



ГАЗЕТА

ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР «ЕТ СЕТЕРА»
Et Cetera
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН®

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск 2 (38)

май – июль 2025

ПРЕМЬЕРА

НАТАЛЬЯ БЛАГИХ
О «ЗАКРЫТОЙ КОМНАТЕ»

СОБЫТИЯ

ДЕНЬ ПОБЕДЫ В «ЕТ СЕТЕРА»

ЗАКУЛИСЬЕ

ПРОФЕССИЯ –
АССИСТЕНТ РЕЖИССЕРА
ЕЛЕНА ЛУКЬЯНЧИКОВА

АКТЕРЫ

АРТЕМ БЛИНОВ
СПЕКТАКЛЬ
«СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ»

ДРУГОЙ ТЕАТР

ПУШКИН VS ГОГОЛЬ

ПРЕМЬЕРЫ

Т. ЗАГДАЙ

ЗАКРЫТАЯ КОМНАТА

Н. ГОГОЛЬ

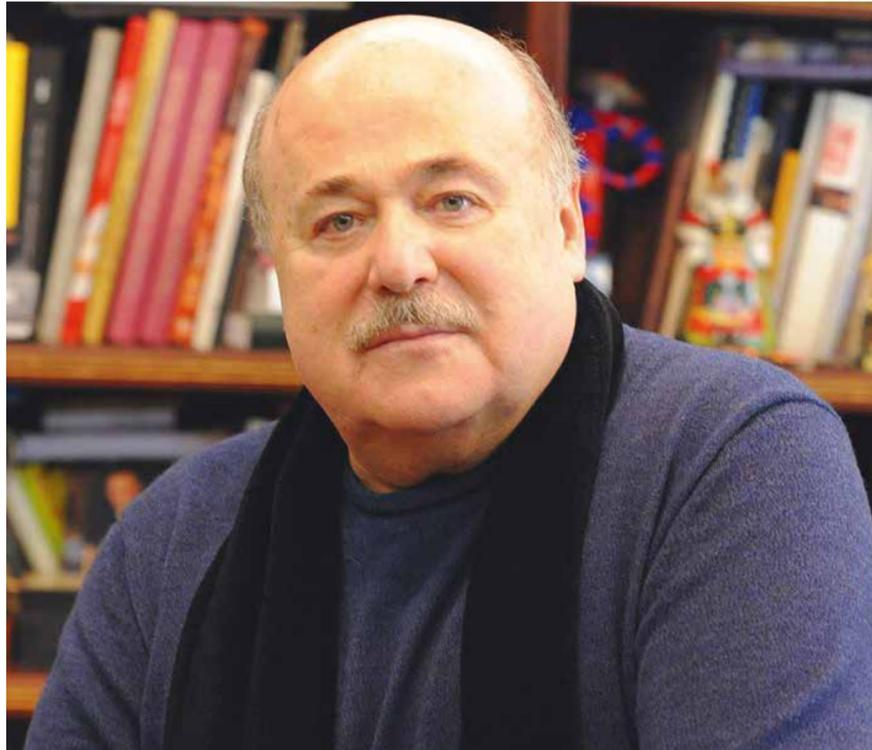
СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА – РОБЕРТ СТУРУА

Справки и заказ билетов: (495) 625-48-47, (495) 781-781-1, ул. Мясницкая, 23

www.et-cetera.ru





Дорогие друзья!

Этот номер газеты «Et Cetera» — последний в сезоне. И, как всегда, прочтя нашу газету, вы узнаете обо всех важных событиях нашей жизни.

В декабре вышла премьера: режиссер Владимир Скворцов поставил спектакль по пьесе Татьяны Загдай «Человек в закрытой комнате». Это метафорическое высказывание о том, что составляет суть жизни каждого человека — о любви и смерти, об умении понять и простить, о боли утрат и радости открытий. У спектакля уже появились свои ревностные поклонники, которые проживают историю главной героини, как свою собственную, находя в ней отголоски того, что происходило лично с ними. Но есть и те, кто холодно отмахивается от этой истории, не желая участвовать в странном путешествии умершего отца и дочери, которые впервые нашли в себе силы поговорить. И это нормально, в театре откликаются прежде всего эмоционально, и каждый по-своему.

Говорят, что нынешние студенты даже гуманитарных профессий пишут свои работы с помощью «искусственного интеллекта», и я подумал, какое это счастье, что в театре такое «великое достижение» времени невозможно использовать.

В Эфросовском зале режиссер Владимир Бельдиян выпустил спектакль «Старосветские помещики». Мне кажется, что в спек-

такле создан настоящий гоголевский мир, в подробностях быта режиссер увидел поэзию любви двух людей.

Несколько лет назад мы проводили режиссерскую лабораторию совместно с ГИТИСом. В результате возник спектакль «Чайная». Режиссер спектакля Ичень Лю родом из Китая, и мы решили, что имеет смысл попробовать сделать спектакль по китайской классике. И не ошиблись, работа получилась, вошла в число ста лучших спектаклей страны в этом сезоне.

В этом году лаборатория проходила несколько иначе. Был объявлен прием заявок, и объявлена тема «Положительный герой». Поступило 120 заявок. Было отобрано 15 режиссеров, которые выступили с презентацией своих проектов. А уже возможность показать небольшой фрагмент будущего спектакля получили только три человека. Будем надеяться, что у ребят получится, и наш репертуар пополнится новыми постановками.

В театре идет работа сразу над тремя спектаклями. «Завтрак у предводителя» по пьесе Ивана Сергеевича Тургенева выпускает режиссер Юрий Буторин. Борис Морозов работает над спектаклем по известному сценарию Ингмара Бергмана «Сцены из супружеской жизни». Я сам работаю над спектаклем «ОБОВСЕМ». В новом сезоне будут возобновлены репетиции спектакля «Ромул Великий» в постановке Уланбека Баялиева.

Театр — это территория, где предсказать нельзя ничего, какие спектакли получатся, сказать трудно. Но то, что в новом сезоне мы вам покажем сразу несколько премьер, я обещаю.

Ну и самым главным и самым важным для нас было достойно отметить 80-летие Великой Победы. «Неделя Победы», которую провел наш театр, собрала очень много зрителей. Мы провели интерактивные экскурсии, на которых рассказали своим молодым зрителям об огромном вкладе театров в Победу. На фасаде театра разместили портреты артистов, участвовавших в Великой Отечественной войне.

8 мая состоялся вечер воспоминаний «Семьи Победы», 9 мая мы показали на Большой сцене свой легендарный спектакль «Надежда, вера и любовь...». 10 мая на разговор по душам пригласила зрителей Анна Артамонова, актриса театра, которая бесстрашно ездит на передовую, общается с героями СВО, сочиняет песни и стихи. Свое посвящение героям СВО она так и назвала «Твой позывной — «Герой». Наши зрители все эти дни пели вместе с нами фронтовые песни, вместе с нами утирали появившиеся слезы и с благодарностью вспоминали героев войны.

В июле мы завершаем театральный сезон. Но еще успеем съездить на гастроли, покажем свои спектакли в двух городах «Росатома»: в Озерске в Театре драмы и комедии «Наш дом» 7 июня — «Стакан воды», 8 июня — комедию «Любовная досада»; 11 и 12 июня в Новоуральске в Театре музыки, драмы и комедии сыграем спектакль «Любовная досада».

На этих страницах мы попробовали рассказать вам наши последние новости, конечно, за это время произошло гораздо больше интересного, но все, что не успели, мы вам расскажем в следующем номере газеты «Et Cetera».

Дорогие друзья! Я надеюсь, что вы не случайно забрели к нам, а уже давно стали своим зрителем. Зрителем, который следит за новыми премьерными, смотрит спектакли не один раз, знает всех артистов по имени и которого по праву можно назвать своим единомышленником. А если вы пришли к нам в первый раз, то я надеюсь, что вы обязательно придете снова.

Мы вас ждем в новом сезоне!

Александр Калягин,
художественный руководитель
театра «Et Cetera»

«Закрытая комната» по пьесе Т. Загдай

В этом сезоне на Большой сцене нашего театра состоялась премьера спектакля «Закрытая комната» по пьесе Татьяны Загдай в постановке Скворцова. Мы поговорили с актрисой Натальей Благих, исполнившей роль Анны, о процессе создания спектакля, ее работе над ролью и сложных взаимоотношениях между персонажами.



Нар. арт. РФ Наталья Благих

Окончила Российскую академию театрального искусства в 1997 году (курс П.Фоменко). Была занята в спектаклях «Мастерской Петра Фоменко». В 1998 году была приглашена в труппу театра «Et Cetera». Лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска» 2010 года за лучшую женскую роль (мюзикл «Продюсеры» М.Брукса). Лауреат премии фестиваля классической драматургии «Горячее сердце» за лучшую женскую роль второго плана (спектакль «Сердце не камень» А.Островского), 2019 год. Лауреат Премии города Москвы 2020 года в области литературы и искусства за исполнение главной женской роли в спектакле «Ревизор.Версия». Лауреат премии театра «Et Cetera» — «Актриса года — 2024» (по итогам зрительского голосования). Занята в спектаклях театра: «Закрытая комната» Т.Загдай, «Комедия ошибок» У.Шекспира, «Мандат» Н.Эрдмана, «Надежда, вера и любовь...», «Ревизор. Версия» Н.Гоголя, «Сердце не камень» А.Островского, «Стакан воды» Э.Скриба, «Утиная охота» А.Вампилова.

О пьесе и актерском существовании

С Володей Скворцовым мы дружим давно, хорошо знаем друг друга, много работали вместе на одной сцене как партнеры. Первым спектаклем, который Володя поставил у нас в театре, был «Орфей», и я в нем играла. О нашей совместной работе над этим спектаклем у меня остались очень хорошие впечатления. Прошло много лет, я видела, что Володя окреп как режиссер. Мне очень хотелось вновь поработать вместе, и мы начали поиск пьесы, в которой я сыграла бы главную роль.

Казалось бы, у меня есть главные роли в театре, но это не совсем так. Я играю большие роли: они могут быть ролями второго плана, как Аполония Панфиловна в «Сердце не камень», а могут быть и одной из главных, как Герцогиня Мальборо в «Стакане воды». Но мне хотелось участвовать в спектакле, которым я могла бы управлять как актриса.

Мы достаточно долгое время находились в поисках такой пьесы, где была бы такая героиня — и в какой-то момент Володя принес почитать пьесу Татьяны Загдай. Я помню, чем меня зацепил этот текст — там был очень живой, настоящий нерв, что-то очень личное, цепляющее. Когда ты можешь играть не характер, а саму тему. Кроме того, в ней воссоздана очень узнаваемая среда нашей жизни, конфликтные ситуации. Александр Александрович Калягин не сразу принял пьесу, мы взяли паузу, но все равно мысленно возвращались именно к ней. И в итоге решили, что все-таки хотим сделать этот спектакль, а мне хочется сыграть именно эту героиню. Дальше начались поиски театрального хода, сценического прочтения текста. Володя предложил inferнальный ход, фантастический, и мы пришли к тому, что это будет не просто психодрама, а сказка для взрослых. Такая история, которая может быть и смешной, и трогательной.



Сцена из спектакля «Закрытая комната»

ПРЕМЬЕРЫ

ПРЕМЬЕРЫ



После премьерного показа спектакля
«Закрытая комната»
с режиссером Скворцовым

Мы взяли на себя ответственность в каком-то смысле даже поспорить с автором пьесы, достаточно вольно обращались с текстом, смягчили лексику текста. Правы ли мы были, выбрав эту пьесу – уже зрителю судить.

Но как актриса могу сказать, что если верно взят «тон» спектакля, то для меня происходит что-то интересное, я куда-то проваливаюсь, попадаю в параллельную реальность. Да, возможно, это эгоистичные ощущения, и зритель может это удовольствие и не испытывать, но в этом пространстве очень приятно находиться.

Есть сцены, где я перестаю быть персонажем, а становлюсь собой, позволяю себе быть просто человеком, а не актрисой. Через некоторое время опять возвращаюсь в свою героиню. И это такой редкий случай, когда я почти не ухожу со сцены. Все это, плюс игровой момент с жанрами, рождает внутри спектакля особую энергию.

Другой вопрос, насколько она передается залу, увлекает ли зрителей.

Если в спектакле правильно создана атмосфера, то игра идет легко.

Во многом спектакль зависит от меня, от того, как я его веду. И я в полной

мере разделяю ответственность с режиссером за удачи и неудачи этой работы.

Отношения героини с отцом

Мы все живем с детскими травмами, без них не происходит взросление. Вопрос только в том, насколько ты с ними можешь справиться. Иногда мы искусственно преувеличиваем тяжесть этих травм и предъявляем родственникам свои обиды. Я понимаю, что в 18 лет ты живешь с оглядкой на родителей, но в 30–35 лет корить их за свои жизненные неудачи – это чересчур. Ты уже сам должен нести ответственность за свою жизнь.

И именно потому, что я не совсем солидарна с героиней – мне интересно ее играть.

Да, у нее не сложились отношения с отцом. Причем те претензии, которые она ему озвучивает, – чистый инфантилизм: «Ты меня не хвалил», «Мы поехали выбирать мне ботинки в магазин, а больше внимания ты уделял продавщицам». Но на самом деле Аня хочет донести до отца мысль, что он ее не любил. Поэтому она выросла жертвой, не может постоять за себя, не умеет говорить «нет», не чувствует своей самоценности.

Как-то недавно спектакль посмотрела женщина, которая сказала, что он про дефицит любви у всех нас. Это передается из поколения в поколение: наших родителей не любили наши бабушки и дедушки, а нас не любили родители, а мы не умеем любить друг друга и, соответственно, не умеем любить родителей, а потом не умеем любить своих детей.

Но тут встает вопрос: действительно ли отец не любил Аню? Или это ее ложные детские воспоминания? Ведь на самом деле в нас живут и ложные воспоминания. Вот она полагает, что отец ее не любил, а он ее любил как умел, просто не умел выразить свои чувства.

Это, конечно, терапевтическая история – и она происходит в голове главной героини, ведь отца больше нет в живых. А она с ним спорит, конфликтует, в итоге мирится, отпускает его – и наконец прощает себя. Но на самом деле этот разговор не состоялся. Или случился в какой-то параллельной реальности. Но важно то, что героиня



Отец – Г. Каграманян,
Ангелы – А.Шумилкина, А.Кормилицына



Анна – Н.Благих,
Ангелы – А.Шумилкина, А.Кормилицына



Анна – Н.Благих, Костя – И.Косичкин,
Ангелы – А.Шумилкина, А.Кормилицына



Анна – Н.Благих, Костя – И.Косичкин

хотя бы в воображении прожила все эти этапы: ссор, упреков, ненависти, примирения, прощения.

Я понимаю, что зрителю может быть сложно понять, что здесь два параллельных сюжета: реальный и нереальный. Но для героини эти пережитые эмоции – то, что случилось в действительности.

Сценография

В этом спектакле сценография скорее работает больше на зрителя, нежели на актера. Находясь на сцене, я не понимаю, как она выглядит со стороны, какое впечатление производит на зрителей. Актеры играют буквально на голой площадке и никак не прикрыты декорацией. И это можно считать вызовом для нас. Если убрать фон, я буду существовать точно так же, в моей игре ничего не поменяется. Потому что декорация создана не для меня, а для зрителя.

Образ Кости и финал

Костик – неоднозначный персонаж до самого финала спектакля. Почему он ее обворовал? Это вопрос, над которым мы ломали голову. Нам нужно было его оправдать. И мы решили, что он просто испугался их взаимной симпатии и решил таким образом оттолкнуть Аню от себя – ведь она женщина тоже довольно специфическая, нервы все вытрепет. Жить с ней – еще то удовольствие. Он сделал этот шаг, чтобы отдалить героиню от себя, дистанцироваться от нее. Но вместо того, чтобы учинить Косте скандал, Аня говорит: «Все, ты свободен. Мне ничего от тебя не надо». Для моей героини важно то, что он пожалел ее, пригрезил и обнял так, как ее долгие-долгие годы никто не обнимал. За эти мгновения, ощущения теплоты, близости, безопасности, которые он ей дал – можно простить эти украденные сорок тысяч.

Да, женщина прощает мужчинам многое за подобные мгновения счастья. К тому же надо отдать должное обаянию героя Ивана Косичкина. Я думаю, что Аня и Костя вполне могут ужиться вместе: два искалеченных человека, которые прибились друг к другу, и им вместе не так страшно жить в этом мире, как порознь. Я считаю, что герои вполне могут остаться вместе. Почему бы нет?

Фотографии Олега Хаимова
Подготовила Валерия Климова

Режиссерская лаборатория «Et Cetera... lab»

В октябре мы объявили о начале работы режиссерской лаборатории. Театр предложил режиссерам пофантазировать на тему «Положительный герой» и представить свои идеи для эскиза будущего спектакля.

Более 120 режиссеров из России и других стран прислали свои заявки. Они были очень разнообразными: мы увидели множество уникальных концепций, стилей и жанров – от произведений Платона и Стругацких до «Беспреданницы» и киберпанка с элементами аниме.

Чтобы прочитать и обсудить все эти идеи, нам потребовалось немало времени. В итоге мы отобрали 14 режиссеров, которых пригласили на устные презентации. В течение февраля каждый понедельник художественный совет собирался, чтобы познакомиться с участ-

никами лаборатории и выслушать их идеи и концепции. После долгих часов дискуссий к реализации эскизов были приглашены трое режиссеров, работы которых больше других заинтересовали художественный совет, и это – Павел Пронин, Анна Штукатурова и Родион Барышев.

У каждого из приглашенных постановщиков есть 10 дней, чтобы поработать с артистами театра и отрепетировать свой эскиз. Это важный этап, на котором идеи воплощаются в жизнь, а режиссеры и актеры находят общий язык. В финале, когда эскизы будут готовы, они будут представлены художественному руководителю театра Александру Александровичу Калягину. Именно он определит, какая из этих постановок имеет наибольший потенциал и сможет стать полноценным спектаклем.

«Театры организуют подобные проекты, чтобы в первую очередь открыть для себя новые имена. В них могут участвовать режиссеры, о которых мы могли бы и не знать, например, недавние выпускники или коллеги из регионов. Благодаря этому мы можем ближе познакомиться с ними.

Лаборатория позволяет нам понять, с каким материалом интересно работать современному режиссеру, что его волнует, какие пьесы привлекают его внимание и что он вкладывает в понятие «положительный герой».

«Мы благодарим каждого, кто принял участие в нашем проекте, и, конечно, ждем по-настоящему ярких результатов на итоговых показах», – рассказал руководитель лаборатории, заместитель художественного руководителя Дмитрий Мозговой.



Подготовила Ангелина Веверис
Фотографии Олега Хаимова

Профессия – ассистент режиссера

В нашей постоянной рубрике «Закулисье» мы продолжаем раскрывать тайны театрального мира и знакомить вас с замечательными людьми, которые служат в театре «Et Cetera». Сегодня мы с радостью знакомим вас с ассистентом режиссера Еленой Лукьянчиковой – человеком с яркой биографией и огромной любовью к своему делу.

Мы попросили Елену рассказать о том, кто такой ассистент режиссера, зачем эта профессия нужна театру и кто все же является главным человеком в любом спектакле.

– Расскажи о своем пути к профессии и делу, которым ты сейчас занимаешься.

– Я начала свой путь в театре, когда мне было 17 лет. Сначала я выступала как актриса в театре «Канон» под руководством Валерия Мартынова – это было очень интересное направление поэтико-пластического театра. Мы активно занимались поэзией, актерским мастерством и пластикой, учились понимать движение как способ мышления актера. Работа над телом, словом и поэтическим образом была неотъемлемой частью нашей жизни. Параллельно я получала режиссерское образование. Я создала несколько музыкальных спектаклей, поскольку очень люблю классическую музыку и часто работала с профессиональными, академическими музыкантами в рамках этих постановок.

Моя жизнь кардинально изменилась, когда я переехала жить во Францию и продолжила обучение в этой стране.



На репетиции с зав.труппой
Сергеем Тонгуром



Елена Лукьянчикова

Фото – Олег Хаимов

Во Франции я училась в Школе театра Жака Лекока (прим. ред.: Ж.Лекок (1921–1999) – французский мим, педагог, режиссер. Разработал методы преподавания физического театра, движения и пантомимы, которым он обучал в основанной им школе в Париже, известной как Международная школа театра Жака Лекока) – удивительного человека, который долгое время работал с Джорджо Стрелером в театре «Пикколо». Вернувшись во Францию, в 1956 году он основал собственную школу, где постигала его уникальную методику работы актера над собой и ролью.

Особое внимание во время учебы в школе уделялось углубленному изучению поэтических текстов, импровизации и работе над телом. Жак Лекок написал книгу «Поэтическое тело», в которой выразил свои философские воззрения и представил комплекс упражнений и этюдов для развития актерского мастерства. После этого я прошла кастинг

в театр «Театр дю Солей», которым руководила Ариана Мнушкина (прим. ред.: А.Мнушкина (род. 1939) – французский режиссер театра и кино. В конце 1950-х годов окончила Международную театральную школу Ж. Лекока в Париже. В 1964 году создала «Театр дю Солей»). Шесть лет я была актрисой этого театра.

Когда я вернулась в Россию, я поняла, что меня больше привлекает работа режиссера, чем актрисы. Я начала свою профессиональную деятельность в Москве с работы в Театре на Таганке под руководством Любимова. После этого я перешла в театр Петра Наумовича Фоменко, где проработала шесть лет.

С 2016 я работаю в театре «Et Cetera» в качестве ассистента режиссера.



Ариана Мнушкин на репетиции спектакля
«Индиада, или Индия их мечты». 1988 год



Жак Лекок

– Кто такой ассистент режиссера?

– Не во всех театрах есть должность ассистента режиссера, поскольку каждый театр имеет свои уникальные черты. В некоторых театрах в штате постоянно работают режиссеры, которые сами ставят спектакли и лично контролируют процесс. В других же, как правило, обязанности помощника режиссера и ассистента режиссера объединены – именно так устроено большинство театров.

«Особенность театра «Et Cetera» в том, что у нас часто ставят спектакли очень известные режиссеры. После завершения работы над спектаклем они обычно уезжают в другие театры, города и страны. Но ведь даже после премьеры актерам нужно время, чтобы продолжить работу над своими ролями и слаженностью всего ансамбля. Эта работа продолжается всегда, но особенно активно – сразу после выпуска спектакля. Именно поэтому в нашем театре существует система ассистентов режиссера, так как работа с актерами, конечно, требует особого подхода, но есть и другие аспекты, связанные с ансамблем и технической стороной спектакля.

– То есть после отъезда режиссера ты становишься тем человеком, который следит за тем, чтобы спектакль жил, и всячески помогает артистам не выпасть из той канвы, которую задал режиссер изначально?

– Безусловно. Очень важно, чтобы спектакль оставался живым. Иногда спустя время роли могут стать механическими, и актер просто повторяет текст, ходя по заданной траектории. Но важно, чтобы он передавал мысли. В таких случаях необходимо поработать с актером, не нарушая его работу над ролью, и вернуться к смыслу, который закладывал режиссер, и задачам, которые он ставил.

– Сохраняется ли связь с режиссером? Можете ли вы «сверять часы»?

– Это зависит от личности режиссера. Есть режиссеры, которые работают с тобой как с соавтором. Ты ощущаешь этот контакт – где-то даже происходит диалог, где-то обмен мнениями. Но ассистент режиссера – это прежде всего запоминающий наблюдатель.



С артистом Владимиром Скворцовым и режиссером Робертом Стуруа

Каждый большой режиссер – это целый мир. У него есть свое видение театра, своя идея спектакля, своя стилистика. И иногда это режиссеры с абсолютно разными стилями. Если взять, к примеру, Григория Дитятковского, Владимира Панкова и Роберта Стуруа, то мы увидим абсолютно разные образы, мировоззрения и стили театра.

– Кто кого выбирает? Режиссер – ассистента?

– Мы не выбираем, нас назначают. Работать над новым проектом – это настоящее счастье. Это всегда интересно: как новый спектакль будет развиваться, каким он получится? Это всегда живой и увлекательный процесс. У нас есть уникальная возможность – бесконечно учиться у по-настоящему талантливых людей. С каждым новым режиссером даже актеры раскрываются по-новому. Каждый раз это новый мир, ощущение, что нас ждет какое-то чудо. И когда это происходит, мы испытываем настоящее счастье. Но даже если какой-то процесс складывается сложно и нам кажется, что мы еще не достигли нужного результата, мы всегда знаем, что потом доработаем, и движемся дальше.

Режиссеры бывают разные. Некоторые не могут постоянно следить за своим спектаклем, уезжают в другие города, у них большая занятость. Но есть и такие, которые регулярно смотрят свои спектакли, и мы с ними постоянно общаемся, обсуждаем проблемы и нюансы. Например, Адольф Яковлевич Шапиро – такой режиссер. Он постоянно работает над спектаклем, и это приятно, потому что актеры всегда рады его приходу и всегда его ждут. Это важно для них.

– Твоя работа делится на два периода: выпускной и период, когда спектакль уже вышел. Чем ты занимаешься в каждом из них?

– Когда идут репетиции, мы внимательно следим за работой режиссера. Для ассистента очень важно тонко понимать процесс: какие замечания он делает, как решает те или иные задачи, какие цели ставит перед артистами, как он выстраивает сцены и стилистику. Важно уловить все нюансы.

Ассистент режиссера должен знать все темпы сцен, смысловые акценты как в развитии роли каждого актера, так и ансамбля в целом. Он понимает главную идею и сверхзадачу спектакля, его общее движение от начала до конца, как



Фото – Олег Халимов



На репетиции спектакля «Мандат»

в пространстве, так и во времени. Кроме того, ассистент должен быть в курсе всех технических аспектов постановки.

Я очень доверяю цехам, считаю, что они настоящие профессионалы и отлично ведут спектакли, но на ассистенте все же лежит ответственность и за их работу тоже.

Также могут возникать различные контакты с актерами. Если актеру нужна помощь, он может обратиться именно к ассистенту. Возможность обсудить, обговорить и получить третье мнение – это тоже очень важная часть процесса.

С одной стороны, мы аналитики, должны все четко понимать, помнить и знать. Но с другой стороны, мы эмоционально и душевно связаны со спектаклем. Поэтому в процессе создания мы тоже переживаем за процесс и результат, как и люди на сцене.

Когда режиссера нет в театре, наш день проходит примерно так: мы обязательно проводим прогон и дорабатываем те сцены, которые требуют особого внимания – как с технической, так и с содержательной точки зрения. Затем ассистент режиссера обязательно смотрит свой спектакль, а после делает замечания.

– Ты ассистент режиссера на нашем спектакле «Мандат». В нем участвует множество артистов, там множество перестановок и самых разных деталей. Как тебе удалось все это запомнить? И как создавался этот спектакль?

– Владимир Панков, режиссер этого спектакля, использует сложную, много-

гранную структуру. Помимо драматургии и стилистических решений, также он создал уникальную музыкальную партитуру. Этот спектакль – настоящее событие для актеров, сотрудников всех цехов и для меня лично. Помимо основной труппы, в спектакле участвуют приглашенные музыканты, поэтому перед каждым спектаклем мы обязательно проводим прогон.

Монтировщики создают сложную партитуру перемещений, а звукорежиссеры – непростую звуковую среду с множеством музыкальных инструментов. Все эти инструменты требуют особого подхода как со стороны звукорежиссера, так и со стороны артистов. Это очень важно, потому что, несмотря на всю музыкальность и увлекательность спектакля, нам необходимо сохранить его смысл и донести его до зрителя.

Многие сцены в этом спектакле связаны с эмоциональным накалом и атмосферой времени, над которой Владимир Панков трудился особенно тщательно. Он передает напряжение, вызванное изменениями времен, когда мы переходим от одного строя к другому. Панков делает это разными способами: через игру актеров, гениальную драматургию Эрдмана и через музыкальную партитуру. Но когда мы находимся на сцене, мы должны соединить и уравновесить все эти элементы,

чтобы осталось главное и первичное – смысл. Это зависит от каждого, кто выходит на сцену. Здесь нет исключений.

– Можно ли сказать, что ты «плохой полицейский» для артистов?

– Актеры с большим вниманием и ответственностью относятся к своей работе, поэтому они сами понимают все ее тонкости. Однако иногда они могут слишком сильно увлекаться, стремясь к совершенству. Но, как известно, часто лучшее – враг хорошего.

В таких случаях наша задача – подойти к актеру, обсудить его работу и дать ему материал для размышлений. Однако окончательное решение остается за артистом. Ведь именно он напрямую взаимодействовал с режиссером. Но если мы чувствуем, что развитие его роли может разрушить спектакль, мы обязаны сообщить ему об этом.

– Есть ли у тебя профессиональная мечта?

– Наш художественный руководитель часто вспоминает Розу Сироту с которой ему посчастливилось поработать (прим. ред.: Р.Сирота (1924–1995) – советский театральный режиссер и педагог. Работала в Большом драматическом театре, МХАТе и МХТ имени Чехова). Она была великим режиссером и педагогом.

Будучи ассистентом режиссера, вы можете видеть недостатки в спектакле, замечать,



что актеры не могут найти общий язык, не могут выстроиться. Вы можете видеть все это, но как вы будете взаимодействовать с артистами в каждой из этих ситуаций?

Роза Сирота работала как педагог. Она бесконечно была в контакте с артистами, что не всегда легко. Я много читала о ней, слушала коллег, разговаривала с Александром Александровичем Калягиным. Достичь такого уровня было бы, наверное, мечтой. Это очень сложно, и для этого нужно быть именно педагогом.

В работе ассистента есть тонкий момент: вы должны быть одновременно осторожны и настойчивы. Вы не должны упускать моменты, которые, как вы чувствуете, могут привести к провалу всего спектакля. И здесь ассистент должен быть очень чутким, чтобы не пропустить ничего важного. Нельзя позволить себе сказать: «Ничего страшного, это он так сделал только сегодня». Это категорически недопустимо.

– Может ли возникнуть конфликт между ассистентом и режиссером?

– Не должно быть такого. Режиссер – это главный в процессе. Всегда есть определенный период времени, в который нужно уложиться, чтобы подготовить спектакль. Это, безусловно, очень сложно как с технической, так и с человеческой точки зрения. Иногда не хватает времени, чтобы довести до конца какие-то сцены, технические моменты или акценты. Актер вроде бы все говорит правильно, но непонятно, о чем он.

Он просто произносит слова, но не доносит мысль. Когда мы замечаем такие моменты, из-за нехватки времени мы начинаем работать над ними. Это может происходить уже после выпуска спектакля или во время его подготовки. Мы стараемся мягко взаимодействовать с режиссером, но, повторюсь, режиссер – главный, и если он не хочет, то ничего не будет. Это можно понять, потому что рождение спектакля – очень интимный процесс, в котором присутствие другого человека может только навредить. Никогда нельзя предугадать, как сложится работа, как будет взаимодействовать режиссер с актерами, а затем и с ассистентом.

– Какой твой любимый спектакль в нашем театре?

– У меня несколько любимых спектаклей. Я очень люблю свой первый спектакль – «Ревизор» Роберта Робертовича Стуруа. Это был мой первый опыт работы в театре «Et Cetera», и я сразу же начала сотрудничать со Стуруа и Калягиным. Это было большой удачей и большой любовью.

Актеры проделали колоссальную работу. Они много работали через тело, так как роли были сокращены и не было больших объемов текста. Однако они нашли

в себе силы выйти на сцену и создать атмосферу, которая полностью соответствовала замыслу режиссера. Я считаю, что в этом спектакле уникальный ансамбль актеров.

Возможно, именно потому, что это был мой первый спектакль и сразу же удалось создать лучшее сочетание всех составляющих, он стал одним из самых любимых. Я люблю все спектакли, в которых участвовала. Каждый режиссер и каждая группа актеров, работающие над постановкой, – это уникальное событие. Это время жизни, когда мы все вместе творим что-то невероятное, и от многих факторов зависит, как мы проведем это время.

Поэтому, когда мне говорят о новом проекте, я всегда в предвкушении.

– Есть ли среди ассистентов конкуренция за право работать с режиссерами?

– В нашей команде четыре прекрасных ассистента, и, конечно, ни о какой конкуренции не может идти речи. Мы не выбираем спектакли, они распределяются, и я точно знаю, что каждый ассистент – достойный человек и профессионал. Однако с годами у каждого из нас вырабатывается своя собственная методика работы, индивидуальный подход.

– В чем особенность нашего театра?

– Здесь невероятная возможность увидеть и погрузиться в абсолютно разные миры.



На репетиции спектакля «Ревизор. Версия» с артистом Е.Шевченко

Фото – Олег Халимов



И.Смоктунувский и Р.Сирота на репетиции в БДТ

Фото М. Смирнова (конец 1950-х)

Подготовила Ангелина Веверис

Фронтовые артистические бригады во время Великой Отечественной войны

Сегодня, как и 80 лет назад, театр находится рядом со своим народом. Артисты «Et Cetera» регулярно посещают госпитали, где оказывают поддержку бойцам СВО. Они поют, читают стихи, общаются и помогают тем, кто сражается на передовой. В русском театре такой подход уже стал традицией. Во время Великой Отечественной войны, к началу июля 1941 года, были сформированы первые фронтовые артистические бригады, которые отправились на передовую вместе с солдатами.



Выступление цирковых артистов



Фронтовой концерт Ансамбля красноармейской песни и пляски, 1945 год

На следующий день после начала войны профсоюз работников искусства принял решение организовать творческие бригады. Только из московских театров на фронт отправилось около 700 таких бригад. В их состав входили артисты из Малого театра, Театра имени Вахтангова, МХАТа, Центрального театра Красной армии, студенты ГИТИСа и многих-многих других учреждений культуры. Это были мобильные твор-

ческие коллективы по 10–12 человек, которые давали концерты и театральные представления. В их программу входили сцены из пьес, оперные и балетные номера, эстрадные выступления и юмористические сценки. В газете «Литература и искусство» было напечатано: «Необходимы мобилизация всех жанров и исключительная взыскательность к себе актеров, чтобы удовлетворить высокие культурные запросы бойцов».

Спектакли фронтовых бригад проходили в самых разных местах: от лесной опушки до военных кораблей. Порой выступления сопровождалась канонадой взрывов, а иногда артистам вместе с военными приходилось срочно менять маршрут из-за полученной от разведки информации о приближении врага. На ранних этапах, чтобы организовать сцену, не нужно было ничего особенного – достаточно было грузовика, который являлся одновременно



Выступление перед солдатами Любови Орловой на фронте



Выступление Леонида Утосова перед солдатами



Актеры МХАТа Анастасия Зуева и Николай Дорохин в спектакле «Женитьба Белугина» (1942 год, Западный фронт)

и средством передвижения. Борта кузова откидывались – вот тебе и сцена. С собой возили пару стульев, а колонны или другие детали декораций можно было сделать из снарядных ящиков.

В то время театральные представления для военных гарнизонов были не просто развлечением, а насущной необходимостью – театр давал надежду, веру в лучшее, возвращал солдат хотя бы на несколько часов к мирной жизни. Поэтому и артисты с радостью выступали на фронте, ведь солдаты были самыми благодарными зрителями, которые, как никто другой, ждали приезда творческих коллективов.

В 1942 году начали появляться фронтовые театры – стационарные площадки с репетиционными базами, где можно было проводить полноценные спектакли. Эти «филиалы» были созданы при многих известных театрах страны.

Среди актеров-фронтовиков были настоящие звезды того времени – Николай

Черкасов, Анастасия Зуева, Алла Тарасова, Ангелина Степанова, Нина Сазонова, Александр Остужев, Владимир Ершов и другие. Спектакли ставили известные театральные режиссеры – Иосиф Раевский, Соломон Михэлс, Алексей Дикий, Юрий Завадский.

Уже на второй год войны стало понятно, что артистов и бригад попросту не хватает, а успеть везде невозможно. Так был придуман киноформат «Концерт фронту». Эта лента была создана для бойцов действующей армии и была снята в кратчайшие сроки. Осенью 1942 года съемки проходили в Москве, в неотапливаемом павильоне.

В фильме приняли участие лучшие и самые любимые артисты – Аркадий Райкин, Клавдия Шульженко, Лидия Русланова, Леонид Утесов и другие. Концертные номера были объединены в единый сюжет, представляющий собой «фильм в фильме»: кинемеханик в землянке показывает бойцам кино,



Михаил Тарханов в госпитале с ранеными



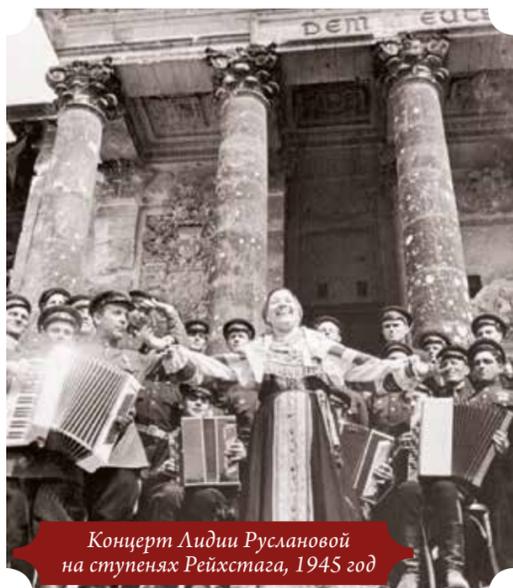
«Музыкальная пауза». Смоленск, 1942 год. Фото – Яков Халип

объявляя исполнителей и комментируя номера.

Концерт был снят на пленку, которую затем развозили и показывали в прифронтовой зоне с помощью портативных кинопроекторных аппаратов.

Артисты, как и солдаты, часто рисковали жизнью – обстрелы, попадания в окружения, плен, расстрелы, голод. Все это – часть истории русского театра, которую мы будем помнить вечно.

Подготовила Ангелина Веверис



Концерт Лидии Руслановой на ступенях Рейхстага, 1945 год



Фронтальная бригада Театра кукол С.В.Образцова, 1942 год

С ПРАЗДНИКОМ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ!



«Неделя Победы»
в театре «Et Cetera»
К 80-летию Великой Победы
наш театр подготовил
особую программу – «Неделя Победы».

В рамках интерактивного проекта

«Театр – фронту»

были проведены экскурсии для детей старшего возраста. Засл. арт. РФ Сергей Тонгур рассказал ребятам о том, как выживали театры во время Великой Отечественной войны, как создавались фронтовые бригады и кто из знаменитых актеров защищал Родину с оружием в руках. Школьники смогли попробовать на себе грим фронтовых артистов и посмотрели знаменитый фильм «Концерт фронту», который в 1942 году был создан специально для показа на передовой.



8 мая состоялся вечер воспоминаний «Семьи Победы»,

который собрал артистов и сотрудников театра, готовых поделиться воспоминаниями своих родных и близких о войне, достать из семейных архивов письма, приходившие с фронта. Все эти свидетельства военных лет, бесконечно трогательные и дорогие, прозвучали в этот вечер. Воспоминаниями о зиме 1941 года нашего легендарного художника-гримера Николая Максимова, которого не стало в 2020 году, поделилась его дочь, заведующая гримерным цехом «Et Cetera» – Мария

Максимова. Война началась, когда Николаю Митрофановичу было 11 лет. В 14 лет он пришел работать во МХАТ и остался там на полвека, а с 1993 года до 2020 года возглавлял гримерный цех в нашем театре.

Николай Максимов:

<...> «Мой двор не только терпел наши шалости, но и воспитывал нас. Помню, в войну, когда ушли на фронт отцы и старшие братья, мы, мальчишки, делились между собою всем, что имели. Один велосипед на всех, один кусок хлеба с вареньем на всех, один сухарь тоже на всех. А если кто-то съедал лакомство в одиночестве, мы презирали такого и дразнили «ем-один» (по звуковой

ассоциации с названием марки машины М-1).

Помню воздушные бои над Москвой, которые мы наблюдали с крыши, мечтая поймать «зажигалку». И помню, как ползали во время бомбежки, накрывшись корзинами, собирали горячие осколки. И как строили блиндаж во дворе, и как при помощи кувалды, зубила и бог знает чего еще пытались добыть металл, чтобы сделать кинжалы для сражений с фашистами... Все начиналось в этом дворе: и любовь к Родине, и верная дружба, и доброта, и порядочность – все, что потом пронесет человек через всю жизнь. Как ошибаются родители, когда боятся «влиятий двора»!

...Суровой зимой 1941 года мама, замучившись с большим семейством, повезла меня к родственникам в Тульскую область. В дороге я, голодный, чуть до смерти не замерз на станции: еле оттерли. Случайно встреченный и, почему-то запомнилось, что был инно красивый парень-возница положил меня в розвальни на душистое сено, хорошо укутал, а в руки сунул огромный сухарь, который мне было даже тяжело держать, вот до чего я ослабел. Но от сухаря и заботы мне сразу стало тепло, и сытно, и радостно. Где-то теперь наш возница? Не хочется думать, что его скосила война. А если жив, помнит ли он голодного полузамерзшего мальчишку на железнодорожной станции Сумароково зимой 1941 года? Для меня же он стал воплощением щедрой доброты и надежности моей Родины. Я всю жизнь плачу свой долг этому парню добром. Где только могу».



Николай Максимов
(1930 – 2020)



Мария Максимова
на вечере воспоминаний

9 мая, в День Великой Победы, на Большой сцене нашего театра состоялся праздничный показ спектакля

«Надежда, вера и любовь...»
(музыка Победы).

Песни войны – то небольшое доброе и светлое, что осталось нам в наследство от тяжелых военных лет сегодня. Из музыкальных фраз родился наш спектакль «Надежда, вера и любовь...». Он про них, отважных и смелых, доблестных и честных воинах – героях, защитивших свою Родину.

В этот вечер в зрительном зале была особая атмосфера: зрители вместе с героями спектакля переживали события военных лет – горечь от потерь, светлую грусть и радость от долгожданной Победы.



10 мая в Эфросовском зале состоялась премьера моноспектакля Анны Артамоновой

«Твой позывной – «Герой»».

С 2022 года, с начала СВО, актриса нашего театра Анна Артамонова выступает с концертами в госпиталях и горячих точках. За время поездок на фронт она написала множество новых стихов и песен о наших воинах, сняла фильмы. В спектакле Анна поделилась историями о настоящих героях нашего времени.



Фотографии Олега Хаимова

Артем Блинов:

«Мне бы на поезд не опоздать»

Артем Блинов – молодой и талантливый актер, за последние несколько сезонов создавший на сцене нашего театра череду ярких и запоминающихся образов. Среди его работ – Лодочник из одноименного спектакля по пьесе Анны Яблонской, Пьер Кондратенко из «Блаженного острова», Ван Лифа из «Чайной», а в премьерном спектакле «Старосветские помещики» он исполнил одну из главных ролей – Писателя. Мы поговорили с Артемом о его творческом пути и актерских работах, учебе в Щукинском училище и, конечно, о премьерном спектакле «Старосветские помещики» Н.Гоголя в постановке В.Бельдягина.

Артем Блинов: Давайте, прежде чем начнем разговаривать, закроем дверь. Если дверь не закрыта на щелочку, я затылком чувствую, и меня это отвлекает. Включаются все эти страхи, что там какой-то монстрик, а дверь не закрыта на ключ.

Татьяна Никольская: Я поняла: Гоголь – это ваш автор.

Блинов: Гоголь – мой, абсолютно.

Никольская: А какво играть Гоголя, самого Гоголя, гения?

Блинов: Ой, я не играю Гоголя, вы что!

Никольская: А кого играете?

Блинов: Не знаю, просто какого-то писателя. Это не Гоголь. Не было такой задачи, абсолютно. Так совпало, что я бывал на Сорочинской ярмарке, и для меня это был просто вторник, не событие. Я же родился и вырос там. И миллион раз был в Миргороде, в Диканьке.

Никольская: В Миргороде были?

Блинов: Конечно, это всего в 50 километрах от Кременчуга Полтавской области, где я родился и вырос. И поэтому для меня эти места, которые всем кажутся какой-то волшебной райской страной, – вполне прозаичные. В моем саду на даче росли персики, и это было нормой. Про виноград я вообще молчу.

Я тогда думал, что живу просто в обычном климате. А приехал сюда и понял, что, ой, оказывается, я на юге жил! А там весна начинается первого марта по календарю. А зима начинается с задержкой. К середине декабря может снег выпасть. А может и не выпасть еще.

Никольская: Артем, скажи, пожалуйста, а вот эти все города, эта земля, где ты рос, она дает какой-то отпечаток на человеческом восприятии жизни, мироощущении? Как ты думаешь, это важно, где человек родился? Для тебя важно, что ты родился именно там и сейчас



Артем Блинов

Окончил Театральный институт им. Б.Щукина в 2014 году (курс В.Иванова) и был принят в труппу театра «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «Блаженный остров» М.Кулиша, «Борис Годунов» А.Пушкина, «Ваня и Крокодил» по мотивам произведений К.Чуковского, «Ваши Чехов» А.Артамоновой, «Грех да беда на кого не живет» А.Островского, «Декамерон. Любовь во время чумы» по мотивам новелл Дж. Боккаччо, «Королевская корова» А.Титовой и А.Староторжского, «Лодочник» А.Яблонской, «Моя жизнь» А.Чехова, «Моя Марусечка» А.Васильевой, «Ревизор. Версия» Н.Гоголя, «Старосветские помещики» Н.Гоголя, «Тайна тетушки Мэлкин» А.Милна, «Чайная» Лао Шэ.

играешь писателя, который возвращается к себе домой именно на эту землю, откуда ты родом?

Блинов: Мне это помогает. В конкретном спектакле, конечно. Ну, я же говорю, это просто такое большое совпадение. Совпала режиссерская задача с моим настоящим желанием, особенно учитывая наши сегодняшние реалии. Я помню, режиссер описывал состояние писателя в начале спектакля, как абсолютно потерянного человека. Он выбегает на эту платформу и ждет поезда, который отвезет его в детство, туда, где мы все хотим оказаться. Мой герой – потерянный человек, как я сейчас. Я понимаю, что эта история абсолютно про меня. Я человек, который очень сильно хочет вернуться домой, но не знает, где его дом. Я хочу быть там, где хорошо и беззаботно. Но четко

не могу сформулировать, где это... Там, где я родился, или там, где сейчас мои дети, или там, где мои родители, или там, где мои дедушка с бабушкой, которые живут в покосившейся избе в Полтаве. И я не могу к ним физически приехать в силу природных катаклизмов. Это все разные места, а хочется, чтобы это было одно место, и хочется обрести душевный покой, равновесие. И мне кажется, не я один – все мы в каком-то смысле «подстреленные».

Никольская: То есть история писателя становится личной историей?

Блинов: Да. Я выхожу и решаю свои психологические проблемы. Для меня это терапия и спасение.

Никольская: Потрясающе. Такое редко удается актеру. Это счастье – сыграть о том, что болит.

АКТЕРЫ «ЕТ СЕТЕРА»

Блинов: В этом плане мне очень повезло. Во всех своих ролях, и в «Чайной», и том же «Лодочнике» – я прорабатываю свои отношения с миром – с любимыми людьми, с детьми, с друзьями, с государством. Кажется, нет в моем репертуаре роли, чтобы дежурно выходить в чужом костюме и формально отыгрывать спектакль.

Никольская: Даже «Блаженный остров» – там тоже своя пронзительная история.

Блинов: У нас в театре нет плохой драматургии давайте начнем с этого.

Никольская: Про ваши роли в этих двух спектаклях, «Чайной» и «Старосветских помещиках», с восхищением говорят самые разные люди. И писатель, и хозяин Чайной объединяют героев, вы становитесь центром, вокруг которого развиваются истории.

Блинов: Чайная – это такой островок безопасности, поэтому сюда все приходят.

Никольская: Да, именно. Но и в «Старосветских помещиках» – островок, где царит абсолютная идиллия, куда вы сами стремитесь попасть, а тот островок сами создаете.

И эти две роли совпадают, при том, что они абсолютно разные. Расскажите про них. Мне кажется, что в этих спектаклях много мыслей, сердца, чувств. И это во многом связано с тем, что вы играете в них главных героев.

Блинов: У меня есть своя гипотеза на этот счет. Я сам себя позиционировал всегда как артиста острохарактерного. Дело не в том, что я выпускник Щукинского театрального училища. Я, зная себя

и свой внутренний механизм, понимал, что мне намного проще спрятаться – за костюм, толщину, за усы, огромные очки. Я это жутко люблю: чувствую себя, как в своей тарелке, очень комфортно.

Все эти атрибуты предполагают что-то острохарактерное и чаще всего комическое существование.

Я этим активно пользовался и чувствовал в этом свой вес. И было очень страшно, если когда-нибудь поступит другого рода предложение, а я не смогу справиться в силу отсутствия опыта как такового и просто уверенности в себе.

А эти две последние работы, они больше подразумевают не внешнее проявление, а все-таки внутреннее.

Никольская: Скажем так, это исповедальные роли.

Блинов: И я как-то интуитивно догадался подключить свое личное. Скажу грубо, но мне очень страшно, когда я ничего не играю. Я настолько сам себе не доверяю, поэтому мне кажется, что я должен меняться, меня не должны узнавать. У меня должна быть какая-то характерность, походка. А тут я должен выйти без ничего.

И все эти, наверное, глупые вопросы и сомнения меня всегда заводили в тупик. Я боялся, что не справлюсь, да и, положив руку на сердце, мне кажется, что не до конца справляюсь с теми целями, которые мы совместно с режиссерами ставили.

Никольская: В «Старосветских» или в «Чайной»?

Блинов: Я «Чайную» тоже имею в виду. Ну и настоящий художник, он всегда недоволен собой.

Никольская: Это признак настоящего художника?

Блинов: Да, я стремлюсь. Из всех пунктов – недовольство собой у меня на месте. Все нормально.

Никольская: Если артист выходит самодовольный, то теряешь к нему интерес, это вызывает отторжение.

Вы не верили в то, что сможете выйти на сцену и сыграть человеческие исповеди?

Блинов: Да, мне казалось, что я не обладаю какими-то навыками, скажем, как Олег Янковский. Всего лишь одним своим взглядом он заставлял людей задуматься о судьбах нашего мира.

Я вспоминаю слова Кирилла Альфредовича Пирогова. Он делал дипломный спектакль у нас на курсе. По-моему, моя первая, если не единственная в институте роль, когда нужно было вывернуть наружу весь свой внутренний мир. Не с внешними атрибутами работать, а идти от чего-то внутреннего. Мне было очень сложно и тяжело.

Никольская: Какая была роль?

Блинов: Петер из пьесы «Кухня» Арнольда Уэскера. Если вы помните, действие происходит в послевоенной Англии, на кухне, где работает молодежь из разных стран – немцы, англичане, киприоты. В одном замкнутом пространстве собралось очень много народу. Сделан был сложный рисунок – за один рабочий день проживалась вся жизнь – герои ссорились, влюблялись... Пьесу Уэскер написал лет в 20 – и это прекрасный материал, прекраснейший.

«Ваш Чехов» А.Артамоновой.
Михаил Чехов – Евгений Тихомиров,
Александр Блинов – Артем Блинов



«Лодочник» А.Яблонской.
Деревья – Федор Урекин, Кирилл Щербина; Лодочник – Артем Блинов

АКТЕРЫ «ЕТ СЕТЕРА»

И вот у Кирилла Альфредовича было только одно замечание ко мне всегда: «Не суепись. Ты не доверяешь себе, от этого идет суесть», а потом он добавлял всегда: «Хотя я первые лет 10 тоже суепися. И ты будешь первые 10 лет суепися». И что вы думаете? «Чайная» пришла в мою жизнь ровно через 10 лет работы в театре. И «Старосветские помещики» пришли... Вот я, получается, 10 лет суепися, надевал толщину, усы, очки, и было все прекрасно. И вот как раз в тот нужный момент, когда я просто сам от себя устал, и, наверное, уже просто нужно было переходить на какой-то другой уровень – пришли эти роли.

И они создавались не за счет яркости, скорости, громкости и суесть в плохом смысле слова или в хорошем. Я начал искать в себе другое качество, доверять себе, иметь право на паузу, на время поразмышлять здесь и сейчас. И для меня это ново и очень-очень-очень сложно. Но мне это нравится, безусловно.

Никольская: Вы сознательно вместе с режиссером решили, что ваш герой – это не Гоголь. Он просто писатель, который приехал к себе домой. Или все-таки зрители должны понимать, что повествование ведет сам Николай Васильевич Гоголь?

Блинов: Наверное, это все-таки Гоголь, но мы не проводили точной параллели.

Никольская: Не лукавьте, все равно перед нами сам автор. И вы даже внешне чуть-чуть похожи.

Блинов: Это тоже просто совпало. Ну да, я не стригусь специально, это правда.

И нос у меня тоже не маленький. Володя меня позвал в работу, потому что мы были с ним знакомы еще с института. Я учился в Щукинском училище, а он играл как артист в Вахтанговском театре. А не потому, что я внешне похож...

Никольская: Конечно, вас взяли на роль не по причине внешнего сходства. Материал очень интересный. «Старосветские помещики» – это прозаический текст, в котором практически нет диалогов.

Блинов: Абсолютно: ни конфликта, ни действия, ни сюжета – это описательная проза.

Никольская: Но слезы возникают?

Блинов: Должны. Там все есть для того, чтобы они возникали.

Никольская: Белинский написал про это произведение: «Вы не можете представить, как я сердит на Гоголя за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!».

Блинов: Белинский говорит про Гоголя, а мы же все-таки говорим про театр.

Никольская: Но мы же все-таки играем спектакль, а не литературную композицию. Мы все равно этот литературный текст превращаем в сценический.

Блинов: Во-первых, это очень сложно. И мне кажется, что мы еще в процессе поиска языка и перевода прекрасной прозы на язык театра. Очень много теряется. Но опять, мы же материал-то знаем назубок.

Никольская: Я читала все режиссерские варианты. И каждый раз спрашивала, а где же действие? Потому что это потрясающая проза... Но проза – и скорее для кино. А как сделать это в театре? Но режиссер сумел сделать.

Блинов: Не знаю. Беда в том, что я не могу увидеть спектакль из зрительного зала. Поэтому я не могу вам сказать, получилось у нас или нет. По моим ощущениям, количеству репетиций перед спектаклем – все говорит о том, что мы премьерой не ограничились в наших поисках и только в самом начале пути, и нам еще ехать и ехать куда-то.

Никольская: Александр Морфов, когда пришел к нам в театр, всегда говорил, что репетиции начинаются после премьеры.

Блинов: Да, да, да, я тоже согласен с этим: театр может быть без декораций, без костюмов, без света, даже без артистов и без режиссера. Театр не может существовать без зрителя.

И, конечно, мы некий «пластилин» слепили, но обрамляется спектакль только с дыханием зала. Ты можешь 100 спектаклей выпустить, 1000 спектаклей сыграть и быть самым в опытным мире мастером, но ты не можешь в теории предположить, как и что будет, и где, за счет чего будет работать.

Никольская: В этом суть театра. Это самое живое и действенное искусство, если не единственное.

Блинов: В общем, мы не боимся с вами нейросетей, они нас точно не заменят... Вот кино, музыку уже заменили, а театр нет.

Никольская: И все же, возвращаясь к вашему герою. Гоголь или нет, неважно, но он автор, который создает этот мир. Мир, который представлен в спектакле так ярко. Все-таки он автор этого сочиненного мира или наблюдатель? Как вы это решали? Этот мир вы сочиняете или вы его наблюдаете?

Блинов: У меня есть адресат – зрительный зал, и я с ним нахожусь в диалоге. А вот как играть? Мы не существуем в условиях бытовой истории. Не знаю, насколько у меня это получается, но я существую и как наблюдатель, а в некоторых моментах как участник – и вновь проживаю с героями эти воспоминания.

Никольская: Я много раз смотрела этот спектакль. На репетициях, на премьере. Он всякий



«Блаженный остров» М.Кулиша. Христеня – Елизавета Рыжих, Пьер Кондратенко – Артем Блинов



«Грех да беда на кого не живет» А.Островского. Роль – Бабаев

АКТЕРЫ «ET CETERA»

АКТЕРЫ «ET CETERA»



«Чайная» Лао Шэ. Роль – Ван Лифа

раз разный. Это же здорово! Он не зафиксированный, вот что мне нравится в нем, у артистов есть воздух.

Блинов: Не знаю, у меня в голове так все смешалось от этого количества репетиций, этого бесконечного поиска.

Никольская: Вы продолжаете что-то искать, что-то менять?

Блинов: Да, недавно Володя добавил еще одну сцену между Кошкой и Дурой, так как ему показалось, что не совсем ясен момент для зрителя.

Никольская: Ну это хорошо или плохо для артиста? Это интересно или это мешает? Вам как?

Блинов: Я могу высказать какие-то крамольные вещи? Этот выпуск мне лично дался очень сложно. Наверное, это был самый сложный выпуск. Я говорю про эмоциональное состояние: сколько я туда вложил, изматывал себя вопросами. Я чувствую, что мне необходимо просто какое-то время, чтобы восстановиться, привести в порядок психофизику, отдохнуть и успокоиться. Просто ничего не делать, читать беллетристику, а поскольку мы продолжаем репетировать, то внутри возникает диссонанс. Подождите: была премьера, мы же, стиснув зубы, к ней дошли, и после нее должно быть легче. Ну, хорошо, мы теперь делаем это не каждый день, а раз в неделю, когда играем, но все равно...

Выпускать и играть – это разные вещи. Мне очень нравится выпускать. Я обожаю застойный период, тем более если хорошая драматургия. Как будто интригу детектива разматываешь. А вот, казалось бы, одна реплика или одна ремарка – и они на 180 градусов могут все поменять. И ты с криком «Эврика!»

эту ремарку можешь заметить месяца три спустя после репетиции. Я обожаю этот период.

Потом ты начинаешь голодать от прогонов на режиссера, который сидит с такими шорами, уже ничего не понимаешь. И ты ждешь, когда придет зритель, и спектакль «задышит». Я думаю, что после того, как мы официально встретились со зрителем, прогоны не нужны.

Как говорила Татьяна Пельтцер: «Ни один спектакль от репетиции лучше не становится». Мы все знаем рисунок. Мы все знаем слова. И мы все адекватные, плюс-минус, люди, которые умеют друг друга слышать. Вот мы выпустили дипломные спектакли в институте. И все. А что, если нет возможности репетировать: сцена занята, мы не можем больше собираться. Мы всегда проходили перед спектаклем песни, танцы, сложные переходы. Текст артист должен повторять дома. Это его домашняя работа. В идеале перед спектаклем нужно обязательно проговорить (не после, а перед спектаклем) какие-то недочеты, мелочи, которые в прошлый раз по каким-то причинам не получились. Если это что-то технически сложное, конечно, можно и нужно на ногах пройти сцены. Но, по сути, мне достаточно услышать замечания, понять, вспомнить, почему не получилось – и внутри себя все это дело прорепетировать.

Но у меня в «Старосветских помещиках» все сложилось: со мной в команде прекрасные, адекватные партнеры. Мы с ними ниже какой-то ватерлинии уже не можем упасть. Потому что мы – профессионалы, получаем за это деньги. Мы же не играем так: сегодня пришло вдохновение, а завтра его нет. Мне

достаточно услышать замечания, выйти на площадку – проверить, исправить и так далее, так далее.

Рассказывали, например, что так репетировал Андрей Гончаров: уже давали первый звонок, а он все не отпускал артистов. И это был второй прогон за день. Режиссер делал так специально, чтобы артисты уставали, и у них не было сил на лишнюю суету. Поэтому они играли без напряжения, без какого-то форсирования, строго по задаче. И я вот против этого.

Никольская: С Ичень Лю было легче?

Блинов: С Ичень Лю было по-другому.

Никольская: Спектакль тоже в муках родился, но получилось явление.

Блинов: Мне нравится, как получилось с Ичень Лю. Вообще я люблю на этапе знакомства с режиссером договориться, как будет проходить работа. Это тоже по-разному бывает. Ну, кто-то говорит: я все знаю, я режиссер – и мне нужны краски. Есть огромная картина, которую такой режиссер пишет, и, допустим, видит ее в ярких цветах. Конечно, там плюс-минус шаг влево, шаг вправо – ваши предложения приветствуются.

А есть другая крайность. Режиссер говорит: «Я не знаю, как надо и как не надо. Давайте вместе займемся творчеством, о котором писали великие театральные романтики, и вместе к чему-то придем». Вот с Ичень Лю было так. Мне нравится, когда работа строится на тотальном доверии, доверии друг другу. Когда я могу остановить репетицию и сказать: простите, подождите, вот я чего-то не понимаю. Давайте вместе разберемся – мне необходимо. И я не боюсь высказывать свои опасения, свои думы, что-то предлагать, и не обязательно нужно их брать, можно меня выслушать и переубедить. Я открыт для диалога – и его возможность меня очень сильно радует.

Никольская: Артем, ты уже 11-й сезон в театре и работал со многими режиссерами. Хорошо работать с разными режиссерами? Или был бы такой один режиссер, как Ичень Лю? Вы бы привыкли к ее способу работы и уже знали, были ориентированы на работу с таким режиссером.

А вам приходится с Володей Бельдяном или Михаилом Бычковым работать, например.

Блинов: Мне кажется, лично мое преимущество и еще нескольких людей в этом театре, что мы выпускники



«Старосветские помещики» Н.Гоголя.
Роль – Писатель

Щукинской школы, в основе которой – кафедральная система. За время учебы у меня были отрывки и 7 дипломных спектаклей, я успел поработать с 15 абсолютно разными режиссерами.

Никольская: Александр Александрович про это все время говорит. Вы согласны с такой методикой?

Блинов: Выпускники Щукинского училища могут работать по разным методикам. Поэтому я готов к разным режиссерам. Конечно, что-то в меня больше попадает, что-то мне больше нравится. Наверное, бывают такие моменты, когда не мое: но у меня в любом сложится работа с режиссером, а потом я для себя приму волевое решение – в следующий раз по возможности избежать работы с ним, потому что эмоциональное здоровье дороже.

Когда я был студентом, мне хотелось попасть в руки условного Петра Наумовича Фоменко. Найти человека, у которого есть своя эстетика, свое понимание, своя любовь к театру, и он настолько в этом заразителен – назовем это в хорошем смысле словом «секта». Театральная секта. И, конечно, такие театры, к сожалению, существуют, только пока жив глава «секты». А потом все это рассыпается. Тогда мне очень сильно хотелось попасть в какую-то правильную «секту».

Никольская: А сейчас есть желание оказаться в «секте»?



«Старосветские помещики» Н.Гоголя.
Роль – Писатель

Блинов: Мне кажется, что мой жизненный опыт и здравый цинизм не дадут мне искреннее увлечься уже настоль-

ко. Я не знаю, какого масштаба должна быть фигура, чтобы я, вот знаете, как 17-летняя девочка, влюбился, следовал за ним молча, не задавая вопросов. Я уже закостенел, и я говорю об этом с сожалением. А будучи молодым, хотел попасть в «секту», и я не говорю о том, что сейчас этого не хочу. Я просто не верю в то, что смогу попасть под очарование других методик. И что даже хороший, правильный «сектант» сможет меня разубедить в том, к чему я шел все эти 15 лет. Я, может, и очень хотел бы, но это как первый раз в любви, знаете. А сейчас я... Земную жизнь пройду до половины, я очутился в сумрачном лесу...

Никольская: Мне кажется, вы просто взрослеете. Скажите, актер должен быть наивным?

Блинов: Конечно. Ты либо выходишь и просто дежурно говоришь текст – иногда громко, иногда нет. Вся же суть профессии – как пятилетние дети, увлечься в секунду, не задавая лишних вопросов. Я вспоминаю, как гулял со своими малышами на площадке, и подбежал какой-то мальчик, видимо, к бабушке приехал, и говорит: «Я – Коля, давай дружить!», – и они сразу куда-то убежали и играли весь день – и в тот момент были лучшими друзьями. А под конец дня Коля уехал, и мой младший сын начал рыдать. Я спросил: «Мальш, что случилось?» – а он на полном серьезе говорит: «Я потерял лучшего друга сегодня».

И это же не просто слова. Он буквально потерял лучшего друга. И он эту трагедию в своем пятилетнем возрасте очень искренне переживал.

Никольская: Актеры должны быть как дети, верить, ну, хотя бы в предлагаемые обстоятельства. Это же с вами все время происходит на сцене. Мы поговорили о двух последних ваших работах, но вы достаточно плотно заняты в репертуаре. Сколько у вас спектаклей?

Блинов: У меня 15 названий.

Никольская: А есть что-то такое заветное?

Блинов: О чем мне мечталось бы?

Никольская: Да, вы же не мечтали о «Чайной», не мечтали о «Старосветских» и даже о роли в «Моей жизни» тоже не мечтали? А вот бывает же у артиста какая-то мечта, желание, стремление?

Блинов: Мне бы хотелось поработать с такими режиссером, условно, Бутусовым или Крымовым, но хочется именно узнать, как они создают свои театральные миры. А конкретная роль? Ее нет.

Никольская: Она может быть даже не главной ролью, а персонаж какой-то, характер.

Блинов: А в этом плане мне всегда нравились трикстеры, которые одновременно и злодеи, а вроде как и добряки, а вроде как каждый сам за себя.

Назовем его условно – Остап Бендер, великий комбинатор. Но это мы сейчас говорим про Артема 20 лет назад, с юношескими амбициями.

ПРЕМЬЕРЫ

На самом деле мне намного интереснее, чтобы звучала важная тема, и спектакль воздействовал на людей. Не так интересно кого-то конкретного героя на сцене воплотить, сколько хочется, чтобы зрители в конце плакали и выходили, думая о чем-то. А какой пазл я буду в этом задействовать, мне не важно – сыграю антагониста или протагониста. Играть надо не роль, играть надо спектакль, тему.

Никольская: Да. Как это раньше нас учили в институте? Есть задачи артиста, есть задачи спектакля и есть задачи театра. Три задачи. А самому поставить хочется?

Блинов: О, да. Я в эту сторону с удовольствием покопал бы. Но, видите, если этим заниматься, то нужно прямо идти и учиться серьезно и долго. Например, в ГИТИС – и надо учиться очно, но у меня двое детей, и мне надо работать.

Возвращаясь к тому, что у меня 15 названий в репертуаре, и я играю второй месяц подряд по 18 спектаклей в месяц – как бы это глупо и пафосно не звучало, но я достиг потолка. Допустим, я буду играть 20 спектаклей в месяц, и у меня не будет выходных, а дальше что? Если расширяться, то не вширь, а вверх – заняться сценарным мастерством либо режиссурой, соединяющими наши смежные профессии. Тяга к познанию присутствует. У меня дома лежит 8 учебников по сценарному мастерству. Я их перечитал вдоль и поперек.

Никольская: Есть желание писать?

Блинов: Пока есть желание читать эти учебники. Вот вдруг мне чего-то захочется, но прежде я должен в этом разобраться, как все устроено. Мне это жутко нравится. Знаю, как делать, а что? Пока не осенило. Вдруг осенит, а я уже готов.

Никольская: Хорошо. А наш театр – это единственный, где вы работали, вы сюда сразу пришли после института?

Блинов: Ну да, по сути спектаклей 100 я сыграл в Вахтанговском театре, будучи студентом. С той сценой и с теми кулисами я очень хорошо знаком, и больше нигде не играл.

Никольская: А вы довольны собой? Есть желание попробовать на сцене другого театра или в кино?

Блинов: Есть желание улучшить свое финансовое положение. Видите, с кино на сегодняшний день у меня не складывается. Я просто пытаюсь понять, какая доля здесь моего сознательного неучастия, или невезения или несостоявшейся с кем-то встречи. Ведь этим нужно

заниматься. Когда ты начинаешь много и активно работать в театре, то с кино становится совсем сложно, ведь это – производство, все расписано на много месяцев вперед. Я мог позволить себе сняться в эпизодах только потому, что у меня были свободные дни в театре. А когда ты играешь 20 спектаклей в месяц, то найти время для съемок трудно. А ведь из эпизода могло бы что-то дальше развиваться. Но я не грущу, я не люблю работать в кино.

Если есть возможность сняться в кино – это здорово, потому что это безумно легкие деньги. А чего мы хотим по-человечески? У меня нет квартиры, нет машины, нет дачи, я не могу позволить себе поехать в отпуск с детьми и так далее. Да, такие вопросы в театре, к сожалению, финансово не решаются. Ну, сколько бы ты не играл, хоть 30 спектаклей в месяц, это же, к сожалению, не те вещи.

Но, я, как говорится, несу свой крест и верую.

Никольская: «Умей нести свой крест и веруй» – хорошие слова из хорошей пьесы.

Блинов: Понимаете, у меня опять-таки какие-то установки, возможно неправильные, вот назовем их – студенческие. Мне казалось, что нужно вначале научиться хорошо выполнять свою работу, отучиться на артиста и стать артистом. И я пришел к этому: когда я играл дипломный спектакль и, видимо, хорошо играл, раз Сергей Вениаминович Тонгур, который сидел в зрительном зале, пригласил нас с Фёдей Бавтриковым показаться в феврале Сан Санычу. Ну, то есть это не я пришел и постучал, а можно ли. А вот она – встреча, вот он – случай. Исходя из этой модели, я подумал, ну хорошо, тогда следующий шаг такой: наверное, я встречу здесь какого-то режиссера, мне предложат интересную роль, это будет явление, нужные люди придут, увидят, предложат сотрудничество. И вот она – установка. Делаю хорошо свою работу, и все остальное приложится. А статистика говорит о том, что вместо того, чтобы репетировать 15-й спектакль, надо брать свои фотографии, идти на какой-то условный «Мосфильм» и лезть людям в глаза. А мне не хватает по-хорошему этой настойчивости, и я просто не обладаю вот этим.

Никольская: Но вообще продаваться – это уже другая профессия.

Блинов: Абсолютно, да, да, да. Хотя есть примеры рядом со мной, когда это

работает. То есть человек в театре сделал работу настолько заметной и яркой, что нужные люди пришли, нужные люди захотели заработать на таланте.

Никольская: А вы из актерской семьи вообще?

Блинов: Нет, папа – летчик. Мама училась на юриста, работала в собесе, потом распался Советский Союз, и они оба какое-то время работали в банковской системе. Все – экономисты, и я по первой специальности – специалист по международной экономике, на секундочку.

Никольская: А что бросили столь выгодную профессию?

Блинов: Вот и я в тяжелые моменты думаю: господи, сидел бы сейчас в банке, выдавал бы людям кредиты. Все были бы счастливы. Но это минутная слабость. Конечно, я счастлив. Опять-таки я смотрю на своих родителей, смотрю на знакомых, на людей абсолютно несчастных, которые вынуждены вставать утром, идти в офис, на завод или еще куда-то, просто выживать рабочий день, ждать выходных. Я думаю, Господи, поставьте мне завтра прогон в 11 утра, я с таким счастьем приду. Потому что мы все – счастливые люди.

Никольская: Это главное счастье вообще для человека – заниматься любимым делом.

Блинов: Давайте по-хорошему – это же треть жизни. Треть жизни мы спим, треть жизни мы проводим на работе. Это треть жизни. И как повезло тем людям, которые треть жизни могут в удовольствие проводить.

Никольская: Да, ходить на работу, которая тебе противна – это самое жестокое испытание.

Спасибо вам за беседу. Вам надо еще успеть отдохнуть перед спектаклем.

Блинов: Мы какие-то вещи затронули важные, о которых я давно не вспоминал. Так что наша встреча похожа на сеанс психотерапии, и я в каких-то вещах до встречи с вами сомневался, а сейчас их проговорив, понял, что как бы не уставал на многочисленных репетициях и прогонах «ужасных» диктаторов-режиссеров, мы счастливые люди.

Спасибо вам. Я уйду.

Никольская: Удачи.

Блинов: Мне недалеко, тут поезд ходит. Мне бы на поезд не опоздать.

*Фотографии Олега Хаимова
Беседовала Татьяна Никольская,
завлит театра «Et Cetera»*

ДРУГОЙ ТЕАТР

Пушкин VS Гоголь



Принято считать, что Пушкин с Гоголем были «на дружеской ноге». Тема отношений двух великих писателей неожиданно возникает и в нашем премьерном спектакле «Старосветские помещики».

В спектакле появляется известный эпизод, как Гоголь, мечтавший познакомиться с Пушкиным, наносит ему визит, но солнце русской поэзии «почитать изволят». «Верно, всю ночь работал?» – с благоговением спрашивает Гоголь. «Как же, работал. В картишки играл», – разбивает иллюзии слуга. Это не исторический анекдот, а реальная ситуация – первая неудачная попытка начинающего литератора приблизиться к гению.

Литературоведы в один голос утверждают, что Александр Сергеевич всячески помогал юному дарованию и даже великодушно подарил ему несколько сюжетов для произведений, ставших впоследствии признанными литературными шедеврами. Эту версию всячески поддерживал сам Гоголь. Но так ли было все на самом деле? Отчего в кругу близких Пушкин, смеясь, говорил: «С этим малороссом надо быть осторожнее: он обдирает меня так, что и кричать нельзя»?

Что такое Гоголь на момент знакомства? Провинциал, вчерашний гимназист, пробующий силы на новом для себя поприще, печатающийся под псевдонимами П.Глечик, Г.Янов, Пасечник Рудый Панько, Оооо или вообще без подписи – словом, у него еще нет имени. Что такое Пушкин? Величайший поэт России, гений, живой классик, легенда. Аристократ, элита. Недостигаемая высота. Пушкин – кумир Гоголя. Будущий писатель ищет его расположения, ведь знакомство с Пушкиным откроет ему дорогу на литературный Парнас, а протекция – любые двери.

Одаренный и предприимчивый юноша начинает планомерно воплощать свой замысел в жизнь. Первым делом пишет статью «Несколько слов о Пушкине», в которой так его превозносит, что нет сомнений: она предназначена для единственного читателя – самого поэта. «Пушкин – явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится

через двести лет». Только избранные могут оценить масштаб и величие гения, и в этот узкий круг Гоголь намерен попасть любой ценой.

Чтобы приблизиться к Пушкину, он делает «многоходовку»: знакомится с Дельвигом, через него – с Жуковским, через Жуковского – с издателем Плетневым, которого уговаривает напечатать и послать Пушкину свои «Вечера



на хуторе близ Диканьки». Так Пушкин впервые узнает о существовании Гоголя, хотя книгу не читает. Затем он заходит с другой стороны: пишет Жуковскому письмо, в котором после реверансов адресату («начало вашей сказки чуть не свело меня с ума») называет Пушкина «ангелом святым», а себя – «верным богомольцем» обоих поэтов.

Долгожданная встреча произошла в салоне А.Смирновой-Россет, где собирались литераторы «пушкинского кружка». Конечно, «весовые категории» были неравны, о полномочном общении на равных речи не шло, но Гоголь извлекал из данной ситуации максимум пользы. Впитывая все, как губка, он схватывал на лету мысли, остроты, идеи, высказываемые в беседах, и использовал их потом в своих сочинениях (существует даже подробный «свод плагиатов» Гоголя того времени). Например, разговор с Жуковским и Пушкиным о «Фаусте» Гете лег в основу замысла «Старосветских помещиков».

Надеясь на продолжение знакомства, Гоголь следует за «путеводной звездой». Пушкин переезжает на дачу в Царское село – Гоголь находит работу в Павловске. Живя в каморке по соседству с прислугой, зарабатывает репетиторством, ходит пешком в Царское село (это слыше часа ходьбы через лес) и так же возвращается назад. Все ради того, чтобы видеться с Пушкиным. Но самое интересное – это повод для подобных прогулок. Гоголь сообщил родным и знакомым: «Письма адресуйте ко мне на имя Пушкина, в Царское Село, так: Его Высокоблагородию Александру Сергеевичу Пушкину. А вас прошу отдать Н.В.Гоголю». Задуман трюк с почтой лихо: во-первых, неизгладимое впечатление для отправителей (как бы мы сейчас сказали – хайп), во-вторых, весомый повод «навещать» Пушкина, общаться с ним и его окружением, а после писать в письмах: «Все лето я, Жуковский и Пушкин...», «Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я». Эта «дружба» была плодом его воображения: участники тех встреч подробно описывали происходящее в своих воспоминаниях, но никто не упоминал Гоголя.

Назвать такую выходку бестактностью – это мягко сказано. Пушкин был в ярости! Гоголю пришлось изворачиваться и извиняться.

ДРУГОЙ ТЕАТР

Сам же он искренне считал, что состоит в дружеской переписке с поэтом. Существует девять писем Гоголя к Пушкину, в которых он рассыпается в комплиментах, изъясняется в любви и преданности, клеймит завистников гения, подписывается «вечно ваш Гоголь». И всего четыре короткие записки Пушкина в ответ. То есть переписки как таковой нет. Сжигая перед смертью свой архив, Гоголь заботливо сохранил записки поэта – как неопровержимое доказательство их «дружбы».

Когда Гоголь уезжал и видеться с Пушкиным никак не мог, он продолжал поддерживать иллюзию общения. Писал в письмах к знакомым: «Пушкина нигде не встретишь, как только на балах», куда Гоголя на самом деле не приглашали. Или: «Пушкин уже почти кончил Историю Пугачева», словно Александр Сергеевич только и делал, что делился с ним своими творческими планами.

В реальности же с творчеством все было совсем не так гладко. Гоголь время от времени посылал поэту свои произведения для прочтения и замечаний, но тому вечно было недосуг – он их даже не открывал. Хотя в итоге ознакомился с некоторыми («Вечера на хуторе...», «Повесть о том, как поссорились...», «Нос» и др.) и высоко их оценил, отметив веселость, поэтичность, оригинальность и пожелав автору дальнейших успехов. Но это не сблизило творцов, как надеялся Гоголь: отношения были не личными, скорее деловыми, причем инициатива исходила только от него. Пушкин не стремился к общению: в его глазах Гоголь был лишь одним из многих молодых литераторов. Но честолюбивому упрямцу хотелось большего. Так родилась легенда о творческом «союзе» или «преемственности».

Принято считать, что Пушкин презентовал своему юному другу сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Однако, когда Гоголь сообщал ему в письме о начале работы, там не было и намека на благодарность за сюжет. Лишь после смерти поэта, когда тот уже не мог ничего ни подтвердить, ни опровергнуть, Гоголь стал вдруг говорить о его особом расположении, покровительстве и щедрости на идеи. А в «Авторской исповеди» в красках изобразил, как восхищался Пушкин его способностями, призывал равняться на Сервантеса и как лично отдал ему «свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы» и который «он бы не отдал другому никому»!

Идею «Ревизора» ему навяли незаконченный отрывок Пушкина «В начале 1812 года» (был опубликован, Гоголь его просто прочел и позаимствовал), пушкинский же набросок комедии о Кристине (известный сюжет, когда героя принимают за другого), комедия Г.Квитки «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (шла на сцене) и повесть «Провинциальные актеры» А.Вельтмана (была напечатана в журнале годом раньше). Устраивая пьесу в театр, Гоголь нигде не отмечает, что Пушкин подарил ему сюжет, хотя это могло бы очень помочь. И Пушкин в письме к жене, говоря о «Ревизоре», даже вскользь не упоминает о собственном вкладе. Так что история с «подарками» Гоголю от Пушкина несколько преувеличена.

Автор по-прежнему не оставляет попыток сблизиться и выбирает излюбленную тактику: «Будто прикованный, уничтожив окружающее, не слыша, не внимая, не помня ничего, пожираю я твои страницы, дивный поэт! Великий! Над сим вечным творением твоим клянусь!» – пишет он отзыв на «Бориса Годунова», нарекая поэта «великим зодчим», воздвигающим «огромное здание чисто русской поэзии».

Откровенная лесть и язвительные выпады в сторону недоброжелателей способствовали тому, что Пушкин, не будучи с Гоголем близко знаком, опрометчиво предложил ему работу в журнале «Современник». Гоголь-критик оказался многословен, лишен дара анализа произведения и не способен ориентироваться в литературно-общественной жизни. Гоголь-редактор был неопытен, некомпетентен и даже опасен, что показал первый же выпуск под его руководством. Получив возможность решать, что публиковать, вместо поиска разных авторов Гоголь разместил в журнале только свои рассказы, заметки и рецензии – и все разгромные. Разгорелся скандал, который Пушкину с огромным трудом удалось замять, едва не потеряв журнал. Гоголь был отстранен, однако в последующих номерах все-таки появился один его рассказ и рецензия П.Вяземского на «Ревизора». Но отношения между кумиром и его фанатом сошли на нет.

Гоголь уехал за границу и больше писем не писал. Правда, по его версии, накануне отъезда Пушкин якобы посетил его и провел всю ночь, со слезами на глазах листая рукописи и взахлеб читая начало «Мертвых душ». Но тут же проговорился, жалуясь Жуковскому, что «даже

с Пушкиным не мог проститься; впрочем, он в этом виноват». То есть Гоголь, видимо, предпринял попытку увидеться, но Пушкин от встречи отказался.

После смерти поэта история их отношений (с подачи Гоголя, разумеется) вдруг стала стремительно обрастать фантастическими подробностями. Оказалось, что вовсе не Пушкин великодушно дал возможность начинающему литератору напечататься в своем журнале, а он, Гоголь, надоумил Пушкина издавать «Современник». Более того, ученик превзошел учителя: «В статьях моих он находил много того, что может сообщить журнальную живость изданию, какой он в себе не признавал», – скромно писал Гоголь. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» продолжал самоутверждаться за счет гения, пользуясь его именем и беззастенчиво передергивая факты. И знаменитый эпизод «С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?» – «Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то все...» появился в тексте комедии уже после 1937 года.

Гоголь – великий мистификатор. Миф о своей близкой дружбе с гением он сотворил сам. У него даже был свидетель – его слуга Яким. По словам слуги, Пушкин, заходя к Гоголю, но не застав его дома, с досадой рылся в его бумагах, горя нетерпением узнать, что тот написал нового. С трепетом следил за творческим ростом и «все твердил ему: пишите, пишите! А от его повестей хохотал и уходил от Гоголя всегда веселый и в духе». За такие «достоверные показания» Гоголь прощал Якиме любые выходы и даже финансово обеспечил его будущее.

Мечтатель и фантазер, Гоголь выдавал желаемое за действительное, создавал легенды и выдумывал человеческие отношения не только в прозе, но и в жизни. И сам верил в это. В письме к Жуковскому он оговаривается, что эта дружба приснилась ему во сне: «О Пушкин, Пушкин! Какой прекрасный сон удалось мне видеть в жизни, и как печально было мое пробуждение!»

Судьба распорядилась двумя классиками по-своему, сделал их дальними родственниками: спустя почти полвека внучка поэта Мария Пушкина вышла замуж за поручика гусарского полка Николая Быкова, внучатого племянника Гоголя. Но к литературе это отношения уже не имело.

Подготовила Марина Ошарина

РЕПЕТИЦИИ

Планы на следующий сезон

В сентябре режиссер Борис Морозов выпустит спектакль «Сцены из супружеской жизни» по пьесе Ингмара Бергмана. Над сценографией работает Анастасия Глебова, а над костюмами – Татьяна Селюнина. Роль Марианны исполнит Наталия Житкова, Юхана – Григорий Старостин.



Полным ходом идут репетиции спектакля «Завтрак у председателя» по пьесе И.Тургенева, премьеру которого мы выпустим до конца этого года. Режиссер – Юрий Буторин. Над сценографией будет работать художник Мария Мелешко, а над костюмами – Мария Боровская. Этот спектакль станет бенефисным для засл. арт. РФ Ольги Беловой, которая исполнит в спектакле одну из главных ролей.

Александр Калягин работает над спектаклем «ОБОВСЕМ» по мотивам сказок мира. Художником-постановщиком приглашена Ольга Шагалкина. Премьеру ждем в следующем театральном сезоне!



В рамках финального этапа работы лаборатории «Et Cetera... lab» к репетициям эскиза спектакля «Пристань» приступил Родион Барышев. Пьеса написана самим режиссером и посвящена жизни А.Чехова на острове Сахалин. Там, вдали от привычной жизни, он изучает быт каторжников и ссыльных, посвятив себя служению обществу. Родион Барышев: «Мы все бьемся над загадкой личности Чехова. Остров Сахалин – темный уголок души писателя, и на эту территорию мало кто ходил. Это средний возраст Чехова, и здесь происходит его личностное становление. Мы сделаем короткое эссе на тему жизни Чехова в тюрьме – внешней и внутренней».

В ноябре мы ждем еще одну премьеру – спектакль «Ромул Великий» Ф.Дюрренматта в постановке Уланбека Баялиева на Большой сцене «Et Cetera». Главную роль исполнит нар. арт. РФ Владимир Симонов.



ИЮНЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 ВС 12:00	О. Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+	
3 ВТ 19:00	У. Шекспир КОМЕДИЯ ОШИБОК	12+	
4 СР 19:00	В. Мувад ПОЖАРЫ	18+	
17 ВТ 19:00	по пьесе Т. Загдай ЗАКРЫТАЯ КОМНАТА	ПРЕМЬЕРА 18+	
20 ПТ 19:00	29 ВС 18:00	Н.В. Гоголь РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ	16+
23 ПН 19:00	Ж.-Б. Мольер ЛЮБОВНАЯ ДОСАДА	12+	
25 СР 19:00	Н. Эрдман МАНДАТ	16+	
26 ЧТ 19:00	А.П. Чехов ЛИЦА	16+	
27 ПТ 19:00	по мотивам новелл Дж. Боккаччо ДЕКАМЕРОН. ЛЮБОВЬ ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ	16+	
28 СБ 19:00	Э. Скриб СТАКАН ВОДЫ	16+	

МАЛЫЙ ЗАЛ

1 ВС 18:00	А. Васильева МОЯ МАРУСЕЧКА	12+	
5 ЧТ 19:00	Я. Пулинович ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ	12+	
16 ПН 19:00	А. Яблонская ЛОДОЧНИК	16+	
18 СР 19:00	19 ЧТ 19:00	Н.В. Гоголь СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ	ПРЕМЬЕРА 16+
22 ВС 18:00	НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ... Музыка Победы	к 80-летию Великой Победы 12+	

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 ПН 20:00	26 ЧТ 20:00	А.Н. Островский ГРЕХ ДА БЕДА НА КОГО НЕ ЖИВЕТ	16+
4 СР 20:00	21 СБ 20:00	Лао Цзэ ЧАЙНАЯ	16+
6 ПТ 20:00	7 СБ 20:00	Е. Шестаков ТРИ ПЛЮС КОТ	16+
17 ВТ	18 СР	СПЕКТАКЛЬ БУДЕТ ОБЪЯВЛЕН ОСОБО	16+
22 ВС 19:00	А. Мариенгоф ЦИНИКИ	16+	
24 ВТ 20:00	П. Бабушкина В ЗОНЕ ДОСТУПА	18+	

ИЮЛЬ

ЗАКРЫТИЕ СЕЗОНА – 10 ИЮЛЯ

МАЛЫЙ ЗАЛ

9 СР 19:00	Н.В. Гоголь СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ	ПРЕМЬЕРА 16+
-----------------------------	--	------------------------

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

8 ВТ 19:00	Лао Цзэ ЧАЙНАЯ	16+
10 ЧТ 19:00	П. Бабушкина В ЗОНЕ ДОСТУПА	18+