

— С какими режиссерами интересно было работать?

— Так получилось, везуха такая, что я сразу стала работать с Хейфецем, с Львовым-Анохиным, с Морозовым... Они совершенно разные режиссеры, но настолько талантливые, интересные! Это такое счастье — слушать умного режиссера. Не работа — одно удовольствие.

— Вы же играли в «Мамуре» с Гоголевой?

— Ну, Елену Николаевну мы, молодые, боялись — по стеночке при ней ходили. Но она оказалась не такая уж страшная, как мы думали. Она была закрытым человеком, и даже если кого-то допускала, то все равно до определенной степени. Думаю, в этом культура искусства. Когда я снялась у Никиты Михалкова в «Неоконченной пьесе для механического пианино», обо мне начали говорить. На репетиции она подошла: «Женечка, можно вас». — «Да, да». — «Так все-таки, скажите... театр или кино?» — «Конечно, театр!» — «Хорошо». Мне с ней очень легко было работать. В «Мамуре» я играла внучку, а она бабушку, и мы с ней стали почти как бабушка с внучкой.

Как-то я спрашиваю Бориса Александровича (режиссера «Мамуре» — Б. А. Львова — Анохина), как играть княгиню. Он говорит: «А не надо играть, не играй княгиню. Будь такая, как ты есть, и все». Режиссеры такого плана деликатны, ненавязчивы, они настолько доверяют тебе, два-три слова скажут, и у тебя ощущение, что ты сама все делаешь. Уверенность режиссера в том, что ты сыграешь, — это много.

— Что еще вспоминается из студенческой жизни?

— На первом курсе у нас была производственная практика. В девять утра мы приходили в театр в костюмерный цех к Марье Ивановне, которая одевала Яблочкину! Мы приходим, простые девочки: «Марья Ивановна, здравствуйте». И она: «Душки мои! Пойдемте. Берите это, это, это». Она нас водила по запасникам, показывала костюмы... Там были костюмы Алисы Коонен! Туфли ее. Там можно было сидеть, смотреть все это, перебирать... Там есть вещи настоящие. Актеры играли в настоящих старинных костюмах. Фантастика. Так жалко, что этого никто не видит.

— Кроме Малого были еще какие-то приглашения после училища?

— Мы с Валей Афониним подписали распределение в Кострому. Кто первый позвал, к тому я и пошла. В принципе, мне было все равно. В Малый пригласили Аню Каменкову, но она отказалась — ее Эфрос взял. Царев, конечно, очень обиделся. А через неделю меня позвали в Малый. Вот такой случай. Я из Ростова-на-Дону, поэтому у меня не было такого уж страстного желания непременно остаться в Москве. Ребята не подписывали распределение, просили свободный диплом, чтобы иметь возможность устроиться в столице. А я наоборот думала: как хорошо! Мне нужна была определенность, хотелось работать. Не знаю, как сложилась

бы моя судьба, если бы я поехала в Кострому... Даже представить себе не могу!

— А домой вы не хотели вернуться? — Хотела. Но в Ростов меня не пригласили.

— А как вам сказали про Лизу?

— Я радовалась, что с Валей Афониним еду: все-таки не одна, будет он меня там защищать, мало ли. Абсолютно довольная, звоню родителям: мама, я еду в Кострому, с сентября начинаю работать. Перед последним экзаменом по научному коммунизму иду на консультацию, а секретарь ректора меня сурово так спрашивает: «Женя, вам звонили из Малого театра?» — «Да». — «А почему вы не идете? Идите прямо сейчас!» — «У меня же консультация». — «Да идите же!» — «А как я туда пройду-то?» — «Вас встретят». Честно говоря, первая мысль была: а не остались ли у нас какие-то костюмы, которые мы брали, чтобы играть? Поскольку я была ответственной... Наверное, мы костюмы задокументировали. Поэтому я сразу и не пошла. Может быть, забудут, рассосется... Пошла. Встречает меня Виталий Николаевич Иванов, зав. труппой: «Пойдемте, Женечка, быстренько к директору». Я думаю: неужели так много я их не отдала? Хотя все-таки мелькнула мысль, я не была такой уж простодушной: может быть, что-то тут другое... Приходим в роскошный кабинет Михаила Ивановича, он сидит за столом, вдалеке. Проходите-садитесь. «Нет, поменяйтесь местами, пусть на нее солнце падает». И дальше говорит: «Я предлагаю вам роль Лизы в «Горе от ума». Как?» А я сразу же: «Значит, вы меня в труппу берете?» Может, они только на одну роль меня зовут и все, тогда я же театр теряю... Мысли в голове самые разные пронеслись. Михаил Иванович: «Ну... да-а». Так я нагло... нет, делово себя повела. Мне важна была определенность, от этого зависело, что мне говорить родным, маме.

— Дали общежитие?

— Да, первый год жила в общежитии.

— Пропуска?

— Временная. Меня взяли временно.

Потом уже я увидела свою трудовую книжку. Там было написано, что приняли меня на полтора года.

— Одно дело студенткой стоять в пажках, и другое, когда вы выходите на сцену как актриса. Как вы себя чувствовали на первой репетиции?

— Конечно, волновалась, но, наверное, это самозащита, свойство организма — не думать о страхе, который существует.

— А сейчас волнуетесь?

— Волнуюсь. Всегда.

— А перед выходом на сцену как вы справляетесь со страхом?

— Главное — зацепиться за дело. Начать делать, действовать. Что тебе надо, зачем ты пришла? Вот это и делай.

— А бывают моменты счастья? Получилось!

— Конечно, если б этого не было, зачем все?

— А когда возникает кураж?

— После того, как преодолеешь страх. Я боялась жутко — покрывалась

пятнами, у меня пересыхало в горле, не могла слова сказать... Но когда страх доходит до предела, тебе вдруг становится совершенно все равно. Я давно уже прочла у Чаплина и поразилась: надо же, все актеры чувствуют одно и то же! Он так волновался, так изводил себя, что, выйдя на сцену, был совершенно без сил и чувствовал себя совершенно свободно. Так же у Михаила Чехова, когда он репетировал Хлестакова. Он довел себя до такого нервного истощения, что когда вышел на сцену, это был уже не актер, а человек, и весь зрительный зал встал.

— Вы заранее учите текст или в процессе работы над ролью?

— В процессе. Когда чувствуешь, понимаешь текст, он запоминается автоматически. Текст учится по действию, «через ноги». Конечно, когда ввод — заранее. Сейчас вводы у меня редко бывают. А сначала...

— Вера Филипповна в «Сердце не камень» — это же ввод?

— Да. Мне уж больно роль нравилась.

— А есть нелюбимые роли? Старухи какие-нибудь?

— Нет, не могу припомнить, чтобы совсем не любила.

А на роли старух, я считаю, надо переходить, пока еще можешь молодых играть. Пусть лучше говорят: «Молодая актриса, а какую роль берет!» А то бывает: «Да, старовата Джульетта».

— А вот Василиса в «На дне»...

— Если есть в роли, как психологи говорят, деструктивный ход, направленный на разрушение себя и других, я стараюсь докопаться до сердцевины характера, понять, что заставило героиню вести себя таким образом. Для меня Василиса, Зюзяшка в «Иванове» не были стервами. Мы не знаем судьбы Василисы. А что если она спасала свою сестру и себя от панели и поэтому вышла за Костылева? А потом появилась любовь. Женщина что угодно может сделать в аффекте, когда любит и чувствует, что любовь уходит.

— А Эмилия в «Отелло» Театра Армии?

— Морозов мне сказал такую интересную вещь: Эмилия, Дездемона, Яго и Отелло — это люди, занимающие изначально неравное положение. Это и определяет их взаимоотношения. Отелло и Яго — военные. Отелло генерал. Яго поручик. Эмилия стала любовницей Отелло, чтобы сделать карьеру мужу. Это понятно. Другое дело, нравится ли ей Отелло, влюбилась ли она в него? Вдруг он женится и говорит: «А ты теперь будешь ходить за моей женой». Эмилия оскорблена, она получает пощечину, как и Яго. Ты будешь ходить за моей женой, а поручиком будет Кассио, этот мальчик! Мы репетировали с Борисом Григорьевичем Плотниковым и напридумывали себе биографию, разобрались, какие между Яго и Эмилией отношения. Может быть, какие-то порочные, специфические, но это тоже своего рода любовь. Они не могут жить друг без друга! Но постепенно она по-новому открывает его для себя. Происходит изменение в судьбе. И еще здесь два

женских взгляда на жизнь — Эмилии и Дездемоны. Эмилия цинична, и все равно оберегает эту женщину, хотя они соперницы. Ведь отставка должна была вызвать в Эмилии ненависть. Ненависть — очень сильное чувство, разрушающее и Яго, и Эмилию. Хотя, с другой стороны, оно может дать энергию для жизни. В моей трактовке Эмилия любит и не может согласиться с тем, что происходит. Ей казалось, что это шутка. Пошутили — и все. Надо было наказывать этого мавра. Эту девочку, которая выше Эмилии по происхождению... Роль эта мне трудно досталась, финальная сцена там очень тяжела. А сыграла всего спектаклей пять...

— Не жалеете, что ушли из Малого в Театр Армии?

— Не жалею. Сыграла такие роли! Борис Афанасьевич Морозов — удивительнейший человек, чуткий, обожает своих актеров. Я надеюсь, что он меня понял, когда я вернулась в Малый. Он сам работал в Малом... Мы его очень любили.

— Как вы после Малого в Театре Армии на эту огромную сцену выходили?

— Нужно было преодолеть себя. Это и в Малом было, поначалу. Ольга Александровна, главный администратор, говорила мне: «Женя, тебя не слышно, что ты там шепчешь?» А я боялась наиграть и говорила тихо. Но главное — не громкость.

— Пыль звука?

— Да. И энергетика внутри тебя. Это я как раз и проверила в Театре Армии. Если тебе есть что сказать, тебя будет слышно. Было слышно.

— Наверное, актер всегда должен найти в себе что-то такое, что переключалось бы с ролью?

— Борис Афанасьевич говорил, что пока не произойдет тайная сопричастность твоя, ничего не будет. Эта ТАЙНАЯ сопричастность — не надо о ней говорить никому, ты должен сам ее найти. Без этого никакой режиссер не поможет. Он может все рассказать, показать, вложить, но пока сам эту сопричастность для себя не найдешь, чего-то главного не случится. Это-то самое прекрасное в профессии актера — наполнять образ своей кровью, эмоциями, нервами.

— Процесс поисков — трудный?

— Он благодатный. Идет работа мозга, чувств, восприятия жизни... Это приятно, интересно.

— Не страшно? Откровенность с самим собой — она ведь изнурительна бывает.

— Если ты хочешь, чтобы зритель тебя почувствовал, хочешь отклик получить, то

Женечка — мой любимый партнер. Прекрасная, красивая женщина, которой я восхищаюсь.

На сцене любовь рождается из конфликта. В связи с этим я вспоминал, как другая известная актриса Театра им. Станиславского Дзидра Ритенберг в свое время учила студентов. «Запомните, — говорила она, какие бы конфликты вы ни играли, с какой бы режиссурой ни работали, самый главный конфликт — между девочками и мальчиками!» Когда я с Женечкой работаю, то часто вспоминаю этот наказ Дзидры.

Если всерьез говорить об актрисе Глушенко, то можно сказать, что она подлинная. Как партнер я это знаю, поскольку часто бываю свидетелем обратного проявления в нашей профессии. Что отличает настоящего артиста? Он не умеет быть видимостью, не играет свое представление о себе. Женечка рискует в профессии, она каждый раз способна на необыкновенный допуск к святым святым в своей душе. Она открыта в своем сердце, доброте, порыве. Она умеет искренне радоваться, когда актер в репетициях ли, на сцене ли совершает открытия, и всегда поощряет партнера. Излучает свет, в лучах которого тебе хорошо. В моем реальном времени театра она — моя любовь.

Василий Бочкарев,
народный артист России



«Горе от ума». Лиза



«Волки и овцы». Купавина



«Мамуре». Мари-Жозеф