

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

Начав беседу с Галиной Волчек, народной артисткой РСФСР, главным режиссером московского театра «Современник», актрисой, депутатом районного Совета, я даже представить себе не мог, насколько далеко нас заведет моя нечаянная реплика о так называемой «женской режиссуре»...

— Я думаю, что само понятие «женская режиссура» неправомерно! — обрушилась на меня Галина Борисовна. В первое мгновение я испуганно подумал, что на этом наша беседа и закончится. Но, к счастью, ошибся. С какой-то даже яростью Волчек продолжала: «Хорошая режиссура — хороший режиссер, плохая — плохой! У моей профессии в русском языке нет даже названия в женском роде. Это в чем-то закономерно, потому что профессия эта невероятно сложная. Она предполагает, помимо таланта, организаторские способности и еще что-то, невыразимое словами, но необходимое для того, чтобы стать режиссером. И обстоятельство иногда бывают такими, что женщине трудно почти невозможно с ними совладать».

— Значит, вы с ними все-таки совладали!

— В мою жизнь режиссерская профессия вошла достаточно случайно. Я была актрисой театра-студии «Современник». Мы, молодой коллектив студийцев, знали, чего хотим, но еще не умели это практически воплотить. Наш учитель Олег Ефремов очень боялся пришлое режиссуры и уговаривал всех нас попробовать себя на этом поприще. Почти все и попробовали, хотя бы раз. Моя же проба осуществилась так. Я ждала ребенка и не могла работать как актриса. Мои товарищи готовили самостоятельную работу и попросили посидеть у них на репетиции, посмотреть со стороны, что получается. Вот из этого «сидения» я и приобрела своеобразный режиссерский опыт. Потом меня уговорили продолжить. Мы поставили в виде эксперимента «Пять вечеров» А. Володина. Я смотрела, делала какие-то замечания, обычные, как мне казалось. Получился спектакль, шел на нашей сцене как один из вариантов, так как параллельно шел спектакль, поставленный Ефремовым, где были заняты другие актеры.

— Это и стало вашим режиссерским дебютом!

— Нет, мой дебют состоялся позже, в 1961 году, когда я самостоятельно поставила как режиссер спектакль «Двое на качелях».

— Трудно было!

— Я уже говорила, что это очень сложное дело для женщины — быть режиссером. Нужно стать самым близким человеком для актеров. Режиссер может понимать, видеть в артисте отрицательные качества, но он должен уметь их оправдать,

как лучший адвокат, чтобы помочь работе. То же самое должно быть и со стороны артиста. Говорю очень откровенно, я ведь сама актриса. Уверена, что нет даже самого прекрасного артиста, который мог бы что-нибудь сделать без режиссера, так же, как нет и самого прекрасного режиссера без актеров. В кино — может быть. В театре же каким бы изобретательным режиссером ни был, какие бы штучки и самые замечательные эффекты ни придумывал, подлинного, настоящего театра, в котором должны быть и чувства, и

но, не все одинаково одарены, не всем одинаково везет. Но ни один артист не признает себя менее талантливым, чем другой, и в своих неудачах обвинит режиссера. Когда Олег Ефремов ушел во МХАТ, мы два года работали без главного режиссера. Я не соглашалась, когда меня уговаривали взять эту обязанность на себя, так как знала, на что себя обрекаю. Потом согласилась...

— Почему уговаривали именно вас? Верили в вас как в режиссера!

— К тому времени я уже поставила спектакли «На дне», «Обыкновенная история», вместе с Ефремовым — «Большевики». В последние годы, еще при Ефремове, я больше занималась режиссурой, чем

атре. Когда мы, студийцы, вычеркивали кого-то, человек плакал, но уходил из студии. Во «взрослом» театре человек заплачет и пойдет... в суд.

— Как же избавиться от бездарностей, от актерского балласта, которого довольно много в театрах!

— Не знаю. Эксперимент не дает, на мой взгляд, единственно верного ответа на этот вопрос, стоящий перед многими театральными руководителями. Но вообще эксперимент — это прекрасно. Кто тут может что-либо возразить? Мы выпустили в ходе эксперимента уже несколько спектаклей. Никто не мешал нам ни в выборе пьес, ни в ходе работы над ними. Зрителю судить — хорошо у нас получилось или плохо. Мне кажется, что, даже если одна часть зрителей горячо принимает спектакль, а другая резко отвергает, это не беда для театра. Это же интереснейшая внутренняя дискуссия, на которую театр должен быть способен, только бы не было в зале равнодушных. Эксперимент избавляет театр от излишней опеки околотеатральных деятелей. Театр сам отвечает за свою продукцию. Мало того, пусть театр даже в чем-то ошибется. Для живого организма это естественно, и, наоборот, это поможет ему развиваться.

— Галина Борисовна, а если совсем искренне: все-таки женская это профессия — режиссер!

— Конечно, не женская. Безусловно. Но это не значит, что не может быть женщин-режиссеров. Есть прекрасные примеры: Лариса Шепитько, Динара Асанова, Кира Муратова...

— А трудно строить профессиональные отношения в театре с актерами-мужчинами, будучи руководителем женщиной!

— Нет, в театре я ощущаю себя режиссером — и все. Есть, наверное, какие-то женские свойства, которые мне, с одной стороны, помогают, а с другой — мешают руководить. Но в отношении к мужчинам и женщинам нет никакой разницы. Есть отношения к артистам.

— Ну а дома!..

— Люблю быть дома. Хотя у меня почти не остается для дома времени. К счастью, у меня сложились очень хорошие отношения с невесткой. Я очень ее уважаю и люблю за то, что она понимает мои трудности. Она ничего не даст мне делать, если видит, что я устала. Но и я стараюсь, когда могу, оградить ее от лишнего хлопота. И сыну постоянно внушаю, что жене нужно помогать. Он понимает, он — мужчина.

ГАЛИНА ВОЛЧЕК О ПРОФЕССИИ РЕЖИССЕРА

мысль, без актера не получится. Поэтому я с волнением и даже тревогой наблюдаю за тем конфликтом, который сейчас как бы повис в воздухе. Артисты и режиссеры стали выяснять на страницах журналов и газет отношения: кто главнее.

Ну а если вернуться к теме: женская ли профессия режиссер, скажу, что дополнительные трудности я испытываю именно оттого, что я женщина. К сожалению, я имела несчастье много раз наблюдать, как с трудом примирятся мужчины к ситуации, когда женщина профессионально встает с ними вровень. Лично я это ощущаю со стороны своих коллег, критиков, во внутритеатральных сферах. Мне все время как-то дают понять: «Не зарывайся, знай свое место». Это бывает сделано очень тонко. Никто не упрекнет тебя в чем-то потому, что ты женщина. Тем не менее это очень чувствуешь.

— Вернемся к вашему дебюту. Как тогда коллеги отнеслись к вашей работе!

— Замечательно! Я вообще должна сказать, что до того, как я стала главным режиссером, у меня были чудесные отношения с товарищами по сцене. Сейчас же... Знаете, есть, наверное, закономерность в том, что не бывает руководителя, которого бы все любили. В творческом коллективе, естествен-

но, не все одинаково одарены.

— Вы учились этой профессии где-нибудь!

— Нет, моими режиссерскими курсами стала моя жизнь.

— Трудно было доказать, что вы — режиссер!

— Трудности, конечно, были. Но, как ни странно, не делового, а, я бы сказала, этического характера. Именно потому, что наш театр долго был студией, а студийность подразумевает дружбу, равенство всех перед главной целью — Творчеством. Была товарищем, коллегой и вдруг стала руководителем. Это породило, конечно, сложности, которые надо было преодолевать с обеих сторон: и с моей, и со стороны товарищей. Было не просто.

— Не могу не спросить вас, как главного режиссера, об эксперименте, в котором сейчас живут десятки наших театров.

— «Современник» полностью вошел в эксперимент. Но есть разница между нами и другими театрами потому, что мы через все это уже прошли. Мы и зарплату сами делили, и лидеров выбирали, вычеркивали друг друга из списков артистов студии и многое другое делали сами.

Существует для меня опеределенная сложность в полном принятии эксперимента: я не знаю, насколько он возможен во «взрослом» те-