

По итогам прошедшего театрального сезона театральные критики среди лучших спектаклей называли «Одну абсолютно счастливую деревню» в «Мастерской Петра Фоменко» (см. «НГ» от 29.06.2000). Полина Агуреева, которая пришла в труппу вместе с другими «младофоменками», в «Мастерской Петра Фоменко» дебютировала в «Варварах», а в новом спектакле, поставленном самим мастером, сыграла главную женскую роль.

СКАЖИТЕ, Полина, когда вы выходите на сцену в спектакле «Одна абсолютно счастливая деревня», что вам интереснее — сыграть другого или же рассказать о себе и о своем, поскольку что-то клоочет в груди и рвется наружу?

— Скажу так: мне хотелось бы находиться между. То с той, то с этой стороны границы. Мне, безусловно, есть что сказать, и, как вы говорите, у меня клоочет. При этом я придаю большое значение образу, отстранению от себя.

— Можно не так коротко. Можно говорить долго...

— Я не умею долго.

— В «Счастливой деревне», где вы играете главную героиню, привлекает и поражает одновременно, казалось бы, невероятная для актера мера искренности. Есть ли эта искренность в жизни?

— В жизни искренность чаще вредит, а не помогает. Но я считаю себя искренним человеком. Может быть, не такой цельной, как моя героиня, но искренней. Цельности нет в жизни, а искренность есть.

— Но вы этой искренностью своей пользуетесь?

— А вы?

— Я пользуюсь.

— Вот и я пользуюсь.

— Но мне не верят.

— Не верят? Зато сколько человек верит, что вы — злой критик. Значит, получается.

— По-вашему, человек может быть цельным, когда сама жизнь — против этого?

— А вы разве знаете время, которое было цельным?.. Внутри себя, мне кажется, можно было бы обрести цельность. И это не зависит от обстоятельств, от разорванности времени... Но играть интереснее, конечно, натуры со вторым планом.

— Понимаю, что надо уже говорить и спрашивать о чем-то другом, но хочется «договорить» эту тему: цельных героев вообще-то играть интересно?

— Интересно. Сложно очень, потому что очень просто. Все же настоящие вещи — очень простые. И потому они — самые сложные. «Деревня» в этом смысле — опасный спектакль, он — очень простой, очень человеческий, безо всяких постмодернистских «наворотов». Можно даже сказать — элементарный: по истории, по чувствам.

— Когда Петр Наумович Фоменко говорил с вами про «Абсолютно счастливую деревню», он вспоминал «Братьев и сестер» Абрамова или Долина?

— Нет. В некоторых рецензиях, на мой взгляд, плохих, хотя и хвалебных, были сравнения с Долиным, с его «Братьями и сестрами». По-моему, сравнивать тут невозможно, поскольку у Фоменко — совсем другая точка отсчета. Там принцип абсолютной реальности, местами доведенной до натурализма. А у Петра Наумовича — наоборот, антиреальность, причем это изначально антиреальность. Деревня — неконкретная. Единственное, что конкретно в спектакле, — это чувства. У Фоменко — поэтический театр, и все в нем — только образы, поэтические образы. Можно, наверное, сравнивать чувства. Похожи не спектакли, а может быть, вызываемые ими эмоции. Но тогда можно сравнивать наш спектакль с чем угодно... С любым произведением. Но этого делать нельзя, поскольку отличия всегда в форме, а не в содержании.

— В студенческих спектаклях «короткость» дистанция между актером и зрителем часто объясняется просто недостатком места, само пространство учебной аудитории диктует особые отношения со зрителями, часто — знакомыми и друзьями. В «Мастерской Петра Фоменко» такая «плотность» общения — почти постоянный прием. И новый зал построен в расчете на то, что другим оно уже быть не может. Такая короткая дистанция мешает или помогает?

— Я воспринимаю это как данность. В «Одной деревне» это, может быть, даже помогает: соврать нельзя. «Четвертой стены» нет, и было бы сумасшествием ее выстраивать в таком пространстве. Ее отсутствие, наверное, даже помогает, рождая особое ощущение документальности, не театральной правды.

— С получением нового здания появилось ли у вас ощущение своего дома?

— Конечно: появился дом.

— Нужно ли вам после спектакля время, чтобы вернуться «в мир»?

— Из «Деревни...» я действительно долго выхожу. Не знаю,

правда, хорошо это или плохо. Наверное, для того чтобы быстро выйти, нужно владеть высокой техникой. А я в принципе — не технар... Хотя странно, конечно, когда зрители всплескивают руками: «Ой, какая она была на сцене — красивая или некрасивая, например, — и какая в жизни!»

— Зрители же хотят, чтобы те, в кого он влюбляется на сцене, и в жизни были, как пионер — всем ребятам пример... Вы, кстати, пионеркой были?

— Да. Была даже председателем совета дружины в пятом классе! А комсомолкой — уже не успела.

— О чем говорил с вами Фоменко на репетициях? Что было важно?

— О многом говорил. Он не рассказывает подробно о действиях, о каких-то других, пусть элементарных, но необходимых вещах. Он говорит какими-то ассоциациями. Если это «попадает», ты чувствуешь и что нужно делать, и как. Он рассказывал о своей жизни, даже про маму свою рассказывал, про войну. Про маму — в связи как раз с моей героиней. Как ей было тяжело после войны... Петр

мечта — сыграть Марью Тимофеевну Лебядкину. И когда мы репетировали Кромелинку, на некоторых спектаклях, кажется, у меня это желание иногда «вылезало».

— А ваши студенческие спектакли в репертуар театра не вошли?

— Кромелинка «Идею господина Дома» мы играли год, но потом сами уже не захотели продолжать, поскольку трудно было всем собраться. Кроме того, я очень любила свою роль в спектакле, но потом как будто исчерпала всю, все, что хотела сыграть, сыграла. И это было не только мое ощущение.

— Когда вы смотрите какие-то другие спектакли, и эти спектакли удачны, это вызывает у вас чувство зависти? Или, наоборот, смотрите плохой спектакль и думаете: ну, слава богу, у нас все лучше.

— Нет, что вы! Что же я, нехороший человек, что ли? У меня другая крайность. Мне чаще всего кажется, что я ужасно сыграла. И редко, когда я могу сказать, что вот этот спектакль я прямо-таки хорошо сыграла. А про «Деревню» я ни разу еще так не смогла сказать. Такой спектакль, где бы я ле-

уже внеаттракционной меры искренности. Пастернак, наверное, это имел в виду, когда говорил, что тут «кончается искусство, и дышит почва и судьба».

— Зашкаливающая?

— Да. Когда это уже перестает быть театром.

— Да? Мне кажется, это плохо.

— Не знаю. Много личного в каждой роли. Когда Ульянов, например, читает Шукшина, то в этом чтении есть уже не только актерское, сыгранное, но и его, Ульяновское, сибирское происхождение. Понимаете? Что это уже не Вахтин, а вы сами говорите, и о своем. Может быть, про своих дедушек и бабушек... То, что сейчас называется модным словом «вербатим».

— Наверное, определенный «документализм», если хотите, можно объяснить самим пространством, условиями помещения, в котором мы играем...

— Хотелось ли вам воплотить на сцене образ нашего современника?

— Например, в пьесе Владимира Сорокина... Я к такой литературе с интересом отношусь, но сыграть, наверное, не хотела бы.

ИСКРЕННОСТЬ, КОТОРАЯ НЕ МЕШАЕТ

Полина Агуреева — молодая звезда «Мастерской Петра Фоменко»

Независимая газ. — 2000 — 19 авг. — с. 7.



Полина Агуреева — за два часа до выхода на сцену в роли Лизы в спектакле Олега Меньшикова «Горе от ума».

Фото Дениса Тамаровского (НГ-фото)

Наумович так говорит, что невозможно не откликнуться.

— Для вас та война — это что-то страшно далекое. У вас ведь, наверное, не дедушка даже, а прадедушка воевал... В смысле — «что ей Гекуба»...

— У меня даже прадедушка не воевал. Он сидел во время войны. Был директором большого совхоза или колхоза, его посадили в тюрьму, потом выпустили, но он был уже очень больным человеком. Но я в детстве очень много книжек про войну читала... На репетициях мы много говорили, у каждого ведь есть свои семейные воспоминания о войне. Знакомый рассказывал мне о том, как он воевал в Грузии. Не могу сказать, что это помогает. Спектакль ведь — нечто другое.

— Но вот рассказ Фоменко о матери помог?

— Да, потому что это не был рассказ о чем-то реальном, это был образ. Надо было не знать, а почувствовать.

— А как получилась пьеса из романа?

— Пьесы нет, мы на ходу сочиняли спектакль. Очень долго читали и в процессе чтения много выбрасывали, а потом еще больше выбрасывали в процессе репетиций. Все это с большой осторожностью делал в основном Петр Наумович, а мы ему подмастерили...

— Петр Наумович всегда так репетирует прозу?

— Не знаю, я первый раз с ним репетировала.

— А на другие его репетиции не ходили?

— Боялась ходить. Только на репетиции «Свадьбы», поскольку это было на нашем курсе. И спектакль потом смотрела миллион раз. Это — мой самый любимый спектакль. Мне ужасно нравилось, что столько всяких слов, даже мата, а Чехов оставался абсолютно Чеховым. Я с пиететом большим относилась всегда к Фоменко, раньше это доходило до маразма. Я боялась его.

— А сейчас?

— Сейчас — просто люблю.

— Кто он для вас — режиссер? Учитель? Отец? Старший товарищ?..

— И мужчина... Редкий режиссер, во-первых. Во-вторых, глубоко чувствующий, тонкий человек, какие редко вообще встречаются, по-моему. Осталась граница: он — учитель, мы — его ученики. И мне кажется, эта граница нужна.

— Есть ли такие роли — из тех, которые бы хотелось сыграть, — которые вы проигрываете в ваших нынешних ролях? Скажем, играете в «Деревне...» что-то из Шекспира. Офелию, например?

— Офелия — это действительно есть. Но это не моя фантазия, это Петр Наумович так сделал в «Одной абсолютно счастливой деревне»: там есть сцена с венком. А в остальном... У меня есть такая

тат могла... Но полетаю еще обязательно.

— Каковы сегодня отношения между старшими «фоменками» и младшими?

— Очень хорошие. Мне было ужасно приятно, когда Галя Тюнина и Кирилл Пирогов три раза подряд, бедные, ходили смотреть «Одну абсолютно счастливую деревню». Я на их спектакли тоже хожу.

— Вы много читаете?

— Вот, дочитываю «Иосифа и его братьев»... Я мало читаю, но по сравнению с кем-то, наверное, много. Хотелось бы больше.

— А вообще актеры сейчас много читают?

— Мне кажется, что в «Мастерской Петра Фоменко» — много читающих актеров, вообще — больше читающих людей. Наверное, это от Фоменко идет самого.

— Как вам работало с Сергеем Тарамеевым?

— Замечательно! Нас даже с ним поженели уже. Мы устроили дурацкую мистификацию, глупую шутку... Правда, Петру Наумовичу она понравилась. Нас пригласили в программу «Доброе утро», и ведущая спросила нас: «Правда ли, что у вас роман не только на сцене, но и в жизни?» Не знаю, что нас вдруг повело, но я сказала вдруг, что мы действительно собирались пожениться. Я думала, что в это время — без пятнадцати девять — никто не смотрит, но теперь никого не могу убедить, что это была шутка. Все посмотрели.

— Временами на спектакле мне казалось, что такое сыграть невозможно, что это — самое настоящее чувство.

— Мне приятно. Чувство влюбленности на сцене, конечно, есть, иначе невозможно было бы сыграть, но потом оно вместе со спектаклем проходит, испаряется. Я хорошо отношусь к нему, и он ко мне, кажется, тоже. Мы даже делимся друг с другом чем-то сокровенным. Но романа нет.

— Наверное, ощущение, что роман присутствует, происходит как раз от того, с чего я начал: в спектакле вам удается добиться некоей

— А Олю Мухину?

— Но это не про героев нашего времени. В ее пьесах важнее, мне кажется, лирическая интонация, а не время.

— А что вы читали, когда поступали в ГИТИС?

— Цветаеву. Стихотворение Цветаевой, прозу — из «Повести о Сонечке», а басню вообще не читала. Не люблю басни, и нас, к счастью, не спрашивали... Когда я поступала, я не знала, кто такой Петр Наумович. Позорище! Я поступала в несколько вузов, но, когда увидела его, сразу поняла, что хочу поступать к нему. Он мне понравился, как говорится, безотносительно к его прошлому, которого я не знала.

— В «Войне и мире», которые репетирует сейчас Фоменко, вы заняты?

— Я репетирую Наташу Ростову. Но там ее мало. Только детские сцены — с куклой, до бала не доходит. Петр Наумович взял только первые главы — салон Анны Павловны, дом Ростовых и Лысые горы.

— Если вам предложат хорошую роль, о которой вы мечтаете, а режиссер будет неважным, вы согласитесь играть или нет?

— Нет. Во всяком случае, пока Петр Наумович меня не выгонит из театра...

— А если жизнь не будет предлагать что-то интересное? Пойдете шить?

— Нет, не пойду. Это вообще для меня проблема, очень большая. С одной стороны, не могу поступиться принципами, а с другой — я страдаю, когда приходится отказываться. Хочется много работать, многое попробовать, и при этом — не хочется играть в плохих спектаклях. Все равно я не смогу отделиться этой роли, и у меня ничего не получится. Наверное, это непрофессионализм. «Горе от ума» в этом смысле для меня было сознательным шагом навстречу, если можно так сказать, другой жизни. Попробовать было интересно.