

Культура. — 2003. —
3-9 апр. — С. 12

Я стала жить на других частотах

Ольга ДРОЗДОВА — актриса *Современника* — в кино снимается довольно давно, но буквально всенародная слава обрушилась на нее, стоило ей только появиться в телесериалах.

— После двух больших ролей, сыгранных в телесериалах, вы вернулись в театр *Современник*, где работаете уже двенадцать лет. Связаны ли с этим отказы сниматься в сериалах и в продолжении «Бандитского Петербурга»?

— Прежде всего я страшно истосковалась по сцене. Поэтому мое, как вы говорите, возвращение, мои отказы от сериалов — абсолютно сознательная акция. Знала — меня ждут в *Современнике*. Я не голливудская звезда, которая решает устроить себе каникулы длиной в год или два, чтобы потом ошеломить своим появлением на экране. Я действительно отказалась от работы в продолжении «Бандитского Петербурга» по объективным и субъективным причинам. Принципиально, морально не была готова (и, наверное, никогда не буду) к роли той Кати, какой она должна была явиться в новой части сериала. Не знаю, не понимаю, как играть женщину-убийцу.

Наступил период легкой депрессии, возможно, реакция на очень напряженную предыдущую работу. Появилось желание найти для себя не просто хорошую, а очень хорошую драматургию. За эту паузу я успела доснять в телефильме «Последние дни» по пьесе Михаила Булгакова, в роли Натали Пушкиной. Его поставил молодой режиссер Александр Яцко.

Актеры часто говорят, что иногда надо остановиться, что-то накопить, чтобы вновь свободно черпать эмоции из своей души и сердца. Со мной было иначе — я остановилась, чтобы оглянуться вокруг, все это запомнить, пережить, осознать. И потом идти

дальше. Хорошо, что остановилась. В театре по возвращении меня загрузили по максимуму. Кроме двух премьер, я стала играть Машу в «Трех сестрах» после трехлетнего перерыва.

— Но вы очень любили вашу Ольгу в тех же «Трех сестрах» и, на мой взгляд, интересно ее играли?

— Я не думала, не гадала расставаться с Ольгой, которую люблю по-прежнему. Но заболела новая исполнительница роли Маши, и я вернулась в прошлое, думая, что ненадолго. Однако все затянулось. Дальше, как сложится. Люблю обеих.

— И Милену любите из спектакля «Мамапапасынсобака»?

— Милена возникла неожиданно, может быть, потому еще так дорога!

Как-то я зашла к нашему завлиту в *Современнике* Евгению Кузнецову. Она рассказала мне об идее постановки пьесы сербской журналистки Биляны Срблянович «Семейные истории». Я прочла пьесу, что-то откликнулось во мне. Сюжет странный, невероятный. Я и представить себе не могла сначала, что сыграю девочку-малышку. По пьесе ей — одиннадцать, в спектакле — от четырех с половиной до пятнадцати. Я-то выбрала скорее четыре с половиной — пять лет. В эти годы дети еще очень непосредственны, неиспорченны, как мне кажется. Не особо включаются в игры взрослых. Они сами играют во взрослых. Реагируя на все их уродства, что и происходит в спектакле. Я встретила с приглашенным на эту постановку режиссером Ниной Чусовой, поняла, что хочу с ней работать.

— Милена — необычная для вас роль. Но вы давно искали для себя возможности сыграть фарс, желательны с драматическим оттенком...

— Один из моих педагогов, Дмитрий Астрахан, говорил, что не бывает характерных или нехарактерных актеров. Есть обстоятельство, та или иная ситуация, на что соответственно реагирует персонаж. Иногда это



О. Дроздова

бывает такая органичная неорганика, простите за изобретенное мною определение. Представьте себе, например, страшно растерянного человека, оказавшегося в экстремальных обстоятельствах. Он ведет себя внешне совершенно неадекватно. Отчасти потеряв знакомые, устоявшиеся связи с миром. Внутренне же он абсолютно адекватен ситуации, на этом контрасте можно решать роль. А дети только познают мир, все для них вновь, они по-своему пытаются в него вписаться. Так может возникнуть фарс. Милена для меня дороже всех, кого я раньше играла. Я

была совершенно другая. Допрашивала маму, знаю, что была идеально тихой, до безобразия спокойной девочкой. Маме даже завидовали: как ей легко с дочкой, никаких проблем. Но, видимо, сидело во мне нечто, что проснулось во взрослой Ольге Дроздовой.

— Нет ли у вас ощущения, что в кино для вас завершился определенный отрезок пути? И сейчас, после Ольги, Милены, должны появиться совершенно новые экранные роли?

— Есть ощущение, что я перешла черту. Стала жить на других частотах.

Прежде читала сценарии, пьесы, как детективы, интересовали сюжет, интрига. Сейчас читаю и больше всего жду от себя резонанса, внутренней вибрации, которая соединит с этим материалом.

Пока есть одна замечательная история, очень меня взволновавшая. Не буду подробно рассказывать о сценарии, но это созвучно моим настроениям. История современной женщины. Ее крушения, пожалуй, история любви. Человек более всего открывается и познается в любви, в способности или неспособности любить. Мы разучились говорить об этом с людьми. Остальные пьесы, сценарии, которые я читаю, — они во многом из ушедшего уже времени. Можно это сыграть глупе написанного, позволю себе сказать. Или хотя бы приблизительно. Мало что изменится. Материал знаком всем до боли и скуки. Дело даже не в том, когда все происходит. Меня вообще больше увлекает прошлое, например 50-е годы.

Мне всю жизнь хочется сыграть женщину военных лет. Наш безмерно обруганный «совок», хотим мы того или нет, формировал людей цельных в чувствах, поступках.

— Словом, вы хотите уйти в минувшее время?

— Очень. Сыграть Александру Коллонтай. В последнее время я много о ней читала, видела старый документальный фильм. Все это изменило мои, в общем, школьные представления о Коллонтай. Нам втолковывали другое — идеального члена партии большевиков. И в картине «Посол Советского Союза», как бы там прекрасно ни играла Юлия Борисова, ее Коллонтай жила исключительно партийными идеями. А я убедилась, что она была Женщиной прежде всего. Талантливая, яркая, умная. Интеллект не заслонил в ней женственность. Мне недостает такого разнообразия в характерах из прочитанных сценариев. Я восполняю это в театральной драматургии.

— Сейчас настоящий театральный бум. Кинематограф заметно отстает, особенно в интересе публики к российским фильмам. Чем вы объясняете это?

— В последнее время я получила много писем от зрителей, исполненных упреков в мой адрес: почему вы нас бросили? Вы работаете в театре, прекрасно... Но мы живем в провинции и не имеем возможности видеть вас на сцене. Смотрим только в сериалах. Да и в Москве не все могут позволить себе ходить в театр — расстояния, цены на билеты. Снимитесь в кино наконец! Пользуюсь возможностью сейчас ответить авторам писем. Чтобы сегодня сниматься, надо сначала заняться отбором сценариев, потому что наши кинематографисты что-то подрастеряли из бывлой замечательной школы. То, что называется уровнем, мастерством. Для того чтобы кинематограф достиг нынешней ситуации в театре, надо честно назвать, что мы потеряли. И стремиться вернуть уровень не как раритет, а преломив во времени.

В театрах, в Москве, действительно, бум. Мне проще говорить об этом на примере Современника. Надо отдать должное Ялине Борисовне Волчек: она зовет к нам в театр молодых режиссеров. С восторгом их принимает. Она приходит к ним на репетиции, смотрит, восхищается. Если нужно, тактично поможет. Может отругать артистов, если они канючат, что им не нравится молодой режиссер.

И американцы у нас ставили спектакли, и режиссеры из стран СНГ. Театральная режиссура, на мой взгляд, сейчас глупе осмысливает жизнь, она более стойкая, проникательная, нежели в кино. Кинематограф топчется на месте. Вспомните — в 90-е годы в кино возникла тема тотального разрушения и все заполонила. С одной стороны, в этом мире множество аномалий, рожденных распадом, с другой — желание выбраться из них, о чем кинематографисты то ли забывают, то ли не хотят об этом

думать. А люди уже ужасам в кино и не ужасаются. Самое время вернуться к историям взаимоотношений мужчины и женщины, только не на том уровне, который бесконечно варьируется на экране.

— Большинство наших сериалов — вроде шприцев одноразового употребления, этакое конвейерное производство...

— Это не только в России. Надо же чем-то заполнять вечерний эфир. Вместе с тем есть умные, тонкие фильмы этого жанра: «Скорая помощь», «Агентство «Лунный свет», последний покорила меня юмором, самоиронией. Надеюсь, мы тоже к этому придем. Но постепенно. Сейчас наш бюджет часто не дает возможности работать в полную мощь.

— Но бюджет «Бандитского Петербурга» был невелик, а это серьезная работа?

— Да, снимали на небольшие деньги. Судя по реакции зрителей и даже наших суровых критиков, фильму это не помешало. Не всегда дело в финансировании. Все начинается с фигуры режиссера. Его профессионализма, того, как он формирует группу, подбирает актерский ансамбль. От его таланта. Между прочим, смена режиссера во второй части «Бандитского Петербурга» была еще одной причиной моего отказа сниматься.

— Не кажется ли вам, что сериалы нередко серьезно обедняют профессию, во всех областях — драматургии, режиссуре, актерском деле. Ускоренные темпы работы, поверхностные решения, бездумность — все это имеет место быть в сериалах.

— Часто негативную роль играют продюсеры. Они заказывают нередко сценарий, выбирают режиссера, диктуют свое при выборе исполнителей ролей. Знаю прекрасных драматургов, на которых иногда так давят продюсеры, что почти ничего не остается от сценария. Продюсерам почему-то кажется, что именно они знают, чего хочет зритель.

— И чего же?

— Грубо говоря, развлекаловки в разных жанрах. Это не так. Зрители — разные люди, очень разные. Вторых, зрителей надо подымать. Обязательно делать картины, которые смотрят во время еды, между борщом, котлетами и компотом. Надо души беречь. Бывает и так, что актеры работают в сериале левой ногой, мол, и так сойдет. Не понимаю такой позиции. Когда меня спрашивают, где мне труднее — в театре, кино, на телевидении, я не могу ответить где. Всюду работаю с одинаковой отдачей. Конечно, что-то может не получиться. Но это уже аспект в работе.

— Вы активно участвуете в литературной доводке пьесы, сценария во время работы. Допустим, вам дадут сценарий, возникнут идеи не только по отношению к роли. Станете ли работать с автором?

— Я умею увлекаться. При этом должно быть доверие между режиссером, автором, актерами. На съемках «Остановки по требованию» я звонила писателю Алексею Слаповскому, советовалась. Какие-то сцены в итоге оказались перевернутыми, служебные линии порой менялись. Слаповский мог соглашаться, не соглашаться, но было главное — доверие. Рождались варианты. Возникла история одного из героев, основательно измененная. Еще не был известен исполнитель, а мы уже говорили о том, что героиня вроде бы влюбится в него. Нужен был артист — мужчина, в которого можно влюбиться. И пришел Степков, возник некий обман зрителей: Ирина на самом деле не влюбляется в него, но в это можно поверить.

Фильм — это тоже история взаимного доверия тех, кто над ним работает.

Беседу вела
Эльга ЛЫНДИНА
Фото Игоря ГНЕВАШЕВА