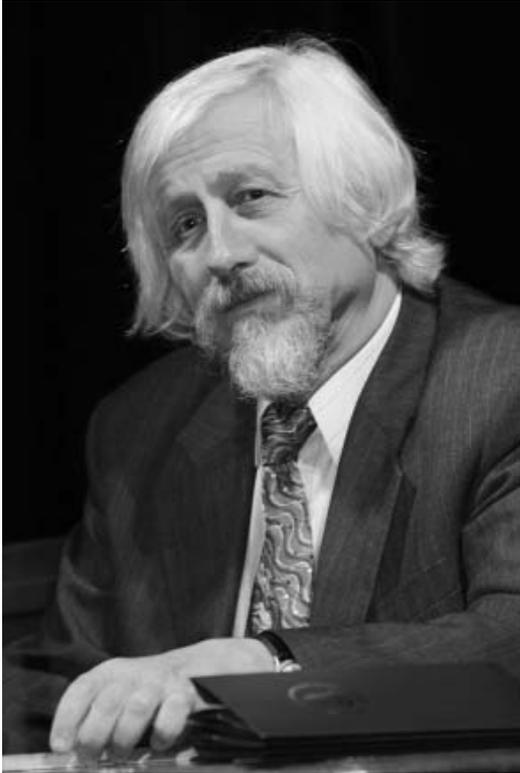




# О жизни и о себе

## ИНТЕРВЬЮ С МИХАИЛОМ ЩЕПЕНКО



*Михаил Григорьевич Щепенко родился 26 августа 1945 г. в г. Новокузнецке Кемеровской области. Школу окончил в 1962 г. в г. Липецке. Недолго учился в Пензенском художественном училище, затем в Воронежском университете на юридическом факультете. Работал рабочим, служил в армии. С 1966 г. живет в Москве. Имеет три высших образования: юридическое (1972 г. – Всесоюзный юридический заочный институт), режиссерское (1979 г. – Театральное училище им. Б. В. Шуккина), богословское (1996 г. – Свято-Тихоновский Богословский Институт).*

*В 1974 г. организовал любительский театр-студию «На улице Чехова», которая в 1987 г. была преобразована в профессиональный Московский театр русской драмы «Камерная сцена», художественным руководителем которого*

*является до сих пор. Осуществил более шестидесяти постановок спектаклей, многие из которых заняли видное место в репертуаре столицы. Режиссер, артист, сценограф, драматург. Ведет последовательную педагогическую деятельность: детская и юношеская студии при театре, трижды выпущены целевые актерские курсы Ярославского театрального института. Сейчас обучается режиссерский курс, художественным руководителем которого является М. Г. Щепенко. Преподает в МПГУ.*

*Михаил Григорьевич ведет широкую социальную деятельность: руководит в течение одиннадцати лет Всероссийским фестивалем школьных театров «Русская драма» и рядом других фестивалей, секциями Международных образовательных рождественских чтений. Является лауреатом Международных и Российских фестивалей.*

*Награжден орденами и медалями РФ, Русской Православной Церкви, ООН и ряда общественных организаций.*

*Заслуженный деятель искусств России, профессор, академик РАЕН.*

Интервью брала В. С. Мухина 6 ноября 2009\*.

### 1. Что побудило Вас выбрать путь в искусство (актерство, режиссура)?

Я был и остаюсь внутренне социально-активным человеком. В юности, когда я определял свой путь, вначале поступил в художественное училище, а через полгода его бросил. Бросил по той причине, что, уехав в 17 лет из дома учиться, столкнулся с жизнью. Столкнулся с нашей социалистической действительностью: несправедливостью, лживостью (в юности я это очень остро переживал), в которой пребывало общество. Я понял, что нужна социальная борьба, и поэтому поступил на юридический факультет в Воронежский университет (в то время я жил в Липецке). Поскольку поступил учиться на заочное отделение, то меня призвали в армию. После армии переехал жить в Москву, где окончил Всесоюзный юридический институт. Но уже тогда я понял, что (увы!) прямая социальная борьба в тех условиях с той системой невозможна. Стало ясно, что возможна какая-то борьба против лжи и за справедливость только в искусстве. Я писал стихи, посещал литературные объединения. Потом один, ныне весьма известный поэт, руководивший тогда объединением, сказал: «Миша, хорошие у тебя стихи, но не печатные». Тогда слово было в оковах. И я понял, что быть правдивым, когда запрещена свобода слова, возможно только в театре через подтекст, интонацию, жест.

Я стал поступать в театральные вузы и нашел Щукинское училище. Тем временем мы организовали нашу театральную студию при Менделеевском институте. Но через какое-то время я понял, что нахожусь на бесплодном пути, стремясь к социальной справедливости, что главная проблема – в самом человеке. Страшно не то, что существует злой мир, а то, что зло «во мне», в человеке. Это для меня становилось все более очевидным, но я оставался атеистом.

### 2. Как Вы ощущали «зло во мне», а не вокруг?

Тогда я был далек от христианства, но ощущал, что прежде всего я порочен: я откликаюсь, я соучаствую в социальном зле, так или иначе вношу свою лепту в масштабное зло. В процессе творчества постоянно шло выяснение вопроса: «Ради чего, зачем я в творчестве?». У нас был спектакль «Однажды утром перед закатом». Я написал пьесу – трагиклоунату. Спектакль имел очень боль-

---

\* Работа по расшифровке осуществлялась В. М. Поставневым. Редакторская правка – В. С. Мухиной.

шой успех – на него ходили по десять раз. Там шла речь о том, как человек ощущает себя невиновным и снимает с себя даже ту небольшую часть вины, которая у него есть. Например: «Я солдат, я только выполняю приказ», «Я всего лишь передал приказ» и т.д. Каждый в этой цепочке делает будто бы небольшое зло, а в результате возникает зло огромное. Как раз в этот период (я называю его периодом социального протеста в нашем театре) я ощутил бесплодность атеизма, в котором мое сознание пребывало. Я умом понимал, что Бог есть, а в сердце веры не было. Как у А. С. Пушкина: «Ум ищет божества, а сердце не находит». Эта отравленность сердца – проблема всей интеллигенции или большинства интеллигенции. Эти поиски происходили не только сомной. Поскольку у нас театр всегда был театром – семьей, не совсем обычной моделью театра, то это был общий процесс. Для кого-то эти вопросы были более актуальны, для кого-то – менее. Кому-то нужно было просто идти за нами. Во всяком случае, мы пошли, к сожалению, по традиционному пути для нашей интеллигенции.

Было очень серьезное увлечение восточными учениями и теориями. Это очень опасное увлечение. Мы поставили ряд спектаклей. Очень удачно поставили «Чайку по имени Джонатан Ливингстон» по повести-притче Ричарда Баха. На наш спектакль было очень трудно попасть. Это было время, когда мы находились еще на улице Чехова и были непрофессиональным театром. К нам приходили экстрасенсы, колдуны, буддисты с Цейлона и т.д. Все они говорили,

что мы «*в потоке*». И действительно мы были «*в потоке*». Этот период принес нам много. Пришла в сердце вера, что душа бессмертна. Это то драгоценное, что принесло наше увлечение восточными учениями и что на рациональном уровне постигнуть невозможно.

А потом мы поняли, что находимся в состоянии *прелести*, то есть в состоянии лжи в превосходной степени. Мы поняли, что христианство – это единственный путь. Мы пытались примирить христианство с агни-йогой. Но примирить не удалось. Мы пытались играть спектакль «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» как христианский спектакль, но у нас ничего не получилось. Потому что дух совершенно другой. Дух человекобожия в



христианстве и богочеловеческий в восточных учениях. Это принципиальная разница.

Сейчас для себя другого пути мы уже не мыслим. Хочу сказать, что меня никогда не побуждало к занятию искусством только служение искусству. Для очень многих искусство – это божество, кумир. Даже К. С. Станиславский в своей системе (где он дает систему принципов, упражнений, как он говорит «манков») отмечал: «Это надо изучить, освоить, а все остальное от Бога, запятая, Аполлона». Для него Аполлон – Бог искусства, а для христианина – это бес.

Слово «Аполлон» переводится как губитель, поэтому для меня идея служения искусству неоднозначна. Есть очень много высказываний об искусстве как о самодостаточном явлении. Например, Ромен Роллан говорил, что искусство как солнце: оно ни нравственно, ни безнравственно, оно светит. Такое понимание искусства для меня неприемлемо, но я не сторонник и прагматичного применения искусства. Должно быть необыкновенно точное слияние устремления к идеалам с принципами искусства. Это очень сложно осуществить. Без тенденций искусство не существует. Сейчас в театральной среде весьма распространена точка зрения, что искусство имморально, внеморально. Я с этим не согласен.

## **2. Как отражаются Ваши лично значимые жизненные ценности в Вашем творчестве?**

Если лично значимые жизненные ценности в творчестве не отражаются, то смысла нет этим заниматься. Поэтому всякий спектакль – это обязательное высказывание на сверхактуальную для меня тему. Если этого нет, то... М. Е. Салтыков-Щедрин говорил в свое время: «Если внутренности у меня не будут дрожать, кину перо, даже если с голоду придется умереть». «Дрожание внутренностей» – это признак того, что автор пишет о чем-то очень личном. Иначе это и не искусство, по большому счету. Это подмена.

## **3. Как влияет Ваше творчество на Ваши лично значимые жизненные ценности?**

Дело в том, что в процессе постановки спектаклей много таинственного. Спектакль – это что-то живое, живой организм, который ты когда-то зачинаешь, вынашиваешь, рождаешь и лелеешь. Но все равно это что-то, что в большой степени осуществляется помимо тебя. Тем более, что в создании спектакля участвуют многие сотворцы. А когда он создан, то он вообще начинает жить уже своей жизнью. Так, например, когда мы

играли спектакль «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» в нашем театре возникала светозарная атмосфера. Мы «в потоке»: возникает холодный свет. Чисто, красиво, холодно. Когда мы играем другой спектакль, то в зале возникает иная своеобразная атмосфера. Это непередаваемо. Спектакль живет своей жизнью. Но поскольку импульс к спектаклю изначально находится вовне, то этот импульс и есть основа нашего взаимодействия. Как сказано в псалтыре в первом псалме: «Блажен муж иже не иде на совет нечестивых и на пути грешных не ста...»\*. То есть ты в большой степени есть то, с кем ты общаешься. Общась, таким образом, как режиссер с предметом нашего творчества, я получаю опору в жизни. Я не лгу в спектаклях, говорю о том, что для меня истинно, говорю то, что должен говорить. По этим критериям я оцениваю творчество. Спектакль – это наши руки, которые протянуты к зрителям. И когда эти руки принимают и поддерживают их, а они – тебя, то возникает совершенно особое чувство радости, театральной радости. Ни одно искусство этого качества не имеет. Это и для меня поддержка, поддержка в том, ради чего я пытаюсь жить. Вот так влияет творчество на меня как режиссера. На актера влияет образ и, конечно, сам спектакль. Об этом я писал в своей статье «Грех лицедейства».

#### 4. Как Вы можете охарактеризовать современное российское театральное искусство?

Я его мало знаю. В основном смотрю свои спектакли. Дело в том, что я не скрываю свои так называемые неэстетические установки. Они есть у всех. Эти установки проявляются в искусстве обязательно. К сожалению, мои установки чужды для очень многих людей театрального мира. Считается, что идейного, тем более христианского начала в театральном искусстве не должно быть видно. Но оно неизбежно есть. Человек – целостная личность. И личность, так или иначе, выявляет свои ценности.

Сейчас все наше искусство в основном гуманистическое. А гуманизм – это хорошо или плохо? Показательно, что выступая на ежегодных рождественских чтениях, президент академии (не будем говорить какой) говорил о гуманизме христианства, и всем это казалось нормальным. Однако на самом деле гуманизм – это существование вне Бога или без Бога. Когда возник гума-

---

\* Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых, и не стоит на пути грешных, и не сидит в собрании развратителей... (Пс. 1:1).

низм? Он возник в эпоху Возрождения, когда человек стал автономным от Бога. Гуманизм – это и есть освобождение от Бога.

**Со временем наполнение и содержание понятий меняется...**

И тем не менее гуманизм сегодня – основная псевдорелигия Европы. Человек становится высшей ценностью, становится центром мира. Создается превратная картина мира в каждом конкретном человеке, поэтому искусство нынче гуманистичное, безбожное или автономное от Бога. Это неоязычество. Поклонение искусству – это тоже язычество. Искусство делается кумиром. А заповедь вторая: «Не сотвори себе кумира». На эту тему говорить, спорить практически бесполезно. Даже с профессорами, много знающими докторами наук и т.д. при личных прекрасных отношениях на эту тему я избегаю говорить. Для них искусство – это искусство – и все, и не трогайте его. Но я очень хочу, чтобы делались шаги в сторону осознания, что всякое искусство религиозно. И шаги эти делаются: все больше «театральных» людей осознают необходимость преодолеть свое апостосийное\* пребывание в мире. Но это все-таки отдельные шаги, а в целом «человек должен звучать гордо». И все.

**5. Как Вы можете охарактеризовать современное европейское и азиатское театральное искусство?**

Азиатское искусство я не знаю вообще. Европейское тоже не очень хорошо знаю. Давайте пропустим этот вопрос.

**6. Какую часть своей личности Вы отдаете в свое творчество (режиссура, роль)?**

Вообще, когда настоящее, истинное творчество возникает, то человек весь в нем. Тогда и получается что-то настоящее. А когда отвлекают всяческие проблемы нетворческого порядка (а их, к сожалению, много: нужно заботиться о заработной плате актеров и сотрудников театра; участвовать в затянувшейся «войне» за строительство театра и другие нетворческие проблемы), творчество в опасности. Но иного в театре не дано. Поэтому перманентно пребываешь в этом антиномичном состоянии.

**7. Насколько Вы открыты своему зрителю и насколько Вы закрыты от своего зрителя?**

Я открываю самое сокровенное. Искусство, которое неискренне, неверно, не находит места в нашем театре. Я считаю, что искренность – одна из функций искус-

\* Апостосийное (с греч.) – бездуховное.

ства. Именно так я понимаю искусство и свое место в нем. Например, человек пишет лирические стихи – он неизбежно открывается. Ему могут в душу наплевать, могут все, что угодно сделать. Но он избрал свою судьбу. Так случилось...

**8. Насколько Вы человек публичный? Насколько Вы человек внутренний?**

Я – человек внутренний, который вынужден быть публичным. По своей сущности я внутренний, но меня почему-то всегда вытаскивали, даже когда я не хотел. А теперь и профессия такая.

**9. Насколько Вы идентифицируете своего героя с самим собой? Насколько Вы отчуждаете свое творчество, своего героя от самого себя?**

Это большой и важный для меня вопрос. Как актер я не идентифицируюсь со своим героем. Герой у меня остается (во всяком случае, сейчас) на расстоянии от меня. Но я горячо сочувствую своему герою. Я глубоко убежден, что даже православному человеку можно быть актером тогда, когда он – не перевоплощающийся, а уподобляющийся образу. И суть его отношений с образом именно такова: я сочувствую и могу поделиться со зрителем.

**А Вы прежде думали совсем иначе.**

Нет, нет, я писал именно это! Я против перевоплощения. Я здесь расхожусь с К. С. Станиславским. От перевоплощения я ушел. Перевоплощение – это термин, преувеличивающий возможности человека. Реально мы не можем перевоплотиться.

**Нет, Вы просто идентифицировались и об этом очень здорово писали.**

Так, когда я идентифицировался, то происходили очень нехорошие вещи. Я об этом и говорю. Я понял, что когда последовательно хочу стать этим образом и сливаюсь с ним, то развиваю в себе те качества, которые есть в образе, которые я бы не хотел развивать. Поэтому говорю, что надо держать расстояние. Но главное – сочувствие. Если Вы помните, я приводил пример «Кукловод и кукла». Когда актер «приникает» к кукле, его физиономия бывает интереснее всего остального.

**10. О каких постановках и ролях Вы мечтаете? Каковы их феноменологические особенности?**

Я очень хочу и пытаюсь написать пьесу и поставить спектакль об Иоанне Златоусте, потому что есть много параллелей с нынешним миром. Есть о чем подумать: и о церкви, и о человеке в церкви, и о церкви и власти. Иоанн Златоуст – это замечательная личность и замечательная

история, но необходима большая работа. Одну пьесу я уже написал, но она меня не устраивает. Буду переписывать.

Мечтаю «Ревизора» поставить, но никак руки не дойдут. В ближайших планах поставить спектакль, где, как это ни странно, соединятся в едином сюжете А. П. Чехов и А. Н. Островский. «Лес» А. Н. Островского (образ трагика Несчастливцева) и «Калхас» А. П. Чехова (образ трагика Светловидова) – это фактически один тип личности, они даже по годам совпадают. Интереснейшее совпадение. Это своеобразная концепция о месте художника, актера в жизни. Что есть творчество и стоит ли этим заниматься? Наверное, это будет нашей следующей премьерой.

**11. Насколько Ваши герои уподоблены Вашим сущностным особенностям, Вашей личности? Можно ли говорить о единстве автобиографической и эстетически-художественной ипостасей?**

О единстве говорить нельзя по той причине, что мне бы пришлось играть самого себя, а это неинтересно. Мне пришлось это делать. Была такая пьеса (тогда мы общались с небезызвестной Марией Арбатовой; тогда она еще феминисткой такой не была; она человек, несомненно, способный) «Уравнение с двумя неизвестными». Мы ставили ее пьесу, и мне пришлось заменять актера, который испугался. За один день мне пришлось вводиться в спектакль. В этой ситуации мне было очень просто – не надо было от себя далеко ходить. Но мне было скучно. Хотя говорили, что все хорошо. Хвалили. Но это было неинтересно, потому что процесс создания образа требует большого труда. Если этого процесса нет в искусстве, то проблематично само наличие искусства – это неинтересно. Но когда возникает иной образ, то тут могут возникнуть совершенно разные координаты бытия. Это не просто интересно, это путь постижения мира.

**Короче говоря, то, что заставляет мучиться, думать, искать, то дороже стоит.**

Да. Искусство, повторяю, – это одна из форм познания мира. И я глубоко убежден в том, что зритель только тогда познает мир, когда я сам что-то открываю. Ведь есть формула К. С. Станиславского: зритель верит в то, во что верит актер. Поэтому если есть процесс познания, если есть удивление у художника, тогда и у зрителя возникает потребность думать и чувствовать. В этом феномене заключена особая привлекательность, которая и заставляет заниматься искусством...

