

16+

РЕПЕРТУАРЫ ЛУЧШИХ ТЕАТРОВ ИЮЛЬ-АВГУСТ 2025 | N 7-8 (236)

Театрал



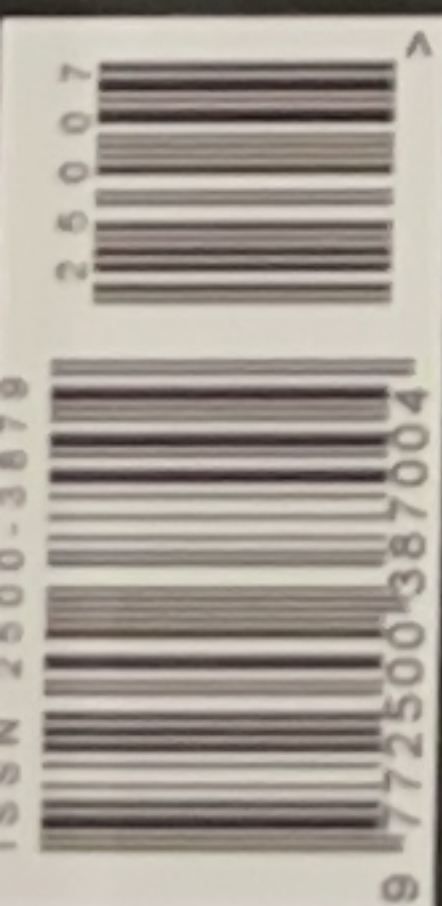
МАРИЯ БЕЛЯЕВА:

«ИЩЕМ «МУМИЁ ЛЮБВИ» *СТР. 34*

АНАТОЛИЙ
ЭФРОС
К 100-ЛЕТИЮ МАСТЕРА
СТР. 66

ИТОГИ
СЕЗОНА
МНЕНИЯ ЭКСПЕРТОВ
СТР. 26

АЛЕКСАНДР
ГЕЛЬМАН
О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ
СТР. 12



МАРИЯ БЕЛЯЕВА: «ОТКУДА БЕРЕТСЯ **ВДОХНОВЕНИЕ?** ИЗ **ВЕРЫ** И **ЛЮБВИ**»

Автор: Татьяна ВЛАСОВА

Работа с двумя большими режиссерами – Борисом Юханановым и Анатолием Васильевым – «рельсы», по которым актриса Мария БЕЛЯЕВА движется в профессии и стремлении к тому, чтобы «упражнения в прекрасном», занятия искусством стали образом жизни. В Электротееатре она уже 10 лет. Мы поговорили о прошлых масштабных проектах и, конечно, о главной премьере сезона – триптихе «Пик Ник или Сказки Старого Ворона».

– Мария, как начались ваши отношения с Электротееатром, как попали именно на эту территорию?

– Я начинала в Театре на Покровке, у Сергея Арцибашева. Тогда театр был на ремонте, и мы играли спектакли в школах и на Поварской, на «Открытой сцене» (там, где, кстати, был театр Анатолия Васильева). Снимала короткометражный фильм со своими друзьями и продолжала искать свой театр. Случайно узнала, что молодые режиссеры набирают актёров в проект Юхананова «Золотой осёл». Потом прочла интервью Бориса Юрьевича, где было написано: «Я, как Одиссей, плыву между Сциллой и Харибдой». Подумала: «Господи, как интересно, какие-то мифы...», – и решила, что надо просто прийти в Электротееатр и поговорить. Уже на месте я подошла к расписанию – узнать, есть ли в театре художественный руководитель – увидела, что он репетирует «Синюю птицу», и сказала его секретарю, что у меня назначена встреча.

В этот момент выходит сам Борис Юрьевич и говорит: «Вы ко мне?» Я ответила «да», зашла в кабинет и заявила, что хочу работать в Электротееатре. Он объяснил, что путь

сюда лежит через «Золотого осла», и позвал ассистента, чтобы я попробовалась в проекте. Потом ученики Юхананова, молодые режиссёры из МИРа (Мастерской индивидуальной режиссуры) стали приглашать меня в свои работы. Я репетировала каждый день, часами и везде, где угодно. «Золотого осла», мне кажется, уже знала наизусть – всю книгу. А после показов плакала: каждый раз казалось, что Борис Юрьевич меня ругает, а все успокаивали, объясняли, что просто Юхананов – в образе богини Изиды, поэтому всем устраивает разнос, всех троллит. И потом уже это стало весёлой, очень интересной игрой.

После выпуска «Золотого осла», где я сыграла несколько ролей, меня ввели в спектакль «Стойкий Принцип» Юхананова. Филипп Григорьян пригласил меня вестись на роль в «Тартюфе», а после был «Дом Бернарды Альбы», детский спектакль Jumb... Lee... Ya («Джамблия»), который мы придумали вместе с Павлом Кравцом. То есть здесь у меня с ходу появилось очень много предложений. Константин Богомолов позвал в «Волшебную гору», но потом проект поменялся, и там осталось толь-

ко два персонажа: сам режиссер и Елена Морозова. Хотя мы все вместе весь июль кашляли на сцене.

Когда Борис Юрьевич решил поставить «Пиноккио», пригласил меня и Свету Найдёнову на главную роль. Там была огромная работа с Юханановым и итальянцем Алессио Нардином, педагогом по комедии дель арте, где участвовала почти вся труппа Электротееатра.

– Наверно, не ошибусь, если скажу, что «Пиноккио» открывает дверь в театральную философию Бориса Юхананова. Чем она больше всего завораживает?

– У Бориса Юрьевича есть свой метод – новопроцессуальность, и она завораживает тем, что это творчество, где есть свобода, где все задействованные в проекте люди – сами творцы.

Например, он берет текст Шекспира для проекта «МИР РИМ», где было занято большое количество людей, как в мастерской Леонардо да Винчи – подмастерьев. Они вдохновляются текстом и, по сути, начинают творить: кто-то хочет снять фильм, кто-то – написать пьесу, а кто-то знакомится на проекте – и в коллаборации делает свой спектакль.

▼ Электротheater «Станиславский».
«Стойкий принцип».
Реж. Борис Юхананов, 2015 г.
Фото: Денис Губанов





То есть это «зерно», которое один человек сажает, выращивает и «опыляет» своим разбором других художников – запускает новый творческий процесс: цветущее дерево начинает плодоносить.

– Кроме ГИТИСа, вы учились еще в Московской школе нового кино у Анатолия Васильева.

– Да, Юхананов, на самом деле, посоветовал мне пойти к Васильеву, когда тот набирал курс. Никто не знал, как будет проходить прослушивание. Он просто сказал: «Выберите сцену из любой пьесы Чехова и сыграйте этюд». И буквально за полчаса мы всё срепетировали. Мне очень близка эта свобода, этот подход. Я тогда ещё мало что знала о Васильеве. Но было ощущение, что встретила человека, который готов принять меня такой, какая я есть, что ему интересна именно моя ситуация, что люди ему интересны сами по себе: какие мы, чем мы живём, что у нас болит. Для меня это была возможность открытого диалога, наверно... То есть

я почувствовала, что лаборатория Анатолия Васильева – это место, где я могу быть собой.

Проучились мы всего год, но сами хотели продолжения. И он просто бесплатно занимался с нами несколько лет на разных площадках. Сейчас мы резиденты Электротeatра.

Этюды, которые мы репетируем, очень азартны и всегда проходили на свободной территории. Васильев говорит нам, что многие хорошие театры выросли из любительских. «Современник», например. То есть люди шли не на работу, играть уже собранные спектакли, которые они могут и не любить, а в пространство, где никто не заставляет их это делать. Нам просто нравилось играть эти этюды по Платону, по Горькому. И, мне кажется, важно оставлять это любительское начало в профессиональном театре, иначе профессия превращается в рутину.

В проектах Бориса Юрьевича, конечно, тоже есть такое начало – и в этом драйв.

– Если говорить про режиссёрские качества Юхананова, вы какие бы поставили на первое место?

– У Бориса Юрьевича есть стойкость, весёлая душа и авантюризм. А ещё, конечно, какой-то магнетизм, способность «облучать» людей, заряжать своим полем. Многие говорят, что стоит им зайти на территорию Юхананова, как они попадают в какую-то магию, под гипноз.

– Когда вы пришли в проекты Бориса Юхананова, пришлось себя перенастраивать, осваивать новые актёрские инструменты?

– Конечно. Я впервые познакомилась с игровым театром, который мне в принципе только здесь и открылся. В ГИТИСе получила о нем довольно поверхностное представление. А в Электротeatре мне сразу сказали, какие книги нужно прочесть, начиная с «Пира» Платона, то есть стали в это посвящать. Потом, в процессе работы с Анатолием Васильевым я все-таки узнала, что ситуативный театр (психологический) – это всё

равно база. Мы много занимались этюдным методом, но именно по Станиславскому. Большой опыт я получила, работая и с учениками Васильева.

– Почему все постановки Бориса Юрьевича, с вашим участием, кажутся вам похожими на мистерии?

– Потому что со мной на проектах Юхананова всё время происходят странные вещи. Когда я пришла на «Золотого осла», где в центре – история про Амура и Психею – встретила свою любовь – Бориса Юрьевича. Вдруг в мою жизнь пришло большое чувство. Я сама не ожидала, но после того, как мы выпустили «Пиноккио», оно открылось – и мы поженились.

Потому что это всегда не про-

сто выпуск спектакля, а процесс, который длится несколько лет. Это очень большая территория, где ты обретаешь новых друзей – или любимого человека.

Я выпустила здесь много спектаклей. «Жизнь есть сон», например, испанского режиссера Натальи Менендес, у которой всё намного проще. Надо было просто выучить текст и пройти два месяца репетиций. Причем она сразу знала, как нужно ставить. У Бориса Юхананова это иначе. И Анатолий Васильев говорит, что, когда люди репетируют пьесу три года, она очень глубоко проникает в их жизнь и вскрывает противоречия между ними, обнажает несовпадения. Например, за вре-

мя работы над премьерой «Серсо» у него ушли две актрисы, потому что не могли понять, как можно с мужчиной встретиться без причины – и разойтись тоже без причины.

Конечно, не все проекты обязательно репетировать по три года. Иногда это долго выпускается по разным причинам.

– Какой из проектов был самым непростым профессиональным испытанием за эти 10 лет в Электротheaterе?

– Наверно, «Горький. Опыт» Анатолия Васильева, потому что это был первый выход нашей лаборатории на зрителя. Это такой актёрский театр, где ты вообще ничем не защищён, даже текстом, который жёстко не зафиксирован – и



каждый раз меняется. Никакой страховки. Мы только утром узнавали, с каким партнёром будем играть, только в полдень – какую сцену. И никогда не знали, как это всё пройдёт.

Но всё равно могу сказать, что «Пик Ник» – для меня самый большой вызов и пока самый сложный спектакль в моей жизни. Во многом потому, что здесь – четыре актрисы, четыре огненных женщины, некоторое время работавших без режиссера. У всех была (и есть) своя позиция и, видимо, неразрешимые противоречия. Они в итоге вскрылись – и вышли за пределы того, что можно терпеть. Потом, мы же люди разного поколения. Иногда, правда, было очень сложно: у меня уже другая ментальность, другое сознание и другие ценности, поэтому мне казалось, что я постоянно спорю с родителями, которые всё время хотят меня чему-то научить, хотя я сама знаю, как и что.

Если учесть, что мы параллельно и фильм снимали с утра до вечера, два месяца подряд, то надо признать – психологическое напряжение было очень большое. «Пик Ник» – это фактически не один спектакль, а три – и в разных жанрах.

– А «мумии любви», о котором всё время говорит Старый Ворон в триптихе «Пик Ник», это какая-то часть театральной философии?

– Это близко театру Юхананова, потому что во всех проектах, которые я с ним делала, есть любовь. Ну, понятно, что Борис Юрьевич – мой муж, и я его люблю, но... Знаете, это как в «Чайке»: есть Костя Треплев, и для него источник креации – это любовь, то есть Нина. Он может писать пьесы только из-за нее, благодаря ей. А у нее – иначе. Её творчество опирается на веру, потому что любовь к Тригорину для неё разрушительна,

и она это понимает: «Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни».

Откуда вообще берётся вдохновение? Мне кажется, из двух сущностей: из веры и из любви.

– Стрелер говорил, что артист должен быть пустой трубкой, в которую свистит режиссёр. Согласны?

– Во многом актер должен быть «прозрачным», то есть он – некий медиум. Борис Юрьевич тоже часто говорит об этом, ссылаясь на Анатолия Эфроса, своего учителя. Поэтому я, в принципе, согласна с мыслью Стрелера.

БОЛЬШИЕ РЕЖИССЁРЫ ИМЕЮТ СВОЮ ФИЛОСОФИЮ, СВОЮ ТЕАТРАЛЬНУЮ КАРТИНУ МИРА – ЧЁТКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ТОМ, КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ ТЕАТР. И ОНИ ОЧЕНЬ НАСТАИВАЮТ НА ЭТОМ

Мне кажется, когда актёр может содержать своё тело, как пустой сосуд, то есть способен что-то из него выливать, а чем-то заполнять, это – профессиональное качество. Тогда он может работать с самыми разными режиссёрами, может принять в себя разных творцов. Наверно, в этом есть какое-то смирение – не только настаивать на чем-то своём... Большие режиссёры – вижу по всем, с кем я общаюсь или работаю – имеют свою философию, свою театральную картину мира – чёткое представление о том, каким должен быть театр. И они очень настаивают на этом.

– «Пик Ник» начинался как самостоятельная актёрская работа. Как вы вообще решились на этот подвиг? И что вас «подогревало» целых три с половиной года?

– Мы знали, что в театре есть возможности для самостоятельных работ и что это может поддержать Борис Юрьевич. Потом на сборе труппы к нам с Аллой Казаковой, Ирой Гринёвой (ну, теперь их уже нет в этом проекте) подошла Ира Савицкова и предложила сделать «Прекрасное воскресенье для пикника». Нам всем понравилась эта пьеса Теннесси Уильямса. Мы решили, что надо попробовать. Долгое время репетировали сами, потом показали эскиз Борису Юрьевичу, и он сказал: «Доделайте и покажите уже целиком». Мы доделали – и получи-

ли разрешение играть это в классе на своих, приглашенных зрителей. Но продолжали разбирать пьесу в WhatsApp, всё время переписывались, давали друг другу советы, как играть, ссорились. Борис Юрьевич видел, что я постоянно обмениваюсь сообщениями – и в 3 ночи, и в 5 утра – это было уже какой-то одержимостью.

Наконец, мы поняли, что здесь уже складывается своя драматургия, и рассказали об этом Юхананову. Он попросил выгрузить и отдать текст всей нашей бесконечной переписки, пригласил драматурга Анну Гейжан – и она сделала пьесу о том, как четыре актрисы репетируют «Пикник».

Потом Борис Юрьевич отправил нас в командировку на Шри-Ланку, чтобы мы нарабатывали связи и за-

одно снимали фильм про то, как ангелы, у которых появилась миссия поставить пьесу Теннесси Уильямса, упали на землю, взялись за репетиции и почему-то не могут остановиться. Ищут «мумию любви». Мне кажется, мы и сейчас продолжаем искать, несмотря на все сложности, которые возникали по пути становления проекта.

Почему Шри-Ланка? Потому что туда, по мифу, приземлился Адам. И поэтому там такой рай на земле, на самом деле, остров рая, куда и приземляются ангелы. Там мы снимали свое мини-кино прямо на телефон. И это тоже вошло в спектакль.

– Знаете, мне показалось, что из текста переписки вы взяли в спектакль все признаки актёрской беспомощности, беспризорности. И в итоге сочинили свой вариант «Шести персонажей в поисках автора».

– Это, правда, очень близко к Пиранделло, есть во многом похожие мотивы. Потому что эти шесть персонажей, которых бросил автор, они приходят к режиссёру, заявляют о себе и хотят, чтобы их «написали». Мы тоже – после всех разговоров и хождений вокруг пьесы – уже хотели, чтобы за нас взялся режиссёр.

– В Электротheater вышла ещё одна премьера – «В самое сердце» по Пиранделло, где в одной работе соединились три способа актёрского существования, три П: персонаж, персона и перформер. Ваши поиски чем-то похожи?

– Отчасти да, Борис Юрьевич предложил нам три сущности, три регистра: сначала мы ангелы, чистые и прозрачные; потом, на земле, становимся женщинами, в которых уже просыпаются инстинкты, завариваются какие-то страсти – по отношению друг к другу и к миру вообще.



И еще есть, собственно, персонажи Теннесси Уильямса – Доротея, Боди, Элина и Глюк.

Мне кажется, Теннесси Уильямс писал эту пьесу во многом о себе. Героини – это разные стороны его личности. Доротея – влюбчивая, романтическая сущность, Элина – это человек, который любит искусство, художник, Боди – это семья, материальная база, стабильность, а Глюк – это путь сумасшествия, страдания, открытия пограничных состояний личности и проживание жизни через скорбь.

– У «Пик Ника» трехчастная структура: «Город миражей» «Никогда», «Прибытие» – три дня показов и соединение разных видов искусства. Как это работает на целое?

– За три дня ты набираешь, проходишь какой-то путь – и финал триптиха, где все происходит на холме, это и есть пикник.

В диалоге Платона «Пир» говорится, что Эрот был зачат на празд-

нествах Венеры, богини любви, а проводились они всегда на холме. Интересно, что эти оргии не могли остановить на Сицилии до V века, когда уже пришло христианство и на остров даже прибыл корабль с иконами. То есть холм, он вообще много значит в мировой культуре. В пьесе Теннесси Уильямса он тоже есть – Art Hill, место, где Доротея встретила со своим возлюбленным. Их близость случилась в машине, которая называется «Летучее облако», – в этом есть много мифического, много поэзии. А Эрот – это, кстати, любящее начало, как рассказывает жрица Сократу в «Пире».

– В фильме, который встроено в центральную часть триптиха, «Никогда», вы и режиссёрское трио (Юхананов, Васильев, Велединский) импровизируете, или только кажется, что это импровизация?

– Знаете, текст пьесы уже настолько активно живёт в нас, в наших взаимоотношениях, мы уже настолько

глубоко в материале, что можем играть это где угодно: на Тверской, в самолёте, в поезде... То есть у нас такая связка, что только спичку поднеси – и вспыхнет.

Эта съёмка – как часть триптиха – во многом была спонтанной. То есть параллельно с работой над спектаклем мы снимали кино, и Борис Юрьевич вдруг спросил: «Какую сцену вы хотите сыграть в ресторане? Мы сказали, что хотим сцену, где Доротея падает в обморок. Он согласился: «Мы будем с Анатолием Васильевым и Александром Велединским разговаривать за соседним столиком, а вы играйте».

Когда это всё начали снимать, мы стали играть вообще другие сцены, то есть пошла импровизация. Борис Юрьевич, наверно, это предвидел, потому что мы были уже очень разогреты. И в итоге родился новый незапланированный акт на час.

Это похоже на то, как работал американский кинорежиссёр Ник Кассаветис: сначала репетировал с актёрами в своей студии, потом помещал их в обстановку ресторана, например, или жилого дома, где они начинали играть ту же пьесу спонтанно, этюдно импровизационно, а он это всё снимал, потом монтировал – выходило кино «новой волны».

– Кстати, про «новую волну». Почему Юхананов так много внимания уделяет здесь Годару и даже вывешивает его портрет?

– Борис Юрьевич много лет занимается кино, делает видеороманы, и, по сути, это тоже «новая волна», как Годар и Кассаветис, – противовес мейнстриму, который идет в кинотеатрах. Поэтому, мне кажется, здесь – в «Никогда» – есть манифест вообще другого кино, другой манеры игры, не сериальной, не похожей на то, что мы привыкли видеть, условно говоря, на Первом канале.

Борис Юрьевич не случайно показывает фрагменты фильмов Годара. Мне кажется, это счастье, когда есть такие небанальные сценарии, такие сложно устроенные роли, когда о человеке можно рассказать так тонко и не поверхностно, не просто с точки зрения маски (эта – торговка, а та – проститутка). Когда есть кино, где рассказывается про личность. У Годара именно такие фильмы: и «Жить своей жизнью», и «На последнем дыхании», и «Прощай, речь».

– 10 лет в Электротейтре – это же целый этап. Как он вас изменил, как трансформировал?

– В Электротейтр я пришла в 24, и здесь прошло моё становление. Безусловно, это десятилетие много значит в моей жизни, как и знакомство с Борисом Юрьевичем, с Анатолием Васильевым. Оно полностью перевернуло мое сознание, расширило и улучшило мои вкусы, углубило мои познания в мировой культуре. Все эти годы я познавала русскую и европейскую театральную традицию через Анатолия Александровича. Открылось много возможностей. Например, я ездила учиться в Италию, где мы занимались и Пиранделло, и Гольдони. И в Электротейтр приезжали режиссеры из Европы: Кастеллуччи, Терзопулос, Гёббельс. Менендес из Мадрида делала с нами «Жизнь есть сон», и мы должны были ехать туда на гастроли....

Ну, и потом Юхананов, Васильев – они гениальные режиссеры. Когда работаешь с гениями, тебе открывается такой свет, что ты многое начинаешь видеть. Они учат видеть прекрасное, постоянно стремиться к нему. Иногда тебе становится больно, потому что видишь и много какой-то неправды – и тебе хочется все время что-то изменить, тебе кажется, что делаешь совершенно недостаточно. И тут есть опасность – впасть в какие-то иллюзии, во что-то

очень возвышенное и оторванное от реальности. Но я всегда видела, что Борис Юрьевич поддерживает молодых людей, дает своим ученикам огромную возможность для реализации: Малая сцена, например, построена для дебютов. Как и Васильев сейчас открыл кафедру в ГИТИСе.

– Борис Юхананов, по сути, построил в Электротейтре башню из слоновой кости, свою театральную утопию...

– На мой взгляд, он, скорее, доказал, что это реальность, а не утопия. Это театр очень высокого уровня, художественного и музыкального, где есть огромное комьюнити актеров, режиссеров, музыкантов и художников. Всё это воплотилось благодаря поддержке Сергея Адоньева, мецената нашего театра, который все эти годы обеспечивал проекты Электротейтра.

Новый оперный проект «Нонсенсорики Дримса», который Борис Юрьевич сделал с четырьмя композиторами, в том числе с Александром Белоусовым и Володей Горлинским – ну, это же просто гениальная музыка. Я уверена, что со временем их оценят, как Шостаковича, как Рахманинова. Эти оперы должны исполняться – и не оставаться без поддержки, чтобы люди видели, какой вообще-то в России может быть уровень культуры и искусства. Потому что это, правда, уникально – и лет через 50 зазвучит и в Европе, и в Америке.

Кто-то скажет: «Какая-то новопроцессуальность, какие-то лаборатории... Пойду я лучше в сериале на СТС снимусь». Но потом жизнь всё расставляет по своим местам. Годар – он и есть Годар.

В общем, я надеюсь, что и дальше наш театр будет развиваться в новом мире и открывать возможности русской культуры, её несравнимую уникальность и самобытность.

