

Елена Юрьевна Шанина

Актриса театра и кино. Народная артистка РФ. Преподаватель,
профессор ГИТИСа.



Елена Юрьевна Шанина. 1990 г.

Я училась у Владимирова (актер, педагог, режиссер и художественный руководитель Ленинградского театра имени Ленсовета. Народный артист СССР), а это значит, что при театре Ленсовета. И это значит – у Алисы Бруновны Фрейндлих, Анатолия Юрьевича Равиковича, Игоря Петровича Петренко, Анатолия Алексеевича Солоницына. И у нас был очень сильный курс. Это многое значит! Талантливый курс – это в первую очередь взаимообучаемость. И вместе с тем: каждый большой режиссер – это отдельная школа, – как справедливо сказал Эфрос.

Действительно, у каждого большого художника есть свой, определенный подход. Я недавно увидела старую телепрограмму, в которой встретились два моих мастера – Марк Анатольевич Захаров и Игорь Петрович Владимиров. Анонсировали выход спектакля «Юноны и Авось», и Захаров сказал, что у него впечатление, будто Владимиров специально готовил актрису для Ленкома. Да. Ничего не бывает случайно! Я ведь сразу попала в определенную систему координат, ту, что Захаров называл фантастическим реализмом. Она действительно оказалась мне очень близка. Впрочем, актер – человек гибкий, он должен уметь принимать любые, очень разные режиссерские фантазии. И всегда очень важен подход к материалу – то, что называется режиссерский разбор. Сегодня театр – это ведь не просто лицедейство – мы поверили, и мы сыграли, изобразили. Человеческая позиция режиссера и актера сегодня выходят на первый план. Мы не просто читаем пьесы по ролям, мы вытаскиваем какие-то смыслы, современные или несовременные, – вечные.



Сцена из спектакля «Две женщины». Мария Миронова, Дмитрий Марьянов и Елена Шанина. Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

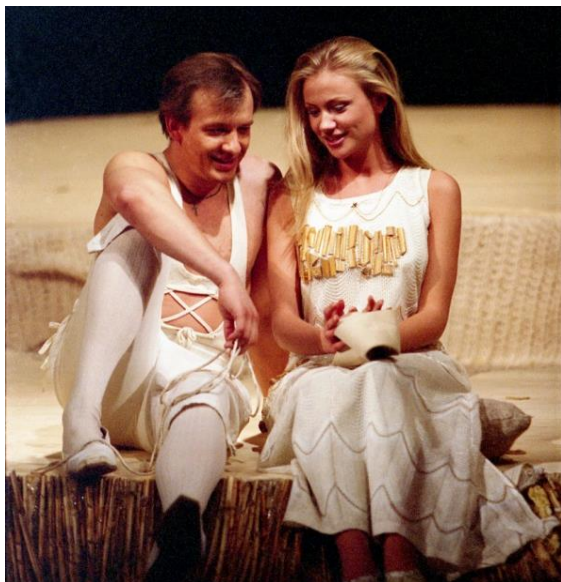
Театр должен двигаться вперед, и движется он людьми, которые ходят в театр, которые его знают и которые ждут от него не простого узнавания – артиста, жизненной ситуации или пьесы, но познания. Меня смешат мамы, которые говорят: «Как я поведу ребенка смотреть “Мертвые души” к Серебрянникову? Как ребенок сможет понять там, кто такой Гоголь?» Я в таких случаях отвечаю: «Подождите! Если ребенку нужно понять, кто такой Гоголь – ему сначала нужно прочитать книгу. Потом ему нужно пойти в хороший классический театр – например в Малый, где артисты разыграют все в подробностях, вплоть до ремарок автора. Потом можно посмотреть несколько экранизаций. А вот уже потом можно идти в Гоголь-центр». Театр давно не то место, где читают по ролям. Так спектакль «Две женщины», по пьесе Тургенева «Месяц в деревне» – это, безусловно, определенное виденье. И я считаю, что это вообще один из лучших спектаклей Владимира Мирзоева.



Сцена из спектакля «Две женщины». Наталья Щукина, Максим Суханов, Сергей Чонишвили. Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

В постановке «Две женщины» очень много обобщений, размышлений. Много подтекстов. Это история о том, что все хотят любви, все хотят, чтобы любили их, а сами не знают, что это за чувство, не умеют любить. Эта всеобщая инфантильность была проявлена художником спектакля Павлом Каплевичем и в костюмах – неслучайно там все мужчины ходят в коротких штанишках. Все происходящее – это такой детский сад на каникулах. С удочками и бесконечным бездельем.

И моя героиня – Наталья Петровна, она же не просто влюбляется в молодого студента Алексея Николаевича, роль которого исполнял Дима Марьянов. Она хочет, чтобы ее любили все. Есть такой тип женщин – ее непременно должны все любить. Здесь дело вовсе не в увлечении молодым человеком. Она хотела бы, чтобы ее любил муж, она хотела бы, чтобы ее любил Ракин, она кокетничает со Шпигельским, и даже с Верочкой она играет в эти игры, потому что она хочет, чтобы и Верочка тоже любила ее.



Сцена из спектакля «Две женщины».
Дмитрий Марьянов и Мария Миронова.
Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

Режиссерский разбор – великая вещь. Владимир Мирзоев очень интересно работает. Все начинается у него с этюдов, с проб. Но я не люблю говорить о нашей актерской кухне. Когда смотришь балет, ведь не важно, во сколько балетные встают, сколько времени проводят у станка, как устают. Они не показывают тебе свои ноги, сбитые в кровь. Все это остается там, где-то далеко, за кулисами. Мы приходим смотреть, как легко и красиво танцуют на сцене. Так и мы должны оставлять многие вещи вне внимания зрителя. Иначе как же «над вымыслом слезами обольюсь»?

Главное то, как режиссер умеет обращаться с материалом. Столь же внимательно, подробно, как Мирзоев, работает и Богомолов – он читает и как филолог, и как художник. И про спектакль «Идиот» в Ленкоме говорили: «Это что разве Достоевский?» Да. Константин не поменял в тексте ни одной буквы. Это Достоевский, со всеми болезнями человеческой природы. Только подход другой – другая школа, следующего поколения. Выплеск эмоций, движение – пластика, через которую передаются эмоции – все нужно было убирать внутрь, прятать. Я должна была даже не шевелиться. В «Князе» я играла Аглаю и после ее монолога сразу выходила за кулисы. Меня встречали одевальщицы – в этот момент спектакля там очень темно, и они спрашивали: «Леночка! Что нужно? Что-то дать?» Я говорила: «Водки!» Потому что это невероятное напряжение. Как же легко выплескивать энергию, как же легко играть открытым темпераментом! Счастье! И как тяжело, когда все внутри. И при этом ты должен точно так же держать зал и аккумулировать внутреннюю энергию, но не отпустить ее. И это тоже безумно интересно!



Сцена из спектакля «Две женщины». Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

Евгений Павлович Леонов не сразу принял спектакль «Юнона и Авось». Он был человек консервативный и был откровенен со мной. Сказал мне тогда: «Да хоть на голове стой! Но душу надо рвать. Сердце все равно должно болеть, иначе это форма и форма». Да, у формы много возможностей и актеров, которые умеют работать – навалом, и музыка тебе поможет, и свет. Но ничего не поможет, если верной энергии нет. Смотришь как на цирк – круто делают. Только этого недостаточно.



Сцена из спектакля «Две женщины». Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

Я преподаю в ГИТИСе и наблюдаю, какие ребята приходят – совершенно другие. Они прекрасно подготовлены! На высочайшем уровне движение, вокал. От нас такого не требовали. Нам было достаточно напевать и быть пластичными. У нас была школа и прекрасная подготовка, плюс классический станок. Но от нас немного требовали. Существовали такие понятия: поет как

драматический актер, танцует как драматический актер – этого было вполне достаточно. Сегодня требования значительно выше. Уже левой пяткой под гитарку петь нельзя, это стыдно. А ведь когда-то умиляло. Студенты сегодня с прекрасными голосами, навыками ансамблевого пения, умеют читать ноты и прекрасно танцуют. При этом я в ужасе, чему они за десять лет научены, на что ушло десять лет жизни у людей. Они не помнят, кто написал «Горе от ума», не могут назвать ни одного произведения Пушкина – вот до такой степени. Ну, ничего, через год они у меня уже смотрят киноклассику, читают сложную литературу, обсуждают, долбят языки. Мы с ними жестко разбираемся. Вставать надо с четверенек. Я им все время говорю: «Вы качаете мышцы, а качать надо душу».



Сцена из спектакля «Две женщины». Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

И это только на первый взгляд кажется, что работа с классикой в современном ключе – своего рода отрицание всего, что я делала до сих пор. Это не так. Актеры должны проникаться режиссерской идеей. И в спектакле «Две женщины» как раз сложилась такая компания, которая как один работала на смыслы. Потому спектакль случился.

Мы с Димой прекрасно существовали, работали в глубоком понимании. Есть такая театральная премия «Чайка», неформальная, несколько ироничная. Так вот мы Димой на двоих взяли награду в номинации «Некоторые любят погорячее» за ту эротическую сцену, которую мы исполняли. С одной стороны, красиво, а с другой стороны, смешно.



Сцена из спектакля «Две женщины». Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

Дима был очень живой, непосредственный, невероятно обаятельный. И очень современный. Конечно, в кино его бы даже не пригласили на кастинг – на роль студента – взяли бы студента. Но в распределении Мирзоева уже был заложен определенный смысл. «А где Коленька? – Какой Коленька?!»

В жизни мы редко пересекались при всей нежности друг к другу. Театр при Захарове вообще был похож на дипкорпус. Но я с удовольствием наблюдала, как они с его однокурсницей – Наташей Щукиной, болтали и шутили в актерской комнате, это был прямо каскад юмора, свои шуточки и свои игрушки.



Сцена из спектакля «Две женщины». Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

Мне очень жаль, что так сложилась жизнь, жаль, что Дима покинул театр. Я не знаю, что конкретно произошло, но подозреваю, что виновата в этом коварная женщина. Почему-то кажется, она сказала – если любишь, никуда не поедешь. И он не поехал. Мы виделись с Димой уже потом. Он казался довольным, говорил – я много снимаюсь. И все же мне кажется, театр – это более здоровое место жизни для художника. Театр – это дисциплина. Не остается дурного свободного времени, когда куда приложить себя не знаешь. Конечно, я радовалась когда видела его на экране и вместе с тем отмечала, что уходила его необычайная легкость, появлялась какая-то матерость.



Сцена из спектакля «Две женщины». Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

И, конечно, ужасно, что началось после его смерти. Бесконечное муссирование. Сейчас вообще телевидению это свойственно. Постоянно звучит трагическая нота, в рассказе о любом артисте. Бесконечный поиск драмы вместо рассказа о творческом пути. Я просто не выношу этого.