г. Москва
„Современник"

Лит. газ. 28 дек. 1983 г. № 52

ВСТРЕЧИ В АНТРАКТЕ

БЕЗ ГРИМА

Что известные актеры очень заняты, понятно, кажется, всем: днем — репетиции, вечером — спектакли, в свободное время — радио, телевидение, кино, встречи со зрителями. Если же артист еще и режиссер, то занятость его надо возводить в квадрат. А если главный режиссер... В общем, так получилось, что мы с Галиной Борисовной Волчек — главным режиссером и артисткой театра «Современник» — два надели на четыре руки мелки свободный вечер для разговора, пока никаких надпи — наконце ее 50-летия, после премьеры «Ревизора»...

— Только что вы очень необычно, вразрез с традицией, сыграли Анну Андреевну, жену Городничего. А как было на репетициях: актриса Волчек забывала, что она одновременно главный режиссер театра Волчек или нет?

— На репетициях «Ревизора» я была только актрисой и беспрекословно подчинялась режиссеру. Как все.

— И режиссер Валерий Фокин это подтвердит?

— Спросите... — засмеялась Волчек.

— Лучше ответьте на вопрос. Одни знающий человек сказал: режиссер на первой репетиции — слепой поводырь слепых. А как считает режиссер Волчек и актриса Волчек? У них не будет разногласий?

— Тот же вопрос я часто задаю себе. Наверно, просто в силу того, что больше занимаюсь режиссурой, я все-таки думаю как режиссер. И мне тоже кажется, что режиссер на первой репетиции слеп, как все. Но почему же именно он — поводырь? Значит, что-то отличает его от других? Видимо, он знает если не дорогу, то хоть направление, в каком надо искать. И ищет вместе с другими.

Понимаете, театр предполагает коллективное творчество, и если режиссер приходит с заранее заготовленными жесткими конструкциями, в которые старается втиснуть артиста, то мне он просто неинтересен. Я такую «силовую» режиссуру не люблю.

Тут уж я как артистка скажу: я люблю режиссера, который лепит... Я знаю — сложна дорога. Он все же — поводырь, и не раз мне, случалось, в сторону, только должен сделать это так, чтоб я не заметила.

Кто-то из великих прекрасно сказал: артист все равно должен думать, что до всего дошел сам. Неважно, какие ухищрения для этого придумает режиссер. У артиста такая тонкая организация, что шаблонов тут нет: чтобы добиться нужного результата, иногда приходится идти на совершенно разные вещи.

Я репетировала однажды с Татьяной Лавровой очень трудную сцену в пьесе «Двое на качелях». К героине Лавровой во время смертельного приступа эпилепсии приходит любимый — Михаил Казаков. Лаврова должна была сделать вид, что пьяная и шатается не оттого, что умирает. Мы долго бились над сценой — и ничего не получалось: не было подлинного ощущения боли, которую героине надо было скрыть.

В один прекрасный момент я взяла ремень и сильно перевязала Лаврової сзади руки. Сильно. И сказала: «А теперь играй и на показывай, что тебе больно. Скрой это, пожалуйста, как угодно». И вот через эту физическую боль она поняла природу состояния героини, природу этого чувства. Может быть, кто-то скажет: жестоко. Но в пьесе «Двое на качелях» Лаврова сыграла одну из лучших своих ролей.

Так что совершенно неважно, какой «крамольной» режиссер открыт артиста. Важно одно: эту «стимычку», конечно, надо иметь.

— Поиск таких остатчиков, как мы знаем, порой долог и мучителен. Кто бывает на репетициях, тот видит, что иногда стоит режиссеру та или иная сцена. Как-то на репетиции на лестнице эпизод. Актеры не понимали «нерва», играли холодно, герой закатил истерику вместо монолога, и режиссер ему сказал: «Вы вводите себя в транс» и никак не можете из него выйти». Кончилась репетиция. Вконец расстроенный режиссер вышел покурить. Спросил: «Не нравится...» Стоящая рядом актриса спросила: «Если? «Иногда всем...» Он — режиссер «авторский» и очень любит актеров, но такая минута была...

А вы на найдете режиссера, который вы в худую минуту не бросил ту же фразу. Я сама актриса и обижаю актеров. О-бо-жаю! Но и у меня бывают минуты отчаяния. Как у каждого режиссера.

Читатели, может спрашивают, как же стали режиссером?

— Случайно. Я никогда не собиралась изменять своей актерской профессии, которую очень любила и люблю. И когда я ждала ребенка и не могла выходить на сцену, случилось вот что.

Тогда, в период «первобытнообщинного строя» «Современника», когда он был еще студией, в конце каждого сезона происходили «игры» — совсем другой спектакль, который потом шел день-два «Пять вечеров», день — этот. Мое режиссерское тщеславие было удовлетворено: никого из ребят не уволили из театра, в том числе и известного ныне артиста Станислава Любшина. С тех пор утекло много воды.

— Но, чтобы вода не тянула напрасно, кинематографисты стремятся снять спектакли с участием знаменитых актеров — они говорят, что думают о потомках. Но вот главный режиссер Театра имени Маяковского Андрей Александрович Гончаров — тоже, кстати, с мыслью о потомках — категорически возражает против фильмов-спектаклей, потому что даже сказанное мир моментов, и мы являемся вместе с ним...

— А давайте помолчим и послушаем тишину... Слышите? Лампы дневного света потрескивают, трансляторы где-то орут, трамваев не слышно, зато машин на улице сколько... И т. д. Разве тишина такая, как хотя бы лет двадцать назад? Ее на бару больший отрезок времени, не вспоминаю о тишине прошлого века. И разве я виновата, что я — такая? Я — такая, какой меня сделала тишина. Да все изменилось! И мир — мы, и наши восприятия, и «нерв» жизни, и внутренний ритм, и прочее. Даже сказано: безнравственно не менять своих убеждений, имея в виду сферу творчества. Я считаю, что это — одна из величайших призывов к человеческой нравственности...

— И терпимости.

— Безусловно. Но представьте: все изменилось, а спектакль остался на пленке запечатленным раз и навсегда. И обычно компрометируют восторженные рецензии прессы, потому что средства выразительности психологического театра тоже изменились — как все.

Не зачем апеллировать к пленке и давно ходить на премьеры! Сегодня Чехов для меня другой, чем был, когда я играла «Вишневый сад». Сегодня я бы поставила его иначе, а ведь прошло всего шесть лет.

Спектакль еще жив, если верить критериям обычной практики, хотя с точки зрения представления об идеальном спектакле... В общем, ты не находишь мужества снять его по таким мотивам... Вообще театр — живое дело, и иногда, к сожалению, какие-то моменты преобладают над существом. Это относится к очень многим проблемам театрального бытия.

— Сколько, к выступлениям некоторых последние годы ощущается новая тенденциозность в отношении к ним. Молодые молодым кажется, думают, что можно сделать не такой комплимент и считает хорошей артисткой, то в должна сказать: нам повезло, потому что мы родились вместе с театром. Сейчас говорят: тогда в «Современнике» сразу появилось созвездие актеров, тогда все пытались стать так лет, то в некоторых из них написано, что, к сожалению, уровень мастерства молодых актеров «Современника» не дает им возможности создать объемные характеры и прочее. Так что наш путь был непростым, но нам легче было стать знаменитыми, чем, допустим, Марине Хазовой или Гале Петровой, которые играли в «Трех сестрах» Ирину и Ольгу не хуже, чем я свою первую роль. Только критики не заметили или не захотели

Галина ВОЛЧЕК

Фото автора

черов — совсем другой спектакль, который потом шел день-два «Пять вечеров», день — этот. Мое режиссерское тщеславие было удовлетворено: никого из ребят не уволили из театра, в том числе и известного ныне артиста Станислава Любшина. С тех пор утекло много воды.

— Но, чтобы вода не тянула напрасно, кинематографисты стремятся снять спектакли с участием знаменитых актеров — они говорят, что думают о потомках. Но вот главный режиссер Театра имени Маяковского Андрей Александрович Гончаров — тоже, кстати, с мыслью о потомках — категорически возражает против фильмов-спектаклей, потому что даже сказанное мир моментов, и мы являемся вместе с ним...

— А давайте помолчим и послушаем тишину... Слышите? Лампы дневного света потрескивают, трансляторы где-то орут, трамваев не слышно, зато машин на улице сколько... И т. д. Разве тишина такая, как хотя бы лет двадцать назад? Ее на бару больший отрезок времени, не вспоминаю о тишине прошлого века. И разве я виновата, что я — такая? Я — такая, какой меня сделала тишина. Да все изменилось! И мир — мы, и наши восприятия, и «нерв» жизни, и внутренний ритм, и прочее. Даже сказано: безнравственно не менять своих убеждений, имея в виду сферу творчества. Я считаю, что это — одна из величайших призывов к человеческой нравственности...

— И терпимости.

— Безусловно. Но представьте: все изменилось, а спектакль остался на пленке запечатленным раз и навсегда. И обычно компрометируют восторженные рецензии прессы, потому что средства выразительности психологического театра тоже изменились — как все.

Не зачем апеллировать к пленке и давно ходить на премьеры! Сегодня Чехов для меня другой, чем был, когда я играла «Вишневый сад». Сегодня я бы поставила его иначе, а ведь прошло всего шесть лет.

Спектакль еще жив, если верить критериям обычной практики, хотя с точки зрения представления об идеальном спектакле... В общем, ты не находишь мужества снять его по таким мотивам... Вообще театр — живое дело, и иногда, к сожалению, какие-то моменты преобладают над существом. Это относится к очень многим проблемам театрального бытия.

— Сколько, к выступлениям некоторых последние годы ощущается новая тенденциозность в отношении к ним. Молодые молодым кажется, думают, что можно сделать

в стаканы запятую и говорю: «нет». Потому что главное — не только это. Для меня актерская техника прежде всего связана с умением артиста привести себя в то или иное состояние. Ведь в конечном итоге театр воздействует на зрителя или замысловатыми построениями: если зритель не видит подлинного, настоящего чувства, он никому не интересен. Никому. Станиславский на раз говорил о том, что не надо, стыдно играть это чувство. Да, играть не надо, но под стыдным подразумевалось, что его всегда необходимо иметь. Потому что именно чувство заставляет поверить в подлинность происходящего на сцене, сопереживать и в конечном итоге — сострадать.

Почему стали играть почти без грима? Мода, что ли? Да нет! Интересно увидеть натуральную маску, которая проступает на живом лице. Потребовалось новое качество правды, а театр создав с себя грим.

Раньше, наоборот, цеплялись количество масок, мастерство внешнего перевоплощения. А сейчас талант заключается в том, чтобы снять с себя все маски и обнажить «нерв» — вот как держит его в пинцете зубной врач. И чтобы увидели живой нерв на сцене, зритель идет в театр.

Правда, сейчас вам опросчи мой ответ напоминают «известный анекдот, когда один человек спрашивает: «Какие ноги вам больше нравятся — голенькие кривые или тонкие кривые?..» Конечно замечательно, если артист имеет хорошую пластику и при этом еще...

— Точно и кривые ноги. Но, во-первых, гнева в труппе всегда меньше, чем хочется дирекции театра...

— А гнева много быть не может. Лев Толстой, он был один.

— И Пушкин был один. Но, во-вторых, остальные должны владеть хотя бы ремеслом! Вот в балете существует обязательный класс. Например, в большом театре все артисты балета — от Майи Плисецкой до выпускницы хореографического училища — ежедневно с 11 до 12 занимаются в балетном классе.

— Творческий наш балетный класс — это каждодневная репетиция. Причем особенно в плане той техники, о которой я говорила. Но ведь если балетный артист в классе всегда, что называется, выкладывается, то драматический порой позволяет себя не трятиться. К тому же, достигнув определенного положения, он не так часто, к сожалению, хочет открывать в себе что-то новое. Только тут мы упираемся в проблему премьерства.

Выдающиеся режиссеры всегда боролись с премьерством, губительным для театра. Но почему сейчас оно расцвело много пышнее, чем даже несколько лет назад? Этому помогают кино и телевидение: раньше не выпускалось такого количества фильмов и телепостановок. К сожалению, иногда в этот процесс вносит свою лепту и критика. Так, став в фестивальную позу, начинающий критик вынимает шпагу между режиссером и артистом, заявляя: режиссер не может раскрыть уникальному, дарованию актера. И это сказано о молодом человеке, только начинающем свой путь в искусстве! Ну не безнравственно ли!

Сегодня ощущение собственной популярности не так редко дает актеру повод вести себя определенным образом в родном театре: он хочет сыграть премьеру, один-два спектакля — и все. Он не дорожит собственным домом. А еще на моей памяти ни один артист, даже самый лучший, перейдя в другой дом, не выиграл от этого. Понимаете! Ни один. На моей памяти.

Сама я воспитана в ансамблевом театре, где артист был не простым исполнителем воли режиссера — в данном случае много учителя Олега Николаевича Ефремова, который как раз призывал к другому: быть соавтором. Своему пристрастию к такому театру я на изменю уже никогда. Мне это кажется главным в нашем деле: коллективное творчество. Я против театра, где есть «звездам», пусть даже замечательная, в все остальные — «межзвездная пыль». Это не значит, что я призываю к нивелировке индивидуальностей. Наоборот. В ансамблевом театре возможны «звезды», но он должен быть коллективом людей, которые знают, «про что и как» они играют, что несут со сцены в зал.

Станиславский говорил, что зритель приходит в театр, ища развлечения, но от театра зависит, с чем он уйдет. С чем — вот главное.

Актер и режиссер не могут отделать себя от зрителей. Но чтобы разговор, который ведет театр, стал диалогом и нашел отзвук в зале, театр должен быть гражданственным — необходимое условие современности искусства. Обо всем, чем живет страна, обо всем, что происходит в мире, зритель должен слышать со сцены. И задача театра— почувствовать проблемы, попытаться хотя бы сформулировать их, чтобы «катапультировать» зрителя из удобного кресла, сделать его одним единомышленником, для которого хочется работать.

Вообще, как вы знаете, театр вошел в «систему дефицита» — мест в зале мало. И люди, чтобы попасть к нам, начинают стоять в очередях...

— А вы проходите мимо...

— Нет, всегда, когда знаю, стараюсь помочь. Ведь это тот зритель, для которого хочется работать, отдавать время, силы... В конечном счете — жизнь...

Григорий ЦИТРИНЯК