

# ИМПЕРИЯ ДРАМЫ

Г А З Е Т А А Л Е К С А Н Д Р И Н С К О Г О Т Е А Т Р А

## НОВОСТИ

НА ФЕСТИВАЛЕ «ЗОЛОТАЯ Маска» специального приза жюри «За возрождение Александринского театра» удостоился Валерий Фокин. Специальный приз критики получил спектакль Андрея Могучего «Иваны». Художник Александр Шишкин получил «Золотую Маску» как лучший сценограф



УМЕР  
АНДРЕЙ ТОЛУБЕЕВ

В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ п/р Табакова состоялась премьера спектакля «Отцы и дети» по роману И. С. Тургенева в постановке Константина Богомолова



В ЛОНДОНСКОМ «Водевиль театре» состоялась премьера спектакля «Глубокое синее море» по пьесе Т. Рэттигана. Режиссёр Эдвард Холл. В главной роли – Грета Скакки



В ТЕАТРЕ «ПРИЮТ КОМЕДИАНТА» состоялась премьера спектакля «Глубокое синее море» по пьесе Т. Рэттигана. Режиссёр Александр Баргман. В главной роли — Наталья Ткаченко



В ЛОНДОНСКОМ ТЕАТРЕ «Олд Вик» сыграли премьеру комедии Б. Шоу «Пигмалион» в постановке Питера Холла



СКОНЧАЛАСЬ АКТРИСА Александринского театра Наталья Лебзак

АКТЁРУ АЛЕКСАНДРИН-ского театра, заслуженному артисту РФ Александру Анисимову исполнилось 70 лет



В БДТ ИМ. Г. А. ТОВСТОНОГОВА показали премьеру спектакля «Парочка подержанных идеалов» по драме Г. Ибсена «Росмерсхольм» в постановке Григория Дитятковского



## ПРЕСС-ДАЙДЖЕСТ

### Пресса о гастролях Александринского театра в Москве

«Проект «Премьеры Александринского театра в Москве» стал, пожалуй, самым серьёзным опытом коллективной презентации на «Золотой маске». За те годы, что Валерий Фокин возглавляет вторую (исторически – первую) императорскую сцену страны, он превратил вполне провинциальный театр в серьёзное явление отечественной культуры, о котором говорят и пишут со всё возрастающим вниманием. <...> Здесь предстаёт не просто хороший театр, но театр, чьё качество так сильно возросло за последние годы. Не случайно все билеты к спектаклю «Женитьба» были стремительно распроданы задолго до его показа. Валерий Фокин предложил актёрам Александринки сильную, мускулистую манеру игры, дающую им возможность быть готовыми к любому, самому острому рисунку. К самым неожиданным режиссёрским предложениям. По сути, он развернул их в сторону продюсерского театра, который уже долгие годы строит в Москве Олег Табаков. С той только существенной разницей, что их воспитанием занимается режиссёр, а не бизнесмен, ставящий главной задачей создание серьёзного репертуара и качества игры. И когда Андрей Могучий предлагает солидным актёрам Александринской труппы стилистику перформанса, современной художественной акции («Иваны»), и когда сам Фокин выстраивает аттракцион в «Женитьбе», заставляя на коньках произносить сложнейший гоголевский текст, и когда Кристиан Люпа в своей «Чайке» противопоставляет театр рисунка и бытовой правды свободному кинематографическому существованию «новой волны», заостряя тему пьесы и размышляя о конце театра как такового, – во всём этом есть готовность актёров идти на риск и выполнять самые виртуозные задачи. АЛЁНА КАРАСЬ, «РОССИЙСКАЯ ГАЗЕТА»

«Давно не приходилось видеть такого ладно скроенного спектакля. В нём и концы с концами увязаны, и смысл прозрачно ясен, и актёры все отлично играют, с удовольствием. Потому как понимают – что играют, зачем и почему. Гоголевскую «Женитьбу» долгое время все считали комедией и даже фарсом, режиссёр Анатолий Эфрос в 70-х увидел в ней драму. Что, подумал он, тут смешного? Люди мечтают о лучшей жизни, о перемене положения, да и кончилось всё крахом. Это был знаковый спектакль, вошедший в историю, и столь убедительный, что казалось, всё, больше эту пьесу ставить незачем. Как выяснилось, есть. Валерий Фокин всё ввёл в дело – и открытия Эфроса использовал, и от комедии не отказался. А заодно ещё и о «Ревизоре» Мейерхольда вспомнил, очень уж тут Кочкарёв (Дмитрий Лысенков) на Эраста Гарина-Хлестакова похож, не случайно же. Так что это ещё и культурный спектакль, содержательный. И если кого-то эти слова испугают, то зря. «Женитьба» в Александринке – спектакль лёгкий, остроумный. А ещё – какой-то очень тёплый, уютный. Прямо-таки на удивление. <...> В общем, Валерий Фокин везёт в Москву спектакль, который

не просто приятно смотреть, о нём думать интересно. Теперь такое нечасто случается».

МАРИНА ЗАЙЦОВИЧ, «ИТОГИ»

«Александринка при художественном руководителе Валерии Фокине за считанные годы стала театром, который хочется всем ставить в пример. Именно так и поступила «Золотая маска», организовав показ последних премьер Александринского театра в Москву. Неважно, что прошлый сезон почти повсюду был плох, а нынешний ещё хуже, как бы говорит публике «Золотая маска». Зато смотрите: есть ещё театры в России, где не стыдно ни за одно название в афише. Из пяти привезённых спектаклей лишь два участвуют в нынешнем конкурсе «Золотой маски», и оба – с хорошими шансами на победу. Выяснилось, что постановка Андрея Могучего «Иваны» по гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», открывшая московские гастроли Александринки, – это почти образец виртуозного владения пространством и зрителем. <...> На роли Ивана Ивановича Перерепенко и Ивана Никифоровича Довгочхуна Могучий поставил двух корифеев Александринского театра, двух народных артистов – Николая Мартона и Виктора Смирнова. Оба входили в труппу ещё во времена Ленинградского театра им. Пушкина, и, судя по всему, эта связь с советской театральной традицией оказалась для Могучего невероятно важна. «Иваны» – это прежде всего удивительный слав, где рассудительная интонация чтецких выступлений из советского прошлого отлично уживается с сюрреалистической избыточностью».

ГЛЕБ СИТКОВСКИЙ, «ГАЗЕТА»

«Новые кресла МХТ адски скрипели, зал то исходил неприятием, то взрывался овацией. Предъявление замысла шло крещендо. Валерий Фокин не просто привёз Александринку на гастроли – явил Москве репертуарную линию, выведенную за пять лет. На «скифском празднике на берегу Невы» доказал, что он не самозванец, а наследник традиций. Суть его упорной политики: серьёзный театр может существовать, презируя обстоятельства, навязываемые конъюнктурой. Новые авторы? А как же! Нет новее Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова. Современные задачи? Непременно. Что современнее, чем выбор между добром и злом? <...> Лет десять назад Фокин отметал даже предположение о сотрудничестве с залом: работаю для выяснения собственных насущных вопросов. Сегодня он обременён ответственностью за огромный театр – и, говорит, счастлив. Он заново выстраивает актёрский ансамбль. Он пригласил на постановки двух крупнейших режиссёров Европы – Люпу и Терзопулоса. Режиссура и сцена слились в истинно Александринский стиль: точёная форма, жёсткость решений, высота разговора со зрителем».

МАРИНА ТОКАРЕВА, «НОВАЯ ГАЗЕТА»



# ПАМЯТИ АНДРЕЯ ТОЛУБЕЕВА

Андрей Юрьевич Толубеев не успел занять положения старейшины Большого драматического театра. Как раз входил в соответствующий возраст. Не успел также всерьёз заняться историей, до конца насладиться озёрной благодатью Ленинградской области, где он проводил каждое лето; не успел увидеть, как дочь станет актрисой. Вообще не успел постареть.

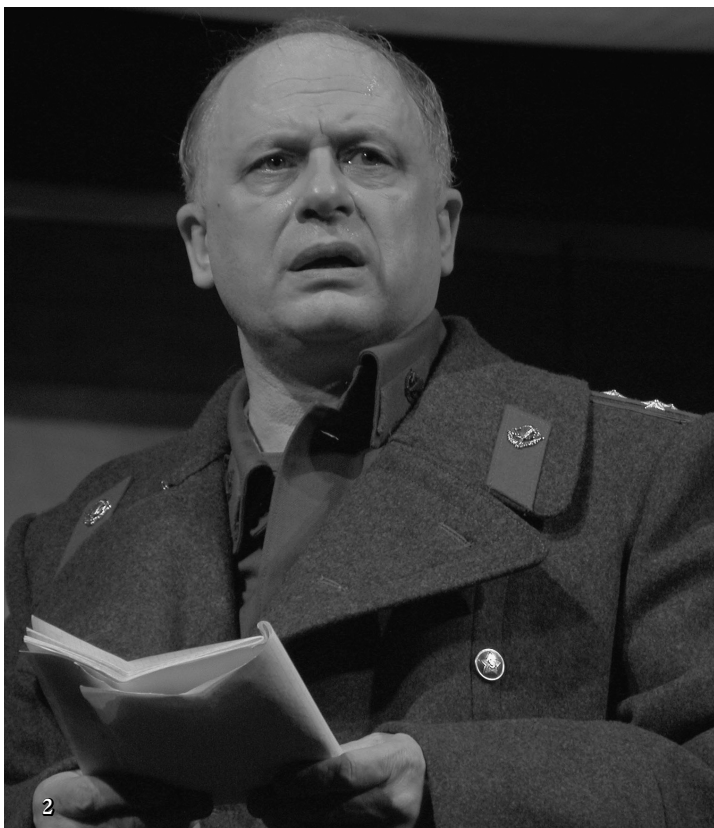
Успел много написать и издать, открыть в себе ещё один талант — литератора. Его пьесу «Александрия», написанную в стиле Чехова-Арбузова, играли на сцене. И успел именно то, к чему звала его душа в молодости, чему сопротивлялся долго. Из врачей, да ещё врачей космическо-авиационного профиля, он ринулся в актёры. Правда, проверил себя в знаменитом театре Ленинградского университета, и те, кто видел его там, помнят до сих пор Бальзаминова, Марата. В актёрскую профессию вскочил в последний момент и быстро нагнал и перегнал. Успел сыграть первого «сердитого» современника в «Жестоких играх» и последнего делового человека советской эпохи в «Последнем посетителе». Андрей Толубеев из такой актёрской семьи, что его ранние сомнения были вполне понятны. Юрий Владимирович Толубеев — великий актёр, из тех, кто не готовит себя к лицедейству, а сразу становится мастером, в одночасье. Актёр органической природы, с невероятной густоты и могучести голосом, крепкой мужской фактурой, гениальной интуицией, мастер реализма, Юрий Владимирович не мог, даже того не желая, не подавлять сына. Отставить медицину (окончив Военно-медицинскую академию), перейти от «игры» в театр в Университете к театру как искусству, воспротивившись даже желанию отца, до конца не верившего в наследственность профессии, — это главный поступок жизни. Надо признать, что Андрей Юрьевич больше, чем окружающие, чувствовал себя в тени «кроны» Юрия Владимировича. Тем более, что часть актёрского таланта ему досталась от матери, Тамары Ивановны Алёшиной — лирической и светлой актрисы (в знаменитом «Небесном тихоходе» она играла роль Маши Светловой). Она прожила тихую жизнь и в искусстве (в Пушкинском театре), и вне его. Зажглась и потом светила неярким светом, но грусть в глазах и ямочки на щеках у Андрея Юрьевича были от неё. Честность и скромность в профессии, независимо от успеха и славы, заповеданные родителями, заставляли его жить, вдвойне оправдываясь — как актёра и как человека.

Не было в Толубееве крайностей актёрской профессии — мимолётного артистизма и мучительного самоистязания. Он был особенно хорош в тех ролях, где душа его и дух сопротивлялись. Он был актёром активного сопротивления. Я назвала бы его ещё трудным актёром. Он совсем не походил на ловцов ролей, тех, кто упоённо ждёт очередного выхода, в нём видит единственный смысл своей жизни, страдает от неустребованности, спасается в побочной работе. И дело не в том, что Толубеев не знал, что ему делать в свободное время (которого было немного), и не в том, что по наследству и по профессиональному и человеческому долгу он занят был на общественных должностях в Союзе театральных деятелей. Он «разбирался» с каждой новой ролью, видя в ней задачу, проблему, как разбирался и в деле о Доме ветеранов сцены, сказав однажды: «Пока я жив и занимаю это кресло, в котором сидел мой отец, Дом будет принадлежать актёрам». Он сопротивлялся лицедейству, трансформации, он ждал убедительных мотивов, по которым можно было бы влезть в чужую шкуру — роль.

Ему не нравился матрос Алексей (это я знаю от него), роль, на которую Товстоногов ввёл его, тогда ещё молодого, в «Оптимистическую трагедию» 1980 года за

две недели до премьеры. Но роль-то как раз получилась. Это был какой-то угрюмый, упрямый, честный человек, ничего весёлого ни в революции, ни в женщине-комиссаре не находивший. Свою душу, как и свою улыбку, Алексей никому не раскрывал. В нём было роковое предчувствие гибели всего полка, которое оправдывалось и оправдывало его экзистенциальное раздражение.

Не знаю, нравилась ли ему роль военного, полковника Кинчина в «Мотыльке». Большая и занятная роль о тайном предназначении: вояка-профессионал, страдающий от грубости военного быта, некий слепок с чеховского или купринского офицера, штатского в мыслях, мечтающего о чём-то высоком, вдруг начинал репетировать Отелло под руководством рядового неизвестно какого пола. Шекспир наполнял содержанием жизнь этого советского неудачника с горячим сердцем, опять-таки спрятанном под толстым шинельным сукном. Там, в спектакле по пьесе Петра Гладиллина, были эпизоды репетиций трагедии. Герой Толубеева (по замыслу авторов) сделал бы душу Отелло чувствительной, не затвердевшей в железе будней. Судьбы Отелло, Кинчина, и Толубеева должны были соприкоснуться. Сам же Андрей Юрьевич сыграл русский вариант Отелло иначе, куда более понятно и жёстко. Арбенин в «Маскараде» — думаю, большая и до конца не оценённая работа Толубеева. Немолодой деловой человек периода первоначального накопления — вот что они с Темуром Чхеидзе придумали. Современных вариантов такого человека хоть отбавляй в детективных



сериалах (и сам он обаятельным недотёпой, хотя и не бандитом, был в «Криминальном таланте»). В «Маскараде» Толубеев заглянул туда, куда ни один сериальный актёр заглянуть не успевает. «Дело» выигрывает нутро начисто. Куда ни кинешь взгляд — пустота и ложь, ужимки «порядочности» и кривляния «женственности». Стихотворную драму Толубеев ухитрился играть прозаически. Романтизм совместим с убийством по мотивам мнительности, ревности — у Лермонтова это красивая и чёрная связка. Арбенин Толубеева — здравомыслящий и расчётливый детектив на службе у самого себя. Романтичным оказывалось только его безумие — белый маскарад вокруг гроба, хрупкие звоны в воздухе — это уже за пределами жизни вообще. Арбенин в домашнем халате — какое снижение и какая жестокая правда. «Игрок» — исчерпывающе говорит о себе этот Арбенин. Игрок на бирже, хочется добавить.

Это не значит, что актёр всегда выбирал прозу. У него был особенный романтизм — сжатый в кулак, упрятанный за хмурым взглядом, никому не доступный. Он играл влюблённого Вурма в «Коварстве и любви». Нет, не влюблённого, а любящего и несчастного. Это был «человек, одетый в чёрное», с зализанными волосами, вылезавший на свет Божий, то есть на сцену, из люка. Из тьмы. Как будто являлся на землю обыкновенный Демон, нашедший здесь необыкновенное существо, ангела в лице безответной и мужественной Луизы. Толубеев из маски шиллеровского интригана сделал образ зла, повергнутого любовью. Он открывал и закрывал спектакль — и это было поручение действовать и говорить от себя, от умного и гордого Вурма. Ни жестом, ни интонацией Толубеев не «играл». Но читалось всё: и непомерное честолюбие, и ревность, и выдержка, чтобы стерпеть любое унижение и тем самым себя не уронить. Парик, сброшенный с головы, лицо, в которое выплеснуто вино из бокала, поднос,

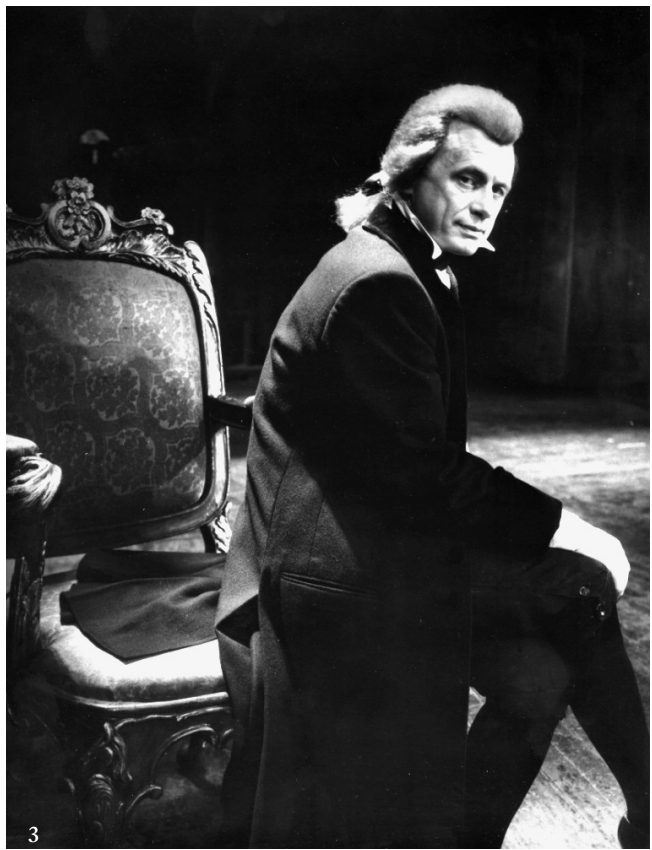


выбитый из рук — Вурм мертвел от ярости, и это понимали все, кто на него смотрел.

Толубеев был актёром и человеком с чувством собственного достоинства. Он работал с режиссёрами значительными и разными — Товстоноговым, Аксером, Чхеидзе. Он был им нужен именно таким — цельным, принципиальным на сцене, послушным и сдержанным. Товстоногов называл его «Андрюша», что на первый взгляд не вязалось с обликом крепкого, взрослого Андрея Юрьевича, но по сути он был «Андрюшей». Он был Нероном, Джоном Проктором, Томом, Лопатиным, Банко, Счастливым, Тальботом — и везде Толубеевым. Его сценическое обаяние располагало к нему в любой роли. Сомневаюсь, что Нерон — точное попадание. Или Нерон был неотразимым хитрецом более, чем отвратительным чудовищем. Тома в «Стеклянном зверинце» он играл, как и следовало по пьесе — через воспоминания плавающего и путешествующего Тома, давно оставившего дом, мать, сестру. Сцены с ними показывали Тома-юношу, который мягок, как воск в тёплых руках. Комизм Толубеева — это наивность, рассеянность, неуклюжесть, юмор — и не больше, ничего лишнего. Таким был Аркашка Счастливец, комик-простак, его путь не в Керчь или Вологду, а к пристани, где можно притулиться и успокоиться от бурной и беспорядочной актёрской жизни. Страстный Тальбот в «Марии Стюарт» — человек государственного ума, гуманист, примиритель, до последней возможности борющийся за целесообразность власти. Его Серж из «АРТа», очаровательного спектакля на троих, не выделялся как знаток изящных искусств, но здравого смысла в нём хватало, чтобы не пасовать перед высоколобыми приятелями. Дружба — важнее, думал простодушный Серж.

Андрей Толубеев всегда был не только актёром. В его повести «Похороны царя» захоронение царских останков в Петропавловском соборе сопряжено с воспоминаниями о похоронах «диктатора», императора театра Георгия Александровича Тостогова. Смерть Товстоногова параллельна событиям совсем другого рода. Параллельна и противоположна — Толубеев хочет это доказать. В этом случае он историк с современным кругозором, с уважением к истории». Отрывок из повести, напечатанный в «Собирательном портрете», — в общем, не о Товстоногове. Скорее исповедь и покаяние актёра-человека, который в коллективном деле умел докопаться до своей личной вины и совеститься ею, несмотря на счастье для него этого самого пожизненного коллективного дела. Будучи глубоко порядочным человеком и по убеждениям демократом, он не решил для себя, нравственно ли соединение диктатуры и совершенства. Видел и совершенство, видел и диктатуру в одном лице. Простил второе ради первого. Поэтому что был Актёром.

ЕЛЕНА ГОРБУНКЕЛЬ



1. С Еленой Поповой в спектакле «Наш городок». Фото Б. Стукалова
2. В спектакле «Мотылёк». Фото С. Ионова
3. В спектакле «Коварство и любовь». Фото Б. Стукалова
4. С Кириллом Лавровым в спектакле «Последние». Фото В. Теслякина



Павел Юринов пришёл в Александринский театр в составе группы из шести молодых актёров – выпускников мастерской Вениамина Фильштинского в СПбГАТИ (интервью с ними мы печатали в предыдущих номерах). Янина Лакоба начала играть в Александринке ещё студенткой (курсе Юрия Красовского). Как сказали бы в старом Императорском театре, юные дарования «из полезностей переходят в первые сюжеты» – что невозможно не приветствовать. Мы так и делаем.

## ПАВЕЛ ЮРИНОВ: «МНЕ ИНТЕРЕСНО ИГРАТЬ ПРО ОДИНОЧЕСТВО»

— Павел, как вы попали в актёрскую профессию?

— Такое ощущение, что меня кто-то взял за руку и привёл. Обучение на курсе Фильштинского — это постоянный поиск, возможность пробовать, ошибаться и снова пробовать. Конечно же, каждый из режиссёров-педагогов работал по-своему, но при этом не разрушалась общая концепция методики преподавания. Всё было подчинено единому движению.

— В чём выражалось это общее?

— В совместном придумывании спектакля этюдным методом: режиссёр и студенты сочиняли его сообща. Эти этюды и становились впоследствии основой наших спектаклей. Фильштинский не учил нас тому, «как правильно играть», а только подсказывал, в каком направлении нужно искать, докапываясь до своего — настоящего, подлинного, живого. Этюдный метод — это всё-таки в первую очередь процесс познания, изучения себя самого, своей психофизики, своих эмоциональных возможностей, это обязанность прислушаться к себе, к тому, что тебя беспокоит в данный момент, как реагирует тело, душа. Вот в этом процессе и начинают вдруг открываться «двери» к решению роли, сцены, спектакля и т. д. Этот процесс не подразумевает конечного результата — ни в момент начала работы над спектаклем, ни после его выпуска. На первых курсах ты делаешь очень много этюдов, и тут очень важно, чтобы в этот момент нашлись такие педагоги, которые помогли бы тебе в твоём поиске. Чем старше курс, тем больше понимания того, зачем нужен тот или иной этюд, и, соответственно, ты уже лучше себя знаешь. Внутренний слух становится острее. Уже можешь самостоятельно определить, где ты врешь, а где идёшь по-живому. Этюды нужны для того, чтобы пробиться к роли, преодолевая свои зажимы, штампы, приспособления, чтобы сделать её более вы-

пуклой, неформальной, человеческой, отличной от других ролей, в конце концов. Ты борешься с собой и вытягиваешь из себя то, чего ты не знал — через уточнение обстоятельств, через погружение в них. Но это я говорю сейчас о том, как работали с нами, студентами-актёрами.

— А в театре режиссёры и актёры работают иначе?

— Что касается меня, то кардинальной разницы в методе я не почувствовал. Разница только в организации творческого процесса. Когда ты учишься, то тебя ведь учат: заставляют, убеждают, просят, требуют, подсказывают, исправляют и вновь направляют. А в театре с тобою уже так никто не возится, тут уже ты сам должен себя заставлять, умолять, развивать и т. д. Я не говорю о том, что с приходом в театр всё обучение прекращается, просто оно переходит в другое качество, как раз тут-то и начинается учёба. Когда на пятом курсе я начал работать с Валерием Фокиным в «Живом трупе», я просто продолжил обучаться другим, новым вещам, с которыми прежде не сталкивался, например, этюдному существованию в рамках чёткого, строгого рисунка роли. Это было, скажу честно, непривычно поначалу, но со временем, когда тебе удаётся освоить этот рисунок, то всё начинает вставать на свои места, и в какой-то момент предложенное режиссёром решение начинает помогать тебе.

— Олег Ерёмин — последователь Фильштинского или он работал по-другому в спектакле «Муха»?

— Олега и его учителя объединяет то, что и тот, и другой сочиняют спектакль вместе с актёрами. Разница же между ними в том, что Ерёмин путём совместной работы подтягивал всех к задуманной им идее: чётко и планомерно гнул свою линию, так как у него не было времени наслаждаться с актёрами «домашними радостями». Заражая материалом, он добивался того, чего хотел.

При этом складывалось ощущение, что мы вместе придумываем спектакль.

— А вы не устали за столько лет друг от друга?

— Как бы мы ни уставали, мы всё время поддерживаем друг друга. Когда рядом есть человек, с которым ты прожил практически неразлучно пять лет, это не даёт тебе возможности унывать.

— Расскажите о работе в «Женитьбе» Фокина. Вам, как актёру, коньки помогают или мешают?

— Сними коньки — всё будет по-другому. На коньках у тебя другие ощущения: ты плывёшь, как корабль, разре-заешь пространство, воздух свистит в ушах. Это другой способ перемещения: небытовой, образный, пластичный. Моему персонажу, Яичнице, это добавляет шарма, а роли — содержательности, безусловно. У меня нет ощущения скованности, наоборот, коньки мне помогли раскрыться.

— Вам близок ваш персонаж?

— Конечно, близок. Это, по сути, всё равно я, только в каком-то другом качестве, в других обстоятельствах. Вообще, я считаю, что в каждом человеке есть всё: и подлость, и зависть, и наивысшее благородство, и наивность, и страхи, и комплексы. Всё. И на мой взгляд, моя задача как актёра — как можно глубже залезать внутрь себя и доставать все эти комплексы свои, страхи и переживания, может быть, и не свойственные мне в обычной повседневной жизни. Такая профессия. В каком-то смысле игра на сцене мне представляется своего рода исповедью, после которой ты внутренне очищаешься. Другое дело, получается это у тебя или нет. Вот когда удаётся из себя вытащить что-то несвойственное тебе и сыграть это на сцене хотя бы пять секунд — кайф! Всё, что вы видите в Яичнице — всё это, безусловно, есть и во мне. К тому же, Иван Павлович мне дорог и тем, что он человек одинокий.

«Кирпичный дом» и прочее — это прикрытие, как и его деловитость, агрессия. Если чуть-чуть совочком покопать поглубже, всё не так просто окажется на самом деле. Это всё проявления глубокого человеческого одиночества. Лично мне интересно играть про одиночество, потому как и себя я чувствую одиноким человеком. Сейчас каждый человек находится в своей скорлупе, в своих проблемах. Сегодня время одиноких людей.

— Что для вас значит профессия актёра?

— У меня есть ощущение, что я в этой профессии не случайный человек и могу что-то в ней сделать. Может быть, через эту профессию я сумею себя познать. Может быть, кому-то жизнь спасу. Вот придёт человек, посмотрит спектакль — и передумает вешаться. Наверное, всё это делается для того, чтобы жизнь изменить в лучшую сторону. А иначе, зачем всё это?

ТАТЬЯНА ЖЕЛТЯКОВА



## ЯНИНА ЛАКОБА: «НЕ ХОЧУ БЫТЬ НИ НА КОГО ПОХОЖЕЙ»

— Яна, как вы решили стать актрисой?

— Я хотела на журналистику поступать, но передумала. Спасибо Виолетте Георгиевне Баженовой, которая занималась со мной на подготовительных курсах. Если бы не она, меня бы здесь не было. Она поверила в меня, как и те режиссёры, с которыми потом довелось поработать: Фокин, Ерёмин, Люпа. Так важно, чтобы в тебя верили... На курс к Красовскому меня боялись брать. Я производила впечатление независимой девушки, наверное...

— Все ваши педагоги учили вас, студентов, по школе Станиславского?

— Да, конечно. Всех так учат. И Фильштинский, и Красовский, и другие педагоги. Но то, что разница есть, — это точно. Мы все объединены одной школой. Но у студентов Фильштинского есть главное отличие: они умеют себя на сцене защищать, защищать своё мнение, свою позицию. Они не боятся ошибиться! И мне кажется, что это очень важно.

— Какие учебные спектакли вам запомнились?

— «Голый король» по пьесе Шварца, в котором я играла Принцессу. Меня всегда тянуло играть патологических персонажей, острохарактерных, бабушек каких-нибудь, женщин-вампук безумных... Обожаю эксцентрики, обожаю эксцентричных людей. Я делала этюды на кого угодно, только не на Принцессу — какая из меня принцесса? Мне дали роль Принцессы, роль на сопротивление. Было трудно репетировать, потому что мне хочется всегда больше действия, экспрессии. А в этой роли всё очень лирическое. Только после двадцатого спектакля я по-настоящему «встала» в её белые туфельки, поняла, что на мне белое платье, поняла, кто я. Тогда я эту роль полюбила очень, играла её два года и сейчас скучаю без неё.

Потом мы репетировали «Вишневый сад» Чехова. Я делала роль Шарлотты, педагогам вроде бы нравилось. А потом

вдруг мне сказали, что я буду играть Аню. Я расстроилась ужасно. Шарлотта — удивительный персонаж, мой любимый, такая загадочная грустная клоунесса. Я сердцем понимаю её, по-своему, конечно. Мы этот спектакль прогоняли в аудитории, потом меня пригласили в театр на роль Саши, и уже было не до учёбы в институте. Я так рада, что попала в этот театр. Нас готовили к тому, что когда мы выйдем из Академии, нам будет трудно пробиться. Мне повезло.

— С кем ещё из режиссёров довелось поработать?

— С Олегом Ерёминым чудесно работалось. Он чрезвычайно терпеливый. Очень бережно со мной обращался. Мы начали репетировать «Муху» с Галиной Тимофеевной Карелиной, и у меня было какое-то сопротивление по отношению к своей роли. Есть в ней такие вещи, которые я, Яна Лакоба, никогда не смогу сделать. По роли я должна быть жестокой к Мухе. А мне хотелось любить её, заботиться о ней. Мне приходилось себя преодолевать, а Олегу — терпеть, ждать, пока я справлюсь. Галина Тимофеевна мне помогла, она необыкновенный мастер!

— Расскажите, как вам работалось с Кристианом Люпой?

— Мне всё время хотелось больше экспрессии. А Кристиан осаживал меня, осаживал, просил «не играть». В этом мне с ним было немного сложно, наверное. Моя проблема в том, что я не решаюсь режиссёру сказать о том, что меня волнует. И авторитет режиссёра тут ни при чём. Наверное, иногда нужно навязывать своё мнение, своё понимание роли. Когда мы собираемся все за большим столом и обсуждаем пьесу, я больше в себе это делаю, внутри. Нужно говорить, а я стесняюсь, что ли.

— В одной из рецензий упоминалось ваше сходство с молодой Инной Чуриковой. Как вы к этому относитесь?

— Я об этом никогда не думала и не хочу думать. Смотрю на себя и не вижу

никакого сходства. Я преклоняюсь перед Инной Чуриковой, это необычайная актриса! Но быть похожей на Чурикову, Комиссаржевскую, кого угодно — нет! Я не хочу быть ни на кого похожей. К чему стремиться актёру, если не быть честным, для чего иначе эта профессия?

— Как вы ощущаете себя в «Ревизоре», в роли Марьи Антоновны?

— Я боялась почти полгода, никак было не расслабиться. Меня будто выкинули в воду, и я училась плавать. Очень быстрый ввод был, а ведь это уже не Академия, где у тебя есть время ходить, смотреть, думать. Кто-то быстрее обживается в роли, кто-то медленнее. Но случается момент, когда ты чувствуешь, как по тебе растекается тепло. Впрыгиваешь в башмаки своего персонажа, которые раньше стояли рядом, отдельно. Начинаешь чувствовать себя легче, владеть ситуацией. Сейчас я уже купаюсь в этой роли. Могу и «по-собачьи», могу нырнуть с волнореза, могу под воду уйти.

— Вашими партнёрами в этом спектакле были и Алексей Девотченко, и Виталий Коваленко. Есть разница?

— Сначала мы играли с Лёшей Девотченко. Марья Антоновна его боится, но она как ребёнок им заинтеригована. Ей хочется подойти — потрогать его, понюхать, поцеловать, понаблюдать за ним. Она чувствует, что это мужчина её мечты. Ей хочется обнять и не отпускать его ни за что, но она не может этого сделать. С Виталей по-другому. С ним я могу пошутить, улыбнуться ему, тут же себя обрезать. Не то, что он проще, но он другой Хлестаков. И они оба — класс! С ними чувствуешь себя надёжно. Если тебе вдруг станет плохо на спектакле «Ревизор», стоя на мостике, то ты не упадёшь, тебя поддержат и в чувство приведут. И спектакль каждый раз разный получается. Только нужно партнёра видеть и чувствовать. По-настоящему это бывает нечасто. Тогда как



будто диафрагма открывается, становится легче дышать. Тогда ты хочешь, чтобы спектакль не кончался. Это самое ценное!

— Как себя чувствуете на сцене театра, не пугает она вас?

— Нет. Когда после репетиций «Живого трупа», проходивших в репетиционном корпусе, мы пришли сюда, я эту сцену увидела в первый раз. Не было страха. Мне хорошо было. В любом пространстве одинаково удобно, только надо заранее прийти туда перед спектаклем, чтобы вспомнить его. В интимном пространстве ты с глазу на глаз со зрителем, без которого невозможно. Кто-то говорит, что зрителя нужно воспитывать. Может быть, и нужно, но лично я не за тем пришла в театр. Я хотела бы, чтобы то, что я делаю на сцене, помогло бы как-то человеку, который смотрит спектакль. Хотя бы одному человеку. Наверное, с надеждой на этого человека каждый раз и играю.

Т. Ж.