

28 марта 1975 г.

Вечерний Новосибирск

ДОВЕРИТЬСЯ СЕБЕ НА СЦЕНЕ

— Минувшой осенью Вы стали заслуженной артисткой республики. А это означает, что роли, сыгранные Вами за те пять-шесть лет, которые Вы работаете в Вильнюсском русском драмтеатре, получили одобрение и высокую оценку зрителей, театральной общественности. Каждая актриса мечтает о признании, но обрести его удается далеко не всем. Отсюда естественный интерес наших читателей к Вам, создавшей столько интересных образов, умеющей вызывать живую, активную реакцию зрительного зала. Хотелось бы услышать Ваш рассказ о своем творчестве. Но прежде всего один вопрос: как Вы стали актрисой?

— Трудно рассказывать о своей работе, комментировать свою игру. Все, что я могу, я говорю со сцены. Как я стала актрисой? Никогда не задумывалась об этом. Но давайте попробуем проследить, как это было.

Во время войны мы жили в Новосибирске. Папа погиб на фронте в самом начале. Мама была очень занята на работе. Помню, когда мне было лет пять, я читала стихи таклях, как «104 страницы про раненых в госпитале и в любовь», и другие. Потом я

СОБЕСЕДНИКИ
РОДНИКА

АКТРИСА ВАЛЕНТИНА
МОТОВИЛОВА И ЖУРНАЛИСТ
ОЛЬГА ЩЕРБАН

только природные задатки Хигеровичем, и он пригласил удерживали меня в стезе. нас с мужем на работу в

Никто мною особенно не занимался. Но уже в 14 лет меня тянуло к Пушкину. Бло-

ку. В юности я перечитала все-
го Лермонтова, Чехова, До-

стоевского. Я сильно заболела, пропустила учебный год. Пришлось наверстывать в вечерней школе. Одновременно работала на заводе. Затем поступила в театральное училище при новосибирском театре «Красный факел».

Десять лет я играла в Алма-Атинском драмтеатре. Не думаю, что это было плохо, потому что мне давали главные роли в таких спектаклях, как «104 страницы про

— В чем же выразился этот поворот в Вашей судьбе?

— Это очень сложно объяс-

нить. Виктор сумел заставить нас понять, что человек в искусстве должен что-то любить и что-то ненавидеть знать, за что он борется и что защищает. Понадобились поиски новых принципов актерской игры!

— Но как он этого добивался?

— В процессе работы над спектаклями. Во всех девяти постановках, в которых я участвовала, я не просто разучивала роль. Заставьте меня сыграть горе или радость — и я не смогу. Нет, я постригла самое себя — человека,

поставленного в определенные обстоятельства. Так было в «Продавце дождя», так я играла мать в пьесе «Валентин и Валентина». Когда необходимо было прислушиваться к себе, извлекать из своей эмоциональным выплеском, не больше. Поворот в моей судьбе произошел тогда, когда я стала работать с режиссером Романом Виктором. К нему я испытываю чувство глубокой благодарности.

— В последнее время критики и рецензенты часто говорят о качественных изменениях, происходящих в современном театре. Возможно, поиски, которые ведутся в нашем театре, это тоже поиски новых принципов актерской игры?

— Многие режиссеры пытаются решить проблему, что надо делать, чтобы актеры зажили, заговорили, задвигались на сцене так, как в реальной действительности. Виктор призывал нас довериться собственной природе. Он считал, что только, когда живое содержание нашего прошлого начинает вторгаться в процесс воссоздания сценического образа — в тот момент начинается актерское творчество.

— Вам не кажется, что это напоминает знаменитый «Театр-лабораторию» Ежи Гrotowskiego во Wrocławie, где стараются воспитать актера нового типа, который мог бы играть с полной физической и психологической самоотдачей. Гrotowski видит суть в органической природе исполнителя. Артист не заставляет себя верить в происходящее и не изображает поступки и эмоции своего героя, но действительно испытывает их, считая сценическую ситуацию реальной обстановкой.

— Такой темой для меня стало обращение к нравственной ценности личности. В образе Марики из «Дело передается в суд» я прослеживаю, как нравственная основа дает ей силы выстоять в самых тяжелых обстоятельствах, помогает бороться против любого беззакония и несправедливости. В «Марии Стюарт» я показываю, как изменя нравственным законам ведет к разложению, извращению человека.

— Возможно, аналогию с польским театром можно найти. Я даже не знаю, с че-

мью оно в том, что мы тоже считали ключиком к овладению собой овладение своим телом, своими движениями, искали пластическое выражение происходящему. Все эти сложности необходимы для того, чтобы заразить зрителя, заставить его сопереживать. Пусть наши спектакли вызывали споры, возражения, но только не равнодушие. Мы же считаем, что играли во имя утверждения добра, правды, красоты.

— Если духовное совершенство помогает актеру, то он должен постоянно работать над собой, следить за новинками литературы, изучать искусство! Как Вы считаете?

— Это не допинг, а как жажда: хочется — идешь пешь. Иногда я читаю Рильке, стихи Бальтрушайтиса, иногда Чехова, или иду на концерт в филармонию, но для того, чтобы найти подтверждение своим мыслям, чувствам, развеять их, продолжить. Думаю, когда этой внутренней потребности нет, то всякое специальное, надуманное обращение к живописи, поэзии не даст результата.

— Ваш опыт может принести пользу молодым актерам. Что бы Вы хотели пожелать им?

— Наверное, познать самого себя, построить свое мировоззрение и творить на этой основе. И еще желаю им интересных ролей и режиссеров, работы с которыми требует повышенного чувства творчества, безоговорочной заинтересованности своим делом.

Редактор
В. ХАДЗЯВИЧЮС.