

Агуреева Полина

Время СИК - 2003 - 18 июня - с. 11.

Свет очей Петра Фоменко

Полина Агуреева в контексте «Мастерской»

Полина в «Одной абсолютно счастливой деревне», Наташа Ростова и Элен Курагина в «Войне и мире», Лариса Огудалова в будущей постановке Петра Фоменко «Бесприданница»... В двадцать пять лет она стала лауреатом Государственной премии. Еще раньше сыграла у Олега Меньшикова в «Горе от ума», составив достойную конкуренцию самому Чаку. Сейчас, в перерыве между репетициями, она так легко и тонко разбирает свои и чужие мотивы поведения, как не всем опытным режиссерам удается. Сразу понятно — перед вами блестящая актриса психологического театра «Мастерская Петра Фоменко», в котором играют так же естественно, как дышат.

Беседовала Ирина Корнеева

— Полина, в театре ваша судьба уже состоялась. А как складываются отношения с кино?

— Я только сейчас первый раз снимаюсь в фильме у Сергея Урсуляка по повести Трифонова «Долгое прощание». А до этого у меня было предчувствие, что это не мой мир. Но в принципе мне было интересно сниматься. Просто мне сложно было себя представить в тех картинах, сценарии которых мне присыпали.

— То есть вы разборчиво подходите к съемкам.

— И это даже не принципиальная позиция. Я понимала, что не смогу хорошо работать. Потому и отказывалась.

— А рижский проект в театре Русской драмы с Еленой Невежиной состоялся?

— Да, и была премьера, я ездила год, играла. Я не могу сказать, что результат получился такой, как нам хотелось. Может, Лена со мной не согласится. Но это был эксперимент, связанный больше не с результатом, а с актерским процессом. Там был очень сложный материал. Мы ставили Стодпарда. И Стодпард к нам приезжал.

— Он подходил к вам, говорил комплименты?

— Я буду хвастать сейчас, никогда никому не рассказывала. Но поскольку дело было давно... Я очень стеснялась. Стодпард смотрел несколько спектаклей, не только наш, но и «Аркадию» БДТ. Потом была пресс-конференция. Все к нему подходили, а я смущалась. И Стодпард подошел ко мне сам. Сказал «поздравляю» на английском и хотел поцеловать мне руку. А я от ужаса, что сам Стодпард хочет поцеловать мне руку, сделала совершенно неожиданное: начала у него эту руку вырывать. Он не растерялся — представьте, встал на колени и поцеловал подол моего платья! Это было потрясающее. Но это говорит не о том, что я такая гениальная, а о Стодпарде. Что Стодпард мог позволить себе это сделать. Такой настоящий англичанин. Помимо того, что очень умный и талантливый человек.

— Что приятнее: когда Стодпард целует подол платья или когда в 25 лет вам вручили Госпремию и вы стали одним из самых молодых лауреатов? Раньше ведь ее годам к пятидесяти давали.

— Сейчас возрастные рамки размыты. В этот же момент много молодых людей Госпремию получили. Мне кажется, это просто признак времени — какие-то ориентиры все же поменялись. Да и со Стодпардом, я говорю, что я не отношу к себе этот поцелуй. Просто хорошо, что мне встречаются такие люди.

— С Олегом Меньшиковым у вас, по рассказам, интересная была первая встреча, когда он приглашал вас в свой спектакль «Горе от ума». Вы шли по



улице, если мороженое, а когда Меньшиков подошел и объяснил, что к чему, вместо того, чтобы упасть в обморок от счастья, вы ответили: «Надо подумать». Это правда? И по каким улицам нужноходить, чтобы получать подобные приглашения?

— В это время я должна была ехать в Ригу, сроки совпадали, поэтому я задумалась. Я шла в театр «Вернисаж», Меньшиков и Паша Каплевич там меня встретили. Наверное, они знали, что я иду в это место, и ждали меня около театра. А почему я так себя повела... Я очень хорошо относилась к Меньшикову, он очень талантливый человек, но я не понимала, почему при виде него нужно падать в обморок... А вообще когда говорят о работе, то не имеет значения, кто к тебе подходит.

— Легко ли Петр Фоменко отпускает своих актеров в другие проекты? Когда «Фоменко» идут «налево», они это скрывают?

— Не скрывают, обязательно нужно сказать — это нормальная ситуация, от тебя же зависит репертуар, расписание, будущие спектакли, планы. Большой проблемы нет, если человек хочет сниматься или работать в другом спектакле. Петр Наумович никогда не посягает на личное. Иногда же хочется кардинально взять и сменить атмосферу на какое-то время. Я бы хотела поработать с другим режиссером, с другими людьми.

— Но вы же работаете с лучшим.

— Мне тоже так кажется. Но наверняка есть еще хорошие режиссеры, правда, их нужно поискать. Я бы, например, очень хотела поработать с Гинкасом.

— Вы говорили, что раньше Фоменко боялись, а теперь просто любите. Когда была перейдена грань?

— После «Одной абсолютно счастливой деревни», конечно...

— В вашем репертуаре четыре спектакля. Этот явно любимый. В день «Деревни» ваш распорядок отличается от других?

— Как ни странно, отличается. Перед спектаклем у меня такое ощущение, хоть пафосно звучит, что мне

нужно очиститься. Внутри. Я за день начинаю готовиться. «Войну и мир» я тоже очень люблю — но я в него легко впрыгиваю. А перед «Деревней» нужно постараться без суеты прожить этот день или два.

— Что вы делаете? Отключаете мобильный телефон?

— Нет, телефон у меня работает. Не иду в церковь ставить свечку, просто хочу быть настоящей перед спектаклем.

— Ваши домашние в этот момент вас оберегают? Приносят вам завтрак в постель? Стараются меньше попадаться на глаза?

— Нет. Только внутреннее ощущение, внешне никак это не выражается.

— А зарядку делаете?

— Катастрофа, никакой зарядки не делаю, никакой диеты ни сблюдаю, курю... Очень люблю курить. Нужно бросать из-за связок, но я не представляю, как это возможно.

— Вы принадлежите ко второму поколению «Фоменко». Как «старики» относились к вновь поступившим в труппу? Сразу ли со всеми сложились отношения?

— Легче устанавливать отношения с отдельным человеком, чем с массой людей. Нам было сложнее, чем третьему выпускнику, потому что мы были первые, кто нарушил это сообщество. Я не могу сказать, что атмосфера была враждебной, но чуждость свою мы ощущали. Но в театре все решает только работа. Когда тебя оценивают не как какое-то чужеродное существование, а по профессиональным качествам, работа равняет абсолютно, там не существует кланов. Тем не менее некоторую чужеродность я чувствовала, и поэтому, когда пришли новые ребята (третий выпуск Фоменко в ГИТИСе. — Ред.), я очень старалась, чтобы им было комфортно. Хотя, наверное, полного комфорта все равно у них не было. Это неизбежно.

— Жаль, что четвертого поколения «Фоменко» так скоро уже не будет — на вопрос, будет ли еще расширяться труппа, Петр Наумович отвечает: «Вглубь».

— Он уже ушел из ГИТИСа, но у него, я знаю, есть мечта, когда построят новое помещение, набрать людей, образовать студию. Я искренне жалею, что Петр Наумович никого не будет учить, потому что это уникальный человек, я даже не знаю, что бы я собой представляла, если бы не училась у Фоменко. Он не был практическим наставником. Не доделал ни одной нашей студенческой работы — ни к одному из восьми дипломных спектаклей, которые были на нашем курсе, он не приложил руку, кроме «Свадьбы». Принципиальная позиция — чего сами навяли, то и играли. Но он всегда делал очень ценные замечания и советы. И он, как сильная личность, диктует атмосферу. У нас театр авторитарный не в смысле режима, а в смысле влияния режиссера. Так же на курсе было. Когда он приходил раз в неделю и что-то говорил, в голове открывались большие перспективы. Все слушали, как губки, впитывали.

— Вы ходите на премьеры в другие театры. Не можете не замечать, в каком выигрышном положении в своем театре находитесь — практически все одного поколения. Практически у всех есть главные роли. Не задумывались, что бы было, попади вы в обычный академический театр?

— Конечно, нам повезло, мы в оранжерейных условиях находимся. Хотя все относительно. Когда меня что-то не удовлетворяет в моей творческой судьбе и я говорю об этом близким людям, получаю ответ: ты заелась. Да, по сравнению с кем-то я заелась. Но ведь у меня своя судьба. У меня нет никаких претензий к Петру Наумовичу, я говорю только о собственном актерском ощущении. Но я не хочу себя сравнивать с худшими. Почему я должна себя сравнивать с чьей-то неудавшейся судьбой? Я могу существовать, проникнуться. Я имею в виду не славу, не востребованность, а собственное актерское ощущение. То, что я называю у себя болезнью роста. У меня большая жаждка развиваться. Я хочу играть много сложных ролей и работать по-настоящему, не размениваясь. Не использовать свое обаяние, не эксплуатировать то, что уже наработано. Хотется нового, сложного и неизведанного. Ведь наша профессия не имеет потолка. Развиваться можно до бесконечности. И это не от актера зависит, а от профессии — человеческий материал безгранич.

— В театре вы излучаете такой свет изнутри... Что вы делаете, чтобы сбросить отрицательную энергию? Вы умеете защитную стену ставить?

— Не очень, но пытаюсь это делать. Когда начинается сезон, после лета ты приходишь с защитным слоем, а постепенно к концу года он у тебя стирается, становится тоньше, тоньше... Я считаю это своим недостатком — я очень на все откликаюсь. У меня есть свой способ поправляться — я начинаю ситуацию рационализировать. Я не рациональный человек, но пытаюсь быть таким для того, чтобы себя как-то успокаивать. Точнее, защитную оболочку восстанавливать. Потом у меня есть близкие люди, которые мне в этом отношении помогают.

— Вы говорили, что вы человек мнительный. Пример такой мнительности можно привести?

— Это очень стыдные проявления. Один раз я была у врача, и мне стали делать кардиограмму. И врач мне говорит: наверное, у вас очень нервная профессия, вам нужно последить за сердцем. Я весь день следила за сердцем. Вживалась в образ, шла и чувствовала, что у меня болит сердце. Я поняла, что это самое страшное, когда болит сердце, и ты никак не можешь на это влиять. Весь день я ходила как человек с больным сердцем. Иронизировала над собой, но ничего не могла поделать, я ощущала, что сердце мне неподвластно и в любой момент может остановиться. Потом это прошло. Надеюсь, чувство юмора мне не откажет. Но несмотря на чувство юмора, у меня бывают такие приступы...

— Роли влияют? После Гамлета, говорят, иначе начинают думать, смотреть на мир. После «Деревни» вы за собой такого не замечали?

— Я сравнивала это не с переменой личностной, а с большим прожитым куском в жизни. Как будто в твоем жизненном опыте появился опыт персонажа. Каким-то образом он переплавляется в твой жизненный опыт. Ты не меняешься. Остаешься прежним человеком, но, как бывает, происходит что-то страшное в жизни или, наоборот, приятное, и оно у тебя в копилке остается. И спектакль тоже так.

— Родителей вы на все премьеры приглашаете или предпочитаете звать, когда разыгрывается?

— Я иногда их не пускаю на первые спектакли. Я человек достаточно трезвый, я знаю, даже если кому-то нравлюсь, сегодня я играю вот на столько-то. Вообще так редко удается сыграть так, как хочется. Меня это ощущение преследует.

— Мама узнает своего ребенка в тех образах, в которых вы выходите на сцену, или это совершенно другая Полина?

— Я тоже ее всегда мучаю этим вопросом. Невозможно отстраниться от себя до неизвестности. На «Деревне» она плачет... Но не надо мной, а над спектаклем. Там действительно все так простоено, что, даже будучи внутри этого спектакля, ты не можешь оставаться равнодушным. Сколько раз играю, столько раз — мураски по коже. В этом весь Петр Наумович...

— А зал вы чувствуете? Можете им управлять?

— На него можно влиять. Не давя на него, а как-то втягивая. Может, это нагло, но его можно регулировать, вести в какую ты хочешь сторону. Иногда это получается. В дипломном спектакле у меня была характерная роль, очень смешная. Я уже тогда столкнулась с этой проблемой — зрители как начинали смеяться в начале спектакля, так до конца и продолжали. Я плачу, я что-то чувствую, а они смеются... Потом научилась их сдерживать. Это возможно — заставить зрителей остановиться и прислушаться.



«Танцы на праздник урожая»

«Война и мир»: от Наташи Ростовой до Элен Курагиной