

ДОВЕРИТЬСЯ СЕБЕ НА СЦЕНЕ

— Минувшей 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 естественен интерес наших читателей к Вам, создавшей столько интересных образов, умеющей вызвать 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 раненым в госпитале и в фойе кинотеатра. Думаю, что



АКТРИСА ВАЛЕНТИНА

МОТОВИЛОВА И ЖУРНАЛИСТ

ОЛЬГА ЩЕРБАК

только природные задатки удерживали меня в стезе. Никто мною особенно не занимался. Но уже в 14 лет меня тянуло к Пушкину, Блоку. В юности я перечитала все: Лермонтова, Чехова, Достоевского. 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 любовь», и другие. Потом я познакомилась с режиссером

Хигеровичем, и он пригласил нас с мужем на работу в Вильнюсский русский драматический. Дебютом на новой сцене для меня стала Ли-за в «Детях солнца» по Горькому. Но в ту пору театр еще не имел для меня такого смысла, какой он приобрел сейчас. Это было возможностью проявить себя, эмоциональным выплеском, не больше. Поворот в моей судьбе произошел тогда, когда я стала работать с режиссером Романом Виктюком. К нему я испытываю чувство глубокой благодарности.

— В чем же выразился этот поворот в Вашей судьбе?

— Это очень сложно объяснить. Я даже не знаю, с че-

го начать. Виктюк 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 собственная точка зрения, личностное отношение к вещам и явлениям, выработка актерской позиции.

— 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 постигала 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 эмоциональной памяти то знание человека, что во мне уже накоплено, что наиболее мудро и верно, чем все придуманные театральные приемы. Тот способ поведения на сцене, который предлагал мне Роман Григорьевич, — это повесть, рассказ о себе, подкрепляемый всем опытом чувств и разума, когда о фальши может быть и речи.

— 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. Виктюк 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 Гротовского во Вроцлаве, где старается воспитать актера нового типа, который мог бы играть с полной физической и психологической самоотдачей. Гротовский 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.

— Возможно, аналогию с польским театром можно най-

ти 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 вызвали споры, возражения, но только не равнодушие. Мы же считаем, что играли во имя утверждения добра, правды, красоты.

— Нельзя не согласиться с Вами, что холодный актер на сцене никому не интересен. Когда открывается занавес, он должен жить активно, страстно, убежденно. Но это возможно тогда, когда у него есть своя тема в искусстве...

— 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 встать в самых тяжелых обстоятельствах, помогает бороться против любого беззакония и несправедливости. В «Марии Стюарт» я показываю, как измена нравственным законам ведет к разложению, извращению человека.

— В начале нашего разгово-

ра Вы сказали, что в последние годы работа в театре приобрела для Вас новое значение. Видимо, сейчас самое время спросить, чем же она стала для Вас?

— Со мной произошел тот случай, когда актерство становится не профессией, а частью самой себя, причем наиболее существенной и необходимой. Работа в спектакле и на репетициях захватывает. Погружение в роль дарит открытость, постижение мира.

Однажды я обнаружила, что открыла для себя живопись импрессионистов. Их картины я поняла через эстетику спектаклей. Эти полотна словно сотканы из ощущений, в этом густоте рождается новое видение мира. Наиболее близок мне по мироощущению спектакль «Любовь — книга золотая». Краски, которые я

выбирала для роли княгини, для меня созвучны с полотнами Ватто, музыкой Дебюсси. Моя героиня живет ощущением красоты мира, природы, звуков. Играя ее, я вспоминала один случай из детства: во время войны я нашла во дворе многогранный осколок линзы. Стояла сумрачная погода, лица взрослых были суровыми. Но вот я посмотрела на свет сквозь этот осколок и увидела лица окружающих в радужном ореоле. И я поняла: это есть в людях — какое-то свечение, теплота. Только надо уметь

увидеть это. Это тоже часть моей веры.

— 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 — идти пить. Иногда я читаю Рильке, стихи Балтрушайтиса, иногда Чехова, или иду на концерт в филармонию. Но для того, чтобы найти подтверждение своим мыслям, чувствам, развить 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 самих себя, построить свое мировоззрение и творить на этой основе. И еще желаю им интересных ролей и режиссеров, работа с которыми требует повышенного чувства творчества, безоговорочной заинтересованности своим делом.

Редактор
В. ХАДЗЯВИЧЮС.

28 мар. 1975 г. Комсом. правда