

11(713)0304  
(март)

Неелова Марина



Константин Рудницкий

Быть может, самое интересное в искусстве Марины Нееловой вот что. Играя большие, заметные роли, нередко захватывая полностью весь интерес зрителей, накрывая фильм или спектакль так, чтобы героиня ее оказалась в центре всеобщего внимания, Неелова, однако, вовсе лишена характерных повадок кинозвезды или театральной "героини". Она не признает ни подкупающих улыбок, ни трогательных интонаций, ни всегда готового к услугам объяснения, она не пытается создать вокруг своих героинь поэтический ореол особенной привлекательности. Всякий раз любой ценой она стремится прорваться туда, где правда. А потому скорее готова причинить зрителям боль, вызвать их горечь и раздражение, нежели наспех произвести впечатление приятное, солнечное. На службу правде поставлено все, в жертву правде без колебаний будут принесены и красота, и грация, и шарм, которыми актриса от природы наделена щедро, в избытке. Только потом, вслед за правдой, вместе с нею придет и вера в человека, в его способность возвыситься над собственной судьбой и найти в жизни высокий смысл, служению которому стоит и следует себя посвящать.

Кинематограф молодых.  
Сборник. Сост. О. Злотник.  
М., 1979.

Видас Силюнас

Французы время от времени меняют образ символа своей страны — Марианны. Она обретает облик то Брижитт Бардо, то Катрин Денев. Образы вечных понятий и впрямь меняются. У нас синонимом Любви (именно так, с большой буквы), его живым воплощением была Марина Неелова. В чем-то она невольно обманывала нас. Казалось, что между Нееловой и ее ролями нет никакого зазора, что ей достаточно быть самой собой на подмостках и на экране, чтобы любить и чтобы мы все ее любили. И только позже стало понятно, что Марина Неелова — мастер с молодых ногтей, актриса выдающегося мастерства. Это не значит, что она изображала, представляла, прикидывалась — нет, она была самой искренностью, но вместе с тем обладала каким-то интуитивным, совершенно безошибочным знанием, как передать эту искренность в самой выразительной форме. В ней все было правда, и все — мастерство, подлинность содержания и магия формы.

"Искусство кино", № 8, 1978.

Александр Соколянский

(...) С ее появлением на сцене изменился строй чувств. Молодую Неелову никто не называл восходящей звездой. Само слово "звезда" в семидесятые годы было труднопроизносимо. Оно мысленно сочеталось с роскошной фальшью и самодовольством (а также, разумеется, с осточертевшими красными пяткиночными), но звездой актриса не была и по своей природной сути. Ей не поклонялись — по ней томилась.

Вот что поразительно: Неелова была абсолютно ни на кого не похожа. Тем не менее подражать Нееловой могла, при некоторой смелости воображения, любая умная девушка — как старательно, как обильно и, главное, как талантливо ей подражали! Современники перенимали не прическу и не позы, а повадку, в себе самих ощущая нечто родственное

# Неелова.ru

Виртуальное пространство безгранично, а потому наводнено разными разностями, в том числе отвлекающими от работы или, напротив, всячески ей способствующими. Для человека театрального, к тому же — пользователя интернета, повседневное существование давно уже трудно представимо без сайта "Театральный смотритель" ([www.smotr.ru](http://www.smotr.ru)). Также чрезвычайно многообразен и полезен сайт "Страницы московской театральной жизни" ([www.theatre.ru](http://www.theatre.ru)), при значительной поддержке которого созданы и продолжают создаваться официальные сайты столичных и провинциальных театров, театральных организаций, премий, фестивалей, выдающихся артистов нашего времени.

В середине декабря минувшего года две юные, но довольно известные в театральных кругах студентки театроведческого факультета ГИТИСа Екатерина ВОРОНОВА и Анна ШАЛАШОВА разослали по ряду электронных адресов письмо: "Дорогие друзья! Мы строили, строили и, наконец, построили его — сайт Марины Нееловой! 450 фотографий, 250 статей! Зайдите, посмотрите, оцените — [www.neelova.ru](http://www.neelova.ru)! Сайт сделан при огромной поддержке "Страниц московской театральной жизни". Мы предлагаем вашему вниманию подборку материалов, выложенных на этом сайте. Если она вас заинтересует — не премините воспользоваться приглашением трудолюбивых и целеустремленных создателей сайта Марины Нееловой.



— одновременно отягощающее и проясняющее душу, мучительное и пленительное. В игре Нееловой, в отношениях ее героинь с окружающим миром, с любимым человеком, с собою словно бы сфокусировались смутные излучения всеобщего недовольства, глухой и непонятной обиды на неправильно устроенную жизнь. Они стали болью и приобрели имя: Марина Неелова была, вероятно, самой необходимой актрисой для семидесятых годов.

Она артистически оправдала душевное смятение каждого человека: не трагического героя, которому эта мука положена по чину, не гения, который фактом своего существования оправдывает все (и именно поэтому несовместим со злодейством), а любого, кто хоть чуточку высвободился из заурядности. Более того, Неелова заново дала почувствовать очарование дисгармоничной личности, недолговечное и пронзительное.

Прелесть дисгармонии обязывал признавать сам облик актрисы, опровергающий все возможные каноны красоты, точнее сказать — поразительным образом соединяющий женственность с мальчишеством, злость с нежностью, мягкую улыбку с ломким, заостренным жестом, грацию с постоянным внутренним беспокойством. Неелова могла носиться по сцене нескладной караморой — и вдруг сделаться необыкновенно изящной. Переливчатость? Ни в коем случае — скорее, изломанность, которой впервые стало можно любоваться. Нет, даже не изломанность — никто ведь не ломал, так от природы получилось, — а влюбляющая в себя неладность. (...)

Ощущение прерывной, не желающей определиться жизни, которое приходится загонять вовнутрь, как болезнь (а так необходимо кому-то довериться!), из "возрастной" темы Неелова превратила в тему времени. Она соединила его с твердым знанием: меняться — нечестно. Жить, изменившись, — бессмысленно.

В искусстве накапливалась жажда протеста и открытого вызова. Она была чужда Марине Нееловой, точнее сказать, она преобразилась для актрисы в готовность к бессмысленной жертве. Отдать все, заранее зная, что будешь обманута и отвергнута: это ее героини понимали, и на это шли без жалости к себе. Горькое счастье — тоже счастье, а смысл?..

"Общая газета", 22 мая 1997.

Илья Авербах

Марина Неелова пришла в кинематограф (и в театр, конечно), введя туда точный тип, точный характер своего времени, тип современной городской — я это подчеркиваю — городской молодой женщины, почти девочки, которая, впрочем, так и останется девочкой чуть ли не до старости. Этакое дитя века "бита", в джинсах и свитерке, но с такой скрытой внутренней жизнью, что, для того, чтобы уловить ее проявления, уловить тайную печаль или тайную радость, ощутить тень того интимного, что как будто свойственно этому лихому существу, нужен крупный план, эта "тяжелая артиллерия" кинематографа.

О ее крупных планах невозможно рассказывать — их надо видеть. На ее лицо, как только оно возникает на полотне экрана, вы уже будете смотреть не отрываясь. Оно живет напряженной и непрерывной жизнью, притом, что лицо это почти неподвижно, все время в сложной гамме оттенков, подробностей, когда какая-нибудь едва заметная складка у губ, полуулыбка может рассказать вам больше, чем длинная сцена с огромным количеством слов. Как это достигается? Кто может это знать? Здесь что-то близкое музыке, которая непо-

Жизнь и сцена —

222





стижимым путем возникает в голове композитора.  
"Аврора", № 8, 1980.

## Константин Райкин "Клоунеса" (отрывок)

— Что, на ваш взгляд, Марина Неелова должна была бы сейчас сыграть?

— Сейчас она может играть Гертруду, Вассу Железнову, Аркадину. Все роли взрослых женщин — ее. Она же актриса без диапазона. Еще ей нужно сыграть какую-нибудь клоунессу. Что-то очень экстравагантное — на драматической основе, но клоунское. Когда-то у Валеры Фокина была задумка сделать спектакль про Тулуз-Лотрека, про судьбу его персонажей — кого-то из них могла бы сыграть Марина. Раньше, совершенно убежден, ей нужно было сыграть Джульетту — это огромное упущение, что она ее не сыграла. Ей нужно было сыграть Элизу Дулиттл: она была первая претендентка на эту роль из всех возможных.

— Когда вы играли вместе и ей что-то не нравилось в том, как вы играете, она говорила про это?

— Да. Причем такими словами, которые могут человека заставить заболеть на всю жизнь. Мне она говорила вещи, которые нельзя забыть. Она, видимо, такой человек: может выжить в условиях критики не просто беспощадной, но умаляющей достоинство, а я не могу, и поэтому у меня с ней бывали иногда сложные творческие взаимоотношения. Она беспощадна. Она может сказать человеку, который находится внутри работы, что этого делать не нужно. А так нельзя! С моей точки зрения. Когда человек уже летит, его нельзя останавливать: уже нет точек соприкосновения с твердой поверхностью. Но она такая же беспощадная и к себе. Ко всем одинаково жестока, и в этом, по-моему, ее изъян. Она для меня очень сложный зритель. Я категорически не хочу знать, что она находится в зале. У нее очень жесткий взгляд. Во всяком случае, на меня она так всегда смотрела: крайне жестко. Ее вообще трудно очаровать, или, во всяком случае, мне ее трудно очаровать. Так сложились наши взаимоотношения, что она про меня знает очень много, и ей трудно оторваться от этого знания и смотреть отстраненно, непредвзято. С ней очень непросто быть в союзе, в творчестве. Это вообще трудная история — быть ее партнером. Она жесткая, своенравная, ее много, ее нельзя не учитывать. Она может быть очень неприятной и даже разрушительной. Но и без нее очень трудно. Ее недостает. Когда мы много играли вместе, это было довольно мучительно, но очень хорошо. Трудное счастье и абсолютное взаимопонимание. Мы с ней даже дрались — буквально — она меня лупила, билла, ну и я иногда не удерживался — не то, чтоб бил, но... Потому что она же любые нервы может перевернуть — такая зануда бывает. Когда готовили какой-нибудь капустник, она сидела и бубнила, что у нас ничего не получится. Выдерживать это было сложно. Мы делали вместе капустнические номера, и это иногда получалось здорово, потому что Марина сразу хватала любую придумку, и любую форму может расцветить и вырастить до невероятных размеров. Тогда как ты ей кинул просто идею, не больше.

— Она прислушивалась к тому, что вы говорили про ее работы?

— Да. Она слушала меня, и я часто говорил слова, ей помогающие.

— Она ровный партнер?

— Она очень хороший партнер: стабильная, рискованная, яркая, она — клоунесса. Это значит, что она с

легким, подвижным нутром и тяготеет к яркой форме. Клоунство — это то, чего она недополучила от режиссуры, то, чего ей в "Современнике" всегда не хватало.

— Если бы вас попросили рассказать о Нееловой человеку, который о ней ничего не знает, как бы вы о ней рассказали? Какие роли называли бы? Какие слова бы нашли?

— Из ролей я бы назвал Валентину из "Валентина и Валентины", Веронику из "Вечно живых", героиню в "Четырех каплях" у Розова — двенадцатилетнюю девочку. Это был не самый удачный спектакль Валеры Фокина, но Марина играла грандиозно. Она же малютка — в жизни, и выходила на сцену ну, совсем девочкой, и говорила, что нельзя кричать на ее отца, нельзя к нему так относиться, и в результате побеждала. Она замечательно играла в "Спешите делать добро", в "Фантазиях Фарятева" — младшую сестру. Очень хорошо играла в "Двенадцатой ночи" Виолу. (...) Она артистка, способная увеличиваться в размерах: такое происходит только с большими артистами. Иногда невозможно понять ее истинные размеры, ко-

гда она на сцене. Вдруг может стать огромной. В жизни-то она маленькая, но нутро настолько огромное, и тяготение к форме такое яркое, что из ничего вдруг получается что-то большое. Она ведь из себя телесно, вещественно ничего не представляет — ее никогда на улицах не узнают и не узнавали, даже когда она очень много снималась: идет по улице такая... иголочка. Она в жизни — как бы без внешности, но на сцене это что-то малюсенькое может быть очаровательным, прекрасным, мощным, темпераментным, ярким — ярче всех. Вдруг на этом лице, которого совсем не видно, вырастают глаза огромные... Это свойство таланта. Марина, может быть, лучшая артистка из тех, с кем я играл. Она самая родная, самая близкая по творческим устремлениям, при всем том, что я сказал про наши трудные взаимоотношения.

— Она вас чему-то научила?

— Она очень повлияла на меня самым фактом своего существования, своего творчества. Она же пришла в театр в спектакль "Валентина и Валентина", и это я ее нашел, чем очень горжусь. У нас так получалось почему-то, что все Валентины беременели. И Марина была третьей исполнительницей. То есть я сначала попросил играть Иру Муравьеву, но она не смогла, и порекомендовала мне Марину Неелову. Сначала я немножко вводил ее в спектакль, потом мы показали это Валере

Фокину, потом посмотрела Галина Борисовна Волчек и сказала, что Марина подходит (это было очевидно), и за год Марина сыграла 9 главных ролей! Она пришла ко двору, в том смысле, что молодые героини "Современника" уже повзрослели, и она заняла эту нишу. Мы с ней сразу стали общаться панибратски, так, будто давно друг друга знали.

Беседовала Катерина Антонова.

## Марина Неелова "Мой первый учитель"

Мне было пять лет. Я шла с мамой за руку по Васильевскому острову и тайком, чтобы не заметили прохожие, прижимала к груди и даже целовала одну фотографию.

Странная штука — память. Она, вдруг, не соблюдая хронологию, выхватывает из твоей жизни какие-то, казалось бы, незначительные факты, ситуации, чьи-то фразы, взгляд, ощущения. Так вдруг вспоминаешь себя в два года, но не помнишь в семнадцать, потом в пять, потом сразу в двадцать.

Сколько себя помню, я всегда

речетических выкладок и на словах объясняет, что он хотел сыграть, и Галина Борисовна Волчек, наш главный режиссер, говорит: "Не надо мне рассказывать, покажи", — я всегда вспоминаю Меркурьева. Как много он тебе дал, понимаешь не тогда, когда учишься, а когда сам выходишь на сцену. И тогда все, что он показывал, как он это делал, приобретает особый смысл.

Он никогда ничего не навязывал, не настаивал, он просто выбегал на сцену и показывал, этим убеждая нас, что только так и должно быть. Он именно выбегал на площадку (несмотря на грузность, он замечательно двигался и был поразительно пластичен) и, не зная текста, проигрывал нам сцену за сценой весь спектакль, за всех: за героя, за героиню, за старуху, за девочку. И не нужно было слов — столь выразителен был каждый его сиюминутный персонаж, так менялся он на глазах — так ясна была сущность происходящего. Мы завороченно смотрели, смеялись, хохотали до упаду и понимали, что у нас так не получится никогда. Многие из нас пытались копировать его, повторить, что де-

выход: обратить на себя каким-то образом его внимание.

Еще до экзаменов я слышала, что есть такие занятия, на которых студенты делают этюды с воображаемыми предметами, а поскольку я очень тщательно готовилась к поступлению именно в этот институт, то довела эту технику буквально до абсурда, часами вышивая, пришивая, нанизывая что-то на что-то, то есть делая с воображаемыми предметами то, чего никогда не делала с существующими. И вот первый самостоятельный этюд. Я играла рыболова. Запутываясь в воображаемых снастях, цепляясь за воображаемый крючок, я, короче говоря, использовала все комедийные штампы, годящиеся к этому случаю. Мне казалось, что я все делаю замечательно, тем более что меня подбадривал смех Меркурьева и педагога Ирины Всеволодовны Мейерхольд. После этюдов, как всегда, — разбор. Доходит очередь до меня. Камня на камне не оставили! Но внимание на себя я все-таки обратила.

Позже, несмотря на то, что мне не положены "индивидуальные занятия с мастером", Василий Васильевич занимался со мной как со всеми, тратил на меня то же время, что и на всех, а иногда и немножко больше. Он всегда хотел, чтобы я сегодня была лучше, чем в прошлый раз. Он хотел, чтобы я лучше всех играла, лучше, чем могу, сдала экзамены. Он подогревал мое творческое самлюбие, верил в меня. И я хотела быть лучше, хотела, чтобы он верил не зря. Этим он научил меня не лениться, не быть довольной собой, своими маленькими удачами. Но это было позже.

А пока Василий Васильевич показывал меня с моей воображаемой удочкой и все смеялись. Тогда мне были преподаны в таком "капустническом" виде первые уроки и законы мастерства. И что-то главное, мне кажется, я тогда поняла. По крайней мере, это "что-то" осталось во мне на всю жизнь.

Трудно вспомнить, вернее — писать о таком талантливом человеке, артисте, как Меркурьев. Это тоже надо делать талантливо — это мне не дано. Тем более что воспоминание — это наша эмоциональная память, при переносе на бумагу она теряет яркость. Говоря о Меркурьеве, нельзя не сказать о человеке, который прожил рядом с ним всю жизнь (а значит, и эти четыре года с нами), — об Ирине Всеволодовне Мейерхольд. От нее мы узнали, что такое биомеханика. Тогда, в семнадцать-восемнадцать лет, мы относились к этому не так серьезно, как следовало. В восемь часов утра каждый день мы приходили в институт и под руководством Ирины Всеволодовны делали этюды по биомеханике, которые так мне потом пригодились в жизни. Сейчас я благодарю своих педагогов, которые научили меня этой науке, — правильно и целесообразно использовать выразительные средства своего тела, владеть не только им, но и своими эмоциями.

Я не вспоминаю Меркурьева — я его всегда помню, люблю, я благодарна ему за все, что в нем было и чему он пытался научить нас. Я горжусь тем, что моим первым педагогом, с которым я сделала шаг на сцену, был Василий Васильевич Меркурьев.

"Аврора", № 6, 1986.

М. Неелова в спектакле "Три сестры"

М. Неелова в спектакле "Ревизор" Фото из архива театра "Современник"



хотела быть актрисой. Но при этом никогда не собирала фотографии артистов, как это обычно делают девочки, собирающиеся стать актрисами. Единственный раз в жизни (почему?) я купила такую фотографию, и это был Меркурьев. Как нежно я любила его тогда, в пять лет, еще не подрастая, что жизнь сложится так, что мне доведется в институте провести с ним четыре года, что я буду учиться именно у него, потом даже забуду, что он тот самый известный и любимый всеми артист Меркурьев, а привыкну к нему как к своему учителю, — которого я вижу каждый день на занятиях по мастерству.

Он был замечательным артистом, и на каждом уроке у нас была возможность убедиться в этом воочию. Преподают все по-разному: кто-то рассказывает про "что", а кто-то показывает "как". Меркурьев был слишком артист, чтобы делать теоретические разработки — он играл. И по тому, как он это делал, мы понимали многое. Может быть, с точки зрения педагогики, это было неправильно — показывать нам, но зато каждый его показ так надолго оставался в тебе, что потом дома можно было восстановить в памяти все в подробностях и разложить на полочки теории. И сейчас, работая в театре "Современник" столько лет, каждый раз, когда кто-нибудь из артистов на репетиции кидается в дебри тео-

лал он, но это было невозможно, да и не этого он требовал; более того, он сердился на нас за это, обижался, что мы ничего не поняли, что мы из всего виденного и услышанного берем только форму, попросту обезьянничаем или занимаемся подхалимажем, стараясь в точности повторить его действия. Очень скоро я поняла, что из всего, что он показывает, мне нужно понять не как, а что, и когда это удавалось, он был счастлив. Он был замечательный зритель — он так смеялся на наших удачных этюдах, что не мешало ему очень остроумно и талантливо указывать нам на ошибки. Каждый его урок был маленьким спектаклем с одним актером во множестве лиц.

Меня приняли в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии кандидатом, то есть я не была зачислена на курс до конца первого семестра, и в зависимости от того, как сдам первый экзамен по мастерству, я буду принята или отчислена.

"Что такое быть кандидатом?" — этот вопрос я задавала всем, кому можно, и получала ответ: "Это когда нет индивидуальных занятий с мастером". Получается, что Меркурьев со всеми будет заниматься, а со мной нет? Эта мысль сводила меня с ума несколько дней. "Как же я тогда покажу ему все, на что я способна? Когда? Он ведь может меня даже и не узнать и не заметить до самого экзамена?" Был единственный