

Актер не должен играть на чужом языке

Культура - 2004 - 4-10 нояб. - с. 15

Московские зрители хорошо помнят сценические образы, созданные заслуженной артисткой России Анной ВАРПАХОВСКОЙ на сцене Драматического театра имени Станиславского, где она проработала свыше двух десятилетий. Актриса блистательно играла центральные роли в "Волках и овцах" А.Н.Островского, "Коварстве и любви" Ф.Шиллера, "Танго" С.Мржежа, в пьесах А.Вампилова, М.Роцина, Л.Толстого, М.Зоценко, Ж.-Б.Мольера. Сейчас она живет в Канаде, где вместе с Григорием Зискиным организовала театр, который носит имя ее отца — знаменитого режиссера, театрального деятеля и педагога, ученика и сподвижника Вс.Мейерхольда Леонида Викторовича Варпаховского.

— Когда родился ваш театр?

— Труппа была создана в Монреале в 1994 году, а с 1995-го мы работаем как русский театр, создавая спектакли на родном языке. До этого были попытки играть по-французски и вместе с французскими актерами.

— Почему отказались от совместного творчества?

— Считаю, что это занятие неблагодарное — актер не должен играть на чужом языке. Даже если актеры блестяще выучили язык или музыкально запомнили фразы — все равно язык звучит для местной публики как чужеземный, и говорят они гораздо медленнее. Это можно раздвигать ради экзотики, как индийский театр в Москве. Русские актеры должны работать на русском языке.

— А для кого же вы играете?

— Для русскоязычных жителей Канады и США, которые нас полюбили. Оказавшись в другой стране, они испытывают духовный вакуум, переживают нехватку русской культуры. Многие из них не хотят или просто не могут войти во французскую или американскую культуру, воспринимают ее как чужую, не знают языка, не понимают традиций. Молодежь, конечно, в непривычный мир входит гораздо быстрее.

В последние годы на Запад приехали новые эмигранты. Это люди, которые владеют немалыми средствами и свободны в передвижении по всему миру. Они стали активно посещать наш театр и приводят к нам своих детей.

— Чем был вызван ваш отъезд в Канаду?

— Такие поворотные ситуации трудно объяснить в двух словах. Честно говоря, мы не уезжали в эмиграцию. В 1994 году мы, как казалось, временно увозили детей от трансформирующихся пуль, которые летали над окнами нашей квартиры, расположенной вблизи Белого дома. К тому же мы остро переживали, что вера, возникшая в 1985 году, в 1994-м как-то треснула. Вот муж и решил увезти семью, но так распорядилась жизнь, что сам он работает в Москве.

Не задумываясь о будущем, с двумя чемоданами и двумя детьми, мы поехали в Монреаль, где жил Гриша Зискин, мой брат по матери. Он приглашал попробовать пожить, посмотреть, что-нибудь сыграть. И действительно, через шесть месяцев я вы-

шла на сцену играть "Медведя" и "Предложение" Чехова по-французски. Так все началось и закрутилось.

Я не чувствую, что отрезала от себя Россию, не хотела и не хочу так думать. Постоянно помню, что здесь получила образование, помню театральные заветы отца, часто приезжаю в Москву — то есть продолжаю жить российской жизнью и заниматься русским театром. Для нас важно, что это ценят — недавно театр благодарил посол России в Канаде, отмечая наш вклад в развитие российской культуры.

— Каковы репертуарные принципы театра?

— На первых порах мы ставили русскую классику: рассказы Чехова, "Дядюшкин сон" Достоевского, "Волки и овцы" Островского. Была представлена в нашей афише и советская драматургия — "Скамейка" Гельмана. Сейчас ставим и зарубежные комедии: "Если все не так" Ж.-Ж.Брикера и М.Ласега, "Миллиард для наследников" П.Шено, "Четыре довода в пользу брака" Р.Баэра, "Семейный ужин" М.Камолетти.

— Почему эти, в сущности, незамысловатые пьесы потеснили классику?

— Режиссер Григорий Зискин объясняет это вкусами здешней публики. И он прав. Люди, попавшие в иную среду, живут достаточно напряженно. Они переживают, страдают, постоянно задумываются над вопросом — правильно ли поступили, смогут ли прижиться... Они устают от жизни, в театр приходят если не развлечься, то отдохнуть.

Но даже когда мы берем коммерческие по российским меркам пьесы, то относимся к ним серьезно. Делаем спектакли честно и добросовестно. Да у нас много пути и нет — если мы провалим спектакль, то на следующий никто не пойдет. Наша зрительская аудитория, как ни крути, все-таки немногочисленна.

— Театр строится как антреприза или существует постоянная труппа?

— У нас есть труппа, которая состоит из профессиональных русских актеров, оказавшихся на Североамериканском континенте. Все они — фанаты театра, попавшие на Запад и рискующие потерять любимую профессию. Работа в театре для них не заработок, а счастье вновь выйти на сцену. Живут в Монреале пре-



А.Варпаховская

красные артисты Сергей Приселков (в Москве он работал в Театре имени Ермоловой), с Таганки — Станислав Холмогоров, Валерия Рижская окончила ГИТИС, в Москве была диктором телевидения, у нас вернулась к актерской профессии. Влилась в наш коллектив ведущая балерина Ереванского театра Ева Айрапетян, в некоторых спектаклях она отлично танцует, в других — ставит танцы. Саша Самар — актер из Украины — в силу своей молодости смог попасть во французский театр, но с удовольствием работает и у нас. Есть в нашей труппе и жители Америки: Лена Солловой и Снежана Чернова живут в Нью-Йорке, в Вашингтоне — народный артист Грузии Борис Казинец.

— Есть костяк труппы, а по какому принципу приглашаются остальные?

— Если можно, отвечу от обратного. Чего у нас точно нет, так это ориентации на звезд. Мы понимаем, что это для нас сложно, а иногда и не хочется обращаться к именитым и "раскрученным".

Выбираем тех, кто подходит на роль. Замечательно, если это актеры, которых я знаю, с которыми работала. Для спектакля "Четыре довода в пользу брака" что идет в Москве под названием "Смешанные чувства", пригласили Мишу Янушкевича. Он — замечательный артист и был моим партнером в течение тридцати лет, мы вместе прожили счастливый творческий отрезок жизни. Знала, что мне не надо к нему притираться. К сожалению, не все и далеко не всегда могут ударить из Москвы.

У нас работают профессиональные художники. Оформляли спектакли Давид Боровский, Александр Опарин из Москвы, Дмитрий Клодтс — в прошлом главный художник Малого театра. У нас работала Валя Коломова из Ленкома.

— А здание у театра есть?

— Мы снимаем помещение для декораций, репетиционные залы и разные театры. У нас уже есть определенные площадки, на которых любим играть. Например, университет-

ские театры, которые в Канаде и Америке очень востребованы. Планируем жизнь заблаговременно, едва начиная проект. Если говорим, что премьера играется в Торонто 30 марта в таком-то театре, то ничего не может измениться. В этот день спектакль будет играть. Мы связаны не только с арендой, но и с визами, проживанием московских актеров, с их календарем, а заодно и с авторским правом, которое очень серьезно рассматривают на Западе.

— Ваши гастрольные маршруты?

— Канада и Америка. С последним спектаклем мы проделали одиннадцать тысяч километров. Все спектакли показываются в Чикаго, Вашингтоне, Бостоне, Нью-Йорке. Не знаю, как долго проживет наше дело, потому что безумно трудно организовывать визы, разрешения на работу в других городах. В каждом городе мы играем один-два спектакля — русскоязычная диаспора невелика. В Монреале — сорок тысяч русских, в других городах вдвое, а то и втрое меньше. К тому же мы лишены права на ошибку, ведь к нам приходят одни и те же зрители.

— Мы беседуем с вами в Киеве — значит, есть и дальние гастроли?

— Это — первая проба. Мы проехали по городам Германии и Украины — 12 спектаклей за 13 дней. Ужасно устали от ежедневных поездок, но принимали нас потрясающе. Поначала волновалась, думала, что в нас никто не верит, и старались каждый спектакль играть как премьеру.

— Киев, наверное, возник неслучайно — ведь в этом прекрасном городе немало работал Леонид Викторович Варпаховский.

— Поездку нам предложили, но ничего случайного не бывает, поверьте! Гастроли завершены, а я до сих пор не могу осознать, что мы побывали в Украине. Наверное, Бог привел. Для меня Киев — очень близкий город, в котором я провела несколько лет детства, на сцене Театра Леси Украинки бегала ребенком на репетициях папиного спектакля "Давным-давно".

Даже фотография сохранилась. За пять лет отец оставил в Киеве замечательные спектакли: "Дерево умирают стоя", "Мораль пани Дульской", "На дне" в Театре Франко — "Оптимистическую трагедию", в Киевской опере — "Сельскую честь", "Бал-маскарад" и "Пацаны".

В Киев наша семья попала по стечению обстоятельств. В 30-е годы папа был арестован "за содействие троцкизму" и приговорен к трехлетней высылке в Казахстан. Затем последовали второй арест "за контрреволюционную агитацию" и приговор к десяти годам исправительно-трудовых лагерей на Колыме. Там, в Магадане, я и появилась на свет.

После освобождения у отца была статья — "минус 36 городов". Он уехал в Тбилиси, где мы жили нелегально. Поставил там "Чайку" с Павлом Лус-

пекаевым, "Дни Турбиных" и "В сиреневом саду". О нем пошла молва, и его пригласили в Киев на пробный спектакль — "Давным-давно". А потом мы все переехали в Киев, где и получили весте о реабилитации.

— Вы работаете по Варпаховскому, создавая удивительную атмосферу. Даже во французской "клюдве" какой является пьеса "Семейный ужин", ансамбль ни на мгновение не распадается на эстрадные номера. Сквозное действие и внутреннее состояние, часто забываемые в толчее театральных инноваций, здесь определены по всем правилам русской театральной школы.

— Приятно слышать. Иногда прихожу в театр в Москве и уже через несколько минут не понимаю, о чем говорят актеры. Потому что они перестают на сцене действовать. Можно это прикрыть режиссерскими находками, но построить здание спектакля невозможно. Мы стараемся разобрать спектакль до нюансов, как учил папа. Он повторял: "Я сижу за столом и, пока актеры не начинают попадать в лузу, не встану". То есть каждая фраза должна быть целенаправленной. Он добивался, чтобы режиссер стал композитором и исполнителем одновременно. Композитором, потому что он сочиняет спектакль, а исполнителем — по отношению к пьесе. То есть не должен корчить текст.

Во всех спектаклях Варпаховского были придуманы темпоритмы. Даже на стол актер накрывал "музыкально". Фраза — поставил тарелку, фраза — убрал что-то лишнее. А Клещ в "На дне" прибывал каблук в определенном ритме, прописанном как в музыкальной партитуре.

— С институтских времен помните, как нам говорили: Варпаховский — режиссер музыкальный.

— Это так. В Киеве, на худосвете Оперы, Варпаховского журили за какие-то новаторские пробы, и один из собравшихся сказал: "Не треба ругать Варпаховского, він музики не знав, він драматичний режиссер". И тогда папа перепрыгнул через оркестровую яму, сел к роялю и сыграл на память увертюру к "Балу-маскараду". Он был потрясающий пианист.

Все рассказывал, даже знал, сколько крючков должно быть на платье актрисы, чтобы она успела переодеться. Говорил: "Я не режиссер, я — бухгалтер". Все линейкой расчерчивал, секундомером отмерял. Знал, например, что 22 минуты зритель выдержит эту сцену, а 23 — нет. Такое было чувство композиции.

— Наверное, программный ваш спектакль — "Дядюшкин сон"?

— Там было какое-то удачное сочетание художественного решения, актерской игры и великой музыки Шнитке. Давид Боровский сделал 38 подборов из серого кружева, толпа, шифона, которые стускались каскадами, как мир паутины. Костюмы бы-

ли тоже серые. Но, сшитые из разной ткани, они казались разными по цветовой гамме. Спектакль был немного сюрреалистическим, с ностальгией, ветхостью, какими-то интригами, дамскими кринолинами, в которых запутался безумный старый князь, которому мы испытывали щемящую боль, он был для нас постаревшим князем Мышкиным. Его замечательно играл Эдуард Марцевич.

— В какой ипостаси вы чувствуете себя в своей тарелке — актриса, руководитель, режиссер, хранитель традиций?

— Я, конечно, актриса. Обожаю выходить на сцену. Раньше безумно волновалась, а сейчас — лишь жгучее нетерпение, быстрее — туда, к зрителю. С другой стороны, во мне вдруг проснулся педагог. Я помогаю в разборе актерам, вижу многие вещи со стороны...

— А что-нибудь из наследия отца собираетесь восстановить? Не в точности букве и слову, а вдохновиться им?

— "Странную миссис Сэвидж" папиной памяти. Это, конечно, безумная затея с нашей стороны. Там однадцать персонажей — для нас многовато, но попробуем.

— Отличается ли зритель канадский от российского — уж вам ли не знать российского?

— Мне кажется, нет, не отличается. Зрители везде одинаковые: нравятся — радуются, не нравятся — уходят. Театр или заражает, или нет... Наш зритель — тоже российский, который просто живет в Канаде. Папа говорил: "Вот четыре стены, которые стоят в Италии, во Франции, в России — не важно где, а внутри все происходит то же: лобят, ненавидят, болеют, растят детей, умирают".

Сначала на спектаклях было много пожилых людей, которые вывели память о театре 70 — 80-х годов, сейчас появляются молодые. Нам, к счастью, не принимают за эмигрантский театр.

— А что это такое?

— Эмигрантский театр — понятие, которое существует на Западе. Это — театр без денег, непрофессиональный, с особой драматургической направленностью. И когда мы начинали, то многие говорили: "Если из Москвы нередко привозят ерунду, то что может показать местный театр?" Потом есть ужасная тенденция — ходить на звезд.

— Но эта тенденция, на мой взгляд, постепенно умирает...

— По-моему, да. Вот продюсеры и перестают возить столичных звезд, потому что публика перестала ходить на эти спектакли.

Мы же должны понимать, на кого работаем. Много проблем у наших людей на Западе. Как, впрочем, везде много проблем.