

# Кого боится и когда плачет Галина Волчек

**РАЗГОВОР, особенно в России, особенно между друзьями, никогда не может коснуться только одной темы - даже такой большой и приятной, как успех театра "Современник" на гастролях в Америке (о котором, если помните, "АиФ" уже писал и к которому был причастен, оказав этим гастролям поддержку). Но российская беседа, как всегда, уходит вглубь, раздается вишьрь, и получается снова - о жизни.**

## БОЖЕСТВО И ВДОХНОВЕНЬЕ

**-...И все-таки, Галина Борисовна, если совсем честно: вы рассчитывали на такой успех?**

- Хорошо. Совсем честно: разве можно, находясь в здравом уме, рассчитывать на чудо?... О чудесах можно только мечтать. Я, конечно, мечтала. Но делала это в глубокой тайне: скрывала свои мечты даже от самой себя. Я слишком хорошо знала, что такое Бродвей. Это же не географическое понятие, это самый театральный угол мира. Там практически не бывает гастролеров, русского театра не было семьдесят с лишним лет, бродвейские премьеры раскручивают не меньше полугодом: радио, телевидение, газеты, афиши... Ну, несколько объявлений мы дали. За две недели до премьеры. А крутящуюся рекламу включили за два дня. Так что уповали только на Господа Бога и "сарафанное радио": кто кому-то скажет, кто-то кому-то передаст, что мы приезжаем на Бродвей...

**- Вполне русские упования, между прочим...**

- Совершенно русские. А на Бродвее законы бродвейские и временами весьма странные. Только здесь, например, профсоюз работников сцены забирает себе 40% выручки. Во всех остальных театрах Манхэттена довольствуются гораздо меньшим... Буквально в первый же день меня строго спросили: "Сколько времени идет ваш спектакль?" Я говорю: "Это зависит от состояния артистов, от энергии, которая в этот день как бы существует в спектакле, от продолжительности аплодисментов... Ну, где-то около трех часов". Они как-то насторожились, но промолчали. Потом я узнаю, что, оказывается, если спектакль идет больше трех часов, за аренду зала взимается полторная оплата... После второго спектакля наши костюмеры хотели постирать костюмы. И вдруг мне говорят: "Скажите вашим работникам, чтобы они тут не стирали!" Я спрашиваю: "А почему, собственно?" Выяснилось, что, если они задержат закрытие дверей театра на 10 минут, с нас возьмут тройную оплату, как за аренду здания в ночное время!.. За задержку начала репетиции - тройная оплата, за задержку конца репетиции - опять тройная оплата. Я должна была забыть про вдохновение, настроение и прочие излишества и завести внутри себя секундомер, чтобы вконец не разорить наших продюсеров, которые ни разу даже не наемкнули мне, что хорошо бы весь этот процесс ускорить...

**- Говорят, мадам Ковалева и ее дочь, продюсировавшие гастроли, действительно проявили невиданное мужество и героизм в борьбе с Бродвеем.**

- Тем его и покорили, я думаю. Наша идея играть спектакли с синхронным переводом через наушники поначалу вызвала шок. Все, включая владельца двадцати бродвейских театров Нидерландера, заявили: "Что?! Вы хотите использовать наушники?! Но на Бродвее никто никогда так не делал!" Есть, оказывается, святое понятие: "американцы так не привыкли". В крайнем случае, если уж мы думаем, что текст "Трех сестер" и "Крутого маршрута" так важен, мы можем ввести "бегущую строчку".

**- Но это же способно разрушить весь спектакль: человек вынужден отвлекаться от происходящего на сцене и читать то, что написано где-то там сверху!**

- Да, поэтому я отказалась категорически. И Ковалева наперекор всему отказалась. Спектакли шли с наушниками. И сам старик Нидерландер потом сказал: "Смотри-ка, у них наушники! На Бродвее - наушники, и все слушают... Разве такое возможно?!"

**- Мифический г-н Нидерландер счел для себя возможным посетить спектакль?**

- Мне казалось, в тот день билетеры вывалят их своих окошечек. На наших-то он, конечно, никакого особенного впечатления не произвел, ну, старик



Фото Бориса Кремера

себе и старик, очень старый старик, ему, наверное, лет 100... Ну, может быть, 99 с половиной. Но когда он пришел, немного опоздав, на "Крутой маршрут", все работники театра сбежались посмотреть на живого Нидерландера.

**- Вы именно тогда поняли, что это - успех?**

- Знаете, гораздо больше, чем явление Нидерландера, меня потрясли пожилые женщины, сжимавшие в руках скрученные в трубочку деньги (у нас так обычно деньги не держат) и спрашивавшие у всех: "Ticket! Ticket!" - через полчаса после начала спектакля. И еще несколько американцев, тоже, кстати, пожилых, всю неделю, пока мы жили в этой бродвейской гостинице, стояли в холле и собирали у нас автографы... Это было так трогательно и так похоже на настоящий успех... Впрочем, все происходящее - аншлаги, аплодисменты - все было похоже на успех. Но за последние 20 лет жизни... я разучилась по-настоящему радоваться. И я говорила: "Я поверю в успех, когда появится первая статья в "Нью-Йорк таймс". Я знаю, что такое для американцев "Нью-Йорк таймс": это окончательный приговор. Он никогда никакому обжалованию не подлежит. И... в общем, вышла эта статья. Мы в это время на два дня уехали с Бродвея в Атлантик-Сити, два дня играли "Пигмалиона", и поскольку там в театре за сценой даже стульев не было (на Бродвее, кстати, тоже условия за сценой спартанские, у меня была каморка при вахтере, там я и пребывала), то мы просто кинули тюфяки с нашими костюмами и уселись на них... И вот сижу я на тюфяке, слушаю, как идет спектакль, и кто-то из наших подходит и шепотом мне говорит: "Сегодня вышла "Нью-Йорк таймс", и там - прекрасная статья..." И тут со мной произошел срыв. Я... я не то чтобы от радости зарыдала, а... от всего, от всех этих 20 лет, прожитых в страхе, в постоянном ожидании удара, в какой-то бесконечной борьбе... Все, все сошлось в этот момент, на этом тюфяке, и я так рыдала, что остановиться не могла.

## ЖИЗНЬ И СЛЕЗЫ

**- Для чего, по большому счету, вам нужны были эти гастроли? Для самоутверждения?**

- Я тоже об этом себя спрашивала: "Если б твоя жизнь и жизнь твоего театра здесь, дома, сложилась бы по-другому, был бы у тебя такой азарт доказать себе и всем вокруг, что мы - вот такие, какие мы есть?" Не знаю. Может быть, я бы отнеслась к этому более спокойно. Но это же на самом деле какой-то чудовищный парадокс: с одной стороны, нас так прилежно гноит критика, так исправно брюзжат все... все те, кто, как считается, "определяет положение и место" театра в культурной жизни страны, и, с другой стороны, - нас любят публика, к нам приходит столько людей... Может, потому мы и живы, и сама я еще физически жива. Но ведь представьте: нас ни разу не послали ни на один фестиваль! При той власти мы еще могли себя утешить, что, увы, не представляем официального лица страны, потому и сидим дома. Но при этой утешаться стало нечем.

**- Чем-то вы это себе объясняли? Должны ведь были объяснить, по крайней мере - попытаться...**

- Чем только не пыталась. Объяснила в конце концов тем, что, как только люди становятся ответственными лицами, они перестают по-человечески к кому-то относиться, а начинают "проводить политику": одних утверждают в должности гениев, другим присваивают звания "ведущих театров"... Ну а мы вошли в состав умерших.

**- И кто тогда был с вами в одной компании?**

- Никого. Первое время, когда я только возглавила театр, меня свысока жалели и даже поддразнивали. Но потом нам предрекли смерть. А мы не умерли. И вот этого нам уже не простили. В разные времена это было, и разные люди этим занимались, и выбирали разных молодых наглецов, которым поручали заколотить еще парочку гвоздей в наш несуществующий гроб, задать во всеуслышание еще парочку риторических вопросов: "Как такая прекрасная актриса, как Неелова, может работать с таким ужасным режиссером, как Волчек?!" "Как такой прекрасный актер, как Гафт..." Далее - по тексту. Писали: "Такая прекрасная трупна вынуждена..." В это время прекрасную трупу разворовывали, увозили, переманивали...

**- Вы могли бы назвать своих "поклонников" поименно?**

- Могла бы, конечно, но... зачем? Достаточно того, что я говорю: они были, и они есть. Я их сама себе не придумала.

**- Если серьезно разбираться, в ваших бедах многие склонны винить Ефремова. Именно после его ухода из "Современника" театр должен был умереть. Что лишнее подтвердило бы его гениальность.**

- Он - нет. Это делали люди, которые его окружали, действуя по известной российской схеме: ублажить царя любимыми методами.

**- Неужели вы искренне верите, что камарилья делала это, не прислушиваясь к голосу Ефремова? В последнее время он и сам начал открыто выражать свое мнение...**

- Ефремову я прощаю все.  
**- Никто не вынуждает вас сводить сейчас с ним счеты... Речь не о счетах, а о радостях, о страданиях, может быть, даже о трагедии большого художника. Не в том дело, что, уйдя из "Современника", он потом из ревности стал что-то нехорошее говорить. А в том, как сложилась его жизнь после ухода: по нисходящей...**

- Это человек, который создал "Современник", это мой учитель. И я прощаю ему все, что он делал, делает, и что бы он ни сделал - я все равно все ему прощу. Одна из героинь "Крутого маршрута" у нас в спектакле все время повторяет: "Нет-нет, Сталин этого не знал, Сталин не может этого знать..." Может, я выгляжу такой же дурочкой. Да, я слышу то, что я хочу слышать. Я помню то,

что я хочу помнить. И не вспоминаю то, что не хочу вспоминать. Пусть это мое уродство, но я ему прощаю все.

**- Вы его не прощаете, вы его защищаете...**

- И защищаю, и прощаю, и оправдываю, потому что я оправдываю свою любовь к нему, свою верность ему, оправдываю свою юность, всю нашу жизнь. Да, в любом отношении к вождю есть фанатизм и идиотизм... наверное. Ну и пусть будет.

## ЛЮБОВЬ

**- Может быть, вы его любите?**

- Люблю?.. Знаете, мне уже высказывали подобное предположение. Один раз мы поехали за границу, сравнительно давно, и состав делегации был странный: Товстоногов, Ефремов, я и Азик Мамбетов, главный режиссер алма-атинского театра. И Товстоногов, с близкого расстояния глядя, как я отношусь к Ефремову, сказал: "Я ничего не понимаю. Вы к нему так относитесь... Или вы с ним живете, или вы дура..."

**- Ну и что вы ответили Товстоногову?**

- Что я с Ефремовым не живу... Когда-то мы все были в Ефремова, конечно, влюблены, все его обожали...

**- Как учителя? Или все-таки как мужчину?**

- В театре иногда происходят такие странные сублимации, невозможно вычленишь из человека мужчину, учителя, режиссера и ничего нельзя сделать с этой любовью, кроме как ее пережить. У меня тоже был такой случай: в Ирландии, где я ставила "На дне", один очень хороший артист - молодой, моложе меня, - играл Сатина. И мне переводчица все время говорила: "Галина Борисовна, как он на вас смотрит!" Иногда он приходил в гости, задавал какие-то вопросы, вроде бы не самые срочные... В общем, она решила, что он в меня безумно влюблен, а я этого не понимаю. На самом деле это она не понимала, что бытовая любовь тут совершенно ни при чем, это такая театральная разновидность любви, когда влюбляются в понятие, в идею, в слова...

**- Вы не мучаетесь со своими "звездными" артистами - Гафтом, той же Нееловой, Квашой?.. У вас же в театре все люди сложные. Это тоже какая-то разновидность любви? Или вы их боитесь?**

- Конечно, это любовь. И, конечно, я их боюсь. Но я и сына своего, Дениса, тоже боюсь. Боюсь ему не понравиться в чем-то, боюсь быть непонятой, боюсь его осуждения... Не того боюсь, что он меня палкой по голове стукнет, конечно. Но суда его - боюсь. И он это прекрасно знает, это невозможно скрыть... Я пыталась режиссерским зрением внедриться и понять, как можно коротко сформулировать чувство материнства. И поняла, что это постоянная, непреходящая тревога. Недавно он уехал в Париж. А я случайно услышала, что в Париже в метро взрыв. И полночь сидела, набирала парижский телефон Марины Нееловой, у нее, как назло, никто не отвечал, и я все набирала, набирала, вся в ужасе, и в ужасе от собственного ужаса, вот, думаю, если, дай Бог, все хорошо и его в тот момент в метро не было, он потом узнает, что я из-за этого звонила Марине, он же меня засмеет!..

**- То есть инстинкт победил разум, любовь победила страх...**

- Вот и актеров я так же боюсь, так же люблю и все с нами, с ними, со мной происходящее оцениваю с одной только точки зрения: "А что это для театра?" У этого вопроса есть своя история. Когда мы все были молодыми, Игорь Кваша жил в коммуналке со своей доброй мамой, которая безропотно сносила наши молодые нашествия после занятий, и бабушкой-соседкой, которая вечно что-то такое переворачивала на сковородке. Она у меня до сих пор перед глазами: узкая спинка, седой пучок на голове, одна шпилька весь этот пучок без труда держит, бабушка переворачивает. Ей говорят: "Вот, недавно Булганин с кем-то там поехал в Индию!" А она: "А как это для евреев, хорошо?" Или ей говорят: "Вот, Гагарин в космос полетел!" А она: "А как это для евреев, хорошо?" Если бы ей сказали, что на Марсе обнаружили жизнь, она бы, наверное, все равно спросила: "А как это для евреев?" Все происходящее на свете имело для нее значение только с этой точки зрения. И теперь я иногда напоминаю себе эту бабушку. У меня вся жизнь соотнесена с театром: а как это для "Современника", хорошо?..