

(17) 02 01
(срб)

5



Василий БОЧКАРЕВ:

Одиночество в коллективе

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

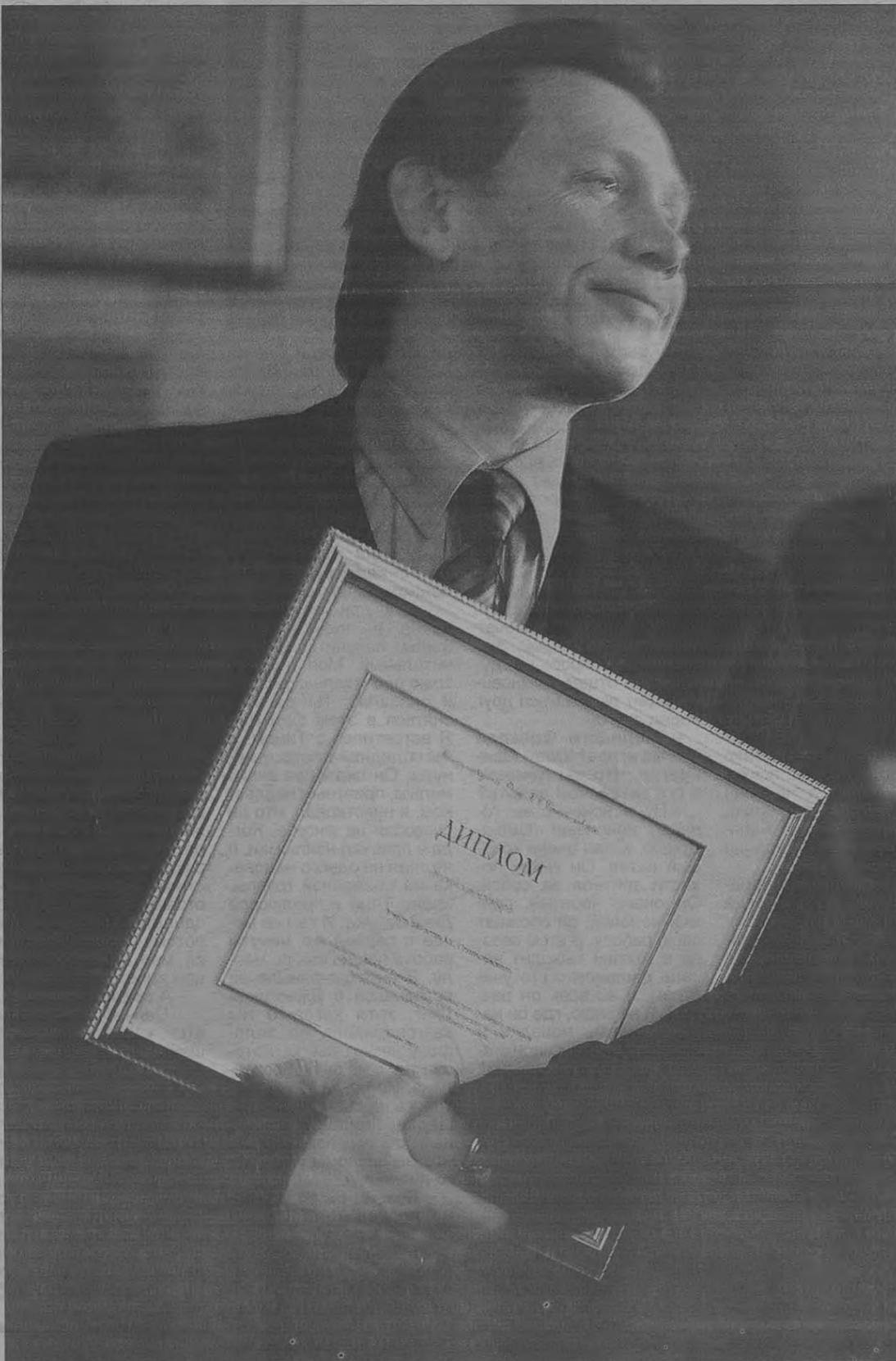
— Мне повезло. Я работал с замечательными мастерами. Все они были разные? Наверное. Но, в принципе, что нужно режиссеру? Любому режиссеру нужно, чтобы актер хорошо играл. Вот и все. Это просто. Любому режиссеру нужно, чтобы актер понимал его замысел, его требования и делал то, что он хочет. Как говорил Леонид Варпаховский: «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 хрупкая структура психики.

— Режиссеры иногда любят обижать.

— Ну да. Иногда они обижают и для того, чтобы получить эту замечательную искру темперамента. И тогда сказать: «Вот, вот, вот, это я и просил». Когда произошла какая-то встряска: «Ну вот, вы же можете!» 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 артистов, потому что любой его показ сразу хотелось повторить. А повторить-то режиссерский показ в точности нельзя. Режиссер не роль играет, а показывает определенный кусок. Он свободен в своем показе. И Гончаров часто показывал актеру с самого начала работы. Что может быть опасно. Яркий показ может сбить актера, увлечь его в неправильную сторону. Потому что актер, хочет он или не хочет, где-то будет это держать в восприятии, будет под него подстраиваться. И путь к образу будет уже сверху, а не изнутри.

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. Женовач до определенного времени держит актеров как бы на расстоянии. Он ведет внутренний, очень напряженный диалог с автором, с пьесой. И этот диалог настолько напряженный, культура его взаимоотношений с автором, с пьесой настолько велика, что он не привносит сразу все свои замыслы во

На соискание Государственных премий РФ в области литературы и искусства выдвинут спектакль «Правда – хорошо, а счастье лучше». Среди его участников – Василий Бочкарев за роль Грознова. В этой роли артист номинирован и на «Золотую Маску» как исполнитель «лучшей мужской роли». «ЭС» публикует беседу Ольги ЕГОШИНОЙ с Василием Бочкаревым. Интервью будет опубликовано в сборнике «Режиссерский театр» (Разговоры на рубеже веков), выпуск 3-й, Издательство «Московский Художественный театр».



взаимоотношения с актером. 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 многочисленные взаимоотношения. Получается многосиловое 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 естественней.

Я первый раз работал на спектакле «Правда – хорошо, а счастье лучше» с Женовачом и с интересом наблюдал за его методами. Он замечательно делал вид, что ничего не знает заранее, что тоже ищет. И это очень покупает артиста. Потому что артист сразу начинает помогать. А что такое помогать? Артист включается на полную катушку. Он предлагает варианты, он фантазирует, он работает.

У Женовача есть красивый образ: режиссер может помочь актеру собрать мертвое тело роли. Чтобы рука была на месте, голова на месте, а ни где-то еще. Чтобы все было собрано правильно. 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 — нужна живая вода, надо запускать в это тело жизнь живого духа. И вот на этом последнем этапе Женовач меня поразил. Было несколько репетиций, когда он вдруг стал показывать: ярко, сочно, эмоционально. И его показ был обоснован всей предыдущей работой. Он уже знал, куда актер идет. И он показывал ему то, что нужно сделать в последний момент. И артисты ловили эти подсказки, и персонажи оживали.

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: ах, 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.

— А у вас существуют в театре какие-то практики, разминки перед спектаклем? Скажем, в Малом Драматическом театре — речевые разминки.

— Нет, таких разминок специальных в театре у нас нет. Бывают разминки, когда спектакль требует. Перед «Свадьбой Кречинского» была разминка музыкальная, танцевальная. Она давала скорее не физическую, а эмоциональную зарядку. Мы делились радостью встречи и радостью предстоящего спектакля. На какую-то минутку, на пять минут, на десять минут посмотреть друг другу в глаза перед спектаклем и увидеть: Какой ты сегодня? Ой, у тебя тут флюс! А у тебя волосы совсем выпали! Необходимо настро-

экран и сцена

Бочкарев Василий