

«Я верю в коллегиальное уважение»



— Галина Борисовна, «Современник» создавался как коллектив единомышленников, театр до сих пор таковым и остается?

— В студии, когда она только возникала, единомыслие выливалось в очень острую форму и почти семейный формат. У всех вдруг поднималась температура оттого, что всю ночь мы читали какую-то пьесу и потом обсуждали, как мы «вмажем», и что от этого будет. В театре, которому 45 лет, единомыслие выражается в художественном результате, в репертуарной политике, в способе существования на сцене, в интонации актерского ансамбля, в стиле, выработанном театром.

— Каковы критерии для приглашения в театр новых актеров, режиссеров?

— Прежде всего те, что я уже перечислила. «Современник» — психологический театр, учитывающий все особенности сегодняшнего времени, диктующего особый способ существования на сцене. Подход к драматургии, к выбору пьес, которые сегодня могут быть интересны. Если режиссер приближается к той территории, на которой существует театр, мы его приглашаем.

— Зритель пропускает имена, напечатанные в программках мелким шрифтом, не знает тех, чья жизнь проходит за кулисами. Это объяснимо, но не очень справедливо. Кто из закулисных театральных персонажей незаменим для театра?

— Для меня не существует понятия «народ». Тем более, что в нашей стране оно дискредитировано. «Люди» — более близкое мне понятие. Я уже много раз говорила и сейчас повторяю, потому что это так. Каждый раз, когда я еду и вижу грузовик с табличкой «люди», у меня комок в горле сжимается. Я смотрю на этих ребят, разглядываю их лица и вижу, что они не просто люди, а один Ваня, другой Коля. Потом начинаю фантазировать, где у кого мать, ведь кому-то из матерей очень плохо оттого, что сын далеко. Для меня очень важны все, кто работает в театре. Все, начиная от билетеров и заканчивая рабочими сцены. В нашем театре-доме все люди, стоящие за кулисами, индивидуальные и персонализированные. И если я не вспомню кого-то, кто работал у нас за эти 45 лет, — это их вина.

Из жизни реквизиторов:

Долгие годы у нас работала реквизитор Лиза Никитина. Сейчас она, к сожалению, болеет, работать не может. Лиза была, как мама. Мы приходили и знали, что каждого будет жать стакан горячего чая. Я не представляла, как театр останется без Лизы. Актеры очень тяжело переживали ее уход. На ее место пришли молодые девочки, они хорошо работают, каждую из них я люблю, ценю и хочу, чтобы они превратились в такую Лизу, для которой театр был домом.



Костюмеров:

Что такое хороший костюмер? Даже пьесы про это написаны. Актер иногда вылетает со сцены в безумном состоянии. Костюмер не должен ему помешать, не должен сломать его настрой, а наоборот — помочь, не уколоть, не раздражить, не порвать творческую ткань. Наш первый костюмер Галина Михайловна Брестлина, очень много лет проработавшая в театре, была наравне со всеми теми, кто основывал театр.

Рабочих сцены:

Они столько помогли мне в профессиональной жизни. Совсем недавно был случай на «Трех товарищах», который, наверное, никогда уже не забуду. Я оказалась без одного из художников. Костюмами занимался Паша Каплевич, мой друг, с ним я не раз уже работала. А сценографией — очень хороший художник, но специализирующийся по кино. К театру он прикасался в первый раз. Кинохудожники не всегда хорошо представляют себе театральное пространство. Когда на сцену поставили декорации, все выглядело иначе, чем в макете. В декорациях не было образа, их нужно было срочно менять, трансформировать. Художник этот живет в Питере, а я технически безграмотный человек, и в тот момент была совершенно беспомощна. После какой-то репетиции я пришла на сцену, где Миша Травин, Саша Курохтин и другие ребята пытались разобрать эту декорацию. Она напоминала что-то среднее между корридой и восточной трибуной стадиона. Я, ни на что не надеясь, их спрашиваю: «Можно что-

то сделать, чтобы превратить этот полукруг в пригодную декорацию»? Они говорят: «Попробуем». Начали что-то двигать, менять и спасли ситуацию. Так рабочие сцены переделали уже готовую декорацию, которая не была рассчитана на движение.

Никогда не забуду нашего рабочего Мишу Секамова, он безвременно ушел от тяжелой болезни. Мы начинали работать рядом с гостиницей «Советская», где сейчас расположен театр «Ромэн». Там они на себе перетаскивали все декорации. Мало того, они устроились работать полтерами в гостиницу. Работали по ночам, а когда мы ночью заседали-репетировали, они тырили с кухни еду, обрезами недоодевшие киевские котлеты, да еще украшали блюда. Все они были люди «Современника», и жили мы в одном доме-театре. Наши монтировщики часто выходят на сцену. Вот сейчас в «Балалайкин» во фраках выступают. Я горжусь ими, очень люблю, ценю, переживаю, если по какой-то причине они уходят.

— Часто уходят?

— Нет, слава Богу, у нас сейчас очень стабильный состав монтировщиков. Как можно забыть! На гастролях в Америке у нас сломался поворотный круг. В спектакле «Три сестры» они легли под круг и крутили его ногами. Наш художник по свету Владимир Уразбахтин, уже не молодой человек, тоже лежал под этим кругом.

Помощников режиссера:

Конечно, помощники режиссера — особый случай. Еще Станиславский описывал, как помощник ре-

жиссера попросил его уйти со сцены, потому что тот мешал ему вести работу. Помощник режиссера сослался на то, что Станиславский сам их так учил. И Константин Сергеевич был от этого в восторге. Помощник режиссера на три часа становится капитаном корабля. Если он не даст сигнал, и не вовремя дадут свет, убьют музыку или опустят занавес чуть-чуть быстрее, чем это должно происходить, спектакль будет смазан. Это чувство театра есть не у каждого помощника режиссера. Поэтому я рада, что сегодня в «Современнике» работают настоящие профессионалы. Поэтому и нельзя забыть, например, Майю Федоровну Рутковскую, долгие годы проработавшую с нами. Она была бывшей артисткой. Чутье помогло ей сделать все точно вовремя. Большой талант нужен, чтобы вызвать актера на сцену не раньше и не позже. Не обязательно быть артисткой, но нужно чувствовать театр. Наташу Шилову, которой с нами больше нет, привела в театр еще девочкой ее мама, Галина Михайловна Брестлина. Когда работала Наташа, я знала, что могу быть совершенно спокойной. Она не победит мне жаловаться, не постесняется сделать актеру замечание сама. Наташа генетически любила этот театр, потому что была с нами с детства, и все свои образования получила, уже работая в театре. Я с ней как с помощником режиссера выпустила очень трудные и дорогие спектакли. Вспомним хотя бы «Эшелон». Она была нашим родным, близким заинтересованным товарищем. К сожалению,

давно перестала работать из-за семьи, двоих детей. Но когда бывали экстремальные случаи, и я просила ее прийти в театр, она приходила всегда и с удовольствием. Для нее театр тоже был домом.

— Когда уходит человек, можно найти замену?

— Смотря какой человек. За кого-то очень переживаешь и кажется, что замену не найдешь никогда. Электрики, осветители, звукооператоры, — они не кнопки нажимают, а создают вместе с режиссером спектакль. Сейчас, слава Богу, у нас есть молодые девочки, которые вырастают вместе с нами: Саша Жукова, Оля Маркина, Маша Бухвалова — костюмеры; Маша Шеховцова — реквизитор. Они украшают нашу жизнь. Какие-то стенгазеты выпускают за кулисами: клеят, вырезают, сочиняют. До безумия любят театр. И они не слепые, они видят, что здесь бывает всякое: очень плохо, голодно (не в буквальном смысле), депрессивно, а потом вдруг замечательно, светло, чисто и убрано. Маркина — это какой-то мотор. На «Трех товарищах», когда мы вводили Лену Корикову, никто не мог показать, что нужно делать на колосниках. Маркина в секунду оказалась наверху, схватила Лену за руку и показала ей, что и как выполнять. Сапка Жукова — вообще удивительно творческий человек. Рисует отлично. Она в театре чуть ли не с детского сада. Повзрослела на наших глазах. Без нее уже невозможно представить нашу жизнь. Все они участвуют в массовках и делают это с потрясающей самоотдачей. Они заняты и в «Трех товарищах», и в других спектаклях, где всерьез выполняют актерские задачи.

— А сколько человек в труппе?

— Около пятидесяти.

— Неужели не хватает актеров?

— Мы начинали с единомыслия.

Когда это было единомыслием студии, то в массовках выходили все. А когда это театр, существующий в определенных реалиях, когда нашим актерам в соседних театрах предлагают и главные роли, и все, что угодно, меняется психология. Даже если придя в театр, они выслушивали от меня признания в том, что им не суждено играть Гамлетов, кивали и были готовы на все, то проработав определенное количество времени, они уже на все подряд не соглашались. Просто чистой массовой мы стараемся артистов своих не напрягать.

— Как осуществляется руководство в системе театра-дома?

— Универсальных рецептов нет. Иногда я себя щипаю: в этом виновата, это сделала неправильно. Главное, людей любить, родиться с этим. Я люблю.

— Значит, все зависит от лидера?

— Наверное. Много зависит. Я не верю ни в какое коллегиальное руководство. Я верю в коллегиальное уважение. Мне интересно мнение не двух-трех людей, а всех тех, кто строит этот театр. А строят его и те, кто формально играет незначительные роли. У нас есть артист, которого я обожаю и преклоняюсь перед его актерской преданностью профессии. Он никогда не «звездил», не играл Гамлета или Отелло, но всегда так честно и творчески относился к любому своему появлению на сцене, что для меня он тот кирпичик, без которого я не представляю здание нашего театра.

**Беседовала
Ольга КОРШАКОВА**

● Г. Волчек на репетиции спектакля «Три товарища» 1999 г.

Фото Е. СИДЯКИНОЙ

● Г. Волчек на репетиции спектакля «Три сестры». 1982 г.