательных актрис и в «Вассе Железновой». На роль Вассы утвердили Раневскую. Зеркалова играла Наталью, грешную, но и прелестную. Какие силы погибли в бутарской натуре дочери Вассы Железновой, как опустошена, раздавлена была ее душа!

На сцене театра Красной Армии она сыграет пять ролей. Какими разными будут ее персонажи! И последней в этом ряду станет Глафира в «Волка и овца» (в постановке Андрея Лобанова). У ее Глафиры – обворожительной «актрисы», ловкой интриганки, пытающейся заполучить в свои сети богатого барина Лыньева, своя собственная мораль, свои представления о добре и зле. Зеркалова пыталась понять свою героиню, и испытывала к ней даже некое сочувствие – Глафира с ее победной красотой хочет вырваться из ханжеского мира Муравьевой. В голосе актрисы, в голосе неповторимом, наравне с изысканием всегда звучала нервная, согретая душевным теплом нота страдания, грусти.

В 1937 году Дарья Васильевна вместе с театром едет на Дальний Восток (на год) для обслуживания частей Красной Армии. Играла во Владивостоке, Комсомольске-на-Амуре и других пограничных пунктах, за что Нарком обороны К.Е. Ворошилов наградит ее золотыми именными часами.

В 1938 году Зеркалова неожиданно перейдет в Малый театр. Она горда тем, что стала актрисой старшей звезды московской сцены. Интерес-

но, что в тот же год пригласит в Малый театр и Раневскую. Уходить из ЦТКА ей пришлось со скандалом. Отпускать из «режимного» театра не хотели. Да и в газете «Советское искусство» в декабре 1938 года была напечатана статья начальника театра, некоего батальонного комиссара, под характерным для того времени названием «Решительно бороться с летунами и дезорганизаторами театрального дела»: «Есть у нас такие артисты, как Герага и Раневская. Где бы они ни выступали, они говорят о своей любви и преданности театру. Однако стоит им получить приглашение из других театров, как они тут же забывают о своей любви и преданности к ЦТКА». Зеркалова перешла в Малый театр осенью, успела до пресловутой статьи.

Вскоре Малый театр выпустит пьесу Леонида Леонова «Волк», и Зеркалова сыграет центральную роль Елены. Но спектакль и Зеркалова упрямо расходились в разные стороны – актриса невольно нарушала спокойный равномерный тон повествования. Так будет всегда. Ее искусство и притягивало и останавливало режиссеров. Оно было настолько самобытным, идеально завершенным, что вмешиваться в него со стороны было и трудно и, пожалуй, опасно. Зеркалова играла так, как она привыкла: используя тщательно наработанные приемы и свой актерский язык. И иногда становилась «спектаклем в спектакле». А это не могло нравиться ни режиссерам, ни ее партнерам.

В конце 30-х годов в труппе Малого театра появились артисты из разных коллективов: Михаил Жаров из Камерного, Игорь Ильинский из театра имени Вс. Мейерхольда, Мария Блюменталь-Тамарина, Елена Шатрова и Николай Радин из театра б. Корша... Сюда сходились люди разного художественного происхождения. Они не «меняли веру», а именно сходились. Малый принимал то, что они приносили – свой талант.

Легко ли было Малому театру постоянно принимать ярких чужаков? А им было ли легко в Малом театре? Разумеется, нелегко. Если «чужаки» сразу попадали в тон театра, в его атмосферу, они становились актерами Малого театра – своими. Зеркалова, обладая большим талантом, «своей» не стала. Может быть, ее своеобразные выразительные средства были очень индивидуальными, а возможно, потому, что место «первых актрис» театра было уже занято – Пашенной и Гоголевой (тоже соперницами) – царившими на сцене Малого театра долгие годы. Да и Зеркалова по своей человеческой природе не была борцом за «место под солнцем». Актерский мир жесток, творческое соперничество между ведущими актрисами – норма, это стимулирует, заставляет играть лучше. Но никто в театре не мог сказать, что Зеркалова способна «вонзить нож» в спину соперницы. Наоборот, она первая протягивала руку помощи. А жизнь определил главной ее соперницей Елену Николаевну Гоголеву. Зеркалова будет играть с ней в очередь: героиню Мальборо («Стакан воды»), Кручинину («Без вины виноватые»), сумасшедшую барыню («Гроза»)... и от этого отношения между актрисами не станут теплее.

Во всей силе талант Зеркаловой проявился в роли Евгении Гранде в инсценировке романа Оноре де Бальзака. Зеркаловой повезло с партнерами: ее родители по пьесе играли Турчанинова и Межинский... Образ Евгении Гранде был создан актрисой скульпры средствами и лишен какой-либо мелодраматичности. Дарья Васильевна умела и любила одеваться на сцене эффектно и точно. Ее Евгения в облагорающем черном платье, но при этом удивительно элегантно, с ослепительно белым воротничком, белыми манжетами и серой шалью надолго запомнилась зрителям. Никакого смирения, заложенного в этом образе Бальзаком, не было в Евгении-Зеркаловой. Даже в своей влюбленности к Шарлю она оставалась дочерью Гранде – решительной и непреклонной. Ее Евгения потому становилась стяжательницей, что потушила в ней живой огонь радости, стремление вырваться из-под власти денег, да и любовь Шарля оказывается предательством. Прямая, холодная, бесстрастная

голосом произносила Евгения-Зеркалова знаменитую фразу: «Все будет, как при отце...».

После невероятного успеха в роли Евгении Гранде она сыграла трагистку Катерину в пьесе Корнейчука «В степях Украины». Ну, какая из нее была колхозница, с ее милой картавостью, скрывающая в потоке слов то и дело встречающуюся букву «л»? Выглядело это, по меньшей мере, нелепо. Режиссеры заменили ее другой актрисой.

В личной жизни у Зеркаловой тоже перемены. Она расходуется с Корневым и выходит замуж за Николая Дмитриевича Волкова, писателя, театрального критика. Волков известен как автор инсценировки «Анны Карениной» для МХАТа, спектакля, на который попасть нелегко, и где в главной роли блистала непревзойденная Алла Константиновна Тарасова. Николай Дмитриевич прославился и как автор балетных либретто («Золушка», «Бахчисарайский фонтан», «Спартак»...) Волков – пензенский земляк Всеволода Мейерхольда, дружили семьями, вместе участвовали в театральной полемике того времени. В 1929 году он выпускает первую двухтомную монографию о творчестве Мейерхольда. В дальнейшем, после трагической гибели Мейерхольда, Волков живет под постоянной угрозой ареста.

Зеркалова обладала прекрасными внешними данными, сценическим обаянием, которое сквозило в каждой ее роли. Мастер формы, она не менее внимательна была и к психологическому содержанию образа.

В Малом театре Зеркалова вновь сыграет и Глафиру в «Волках овцах» и Елену в «Мещанах», переработав роли, поразит ранее видевших ее исполнение новизной и блеском трактовки. Превращение Глафиры-Зеркаловой – от девушки, впервые появляющейся в своем скромном платье, с потупленными глазами и робкими движениями, – к размахистой, вольной и сверкающей женщине, будет исполнено актрисой со смелостью большой художницы.

Триумфальный успех принесла актрисе роль Элизы Дулитл в «Пигмалионе» (постановка Константина Зубова). Зеркалова снова сыграла фантастически свободную, талантливую «уличную» девчонку, то есть вернулась в свое прошлое.

Сыграла дерзко и эксцентрично. Успех состоялся и благодаря Зубову, как никто другой он был «ее режиссером», слишком похожи были их эстетика. В годы войны поставить пусть талантливую, но салонную комедию... этот выбор многих удивил. Однако все опасения развеялись в день премьеры, состоявшейся 12 декабря 1943 года. Одной из причин избрания пьесы стала рекомендация руководящих органов, в условиях войны «заботившихся» о развитии культурных связей между странами антигитлеровской коалиции. Тем более, что Шоу не раз высказывал дружеские чувства по отношению к советскому народу.

Сегодня, когда пьеса Шоу стала и фильмом, и балетом, и мюзиклом, а роль Элизы сыграна многими великолепными актрисами, к этой ослепительной комедии несколько привыкли. Когда же ее играла Зеркалова – в суровые, военные годы – это казалось чудом! Она строила роль на мгновенных контрастах. Ее умение незаметно менять амплитуду прекрасно сказались в «Пигмалионе». Казалось, что в ее Элизе уживаются совершенно разные люди: от уличной цветочницы, воспитанной светской мисс до уважаемой и высоко ценимой актрисы. Великий дар зеркаловского перевоплощения изумлял в каждой сцене и триумфально завершался в финале. Актриса даже не успевала мотивировать свои поступки – а просто давала понять, что играет характер, от которого можно ждать чего угодно! Это был ее старый актерский прием. Она истошно «вопила», когда ее сажали в ванну и поливали мыльной водой, ловко залезала под роль, когда Хитгин-Зубов хотел отодрать ее за уши. При этом оставалась обязательно кокетливой, с покоряющим чувством юмора и точностью обозначения европейской принадлежности своей героини. Продавщица цветов не

только с блеском осваивала трудности оксфордского произношения, но и становилась личностью, смело отстаивающей свое человеческое достоинство. Актриса, кажется, вложила в роль все свое умение, весь блеск своего мастерства. На обсуждении спектакля старейшая актриса Александра Александровна Яблочкина, высоко оценив работу Зеркаловой, заметила, что «Пигмалион» неуместен в Малом театре, так как разрушает его эстетические традиции. Яблочкиной возразил Алексей Николаевич Толстой (в те годы заведующий литературной частью). Завязалась дискуссия, мнения в театре разделились. Но публика валом повалила на «Пигмалион» – и вопрос был решен. В успех спектакля не поверил автор пьесы Бернард Шоу. Получив письмо от театра с припиской самой Зеркаловой, Шоу обратился к советскому консулу в Лондоне с просьбой передать театру и лично актрисе, что: «Пигмалион» – это такая пьеса, с исполнением которой справилась бы любая актриса». Скорее всего, это была очередная злая шутка знаменитого остролиста. «Пигмалион» принес Зеркаловой европейскую известность. За эту роль она одной из первых в советском театре будет удостоена Государственной премии.

Но идет война, и Зеркалова в составе фронтовых бригад выезжает на фронт. Она не пренебрегает и общественными обязанностями. Активно работает в Антифашистском комитете Советских женщин. В 1945 году удостоится быть делегатом на Первом Всемирном конгрессе женщин в Париже.

Наступила пора зрелости, но жизнь в театре по-прежнему не баловала ее. В Малом театре постоянно приходилось держать экзамен. Ее мучили срочными вводами, навешивая ярлыки не существующей школы, а потом задымало в затылке новое блестящее поколение актрис 50-х годов.

В ее творческой жизни будут и знаменательные встречи – с великой Верой Николаевной Пашенной в «Вассе Железновой», поставленной Константином Зубовым. В пьесе сталкивались два разных мира, с разными верами, моральными принципами. Зеркалова в роли Рашели не могла быть достойным противником Вассе – Пашенной. На роль Рашели ввели Елизавету Солодову – актрису более подходящей индивидуальности, и хотя они играли в очередь, Зеркаловой участие в спектакле уже не доставляло удовольствия.

Она с успехом играла в западноевропейском репертуаре: королеву («Рюи Блаз» Пого), мисс Эрлин («Верледи Уиндермер» Уайльда), графиню Орсино («Эмilia Галотти» Лессинга)...

Большее всего на свете Дарья Васильевна любила театр: и загадочный мир закулисы, и театральные коридоры, и фойе, украшенное портретом Ермоловой... Не раз за кулисами видела, как Дарья Васильевна в тихом уголке, деликатно соединяя добрые слова со словами требовательности, внушает какому-то актеру: «Вы прекрасно говорите эту фразу. Столько содержания и глубины. Это блестяще! А вот второй акт, простите меня, совсем не выходит. Пока. Слышите, пока! Я знаю, что выйдете...». И говорила так страстно, словно старалась вдохнуть в актера то, во что она сама глубоко верила. Даже когда Зеркалова не была занята в спектаклях, ее встречали в театре. В ней жил огромный запас нерастрченных актерских сил. Она хотела играть, играть и играть! Но по мере того, как ее спектакли исчезали из репертуара, постепенно угасал ее внутренний мир, ибо его жизненную силу могли поддерживать только театр, сцена. Она иногда играла в «Ярмарке тщеславия» Теккерера, (где была шестой – после Яблочкиной, Турчаниновой, Гоголевой, Фадеевой, Белевцевой), но это была уже совсем не та Зеркалова, которой когда-то рукоплескала Москва. В последние годы она жила замкнуто, одиноко (Волков умер в 1965 году), и ничего не могла изменить в своей судьбе. Томиясь без новых ролей годами, она не понимала истинных причин своей «безработицы». Убывали силы, изнашивались нервы. В очередь с Шатровой она сыграет еще Чебоксарову в «Бешеных деньгах», с Гоголевой – сумасшедшую барыню в «Грозе».

У актрисы, знавшей признание и театральные победы, финал творческой жизни должен был быть иным. На своем фотопортрете, преподнесенном Зеркаловой, Немирович-Данченко написал: «Дарящей радость». Слова, очень точно определяющие настрой творчества Зеркаловой – уникальной актрисы, дарящей радость во всех своих ролях.

Елена Микельсон



Васса Железнова – Ф.Г. Раневская
Наталья – Д.В. Зеркалова
«Васса Железнова». ЦТКА

ПЯТЬ ВОПРОСОВ О ТЕАТРЕ

В первом номере газеты «Малый театр» мы начали рубрику «Пять вопросов о театре», сегодня на вопросы анкеты Императорских театров отвечает народный артист России Борис Владимирович Клоев



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

Это очень индивидуально, зависит от памяти актера, от его интеллекта, потому что каждый прорабатывает свою роль самостоятельно. Подготовка к роли, первый этап, идет где-то месяца два-три. А затем... нельзя сказать, что роль готова, — она продолжает расти и после того, как ты выпустил спектакль. Ты постоянно о ней думаешь, постоянно находишь какие-то детали, которые пропустил в начальном периоде. Поэтому конкретное время назвать нельзя.

2. Сколько нужно времени на переримировку и переодевание?

Это зависит от грима. Иногда грим бывает почти портретный, приходится делать много накладок, а, например, в роли Фромантеля («Школа налогоплательщиков» («Как обмануть государство») Л. Верней и Ж. Берра) у меня только усы и тон, это всего 5 минут. Столько же я переодеваюсь — я быстро это делаю. В среднем же обычно это занимает 15 минут, если есть наклейки. У меня не

было ролей, которые требовали бы более длительного переодевания и переримировки. Но вот, например, когда Юрий Иванович Кауров играл Ленина, то естественно, он приходил за час до начала спектакля.

3. Участие режиссера в работе актера и постановке пьесы.

От режиссера зависит очень многое. Прежде всего — решение спектакля — какой это будет жанр. И чем талантливее режиссер, тем это сложнее и интереснее для актера. Но, на мой взгляд, какой бы ни был талантливый режиссер, артист все равно должен для себя прорабатывать какие-то смыслы. В идеале, нужно чтобы актер приходил на репетиции уже готовый и с какими-то предложениями. Вот тогда это может быть очень интересно. На моей практике был авторитет Бориса Андреевича Бабочкина, которому мы, будучи молодыми артистами, бесконечно верили. Что он говорил — я это и делал. Потом прошло время, и я понял, что он всё говорил правильно.

4. Ваше отношение к театральной критике?

Я отношусь спокойно к критике. Безусловно, неприятно, когда тебя критикуют. Неприятно, когда не находят в твоей игре то, что тебе кажется интересным, что ты придумал, и тебе это дорого досталось. Если это не замечается, то, конечно, обидно. Но, с другой стороны, нельзя оби-

жаться на критику. Всегда нужно больше претензий предъявлять к себе. Если критикуют — значит, есть за что. Значит, что-то не доработал, надо какие-то вещи пересмотреть. Обычно, это вызывает чувство протеста, а потом уже идет осмысление того, что о тебе написали. И потом, есть умные критики, а есть просто информационные, с формальным отношением к спектаклю. Это уже не критика, а просто пересказ сюжета.

5. О зрителях.

Зритель — это общее понятие: человек, который пришел на зрелище. Бывает, люди случайно купили билет и пришли. Бывает, люди целенаправленно идут на пьесу, на режиссера,

на актера. Я считаю, что любой актер всё, что делает, делает для публики. И реакция зрителя очень важна. Как только ты кидаешь первый пробный «шар» в зрительный зал, и зал тебе отвечает, у тебя вырастают крылья. Но когда зрители не отвечают, тогда нужно переосмыслить то, что ты делаешь. И сделать так, чтобы зрителю стало интересно. Поэтому я всегда очень внимательно отношусь к зрителю, я его люблю. Та энергетика, которая идет от зала, передается актеру и делает его счастливым. Актер должен играть даже для 10 человек, которые внимательно его слушают.



Борис Клоев — Фромантель «Школа налогоплательщиков» («Как обмануть государство») Л. Верней и Ж. Берр

«ЗОЛОТАЯ МАСКА» — ЮРИЮ СОЛОМИНУ



16 апреля на сцене московского Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко прошла церемония вручения премии «Золотая маска». В номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» премия была вручена художественному руководителю Малого театра народному артисту СССР Юрию Соломину.

От души поздравляем Юрия Мефодьевича с этим событием! Здоровья и сил Вам, наш худрук!

Подходит к концу юбилейный 260-й театральный сезон с его премьерными, гастрольными, участием в важнейших культурных событиях (театральный фестиваль «Золотая маска», Московский культурный форум, Ночь музеев, Международный день театра).

Театр представил на суд зрителя премьеры спектаклей «Сердце не камень» А.Н. Островского, «Жизнь и любовь господина де Мольера» («Кабала святош») М.А. Булгакова, «Поздняя любовь» А.Н. Островского, «Перечитывая Чехова» (по рассказам А.П. Чехова), «Не всё коту масленица» А.Н. Островского, «Васса Железнова — первый вариант» М. Горького, «Трамвай «Желание» Т. Уильямса. Началась работа над премьерными будущего сезона («Король Лир» У. Шекспира и «Женитьба» Н.В. Гоголя).

В этом сезоне был снят документальный фильм «Капитаны Малого театра», рассказывающий о выдающихся театральных деятелях А.П. Ленском, А.И. Сумбатове-Южине, П.М. Садовском, К.А. Зубове, М.И. Царёве и Ю.М. Соломине, блестящих актёрах, возглавивших в разное время Малый. Был возобновлен



выпуск газеты Малый театр. Появилась новая площадка для творческих встреч и разговоров о театре прошлого и настоящего — после длительного ремонта открыта Мемориальная квартира А.И. Сумбатов-Южина, теперь уже для широкого посещения. Под Новый год состоялся праздничный Бал у Снежной королевы, подаривший детям сказку, театральное волшебство и удивительные воспоминания о празднике, проведённом в театре. В новом формате прошёл ежегодный концерт, посвящённый Международному женскому дню, а в апреле, перед спектаклем «Недоросль»,

для ребят, пришедших на представление, открылась «Школа Митрофанушки Простакова». Несмотря на реконструкцию театр жил насыщенной творческой жизнью: спектакли шли сразу на двух площадках (Сцена на Ордынке и гостеприимная сцена Дома Культуры МАИ). На гастрольях в 11 городах было показано 72 спектакля. Началось строительство филиала в городе Когалым (Ханты-Мансийский округ).

И на протяжении всего сезона каждый сотрудник Малого театра, актёры, работники цехов и различных служб задавались вопросом, где театр встретит 261-й сезон?

Театр открывает новый сезон 7 октября 2016 года на своей исторической сцене по адресу Театральный проезд, дом 1. На два года раньше заканчивается реконструкция здания, построенного по проекту архитектора О.И. Бове для московского купца Василия Варгина в 1824 году. В третьем номере нашей газеты будет размещён большой материал о том, как проходила реконструкция Малого театра. Получить этот номер Вы сможете на спектаклях Основной сцены. До встречи в новом сезоне!

Мы начинаем новую рубрику – «Роль». В фотоархиве Малого театра хранятся тысячи фотографий, запечатлевшие живую жизнь театра – сцены из спектаклей, актёры в роли, за кулисами. Они способны многое рассказать нам о спектаклях, которые мы знаем и любим, и о тех, которые видели лишь в записи, и даже о тех, которые известны только по воспоминаниям современников и исследованиям историков театра.



Юрий Соломин – Хлестаков.
«Ревизор» Н.В. Гоголя

С помощью фотографий мы будем рассказывать о ролях, которые принесли актёрам заслуженный успех, стали в их судьбе решающими, переломными, а для театра важной частью его истории. И первая фотография – Хлестаков в исполнении народного артиста СССР Юрия Мефодьевича Соломина.

С 1957 года, когда Юрий Мефодьевич Соломин пришёл в Малый театр (окончив училище имени М.С. Щепкина, курс Веры Николаевны Пашенной) до 1966 года, когда на афише театра его фамилия появилась против центральной роли в спектакле «Ревизор», прошло 11 лет. В начале, как и положено начинающему артисту, роли без имени (молодой солдат, дворовый паренёк, газетчик, джентльмен, весёлый сотрудник, роль в несостоявшемся спектакле, столь подходящая Юрию Мефодьевичу – интеллигент...), чуть позже появляются роли, которые, видимо, и позволили заметить и заинтересоваться талантливым молодым актёром (Тишка в спектакле «Свои люди – сочтёмся!», целая плеяда молодых героев в пьесах В. Розова, Д. Зорина, А. Арбузова...).

И, наконец, роль Хлестакова, режиссёром-постановщиком спектакля Игорем Владимировичем Ильинским предложена Юрию Соломину.

Юрий Мефодьевич рассказывает: «Однажды меня встретил Игорь Владимирович Ильинский. Я шел в театре по коридору, он остановил меня и заговорил робко, он был очень стеснительный человек: «Я буду сейчас ставить «Ревизора», и хотел бы вас пригласить в спектакль». Я думаю: «Мишку играть или кого?» А он продолжает: «Хлестаков». Прошел месяц, два... Как-то я пришел в театр, а мне говорят: «Иди скорей, там вывесили новое распределение!». И я там был, действительно, Хлестаков!

Начались репетиции. Представьте себе компанию: на одной сцене со мной Гордничего играет Ильинский, Анну Андреевну – Татьяна Еремеева, почтмейстера – Борис Бабочкин, а Хлопова – Владимир Владиславский! «Французский посол, английский, немецкий и я» – говорит Хлестаков.

Мне всегда в этом месте хотелось смеяться, потому что вот со мной тут рядом сидят Бабочкин, Ильинский, Владиславский... и я! Эта была удивительная, неповторимая школа, ежедневно, на репетициях и спектаклях.

Но мне и доставалось от них очень сильно. Многие из них играли Хлестакова в молодости. Ильинский играл у Мейерхольда! И каждый из них ко мне неплохо относился и хотел помочь молодому артисту. Кто-то скажет: «Ты знаешь, Михаил Чехов играл это место...». Другой говорил: «Ты не делай здесь паузу, тут нужно...». И я уже дошел до того, что у меня в кармане лежало заявление с просьбой, чтобы меня сняли с этой роли, потому что я не мог повторить того, что хотели они, не мог играть так, как играл кто-то другой, пусть и великий. Я узнал позже, что Татьяна Александровна Еремеева, жена Игоря Владимировича, дома ему сказала: «Оставьте парня в покое». И они оставили. Хотя, кажется, после этого дня два со мной не разговаривали. А я со временем нашёл свой путь в работе над ролью.

Однажды я рассмеялся на сцене, когда меня разыграл Владиславский. Хлестаков говорит: «Дайте мне 300 рублей взаймы». Хлопов-Владиславский начинает искать деньги, он в ужасе, что не может найти сразу же, потом что-то вспоминает, снимает свой башмак, в нём ищет припрятанную взятку, а сам остаётся в белых носках. Я уже предвкушаю, ну, думаю, сейчас он что-то выкинет. И когда он, прощаясь, подходил ко мне, в левой руке он держал этот туфель, как знак величия, как жезл или скипетр. Но, однажды, я его тоже рассмешил. В этой сцене я курил сигару, и когда он подошел ко мне с этим башмаком, я стряхнул в него пепел, как в пепельницу. После спектакля он мне сказал: «Молодец!».



Владимир Владиславский – Хлопов,
Юрий Соломин – Хлестаков.
«Ревизор» Н.В. Гоголя

Мастера Малого театра вызывали меня на импровизацию, давали возможность импровизировать в тексте, чувствовать себя в роли свободно. Научить этому нельзя. Научиться можно. Это тоже традиция Малого театра, передавать знания и опыт молодым артистам, учить тому, что не прописано ни в одном учебнике. И я помню эти уроки и всегда буду благодарен великим актёрам Малого театра, которые поверили в меня. Роль Хлестакова стала для меня непревзойдённой школой мастерства.

Записала Татьяна Крупеникова

Из книги В.А. Максимовой «И это всё о нём»:

«...строптивец и упрямец, он захотел сыграть Хлестакова по-своему. Без спор и конфликтов отспорил у постановщика право на самостоятельное решение. Получился совершенно новый Хлестаков. Петербургский, северный, ускользающий и подвижный, как ртуть. Он был красив и очень молод, прелестно бездумен и совершенно искренен в желании жить легко, увлекательно, весело... Он не был глуп, но ребячески играл в приключения. Кушался в удовольствиях, смаковал быстротекущее время. Сильнее, чем от выпитого вина, пьянел от всеобщего внимания и почитания, которых ему уже более не видать. В сцене взятки впадал в экстаз, увлечённо «экспериментировал», пробуя, сколько ещё можно взять от глупых провинциальных людшек. Когда врал, то первый же и верил в своё враньё. Великая комедия всеобщего заблуждения, морока, напавшего на людей, становилась ещё и комедией человеческого самообольщения. Хлестаков вдохновенно сочинял самого себя, собой любовался, себя обожал».

13 июня 2016 года исполняется 125 лет со дня рождения народного артиста СССР Владимира Александровича Владиславского (1891–1970).



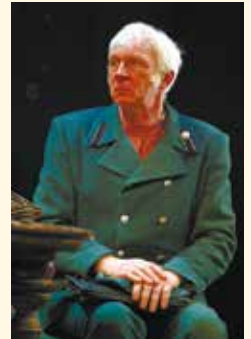
В 1925 году, имея за плечами большой опыт частных антреприз, он переехал в Москву и успешно работал в театрах б. Корша и Мейерхольда. С 1933 года Владимир Александрович – артист Малого театра. Владиславский прославился как виртуозный исполнитель комедийных ролей в постановках по А.Н. Островскому и Н.В. Гоголю. Его лучшей работой – Чугунов в «Волках и овцах», эту роль Владимир Александрович сыграл более тысячи раз. Артист великолепно создавал сатирические, острые образы, импровизировал на сцене, его положительные герои всегда были живыми, искренними и настоящими.

«Владиславский наделён большим чувством юмора, неиссякаемой творческой фантазией и изобретательностью», – говорил об актёре Михаил Иванович Царёв.

Владимир Владиславский начал играть ещё в немом кино – его дебютом стала «Медвежья свадьба» (1926 г.), вольная экранизация новеллы Проспера Мериме «Локи». В дальнейшем артист снимался не очень часто, отдавая предпочтение театру. Тем не менее, ряд фильмов с его участием относится к классике советского кинематографа – «Ленин в октябре», «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Свадьба», «Встреча на Эльбе», «Евгения Гранде». В числе наиболее запомнившихся зрителям работ мастера – Модест Алексеевич в «Анне на шее» и директор базы в «Операции Ы и других приключениях Шурика».

1 марта 2016 г. случилось событие, которого с нетерпением ждали многие любители театра и кино – Владимир Бенедиктович Носик был удостоен звания народного артиста России.

Творческая биография Носика богата и разнообразна. Выпускник ВГИКа (мастерская Б.А. Бабочкина), в 1970 г. он был зачислен в штат Театра-студии киноактёра, где служил на протяжении 24 лет.



Владимир Носик – Ресположенский.
«Свои люди – сочтёмся!»
А.Н. Островского

С 1995 г. Владимир Носик служит в Малом театре, где более 30 лет играл его старший брат Валерий. Владимир Бенедиктович пришёл в Малый зрелым, сложившимся мастером. Начав, как водится, с вводов, со временем он занял прочное место в группе ведущих артистов. За 20 с небольшим лет актёр сыграл около 30 ролей, в числе которых Прокопович («Пир победителей») А.И. Солженицина), Басманов-старший и Василий Блаженный («Князь Серебряный» по А.К. Толстому), Сказочник («Снежная королева» по Е. Шварцу), Телегин («Дядя Ваня» А.П. Чехова), Чебутыкин («Три сестры» А.П. Чехова), Гаврила («Село Степанчиково и его обитатели» по Ф.М. Достоевскому), Шприх («Маскарад»), Волшебник («Золушка») и многие другие.

Отдавая должное ярко выраженному комедиантскому таланту Владимира Бенедиктовича, следует признать, что принадлежит он к числу актёров универсальных, не вписывающихся в рамки определённого амбула. Безудержно смешной в роли чинного г-на Диафуаруса, он вызывает брезгливую жалость в образе спившегося стряпчего Ресположенского и неподдельное сострадание, когда его герой, зажиточный мужик Пётр, просит прощения у работника, ставшего косвенным виновником его гибели («Власть тьмы»).

Владимир Носик – один из наиболее узнаваемых и любимых зрителями актёров кино. Начав сниматься в студенческие годы, к настоящему времени он исполнил более 160 ролей. Носику довелось работать с такими режиссёрами, как Юлий Райзман, Лариса Шепитица, Яков Сегель, Александр Зархи, Эльдар Рязанов, Светлана Дружинина, Евгений Матвеев, Юрий Чулюкин, Павел Арсенов, Леонид Гайдай, Алла Сурикова, Савва Кулиш, Ежи Гоффман. На счету актёра участие в десятках фильмов, составляющих классику отечественного кинематографа, среди них – «Ты и я», «Визит вежливости», «Самый последний день», «Эта весёлая планета», «Жили три холостяка», «Исполнение желаний», «Чёрный принц», «Любовь земная» и многие, многие другие. Со временем кинопроизводство стало уступать место сериалам, но Владимир Носик по-прежнему остаётся очень востребованным артистом.

От всей души поздравляем Владимира Бенедиктовича с высоким званием! Крепкого здоровья, удачи и новых интересных работ на радость всем поклонникам его щедрого таланта!

Ольга Петренко

МАЛЫЙ ТЕАТР – ФРОНТУ



Эскадрилья самолетов «Малый театр – фронту». 1944

Больше семидесяти лет отделяют нас от суровых лет Великой Отечественной войны. Все меньше остается участников тех событий. Сегодня мы храним Память о тех, кто завоевал эту Победу. В Малом театре с особой любовью и почтением относятся к ветеранам Великой Отечественной войны.

Цицерон оказался не прав, утверждая: «Когда гремит оружие, музы молчат». «Пушечный разговор» не смог заставить музы замолчать. Сотни театральных и концертных фронтовых бригад отправились в действующую армию, чтобы своим искусством воодушевлять воинов на подвиги. Среди них были актеры и работники Малого театра.

Июнь 1941 года. Театр выехал на гастроли на Украину. Одна группа играла спектакли в Донецке, другая – в Днепрпетровске. Третья, под руководством Николая Александровича Анненкова, 21 июня давала шефский концерт в красноармейских лагерях под Ковелем. Война изменила все планы. Концерт прерван, а слушатели – бойцы и командиры Красной Армии в тот же день вступили в бой. Актеры этой группы оказавшись на передовой, испытали на себя всю тяжесть фронтовой обстановки первых военных дней. Вот тогда-то спонтанно и возникла первая передвижная фронтовая бригада Малого театра. Выезжали на шахты Донбасса, выступали с концертами перед уходящими на фронт горняками. Через три дня пришел приказ из Москвы – возвращаться к месту постоянной работы.

К тому времени в Москве был создан штаб военно-шефской работы Малого театра, организовывавший выступления актеров на призывных участках, в воинских частях, в госпиталях. Начались воздушные налеты на Москву, и все же актеры давали по пять-семь выступлений ежедневно.

В августе 1941 года состоялись первые организованные поездки актеров Малого театра по фронтам Отечественной войны. В концертах участвовала вся труппа во главе с ведущими актерами: Пашенной, Остужевым, Садовским, Турчаниновой, Гоголевой, Ильинским, Царевым, Анненковым, Аксеновым, Межинским, Лениным, Светловидовым, Обуховой...

В Москву стали поступать первые раненные. Малому театру предложили шефство над госпиталем «Марьяна роща». Из воспоминаний Заслуженной артистки МАССР Нины Осиповны Григоровской:

«... В помещении Московского института инженеров транспорта развернут огромный эвакуогоспиталь... Наши певицы Пироцкая, Розанова, Кожевникова и балетист расположились в коридоре

так, чтобы выступление было слышно сразу тридцати-сорокам раненым, лежащим в разных палатах. Они пели без конца, а требования и просьбы не прекращались. Присоединившийся к ним Н.А. Светловидов начал с исполнения своего отрывка с гитарой из «Степей Украины», а потом пел все, что когда-либо знал.

– Но ведь просят – значит надо петь.

Из большой палаты раздавались бурные аплодисменты. В ней лежало двенадцать раненых, но народу набилось видимо-невидимо.

В амбразуре окна в белом халате Е.Н. Гоголева читает «Мцыри». Читает много, долго, до хрипоты. А бойцы все просят:

– Ну, еще, еще хоть что-нибудь маленькое, только читайте еще...».

К октябрю оставаться в Москве стало опасно, начались бомбежки. Малый театр получил приказ об эвакуации в Челябинск.



Е.Н. Гоголева, И.В. Ильинский и другие у летчиков. Аэродром Дубровицы. Подольск. 1942г.

Для челябинского зрителя театр возобновил почти весь свой репертуар. Состоялись и премьеры спектаклей, созданных военному времени: «Отечественная война 1812 года» по роману Толстого, «Партизаны в степях Украины» Корнейчука, «Испанская легенда» Щепкиной-Куперник, «Осада мельницы» Золя. Спектакли шли с аншлагом, и нередко бойцы прямо из зала уходили на фронт. Актеры театра участвовали в благотворительных концертах и спектаклях, сборы от которых шли в Фонд Обороны, на один из них был построен самолет «Челябинский артист».

Как радовались бойцы, слушая выступления Игоря Владимировича Ильинского, блистательно исполнявшего рассказы Чехова, басни Крылова, стихи Маршак! Комиссар одного из госпиталей, передавая, от имени раненых благодарность коллективу Малого театра, справедливо отметил, что «врачи лечат тело, артисты – души».

Гостеприимный Челябинск принял огромный коллектив Малого театра с их семьями и домочадцами. Возникшая дружба продолжается долгие годы. После войны сложилась добрая традиция проведения гастролей Малого театра в Челябинске каждые пять лет.

В эвакуации в Челябинске, как и в Москве, формировались выездные бригады и отправлялись на фронт. В феврале 1942 года к 24-й годовщине Красной Армии к

летчиком выехала бригада под руководством Прова Михайловича Садовского. Участница бригады, Елена Николаевна Гоголева, вспоминала, что актеры выступили в пятнадцати пунктах Западного фронта. А у Гоголевой общение с бойцами пробудило интерес и любовь к военно-шефской работе. Позже она возглавит Центральную комиссию по культурному шефству над Вооруженными силами СССР и будет отдавать этой работе много времени и сил.

«... Это было за изуверченной фашистами Калугой. Мы направились в часть, указанную нам командованием... Дорога шла бесконечным снежным полем. Узкая, в рытвинах и сугробах дорога. И вдруг навстречу обоз – транспорт со снарядами. Тоже на машинах. Разъехаться невозможно. По бокам глубокий снег. Тот, кто свернет с дороги, неминуемо застрянет в сугробе. Пока доставали какие-то доски, набрасывали тряпки, строили отводной путь для нашего автобуса, спустилась ночь...

И вот в небе, низко-низко, воющий звук немецкого самолета.

на стационарной сцене, 76 спектаклей в Фонд Обороны и в помощь семьям фронтовиков. Коллектив Малого театра собрал на нужды обороны 452 тысячи 782 рубля, в фонд детей фронтовиков – 70.000 рублей. Состоялось 3518 шефских спектаклей и концертов. 2746 спектаклей и концертов было показано фронтовыми бригадами Малого театра и Фронтового филиала. Перед нами скупые цифры статистики, но за ними четыре года предельного напряжения сил. Актеры Малого театра выступали на подводных лодках, и на крейсерах, в тесных окопах в нескольких метрах от передовой; в холод и в зной под открытым небом.

Старшее поколение актеров Малого театра – Остужев, Пашенная, Турчанинова, Садовский, Ленин, стремились попасть в бригаду и выехать на передовую, понимая, как нужны бойцам их выступления. Это собое поколение людей – «старички» Малого, всех их объединяла необыкновенная преданность своему делу, любовь к театру. Какое упорство проявила 72-летняя Евдокия Дмитриевна Турчанинова, добываясь разрешения возглавить фронтовую бригаду, которая отправлялась к панфиловцам!

Александр Алексеевич Остужев тоже не молод, но выезжает на фронт трижды. В предвоенные годы Александр Алексеевич начал болеть и все реже выходил на сцену. Но когда началась война, Остужев сказал: «В это тяжелое время каждый русский должен быть на своем месте».

Поездки по военным дорогам, запомнились Остужеву на всю жизнь: «Жадные, возбужденные, горящие нетерпением глаза наших первых зрителей дали мне потрясающий по своей патетике ответ: мало сказать, что мы оказались кстати, – мы были нужны, необходимы, долгожданны!»

В начале войны Гоголева, Белёвцева и Обухова, поехали приветствовать летчика-героя Виктора Талалихина, совершившего свой первый подвиг под Москвой. В их автобус попал снаряд. Варвара Александровна Обухова получила тяжелое ранение в голову и руку. Два месяца она провела в госпитале и, выздоровев, возглавила актерскую бригаду для обслуживания частей, которым предстояло идти на оборону Сталинграда. За свою художественную работу на Сталинградском фронте Обухову наградили медалью «За оборону Сталинграда». Ее знали экипажи торпедных катеров Баренцева моря и бойцы окопов Ста-

Слышите команда: «От машин! В поле! Ложись!»... Кабина пилота ярко светится над нашими головами. Вот он делает разворот. Сейчас, наверное, сбросит свой смертоносный груз... Никто из нас ни на минуту не забывает, что рядом с нами транспорт со снарядами. Но фашист, не зная содержимого машины, счел очевидно, эту цель незначительной и, погрузившись над ними, направился в наш тыл. Через несколько секунд мы услышали взрывы.

Е.Н. ГОГОЛЕВА, народная артистка СССР

В сентябре 1942 года Малый театр возвращается из эвакуации и сразу же приступает к репетициям новых спектаклей. Тема войны остается главной в репертуаре театра. Спектакли «Фронт» по пьесе Корнейчука и «Нашествие» Леонова, ставит режиссёр-постановщик И.Я. Судаков.

И все-таки военно-шефская работа для театра в то время стала определяющей. Актеры сыграли 79 шефских спектаклей



Р.А. Ивенина, А.А. Пироцкая, Т.П. Панькова, В.В. Тёмкина и другие на Северном флоте. Фронтовой Филиал Малого театра. 1944



Фронтальной Филиал Малого театра в Берлине. 1945

линграда, она выступала в освобожденной Подгаве, летала и в тыл врага – к партизанам. Участники бригад называли ее «матушка-командирша» или наш «генерал».

«... Встаем очень рано, в шесть часов утра. Сегодня не умываемся, воды здесь нет...»

... Едем к передовой. Едем без дороги, просто по степи. Стоп!.. дальше машине ехать нельзя. Команда – выходить, и по одному, цепочкой, через интервалы, мы, пригнувшись, бежим с километр к окопам. Окопы. Бойцы стоят в них во весь рост, видно только поголовы из-под земли. Сбоку по обеим сторонам окопов стога соломы, на них полулежат командиры, замаскированные выжженным тростником в цвет песка...



«День раненого бойца». Н.А. Светловидов в госпитале

Сбоку, около стога, вход в блиндаж, куда спускаются актеры. Оттуда выход на «сцену». «Сцена» – это естественная площадка перед окопами. За окопами, прямо перед глазами выступающих артистов, через небольшое озеро – деревня. Там расположены вражеские части...

Концерт идет хорошо. Вдруг зал, свист и разрыв в ста метрах от нас. Мне подают знак кончатся... Разрыв уже ближе... и опять, по приказу, цепочкой, пригнувшись, бегом вслед за комиссаром, направляемся к артиллеристам. Они уже пришли за нами к машине и ждут. Вдруг третий зал – разрыв совсем рядом. Нас обдаст песком. Приказ: «Ложись!» Я ложусь не сразу – растерялась да и платье жалко – длинное, вечернее, нарядное. Окрик комиссара: «Товарищ Обухова, слушаться команды!» Ложусь...

Наконец наступает тишина, и мы направляемся к артиллеристам. Концерт несколько раз прерывается появлением «фокки». Окрик: «Воздух!».. Разбегаюсь, бойцы кричат мне вслед: «Товарищ Обухова, не забудьте, на чем остановили концерт!».

ВА. ОБУХОВА, народная артистка РСФСР

Малый театр организовал более двадцати фронтовых бригад, и не было такого направления на фронте, где не побывали

бы их участники – от Ледовитого океана до Черного моря, от Мурманска до Севастополя. Вслед за армией артисты Малого входили в Харьков, Орел, Курск, Гомель...

Сегодня мы вспоминаем и Фронтальной Филиал. Созданный в 1943 году, он стал полноценным представителем Малого театра на фронте. С первых же дней существования Филиала были организованы две параллельно действующие группы. Обе группы одновременно выезжали на фронт и одновременно возвращались в Москву для работы над созданием нового репертуара. Филиал вел работу на тринадцати фронтах, двух военно-морских флотах и дал около двух тысяч выступлений. В среднем каждый актер пробыл на фронте от семи до восьми месяцев.

Народная артистка России Татьяна Петровна Панкова:

«На спектакле «Не в свои сани не садись» приключился трагикомический случай. Нам предстояло выступить в летной части. По рассказам военных мы уже знали, что прилетая с задания, летчики получали стакан спирта – для снятия стресса. Не каждый мог выдержать ужасающую психологическую нагрузку, и даже у мужчин в состоянии шока возникала истерика. Я исполняла роль Арины Федотовны, женщины романтически настроенной – она играет на гитаре, поет, увлечена гусарами и сбивает с пути истинного свою племянницу, которая по глупости отказывается

от жениха – хорошего, положительного парня. Зрители крайне заинтересованно переживали за судьбу молодых героев, невзлюбили мою героиню... Неожиданно по ходу действия, ко мне из зала кинулся летчик и выстрелил. Его тут же схватили и вывели из зала. Я не могла понять, что же произошло. Но подумала: «Буду играть дальше, прерывать спектакль нельзя». И вдруг заметила – мое платье дымит. Мне надели множество крахмальных юбок, так что он меня не ранил, только прострелил платье. Инцидент замгли, и мы продолжили представление. Позже врачи объяснили, что это называется «военным синдромом», когда человек не отличает реальность от вымысла».

Весной 1944 года группа молодых артистов Малого театра – Ивенина, Панкова, Тёмкина, Лебедев, Попов и другие, во главе с бригадиром В.Г. Кесслером отказалась от очередного отпуска и решила провести летние месяцы в поездке по Северному флоту. В Заполярье группа находилась более полугодом. В качестве транспорта для доставки бригады к местам назначения использовались торпедные катера. Северный флот особо «проэкзаменовал» актеров на выносливость. Участники бригад подстерегали то сильные шторма, когда волны буквально

захлестывали катера, стремясь погрузить в холодную морскую пучину Баренцева моря, то вероятность попадания на минные поля... Не было дня, чтобы по защитникам полуострова Рыбачий – стратегическому плацдарму Заполярья – не била вражеская артиллерия с суши и моря, не бомбила вражеская авиация.

Командующий Северным флотом адмирал А.Г. Головкин представил участников поездки к награждению медалями «За оборону Заполярья».

Малый театр вместе с армией прошел весь путь от Москвы до Берлина. Одна из групп Фронтальной Филиала сфотографировалась у Рейхстага, в уже поверженной фашистской Германии, а актриса А.А. Пироцкая огромными буквами написала на его стене: «Мы из Москвы, от Малого театра».



В.Н. Рыжова и Е.Д. Турчанинова с летчиком К. Разумновым у самолета. Аэродром Захарково. 8 июня 1944

Коллектив Малого театра, отказавшись от отпусков и выходных, собрал один миллион рублей на постройку эскадрильи истребителей, и в 1943 году обратился к И.В. Сталину с просьбой дать разрешение на постройку звена боевых самолетов. Получили разрешение назвать эскадрилью именем Малого театра. Двенадцать уникальных боевых самолетов «Як-9л», с надписью на фюзеляже «Малый театр – фронт» были собраны на Тушинском машиностроительном заводе. Созданный генеральным конструктором Александром Сергеевичем Яковлевым новый самолет действовал не только как истребитель, но и как штурмовик и бомбардировщик.

8 июня 1944 года на аэродроме Захарково в Химках состоялась торжественная передача эскадрильи летчиком 909-го истребительного полка.

Народная артистка СССР Евдокия Дмитриевна Турчанинова вспоминала:

«... В числе работников театра, передававших самолеты летной части от имени Малого театра, была и я. В руках у меня паспорт боевой машины, я передаю его летчику, стоящему передо мной, как перед командиром. Я желаю ему больших успехов, большой удачи и, главное, возвращаться на свой аэродром невредимым после каждого вылета... Уже после окончания войны, ко

мне пришел летчик Батизат, тот самый, которому я передавала самолет.

– По всему нашему огромному фронту, – сказал он мне, – от Белого до Черного моря пролетели, громя врага, ваши стальные птицы, с надписью на борту «Малый театр – фронт»...».

Малый театр может гордиться не только своим Фронтальным Филиалом и фронтовыми бригадами, но и актерами, работниками технических цехов, с оружием в руках защищавшими свою Родину. Актеры Г.С. Еринов, Ф.Т. Крылов и М.И. Зайцев ушли добровольцами на фронт и погибли в боях. Вечная им память! Вернувшись домой с победой, долгие годы играли на сцене родного театра актеры-фронтовики Евгений Яковлевич Весник, Виктор Фе-

дорович Губанков, Владимир Иванович Колосов, Анатолий Матвеевич Ларионов, Михаил Михайлович Новохижин.

25 марта 2010 года в фойе здания Малого театра состоялась торжественная церемония открытия мемориальной доски, посвященной героическому труду коллектива Малого театра во время Великой Отечественной войны, а также историческому событию – передаче в 1944 году эскадрильи самолетов. На церемонии художественный руководитель Малого театра Юрий Мефодьевич Соломин сказал: «... Когда стране, нашему народу, становится трудно, вместе с армией на первых рубежах находятся и артисты!».

Елена Микельсон



Бородкин – А.Н. Лебедев,
Арина Федотовна – Т.П. Панкова,
Авдотья Максимовна – В.В. Елисеева.
«Не в свои сани не садись»

А.Н. Островского. Фронтальной Филиал Малого театра.



ЭКСКУРСИИ

ПО МЕМОРИАЛЬНОЙ КВАРТИРЕ А.И.СУМБАТОВА- ЮЖИНА

12+

21.05, 11.06

[Купить билет](#)

[Афиша](#) [Изменения в афише](#) [Премьеры](#) [Гастроли](#) [Репертуар](#) [Программка](#)



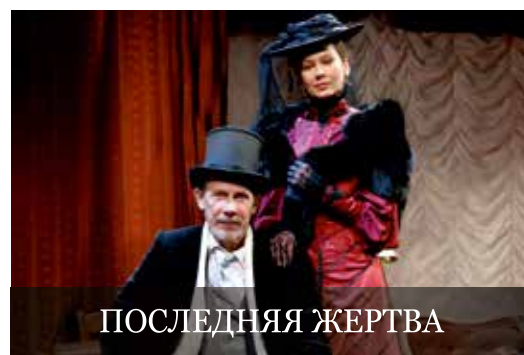
ВОЛКИ И ОВЦЫ

18.05.2016 Сцена на Ордынке [Купить билет](#)



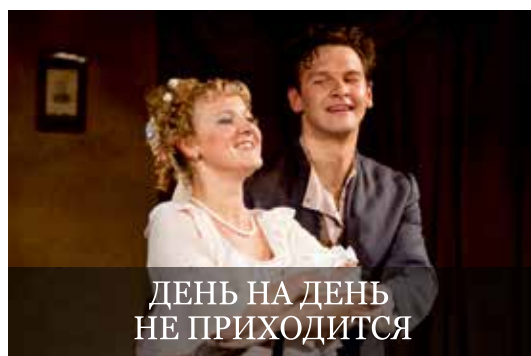
ТРАМВАЙ «ЖЕЛАНИЕ»

19.05.2016 Малая сцена на Ордынке [Купить билет](#)



ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА

19.05.2016 Сцена на Ордынке [Купить билет](#)



ДЕНЬ НА ДЕНЬ
НЕ ПРИХОДИТСЯ

20.05.2016 Малая сцена на Ордынке [Купить билет](#)



НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА
ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ

20.05.2016 Сцена на Ордынке [Купить билет](#)



ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА -
ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ

21.05.2016 Сцена на Ордынке [Купить билет](#)

КАССЫ ТЕАТРА

открыты ежедневно с 10.00 до 20.00

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

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

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

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

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

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

Редакция

Редакторы: Вера Максимова, Татьяна Крупенникова

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

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

Дизайнер: Анна Иосифова

Выпуск №2 (44) 2016 г. Тираж 2000 экз. Отпечатано в типографии «Петровский парк»



Информационная поддержка

