

Людмила Максакова: «Мы играем на разрыв аорты»

Знаменитая актриса пошла по пути Книппер-Чеховой

Независимая газета. — 2003 — 23 апр. — с. 8

Григорий Заславский

В Театре имени Евг. Вахтангова — премьера «Чайки». Почему-то считалось, что Чехов — не вахтанговский автор, а тут еще ставить «Чайку» позвали вчерашнего дебютанта, актера театра, до того поставившего один-единственный спектакль в Щукинском училище. Вчера работавший со студентами-выпускниками Павел Сафонов получил в свое распоряжение звезд вахтанговской сцены: Людмилу Максакову, Юрия Яковлева, Сергея Маковецкого. Максакова же одновременно репетировала и Аркадину в «Чайке», и Раневскую — в «Вишневом саде», который ставит сейчас в сотрудничестве с Международным фондом Станиславского Эймунтас Някрошюс. Сразу же после премьеры «Чайки» актриса улетает на две недели в Вильнюс репетировать с Някрошюсом.

Людмила Васильевна! По моему, история театра знает не так много случаев, когда одна актриса одновременно будет играть и Аркадину, и Раневскую.

— А как же Книппер-Чехова?

— Ну, вот, кажется, и все, тем список и исчерпывается...

— Повороты актерской судьбы совершенно непредсказуемы. Если бы мне кто-нибудь сказал, что вот так случится, я бы в это не поверила. То, что будет проект Някрошюса, я знала. Мы полтора года работали над ним. «Чайка» же — это случай, просто внезапность. Один наш актер, Павел Сафонов, сделал потрясающий капустник к 80-летию театра, как три режиссера — Виктюк, Горбань и Мирзоев — поставили бы «Турандот». Я ничего смешнее в своей жизни не видела. И вдруг он сделал дипломный спектакль по очень трудной пьесе Тургенева

«Месяц в деревне», который называл «Прекрасные люди». Труднейшая вещь, которая на моей памяти удалась только Эфросу. Но все-таки Эфрос — мастер, он делал это уже не юношей. А тут мальчишка, 30 лет (для режиссера — это юность), справляется с такой труднейшей задачей. Слух об этом спектакле очень быстро распространился. Михаил Александрович Ульянов пошел, посмотрел его и преодолел свое болезненное отношение к Чехову.

какой-то вздорной теткой. А у Чехова говорится по-другому: «умна, бесспорно, талантлива». Эту характеристику дает ей сын, который относится к Аркадиной скептически.

— Насколько Сафонову было легко с вами работать? Вы известны ведь как человек, который много читает, много думает и, как мне кажется, может поспорить с режиссером.

— У нас возник только один спорный момент, который мы

ны, то есть равнодушно к костюму. Когда вам предлагают тот или иной костюм в очередном спектакле, насколько вы спокойны к тому, что вам может предложить художник?

— Художник мне может предложить все, что он хочет. Но для того, чтобы он предлагал, он должен потом сидеть на репетициях. Он должен понимать, что мы растим, должен участвовать в творческом процессе. Иногда

свои пьесы, больше не писал никто никогда. Если у актера есть «я», то он может это сыграть, если нет, за Чехова лучше не браться.

— Спектакль будет играть на малой сцене. Почему не на большой?

— Вахтангов сделал «Турандот» в зале на 300 мест, если вы помните. Есть какой-то определенный подход к тому, насколько драматический актер может охватить зал. Если 1200 мест — это другой посыл, мы там всегда немножко

шет: «Аркадина — актриса», а Раневской он не дает никаких характеристик подобного рода. Значит, для него очень важна была профессия в роли Аркадиной. Он пишет: «Тригорин — беллетрист», а не «писатель». Вот эти вещи у него нельзя пропускать. Он как врач над своими персонажами так же кропотливо работал, как врач с пациентом.

— Судя по тому, что уже успели показать по телевизору, в спектакле много будет музыки, если не танцев, то — пластических решений...

— Чехов написал: «Здесь на берегу шесть помещичьих усадеб. Музыка и пение слышались непрерывно. Смех, шум, стрельба, и все романы, романы, романы...» Это было время символизма, жизнь сама была предме-

— Как получилось, что Някрошюс для своего «Вишневого сада» выбрал именно вас?

— Это произошло очень странно. Я посмотрела спектакль «Отелло» и после этого подумала: «Надо уходить из профессии». Мне показалось это недостижимой вершиной. Я находилась под таким впечатлением! Я — член Фонда Станиславского, и когда мы вручали Някрошюсу премию, он почему-то приехал, хотя он — человек странный, нелюдимый. Он стоял один. Видимо, все боялись, так же как и я, к нему подойти. Почему я осмелилась, не знаю. Я подошла к нему и сказала: «Вы знаете, я ничего более прекрасного в своей жизни не видела». И он вдруг на мне остановил глаза, он меня увидел. Он вообще не видит мир, он весь в

са актер не всегда на первом плане, а вы все-таки из тех актрис, которые должны быть на первом плане?

— А кто вам сказал, что не страшно? Еще как страшно.

— На каком языке будут проходить репетиции?

— Някрошюс — выпускник ГИТИСа, ученик Гончарова. Значит, у него «закваска» ГИТИСа, а это, с моей точки зрения, самое лучшее образование в мире, которое могут получить люди. Есть маленький росток надежды, что это что-то общее. Мы будем в Вильнюсе две недели. Это было его условие, что мы репетируем там, как в коробочке, без отвлечения на какие-то другие занятия, то есть полностью погружаемся в атмосферу пьесы Чехова и в мир Някрошюса. Потом мы переезжаем в Москву и репетируем здесь. 1 июля — премьера на сцене театра Моссовета.

— Вы уже говорили с Някрошюсом о том, какой будет Аркадина и каким будет спектакль, какие будут декорации, костюмы?

— Ни о чем не говорили. Он, по моему, тоже ждет и в какой-то степени опасается. Из чего рождается искусство? Из облаков, из мыслей, из идей. У него тоже есть какое-то предощущение. Первый шаг сделать всегда страшно, даже для гениального человека.

— К вам, мне кажется, можно обращаться как к театральному советчику, поскольку так много, как вы, никто из актеров не ходит в театр. Я знаю, что Сафонов — тот, с кем вы долго, извините, «носились» и радовались его успеху в Вахтанговском училище. Какие еще из недавно увиденных режиссерских имен кажутся вам интересными?

— Я просто восхитилась спектаклем Ольги Субботиной по пьесе Ксении Драгунской у Казанцева, в Центре драматургии и режиссуры. Боже мой, какой же это спектакль! Можно сойти с ума!



Хоть профессия артиста опасна для жизни, Людмила Максакова всегда полна оптимизма. Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)

Ведь «Чаяк» вокруг видимо-невидимо. Даже Петр Наумович Фоменко сказал: «Надо отдохнуть от Чехова», а это все-таки авторитетное мнение.

— Есть такое представление, что Чехов — не совсем Вахтанговского театра автор.

— Стереотип всегда плох. Кто-то придумал, что Аркадина — пошлячка, и потом всегда ее играли

очень быстро разрешили в финале, когда нам стали давать костюмы. Он почему-то хотел, чтобы Аркадина была в белой пубе. Но, как вы понимаете, белая пуба у нас может быть только синтетическая. И вот когда я надела этот «валенок», получилась просто апофеоз пошлости.

— Вы известны еще и тем, что всегда чрезвычайно элеган-

начальный замысел претерпевает некоторые изменения, и если художник творческий человек, то он должен наблюдать за этим и что-то корректировать.

— У вас у самой было желание сыграть Аркадину, Раневскую?

— Я считаю Чехова вершиной не только нашей, вообще мировой драматургии. Так, как он писал

врем, что-то увеличиваем. А Чехов не предполагает этого. Если мы начнем играть так, мы потеряем все.

— Репетируя одновременно Аркадину и Раневскую, думая о них, вы почувствовали, что их, может быть, что-то связывает?

— Они совсем разные. Чехов — очень точный писатель. Он пи-

том искусства. Все стремятся превратить свою жизнь в предмет искусства. Треплев и превратил свою жизнь в предмет искусства.

— Я понимаю, что вы не ставите себе цель обязательно понравиться всем зрителям. И тем не менее — для вас важно, чтобы зрители поняли и оценили вашу игру и ваш достаточно смелый эксперимент над собой?

— Мне кажется, что мы хотели сказать, что наша профессия опасна для жизни, что актеры и художники входят в группу риска. Мы играем на разрыв аорты.

— И вы собираетесь так жестоко играть?

— Да, собираюсь так играть. «Сцена — это Рим, который взамен турусов и колес не читки требует с актера, а полной гибели всерьез...»

себе, он всегда смотрит мимо или внутрь. У него какое-то особое направление ума и взгляда. Очень трудно понять, о чем он думает в ту минуту, когда с вами разговаривает. После этого я сказала: «Есть такая безумная затея: сто лет со дня написания «Вишневого сада». Не хотели бы вы...» Мы сели с ним за один стол и проговорили весь вечер. Почему-то он согласился.

— Вы сказали, что вы посмотрели спектакль «Отелло» и вам захотелось уйти из профессии. Мне кажется, что это режиссерам нужно было с таким желанием столкнуться, ведь это же не актерский шедевр, а именно режиссерский.

— Там два шедевра: Отелло и Дездемона.

— И все-таки насколько вам не страшно бросаться в эту работу? Ведь для Някрошю-