

Василий Бочкарев номинирован на «Золотую маску» за роль Силы Грознова в спектакле «Правда – хорошо, а счастье – лучше». В дивном ансамбле этой постановки его Грознов – безусловно, первая скрипка. Зал радостно замирает с первой секунды его появления на сцене и уже до финала спектакля остается в этом состоянии зачарованности. Сам Василий Иванович объясняет секрет своего творчества очень просто: «Трудиться, работать и не думать о том, что тебя ждет удача. Удача – понятие относительное, особенно в нашем деле. Сколько замечательных творцов, которые получили признание после смерти! Вообще, надо относиться к себе с юмором: чем больше юмора, тем более ты работоспособен. Юмор спасает и охлаждает».

Василий БОЧКАРЕВ:

ЮМОР СПАСАЕТ И ОХЛАЖДАЕТ

– Вы закончили Щепкинское училище и теперь играете в Малом театре, преподаете в этом училище. У вас нет ощущения, что судьба сделала такой круг?

– Все

давно звали преподавать, но я очень боялся. И до сих пор боюсь. Боюсь, как бы не испортить... Как бы не попортить что-нибудь хорошее и не внести что-нибудь плохое. Я пошел преподавать после 60 лет,

после того как получил пенсионное удостоверение. Смешно, но удостоверение как бы подтолкнуло меня: Вася, а чего бы не попробовать рассказать студентам, что ты делал до пенсии? Потом само пространство Щепки полно воспоминаниями: вот тут на площадке, в шестьдесят втором году, стояли Олег Даль, Виталий Павлов... А в этой аудитории, когда мы с артисткой Поляковой играли отрывок «На золотом дне», обвалился потолок, упал на голову экзаменаторов... К шестидесяти годам накапливаешь нежность, грусть и многочисленные истории. А главное, появляется страх помешать, сбить, обрвать этот маленький росточек у человека, который еще ничего не знает.

Вообще, я считаю, что в педагогике важно терпение: ждать, пока само произойдет. И не подгонять. Студентов надо держать, ну, примерно, как птичку в руке, – и чтобы не улетела, и чтобы не задушить.

– На длинном жизненном пути вы работали в разных театрах, сотрудничали с режиссерами, иногда полярными по методам, способам работы, подхода к материалу, к актеру. Как вы приспосабливались каждый раз к новой системе координат?

– Мне повезло. Я работал с замечательными мастерами. Все они были разные? Наверное. Но, в принципе, что нужно режиссеру? Любому режиссеру нужно, чтобы актер хорошо играл. Вот и все. Это просто. Любому режиссеру нужно, чтобы актер понимал его замысел, его требования и делал то, что он хочет. Как говорил Андрей Попов: «Актер тянет ниточку за один конец, режиссер за другой конец, если это натяжение есть, значит, может что-то получится». Самое главное: не надоедать друг другу. Самое главное, чтобы не давили: режиссер на актера, актер на режиссера. Первое встречается чаще. И это плохо. Ведь практически у всех актеров очень хрупкая структура психики. Актера обидеть очень легко.

– Режиссеры иногда любят обижать...

– Ну да. Иногда они обижают и для того, чтобы получить эту замечательную искру темперамента, чтобы тут же сказать: «Вот, вот, вот! Это я и просил!». Когда произошла какая-то встряска: «Ну вот, вы же можете!». Это мы знаем, проходили. Примитивный, в сущности, прием. Хотя действует. Но у хорошего режиссера приемов значительно больше, и они более изощренные. Так как я работал с разными и замечательными мастерами, то наблюдал их «фирменные» отмычки. Скажем, Андрей Александрович Гончаров великолепно показывал. Он своим показом «задевал» артис-

тов, потому что любой его показ сразу хотелось повторить. А, скажем, Сергей Васильевич Женовач тоже прекрасно показывает, но делает он это только в завершающей стадии работы, что мне кажется более верным. По крайней мере, мне этот путь ближе. Можно сразу обрушить на актера свой замысел. А можно подводить к нему актеров постепенно. Он отпускает актера, который еще не связан таким плотным диалогом с автором, в свободный поиск, позволяет установить свои отношения с пьесой.

Что, по сути, делает актер? Ведь по-хорошему актер должен вызывать свой образ. Он должен вызывать его оттуда, из космоса, – свой образ, свой персонаж. И выстроить с этим персонажем отдельные и многосложные взаимоотношения. И в результате на репетициях получается многословное поле: все эти движения-напряжения, которые происходят внутри актера, между актером и материалом, между актером и режиссером. И все эти круговые движения, чем они свободнее, – тем атмосфера всего происходящего органичнее и естественнее...

У Женовача есть красивый образ: режиссер может помочь актеру собрать мертвое тело роли. Чтобы рука была на месте, голова на месте, а не где-то еще. Чтобы все было собрано правильно. А живой водой этот образ поливает уже сам артист. Очень мне этот образ нравится. Потому что, действительно, собрать мертвое тело правильно – это очень, очень важно. Все должно быть продумано, построено, а то оживишь монстра. А вот когда собрали – надо запускать в это тело жизнь живого духа... У меня выход в этом спектакле где-то через час после начала. И я люблю слушать своих товарищей, которые играют... Вот они играют, я слушаю и думаю: какие хорошие артисты все-таки в Малом театре! И с этим выхожу, чтобы, не дай Бог, кому-то что-то не испортить. И это моя настройка перед спектаклем.

Встречалась
Ольга ЕГОШИНА



ФОТО МИХАИЛА ГИТЕРМАНА

хочется верить, что все в их жизни происходит неслучайно и осмысленно. И мне кажется, что судьба вела. Что-то меня двигало, и в результате я работаю в своем родном театре и преподаю в стенах, где сам учился. В Щепкинское училище меня