

ВАЛЕНТИН СВИНИННИКОВ

О ДОБРОТЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ

Православный театр Михаила Щепенко

Подвижник – только так и хочется сказать о Михаиле Григорьевиче Щепенко, театральном режиссёре, актёре, педагоге, одном из создателей уникального московского Театра русской драмы “Камерная сцена”. Можно сказать, что это был подвиг всей его жизни, но понятия “подвиг” и “подвижничество” очень разнятся. На подвиг, наверное, многие способны в минуту наивысшего взлёта всех духовных и физических сил, а подвижничество – это всей жизнью подтверждённая система мировоззрения, мировосприятия, конкретных деяний... Это путь человека к ценностям вечным, непреходящим. Если совсем кратко – путь к Богу. Михаил Щепенко известен как единственный в России профессиональный режиссёр, имеющей богословское образование. В этом качестве он даже занесён в Книгу рекордов Гиннеса. Михаил Щепенко – академик РАЕН, лауреат премии Москвы в области литературы и искусства (1998) за постановку спектакля “Царь Фёдор Иоаннович” по пьесе А. К. Толстого и исполнение в нём главной роли. Театр тесно сотрудничает со Свято-Тихоновским Богословским Православным университетом, в котором в пятьдесят с лишним лет М. Г. Щепенко получил третье высшее образование.

В 1974 году он вместе с женой Тамарой Басниной, тоже выпускницей знаменитой “Щуки”, организовал в МХТИ им. Д. И. Менделеева студенческий театральный коллектив, прошедший долгий путь от студии до профессионального театра. Более 50 спектаклей, созданных им, имели свои стилевые особенности, позволяющие говорить о феномене “Театра Щепенко”. Уже тогда, в студии Менделеевского института, Михаил с Тамарой составили устав, в котором была такая строка: “Стать театром, нужным обществу”.

Но путь к уникальному театру Щепенко складывался очень непросто для мальчишки, рождённого в год нашей Великой Победы в сибирском городе металлургов Новокузнецке. Его отец, инженер, изобретатель, был настоящим коммунистом – человеком принципиальным, верившим в справедливость и неукоснительно отстаивавшим взгляды и убеждения свои, отчего и врагов нажил немало. В Бога не верил, но жене своей, Ефросинье Петровне, в церковь ходить не мешал. Впрочем, Великая Отечественная война многих заставила по-иному относиться к вопросам веры: “в окопах безбожников нет”... Думается, что мама, которую Михаил считает редким человеком по самоотверженности и любви, подаренной детям, заложила первые ростки света, которым озарилась вся его жизнь. Он рос, окружённый любовью, к тому же ощущая себя одарённым ребенком. Учился всегда очень хорошо. И театр вошёл в его жизнь очень рано. Когда семья в 1956 году переехала в Липецк, Михаил был постоянно занят в школьной самодеятельности.

После школы Михаил поступил в Пензенское художественное училище, уехав из Липецка. Но через полгода бросил его, интуитивно почувствовав: не этого жаждет душа. Вернувшись, работал слесарем на Новолипецком металлургическом комбинате, а затем – преподавателем рисования и черчения Липецкой школы-интерната № 1. Может, пример отца, социально активного человека, действовал, или и сам Михаил болезненно переживал ложь, которая пронизывала общество, и хотел бороться за правду, но он стал учиться на заочном юридическом факультете Воронежского государственного университета. Двухлетняя служба в армии (1964–1966) лишь укрепила его в мысли искать свой собственный путь в театре. Юридическое образование он всё же получил, окончив в 1970 году уже в Москве Всесоюзный юридический заочный институт (ВЮЗИ). И поступил... в Щукинское училище! “Когда я вошёл в его двери, понял, что это мой дом. Мне посчастливилось быть учеником Бориса Евгеньевича Захавы. Принципы вахтанговской школы стали базой, благодаря которой сложились мои эстетические пристрастия”. Высшее театральное училище им. Б. В. Щукина он окончил в 1978 году по специальности “режиссура драмы”, а работал художником в Московском химико-технологическом институте им. Д. И. Менделеева, став затем с 1974 года руководителем Театра-студии на улице Чехова.

Михаил пытался и в литературе что-то сделать: писал стихи, ходил в литобъединения. Но один поэт сказал ему, наконец: “Миша, у тебя стихи хорошие, но непечатные”. Как быть? Не высказывать своего отношения к миру он уже не мог. И понял, что именно театр имеет возможность говорить тогда, когда слово полностью подцензурно. Говорить интонацией, жестом, паузой, намёками. И крайне важен в этом был именно коллектив единомышленников, который создавали они с Тamarой, растили и пестовали.

Коллектив этот развивался, его спектакли получали всё большую известность в Москве, своего, думающего зрителя. В 1978 году студия переехала на Новослободскую улицу, в 1979-м – на улицу Чехова, получив название “Театр-студия на улице Чехова”. Театр и искусство Щепенко мыслил как некоторую форму социального протеста против существующей несправедливости. И работа студии сразу обрела протестный характер, вполне в духе времени. Первый же спектакль Михаила и Тamarы как режиссёров-постановщиков и сценаристов в 1976 году носил несколько вызывающее название – “Сказка о прекрасной царевне со всеми вытекающими из этого последствиями”. Михаил и сам написал и поставил пьесы “Однажды утром перед закатом” (зрители на неё лопались, несколько спектаклей подряд смотрели!), “У нас в гостях Мольер” и “О, Русь моя!”, ставил “Двадцать минут с ангелом” по “Провинциальным анекдотам” А. Вампилова, несколько спектаклей по рассказам А. Чехова, “Фантазии Фарятьева” А. Соколовой и другие.

Но всё острее ощущалось, что этот протестный, но безрелигиозный путь бесперспективен. Согласно Достоевскому, “зло таится гораздо глубже, чем предполагают лекари-социалисты”. Становилось очевидным, что страшно не существование злодеев, а то, что носитель социального зла – средний человек: “Это открытие вроде простенькое, но кто до него доходит? – задавал себе вопрос Михаил. – Мы же все считали себя хорошими. А ведь христианин, знаете, это кто? Это тот, кто понимает, что он гибнет. И что своими силами спастись не может. И тогда нужен Бог”.

Творчество, – утверждал Щепенко, – должно быть поиском единства Истины, Добра, Красоты, чтобы оно, как *всякое дыхание, славило Господа*. Глубоко и искренне его убеждение, что русский театр имеет православную основу. Постигание образа, чужой души может быть не только надеванием личности, но и отождествлением себя с ближним, умением понять чужую боль и простить, а не осудить грешника. Это ли не христианские цели? Русский психологический театр в наибольшей степени наделён этими качествами. И, конечно же, христианским театр должен быть не по букве, а по духу. Не нужно излагать на сцене Библию, это почти неизбежно ведёт к иллюстративности. А иллюстративность – враг искусства. **Необходимо иметь любовь к ближнему и уметь возрождать эту любовь в сердцах зрителей.** Это Божественная идея и вместе с тем – человеческий путь. Толстой замечательно усматривал назначение искусства в том, чтобы “переводить из области ума в область чувства идею: “возлюби ближнего, как самого себя”. Щепенко убеждён, что нет более сильных человеческих средств, чем искусство (и, прежде

всего, — театр) для создания осязаемых сердцем векторов в осуществлении именно этой заповеди.

* * *

В самом названии своего *театра русской драмы* Михаил Григорьевич видит два смысла. Первый — это то, что наш народ, наше Отечество переживает русскую драму. Второй — наша русская классика, русская литература имеет православные корни. И ориентироваться на свои национальные корни очень важно. Томас Манн называл русскую литературу **святой**. Это особенная культура, это наша основа.

Настоящее искусство призвано менять мир к лучшему. Естественно, с учётом перемен, которые несёт время. Михаил Щепенко исповедует творческую установку “изменяться не изменяя” — не изменяя никогда в самом главном. Не принимает он такого понятия, как “автор спектакля”, которое относят только к режиссёру. **Автор — это коллектив, который в идеале должен быть коллективом единомышленников.** И стремление высказаться: “Мир, делайся лучше!” — эта претензия к миру должна быть предъявлена, прежде всего, к самому художнику. Он не разделяет мнения, что художник может быть в жизни самым ничтожным человеком, как писал в своё время Пушкин (хотя Пушкин оговаривался, что “...среди детей ничтожных мира, **быть может**, всех ничтожней он”, и это вовсе не обязательно для художника), а в искусстве — великим художником. Театр — явление особое, он всё обостряет.

Для художника искушение властью над людьми — самое большое из возможных. Власти денег и административной власти присуще насилие над личностью. В отличие от них, власть художника над умами людей имеет характер добровольного подчинения. Власть над душами сладка. Люди сами хотят попасть по её влияние. Неизбежно возникает славолубие, любостяжание. Михаил Михайлович Дунаев, профессор Московской духовной академии, доктор филологических наук и доктор богословия, автор пьесы “Дон Жуан? Дон Жуан!”, которая поставлена на сцене московского Театра русской драмы, воспитал целое поколение будущих священников. Преподавая предмет “Православие и русская литература”, он говорил своим студентам, что искушение любостяжанием ни один художник, ни один писатель выдержать не смог. Естество у нас падшее. **Театр есть движение не только эстетическое, но и нравственное, и даже духовное.** Всегда есть Символ веры, который должен исповедовать, в идеале, весь коллектив. Если нет этого Символа веры, то подлинного театра не получается. Для театра Щепенко собственно эстетическое начало не существует вне начала идейного, вне начала нравственного.

Возьмём просвещенческую идею: “Человек — высшая ценность”, что и в Конституции у нас записано. Щепенко прямо указывает на заложенную в этом ложь. **Высшая ценность — Бог.** У Достоевского замечательно сказано: “Если Бога нет, то всё позволено”. Вот оно всё и позволено сейчас! Театральные критики говорят о том, что исчезло понятие “сверхзадачи” (которое ввёл Станиславский). Сверхзадача — это идея, соединённая с эмоцией. Сверхзадача всегда — стремление к Идеалу. Сейчас сверхзадача в искусстве очень часто сводится... к самовыражению, самопоказу: “Я создаю свой мир в театре (в кино, в изобразительных искусствах, в музыке, неважно, где), а вы хотите — приходите в этот мир, но я здесь демиург, я полный хозяин”. А ради чего это? Ради самообожествления?.. Спрашиваешь: “Какому идеалу должен служить художник?” — “Искусству”. Но ведь это от Бога. Почему-то Пушкин писал: “Веленью Божию, о муза, будь послушна”...

Не всякая культура, считает Щепенко, способна указать человеку путь к Богу. К сожалению, в современном искусстве много того, что уничтожает человека как вид, превращая его в животное. Западная цивилизация постепенно угасает. И мы в этом ежедневно убеждаемся. А художнику надо помнить, что культура — это колыбель, в которой вырастает человек. Только надо, чтобы эта культура была христианской. Иван Ильин в трактате “О христианской культуре” пишет, что если культура не станет христианской, то перспектив у человечества нет. Творчество ни в коем случае не должно подменять показание и духовный путь, которые могут протекать лишь в Церкви, однако нам

дана колоссальная возможность постижения посредством искусства Идеала и Истины”.

Сейчас на слуху Серебряный век русской литературы с его несомненными достижениями, но и далеко не лучшими тенденциями, в нём проявившимися. В чём соблазн так называемого Серебряного века, когда творили символисты, “мирискусники” и другие мастера, которых сейчас так возносят? В том, что дьявол и Бог были перепутаны. **Очень убедительно и ярко показал это Станислав Куняев в недавней книге своей “Любовь, исполненная зла”**, рассуждая о влиянии несомненно талантливой Анны Ахматовой на женскую поэзию в особенности. Ведь сатана, как Пушкин говорил, – “ангел падший и прекрасный”. Безобразие бы никого не соблазнило. То есть свет может быть и не божественной природы. Чтобы вдруг, в один момент, атеистическая культура стала православной – такого быть не может. Это тяжелейший путь. Хочешь идти этим путём и не можешь: твое падшее естество и сама природа театра как языческого действия тянут назад.

Ныне на глазах возрождается Россия православная. Идут перемены глубокие, не сразу заметные. В то же время быть христианином сейчас становится модным. В том числе и в искусстве. Наметилась тенденции к сближению, к преодолению пропасти между Церковью и культурой. Конечно, это правильный путь. Но одним прыжком эту пропасть не одолеть. Поэтому-то и окончил Щепенко после двух “верхних” образований ещё и Свято-Тихоновский Богословский институт: “Мы безграмотны в области богословия. Мы отравлены, по нам проехался такой каток, что мы, чтобы как-то восстановиться, должны прикладывать очень серьёзные личные усилия. **Нельзя ставить православный спектакль, утверждать что-то в искусстве, если в сердце у тебя иное сокровище**”.

Театр Михаила Щепенко и Тамары Басниной – это, по сути, постоянный вызов свирепствующему ныне на многих театральных подмостках постмодерну. Стремлением “идти в ногу со временем” объясняются самые нелепые с точки зрения здравого смысла новации. И вот уже балерина Волочкова танцует под запись молитвы “Отче наш”... Каждый сам может вспомнить примеры таких “новаций” в балете и опере, в драме и оперетте.

Михаил Щепенко тоже в своих поисках новатор, но какой? Он придерживается товстоноговского принципа: “Классику надо ставить так, будто её написал современный автор на материале былой эпохи”. Наш театр волнуют те глубинные проблемы, которые актуальны для человека любого времени. Сейчас духовный голод очень велик, человеку необходимо осознать такие экзистенциальные проблемы, как обретение смысла жизни, пребывание в ладу с совестью. Осознание своей вины за всё – важная тема, раскрытая только в отечественной литературе. Это одна из причин, почему наш театр называется Театром русской драмы. Например, сейчас бытует демократическое заблуждение, что у каждого своя правда, что истина относительна. Мы говорим об опасности этой идеи. Получается, что человек становится для самого себя носителем абсолютной истины, тогда как **для православного человека абсолютная истина – это Христос**”.

* * *

Противоположностью постмодерну выглядит и такая особенность Театра русской драмы, отличающая его от всех остальных театров (которые часто сотрясают скандалы завышенной самооценки, зависти, нескончаемых склок), как принципиальная позиция человека и режиссёра, состоящая в том, что труппа – это его **большая семья, творческая семья**.

Помню, как поразили меня глубокие раздумья Михаил Щепенко о проблемах семьи, творческого коллектива, об Отечестве земном и Небесном, когда мы публиковали в журнале “Честь Отечества” (№ 5-6, 2009) его статью “Уроки Гоголя”. Появившийся тогда на экранах фильм “Тарас Бульба” стал поводом для рассуждений о судьбах и российской семье вообще, и православного театра-семьи.

“Создавая театр, мы обращались к гражданственным импульсам будущих актёров, – рассказывал он. – Мы тогда мыслили искусство не только как мир, творимый произволом художника-творца, но и как мир, почему-то необходи-

мый всем людям, как форму коммуникации, у которой есть вопрос: ради чего, ради какой общезначимой идеи возникает процесс творчества? Только такая идея, сверхзадача может сплотить группу людей и сделать их единым творческим организмом. Здесь мы не изобретали велосипед, а мыслили в духе идей, многократно высказанных русскими режиссёрами. Общность возникла. Она возможна именно в молодёжной среде.

Горения в молодости больше, как и идеализма. Но есть и ещё один фактор: стремление из семьи, которая взрастила молодого человека, к семье, которую ему надлежит вскоре создать. Пока новой семьи нет, образуется некий вакуум, молодой человек социально активен и, став участником театрального дела, обретает заменитель той, будущей семьи, которую он ищет в социуме. Лишь для немногих театр становится делом жизни. Театральный коллектив, в котором обретены единство с ближними, творческий процесс, общение, самореализация, – всё это наполняет душу восторгом, а жизнь – смыслом. Пожалуй, это состояние влюблённости. Но появляется своя семья и возникает конфликт: что главнее – семья или театр?

И очень печально, когда от театра, ставящего себе целью утверждение христианских духовно-нравственных ценностей, откалывается актёр, опираясь на якобы очевидные православные постулаты.

“Ясно же, – говорит один актёр, – что семья – это малая церковь, а знает, она – главное в жизни человека”.

Ещё одно мнение: “Батюшка (имярек) говорит, что выше семьи только Бог”.

“А Отечество? А народ?” – спрашиваю я. “Семья выше Отечества и народа. Мне достаточно, чтобы около дома был православный храм, а где находится дом – мне это не важно”. “Но вспомни великие слова Гоголя, – возражаю я, – “...не возлюбивши России, не возлюбите вы своих братьев, не возгореться любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спасетесь вам”. “Я с Гоголем в этом не согласен, – таков ответ. – К тому же ни гражданство, ни национальность Церковью не освящаются...”

Высказывал эти соображения очень близкий мне человек. Я вновь и вновь поразились ловкости человеческого рассудка, который видит букву, но не находит духа, который словно не сталкивался с антиномичностью евангельских истин, позволяющей видеть не только плоскость, но и глубину.

Выходит, зря Бульба отправился в Сечь с сыновьями, зря погиб и погубил сыновей, тем более зря убил сына и тем самым разрушил нарождающуюся семью? Напрасен подвиг Александра Матросова и воинов всех времён, которые “положили души свои за други своя”, то есть лишили свою семью главы её ради некоего умозрительного ближнего... Но “положить душу свою за други своя” – это чьи слова? Это слова Христа. Святые слова Господа, следование которым может ли разрушить семью?

Дело в том, что в таких якобы христианских рассуждениях о семье мы сталкиваемся с нехристианским и даже антихристианским антропологическим принципом. Это гуманистическая расхожая идея, обретшая в глазах общественного мнения достоинство непререкаемой истины, и состоит она в утверждении того, что человек – высшая ценность, что он – хозяин Вселенной, что он автономен от Бога и может абсолютно все проблемы решить сам. Это заблуждение смертельно болезненно человечеству. **Автономия человека от Бога неизбежно порождает автономию человека от человека, от семьи, от народа, от Отечества.** Это проявляется разнообразно: в формах эгоизма, мещанства, шовинизма, этатизма и так далее.

Человек (как и семья) есть не только индивидуальная ипостась, он в историческом контексте есть звено цепи, уходящей в неведомые глубины прошлого и будущего. В нём сосредоточен культурно-исторический и духовно-нравственный опыт рода. **Назначение семьи – продолжение, сохранение рода и – шире – народа, земного Отечества и Отечества Небесного. Святитель Филарет утверждал, что человек, недостойный земного Отечества, не достоин и Отечества Небесного.**

В XIX веке достаточно широко использовалось понятие, ныне почти неизвестное, – “эгоизм”. Это любовь к “своему” – к своему ребёнку, к матери, к своей семье, к своему имуществу и так далее. В сущности, такое предположение “своего” есть форма эгоизма.

Замечательно об этом сказал Гоголь устами Тараса Бульбы: “Отец любит

своё дитя, мать любит своё дитя, дитя любит отца и мать, но всё это не то, братцы: любит и зверь своё дитя. Но породниться может родством по душе, а не по крови может один только человек. . .”.

Да, Бульба разрушает, уничтожает свою семью, ввергая её в превратности войны, потому что обладает глубинным пониманием происходящего: если погибнет семья, ещё не погибнет род, но если погибнет род, погибнут все семьи. Бульба произносит замечательные слова: **“Нет уз святее товарищества”**. Эти слова стали одним из эпиграфов деятельности нашего театра. Товарищество – это общность людей в области любой профессиональной и иной деятельности, обладающая сверхзадачей служения Богу и Отечеству”.

Вот такими уроками Гоголя щедро делился с нами Михаил Щепенко. И делится со зрителем постоянно спектаклями своего театра-семьи.

* * *

В коллективе московского Театра русской драмы действительно, возникли очень близкие отношения: почти все связаны родством, все друг другу крестники или крёстные. Есть и кровное родство. Лично семья Щепенко – вся в театре. Дочь Юлия – актриса и драматург, и четыре внука уже тоже играют. Сын Дмитрий – актёр, режиссёр, автор пьес. . .

В Юлии (теперь Авериной) с раннего детства ощущалась незаурядная личность. Она успела окончить факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, актёрский и режиссёрский факультет Ярославского театрального института, выйти замуж и родить четверых детей. Юлия одновременно и актриса, и руководитель детской студии, и, что особо дорого, – автор театра. Её судьба в театре нелегка: к сожалению, человеческому мышлению свойственно усматривать что-то подозрительное, когда под крылом родителей работают дети. “Своих протаскивает”, – говорят злые языки. Но путь театра Щепенко – это тернии, на которые его сотрудники согласились добровольно, и порой почти каторга, которую выдерживают немногие. Для Юлии театр – это дом, в котором она выросла и обрела друзей, мужа, профессию и не потеряла родителей. Последнее особенно дорого, потому что такое родство и близость больше, чем родство по крови. Именно Юлия пишет по-современному интересные и глубокие по христианскому содержанию пьесы для детей, именно она возглавляет детскую и юношескую студии при театре.

А ведь Михаил Григорьевич поначалу был противником детского театра. Ребёнок, думал он, ничем не заслужив, уже получает порцию славы, поднимается над другими людьми, а это огромный стимул к развитию тщеславия.

Хотя. . . когда дети играют в дочки-матери – это тоже театр. Ребёнок познаёт мир через игру. И привёл Михаила Щепенко к работе с детьми священник, отец Владимир Ригин. “В приходской воскресной школе устраивали праздник, и меня попросили помочь. Проблема в том, что в православных сборниках в основном публикуются произведения, никак не задевающие детей, особенно подростков. Наша актриса Юлия Аверина написала пьесу “Небесный гость”, и мы на Рождество с воскресной школой её поставили. Был большой успех. Батюшка говорит: “Ну, давайте и дальше, вот на Пасху нужно что-то поставить. . .” Юля написала вторую часть – “Земная гостья”. Потом были ещё постановки. И в результате у нас сформировался детский репертуар, мы стали привлекать детей, которые хотят быть в театре. Мысль нами руководила простая: часть детей всё равно будут стремиться играть в театре. И что, отдать их тем, кто будет их растлевать?.. Вот так и появилась детская студия – место, где дети делают общее дело и общаются друг с другом. Из её выросших воспитанников уже сформировалась юношеская студия, а некоторые студийцы стали студентами Ярославского театрального института”.

Муж Юлии – актёр Аркадий Аверин – пришёл в театр простым рабочим, не помышляя о сцене. Но Михаил Григорьевич и Тамара Сергеевна, не сговариваясь, ощутили одарённость юноши. Он был музыкален, хорошо пел, но главное – в нём чувствовалась цельность личности. Его буквально вытолкнули на сцену. Это был момент, когда начал обучение первый набор Ярославского театрального института на базе театра “Камерная сцена”. Шли этюды. Аркадий обнаружил своё чувство правды, логичность в выполнении сценического действия. И началась его актёрская карьера. А недавно он выступил

и режиссёром, поставив с успехом спектакль “Странные, однако, бывают истории...” по пьесе Александра Вампилова.

Дима Щепенко вообще – дитя кулис. Ещё совсем маленьким он воспроизводил со скрупулёзной точностью, в деталях все роли и все образы спектаклей. Когда немного подрос, стал исполнять детские роли в спектаклях, где дети играют наравне со взрослыми. Он был своеобразным “стержнем” таких спектаклей, как “Небесный гость” и “Ночь, когда открываются тайны”. Играл царевича Димитрия в “Царе Фёдоре Иоанновиче” – до тех пор, пока не подрос. Из “звезды” детского театра Дима попал в положение взрослого ученика. У него есть несомненные актёрские удачи. Окончив театральный вуз, он достойно справился с ролью Колесова в дипломном спектакле “Прощание в июне” Вампилова. А ведь после школы он сомневался, какую профессию выбрать. Поступил сразу в два института – технический и театральный. Родители не возражали. Но когда перед армией Дима спросил у отца, кем он его видит – актёром, музыкантом, режиссёром? – Михаил Григорьевич сказал: “Ты неправильно задаёшь вопрос. Надо думать не о том, кем ты хочешь быть, а о том, что ты хочешь сказать людям. А потом уже думать, как это выразить”.

Мудрые слова отца помогли Дмитрию стать... режиссёром: “Знаете, я много чем по жизни занимаюсь – и музыкой, и спортом, и стихи пишу, и пьесы. Но всё это не объединялось. А в режиссуре очень здорово соединяется. И главное: я понимаю, что хочу говорить людям дальше”. И теперь в репертуаре “Камерной сцены” появился интересный молодёжный спектакль “Лифт”, поставленный Дмитрием Щепенко.

В “театре – семье” люди связаны не только родственными и духовными узами, но и узами христианской любви. Той самой, что **“долго терпит и милосердствует”**. Каждый артист здесь – уникальная и драгоценная личность. В театре практически нет двойных составов. Если возникает острая ситуация, то предпочитают “ввод”. Для актрис, например, и не только в театре, но и в кино, на эстраде, остро и подчас болезненно стоит проблема материнства. В современном обществе молодёжь ведь настраивают по принципу “урви от жизни всё и получи максимум наслаждения”. Хочется жить в комфорте, а дети и лишние заботы, которые появляются вместе с ними, мешают эгоистическим привычкам и карьерному росту. Типичная ситуация: ведущая актриса успешно играет главную роль, и вот ей предстоит рожать. В большинстве случаев актрисы вынуждены уйти из театра. А московский театр русской драмы старается быть верным своим обязательствам перед актрисами, потому что не пустые это слова: “театр – семья”. Есть и другие модели: “театр – фабрика”, где спектакли ставятся один за другим, и отношения между людьми напоминают производственные; или “театр – команда”: поставили спектакль, отыграли и разбежались.

Потому и существует при Театре русской драмы собственный театральный курс, что актёры, подготовленные театральными вузами, здесь, увы, часто не вписываются в систему. Пытались устраивать так называемые “смотрины”, принятые в театральной среде. Художественные руководители приходят на выпускные спектакли в вузы. И там, глядя на игру молодых актёров, подбирают талантливых ребят себе в труппу. Помимо этого, каждый год звонят выпускники, желающие работать здесь. Но их не берут. Дело в том, что процесс обучения в театральных вузах влияет на многих дурно, считает Михаил Щепенко. Театр созируется духом. В одних театрах есть дух, а в других – только мастерство. Молодые люди, которые заканчивают театральные вузы, могут быть способными и талантливыми, в определённой степени обладающими актёрским мастерством. Но они, вместе с тем, принимают порчу современного мира в себя. А это принципиально недопустимо для театра Щепенко, который утверждает: “Во-первых, главный субъект театрального творчества, по Станиславскому, это коллективный художник (коллектив единомышленников). А студент театрального вуза уже на первом курсе знает, что, готовясь к коллективному творчеству, он всё равно будет пробиваться в одиночку. И получается: либо ты волк, либо овца. Довольно часто мне приходится сталкиваться с явлением, когда актёры первоклассно обучены своему ремеслу, но душа их не волнуется поставленными в спектакле проблемами. В их работе и отношении к коллегам превалирует эгоизм.

Во-вторых, студент должен после окончания вуза успешно “продаться”. Такая вот интеллектуальная проституция. И тут вспоминаешь святителя Иоан-

на Златоуста, который отождествлял блудницу с актрисой. Актёр готов быть кем угодно, сыграть любую роль, даже если за этим ничего не стоит, идти в любой театр, в какой возьмут. А ведь у разных театров разные принципы. Для нашего театра важно, чтобы актёр не был приспособленцем. Важно, чтобы у наших актёров была психология общего дела. Ибо театр прекрасен в ансамбле. Актёр должен видеть свою сверхзадачу не только в стремлении к славе и восхищению зрителя. Этим грехом поражено всё актерское сословие. Но должно быть что-то, что является общезначимым, идеалом для человека помимо самоутверждения своей персоны. В конечном счёте, это – служение Богу”.

В 1989 году у театра возник очень хороший союз с Ярославским театральным институтом. Щепенко руководил курсом в институте, и в “Камерной сцене” играют выпускники и студенты этого института.

В театре возникла творческая группа из тех актёров, кто преодолел порок алкоголизма, и тех, кто помогал им преодолеть этот порок. Возникла идея спектакля на эту тему. Писались исповедальные воспоминания, делались предположения о форме будущего спектакля. Требовался строгий отбор материала. И Михаил Щепенко написал первый вариант пьесы. Отец Алексей прочёл, высказал ряд пожеланий. Читала вся творческая группа и тоже вносила свои предложения. В работу включились Тамара Баснина, актрисы Юлия Щепенко, Валерия Полякова и другие. Отдельные сцены были заново переписаны, какие-то заново придуманы, какие-то сокращены. Сразу было решено строить спектакль только на документальных материалах. Более того, в спектакле должны были играть, прежде всего, актёры, имевшие раньше пристрастие к алкоголю, и не только актёры – члены общины. Решили произвести фрагменты заседания общины.

“Наконец, пьеса создана. Определён музыкальный ряд – за основу взяты отрывки из песен Высоцкого, которые прекрасно исполняет Аркадий Аверин. Найдено сценографическое решение, делаются декорации. Идут непростые репетиции с исполнителями главных ролей – Валерием Андреевым и Валерией Поляковой. В течение года идут ещё более непростые репетиции с членами общины. Вновь и вновь уточняется текст, осваиваются элементы актёрской профессии... .

И вот – премьера. Это был не юбилейный спектакль. Он совпал, кажется, с 12-летием общины. Когда мы его сыграли, мы поняли самое главное: он, несомненно, производит очень сильное впечатление, он заставляет не уходить от губительной проблемы нашего общества, он (при всей своей трагичности) несёт исход, ибо главной задачей его (как и всей деятельности общины) является не излечение от физического недуга, а преодоление духовного нездоровья, в которое мы погружены. Не вылезти из грязи, а подняться к Небу – вот в чём сверхзадача нашего совместного спектакля.

Сейчас спектакль занимает существенное место в репертуаре театра. Нас приглашают с ним во многие регионы страны, просят пьесу для постановки, настойчиво предлагают сделать видеoversию спектакля. Мы знаем, что он нужен, что он очень нужен. Тем более, что после каждого спектакля зрители хотят говорить о поставленных в нём проблемах. Мы готовы это делать, и мыслим наш спектакль как неотъемлемую часть работы общины, протягивающей руку помощи тем, кому нужно опереться и подняться”.

Православная – по духу – нацеленность театра, естественно, сказывается на выборе репертуара. Так, в спектакле “Огни” по А. П. Чехову была интересна именно религиозная грань творчества писателя. После этого спектакля чеховеды провели именно в этом театре конференцию “Чехов и религия”. Михаил Щепенко объясняет:

“Основное, наверное, – необходимость высказаться на тему, которая актуальна для общества. Это не обязательно драма. Мы ставили Шмелёва, Одоевского, много раз ставили спектакли по прозе Чехова. Это усложняет работу, но одновременно является катализатором каких-то художественных открытий. Например, в спектакле “Необойдённый дом” по притче Одоевского мы всё думали, как показать путь главной героини, когда ей кажется, что она идёт всего несколько часов, а на самом деле проходят годы. И возникло решение – через кукол разного размера, путешествующих над ширмами. А “Куликово поле” Шмелёва – вообще произведение антитеатральное, в нём почти нет диалогов. Казалось, сценический эквивалент найти невозможно, но ставить

спектакль было просто необходимо: в нём поднимается важнейшая проблема — безверие человека, который хочет верить, осознает необходимость веры, а в сердце веры нет. Как вера приходит в сердце? Это, наверное, самая трудная тема для искусства, но мы готовы говорить и на эту тему, потому что она сверхзначима. Для нас важен путь человека к христианству, путь блудного сына.

Поставили спектакль “Сердце не камень” по пьесе А. Н. Островского. Эта пьеса в своё время не имела сценического успеха. Она создавалась Островским в 80-е годы XIX века, когда купцы уже стали обладателями основного капитала. За “перераспределением” богатств последовали и нравственные реформы: деньги правили умами и чувствами. А в этой пьесе есть героиня, совершенно иная, нежели большинство современных женщин. В ней присутствует нечто идеальное. В то же время её образ художественно убедителен. Далеко не каждая женщина вынесет то, что выпало на долю героини: в юности она была отдана замуж за старика. Но Вера Филипповна продолжает сохранять ему верность до конца. Она несовременна в этой ситуации, именно поэтому пьеса так современна сегодня.

Пьеса, с одной стороны, погружает зрителя в навсегда ушедший быт купеческой Москвы. С другой — задаёт вечные вопросы, переключаясь с реальными сегодняшней жизни. Что правит миром: деньги или любовь? Что важнее: честь или чувство? И можно ли построить своё личное счастье на несчастье ближнего? В этом её актуальность. В наши дни мужчина и женщина перепутали свои роли. Произошёл глобальный сдвиг, связанный с кризисом человеческого сознания. В этой же пьесе зрители увидят противоположное: героиня Островского проста, честна, она живёт по заповедям Божиим. И не соблудит заповедь — против её принципов, так жить нельзя. Если мы с Богом, то мы уже находимся дома. Человек вне дома остаётся блудным сыном, и он патологически несчастен. И женщина, и мужчина”.

Спектакль “Ангел Скорбное понимание” по пьесе Виталия Москаленко и сейчас идёт в театре, его очень любят зрители. Как-то на этот спектакль приехал один священник из-под города Покрова. В театр вообще много приезжает батюшек, привлекают они и своих прихожан. А этот священник привёз с собой молодёжь. Так вот, он сказал, что здесь происходит апостольское служение. После спектакля у него семь человек покрестились. Действительно, этот спектакль производит сильное впечатление именно на молодёжь. После него некоторые хулиганы раскаиваются в своих грехах, девушки рыдают — приходит их успокаивать. Что-то происходит в душах, и люди меняются.

А к спектаклю “Царь Фёдор Иоаннович”, поставленному в театре Щепенко, у меня своё, сугубо личное отношение. Посмотрел я, попав в Москву, спектакли по пьесам А. К. Толстого. “Царя Фёдора Иоанновича”, видел и в Малом, и в театре Советской армии. И вот уже в наши дни — потрясение: спектакль, открывший государя христианского, глубоко любящего не только жену и сына — всех, всех близких и дальних, заботящегося о государстве, как о семье. Может, потому что к тому времени я уже и по другим источникам знал, что не такими уже тиранами или слабаками-глупцами были наши российские государи. Помню, что в издательстве “Советская Россия”, носившем уже название “Русская книга”, задумывали мы с Борисом Мироновым, тогда директором издательства, серию документальных книг о правителях Руси — России. Книг, не проникнутых идеологией коммунистической или какой-либо иной, а таких, где говорили бы только документы, свидетельства очевидцев, вроде той, что вышла потом в серии ЖЗЛ о Павле I, тоже ведь оболганном императоре, как и Александр II, и оба Николая... Договаривался я, тогда главный редактор издательства, с авторами, любящими и знающими нашу историю, в частности, с Сергеем Семановым. Директор тогда добился в “Ленинке” разрешения поработать прекрасному фотохудожнику Анатолию Заболоцкому, кинооператору у Шукшина в лучших его фильмах, переснять дивные иллюстрации с дореволюционных изданий. Были уже и первые рукописи представлены. Но, видимо, время тогда для такого осмысления истории ещё не настало, в середине-то девяностых годов. Ушёл из “Русской книги” сначала я, потом и Миронов. Но с тех пор я уже твёрдо знал, что в деяниях царских искать нужно в первую голову не ошибки или преступления, а то, в чём они хоть на шаг продвинули государственное дело родного Отечества. А Фёдор Иоаннович за малый срок, отведённый ему Богом на царствование, успел столько доброго

сделать! И с местничеством боярским навсегда покончил, и Патриаршество учредил, резко подняв значение Православия во всей жизни Отечества. Силу духа истинно православного государя и показал Михаил Щепенко, как никто другой! И какими мягкими, добрыми, светоносными красками заиграла эта роль! Вроде и текст всё тот же, Алексея Константиновича, а воспринимается как откровение, которое прежде не проникало в душу с такой силой...

* * *

Часто приходится Михаилу Григорьевичу и самому писать пьесы или сценарии. Например, к спектаклю о священномученике Патриархе Гермогене. 400 лет, как он принял мученический венец, 100 лет, как был прославлен в лике святых. Щепенко не терпит так называемых “датских” спектаклей. Но здесь он столкнулся с личностью, которая восхищает, и пафос бытия которой сверхактуален в наше время. И написал пьесу, которая станет своеобразной второй частью диалогии (первая часть “Царь Фёдор Иоаннович”). Работа колоссальная: прикосновение к смуте начала XVII века, в которой можно легко найти параллели с нынешней смутой. И там, и тут причина её – в омрачении духа, в отказе от начал, лежащих в основе нашей культуры, определённых И. А. Ильиным как “совестливость и сердечность”. Ну, рвался к власти, к царскому венцу Василий Шуйский, а понимал ли он, какая это ответственность перед Богом, перед страной?.. И какое о нём “мнение народное”, если он лжёт, лжёт и лжёт? Страшная сцена прозрения перед концом жизни – в плену, в унижении, когда осмысливает подвиг перед Богом Патриарха Гермогена и своё падение. И какие мощные ассоциации со временем нынешним вызывает спектакль! В смутное время, как никогда, важно народу иметь “удерживающего”, того, кто вопреки полному развалу стоит в духе. Вот почему театр обратился к образу Патриарха Гермогена... Символично, что в самом Храме Христа Спасителя вручён создателям спектакля “Царский путь” диплом фестиваля православного театра и кино “Золотой витязь”.

Многие знатоки восхищаются открытиями театра Щепенко в режиссуре, сценографии, музыкальном оформлении. Но главное – актёрами. В индивидуальном плане это мастера – и Т. Баснина, и А. Аверин, Ю. Аверина, В. Полякова, Д. Поляков, В. Андреев, и ряд других, которым веришь и которых любишь, но ещё больше поражает ансамблевость спектаклей, тонкое и точное актёрское взаимодействие. Восхищаются блистательной сценографией. В “Фантазиях Фарятева” это тюль, которым отгорожены персонажи спектакля от зрителей и который вдруг начинает подниматься в кульминационные моменты, и актёры вдруг словно увеличиваются и приближаются... В “Царе Фёдоре Иоанновиче” удивительны метаморфозы призм – они преобразуются то в сад, то в огромный иконостас, а малые усечённые призмы, которыми манипулируют актёры, воплощают, кажется, тщетные попытки человека выстроить очередную вавилонскую башню, рассчитывая только на свои силы, без Бога.

Особая тема – организованный театром Международный Всероссийский фестиваль школьных театров “Русская драма”, в нынешнем году он проводится уже в семнадцатый раз. Одна из целей его – раскрыть юным артистам и зрителям особенность театра как вида искусства. Ведь кино, телевидение – это консервы театра, по меткому определению Михаила Щепенко. От того, как смотришь кино, ничего не меняется, и повлиять на происходящее никак не можешь. **Феномен театра, его привлекательность и тайна в том, что это – совместное творчество актёра и зрителя.** Театр помогает человеку реализовать свою нормальную потребность в общении. Разделённость мира – это его беда. Театр эту разделённость преодолевает. У людей есть необходимость быть единым организмом... И хорошо, если это участие в общем действии, да ещё “с младых ногтей”, происходит с высокой целью, которая концентрирует человека на истинных духовных ценностях.

К сожалению, воскресные школы ставят спектакли на основе жалкой драматургии, считает Михаил Григорьевич, но обязательно, если речь идёт о Рождестве, с волхвами, пастухами, Иродом... Есть и профессиональные театры, которые убеждены, что достаточно взять священный текст, прочитать его со сцены, как-то проиллюстрировать – и уже возник христианский спектакль. То есть смысл этой позиции: христианский театр – это театр христиан-

ской темы. Вторая позиция: тема может быть любой, важно лишь отношение художника к теме, “важно не то, о чём мы говорим, – важно, **что** мы говорим об изображаемом. Левитан мог написать лужу, и для зрителя ощутимыми делались и атмосфера, и настроение художника, и слиянность человека с природой, и философия, и многое другое. А посредственный художник может написать великолепный альпийский пейзаж, а зритель увидит пустоту, ибо основа искусства – это встреча душ художника и зрителя, художника и читателя”.

Щепенко сравнивает достойные произведения, которые относятся к этим разным позициям: например, пьесу “Царь Иудейский” К. Р. (великого князя Константина Константиновича Романова) и “Ваньку Жукова” А. П. Чехова. В “Царе Иудейском” – события, непосредственно связанные с голгофской жертвой Христа. Пьеса написана талантливо, деликатно, но она не потрясает, не восхищает и, главное, не запоминается. В ней нет личностного художнического озарения и открытия. Хотя, как видим, тема грандиозная. Ванька Жуков – предмет для изображения как будто незначительный. Забитый, недалёкий мальчик, никому не нужный и потерявшийся в мире. Но мало кто не испытал, прочитав рассказ, как поднимается в сердце волна сочувствия, милосердия, любви. Не есть ли это реализация в сердце человека второй заповеди Божией – о любви к ближнему?

Заставляет он задуматься и о том, что не всякая классика хороша. Нынешняя классика сделалась таковой на основе оценок секуляризированного, восходящего к ренессансному сознания. К классикам относят и Боккаччо, и Рабле. Например, ставят в православной гимназии “Сирано де Бержерак” Ростана. Несомненно, талантливая пьеса, один из существенных мотивов которой состоит в утверждении, что человеку позволительно по отношению к другим людям (серой массе) всё – даже убийство. Как это согласуется с заповедями Христа? Но ставят. В православной гимназии. Вероятно, по благословению священника.

Михаил Григорьевич убеждён, что ставить православный спектакль означает ставить пьесу, автор которой (независимо от темы и независимо от декларации) **находится на христианских позициях в трактовке темы.**

Участники фестиваля привозят спектакли самой пёстрой тематики. Например, замечательный коллектив из Сарова – православное творческое объединение “MiP” представил очень милый, светлый спектакль “Золотая прялочка”. Тут и фольклор, и кукольный театр, и в то же время играют сами актёры. Это была большая радость. Они уже были лауреатами фестиваля – в 2008 году получили Гран-при. Тогда у них был спектакль о последних месяцах жизни царской семьи – “Дом свободы”. Самое главное в нём – огромное чувство меры: никакого педалирования, никаких эмоций через край, всё передано очень тактично. После просмотра его словно облако света в душе остаётся.

Были открытия в плане режиссёрского мышления, и интересные актёрские работы. Фестиваль постоянно открывает всё новых и новых участников, и остаётся только удивляться, что находятся такие педагоги-подвижники, которые таким коллективам отдают всю свою жизнь. От детей они уйти не могут несмотря на то, что сами в абсолютном большинстве живут в бедности. Именно поэтому такие фестивали важны, прежде всего, для руководителей школьных театров. Сейчас вообще настала эпоха воспитания воспитателей. В любительском театре нужен лидер, как, кстати, и во взрослом театре. И это должна быть личность обязательно харизматическая, пассионарная. Здесь всё зависит от одного человека, и притом он должен быть бессребреником.

Всероссийский фестиваль школьных театров “Русская драма”, обладающий высоким авторитетом, – это общероссийское движение, имеющее своим девизом “Береги честь смолоду” и направленное не только на открытие и воспитание юных дарований, но и на утверждение корневых основ национальной культуры. За эти годы более 30 участников Фестиваля награждены грантами Президента Российской Федерации.

В конце 2014 года, 22 декабря, в Москве, в Представительстве Казахстанского Митрополичьего округа на Патриаршем подворье при храме святых мучениц Веры, Надежды, Любви и Софии митрополит Астанайский и Казахстанский Александр вручил церковные награды руководителям камерной сцены московского Театра русской драмы, отмечаящим 40-летие творческой деятельности. Заслуженный деятель искусств России, академик Российской Академии естественных наук, профессор Щепенко Михаил Григорьевич удостоен медали пре-

подобномучеников Серафима и Феогноста Алма-Атинских; заслуженная артистка России, член-корреспондент Российской Академии естественных наук Баснина Тамара Сергеевна – медали святых мучениц Веры, Надежды, Любви и Софии. Так отмечена их большая общественная деятельность – членов Рабочей группы по сохранению и эффективному использованию культурного и духовного наследия Общественной Палаты Российской Федерации; постоянных участников общероссийского Оптинского форума; руководителей работы двух секций в рамках Международных Рождественских образовательных чтений; соучредителей Международного театрального форума “Золотой витязь”; руководителей жюри Московского Сретенского фестиваля.

Поздравляя награждённых с юбилейной датой творческой деятельности, митрополит Александр, в частности, сказал: “Милосердие, любовь, жертвенность – вот основные темы русской классической драматургии, вообще русской культуры. Наша задача сегодня – вернуть эти темы в современную культуру, а значит, и в нашу жизнь”.

Закончить свой рассказ о театре Михаила Щепенко я бы хотел словами народного артиста СССР Юрия Каюрова: “Когда я смотрю на ваш театр, вижу, как Миша Щепенко, подобно ледоколу, прокладывает среди торосов путь для своих соратников, определяю, чем выделяется ваш театр среди других театральных коллективов, я понимаю, в чём секрет его отличия ещё с тех времён, когда он располагался на улице Чехова: **он отличается каким-то своим особенным направлением удивительно трепетного и душевного проникновения в суть и драматургию и человеческого характера, и в способ выявления мыслей, чувств, ощущений персонажей. Он ставит спектакль о человеке. Да. И мне кажется самым главным – о доброте человеческой**”.