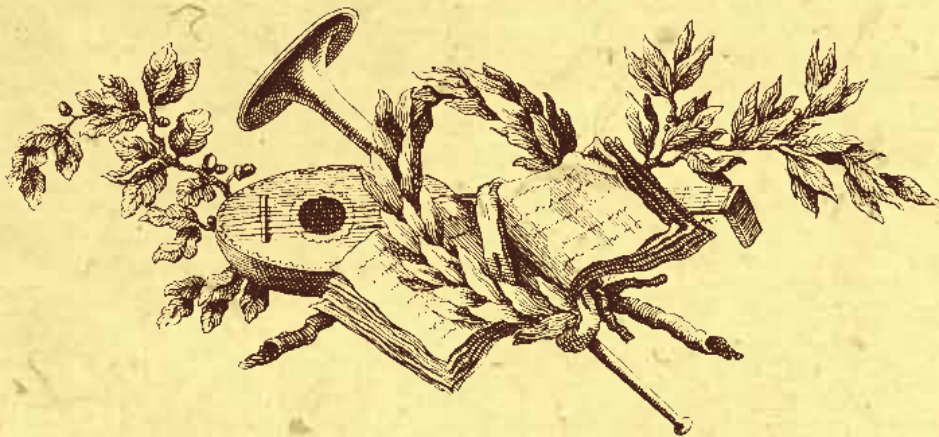


ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ МХАМ

*Двадцатипятилетию
посвящается*



*Монологи
о театре*

1989–2014



ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ МХАТ

*Двадцатипятилетию
посвящается*



*Монологи
о театре*

1989–2014

Составители сборника – Петр Гилев, Марина Колесниченко
Редактор – Лана Минина

www.art-mhat.nethouse.ru



Мы приняли на себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер.

Мы стремились создать первый разумный, нравственный, общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь.

Константин Сергеевич Станиславский.

Товарищество артистов МХАТ создано в январе 1989 года по инициативе артистов МХАТ СССР, желающих преодолеть последствия губительного административного раздела Художественного театра, происшедшего в 1987 году. Это разделение перекрыло единую кровеносную систему великого театра и Товарищество артистов МХАТ стало объединяющим началом двух разделенных театров МХАТа им. Чехова и МХАТа им. Горького, артисты которых продолжали встречаться и играть вместе в спектаклях Товарищества... Воплощая на сцене русскую и мировую классику, а также лучшие произведения современной драматургии, мы пытаемся создавать спектакли на уровне, достойном традиций Московского Художественного театра.

Содержание

Вместо вступления	1
О чем эта книга? <i>М. Д. Колесниченко.</i>	
Время познания	1
Из истории Товарищества артистов МХАТ.	1
<i>М. М. Добровольская.</i>	
Я родилась на сцене МХАТА.	1
<i>А. А. Горюнова.</i>	
Познай себя.	1
<i>Ю. Ю. Дьяконова.</i>	
Товарищество с большой буквы.	1
<i>Н. М. Максимов.</i>	
В паузах между словами.	1
<i>Н. В. Веселовская.</i>	
Не говори судьбе «нет»!	1
<i>В. Г. Фокин.</i>	
За всё тебя благодарю.	1
<i>А. Я. Дик.</i>	
Роли и судьбы	1
Две стороны Луны.	1
<i>Н. Е. Лазарев.</i>	
Из воспоминаний. Начало.	1
<i>М. М. Добровольская.</i>	

Театр и смысл.	1
<i>И. П. Журавихин.</i>	
Безнадежная любовь.	1
<i>П. И. Ордин.</i>	
Волшебный дворец.	1
<i>И. Р. Климов.</i>	
Я иногда завидую отцам...	1
<i>А. А. Савельев.</i>	
Чтобы жить хотелось.	1
<i>Ю. Н. Гуль.</i>	
«Товарищество» – прекрасное слово!	1
<i>М. В. Карягин.</i>	
Теория и практика	1
Зачем нужна дорога, которая не ведёт к храму?	1
<i>А. Б. Голиков.</i>	
Моё творческое кредо. Пять постулатов.	1
<i>И. Н. Гуркина.</i>	
Заключение	1
Плывет. Куда ж нам плыть?..	
<i>П. В. Гилёв.</i>	

Вместо вступления

*О чем эта книга?***Марина Дмитриевна Колесниченко**

Актриса. В 1990 г. окончила Школу-студию МХАТ, руководители курса – О. П. Табаков и В. П. Маркова. Работала в театрах МХАТ им. Чехова, «Шалом», Товарищество артистов МХАТ. Менеджер сценического искусства высшей квалификации – в 2009 г. окончила Высшую Школу деятелей сценических искусств при РАТИ (ГИТИС). Директор Товарищества артистов МХАТ.

Перед вами сборник статей, написанных людьми, которые двадцать пять лет назад в период начала великих перемен пытались сделать все, чтобы эти перемены не случились. И пусть это касалось только одного театра в городе Москве, но зато какого театра – МХАТа СССР имени Горького. Ведь именно тогда, двадцать пять лет назад, первый великий и могучий, основанный гениями Станиславским и Немировичем-Данченко, пробудивший таланты Михаила Чехова, Всеволода Мейерхольда, Евгения Вахтангова, Александра Таирова и многих других, перестал существовать как единое пространство. Правильно или неправильно поступили руководители этого театра, разделив его на две независимых друг от друга части, судить трудно, да и не следует, так как на всё, видимо, были свои причины.



Однако именно этот факт послужил причиной создания третьего сценического пространства – Товарищества артистов МХАТ, которое по замыслу его организаторов должно было послужить местом примирения, местом, где могли бы встречаться старые друзья, местом, где можно было бы сохранить спектакли, поставленные гениями прошлых лет. Местом, которое хранило бы тот дух преемственности культурной традиции, утверждающей идею общедоступного, нравственно ориентированного, социально ответственного театра. Театра для людей, во имя людей, воплощающего великую объединяющую силу национального искусства.

За двадцать пять лет произошло многое. Осколки прежнего театра обрели свое лицо, определились с названиями, утвердились в общественном сознании, выбрали свою репертуарную политику, взрастили свою актерскую труппу и привлекли свою публику. Ушли в небытие спектакли, созданные титанами прежнего МХАТа, а затем ушли и люди того, прошлого театра – кто по старости, а кто и оттого, что не пережил болезненного раздела. Многие уже случилось и еще многому предстоит случиться, так как сегодня искусство – в частности, русский национальный театр – оказалось на переднем крае борьбы за новое будущее.

Этот новый век еще туманен, еще не осознан пророками и гениями, но уже ясно даёт понять, что он не согласен с прежним путем развития. Еще не видны контуры будущей эпохи, но уже угадывается тенденция, требующая от людей новых нестандартных подходов, новых пониманий и осознаний, новой духовной энергии и умственной силы. Поле преобразования становится не внешний мир с его механикой и социальными процессами, а сам человек. Именно за него, за человека, за его ум и душу развертывается борьба. Территория сражения уже занимает не отдельные страны, а сталкивает между собой цивилизации с их устоями, принципами, убеждениями и верованиями. Мир все дальше и дальше уходит от идей материализма и реализма в сторону субъективизма и фантастики. Можно смело назвать наше время временем субъективной реальности. И половинки души – наше поле сражения и наша ответственность.

В этой небольшой книге мы решили не придерживаться стройной структуры, основанной на датах и фактах. Мы попросили всех тех, кто каким-то образом прикоснулся к этому актерскому сообществу, Товариществу артистов МХАТ, высказать свои субъективные взгляды на искусство, на театр и на жизнь. И пусть не судят нас те, кто пишет историю или исследует истину, ведь прозрения людей творческих порою бывают куда более пророческими, нежели логически обоснованные и научно проверенные концепции.

Итак, в путь.



ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ МХАТ



*Время
познания*



Из истории Товарищества артистов МХАТ

Марина Михайловна Добровольская

Актриса. В 1960 г. окончила Школу-студию МХАТ, руководитель курса – П. В. Массальский. Работала в театрах «Современник», МХАТ СССР им. Горького, Товарищество артистов МХАТ. Лауреат конкурса артистов-чтецов Всероссийского Театрального Общества 1967 г. Руководитель Товарищества артистов МХАТ.

Осенью 1988 года, через год с небольшим после административного раздела МХАТ СССР на два независимых театра стало отчётливо ясно, что никаких перевыборов временно избранного руководителя в нашем осколке театра не будет.

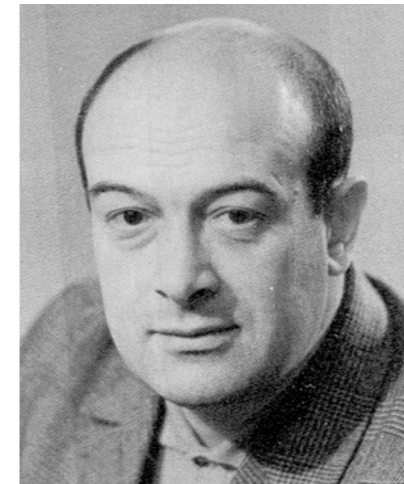


Марина Михайловна Добровольская

Татьяна Васильевна Доронина, заступившая сроком на один год на должность худрука, останется надолго, а может быть и навсегда. Наши опасения подтверждались тем, что перевыборные собрания откладывались под любыми предлогами. На некоторые из них Татьяна Васильевна попросту не являлась, а потом собрания вообще стали отменяться. Как мы узнали позже, произошло следующее: встретившись с Лигачёвым, который тогда ведал вопросами идеологии и культуры в ЦК, Доронина убедила его в необходимости назначить её одновременно и художественным руководителем, и директором МХАТ имени Горького со сценой по улице Москвина. Приказ о таком назначении не заставил себя долго ждать, и жизнь в театре для тех, кто был не согласен с Татьяной Васильевной, стала унижительной и мучительной. Их объявили «врагами», лишили давно играемых ролей, на репетициях над ними откровенно издевались... Люди стали болеть и уходить из театра. Во время репетиции «На дне» случился инсульт у Николая Николаевича Засухина. Летом 1988 года случился инфаркт у Миши Горюнова. На репетиции «Трёх сестёр» сердечный приступ произошел у Александра Михайлова, что заставило их с Анной Горюновой уйти из театра навсегда...

Но надо было как-то выживать, и, прежде всего, в работе, как это принято в театре, а не заниматься бессмысленной борьбой. А для этого нужна была какая-то форма организации коллектива. Единственно возможной на тот момент юридической формой был кооператив. И вот, едва оправившийся от инфаркта, Михаил Анатольевич Горюнов и Евгений Александрович Новиков принялись за его создание и оформление. К ним присоединились Иван Михайлович Тарханов и Андрей Борисович Голиков, чуть позже они позвали

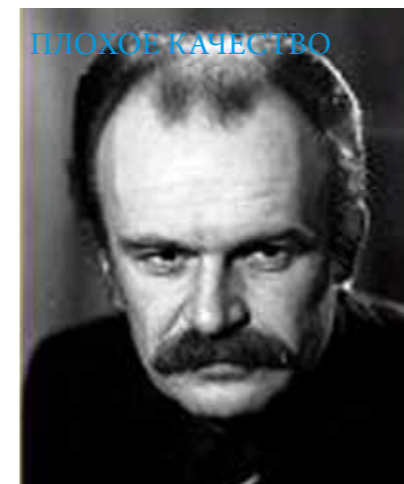
Первое правление «Товарищества артистов МХАТ»



Председатель
правления
Михаил
Анатольевич
Горюнов



Заместитель
председателя
Марина
Михайловна
Добровольская



Андрей Борисович
Голиков



Евгений Александрович
Новиков



Иван Михайлович
Тарханов

меня. Имя новой организации пришло сразу – «Товарищество артистов МХАТ». Все помнили, что МХАТ начинался с Товарищества Художественного театра, поэтому название ни у кого не вызвало возражений. Написали устав и отправили Новикова к Олегу Николаевичу Ефремову. Ефремов вынес вопрос о создании «Товарищества артистов МХАТ» на Художественное Правление театра, которое этот вопрос одобрило и утвердило устав, закрепив за ним право пользоваться фирменным мхатовским шрифтом и врубелевской рамкой для афиш, программ, бланков. Нас поддержала и Пятая Студия МХАТ во главе с Романом Козаком. Однако, Татьяна Васильевна Доронина, которая с самого начала враждебно относилась к созданию «Товарищества», осенью 1989 года подала на нас исковое заявление в Арбитражный Суд о незаконном использовании имени Московского Художественного Театра. Но к этому времени мы уже были защищены держателями бренда: Олег Ефремов официально оформил свои права на название и символику театра. На заседание суда Олег Николаевич Ефремов прислал своего представителя с соответствующим посланием, и суд был выигран. Так 4 января 1989 года возникла новая творческая организация – «Товарищество артистов МХАТ». Председателем был избран Михаил Анатольевич Горюнов, его

«Ретро» в разные времена

Сцена из спектакля



М. М. Добровольская

Н. а. России
Г. Н. КочкожаровН. а. СССР
К. И. Ростовцева

Е. А. Наумкина



В. В. Степанов



З. а. РФ Л. В. Стриженова



заместителем и директором назначили меня, бухгалтером стал Андрей Борисович Голиков. В правление ещё входили И. М. Тарханов и Е. А. Новиков. Голикова вскоре сменила Елена Ивановна Архиреева, работавшая с нами вплоть до своей кончины в 2009 году.

Мы не брали никаких кредитов, не собирали с участников денег. Вкладом в общее дело я предложила считать творческий багаж каждого, то есть, готовые концертные номера и программы. Ещё до регистрации «Товарищества» Михаил Горюнов поставил «Не всё коту масленица» Островского, Голиков начал репетировать «Последний срок» Распутина, а также был выездной вариант спектакля «Муж и жена снимут комнату» Рощина, сделанный ранее Романом Григорьевичем Виктюком. Он же помог нам сделать необходимые вводы актеров в спектакль. Свою работу мы начали с концертов в Москве и Подмосковье. У меня были налажены связи с концертными организациями не только в московском регионе, но и в других городах и республиках. И работа потихоньку пошла.

Жили очень скромно. Постоянную зарплату получал только бухгалтер, а все остальные довольствовались оплатой за каждый сыгранный «на кассу» спектакль. Был создан накопительный фонд, куда отчислялся небольшой процент от поступающих на счёт средств, и скоро мы смогли сделать скромное оформление для спектакля «Не всё коту масленица». К Рождеству 1990 года я даже смогла вручить всем участникам коллектива небольшие подарки.

В 1989 году мы выехали со своими спектаклями в Харьков, Чернигов и Луганск. В этом же году Горюнов поставил «Двое на качелях» Гибсона.

В 1990 году у нас состоялись гастроли в Грозном и Владикавказе. В этом же году мы начали сотрудничать с минским администратором Александром Кацем, благодаря чему «Товарищество» стало регулярно гастролировать в Минске и других городах Белоруссии – Гомеле, Витебске, Могилёве, Гродно.

В феврале 1990 года Слава Степанов предложил поставить «Ретро» А. Галина. Алику Кацу эта идея очень понравилась. Режиссёром пригласили Геннадия Михайловича Яловича. Музыка к спектаклю написал Александр Марченко, постоянно сотрудничавший с Яловичем, помощником режиссёра стала Алла Жукова, радистом – Максим Леви. В спектакле заняли Геннадия Кочкожарова, Климентину Ростовцеву, Любовь Стриженову, Елену Наумкину, Вячеслава Степанова и меня.

Художник-декоратор – Ольга Салова. Репетировали у меня дома на Тверском бульваре. Когда понадобилась сцена, нашёлся пустующий зал ДК в Капотне. В самом начале апреля мы «прогнали» спектакль на сцене с музыкой и вполне сносным светом и, что очень важно, показали прогон А. Кацу, оказавшемуся в эти дни в Москве. Он был в восторге от этой ещё сырой работы и предложил играть премьеру в Минске. Там прошли три премьерных спектакля на сцене Театра Музыкальной Комедии. В том же году спектакль побывал в нескольких городах Белоруссии и в Чернигове.

В 1991 году мы с «Ретро» побывали в Луганске, Уфе, Тольятти и снова в Белоруссии.

Летом этого года мне позвонил Анатолий Борисович Филиппов – администратор, приехавший в Москву из Челябинска посмотреть кинофестиваль. Я рассказала ему о «Товариществе». Филиппов обещал поговорить с руководством своего театра и перезвонить. Результатом наших отношений стали десятидневные гастроли в Челябинске, проходившие со 2-го по 11 сентября в Оперном театре при переполненных залах. Играли по два спектакля в день, а в субботу и в воскресенье – по три. На последнем представлении 11 сентября зал был переполнен, студенты сидели на ступеньках. Нам устроили овацию. Было много цветов. И шикарный прощальный ужин, устроенный нам Местным отделением СТД. Играли «Ретро» – спектакль, который до сих пор не сходит с наших афиш. Несмотря на годы и замены, он каким-то чудом не потерял своей первоначальной силы воздействия на зрителя. И я, репетируя очередной ввод, постоянно слышу голос Гены Яловича, режиссера спектакля: «Ничего не играйте! Только по делу!»...

После этих гастролей мы окончательно поверили в себя.

Осенью 1991 года мы продолжили работать с концертами в Москве, были и единичные выезды в Белоруссию со спектаклями «Мужа и жена снимут комнату» и «Не всё коту масленица» в Серпухове, Калуге, Коломне. Со спектаклями «Двое на качелях» и «Не всё коту масленица» выезжали в Вологду. Работа шла, но как-то урывками – выезды по одному спектаклю от случая к случаю. Одной мне было трудно управлять работой в Москве и одновременно заделывать выездные спектакли. Михаил Горюнов – великий труженик, он занимался поиском помещения и спонсоров для нового спектакля. Ему удалось заключить соглашение с творческо-производственным объединением «Энио-АРТ», что дало нам возможность напечатать свои зритель-

Спектакль «Муж и жена снимут комнату»



Артисты на гастролях



ские билеты. Договор Миши о шефских выступлениях для пенсионеров в Трубниковском переулке позволил нам репетировать в Красном уголке. Кроме того, ему пришлось заниматься судебной тяжбой с обворовавшей нас администраторшей... Переход на работу к нам из Челябинска в январе 1992 года Анатолия Борисовича Филиппова, профессионального администратора, совершенно изменил нашу ситуацию.

Он начал с аренды ведомственных площадок для проведения спектаклей и концертов в Москве, потом переехал за Подмоскovie, а затем мы поехали дальше по всей России... В этом первом сезоне его работы ещё до июня мы успели побывать с тремя спектаклями в Балашихе, Реутове, Серпухове, Дубне, Нижнем Новгороде, Туле и Новомосковске. Этот уникальный человек, кроме потрясающей работоспособности, знания своего дела и умения, был ещё искренним патриотом «Товарищества» и наших спектаклей. С рулонами наших скромных афиш, с пачками бланков зрительских билетов он за месяц до оговоренных мною с властями города или руководством филармонии сроков выезжал на место и начинал работать. Без дорогой дополнительной рекламы на ТВ или радио, пользуясь только бесплатными объявлениями в местных газетах и новостях, он за короткое время заполнял большие залы, а иногда устаивал спектакли параллельно.

Мы ожили, мы, наконец, стали работать на себя. Конечно, много мы никогда не зарабатывали, так как никогда не продавали билеты по высоким ценам. Наш зритель, особенно в те нелегкие годы, был беден. Да и мы всегда помнили о том, что мы всё-таки МХАТ, и наше дело носит «не простой, частный, а общественный характер, мы представляем разумный, нравственный, общедоступный театр», как завещал К. С. Станиславский. И наш зритель нас помнил, на каких бы сценах мы ни играли, стремился к нам, встречал овациями, платил нам своей любовью. Стариков-пенсионеров мы вообще пускали бесплатно. Конечно, по 20-25 человек на один спектакль. Если возникала необходимость, ставили им приставные стулья. Кроме того, мы никогда не отказывались от бесплатных, как тогда называли, шефских встреч и выступлений. И всё же нам удалось повысить актёрские ставки, и мы задумали новый большой спектакль. Нас не оставляла мысль об организации по-настоящему большого театра. Горюнов взялся выяснять возможности регистрации такого театра и принялся писать устав.

В июне Филиппов поехал на заделку гастролей во Владивосток и Находку, а мы с Горюновым занялись вводами и обновлением декораций. В спектакле

«Не всё коту масленица» на роль купца Ахова и в «Мужа и жену» на роль отца Алёны вместо заболевшего Николая Николаевича Засухина был введён Олег Евгеньевич Мокшанцев. Встреча с этим прекрасным артистом и совершенно замечательным человеком была несомненной удачей. Он имел звание заслуженного артиста РСФСР, был намного старше нас (прошёл войну, был ранен), его высокий профессионализм и беспредельная органика позволяли ему играть самые разные роли, но при этом он был так скромно, так надёжен и дисциплинирован, что стал образцом поведения в нашей группе. Он сыграл у нас впоследствии ещё несколько ролей и был с нами до 2003 г. Кроме Олега Евгеньевича, в спектакль «Муж и жена снимут комнату» были введены Борис Коростелёв и молодая артистка МХАТа Светлана Селезнёва.

Гастроли во Владивостоке были организованы в высшей степени разумно и чётко. Открылись гастроли 11 июля в ДК имени Ленина во Владивостоке спектаклем «Муж и жена снимут комнату». Позднее прилетели Андрей Мягков, народный артист РСФСР, Анастасия Вознесенская, народная артистка РФ, Лена Королёва, народная артистка РСФСР, Ирина Ефремова. Таким составом мы отправились в Находку. Гастроли проходили на трёх площадках: Дворец Культуры моряков, Восточный порт и Дворец Культуры города Партизанска. Играли иногда по два-три спектакля одновременно на нескольких площадках. Помимо этого, Мягков с Вознесенской проводили творческие встречи. Сыграли «Ретро», «Муж и жена снимут комнату», «Не всё коту масленица». Во Владивостоке мы завершили гастроли большим традиционным концертом артистов МХАТ. Потом полетели в Петропавловск на Камчатке, где все спектакли и встречи также прошли с большим успехом. За двадцать дней гастролей мы сыграли 30 спектаклей, провели 3 концерта и 14 творческих вечеров. Все они прошли при полных залах и с полным успехом. Была хорошая пресса, снимало местное телевидение. Вернулись в Москву мы только в августе.

Осенью этого же года мы вновь побывали со своими спектаклями в Серпухове, Пущино, Протвино и Калуге. Горюнов тем временем написал Устав театра, но зарегистрировать его не успел, так как попал в больницу с сердечным приступом. Поэтому регистрацией вынуждена была заниматься я. Так возникла Некоммерческая организация Театр «Товарищество артистов МХАТ». Я сообщила о регистрации театра генеральному директору Промстройбанка Якову Николаевичу Дубиницкому, и мне предложили явиться на заседание Правления в центральном отделении Промстройбанка России с докладом о театре, что я и сделала. Приня-

ли меня благосклонно и по-дружески. Подписали договор о сотрудничестве и взаимопомощи. Также банк открыл нам расчётный счёт в своём отделении, внес уставной капитал и написал воззвание ко всем своим отделениям и дочерним банкам с призывом помочь новому театру. Надо сказать, что не все, но некоторые откликнулись, и мы смогли начать работу над новым спектаклем. Кроме того, для оперативной связи назначили шефа-куратора Новикова Михаила Николаевича. Этот сравнительно молодой симпатичный человек, несмотря на свою исключительную занятость, был доступен в любое время и мгновенно решал все возникавшие вопросы.

В 1992 году началась работа над пьесой Кнута Гамсуна «В когтях у жизни». Спектакль задумывался без всяких скидок на трудности нашего положения. Сама идея постановки принадлежала Евгению Александровичу Новикову. Он считал, что я необыкновенно подхожу на роль героини, Юлианы Гиле, и они вместе с Мишей Горюновым заразили этой идеей Геннадия Яловича. Но Гена пошёл гораздо дальше. Он увидел в высококлассной мелодраме начала XX века трагичные мотивы, созвучные нашему времени. Углубляя и расширяя тему, включая в текст пьесы фрагменты из других произведений Гамсуна, он добился потрясающего мистического звучания монологов в исполнении Юрия Болтыханова. Главная героиня Юлиана под аккомпанемент Фредрика (Романа Вильдана) читала великолепную романтическую поэму о верной любви. Еще до встречи с артистами Ялович приступил к работе с композитором Сашей Марченко, поэтому к началу репетиций была готова и музыкальная партитура. Музыка получилась яркой, самобытной и современной. Сначала Гена начал работать с художником Олегом Шейнцисом, но тот не смог продолжить в силу обстоятельств. Работу завершал наш сын Андрей Ялович и блестящий театральный художник Кирилл Данилов с замечательным художником по костюмам, выпускницей Школы-студии МХАТ Викторией Хархалуп. Придуманные Кириллом сборные накладные конструкции в стиле модерн, вращаясь, мгновенно меняли интерьер, в котором были двери, небольшие площадки, ниши и прозрачная крыша. И всё это легко, изящно. За сложное исполнение декораций взялись мастерские театра «Современник».

В спектакле были заняты: Юлиана Гиле — Марина Добровольская, Александр Блюмштейн — Олег Дян-Буданков, Пер Баст — Михаил Басов, Фредериксен — Роман Вильдан, Лейтенант Люнум — Юрий Болтыханов, Фанни Норман — Елизавета Москвина. Старый Гиле — Иван Тарханов, Племянник Теодор — Слава

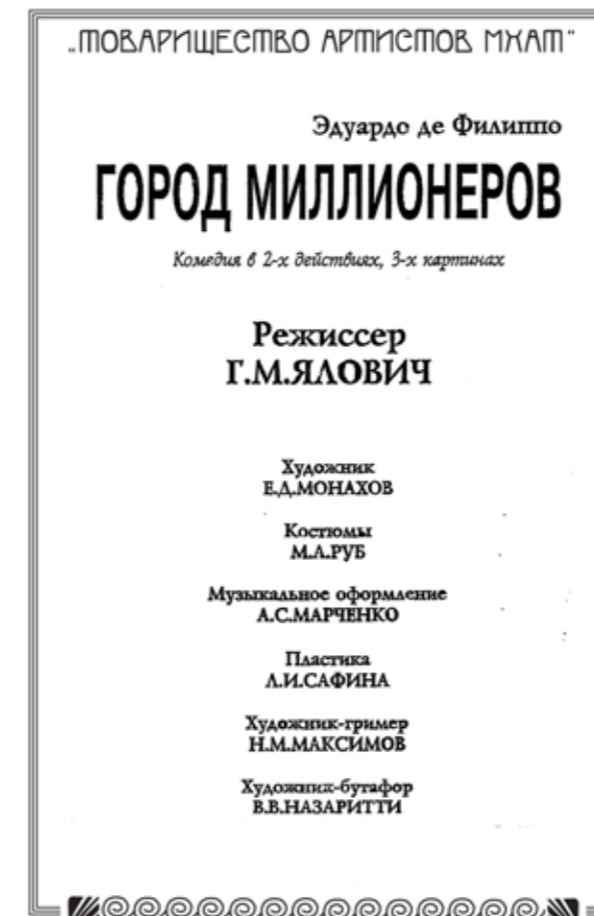
Кузнецов, Юноша негр — Сергей Мулин, 1-ая служанка — Ирина Гуркина, 2-ая служанка — Любовь Мартынова, 1-ый слуга — Борис Коростелёв, 2-ой слуга — Вячеслав Науменко. Помощник режиссёра — Ксения Джемардьян.

Параллельно мы продолжали выезжать со спектаклями в Тверь, Конаково, Клин, Солнечногорск, Зеленоград, Химки. Это помогало нам справляться с тратами на реквизит и костюмы. И всё-таки с костюмами нам справиться до конца не удалось. Оказалось, что это очень дорого для нас. В итоге костюмы двух героинь спектакля Вика Хархалуп доводила и подписывала своими руками. Но головные уборы, особенно женские, были шикарны! Их делала великолепный художник и уникальный мастер Алла Давыдовна Смирнова. Парики и гримы тоже создавал великий мастер, мхатовский художник, гримёр Николай Митрофанович Максимов, который помогал нам во всех спектаклях и до 2001 года часто выезжал с нами на гастроли.

В самом начале июля 92-го мы выехали на гастроли в Тюмень. Леонид Мечеславович Згерский, директор филармонии, в связи с началом ремонта и остановкой собственной деятельности позволил нам хозяйничать в зале целый месяц. Промстройбанк предложил воспользоваться услугами небольшой транспортной компании, которая доставила наши декорации, костюмы и реквизит. Разместились мы очень комфортно. Гостищу оплачивало местное отделение Промстройбанка. По утрам мы репетировали «Когти» на сцене филармонии, а вечером играли «Ретро» и параллельно «Не всё коту масленица» в ДК Нефтяников. Через десять дней состоялась премьера «В когтях у жизни». Спектакль с восторгом был принят публикой. Премьера имела большой успех. Мы сыграли спектакль десять раз подряд, и зал был полон, а после спектакля нас обязательно ждали зрители, которым было необходимо не только поблагодарить, но и поговорить о спектакле, обсудить его, поделиться впечатлением. По многочисленным просьбам зрителей нам пришлось остаться и играть добавочные спектакли «Ретро». Кроме того мы побывали с этим спектаклем в Ялуторовске и Заводуковске. И только в начале августа вернулись в Москву.

В сентябре 1993 года играли «В когтях у жизни» в Доме учёных в Зеленограде, а в начале октября — в ДК ЗИЛ. Это были трагические времена: штурм Останкино, обстрел Дома Правительства, гибель людей. Мы просили отменить спектакль или перенести его, но руководство ДК требовало играть, угрожая разрывом отношений. Как ни странно, зал был полон, и принимали нас очень тепло. Но из-за возникших разногласий мы

Спектакль «Город миллионеров»



Г. Ялович



М. Добровольская, М. Басов



М. Добровольская, М. Колесниченко

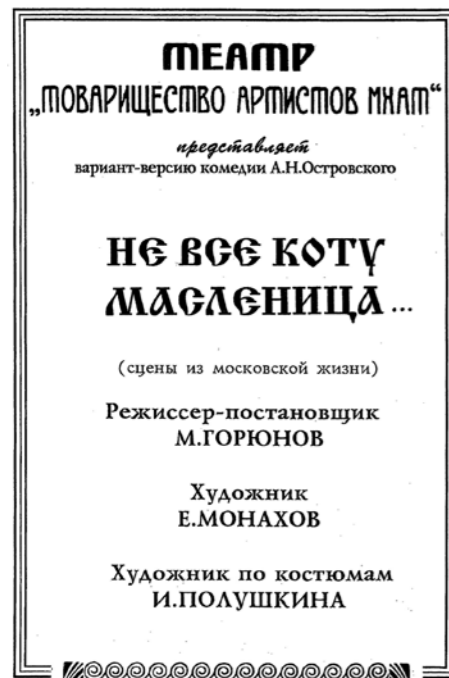


М. Добровольская, Н. а. СССР А. Назаров



М. Добровольская, И. Гуркина

Спектакль «Не всё коту масленица»



М. Горюнов на репетиции



Сцены из спектакля «Не всё коту масленица» Н. а. СССР А. Назаров, З. а. РФ А. Горюнова, И. Гуркина, Б. Коростелёв

решили уйти из ДК ЗИЛ. Стали искать новое место, и неожиданно возникла воинская часть, которая располагалась в конце Серпуховской улицы около Даниловской площади. В маленьком клубе этой части была небольшая сцена. С позволения руководства части мы разместились там. В это время Горюнов начал репетиции «Цилиндра» Эдуардо Де Филиппо с Леной Королёвой, Романом Видьданом, Юрой Болтыхановым, Борисом Борисовым и Ириной Жалыбиной. Художником этого спектакля стал Евгений Монахов. Он заведовал постановочной частью большого ДК МВД на Лубянке, 13. Поскольку их сцена пустовала, нас пустили на неё репетировать до премьеры. Музыка к этому спектаклю так же написал Саша Марченко.

В марте 1994 года случилось событие, о котором нельзя не рассказать. Утром 6-го марта я позвонила Яловичу, чтобы обсудить задел новой постановки. К телефону подошла помощница Ланы, жены Яловича, и очень тихим голосом сообщила, что у Геннадия Михайловича случился обширный инфаркт и что сейчас он в институте Склифосовского в реанимации. Я сразу же позвонила туда. В справочной ответили только, что он в тяжёлом состоянии. И всё. У Миши Басова, нашего артиста, в этом центре работал знакомый. Я связалась с ним. «Положение крайне тяжёлое. Он всё время уходит, но нам пока удаётся его возвращать. Чем он болел? Пил? Курил? На что жаловался?» – спросил голос. Я рассказала всё, о чём знала, только на последний вопрос ответить не смогла. Гена ни на что не жаловался. Если он работал и был увлечён, всё было хорошо, а если не было работы, или она не получалась, всё было плохо. Он всегда работал с полной отдачей, на износ. На мой вопрос, можем ли мы что-то сделать, чем-то

помочь, тот же голос ответил: «Молитесь».

Я кинулась звонить всем, кто знал Гену: друзьям, ученикам, артистам с просьбой молиться за него, идти в храм, ставить свечи. Меня сама молитва не отпускала, звучала во мне постоянно. В тот день мы с мужем обошли пять действующих церквей и всюду поставили свечи за здоровье Гены, подали записки на литургию. И на следующий день положение стабилизировалось. Всего у Гены за эти сутки случилось 14 клинических смертей. И, как ни странно, он вышел из них без потерь. Не было ни потери памяти, ни других мозговых нарушений, не было нарушений двигательного аппарата, и это было удивительно...

Я увидела его на третьи сутки. Гена лежал под простыней, к телу были прикреплены провода, контролирующие работу сердца, а на дисплее аппарата зигзагами бегали строчки. Гена сразу меня узнал и очень обрадовался. Когда врач ушёл, Гена стал говорить быстро и очень тихо, почти шёпотом: « Я был ТАМ... сначала темно, потом попал в светлую точку и полетел по трубе в свет... там было много кого-то в белом... врачи, не врачи — не знаю... они говорили обо мне... были картинки – я видел себя в детстве, в разные моменты жизни. Это прерывалось долгой темнотой, а потом я опять туда возвращался... последнее возвращение было дольше... там была ещё женщина, простоватая, но не простая... лицо у неё было траченное, как после оспы... она пила мою кровь... кто такая?... опять говорили обо мне, и кто-то главный каким-то всеобъемлющим (именно это определение дал Гена) голосом сказал: «За него просят, он там нужен... После этого женщина пропала, и все пропали, и я вернулся...». Я спросила, как



А. Галин «Ретро», сцена из спектакля



М. Добровольская

ТАМ — хорошо или плохо? «ТАМ справедливо» – ответил Гена. Мы долго говорили. Гена старался вспомнить подробности, это было ему нужно. Я не спрашивала и не настаивала, я была потрясена...

Нам вернули его ровно на восемь лет. Гена умер 6 марта 2002 года. А тогда, в 94-м, к середине апреля Гена был уже дома, и его навесил Горюнов. Дело в том, что в этот период произошёл рейдерский захват здания театра «Альбом» на Серпуховской улице, которым руководил Ялович. Гена очень переживал и предпринимал попытки вернуть здание и имущество театра, пытался доказать незаконность и преступность этого захвата. Они с Горюновым долго беседовали и в результате подписали соглашение о сотрудничестве и совместной работе Театра «Альбом» и «Товарищества артистов МХАТ». Ялович был назван ведущим режиссёром «Товарищества».

Между тем нас ждал новый тяжёлый удар. Михаил Анатольевич Горюнов, внук Москвина и Тарханова, сын Анатолия Горюнова, великого комика, и легендарной артистки МХАТ, любимицы Станиславского Веры Бендиной. Он вырос в атмосфере мхатовских кулис, юмора и розыгрышей, самозабвенного служения театру. Общение с великими людьми театра того времени сформировало его характер и убеждения. Поэтому он не смог спокойно перенести административный раздел театра. Он воспринял его как разорение своего дома, своего мира. Это был тяжёлый удар. Сердце его треснуло. Когда он вышел из больницы, то стал срочно создавать «Товарищество».

Глубоко интеллигентный, эрудированный человек, он знал в театре и про театр всё. Никогда не демонстрируя своих преимуществ, Миша был очень талантливым и самобытным артистом. При этом он никогда не гнушался ни маленьких ролей, ни выходов в массовке, участвовал даже в шумовом оформлении спектаклей, не считал зазорной любую работу в театре. Но все же его тянуло в режиссуру. Главной страстью в жизни Миши Горюнова был процесс создания спектакля, и в центре этого процесса стоял Его Величество актёр. Каждого нового артиста, принятого во МХАТ, Миша воспринимал родным человеком, членом его большой семьи, потому что у него напрочь отсутствовало тщеславие. Он был предельно скромнен. Горюнов писал вместе с Юрием Олешей инсценировку «Трёх толстяков». Олеша умер, не завершив работу. Закончил её Миша, но имени своего в афишах так и не поставил, а об Олеше написал замечательную статью, которая была опубликована в виде предисловия к его книге «Ни дня без строчки». В 1962 году состоялась премьера «Трёх

толстяков» во МХАТе, и Горюнов был ассистентом режиссёра. Потом он был ассистентом Виктора Монюкова при постановке пьесы Эдуарда Раздольского «Дорога через Сокольники». И всегда он оставался в тени. По-настоящему оценили Мишу во МХАТе во время работы над постановкой пьесы Шатрова «Шестое июля». Режиссер Леонид Викторович Варпаховский доверил Мише многое: не только подбор типажей, но и почти всю работу с артистами. Эта постановка имела очень большой успех. В те годы была мода тиражировать спектакли на разных сценах страны. Так Миша перенёс этот спектакль на сцены Минска, Алма-Аты, Волгограда и др. Варпаховский приезжал только на заключительные прогоны перед премьерой.

Во времени раздела МХАТ Михаил Анатольевич Горюнов был уже опытейшим театральным режиссёром мхатовской традиции, в любой работе стремившийся раскрыть замысел спектакля через актёра. Его любили и уважали, с его мнением считались все. Но при всём режиссёрском опыте, несомненном знании театрального дела и умении общаться с людьми, у Горюнова не было администраторской жилки и умения хозяйствовать. В этом смысле при создании «Товарищества» ему нужен был помощник. Поэтому, послушав совета своей сестры Анны Горюновой, много работавшей со мной, Миша и позвал меня участвовать в организации нового дела. Конечно, мне тоже пришлось многому учиться, но всё же какой-то опыт у меня уже был.

В праздник Пасхи Господней в 1994 году, который пришёлся на 1 мая, Миша Горюнов зашёл ко мне на Тверской бульвар. Настроение было великолепное. Мы пили чай с пасхальным куличом и обсуждали наши дела. Миша собирался ненадолго уехать в Щельково. В эту последнюю нашу встречу Миша был необыкновенно добр ко мне. Наговорил много приятных слов и как артистке, и как руководителю. Сказал, что со мной он за «Товарищество» спокоен. Это было в воскресенье. А через неделю, в субботу утром позвонила Анна Анатольевна Горюнова, Мишина сестра, и сообщила, что Михаила Анатольевича Горюнова не стало. Мы быстро собрались и отправились на машине в Щельково. К шести вечера были на месте. Миша лежал в маленьком номере актёрского Дома Творчества, в свежеструганном местными мастерами гробу на белоснежных простынях. У него было очень спокойное лицо. Пахло молодой сосной. Рядом на прикроватной тумбочке лежала иконка Спаса Нерукотворного. Хоронили Мишу на следующий день в воскресенье с отпеванием в местной Никольской церкви. Его могила совсем недалеко от могилы Островского, пьесы которого он так любил и часто ставил...

Спектакль «В когтях у жизни»

М. Басов, Е. Москвина и О. Дян-Буданков

ТЕАТР
„ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ МХАТ“
 ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР ПРОМСТРОЙБАНК РОССИИ

Кнут Гамсун

„В КОГТЯХ У ЖИЗНИ“
 Драма в 2-х действиях

Действующие лица и исполнители:

ЮЛИАНА ГИЛЕ	М.М.Добровольская
АЛЕКСАНДР БЛЮМЕНШЕН	О.О.Дян
ПЕР БАСТ	М.Ю.Басов
ФРЕДРИКСЕН	З.а.России Р.М.Вильдан
ЛЕЙТЕНАНТ ЛЮНУМ	Ю.Ф.Болтыханов
ФАНИ НОРМАН	Е.И.Москвина
СТАРЫЙ ГИЛЕ	З.а.России И.М.Тарханов
ПЛЕМЯНИК ТЕОДОР	В.И.Кузнецов
АРОН ГИСЛИСЕН	З.а.России Г.И.Кочкожаров
ЮНОША НЕГР	С.А.Мурин
СЛУЖАНКИ	Л.Н.Мартынова, А.В.Некрасова, М.И.Максимова, Б.Б.Коростелев, Д.О.Александров

СЛУГИ

Режиссер	Г.М.Ялович
Художник	К.А.Данилов
Композитор	А.С.Марченко
Художник по костюмам	В.В.Хархалуп
Режиссёр-властике	В.А.Амосов
Помощник режиссёра	К.В.Дженардян

Начало в _____ Билеты продаются



Афиша к спектаклю

М. М. Добровольская и И. М. Тарханов



Е. Кузнецов



P. Вильдан



И. Тарханов

Познай себя

Юлия Юрьевна Дьяконова

Актриса. В 2002 г. окончила Школу сценических искусств при центре актёрского мастерства, художественный руководитель – Г. М. Ялович; ГИТИС им. Луначарского, руководитель курса – Е. Н. Лазарев. Работала в театре «Товарищество артистов МХАТ».

Школа сценических искусств – так называлось то небольшое пространство с крошечной сценой, где прошли, наверное, самые счастливые дни моей юности.

Она была для меня не просто школой актерского мастерства, она стала школой жизни. Там довелось испытать все: и вдохновение, и разочарование, и радость творчества, и горечь предательства, и любовь, и ненависть. И главным центром притяжения, основой, на которой все держалось, был, безусловно, наш Мастер – Геннадий Михайлович Ялович. Но для меня это был еще и Учитель в самом высоком понимании этого слова. Он невероятно тонко чувствовал малейшую фальшь на сцене. Невозможно было где-то схитрить, недоработать, бездумно проболтать текст. Его оценки всегда ожидали с трепетом, потому что если он критиковал, то так, что хотелось провалиться сквозь землю, ну а уж если хвалил, то поднимал до небес. Он учил нас не простому и плоскому, а сложному, многогранному, порой парадоксальному восприятию, которое возможно только при истинном проживании и переживании на сцене.

Изначально он сформулировал три постулата, на которых и должно было быть построено наше обучение. «Познай себя и дисциплинируй. Познай себя и одухотвори. Познай себя и осуществи». Под дисциплиной, конечно, понималась дисциплина внутренняя, дисциплина нашего актерского аппарата: телесного, голосового и эмоционального. Также как пианист не может играть на расстроенном инструменте, так и актер не в состоянии сыграть роль, если не владеет своим телом, голосом и не знает, какие клавиши своего эмоционального инструмента нажать, чтобы добиться необходимого градуса существования на сцене. Наши тренировки были направлены на настройку своего аппарата. Нам ставили в невероятные предлагаемые обстоятельства, где невозможно что-то сыграть, потому что такого опыта и знания просто не существует. И там, где требо-



валось прожить, прочувствовать эти обстоятельства каждой клеткой тела и мозга, полностью раскрыть и обнажить душу, перестать думать о том, как я выгляжу, позволить себе дойти до края, там происходили удивительные открытия. Открытие и познание самих себя. А вот для того, чтобы все повторить, два, три, десять раз, необходима была та самая дисциплина. Дорожка к своей сути, которую приходилось прокладывать, продвигаясь сквозь дебри клише и штампов, сворачивая с прямых и легких путей. Мастер давал нам для работы

этюды, где была только тема или несколько фраз, на первый взгляд не связанных между собой. Их нужно было не просто оправдать, а выстроить свою внутреннюю линию так, чтобы эти слова стали необходимы; или чтобы данная тема угадывалась, прослеживалась, чтобы «ниточка» не обрывалась от начала и до конца.

Это было только начало. Ведь артист, не стремящийся к постоянному интеллектуальному развитию и духовному обогащению, никогда не создаст на сцене образ яркий, выразительный, масштабный. «Если человек не развивается, он деградирует», – не уставал повторять Геннадий Михайлович. И между этими процессами нет промежуточного этапа. Как только останавливается развитие, тут же начинается деградация. Поэтому постоянной репризой был призыв: «Читайте великую литературу, смотрите великие фильмы». И именно тогда я открыла для себя Висконти, Гринуэя, Бергмана, Манна, Гессе, Достоевского, над которым мы начали работать на втором году обучения. Но это был не тот длинный и нудный представитель русского реализма, которого нас всех заставляли читать в школе. Мастер открыл нам другого Достоевского, чье искусство не сводится к «простому воспроизведению насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность». (Ф.М. Достоевский). Это был совсем не тот бытовой реализм, ограничивающийся «кончиком своего носа», но надрыв, одержимость, страдания, поиски истины – настоящая действительность, где все внимание сосредоточивается на внутреннем мире человека, где битва между Богом и дьяволом происходит постоянно. И поле этой битвы – душа человеческая. Погружаясь в мир Достоевского, я осознала и почувствовала то, о чем Геннадий Михайлович говорил неоднократно: «Все есть отношение». Если бы Раскольников и Соня относились к своим преступлениям по-другому, как например, сегодня на телеэкране, где мужчины спокойно убивают людей, а женщины торгуют своим телом, не считая это чем-то ненормальным, противным человеческой природе, то роман «Преступление и наказание» был бы банальным детективом, каких множество. «Мещанка, играющая роль Джульетты, навязет ей логику мещанки». Это еще одна цитата, часто повторяемая Мастером. Работая над ролью Сонечки Мармеладовой, я впервые в жизни взяла в руки и прочла Евангелие. Для меня это стало колоссальным шагом в моем развитии. Однако речь о другом. Скажу лишь, что роль Сони по сей день остается моей самой любимой, самой выстраданной, самой драгоценной.

Эти работы над Достоевским стали, безусловно, и началом третьего этапа – осуществления себя в профессии. К сожалению, все сложилось не так, как пла-

нировалось. Не случилось ни полного спектакля по «Бесам», ни нашего театра с нашим Мастером. А случилось так, что наши надежды и чаяния рассыпались в прах. Случилось позорное предательство учеником своего Учителя, случилось так, что наше солнце закатилось. Навсегда. Но Мастеру в один из последних годов жизни удалось, хоть и не полностью, но создать свой последний спектакль. «К. С. Станиславский. 23 попытки проникновения в систему». Странное название и удивительное, необычное и яркое творение. Ничего подобного я никогда не видела на сцене, ни в чем подобном не принимала участия ни до, ни после. Без преувеличения могу сказать, что этот спектакль стал бы культурным событием. Если бы... Но это другая история.



Г. Ялович на репетиции спектакля «К. С. Станиславский. 23 попытки проникновения в систему» с композитором А. Марченко.



Э. Вилде «Домовой» с З. а. РФ Н. Лазаревым

Я родилась на сцене МХАТ

Анна Анатольевна Горюнова

Заслуженная артистка РФ. В 1955 г. окончила Школу-студию МХАТ, руководитель курса – А. М. Карев. Работала в театрах МХАТ СССР им. Горького, Товарищество артистов МХАТ.

Я родилась 3 октября 1933 года почти на сцене МХАТ после премьеры спектакля «В людях» по инсценированным рассказам Горького.



Мая мама, замечательная актриса Вера Дмитриевна Бендина, играла в этой инсценировке в рассказе «Страсти-мордасти» бедного мальчика Леньку, который сидит в большом ящике и показывает автору, то есть Горькому, свою «зверильницу». На день премьеры, до моего появления на свет оставалось еще недели две, но в театр неожиданно приехал сам Горький. После спектакля и встречи с автором, который, не заметив мамино «положения», потрепал её по лохматенькому паричку в знак одобрения, мама так разволновалась, что её «срочно увезли в «Грауэрману» – в роддом на Арбате, где я и появилась на свет.

Мой папа, Горюнов Анатолий Иванович, тоже был артистом, из очень известного рода Москвиных-Тархановых – их племянником. Папа и сам был очень известным. Он сыграл Карасика в чрезвычайно популярном в то время фильме «Вратарь», и стоило нам с папой выйти на улицу, как со всех сторон несло: «Смотрите – Карасик! Карасик идёт!». Не знаю, как он, но мы с братом Мишей очень гордились, что у нас такой знаменитый папа. Также он был одним из основателей и строителей театра Вахтангова. Строителем в прямом смысле – всем известное здание театра имени Евгения Вахтангова на Старом Арбате выстроил мой папа, бессовестно эксплуатируя свою популярность и талант к общению с высшими чиновниками и проявляя недюжинные организаторские способности. Это он считал делом своей жизни и, действительно, до конца своей жизни был там директором.

Так что все свое детство я провела в театральной атмосфере и после окончания школы не сомневалась в выборе профессии, даже представить не могла себя кем-то другим. В 1951 году я поступила в Школу-студию МХАТ. Честно, без блата. Чтобы никто не узнал

меня по известной в театральных кругах фамилии, я назвалась Ивановой. Потом уже, когда меня приняли, мой обман раскрылся. Училась я с удовольствием. Курс у нас был дружный, все со школьной скамьи: Игорь Кваша, Света Мизери, Галя Волчек, Люда Иванова, Аня Петрова, Александр Косолапов, Петя Фоменко, Анатолий Кузнецов и другие. Но этим фамилиям впоследствии суждено было стать известными благодаря театру «Современник», кино и другим театрам и средствам массовой информации.

После окончания Школы-студии Квашу, Мизери и меня взяли в театр МХАТ. Одновременно с этим нашим событием группа во главе с Волчек и Ефремовым, который преподавал на нашем курсе и поставил «Женитьбу Бальзамина», решила сплотиться и организовать свой театр, который впоследствии стал называться «Современником». Кваша и Мизери скоро поняли, что больших ролей во МХАТе им скоро получить не удастся, а в массовках играть не хотелось, и они ушли из МХАТа и присоединились к группе Ефремова, которого мы все обожали, как педагога и режиссера. Я тоже вначале была увлечена этой идеей и даже репетировала в пьесе Галича «Матросская тишина». Но меня неожиданно вдруг завалили работой во МХАТе, где в то время все «травести» были весьма почтенного возраста, и на меня сразу посыпались все эпизодики и ролишки девчонок и мальчишек в спектаклях МХАТ. Так что работа во МХАТе обернулась для меня «синицей в руках», а не «журавлем в небе», как для других моих товарищей. Хотя мои однокурсники и сочли меня предательницей, бросившей их в самом начале трудного пути по созданию театра, я в то время не жалела ни о чём, да и позднее, когда театр «Современник» стал самым популярным и известным театром своего времени, ни о чем не пожалела. Самой главной удачей для меня тогда стала роль мальчика Степки во вновь возобновленном спектакле «Кремлевские куранты», который был обязательным приложением к репертуару МХАТ во всех заграничных поездках, потому что там был Ленин.

Из больших ролей я почти сразу после выпуска сыграла Тиль Тиля в «Синей птице» и играла его потом в течение 20-ти лет. Помимо этого, я переиграла во МХАТе всех Борек, Колек, Васек и Барбосок, которые только попадались в пьесах, ставившихся в театре. С возрастом я плавно перешла с ролей детей и зверюшек на роли мам и бабушек. И вновь мне на сцене было уютно, свободно и хорошо. Кроме того, во МХАТе всегда, ещё со времён войны, существовали «концертные бригады», а я хорошо читала, вероятно, потому, что мама в детстве брала меня на свои концерты и, ещё будучи девчонкой, я слушала, как она читает Горького,



А. Галин «Ретро», сцена из спектакля

Чехова, Толстого, а, когда выросла, с удивлением обнаружила, что знаю весь мамин репертуар наизусть. Наверное, тогда в детстве я и полюбила концерты и, поступив на службу во МХАТ, с удовольствием присоединилась к концертной деятельности, добавив к репертуару, впитанному «с молоком матери», ещё стихи Анны Ахматовой, Марины Цветаевой и различные комические сценки, которые мы разыгрывали вместе с постоянным партнёром, моим мужем, Заслуженным артистом РФ Александром Михайловым. Концертировали сложившиеся пары артистов-партнёров и в течение сезона, и во время отпуска в театре. Выезжали с шефскими концертами бесплатно или за небольшие ставки от Филармонии и Москонцерта. В такую концертную группу входили и мы с мужем. Возглавляла нашу группу талантливый администратор и артист А. И. Фертман, а после его смерти административную деятельность взяла на себя талантливая актриса – красавица, к тому времени уже опытная чтица Марина Михайловна Добровольская. Я очень любила эту концертную деятельность – она не только поддерживала на нас, бедных артистах, «штаны», но и приносила настоящее творческое удовлетворение. В общем, всё было замечательно. Все радостно готовились к переезду в отремонтированное здание старого МХАТа, по которому уже так соскучились, но вдруг, ни с того ни с сего в 1987 году грянул раздел МХАТа, который больно ударил, прежде всего, по нам, артистам. Страдали и те, кто оставался, и те, кто уходил. Болели и умирали те, кто свою судьбу делил с судьбой этого театра. Страдал и истекал кровью театр, лишившийся сразу нескольких своих спектаклей, которые мы свято хранили ещё со времен К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

В связи с этим разделом МХАТ мы остро почувствовали необходимость сплотиться, тем более, что у нас за годы совместной концертной деятельности уже

Из личных архивов Анны Горюновой



Н. Гоголь «Женитьба», сцена из дипломного спектакля

Н. Птушкина «Браво, Лауренсия!» с Н. а. РФ С. Коркошко

Д. Ленский «Лев Гурыч Синичкин» - дипломный спектакль с Г. Павловым



сложился серьёзный разносторонний репертуар, в который входили, помимо нескольких тематических концертов, ещё и несколько спектаклей. Так и возникло официально наше «Товарищество артистов МХАТ». Идеальным вдохновителем нашего союза стал мой брат Михаил Горюнов – артист МХАТа, имеющий режиссёрский опыт в работе с молодёжью. Но для создания театра мало быть только хорошим, крепким режиссёром, нужно обладать ещё и организаторскими способностями. Если вспомнить историю МХАТа, то при Станиславском должен был быть Немирович. Так вот, нашим Немировичем стала молодая, энергичная, к тому времени уже опытная актриса Марина Добровольская. Это она всегда была у нас организатором всех наших поездок по стране. Её уважали, слушались, а она всегда оставалась на высоте – и как актриса, и как администратор. Где мы только ни работали: в самых отдалённых уголках страны и на самых ответственных площадках больших городов, на заводах и верфях оборонки – везде были успех, похвалы и повторные приглашения.

P.S.

– Анна Анатольевна, чего Вам не хватает в современном театре? – Хорошей драматургии. Когда слова хорошие, и спектакль хороший получится. А у нас в театре все чего-то новенького, интересенького ищут – да просто себя хотят показать. А в жизни всё просто. Я раньше мало о жизни задумывалась, а сейчас, когда из моей жизни всё лишнее ушло, я понимаю, что в ней всё просто и необъяснимо. Мы всё чего-то суетимся, а нам-то ведь ничего особенного не надо. Я вот – старушка. Что мне надо? Здоровья, чтобы были здоровы мои близкие, мои кошки. Очень люблю, когда меня бабулей называют. И в театре мне не хватает простоты и ясности. Все чего-то накручивают, всем хочется какими-то особенными быть. А мудрость – она в простоте.... Если слова хорошие, то и спектакль хороший получится.



А. Толстой «Флоды просвещения» с Засл. арт. России А. Михайловым

А. Галин «Ретро», сцена из спектакля



Товарищество с большой буквы

Николай Митрофанович Максимов

Заслуженный деятель искусств РФ. Художник-гример. В 1965 г. окончил постановочный факультет Школы-студии МХАТ. Работал во МХАТе (более 50 лет), в театре Et Cetera и в Товариществе артистов МХАТ. Руководил художественно-гримерным отделением во МХАТе.

Товарищество артистов МХАТ создавалось с идеей выжить в сложный момент развала СССР и раздела театра.

Создатели руководствовались желанием удержать ускользающую великую национальную традицию во вновь созданной творческой организации. К сожалению, можно констатировать, что сегодня МХАТ остался только на здании в виде чайки. Даже у Олега Николаевича восстановить МХАТ не получилось. Это, конечно, был Театр, но это был уже «МХАТик». Потому что тот театр, который я застал, в котором успел пожить и поработать в самом начале своего трудового пути, был совсем другим.

Как вам объяснить? Сегодня у нас есть так называемые «звёзды», но тогда, во времена единого МХАТА, великие народные артисты СССР, а в те годы во МХАТе их было очень много, «звёздами» себя не считали. Они были выше этого. Они не понимали этого. И мы, молодежь, благоговели перед ними, желали становиться лучше, умнее, начитаннее, талантливее рядом с ними. К тому же сейчас всё переводится на коммерческие рельсы, и сколько пустоты, какое глубокое море духовной бедности разверзается перед зрителем... Посмотрите, как тяжело сейчас театрам с пьесами. Практически с конца 70-х годов драматурги всё красили в чёрный цвет, критикуя действительность. Таганка поднялась на этой волне, но она уже сделала свое дело, а драматурги всё никак не успокоятся и продолжают живописать чернуху.

А Товарищество артистов МХАТ, как это ни странно, прямо с первого момента своего существования отличалось МХАТовским масштабом и глубиной. Я думаю, что это было связано с режиссёрами, которые работали в Товариществе, и величиной актерских личностей, принимавших участие в сценических постановках. Замечательно играли не только опытные и маститые МХАТовские артисты И. М. Тарханов, А. А. Горюнова,



Николай Митрофанович – уникальный художник-гример, в 1965 году он окончил Школу-студию МХАТ им. А. П. Чехова, постановочный факультет по специальности художник-технолог сцены. Более пятидесяти лет Николай Митрофанович проработал во МХАТе: многие годы был руководителем художественно-гримерного отделения во МХАТе. В этой области трудно найти профессионалов, равных ему, его творческая биография насчитывает более трехсот спектаклей. Проработал в театре уже более шестидесяти лет.

но и совсем молодые Юра Болтыханов, Ира Гуркина, Лиза Москвина.

Инициаторами создания Товарищества Артистов МХАТ стали Андрей Голиков и Михаил Горюнов, который и поставил в Товариществе первые спектакли. Также ставил спектакли Гена Ялович, который воплотил с этим коллективом большое количество пьес, много размышлявший не только о практике, но и о теории театра, о живом театральном действии, не подмененном мертвым мизансценическим рисунком. Мне кажется, в этом есть большая потребность сегодня. Сейчас театр режиссёрский, он погряз в режиссёрских решениях, концепциях, насилующих артистов. Также очень много думают сегодняшние создатели спектаклей о коммерческих прибылях, о том, как понравиться публике. В результате театральное действие – это нечто яркое, блестящее, подобное банальному шоу. А наши режиссёры – и Миша Горюнов, и Гена Ялович – думали о том, чтобы дойти до самого сердца зрителя.

Меня в Товарищество пригласила Марина Добровольская. Увлекло именно это слово – Товарищество. В момент нашей разрухи (я имею в виду раздел МХАТА)

*А. П. Чехов, «Дура и капитан в отставке»
З. а. РФ А. Горюнова, Б. Борисов*



понятие дружбы, товарищества было очень востребовано. Ведь и Константин Сергеевич Станиславский начинал свою историю именно с этого названия – Товарищество. Для меня работа и с Мишей Горюновым, и с Геней Яловичем была действительно великим удовольствием. А какая счастливая публика выходила со спектакля! Я понял, что они могут творить чудеса. Замечательные актёрские работы опирались на не менее замечательную режиссуру. Ведь театр невозможен без режиссёра, который питает воображение артиста. И, надо сказать, что в Товариществе артистов МХАТ в этом смысле была удивительная гармония. Режиссёр растворялся в артисте, а артист во всей полноте мог проявить свою индивидуальность, доходя до самого сердца зрителя, поражая его глубиной театральных образов.

Гена Ялович был чрезвычайно остроумным человеком, который брался за любую режиссёрскую работу, если она его грела. Когда он ставил в Товариществе пьесу Кнута Гамсуна «В когтях у жизни», то пригласил и меня на репетицию. Я взял в библиотеке томик К. Гамсуна и пришел. Был застольный период, и поэтому все участники присутствовали на репетиции –

*А. П. Чехов, «Хирургия»
Н. а. РФ Г. Кочкожаров и А. Голиков*



Сцены из спектакля «Пёстрые рассказы»



А. Чехов, «Юбилей» – Ю. Болтыханов



А. Чехов, «Медведь» – М. Басов и Е. Наумкина

А. Чехов, «Юбилей» – Ю. Болтыханов и И. Жалыбина

А. Чехов, «Длинный язык» – М. Добровольская и А. Жарков



И. М. Тарханов, Анна Горюнова, Рома Вильдан, Марина Добровольская и многие другие заслуженные и народные МХАТовские артисты. Репетиция уже началась, я хотел тихонько присесть, чтобы послушать, но Гена, увидев меня, остановил репетицию и почти выкрикнул: «Посмотрите, что рядом с ним лежит! Коля, покажи книгу! Это Кнут Гамсун, господа. Вот в этом – МХАТ! Это к вам МХАТ пришёл, господа!». Он прочитал лекцию о том, что серьёзность – это важнее всего, надо приходить на работу подготовленным, накачаным автором, прежде всего.

Миша Горюнов в Товариществе поставил «Не всё коту масленица» по А. Н. Островскому. Какой был спектакль! Настоящий МХАТовский – и весёлый, и грустный, и красивый.

А ещё замечательный спектакль поставил в Товариществе Миша Лобанов – чеховский вечер по разным рассказам А. П. Чехова: «Хирургия», «Длинный язык», по водевилям «Юбилей», «Медведь». Актеры играли просто немыслимо! Гена Кочкожаров, Юра Ботыханов, Андрей Голиков, Боря Кростелёв, Марина Добровольская. Артисты на этом спектакле так от-

рывались, чувствовали себя абсолютно свободно, легко импровизировали, следить за ними было наслаждением. Цветов было море – публику не обманешь.

Надо сказать, что зрители принимали спектакли Товарищества на ура. Создавалось такое впечатление, что этот театр существует давно, и публика принимала его как хорошо знакомый, уже горячо любимый театр. Хотя не так уж много и лет было Товариществу. Кроме того Товарищество артистов МХАТ было товариществом в самом лучшем смысле этого слова. Это было такое актерское братство, где никогда не было дележей. Театры в то время были нищими, их часто грабили директора. А тут была такая отдушина, где всё было по-честному, и на сцене можно было жить.

А. Чехов «Юбилей», сцена из спектакля. Н. а. СССР Е. Королёва, З. а. РФ Р. Вильдан, Ю. Болтыханов И. Жалыбина



В паузах между словами

Нина Валентиновна Веселовская

Заслуженная артистка РФ. В 1959 г. окончила Школу-студию МХАТ, руководитель курса – В. Я. Станицин. Работала в драматическом театре им. Станиславского, в театре «Товарищество артистов МХАТ».

Я училась на двух курсах. Поступила на курс Виктора Карловича Монюкова, потом уходила сниматься в «Хождении по мукам» у Рошаля, а заканчивала у Виктора Яковлевича Станицина. Но самым любимым моим педагогом был Сергей Капитонович Блинников.



Когда Григорий Львович Рошаль утвердил меня на роль Даши, в студии был жуткий скандал. Меня чуть не выгнали. Ведь тогда съёмки в кино во время учёбы не приветствовались и даже категорически запрещались. Меня научил Мишка Казаков: «От таких ролей не отказываются, – сказал он. – Пусть Рошаль пишет письмо министру». Так и получилось – меня отпустили на съёмки фильма «Хождение по мукам» из Школы-студии по распоряжению министра. Удивительно! Сейчас сериалы снимают за день в одних и тех же интерьерах, и мне кажется, что всё время идёт один и тот же фильм. А мы снимали два с половиной года. Когда я вернулась

доучиваться, мне было очень трудно: «Ну что, пришла эта кинозвезда, в конце концов?» – говорил Станицин. А с Сергеем Капитоновичем Блинниковым мы случайно встретились на студии «Мосфильм» перед самым началом моих съёмок. «Ну что же ты? – воскликнул Блинников. – Мы думали, что ты в театр пришла, а ты, оказывается, о кино мечтаешь!». Я расплакалась. Блинников растрогался: «Не реви, я приду к вам на курс, и будем работать. Иди». Благодаря этой случайной встрече я сыграла на выпуске в Школе-студии роль Елены Андреевны в «Дяде Ване».

Оканчивала я Школу-студию вместе с Александром Лазаревым, Женей Лазаревым, Таней Лавровой, Толей Ромашиним, Аликом Филозовым, Аллой Покровской. У нас был «звёздный» курс. После окончания я получила распределение в театр Станиславского. Меня пригласил Михаил Михайлович Яншин. К сожалению, он пробыл недолго, потом пришёл Борис Александрович Львов-Анохин, но и он не задержался. И так – бесконечная череда режиссёров, не везет этому театру. А я пошла в театр Станиславского к М. М. Яншину, потому что он предложил мне роль Елены в «Днях Турбиных». Это, я думаю, самая удачная и любимая моя работа в театре. Я всегда играла не свои роли, кроме «Дней Турбиных». Мечтала о Чехове, а занимали меня в «нетленке», как мы тогда говорили.

Раньше к различным праздникам, годовщинам, декадам польской или болгарской драматургии обязательно выпускался какой-то спектакль. И во всех этих спектаклях я была занята. Меня называли в театре «юбилейная артистка». За эти спектакли мне давали

грамоты, поощрения. Снималась, конечно. Перед выездом МХАТа в Англию к нам приезжал Пол Скофилд – они играли на досках Гамлета. Пол Скофилд, артист мирового класса, и все мы ходили смотреть. Должна сказать, у западных артистов очень высокая техника, но совершенно нет того, что было во МХАТе. И они сами это признавали, посмотрев спектакли МХАТа в Англии.

А того, что было во МХАТе, нигде сейчас нет, потому что там происходило не то, о чём говорят, а то, что возникает в паузе между словами – так называемый второй план. Это утеряно совершенно: все темпераментно говорят, что-то доказывают друг другу, но то неуловимое, что называется словом «атмосфера», утеряно абсолютно. Этим меня привлекли спектакли театра Товарищества артистов МХАТ. Там есть этот второй план, особенно в спектакле «Ретро», это выстраивал ещё Гена Ялович. Мы пытались сохранить этот второй план, эту атмосферу, которая возникает там, где происходит что-то помимо слов. Я помню, как молчали Тарасова А. К. в роли Елены Андреевны и Б. Ливанов в роли Астрова: она качалась на качелях, он стоял поодаль, оба смотрели в разные стороны, но между ними что-то было. И от этого нельзя было оторвать глаз. Это самое интересное в нашей актёрской работе. Этим старый МХАТ кардинально отличался от современного театра. Сейчас режиссёры – концептуалисты, а артисты – статисты. Режиссёры передвигают артистов, как фигурки на шахматной доске: «Ты сюда перешёл, ты туда перешёл, а ты вверху ногами виси». А что на самом деле происходит – не понятно. Я дама немолодая, знала другой театр – это не по мне. Школа утеряна безвозвратно.

Но я думаю, я надеюсь, придет другой виток времени, и эта правда человеческих отношений вновь будет вос-

А. Галин, «Ретро», сцена из спектакля



Н. Птушкина, «Лучше быть счастливым позже», сцена из спектакля с З. а. РФ В. Стремовским, М. Лобышевой, К. Кирчак.

требована. Человек приходит в театр за этой правдой, приходит, чтобы плакать, смеяться, вспоминать что-то своё, получить сердечность, теплоту, что-то близкое затронуть в душе, пробудить личные ассоциации, а не глазеть на то, как кто-то очень темпераментно кувыркается. Театр нужен, чтобы размышлять о жизни, двигаться, развиваться, расти над собой. Театр – это живое искусство, он сиюминутен, он здесь и сейчас. И мы видели другой театр, а молодёжь – нет. Мы понимаем, что то, что предлагается сейчас публике – подмена, обман, суррогат. Мы видели, мы понимаем, нам повезло. Наверно, я не совсем права насчёт современности, есть очень хорошие артисты, но это не решает дело. Театра нет без драматургии. Чтобы поднять театр, надо родиться современному Чехову.

А. Галин, «Ретро»



Не говори судьбе «нет»!

Виктор Григорьевич Фокин

Артист. В 1972 г. окончил Школу-студию МХАТ, руководитель курса – П. В. Массальский. Работал во МХАТе СССР им. Горького и во МХАТе им. Чехова, et Cetera, театре «Товарищество артистов МХАТ».

В 1972 году я окончил Школу-студию МХАТ у Павла Владимировича Массальского, в этом же году Олег Николаевич Ефремов пригласил меня во МХАТ. Это было невероятно счастливым событием! Я, выпускник провинциального театрального училища, окончил одну из лучших актерских школ, влился в труппу прославленного русского театра.

Но прошло не так много времени, как радость сменилась тревогой: «Туда ли я плыву?» Правда, это были трудные годы для нескольких поколений актеров МХАТ, деливших вместе с Олегом Ефремовым нелегкий путь перерождения художественного театра в «производство демократического обновления». Я любил театр, любил Олега Николаевича Ефремова – бескорыстного подвижника театра, который шел трудным, невероятным путем, страстно, самозабвенно осваивая бескрайнее пространство коммунистического мира, приведшее многих из нас в «бесконечный тупик».

Чтобы сохранить свою любовь, сказал судьбе «НЕТ!» и ушел из театра в 93-м с твердым намерением никогда туда не возвращаться. Я выбросил театр из памяти, вычеркнул, как мне казалось, навсегда из жизни. И тогда мне стали сниться сны. Я видел страшные, мучительные сны, кажется, я простоял в кулисах целую вечность; бесконечными ночами, цепенея от ужаса, охваченный до умопомрачения диким страхом опоздать на выход или забыть текст. Обычные мучительные «театральные сны», которые видит каждый актер. Мне начал сниться Олег Ефремов. Он появлялся во сне таким, как в пору жизни был на репетициях: сосредоточен, замкнут; смотрит в текст пьесы, едва шевелит губами, повторяя каждое слово за актером; всегда в раздумьях, скуп на похвалы, морщится, курит. Кстати, во сне он не курил и был необыкновенно добр. В жизни мне не хватало его доброты, и потому во сне он был другой, добрый. Я разобрался с этим довольно просто. Зная, как надо себя вести в таких случаях, пошел в церковь и подал записку об упокоении. Но в следующую ночь Олег явился в строгом костюме. Точно помню, что на нем был костюм и галстук. Он как-то особенно

молодцевато вскочил на табурет и радостно выкрикнул: «Это же наш Виктор!».

Кому-то покажется, что я сошел с ума, всё придумал, но это было именно так. В толпе, окружавшей Олега, я разглядел и Жору, и Кешу, и дядю Петю, и Владика, и Евгения Александровича. Они все давно умерли, но были здесь, рядом. Утром я вновь помчался в церковь и подал за всех записку (поминаю их с тех пор всегда и никого не забываю). К тому времени я написал большой роман и не мог собрать денег на публикацию. Один кинопродюсер прочитал первую часть романа, и мне позвонили. Ночью приснился О. Ефремов и строго, как он это умел, сказал:

– Быстрее! Ждут!

Я понял, что он имеет в виду, но вторая часть романа не была готова, я замешкался и упустил момент. Когда мы усердно молимся за умерших, то им выходит послабление: там, в виде поощрений их перемещают куда-то в более приличные, светлые места, чтобы как-то послабить, что ли, бессмертную страдальческую жизнь. Я помню, во время Великого Поста усердно за всех молился, и мне однажды пришел вроде как отчет о моих молитвах, не пропавших будто бы даром. Во сне я увидел себя на большой лестнице-эскалаторе (траволаторе), которая стремительно поднималась вверх по зеленому склону. Мне показали удивительной красоты величавое, напоенное таинственной тишиной место, где, как я догадался, находятся теперь все те, о ком я усердно молился. Эскалатор остановился возле железных дверей, куда вошли Олег и еще кто-то с ним, из ангельской братии. Я бросился за ними, но мужик-



ангел грубовато меня остановил, а Олег прятал лицо, отворачивался, и быстро скрылся за дверью. Я помню из кожи вон лез – так хотел ему понравиться, сказать «спасибо», что мол «стараюсь роман дописать» и всё такое, но он только строго зыркнул, как бывало, когда чем-то был недоволен, и скрылся. Вместо костюма и галстука он был одет в какую-то серую рубашку с закатанными рукавами, на ногах резиновые сапоги. Мужик-ангел дверь перед носом захлопнул, и я остался один среди этой зеленой свежести, полный разочарования.

Начался кризис, романом моим больше не интересовались, никто не звонил. Я дописал вторую часть и продолжил искать деньги на публикацию. Ищу, кстати, до сих пор. А Олег словно застрял в моих снах. Ничего не говорит, только наблюдает и будто бы чего-то ждет. Меня стал одолевать вопрос: в конце концов, что ему надо от меня? Чего он хочет? Чего добивается своим молчаливым присутствием? И однажды случилось чудо, то есть то, что неминуемо должно было случиться.

Надо сказать, что в жизни моей случались разные неурядицы: семья распалась, мой единственный сын рос без меня, я страдал, мучился оттого, что не вижу его, в театре и кино ожидания сменялись разочарованием, пьесы мои не ставили, сценарии не брали, я был на грани. В нагрянувшую «перестройку» я решил бросить все сразу – и театр, и «худую семью». Я заявил театру категорическое «нет» и пустился в бега. Я скитался и странствовал по жизни, мне было вольготно, грустно, и я ни о чём не жалел. Всё это быстро прокатилось, промчалось, как легкий сон, и забылось, будто бы и не было. Оказалось, что Господь вел меня все это время узкими воротами, даруя новую семью, работу, приготавливая к новым испытаниям. Однажды в сельской церкви Петра и Павла, что на Истре, меня прямо-таки с порога окликнул настоятель отец Андрей, он словно ждал меня. Приветливо улыбнулся, спросил о делах в театре, спросил искренно, как только способны спрашивать Богом одаренные священники, и впервые за многие годы я потерялся. Мне нечего было сказать. Я смущенно ответил, что давно в театре не служу.

– Почему? – удивленно спросил отец Андрей.

Я ничего не нашелся ответить. Я просто ошалел! Он прибил, пригвоздил, у меня и сейчас звенит в ушах от тишины, которая наступила после его вопроса.

Я познакомился с моей будущей женой как раз в тот период, когда был вне театра. Меня словно вывели

из театра намерено. Ольга родила мне троих детей, и я обрел семью, о которой мог только мечтать. Я чувствовал, что мне открывается Высший замысел, и я подумал, что если такой ценой суждено было обрести семью, то пусть «Господь вернет мне и театр». Меня вдруг осенило! Мир по ту сторону жизни не имеет власти над живыми, он только может молчаливо взирать на нас. Олег Ефремов все эти годы молчаливо звал и подталкивал, он возвращал меня в театр.

В товарищество артистов МХАТ я попал, что называется, «по звонку» и сразу. Двадцать пять лет назад Марина Добровольская и Михаил Анатольевич Горюнов создали «товарищество артистов МХАТ». Художественное правление театра разрешило «Товариществу» использовать логотип МХАТа. Я был бесконечно далек от театра, почти недосыгаем, но Марина нашла, она достала меня из небытия не без помощи, конечно, Олега Ефремова и мужика-ангела в резиновых сапогах. И случилось чудо: я вернулся в театр через открывшийся, как будто бы специально для меня, мистический «зеркальный портал».

Нынешний соратник Марины Добровольской, продолжатель дела «Товарищества», режиссер Петр Гилёв буквально втащил меня через «зеркальное отражение» в моё театральное, брошенное однажды будущее. Пьеса так и называется «Зеркала времени». Петр сделал удачную инсценировку по мотивам пьесы А. Арбузова «Мой бедный Марат»

Я, просеянный через сито времени, отжался, выпрямился, отразился в зеркалах «Арбузова-Гилёва» и снова очутился в театре. Как сказал бы стихами Арсения Тарковского Леонидик, вновь воплотившийся персонаж пьесы А. Арбузова:

И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне еще когда-нибудь приснится,
И повторится всё, и всё доволотится,
И вам приснится всё, что видел я во сне.

Такие вот чудеса!

За всё тебя благодарю

Александр Яковлевич Дик

Народный артист России. В 1970 г. окончил Школу-студию МХАТ, руководитель курса – А. М. Карев. Работал во МХАТе СССР им. Горького, в театре Российской армии и Товариществе артистов МХАТ.

Для меня Товарищество артистов МХАТ олицетворяет актёрское творческое братство, является символом актёрской солидарности и рождает воспоминания о том, каким мы застали Художественный Театр, каких мы артистов видели и даже играли с ними. Я вспоминаю Грибова, Яншина, Прудкина, П. В. Массальского и А. К. Тарасову, О. Н. Андровскую и многих других.

Главное, что нас всех объединяет – то, что мы сумели удержать и сохранить преемственность великому Художественному Театру. И это не звонкие слова, и не благоговение перед кумирами прошлого, но живое чувство сопричастности, которое поддерживает меня в жизни, ведь в моей жизни был МХАТ.

Художественный Театр и Школа-студия воспитали нас в прямом смысле слова, дали то, во что мы верим по сей день. Наши педагоги не всегда были артистами первого звена, но к педагогике это не имеет никакого отношения. Прекрасный артист может быть очень спорным и малоубедительным педагогом. Я убедился в этом на собственном опыте: артист и педагог – это две параллельные профессии. Они очень разные. В педагогике иногда полезен твой актёрский опыт, а иногда мешает, и нужно черпать совершенно из других источников, чтобы научить азам, основной линии в профессии, основным методам, раскрыть индивидуальность.

Хотя спектакли Товарищества артистов МХАТ поставлены разными режиссерами, но всегда очевидно, что играют артисты школы Художественного Театра. Видно по способу их существования, по достоверности, непосредственности, органике, по умению взаимодействовать с партнёром и понимать, что партнёр – это твой воздух, кислород, без которого твоя собственная жизнь на сцене невозможна. Эти принципы Товарищество Артистов МХАТ воплощает в своих постановках достойно, творчески, с большой самоотдачей. Я помню бесконечные, напряженные репетиции спектаклей – мы добивались высокого художественного воплощения.



Я благодарен всем тем, кто прожил это время и эти спектакли вместе со мной на сцене Товарищества. Это и обаятельная Клементина Ивановна Ростовцева, и Анна Горюнова, обладающая только ей присущим юмором и лукавством, с непосредственным, почти детским существованием, и Нина Веселовская, женственная, интеллигентная, талантливая артистка. И многих, многих других я благодарю за тот отрезок пути, который нам суждено было пройти вместе.



ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ МХАТ



*Ром
и судьбы*



Две стороны луны

Николай Евгеньевич Лазарев

Заслуженный артист России. В 1991 г. окончил Школу-студию МХАТ, руководитель курса – В. П. Марков. Работал в театре Российской армии и Товариществе артистов МХАТ.

Похвала часто поднимет дух артиста, зачастую даже незаслуженная! Это один из приёмов режиссёра – освободить артиста, дать ему уверенность в себе добрым словом или похвалой.

Артист иногда далёк от идеального исполнения, далёк от образа, скован, потерян. Если его ругать, будет ещё хуже, а если похвалить, могут произойти и чудеса. Но имейте в виду – это далеко не со всеми получается. Иных актёров нужно держать в ежовых рукавицах, в стрессе, не давать им упиваться своим, по их мнению, сказочным талантом. Таких тоже хватает. Знаю некоторых «народных», которые вообще не воспринимают замечания и критику. Обижаются, уходят в себя, отказываются от ролей, скандалят, пишут заявления. Это случаи тяжёлые и редко поддаются лечению. Бывают жуткие конфликты, крики, оскорбления, слёзы и раскаяния. Мы же живые люди, часто с расшатанной нервной системой – с этим уж ничего не поделаешь.

Вообще, создать благоприятный климат на репетиции или в театре – это дело режиссёра как психолога, хитрого и мудрого наблюдателя и творца общего дела. Это сложный процесс – вести группу людей к одной цели. У кого-то роль больше, у кого-то меньше, кто-то уверен, что он – Гамлет, а не Петров или Иванов, у кого-то на фоне пьесы начался роман. Это всё мир людей, которых нужно заразить одной верой и убедить, что каждый гениален. Тут и похвала подойдёт, и жестокость. Иногда можно тихо на ушко сделать тонкое замечание актрисе, и она будет играть после этого, как богиня. Можно вызвать актёра в кабинет на мужской разговор и без особой цензуры объяснить, что и как у него не получается в роли. И это тоже принесёт удивительные плоды. Главное, чтобы все конфликты, неприязни, обострения в отношениях и стрессы выливались в счастливый и талантливый результат, в победу! Тогда наступает праздник, всепрощение и освобождение, хочется жить и снова окунуться в историю новой пьесы или сценария!

Часто жалею, что не выбрал иную профессию. Это обратная сторона актёрства – депрессия, неуверенность, сомнения. Честно. Это не моё кокетство, а просто мысли и размышления – мне грех жаловаться и роптать, как актёру. Уже несколько ролей, сыгранных мной за 43 года жизни – судьбоносные и определяющие путь в этой профессии. Это и «Гамлет», и «Царь Фёдор», и несколько других, менее известных, но не менее важных для меня. Играть их – тяжкий, мучительный труд, но иметь их в своей судьбе – счастье и подарок Бога. От хандры лечат спектакли, репетиции и аплодисменты. После них кажется, что ты – успешный, очистившийся театром, актёрством ото всех недугов и проблем. Как жаль, что это ощущение эфемерно и скоротечно. Но, когда ты сталкиваешься с неуспехом, с провалом, с неудачей, ты умираешь и не можешь излечиться ничем. Как видите, профессия имеет и другую сторону. Я окончил английскую школу и, наверное, мог поступать на языковые факультеты московских вузов и стать журналистом или дипломатом. С детства рисую, даже маслом. Уверен, что, если бы занимался и учился, мог бы с годами что-то из себя представлять. Обожаю гитару, у меня их пять, совсем разных и на левую руку, я клинический левша. Завидую музыкантам всю жизнь. Но сам не знаю даже нот, хотя и играю вполне прилично. Может, мог и рокером стать в косой кожанке с банданой на башке. А, может, и нет, может, это всё лишь просто милые мои способности, увлечения, которые не получили бы никакого развития в будущем, а только принесли бы мне страдания от собственной несостоятельности. Один Бог ведает, что нам уготовано, и чего мы заслуживаем своей жизнью. Пока работаем актёром, что будет через год или пять – не знаю.... Слушаю свою интуицию, близких людей, коллег-актёров и делаю по-своему!

???

«Царь Федор Иоаннович»,
сцена из спектакля
театра Российской армии



«Браво, Лауренсия!»
с М. Д. Колесниченко
Н. а. РФ С. Коркошко
З. а. РФ Н. Лазарев

«Домовой»
с Н. а. РФ
Г. Н. Кочкожаровым

«Браво, Лауренсия!»
Н. а. РФ С. Коркошко
З. а. РФ Н. Лазарев



Из воспоминаний. Нарало

Марина Михайловна Добровольская

Я очень хорошо помню наше поступление. 2 июля 1956 года в 11 часов вечера мы узнали, кто прошёл конкурс.

Приняли первых шесть человек, это были Высоцкий, Вильдан, Портер и Ялович, а из девочек были приняты Ситко и я, Добровольская. На следующий день нам надо было зачем-то прийти в студию, мы пришли, а потом пошли гулять вшестером... Я вообще смешливая очень была, а тут... это было что-то! Это была такая классная комедийная парочка! Они так ловко острили, Ялович и Высоцкий, что, казалось, уже давно знакомы и дружны. Ситуационный юмор каждую секунду буквально, на всё, что происходило. У меня потом просто болели скулы от непрерывного смеха. Они так хохмили, они так нас обхаживали, они так нас веселили и радовали!.. И Ромочка Вильдан с напускной суровостью и загадочностью изрекал остроумные фразы. С таким же видом он читал Есенина на конкурсе: «Вы помните, Вы всё, конечно, помните...» – высокий, худощавый, длинная шея и наверху, казавшаяся маленькой, голова... и это тоже было ужасно смешно. И восторженный Гена Портер, которого мы тогда сразу назвали «наш Керубино» – все время улыбающийся, и такой счастливый... Солнечный день!

Этот наш первый день – я его так хорошо помню... Помню, какие все были, какая кофточка была на Ленке, в каких рубашках были ребята... такие молодые, такие счастливые, такие родные лица... я все помню...

В те дни Кузнецком на мосту в залах МОСХа была выставка Конёнкова, и мы пошли туда. Нас всё впечатляло: и классические портреты в мраморе, и деревянные сказочные работы. На выставке Конёнкова мы заглянули в книгу отзывов и увидели, что там написано: «После Эрзя смотреть нельзя». Что такое Эрзя?! – мы не знаем! Мы стали спрашивать: «А что? А где посмотреть?». И узнали, что в это время в Москве выставка Эрзя, знаменитого скульптора, эмигрировавшего в двадцатые годы... в подвале где-то, ...скульптуры привезли из заграницы... Мы пошли туда. И это было потря-

сающе! Эти необыкновенные тёмного дерева женские (и не только женские) фигуры и головы, это – сказка... И мы все вместе это увидели... Потом уже, гуляя в Александровском саду, вдоль ограды, поглощали какое-то мороженное. ...Как мы смеялись! ...Мы были счастливы – мы поступили в Школу-студию при МХАТ!!!

Шёл 1956-й год...



Из личных архивов Марины Михайловны Добровольской



Выпуск Школы-студии МХАТ 1956 – 1960 года

С. Бондарчук
К/Ф «Война и мир»

Театр и смысл

Игорь Павлович Журавихин

Культура в настоящее время претерпевает не лучшие времена – мы движемся к глобальному творческому кризису, обусловленному потерей нравственности во всех видах искусства.

Культура в настоящее время претерпевает не лучшие времена – мы движемся к глобальному творческому кризису, обусловленному потерей нравственности во всех видах искусства.



ленников можно вернуть человечность на сцену, экран. Ведь быть человеком не так сложно – совесть есть у каждого. Но не каждый прислушивается к ней. Вот и получается, что многие талантливые люди увлечены погоней за прибылью, идут на поводу у моды, пропагандирующей и навязывающей обществу потребительский образ жизни.

Мы не считаем, что человек искусства должен жить впроголодь. Бизнес-схемы применялись и будут применяться в сфере искусства. Но неужели нельзя сделать действительно качественный продукт в красивой упаковке? Можно, если мы знаем, что за этим продуктом стоит высокая цель, а не простое желание заработать. Если этот продукт побуждает к размышлению, обращен к сердцу и уму зрителя, поднимает важные вопросы и переводит их из периферии сознания в центр внимания. Честь, достоинство, честность, благородство – это не пустые слова.

Творцы перестали быть творцами, превратившись в приспособленцев к новомодным западным формам, стали делать коммерческий «продукт» на «потребу зрителя». Подошли к творчеству с чисто прагматичной позиции. И это их выбор.

Но эти «деятели» не задумываются над нравственной основой своего продукта. Не понимают, что своими «творениями» формируют сознание зрителя, читателя, слушателя, а соответственно и сознание общества в целом.

Конечно, пока еще остались мыслящие люди, ясно осознающие свою миссию, и этим людям нужно объединиться. Только сплочённой командой единомыш-

Культура, отраженная и запечатленная в книгах, фильмах, музыке, клипах, пьесах, картинах, оказывает сильное влияние на человека с самого детства. И чем осознаннее мы будем подходить к тому, что мы делаем, тем лучше, здоровее и человечнее будет наше общество.

«Товарищество артистов МХАТ», и, в частности, Петр Гилев, продолжают традиции культурно-нравственного театра, смыслового театра. Театра, в котором актер – не пустая марионетка, передвигающаяся по сцене. Театра с думающими актерами, способными научить зрителя состраданию, размышлению и любви.

Снег

*Дверь никто мне не откроет,
Только ночь. Укроет снег.
Поцелуй снежных хлопьев.
Где же будет мой ночлег?*

*Я иду, скользя по жизни,
То со свистом прокачусь,
То, уйдя, закрывшись в мыслях,
Не заметив, поскользнусь.*

*Все снежинки одиноки,
Только вместе - снежный ком.
Либо падаем под ноги
И хрустим там как поём.*

*Бедуин я в той пустыне.
Серебро на сапогах.
А на небе светит льдина,
Приходила мне во снах.*

*Говорила-говорила.
Я не слушал. А зачем?
А теперь иду послушный
Вместе с ночью – наш тандем.*

*Вижу в отблеске прекрасном
Свет надежды и тепла.
Вот уж скоро станет ясно,
Ясно раз и навсегда.*

*Где найдут меня, где встретят,
Кто же примет на ночлег?
Может ночь, а может ветер
Или этот белый снег.*



П. Гилев,
«Зеркала времени»

Безнадёжная любовь

Павел Иннокентьевич Ордин

Артист. В 1987 г. окончил Ярославский театральный институт, руководитель курса – В. С. Шалимов. Работал в Республиканском русском драматическом театре (г. Йошкар-Ола), Калужском драматическом театре им. Луначарского, Московском областном Камерном театре, Московском драматическом театре «На Перовской», МХАТе им. Горького, Товариществе артистов МХАТ.

Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть, всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного?» Любите ли вы театр всеми силами своей души? А?

Даже спрашивать незачем, если вы там. Потому, что Театр – это лучшее на земле после добродетели. Даже прежде добродетели... Вообще – прежде всего. И дело даже не в том, любите вы театр или ненавидите – вы просто им живете. А если вы оттуда уйдете и попытаетесь жить как нормальные люди – ничего не выйдет. Вы будете чувствовать театр, как чувствуют ампутированную ногу – болит, ноет, чешется. Потому что профессиональная любовь к театру не возвышена, как у зрителей и Белинского, а безнадежна. Актеры сами говорят, что у них не профессия, а диагноз. Лечиться не собираются. Говорить о своем заболевании с посторонними людьми не любят. Правда, иногда происходят подобные ситуации:

Он: Извините, а Вы актер?

Вы (помявшись): Да

Он (почему-то грустно): А я театр не люблю!

Вы: Посмотрели неудачный спектакль?

Он (ещё безрадостнее): Нет! Я вообще в театре никогда не был!... Ну, я, может, когда-нибудь пойду...

Вы: Иди, дорогой, иди... И сделай так, чтобы я тебя долго искал...

Люди с претензиями на духовное развитие и прочую «эзотерику» пытаются разобраться и часто спрашивают: «А зачем Вы это делаете?»

Странно, но то, что, например, существует футбол, и здоровые мужики в расцвете сил бегают и пытаются отобрать друг у друга мячик – никого не удивляет. Никто не спрашивает: «А зачем?». К керлингу не привыкли, но и его терпят. По поводу боулинга – вообще ника-

ких вопросов не возникает. А если театр, то «зачем?». С досадой отходите от вопрошавшего, но теперь и вас начинает мучить этот неотвязчивый вопрос: «А, действительно – зачем?».

Психологи утверждают, что людям необходимы сильные эмоции. Неважно, хорошие или плохие, но сильные. От скуки люди действительно могут умереть – это не поговорка. Эмоциональная (сенсорная) удовлетворенность – базовая потребность. Сенсорный голод возникает на завтрак, обед и ужин. Но как этот голод удовлетворить? Влюбиться? А если никого рядом в вашем вкусе? Можно с кем-нибудь смачно поругаться, но потом будет неудобно. Алкоголизм, наркомания? Но это затягивает в иную, виртуальную реальность. Альпинизм, полеты на дельтаплане? Эмоции сильные, но могут стать и последними.

Но если вы придете в театр – вам обеспечены яркие, сильные, а главное – безопасные эмоции. Обычная жизнь бедна событиями, она как бы разряжена. В любой же приличной пьесе, напротив, событий масса и жизнь концентрированная. Душа после хорошего спектакля – как тело после бани. Утомленный, но счастливый, как вампир, насосавшийся крови, актер возвращается домой. «И не дай Бог!» – подумается ему про то, что в реальной жизни ничего толком не происходит. Не любите театр всеми силами своей души. Не наживайте себе диагноз. Можно бросить курить, пить. С трудом, но можно избавиться от наркотической зависимости. С годами пройдет несчастная любовь, но от страсти выйти на сцену вы не избавитесь никогда.

Волшебный дворец

Игорь Русланович Климов

Артист. В 1991 г. окончил театральный факультет Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, руководитель курса – Р. И. Белякова. Работал в Саратовском Академическом театре им. Слонова, в Московском театре «На Перовской», Товариществе артистов МХАТ. Окончил аспирантуру при РАТИ, кафедра сценического движения и пластики, руководитель – Н. В. Карпов. Работал преподавателем сценического движения в РАТИ, в кино актёром (снялся более чем в 80 киноработах), каскадером и вторым режиссёром.

Моё знакомство с театром началось только лишь в шесть лет.

Моё знакомство с театром началось только лишь в шесть лет. Когда мой отец окончил Саратовскую государственную консерваторию им. Собинова Л. В. по классу оперного пения, он нашел свой театр в Донецке, куда нас с мамой и перевёз из Саратова. В ожидании обещанной квартиры мы всей семьей жили год в театре. Это был самый яркий год моего детства, мне даже казалось, что прошло несколько лет, так он был насыщен впечатлениями. Только представьте, сколько в оперном театре интересных уголков! О фойе и огромных лестницах с лепниной и статуями я уже и не говорю. Для меня это был волшебный дворец. Один только реквизиторский цех со своими мечами, щитами, саблями, кнутами и прочими необычными вещами чего стоил. А примерный цех? Я не упускал возможности всегда оказаться в гримерке отца и наблюдать за превращением отца то в «Варяжского гостя», то в «Запорожца за Дунаем», то в «Дон Карлоса», а то вообще в «главного Черта». Отец всегда гримировался сам, он неплохо рисовал и грим придумывал тоже сам – наклейки, толщинки. Отца я после завершения перевоплощения не узнавал, из гримерки выходил другой человек, он и двигался по-другому, и говорил. Чудеса продолжались и на сцене. Декорации, костюмы, музыка отправляли любого, кому посчастливилось попасть на спектакль, в виртуальный мир, как это делает сегодня 3D-технология. Тем более что в 1972 году еще не у каждого были цветные телевизоры.

Так для меня театр стал ассоциироваться со сказочным миром, хотя я уже в 10 лет знал не только все оперы и балеты наизусть, но и понимал, как и из чего делаются эти сказки. Единственное, чего я не понимал: почему взрослые называли процесс рождения сказки работой.

Театр стал для меня храмом еще в детстве, и я решил для себя, что должен быть там во что бы то ни стало.



Церкви я видел только в Саратове и боялся туда заходить, крестился я только в 30 лет. В Донецке их вообще не было. Советский атеизм уверенно боролся с идеализмом, но островком сокровищ, где он обитал, был для меня театр, полный магических превращений.

Почему я начал рассуждения о театре со своих детских впечатлений? Потому, что эти впечатления были, есть и будут для меня путеводной звездой в этом море театральных направлений, в котором приходится плыть сегодняшнему актеру. Для меня совершенно естественно было понимание театра как храма, а работы в нем как служения чему-то высокому, к чему люди, пришедшие в зрительный зал, так или иначе, тянутся. Сегодняшний театр, как мне кажется, иногда забывает сакральную

фразу К. С. Станиславского о жизни человеческого духа на сцене. Духовность постепенно вытесняется страстями, а страсти – пошлостью. Театр становится более развлекательным. Образности в спектаклях становится меньше, а вставных номеров все больше. Отсюда, мне кажется, и все разговоры о коммерциализации театра, который из храма превращается в торговую лавку удовольствий и аттракционов.

Учась у своего мастера, профессора Риммы Ивановны Беляковой, я усвоил: самый главный инструмент актера – это знание того, зачем и для чего он выходит очередной раз на сцену. Римма Ивановна воспитывалась во МХАТовской школе у профессора В. К. Манюкова и настойчиво выращивала в нас личностное начало. Она вместе с Георгием Петровичем Банниковым, главным режиссером саратовского театра оперетты, прививали нам любовь к актуальной информации, заставляя под угрозой отчисления читать газеты, слушать радио, смотреть новости и научно-документальные фильмы, несмотря на и так большой объем литературы по истории театра и литературы. Чтобы мы были ему интересны обществу, в котором собирались творить, чтобы мы дышали в одном с ним ритме, чтобы могли менять его сознание в лучшую сторону. Меня «заводила» формулировка нашей деятельности: «работники культурного фронта». Мастера постоянно нам напоминали цитату А. Блока: «Рампа – это линия огня» (в смысле поединка со зрителем). И мы тренировались, чтобы не уступать ему в понимании жизненных смыслов. Хотелось не удивлять и не развлекать зрителя, а вести его в бой с самим собой. Еще одна фраза, которая делала из нас не только мастеров сцены, но и настоящих людей: «Надо по капле выдавливать из себя раба» (А. П. Чехов). Мы в шутку навсегда её перефразировали: «А из студентов надо раба выдавливать ведрами!». Нас не только учили, но и воспитывали в лучших традициях МХАТовской школы, и «Этика» К. С. Станиславского штудировалась наравне с его другими известными работами не для «галочки», а для практического применения.

Беда в том, что в театре, как только я туда попал, все оказалось не так идеально, как это должно быть по Станиславскому, и не так, как мне говорил мастер. Там мой «театральный роман» разбился о «ледокол» человеческой лени и безразличия. «Линия огня» превратилась в «линию позора» и каторжного «самовыпучивания». Мне хотелось бросить это недостойное дело. И я попробовал поискать свой театр, но, как оказалось, общество быстро стало менять свое сознание, менялась политическая обстановка и театр, задыхаясь от «чернушных» пьес, пытался угодить зрителю, чтобы спасти социальный статус актера, пренебрегая его граждан-

ской позицией. Многие актеры сломались и бросили совсем эту неприглядную профессию, некоторые, оставаясь все-таки в искусстве, нашли компромисс. Я нашел свой компромисс в преподавании. Учить, делать что-то настоящее лучше, чем делать что-то фальшивое и надеяться, что это нужно людям.

Семь лет я проработал в ГИТИСе, он же РАТИ, он же теперь РУТИ, преподавателем сценической пластики и театрального фехтования. Я познакомился с замечательными людьми, настоящими профессионалами, которые через работу с телом студента на занятиях по сценическому движению воспитывали в нем личностное начало. Добивались того, что бы их тела могли передать жизнь человеческого духа легко и изящно, и при этом оставались целесообразными. В этой школе также порицался трюк ради трюка, даже если он эффективный. Во всем должен быть образ и смысл. Я чувствовал себя в компании единомышленников, но театр всегда манил меня.

В поисках реализации накопленного опыта и знаний я пытался снова найти свой театр. И вот судьба мне улыбнулась, и я встретил замечательный коллектив – «Товарищество актеров МХАТ». Здесь работают люди, близкие мне по духу, и у нас сложился творческий союз.



Публичное чтение пьесы П. Гилёва «Мой милый демон или покаяние»

Я иногда завидую отцам

Александр Александрович Савельев

Артист. В 2013 г. окончил ВГИК, руководитель курса – В. А. Грамматиков. Работал в Государственном театре национального искусства В. В. Назарова и в Товариществе артистов МХАТ.

Я иногда завидую отцам.
 При них честнее были идеалы,
 Они сводили жизнь к простым вещам,
 И трудности ничуть их не смущали.
 Тогда мужчина думал о семье,
 А девушка – о добром, честном муже.
 Тогда не каждый думал о себе,
 И нынешний «успех» им был не нужен.
 Тогда мечтали люди о другом,
 Тогда летали в космос наши люди...
 Мне жаль, что мне не быть моим отцом,
 И космос покорять уж мы не будем.
 Сегодня обесценилась любовь,
 Простое человеческое счастье –
 Когда не страшно было вновь и вновь
 Пройти по жизни вместе все ненастья.
 Сегодня независим человек,
 Он сам хозяин жизненного срока.
 Но в наш свободный, прогрессивный век
 Ему всё чаще будет одиноко...

Родом я из Санкт-Петербурга. В шестилетнем возрасте родители отдали меня в Лицей Искусств – у меня были ярко выраженные музыкальные способности, и они хотели, чтобы я стал певцом. Правда, в таком раннем возрасте на специальность «Сольное пение» не брали, но принимали на дирижерско-хоровое отделение. Там я пел в хоре, учился музыкальным дисциплинам, а также изучал искусство в целом. Но перспектива выучиться на хоровика не полностью удовлетворяла мою семью, и, спустя четыре года, узнав о наборе в театральное отделение в том же Лицее, меня отправили

туда. Музыка к тому моменту я так и не полюбил, а вот в театральное дело окунулся с головой. И к одиннадцатому классу я уже убежденно готовился посвятить свою жизнь русскому психологическому театру.

Окончив школу, я поехал штурмовать театральные ВУЗы и в итоге поступил во ВГИК. Увлечение театром поглотило всё моё внимание, и я даже не пытался заглянуть за границы этого чарующего мира. И именно во ВГИКе в последующие четыре года произошли и разочарования, и открытия, и переоценка ценностей.

Для меня театр был воплощением света. Актеры – избранные, которые врачуют, утешают, вдохновляют и радуют души зрителя. Всё в театре подчинено высокому смыслу, служению искусству, а искусство – людям, и через людей – к Богу. Театр – храм, а актер – послушник, который сеет в мире доброе, светлое, вечное...

Но наряду с таким отношением к театральному искусству в современном мире соседствует диаметрально противоположное... Я увидел спектакли Серебренникова, Богомолова и подражающих им. Аморальное поведение людей в театрах, как внутри, так и снаружи. Интриги, халтура, цинизм, эгоизм, разгильдяйство, а главное – лицемерие. После таких открытий сложно было убеждать себя оставаться верным своему делу. Но вот, судьба свела меня с Петром Викторовичем Гилевым и Товариществом Артистов МХАТ. Они стали для меня спасительным оазисом, который вернул веру в людей театра. Сегодня, в эпоху индивидуализма и потребительства очень важно восстановить баланс. В то время, когда всё продаётся и покупается, когда вера в Бога, в искусство, в добро, в людей, заменяется верой в золотого тельца, особенно нужны такие люди, как Петр Викторович и артисты Товарищества. Для меня большая радость и честь повстречать таких людей, которые, несмотря ни на что, продолжают нести в мир старые, проверенные временем истины, без которых жизнь теряет свой смысл.



Чтобы жить хотелось!

Юлия Николаевна Гуль

Актриса. В 1998 г. окончила ГИТИС им. Луначарского, руководитель курса – А. А. Гончаров. Работала в театре им. В. Маяковского и Товариществе артистов МХАТ.

Театр вошел в мою жизнь с раннего детства – моя сестра вместе с детьми устраивала спектакли в нашем дворе.



Первой моей ролью была роль Зайки в спектакле «Теремок». Теремком был чей-то старый, выброшенный на улицу, кухонный шкаф для посуды... Затем были пионерские лагеря с днями театра и спектакли в последнем классе школы с театральным уклоном. Это запомнилось мне на всю жизнь потому, что всё, что тогда происходило, шло изнутри, от сердца, когда ты растворялся в процессе творчества и начинал парить. До сих пор это состояние является самым важным в моей профессии – момент, когда в зале наступает гробовая тишина, и ты начинаешь ощущать, что твое сердце бьется в унисон с сердцами зрителей.

Помню, кто-то из наших педагогов назвал словом «катарсис» то, что должно происходить в театре с актером и зрителем, так как зритель в это время растворяется в актере и наоборот. Такими и были спектакли Товарищества артистов МХАТ. Я помню это по себе, по моим коллегам и по реакции публики на наши спектакли. На мой взгляд, если зритель выходит из зала счастливым и одновременно задумчивым, то, значит, мы попали в яблочко. А если утром, открывая глаза, он вспомнит вчерашний спектакль и вдруг что-то переосмыслит, поймет для себя, переоценит, и в нем проснется нечто более чистое, светлое, значит, мы работаем не зря и делаем доброе дело. Лично я – за такой театр.

И такой театр возможен, когда между участниками складываются искренние взаимоотношения. Именно такими они и были в Товариществе артистов МХАТ. На репетициях царила добрая, дружественная, сердечная атмосфера, без интриг и подсиживаний. Эти воспоминания о нашей совместной работе – одни из самых радостных в моей жизни. Огромное спасибо за это Марине Михайловне Добровольской (председателю Товарищества), Ксении Владимировне Джемардьян (бессменному помощнику режиссёра), Лидочке Великородной (костюмеру и реквизитору в одном лице) и всем нашим актерам! Спасибо за ваш труд и ваш талант! С вами всегда было приятно работать! Мы до сих пор созваниваемся, и это люди, которых я до конца своих дней буду вспоминать с любовью и нежностью.

Считаю, что театральное искусство должно быть направлено в сторону духовности. На мой взгляд, театр лечит, а порой и возрождает души. Его надо наполнять такими образами, таким смыслом, чтоб после очередного спектакля – ЖИТЬ ХОТЕЛОСЬ!



«Домовой» с Н. а. РФ А. Диком

Э. Вилде, «Домовой» с З. а. РФ Н. Лазаревым

А. Галин, «Ретро»
с З. а. РФ Н. Лазаревым



«Товарищество» — прекрасное слово!

Михаил Вадимович Карягин

Художник-постановщик. Окончил постановочный факультет Школы-студии МХАТ в 2000 г. Работал во МХАТе им. Горького, во МХАТе им. Чехова в театре «Стрела» г. Жуковский, Товарищество артистов МХАТ. Как художник-постановщик поставил более 50 спектаклей.

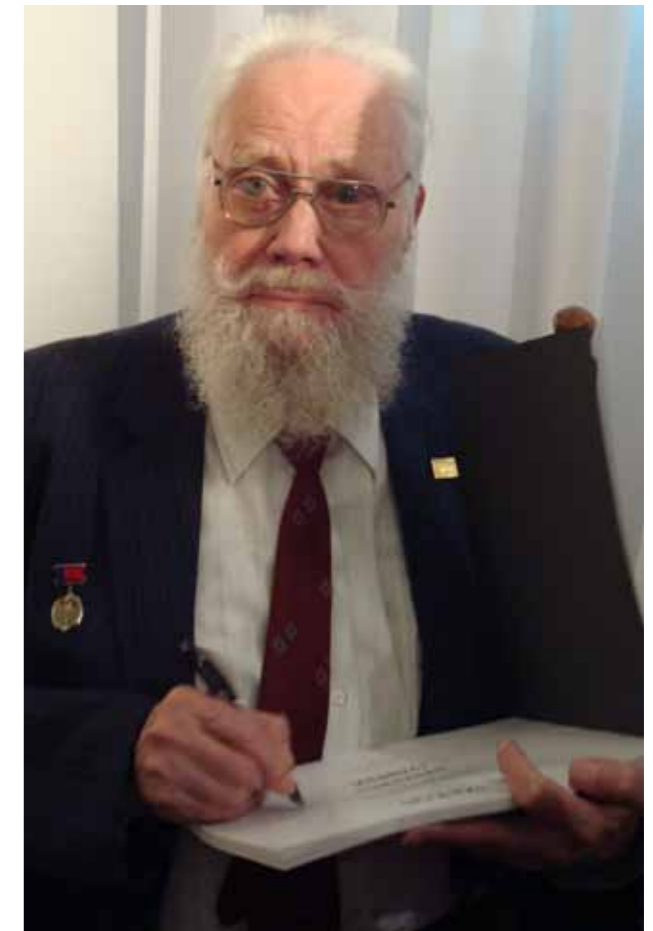
МХАТ. Его история начиналась именно как товарищество и содружество между всеми участниками процесса. Соучастие на равных в театральном процессе.

В настоящий момент мы имеем два основных вида театра. Театр директорский и театр режиссерский. Можно также поделить на репертуарный и антрепризный. В репертуарном театре, как правило, присутствует диктат либо директора, либо режиссера – художественного руководителя. Артисты вынуждены приспосабливаться и занимать те места, которые отведены им художественным руководителем, играя так, как им позволено, а в театре, где директор постоянно меняет режиссеров, приглашая их на отдельную постановку, для артистов тоже нет возможности для творческого раскрытия. Режиссер, приглашённый извне, еще до того, как поставить спектакль, придумал в голове картинку, а затем просто «разводит» артистов по мизансценам, вложив в них свою волю. И где же тут совместное творчество, товарищество, содружество? Продюсерская коммерческая антреприза еще меньше озабочена раскрытием творческого потенциала артиста и у артистов возникает ответная реакция... Про художника, чьи декорации, по замыслу продюсера, должны помещаться в двух чемоданах, тоже все понятно.

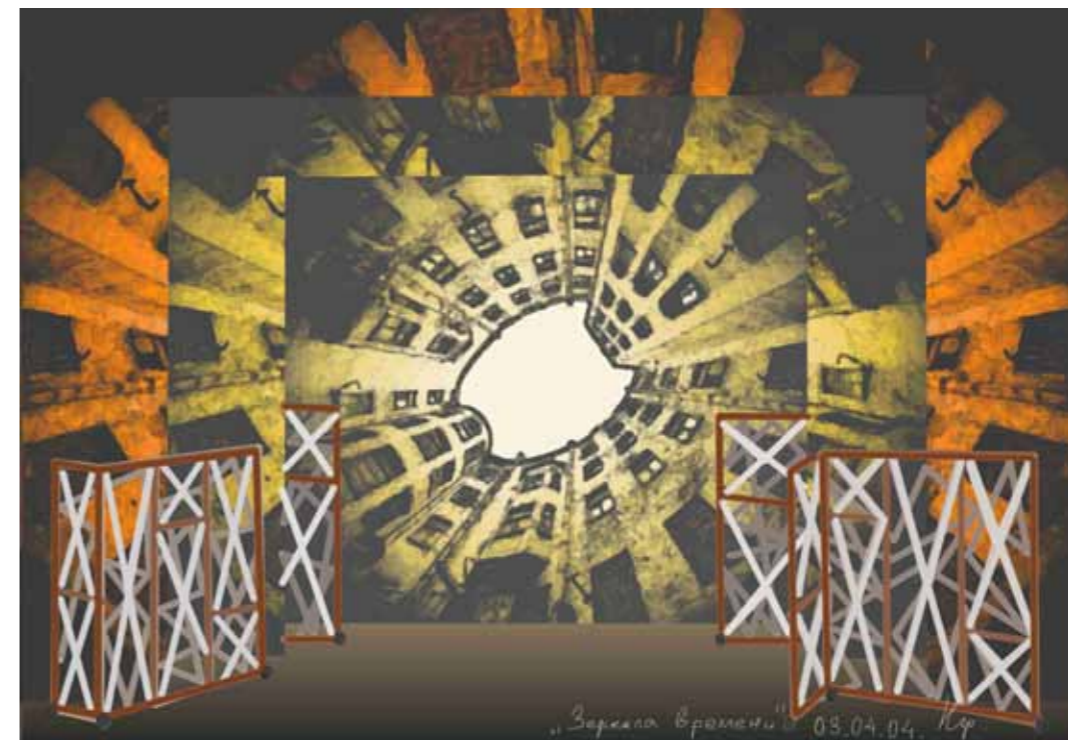
Мне довелось поработать в постановочных частях обоих МХАТов задолго до того, как я окончил Школу-студию. Ушел в армию из МХАТА имени Чехова, а вернулся уже во МХАТ имени Горького. Учась в Школе-студии, узнал и почувствовал, благодаря замечательным педагогам, вкус и тот исторический смысл МХТ как коллектива единомышленников. Всех, начиная от художественного руководителя и заканчивая гардеробщицей, объединял этот общий смысл служения и уважительного отношения в театре каждого к каждому.



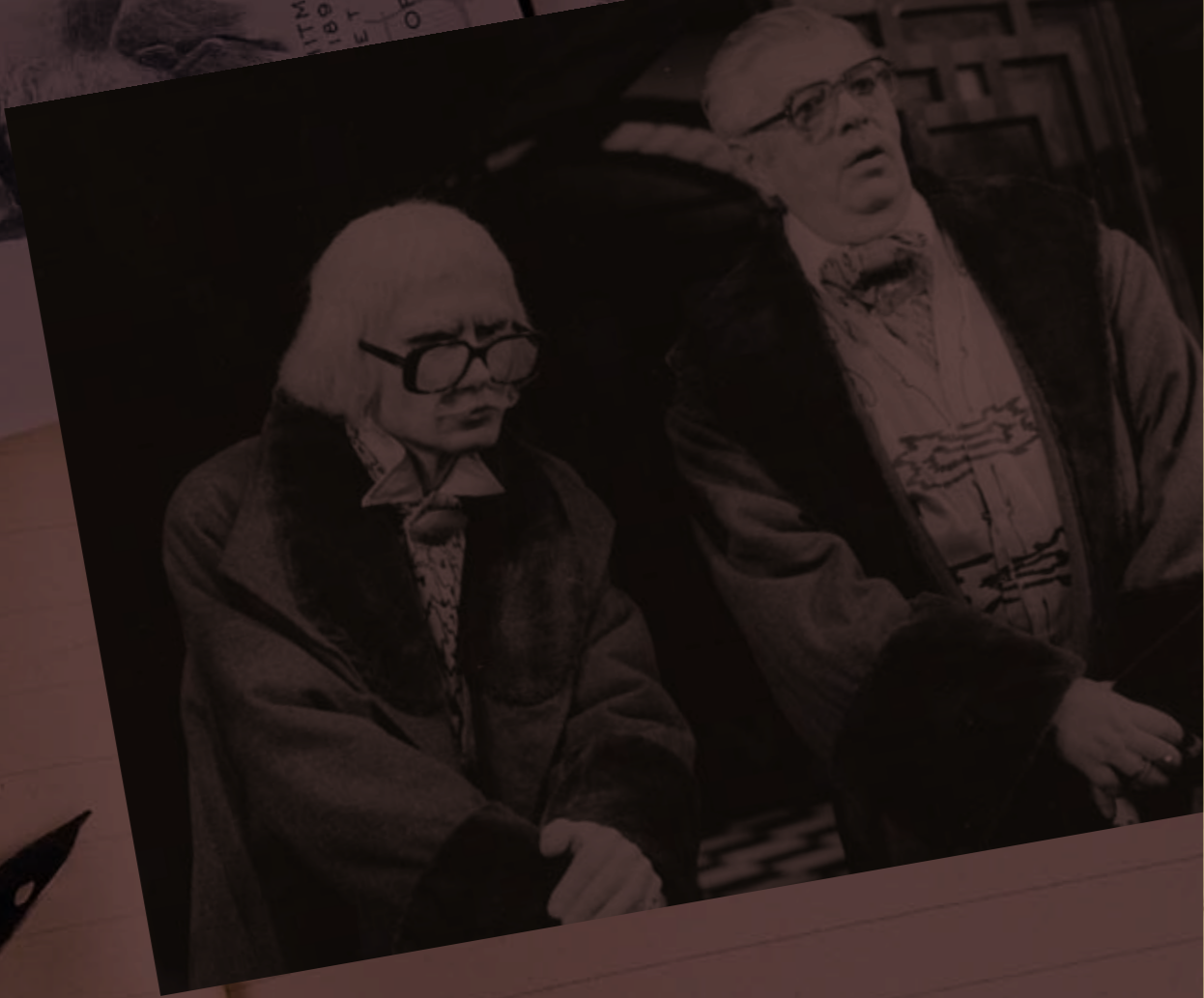
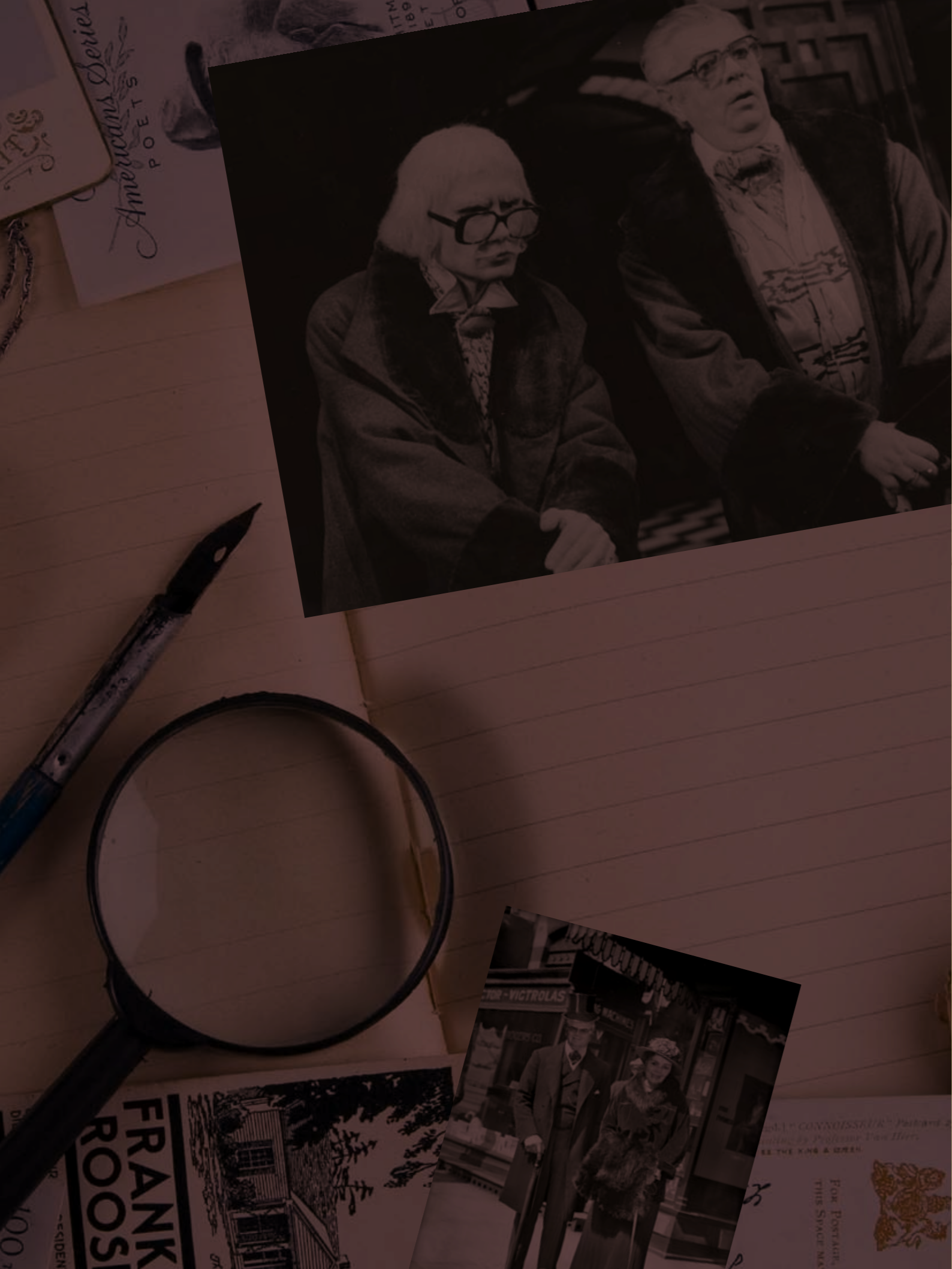
Понсов Алексей Дмитриевич —
театральный художник,
технолог, педагог.
Заслуженный работник
культуры РСФСР,
профессор.



Мне интересно Товарищество артистов МХАТ именно как возможность творить коллективно на основе доверия. Товарищество артистов МХАТ, как альтернатива антрепризе. Когда основной целью является творчество. Не результат любой ценой, а, в каком-то смысле, совместный творческий эксперимент. Не слово «проект», а кропотливое овладение материалом. Не личные амбиции, а попытка услышать весь спектр мнений участников и соавторов. И главный смысл театра – артист.



Эскиз декорации к спектаклю «Зеркала времени»



ТОВАРИЩЕСТВО АРТИСТОВ МХАМ



*Теория
и практика*



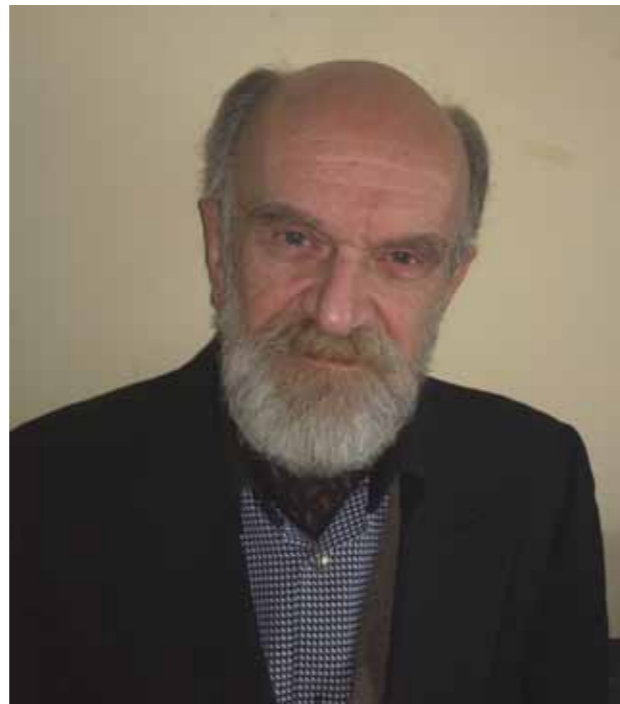
Зачем нужна дорога, которая не ведёт к храму?

Андрей Борисович Голиков

Артист. В 1969 г. окончил Школу-студию МХАТ, руководитель курса – В. П. Марков. Работал во МХАТе им. Горького, et Cetera и в Товариществе артистов МХАТ. Преподает мастерство актёра в Институте современного искусства, доцент.

Состояние современного российского театра вызывает во мне печальные размышления. Беда в том, что в последнее время русский театр перестал пытаться отвечать на вопросы, разбираться в причинно-следственных связях происходящего, потерял уважение к автору. Его перестало интересовать, зачем, для чего и почему написал писатель своё произведение, о чём он говорит с нами.

Вместо этого «современная» режиссура, по незначению ли, от лени или из желания «сказать новое слово в искусстве» относится к произведению, на которое автор тратил свою жизнь, силы, нервы, стремясь довести волновавшую его мысль, как к чистой канве, по которой режиссёр может вышивать что угодно. Я, к моему глубокому сожалению, не могу отмахнуться от мысли, что русское театральное искусство теряет культуру. Я не оговорился, противопоставив два понятия – культура и искусство. Дело в том, что мы перестали задумываться о значениях употребляемых слов. Сегодня подавляющее большинство из нас не видит разницы между культурой и искусством. Этимология слова «культура» имеет аграрное происхождение, и первоначальное его значение – «возделывание», то есть преобразование земли для выращивания хлеба насущного, без чего невозможно существование человеческого рода. Другими словами, культура – это деятельность для поддержания жизни. Культура – это сознательное ограничение свободы отдельной личности во имя выживания всего народа. Каждый народ в процессе своего исторического развития, в зависимости от различных факторов, создавал свою культуру. В основе любой культуры лежат религиозные верования, определяющие основополагающие законы жизни данного народа. Народ, потерявший свою культуру, обречён на вымирание. Из этого можно сделать вывод, что культурно все то, что способствует продолжению жизни, и бескультурно всё то, что этому не способствует. С этой точки зрения произведения искусства, разрушающие моральные и нравственные устои общества



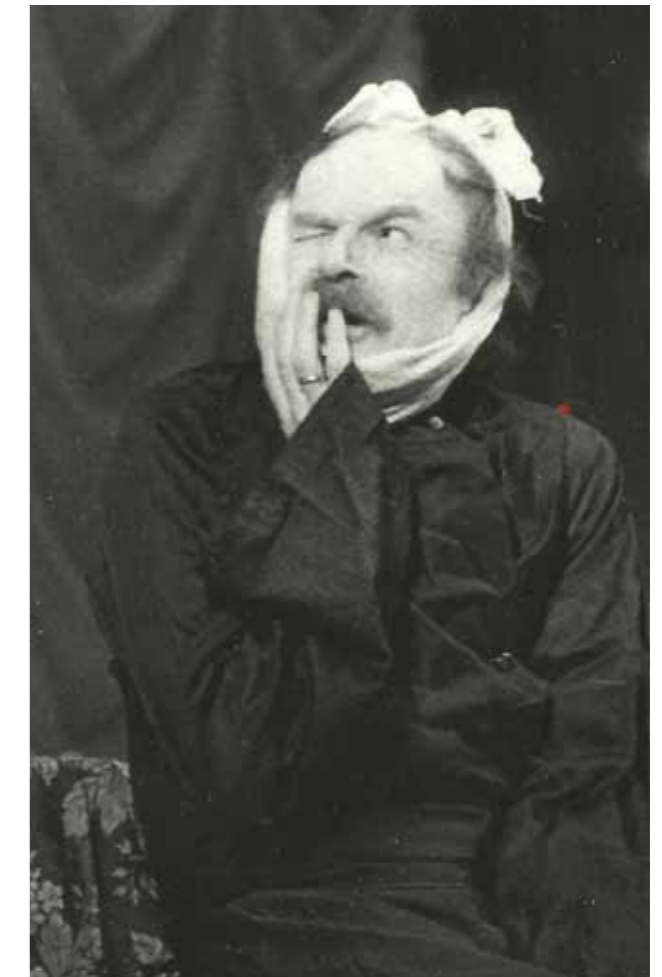
не могут быть отнесены к культуре. Искусство – один из способов познания мира, а познание, в свою очередь, есть процесс приобретения знаний о явлениях и закономерностях объективного мира, изучение его причинно-следственных связей. Исходя из этого, театральное зрелище, которое не ставит перед собой задачи познания нашей действительности, а имеет своей конечной целью во что бы то ни стало, не гнушаяся

в выборе средств, набить зрительный зал и наполнить кассу, не имеют отношения не только к культуре, но и к искусству. Рынок, вступивший в свои права, диктует свои законы – законы наживы, для которых культура и нравственность являются помехой, искусство из средства познания превращается в рыночный товар, на котором делаются деньги. Деньги – для удовлетворения наших безграничных материальных потребностей. В апокрифическом евангелии от Марии есть слова, сказанные Христом, как мне кажется, ставящие диагноз нашему материальному миру: «Материя породила страсть, не имеющую подобия, которая произошла от чрезмерности». Мера понимается нами не только, как количество, но и как ограничение. Мера есть необходимое количество чего-либо, определяющее его качества, количество, без которого невозможно существование предмета или явления. Философия определяет качество как категорию, выражающую совокупность признаков, особенностей и свойств, которые отличают один предмет или явление от других, и придаёт ему определённую сущность. Нарушение меры в сторону увеличения или уменьшения приводит к изменению качества предмета или явления, то есть к его гибели и образованию другого предмета или явления, отличного от первоначального, с другими свойствами. Но какая потребность заставляет нас обращать внимание на качество предмета или явления? Это потребность самосохранения, которая заложена в нас на генетическом уровне с момента нашего рождения. Любой незнакомый или претерпевший изменения предмет или явление, попадая в поле нашего внимания, рассматривается нами, прежде всего, с точки зрения угрозы нашей жизни. От этого зависит его приятие или неприятие. Страсть есть болезненное, осознаваемое нами, пагубное влечение к нарушению меры с целью получения удовольствия. Болезнь чрезмерности представляет из себя страсть к превышению меры необходимого потребления. Как бесконтрольно делящиеся раковые клетки умерщвляют человеческий организм, а вместе с ним и себя, так и чрезмерность несёт в себе гибель всему существующему в этом мире. Этой болезнью, в той или иной степени, болен каждый из нас, и находящиеся в последней стадии заболевания правят этим миром. Чрезмерность – источник социального неравенства. Для сохранения этого неравенства и существует государственная машина, предназначенная узаконить право на чрезмерность «сильных мира сего», в результате чего, мы, как законопослушные граждане, обслуживаем чрезмерность. Противоядие чрезмерности есть неукоснительное соблюдение нравственных законов культур народов. Чувство меры, способность к самоограничению в делах и помыслах, ограждает нас от неминуемой гибели.

Только самоограничение наших потребностей, приведение их в соответствие с реальной необходимостью, не нарушение меры необходимого может противостоять страсти, не имеющей подобия. Мера – основа гармонии, без которой невозможно существование мира.

Так или иначе, но мы вот уже более двадцати веков всё ещё существуем, благодаря христианской культуре, несмотря ни на что не позволяющей нашим эгоизмам разрушить созданную не нами цивилизацию. Из истории мы знаем, что театр начинался с храма, о театре-храме и об актёре-жреце в годы воинствующего атеизма мечтал К. С. Станиславский. Сегодня, приходя в некоторые театры, невольно вспоминаются последние слова из фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние»: «Зачем нужна дорога, которая не ведёт к храму?».

А. Чехов, «Хирургия»



Мое творческое кредо. Пять постулатов

Ирина Николаевна Гуркина

Актриса. В 1990 г. окончила Школу-студию МХАТ, руководители курса – О. П. Табаков и В. П. Марков. Работала в театрах МХАТ им. Чехова, Товарищество артистов МХАТ. Преподаёт актёрское мастерство во ВГИКе.

1) Разговоры в начале 90-х годов о том, что система К. С. Станиславского необходима всем «бездарям», а вот гениям она – без надобности, помню, были очень популярны, особенно в среде людей «свободных», креативных и гордящихся тем, как здорово они все разрушили, разбили и разворовали. Русский театр для меня является одним из основных столбов духовности нашего народа и государства. Именно поэтому все, что происходило и происходит вокруг театра, ну и, в частности, вокруг системы Станиславского – это очень продуманная многошаговая политика увода театра из русского мировоззрения и циничное подталкивание в сторону западных неолиберальных ценностей...

2) К. С. Станиславский – великий русский театральный деятель, ученый, который сумел проанализировать, выделить, систематизировать весь предыдущий многовековой опыт русской сцены и создать пособие, подсказку или уникальный научный труд, признанный всеми как русское и мировое достояние. Мне несказанно повезло в жизни: первым шагам на сцене и азам системы меня учил старейший и уникальнейший педагог Школы-студии МХАТ В. П. Марков, который сам был учеником великого Станиславского... А теперь и я учу студентов быть артистами – тому, чему учил меня мой Учитель, чему учил его Учитель... Вот такая преемственность поколений... Из своего актерского опыта, из опыта работы педагогом могу только сказать и подтвердить: система Станиславского есть, нужна, она помогает, она действует!

3) О роли театра и творческой личности... Прожив в гуще событий с конца 80-х и до настоящих дней, я убеждена, что творческий человек должен осознавать ответственность – и не только качественную и профессиональную, но и нравственно-духовную и даже, если хотите, гражданскую. И это не просто мое глубокое убеждение, но и моя гражданская позиция. «Свобода в творчестве» – очень провокационное понятие,

манящее и поэтому обманчивое. И еще: если ты не на стороне добра, то ты автоматически служишь злу. В стороне отсидеться не получится, нейтралитета нет и быть не может. Похоже, всем равнодушным людям нужно засучить рукава и упорно разгребать авгиевы конюшни цинизма и нигилизма и напоминать – «что такое хорошо и что такое плохо».



4) Советское детство, качественное школьное образование и нравственное воспитание, уникальное преподавание в Школе-студии; личные духовные качества педагогов – вот отправные точки координат, благодаря которым мое поколение смогло избежать опасных зигзагов и не скатилось в творческое мракобесие. И спасибо нашим учителям, что приучили нас много работать, постоянно совершенствоваться, подходить к себе очень требовательно; рассчитывать только на профессионализм, а это и систематический труд, и театральная этика, и профессиональные навыки, и уважение к партнеру и к зрителю... Ну а вдохновение... это уж как получится...

5) В начале роковых 90-х, когда страна переживала трагические и нелегкие времена, «своего» театра не имел только ленивый (правда, не обязательно достойный и талантливый!), направление деятельности и качество продукции которых вызывало у меня культурное отторжение. Но провидению было угодно, чтобы я попала в сообщество уникальное, которое вопреки времени и моде, несло нелегкое, но достойнейшее бремя – сохранить все лучшее, что составляло их жизнь и жизнь их учителей и старших товарищей-мхатовцев. Я благодарна Товариществу Артистов МХАТ за то, что именно в его спектаклях я приобретала опыт, профессионализм, училась у них любви, верности и бескорыстному служению театру. Это было трудное, познавательное и увлекательное путешествие все 25 лет. Трудности выпусков спектаклей, безденежье, гастроли по бывшему союзу, встречи с благодарными зрителями, вечера в гостиницах, поезда... Увлекатель-

ные рассказы Ромы Вильдана и Марины Михайловны Добровольской об их уникальном курсе, о Высоцком и Окуджаве... Байки, уже ставшие легендами, о старом МХАТе, дорогой Иван Иванович Власов и его любовь к поэзии... Обожаемая Анна Анатольевна Горюнова, тихие вечера за чашкой чая, рассказы о маме, папе, о первой любви, а в итоге – путешествие по истории русского театра всего 20-го века!.. Огромный поклон Геннадию Михайловичу Яловичу за то, что верил, учил, дал творческую надежду, да и путевку в профессию. И, наконец, дорогая и прекрасная Марина Михайловна, спасибо за Вашу энергию, за то что в самые трудные времена Вы многим из нас давали возможность выйти на сцену и заниматься любимым делом, когда это было практически невозможно, за Ваше терпение, за хороший пример верности призванию...



А. Галин, «Ретро»
с Н. а. РФ Г. Н. Кочкожровым



Н. Птушкина, «Браво, Лауренсия!»
Сцена из спектакля

Заключение

*Плывет. Куда ж нам плыть?***Петр Викторович Гилёв**

Режиссёр. В 1987 г. окончил ГИТИС им. Луначарского, руководители курса – П. Н. Фоменко и Р. А. Сирота. Работал в театрах А. Васильева, Драматическом театре г. Кинешма, театре «Провинция-К», Московском областном театре Юного зрителя, Товариществе артистов МХАТ, преподавал актёрское мастерство и режиссуру в Московском институте пластики и драмы и МГУКИ. Как режиссёр поставил более 35 спектаклей. Художественный руководитель Товарищества артистов МХАТ по социально значимым проектам.

Подводя итоги

Двадцать пять лет – большая серьезная дата, когда можно подводить итоги и строить планы на будущее. Если мерить человеческой жизнью, то наше дитя выросло, несмотря на все тяготы времени, в которое ему довелось родиться. Многие родители уже ушли из нашего мира, оставив свои надежды как завещания. Вот текст, посланный нам через время. Он принадлежит Геннадию Яловичу:

«Товарищество артистов МХАТ, опираясь на свой практический опыт, национальные общественно-культурные традиции и стремление множества людей к общению на определенном уровне, должно начать осуществлять долговременную программу создания в регионах страны творческих клубов, собирающих и объединяющих людей в «Товарищество мхатовцев».

«Товарищество» предполагает участие в нем всех, кто поддерживает этические и эстетические принципы Московского Художественного Театра: Духовность Художественность, Общедоступность. Это люди разных поколений, из Москвы и периферийных городов России – те, у кого пока еще не «омертвела душа».

Творческие клубы для них – это возможность общения, познания и осуществления себя в разнообразных, как традиционных, так и новаторских формах».

От времени написания этого текста до настоящего времени прошло много лет, которые правильно было бы назвать старым русским словом «година» – пора, время, ознаменованное важными общественными событиями. Обычно это слово используют в словосочетаниях: «страшная година», «година бедствий», «година испытаний». Да, именно так правильно было бы назвать этот период – период раздоров, войн, предательства, смуты в умах, нравственных деформаций, потере и обретению веры, нищеты и помешательству от богатства. Все это и многое другое, пережитое нашими людьми, обществом, страной, было периодом рождения и становления Товарищества.

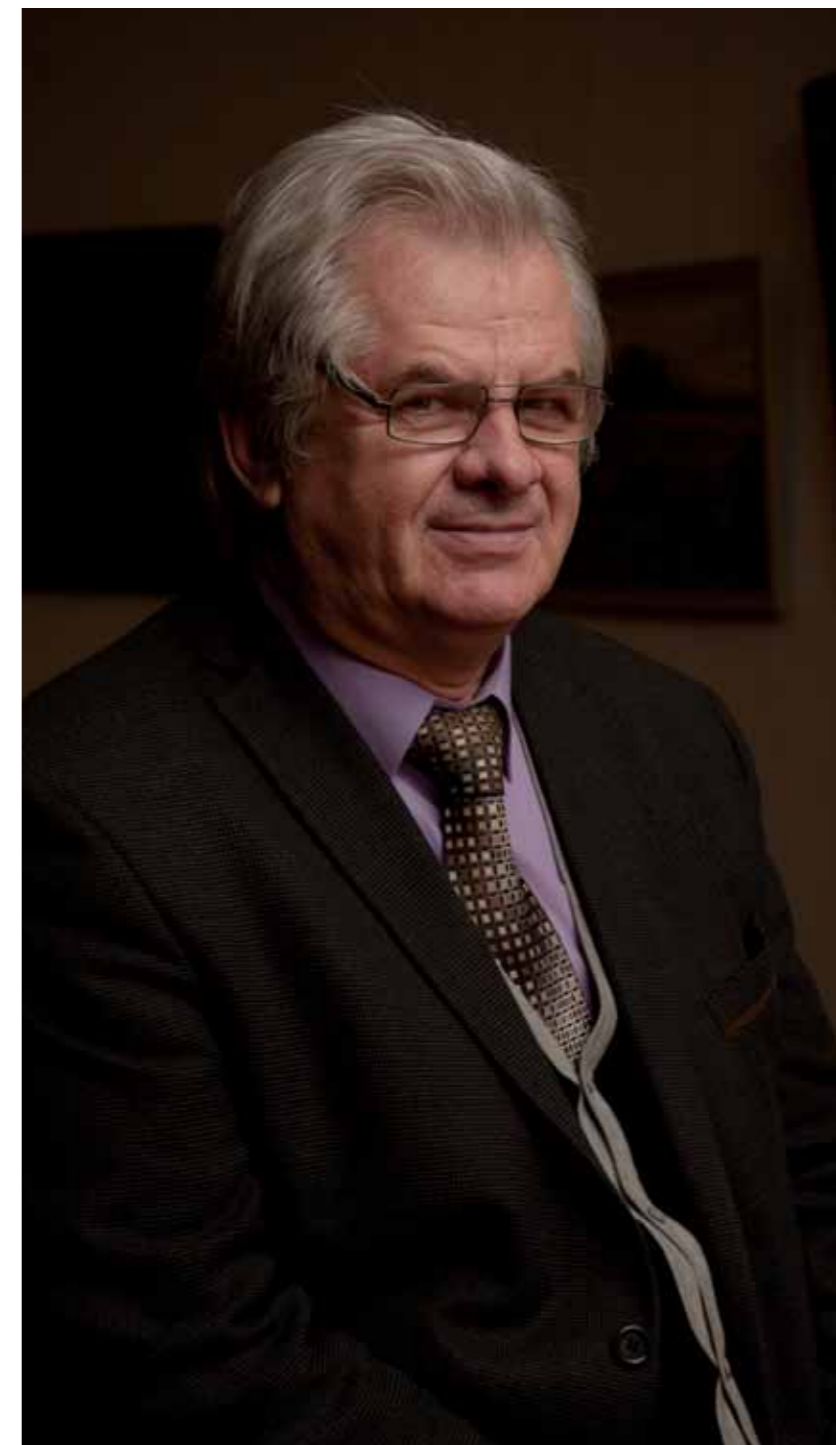
«День каждый, каждую минуту привык я думой провожать», как писал когда-то Александр Сергеевич Пушкин. И я, следуя его привычке, попытаюсь понять, как удалось выжить Товариществу без государственной поддержки, без здания и глобального спонсора в столь трудный период и не просто выжить, а возрасти, будучи при этом другим, не похожим на всех. Вот как замышлялось изначально это дело: «Воплощая на сцене русскую и мировую классику, мы пытаемся создавать спектакли на уровне, достойном традиций Московского художе-

ственного Театра, осуществлять преемственность высоких нравственных идеалов, всячески препятствуем проникновению в жизнь общества и на сцену идей тоталитаризма, национализма, насилия, порнографии и откровенной нецензурщины». Текст взят из декларации, написанной еще в первые годы работы Товарищества – в 1989 году. Почему же он так созвучен нашему времени?

Ответ прост: мы – все те, кто был сопричастен Товариществу, глубоко верим в силу театрального искусства и особую объединяющую роль культуры в нашем сознании.

«Мир вокруг Нас существует так, как Мы его чувствуем. Мир вокруг Нас существует так, как Мы его понимаем. Мир вокруг Нас существует так, как Мы в него верим. Мир, окружающий Нас есть образы, отраженные в Нашем сознании.

Идет война, самая яростная и беспощадная. Это война за Наше сознание, Наше сердце и Нашу душу. «Русский Мир», о котором так много спорили ещё в 19-м веке, не есть единство крови или земли, «Русский Мир» – виртуален. Он есть некий культурный слой, переданный Нам нашими великими Родителями, он записанный в стихах и в прозе, дошедший до нас через систему образования, через искусство: с помощью музыки, живописи, театра, истребив который, можно с уверенностью сказать – России больше нет.



Мы нация – не по крови, объединяющей нас, не по месту проживания, ни даже по вере – ибо наш Мир многоконфессионален, но по единству **культуры и языка**, по глубокому убеждению, что «красота спасет Мир».

Эти строки из манифеста 2009 года, как мне кажется, наиболее кратко и ясно выразили наше понимание роли искусства и театра в частности.

Актуальность этой позиции подтверждается и высказываниями современных политических лидеров. В частности, Президент России Владимир Владимиров Путин на заседании Совета по культуре и искусству в 2012 году сделал акцент на актуальности этих проблем: «...наряду с очевидными достижениями в развитии культуры, мы всё чаще сталкиваемся и с культурной нищетой, с разного рода подделками и «фастфудом» от культуры. И здесь заложены очень серьёзные риски. В первую очередь, они заключаются в том, что мы сталкиваемся с возможностью потери собственного культурного лица, национального культурного кода, морального стержня. Всё это ослабляет и разрушает общество. Обществом, в котором растворена культурная традиция, легко манипулировать. Теряется иммунитет к разного рода экстремистским, деструктивным и даже агрессивным идеям»¹.

Сейчас, когда сам президент России обращается к нашему профессиональному сообществу с этими словами, мы, деятели культуры, должны осознать свою роль и ответственность в становлении современной России.

Жизнь человеческого духа

Все знают крылатое выражение Станиславского: «Театр начинается с вешалки». Однако, если смотреть на жизнь в более широком плане, театр «начинается» со зрителя, с его запроса. А знаем ли мы, что же представляет собою сегодняшний зритель, на что он надеется, приходя в театр? Развлечься? Получить новые впечатления? – для этого есть кино, шоу и прочие забавы. Удивиться? Можно пойти в цирк. Насладиться красотой звука и форм? – есть опера, балет и даже, порою, эстрада, как бы её ни ругали современники. Тогда зачем? На какие вопросы хочет получить ответ публика, которая каждый вечер заполняет театральные залы? Есть ли у нас этот ответ?! Я полагаю, что публика идет в театр, чтобы встретиться и разобраться там с самой собой, со своими взглядами, верованиями, помыслами – со всем тем, что обычно люди не выставляют напоказ, тая даже от себя самих. Осмысление – вот важнейшая общественная задача театра. Осмыслить – чтобы понять. И простить – чтобы жить дальше и верить в будущее.

Диалог между человеком-смотрящим и человеком-играющим есть истинная правда взаимоотношений, которую нельзя заменить движением света и тени в кино или манящей иллюзией электронного экрана. Жизнь человеческого духа – это чудо рождения абсолютной реальности среди сценической условности и обмана. Правда, проявляющаяся через жизнь актеров на сцене, является величайшей драгоценностью в наш век иллюзии, фэнтези и лжи.

В последние десятилетия наш театр далеко ушел от этого чуда, увлеченный экспериментами в области театральной выразительности и самовыражения отдельных творческих личностей. Продолжая традицию критического реализма конца XX века, он порою достигает другого чуда – почти порнографической откровенности и чернухи, продиктованной стремлением привлечь публику любой ценой. Благодаря отсутствию цензуры, какой-либо идеологической политики со стороны государства и попустительству общества, он вывел на сцену мощные силы андеграунда. «Современное «актуальное искусство» растормаживает, заражает духом анархии, цинизма, вседозволенности и программирует поведение будущих беспредельщиков.»²

Да, конечно, нельзя так сказать обо всём современном театральном искусстве. Из того большого количества ещё пока сохранившихся общедоступных театров на просторах нашей родины, есть множество творческих коллективов, выступающих категорически против такого искусства. Сохраняя за собой нравственное право нести людям светлый, позитивный образ мира, они продолжают осознавать свою ответственность перед зрителем, защищая традиции национального русского театра.

Чтоб не пропасть поодиночке

*Возьмемся за руки, друзья,
Возьмемся за руки, друзья,
Чтоб не пропасть поодиночке...*

Б. Ш. Окуджава

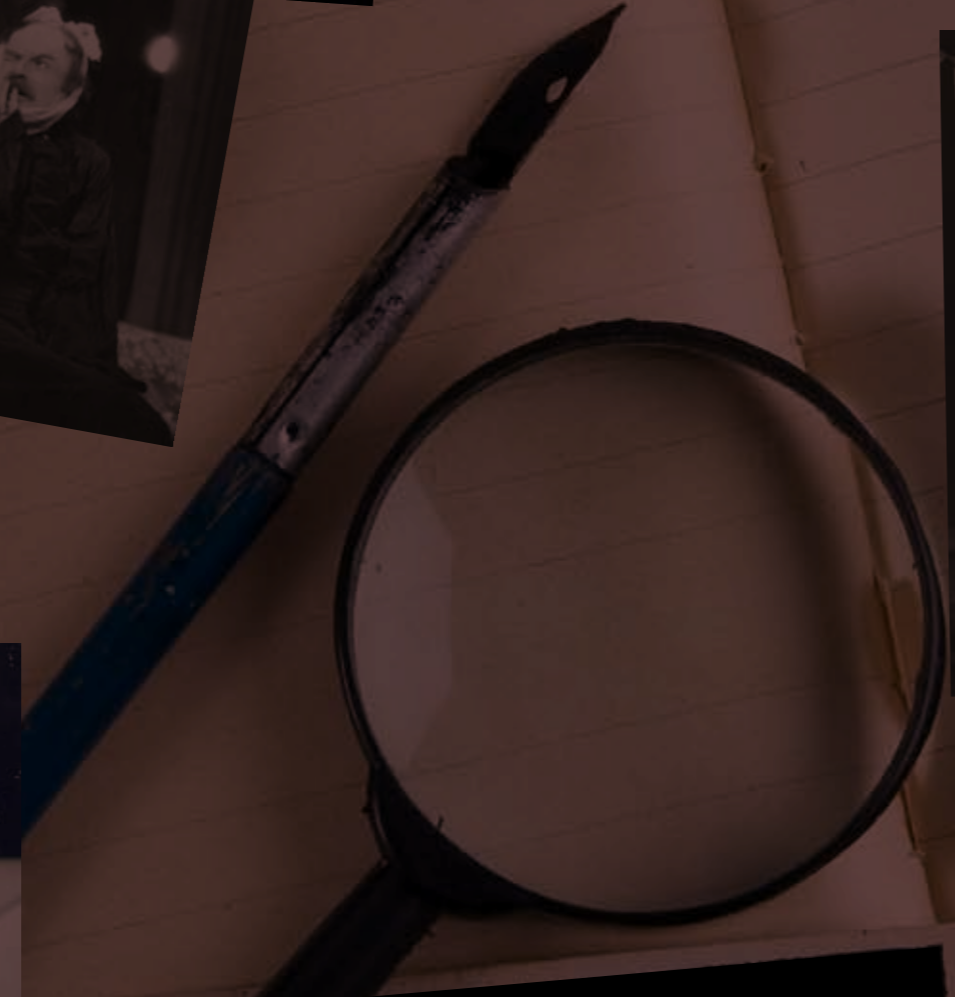
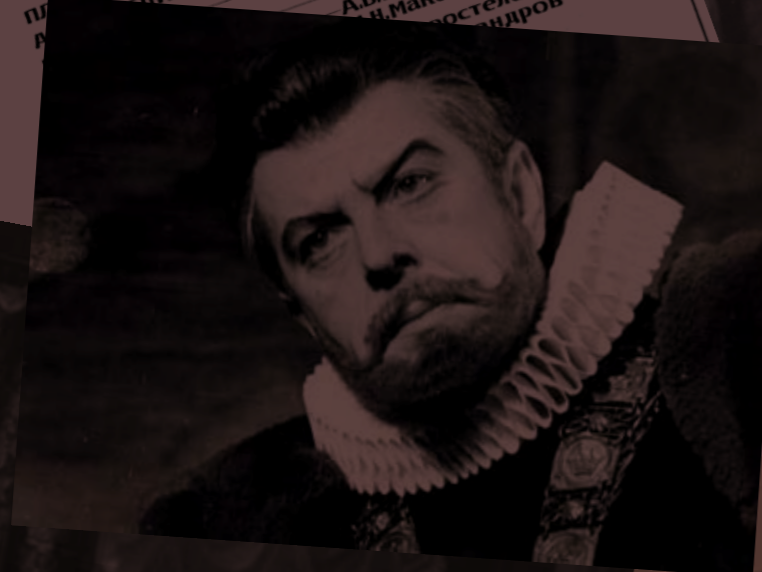
Следуя изначальной логике жизни Товарищества артистов МХАТ и мхатовской традиции, мы обратились к нашему профессиональному сообществу с предложением о создании **ассоциации «Культурный круг»** (от теории культурных кругов, разработанной в Германии в начале 20-го века). Задачей ассоциации является объединение людей и организаций, стремящихся к творческому созиданию. Наш проект был начат в 2009 году. Делая усилия для преодоления разделённости в обществе, объединяя культурное пространство, мы создаем условия для диалога. Такой диалог позволит вовремя выявлять наиболее острые проблемы нашей жизни: проблемы личности, времени, общества и миропорядка. Объединив усилия общественных организаций, организаций культуры, а также социально ответственного бизнеса, мы сформируем общественный заказ. Этот механизм даст возможность профессиональному сообществу наиболее продуктивно выполнять свою основную миссию – нести обществу великую правду художественного обобщения, ответив средствами художественной выразительности на все вопросы и вызовы.

¹ обращение Президента на Заседании Совета по культуре и искусству 25 сентября 2012, <http://news.kremlin.ru/news/16530>

² И. Л. Медведева и Т. Я. Шишова «Диктат меньшинства» от 30 мая 2013 в журнале «Политика Общество» № 8.

Действующие

ЮЛИАНА ГИЛЕ	М.Ю. Басов
АЛЕКСАНДР БЛЮМЕНШЕН	О.О. Дятлов
ПЕР БАСТ	З.а. Россини Р.М. Вильда
ФРЕДРИКСЕН	Ю.Ф. Болтыгина
ЛЕЙТЕНАНТ ЛЮНУМ	Е. И. Москвина
ФАНИ НОРМАН	З.а. Россини И.М. Тарханов
СТАРЫЙ ГИЛЕ	В. И. Кузнецов
ПЛАМЯНИК ТЕОДОР	З.а. Россини Г.И. Мочкожаров
ПРИНЦИПИСЕН	С.А. Мурин
	З.а. Россини Л.Н. Мартынова,
	А.В. Некрасова,
	И.И. Максимова,
	В.И. Мостелев,
	А.А. Андреев



Товарищество артистов МХАТ благодарит за помощь
председателя попечительского совета НП «Культурный Круг» –
Татьяну Васильевну Невалёнову, а также всех тех, кто принимал
участие в создании этого сборника.

При составлении сборника использованы фотографии из архива
артистов «Товарищества» и частных архивов авторов статей.

Составители сборника – Петр Гилев, Марина Колесниченко
Редактор – Лана Минина
Корректор – Елена Лорес
Дизайнер-верстальщик – Анастасия Стоянова
Фотограф – Пётр Дубинин

www.art-mhat.nethouse.ru
тел. +7 (905) 779-66-07

