

Независимая газ. — 1995. — 11 сев.

Ольга Романцова

## Зеркало

**С**ЛЫШАЛА ли ты что-нибудь об Анатолии Васильеве до своего поступления в театральный институт?

— Я увидела Васильева, когда он в первый раз пришел к нам на курс. Курс был набран Захаровым, и когда он от нас собрался уходить, мы все растерялись. Но он успокоил, пообещав, что найдет себе достойную замену. И пошел слух: Васильев, Васильев. Однокурсница мне говорит: «Я узнала про Васильева все, мне сказали — это как если бы у тебя в кармане были доллары, а их негде потратить». А это был 85-й год, в Советском Союзе тогда валюта нигде не обращалась. До этого о Васильеве я почти ничего не слышала. Когда приезжала из Иркутска, смотрела спектакли только Эфроса, Любимова, Ефремова. Васильев для меня был закрытой книгой. Потом он пришел к нам — с котомочкой черной через плечо, в черном во всем, длинные волосы... Он долго молчал, ничего нам не навязывал, никаких идей, а дал задание. Мы должны были взять русскую драматургию, русских писателей «серебряного века», и через какое-то время показать свои работы.



Наталья Коляканова.

бирает текст и говорит, как он устроен. Иногда ты с этим соглашаешься, и это позволяет роль улучшить. Иногда не принимаешь, теряешь к роли интерес, и тогда берешься за другую работу, пытаешься посредством ее открыть, какая ошибка была в первой. Васильев дает актеру возможность сделать то, что ему хочется, и придает этому какую-то форму. Когда он репетирует с другими актерами, я все время перевожу это на себя. И я благодарна Васильеву за то, что он всегда слышит мое желание воспроизвести то, что он говорит.

ми, медитацией, смотрели японские фильмы, я приносила книги о Японии. Для того, чтобы увидеть, на что они способны, и что нужно в них развивать, чтобы сделать спектакль, я предложила актрисам заняться Чеховым и каждой взять тот монолог, который больше всего открывает ее устремления. И поскольку монологи хорошо получились и не хотелось этого терять, мы сделали так, что материал Дзэми Мотоки они излагают от лица этих чеховских героинь. Стиль Югэн выражает чувства, которые испытывает человек, когда созерцает лунный свет, струящийся сквозь дымку проплывающего облака, или когда любуется порханием снежинок, сверкающих как серебро. Поэтому Югэн — сокровенная красота. Но поскольку стиль спектакля не чистый стиль Югэн, мы назвали нашу работу отражением этого стиля, которое происходит в актрисах. Работая в актерами, я очень часто вспоминала Васильева.

— Какие качества нужны актеру для того, чтобы играть сейчас в театре Васильева?

— Я считаю, что актер должен быть пуст, открыт для того, чтобы высшая энергия проходила через него. А если ты заполнен своими собственными переживаниями, своим «я», своим талантом, это не дает возможности услышать слово и мысль в их из-

# АКТЕР ДОЛЖЕН БЫТЬ ПУСТ

Наталья Коляканова встретила своего режиссера

Наталья Коляканова — ученица режиссера Анатолия Васильева, актриса театра «Школа драматического искусства», где работает со дня основания. Играла в спектаклях «Шесть персонажей в поисках автора», «Сегодня мы импровизируем» по пьесам Пиранделло, принимала участие в совместных российско-итальянских

проектах «Я — Чайка» по пьесам Чехова и «Каждый по-своему» по пьесе Пиранделло. Коляканова сыграла одну из главных ролей в фильме «Такси-блюз» Лунгина. Одна из последних работ в театре — участие в представлении по пьесе Мольера «Амфитрион» на фестивале «Истрополитана проджек» в Чехословакии.

Настал момент показа, все притихли, не знали, кто пойдет первым на сцену. И почему-то все взоры на меня обратились. И поскольку стало понятно, что от меня чего-то ждут, я, вздохнув, пошла на сцену. У меня был монолог Ирины из «Трех сестер», когда она говорит: «Выбросьте меня, я больше не могу». Как играть, я совершенно не знала, только слышала отклик этой темы в своей душе. Я всегда мечтала работать в Москве и быть самой лучшей актрисой, приехала в Москву, надо было что-то делать, а я не могу. И в тот момент, когда она говорит: «Я все мечтала, вот переедем в Москву, там мне встретится мой, настоящий», — я «раскололась» и заплакала. И я для себя помню это как открытие нового чувства, нового сценического переживания. Таких открытий у меня не так много. Все они связаны с Васильевым.

И я понимаю сейчас, что когда Васильев пришел к нам на курс, у него было столько же нереализованных сил, сколько у меня, у него не было своего театра, молодежи, которой можно все отдать. Я услышала отклик моего понимания театра у Васильева, я только ему позволила себя учить, потому что он для меня стал открывать какие-то неведомые тропы в театре, понимание театральной игры и моего назначения как актрисы, которое раньше для меня было неясно, к которому я, как впотьмах, на ощупь шла.

— Чем, по-твоему, отличаются репетиции в «Школе драматического искусства» от репетиций в обычном театре?

— В материале, над которым мы работаем, Васильев всегда дает возможность выбрать отрывки, которые тебе нравятся и играть то, что тебе хочется, мужские и женские роли. Это позволяет актеру изложить свое собственное понимание текста. Потом, когда работа показана, начинается долгий разговор, ты должен определить для себя закон, по которому делал эту роль, что двигало тобой. Васильев раз-

— Сильно ли изменилась теперь методика репетиций, если сравнить их, к примеру, с репетициями спектакля «Шесть персонажей в поисках автора»?

— Это небо и земля. Тогда все делалось практически. Сейчас все направлено на изучение театра как науки. Существует метод, которым открываются любые тексты, не только драматические. И нужно изучить закон построения текста досконально, как музыкант изучает гамму и ноты. Этим мы стали заниматься только в последнее время, а раньше я все делала, понимая чувственно, на интуитивном уровне, воспринимая как кошка. Слышала и шла. Когда меня заставили порассуждать о том, что я делаю, мне стало тяжело, и было много проблем с тем, чтобы сделать то, что я делала раньше, но уже сознательно, со знанием теории театра.

— В прошлом году ты поставила спектакль «Отражение Югэн» по пьесе Дзэми Мотоки «Горная ведьма» в Театре им. К.С. Станиславского. Чем объяснить твоё стремление заняться режиссурой?

— Это было связано с моим профессиональным кризисом в театре. Нужно было менять стиль игры, просто нужно было меняться. Долгое время я работала в группе, которая играла «Шесть персонажей в поисках автора». Спектакль был сделан на наших импровизациях, этюдах, зарисовках, на том, что приносило радость, наслаждение, удовольствие. Группа распалась, я стала участвовать в работе над романом Томаса Манна «Иосиф и его братья» и попала в группу с совершенно другим отношением к миру. Меня как бы из теплого климата перенесли в суровый, и я прижиться там не смогла. А поскольку я училась в ГИТИСе на режиссерском факультете, я решила, что должна познать и эту профессию изнутри. И вот случай представился. Материал я взяла абстрактный, драму Дзэми Мотоки. Долгое время мы с актрисами занимались тренинга-

начальной чистоте. Тогда происходит открытие. Это тяжелый труд для актрисы — отказаться от себя, не настаивать на своем таланте. Тогда я могу смотреть на себя, исполняющую роль, как бы с другого берега. Теперь я должна изучить то, что получилось. Изучить и пойти дальше.

— Часто ли ты снимаешься в кино? Дает ли тебе кино возможность как актрисе по-новому проявить себя?

— У меня не так много киноработ. Самым счастливым оказался «Такси-блюз». Я снималась у Дыховичного в «Прорве», у Евтушенко в фильмах «Детский сад» и «Похороны Сталина», играла эпизодическую роль у Хамдамова, были работы с молодыми режиссерами. Тот образ, который мне хотелось бы развивать, я нашла в «Похороны Сталина», где играла мать Жени. Это небольшая роль, но существование в ней мне понравилось. Простотой, наверное. Получилось так, будто я не играла в кино, а жила столько-то лет назад, и этот момент зафиксирован, как законсервированное время. Может быть, произошло это потому, что я знала, что Евтушенко доверяет и очень меня любит. И у меня было такое ощущение, что я могу помочь фильму именно своим присутствием в кадре. Но вообще с кинорежиссерами очень сложно, потому что никто меня как актрису в принципе не знает, они хотят видеть то, что уже видели, от чего я уже избавилась. Про то, что и как я могу делать в театре сейчас и в будущем, знает только Васильев.

— Хотела бы ты что-нибудь изменить в своей творческой жизни?

— Нет. Я думаю, нужно организовать свою жизнь так, чтобы все было в воле Божьей. То есть, когда ты представляешь возможность руководить собой силами, которые выше тебя и мудрее. Если бы я поняла этот закон раньше, я бы не сделала многого, что делала по отношению к своей жизни и к театру.