

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

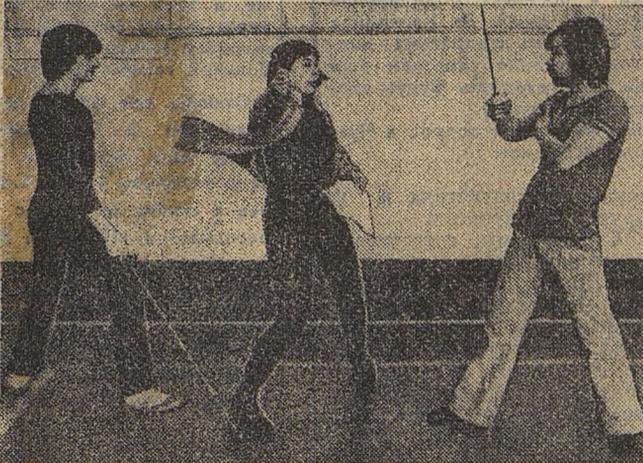
Галина МОРОЗОВА:

# «МОЯ ПРОФЕССИЯ — ДУЭЛИ И ДРАКИ»

Хотим мы или не хотим, приходится констатировать — чисто мужских профессий практически не осталось. И все же, несмотря на то, что мы уже перестали чему-либо удивляться, когда меня познакомили с этой миловидной, хрупкой и очень обаятельной женщиной, я даже не пытался скрыть свою растерянность.

Галина Викторовна Морозова, кандидат искусствоведческих наук, преподаватель Московского института культуры и прекрасный специалист по дракам.

По дракам? Как, и здесь мы, сильный пол, сдали свои главенствующие позиции? Да, именно так. Галина Викторовна, кроме драк, прекрасно организует и поножовщины, и дуэли. Не в жизни, разумеется, — на сценах театров и киньсьемочных площадках.



— Галина Викторовна, как вы стали специалистом по «потасовкам»? Традиционная фраза «об этом я мечтала с детства» здесь, наверное, вряд ли уместна?

— Естественно, ни в детстве, ни позднее, когда уже поступила в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, об этом поприще я не думала.

Но среди прочих были у нас занятия и по трюковой режиссуре. Вел их человек совершенно удивительный — Иван Эдмундович Кох. Я считаю, что он — основоположник этой профессии в нашей стране.

Дебют же состоялся в театре Ленсовета, куда меня послали на практику. На второй день практики, когда я ходила всеми забытая, меня случайно увидел главный режиссер Н. П. Акимов. «А это что за девочка?» — не слишком ласково спросил он у своего помощника. Ему объяснили, кто я и откуда появилась, попутно заметив, что «она и фехтовать умеет». (Я действительно занималась этим видом спорта.) «Пусть тогда поставит нам дуэль во втором акте», — бросил Акимов уже на ходу. И тем самым, как оказалось, определил дальнейшее мое будущее.

— С тех пор вы работали во многих театрах и киностудиях. Все ваши постановки и не перечислишь. Но есть же среди них и любимые...

— Самые любимые — самые сложные.

Одна из таких работ — совсем небольшая дуэль в опере Верди «Трубадур», которая ставилась в Большом театре в 1973 году.

Первая сложность — над спектаклем работал немецкий режиссер Эрнот Фишер. А это значит, что мне надо было привыкнуть к другой манере постановочной школы, к иным принципам режиссуры.

Второе — еще серьезнее. Я должна была точно уложиться в отведенные мне такты музыки.

Кстати, именно на этом спектакле произошел один трагикомический случай, еще раз показавший, что в нашем деле нет мелочей.

В нескольких представле-

ниях одну из главных партий должен был исполнять певец из другой страны, приехавший на гастроли. Очевидно, надеясь на то, что он великолепно знает все действия оперы, решили репетиций не устраивать. А некоторые нюансы этой постановки объяснили «на пальцах».

Неприятность долго ждать себя не заставила. В первом же акте была сцена Дуэли Манрико и графа. И вот, исполнив свою арию, гость, как и положено по сценарию, оборачивается и... видит огромную фигуру своего «соперника», который с искаженным от «злости» лицом, размахивая огромным мечом (а в Большом театре бутафорское оружие мало чем отличается от настоящего), буквально летит на него вниз по крутой лестнице. Иностранный певец испугался по-настоящему. Вместо того, чтобы отойти в сторону и отразить удар, он как-то странно, совсем не дворянски, ойкнул и присел. Хорошо, что наш актер сумел мгновенно среагировать и сделать шаг вперед. «Страшное» оружие просветило над головой нашего гостя, но сцена была испорчена. А гастролера за кулисами приводили в себя с помощью нашатырного спирта.

— Галина Викторовна, существует мнение, что трюки и драки лучше ставят на Западе. Так ли это?

— И так, и не так. Во многих западных странах, и особенно в Америке, действительно накоплен в этом деле очень интересный опыт. Порой остается только догадываться, как сделана та или иная сцена.

А вообще-то во всем, что связано с трюками в западном искусстве, и в частности в кино, разобраться не так легко. На многое мне открыла глаза одна интересная поездка.

Несколько лет назад по приглашению вице-президента Международного института театра я читала цикл лекций в Бельгии. Еще в ходе этих занятий по тем вопросам, которые мне задавали, по репликам я увидела, что эти люди, настоящие профессионалы, понятия не име-

ют, что такое трюк и как его ставить.

Трюки, как известно, создают каскадеры. На Западе каскадеры составляют особую касту. И, несмотря на все суперсовершенные технические средства, их организация чем-то напоминает средневековый цех со своими строго охраняемыми секретами.

Есть еще одно принципиальное отличие: у нас, как правило, трюковые эпизоды ставятся для того, чтобы помочь зрителю лучше постичь характер героя, эпохи и т. д. В западном же кинематографе трюк сплошь и рядом ставится ради трюка, жестокость зачастую снимается ради демонстрации жестокости. Ведь все это щекочет нервы публике...

— Драки, дуэли, поножовщина — не устаете от односторонности, Галина Викторовна, не скучно?

— Поверьте, хотя моя профессия — дуэли и драки, не драками едиными жив трюковик. Иногда «рукоприкладство» с тремя сломанными ребрами и свернутой набок челюстью поставить легче, чем научить актеров таким, казалось бы, простым вещам, как правильные (для соответствующего исторического периода) манеры поведения.

В Театре Советской Армии шли репетиции спектакля «Тайное общество». Это пьеса о декабристах: о подготовке и провале восстания, о расправе над революционерами. Особенность постановки — все актеры постоянно находятся на сцене.

С игрой все ясно. Ею занимался Леонид Хейфиц — постановщик спектакля. А каким должен быть стиль поведения графов, князей и самого императора? Этим поручили заняться мне.

Тогда, полтора века назад, человек из высшего общества сочетал в каждом шаге чувство собственного достоинства с утичностью. Походка была мягкой, без раскаты, как мы говорим, без «грязи» в движениях, столь частой в наше время. То же самое с жестами — сдержанность, такт, ненавязчивость.

Приходилось все это объяснять, показывать, доводить до автоматизма. Подобные проблемы возникают при постановке практически любой исторической пьесы. Много сложностей с поклонами. Каждый век создал свои варианты.

— А так ли это важно для актеров и для зрителей — точное исполнение какого-нибудь «политесного» поворота или жеста?

— Зрителям, пожалуй, не очень важно. Актерам — необходимо. Как иначе можно полностью и органично слиться со своим героем? Эти важные мелочи в конце концов создают на сцене атмосферу времени.

В театрах это прекрасно понимают. В Государственном академическом Большом театре Союза ССР, например, я вот уже несколько лет читаю лекции о манерах поведения в различные века и у различных народов.

Беседу вел  
А. КОМОВ.

Фото В. Полукева.