



Лия Ахеджакова: «Когда чувствую»



Дочь режиссера и актрисы, она, казалось, была обречена на амплуа трагедии. Но сильный, непокорный характер и стечение счастливых обстоятельств позволили Лиде Ахеджаковой вырваться из роковых рамок. Эльдар Рязанов сделал ее знаменитой и популярной. Очевидно и другое. Без ее секретарши Верочки, без маленькой, неукротимой матери-одиночки Малаевой немислим всенародный успех "Служебного романа" и "Гаража". Последние работы актрисы – в "Старосветской любви" Валерия Фокина и в "Старых клячах" Эльдара Рязанова. Переход на возрастные роли, часто болезненный, дается Ахеджаковой легко. Характерная актриса милостно Божией, она способна оправдать самые неожиданные, абсурдные, гротескные решения. Редкое сочетание хрупкости облика и мощи темперамента делает неповторимой каждую ее роль на сцене и на экране. Наш разговор происходил в гримерке "Современника" и начался с воспоминаний о том, как выпускница ГИТИСа попала в первый свой театр – Московский тюз.

– Я думала, что буду играть юных прекрасных девочек, Джульетт. Там в то время ставили классику и Шекспира в том числе. Но оказалось, что виды на меня были другие. Глядели на меня "узкопрофессионально": трагедии и баста! Правда, у Павла Хомского я сыграла какую-то девочку, а у Гиги Лордкипанидзе – бабушку. Это в двадцать-то лет. Конечно, это были крохи, хотя были и прелестные вещи, которые актер должен в своей жизни сыграть. Например, ослик Иа-Иа в "Винни-Пухе". Ушла я раньше, чем туда пришла Генриетта Яновская, и тюз стал "нормальным" театром. Я имею в виду правильные отношения между актером и режиссером.

– Стало быть, годы, проведенные в тюзе, вы считаете потерянными?

– Нет, не все, конечно. Хотя у меня тогда не получалось – "ни дня без строчки".

– Придя в "Современник", вы восемь лет ждали серьезной роли...

– ...вообще – роли. А до этого перебивалась малым.

– Ваш отец в то время был главным режиссером театра в Майкопе. Вы могли спокойно уехать к нему "под крылышко" и стать примдонной. Что вас удерживало в Москве?

– Не стала бы я там примдонной. И нигде бы не стала. В Майкопском театре, как и везде, в то время, были определенные "параметры" на героиню, характерную актрису, инженеру и так далее. И мне досталась бы трагедия. Тогда очень любили, чтобы мальчиков играли девочки. Театр стал меняться гораздо позже, когда амплуа перестало быть основополагающим законом сцены. Тогда появились актеры, переступившие через это проклятое амплуа.

Первая роль в "Современнике" оказалась тоже не совсем обычной. Это была старушка-пенсионерка тетя Соня в спектакле "Спешите делать добро" по пьесе Ромина.

– Но самой серьезной ролью в начале пути стала, наверное, Коломбина?

– Да, Коломбина решила мою судьбу. Это ведь было серьезное испытание: более трех часов на сцене, четыре совершенно разные характера. Виктюк тогда только "набирал высоту", он вложил в этот спектакль столько сил, энергии, таланта и очень много дал мне и моему партнеру Гарику Леонтьеву, да и всем остальным актерам. Мы долго и серьезно репетировали. Спектакль для меня был и физически очень тяжелым. Однако я его играла много лет.

– Еще до "Современника" вы дебютировали в кино...

– Да, дебют состоялся в фильме Миши Богина "Ищу человека". После этого долгие годы не было ничего. Потом появился Рязанов, и тут началась совершенно другая жизнь. Ведь для того, чтобы кинорежиссер проникся каким-то чувством к актеру, он должен его увидеть в определенном качестве. Это, наверное, и произошло после фильмов Рязанова.

– Не могу не вспомнить "Двадцать дней без войны" Алексея Германа. Сыгранный вами эпизод в этом фильме, на мой взгляд, стоит за гранью таких понятий, как актерское мастерство, техника и даже талант.

– Это была крошечная роль. Заняла она один день моей жизни. Да и у Леши Германа тоже. Не более того. В этом фильме есть и более блестящие актерские работы, например, грандиозная роль Алеси Петренко, да и другие тоже. Но Герман больше никогда не захотел со мной работать.

– Вернемся к театру. Оставила ли какой-то

след в вашей душе роль Варвары в "Мелком бесу" Виктюка?

– Это был один из редких случаев, когда мне досталась настоящая русская классика, замечательный материал. Между тем считается, что это была неудача Виктюка. Но на мой взгляд, это та неудача, которая становится серьезнее иных удач. Это была важная веха в его творчестве, да и в жизни театра. Мало кто любил этот спектакль, даже среди актеров. Лишь несколько человек относилось к нему хорошо. Он был какой-то роковой. На генеральной репетиции при полном зале я потеряла сознание, упала с неправильно сделанной декорации. У меня было тяжелое сотрясение мозга, я едва не погибла.

– Когда-то вы сказали, что каждая роль – это накликивание судьбы своего персонажа на себя. Однажды у вас была тяжелая непонятная болезнь, когда вас еле выводили. Не накликали ли вы эту «порчу» ролью Варвары?

– Никто не может знать, где и чем ты отравишь себе жизнь. Но я не думаю, что это можно сделать спектаклем. А тот недуг обрушился на меня, наверное, из-за того, что я сделала что-нибудь гадкое в жизни. Или мне сделали. Одно слово – «порча».

– Опять процитирую вас: каждую роль «питают» обстоятельства личной жизни актера. Что же вас питало, когда вы работали над этой дьяволицей Варварой?

– О, это странные воспоминания. "Мелкий бес" попал на то время, когда от рака умирала моя мама. И я репетировала, разрываясь между больницей и сценой. Ужасное время.

– Вы считаете "Современник" своим театром?

– Это мой дом, где бывают взаимные обиды, ссоры. Где бывает и больно, и радостно.

– Вам всегда искренне интересно то, что вы играете в этом доме или иногда приходиться наступать себе на горло?

– В этом смысле я человек злобный и часто, видать, обижая главного режиссера. Дело в том, что во мне давно живет ощущение, что времени осталось мало. Иногда мне предлагается маленькая ролька, эпизодик или мой штамп, словом – много раз пройденное, повторенное, "кушанное-жеванное". И если это не несет мне что-то новое, я отказываюсь, хотя не имею на это права. Так получилось, что я играю только то, что мне нравится. Стыдно об этом говорить. Срам! Человек нашей профессии должен служить Театру, а не потакать своей карьере, своим творческим потребностям. Но времени действительно остается мало. Загружать себя и играть пятнадцать спектаклей в месяц я не смогу. В жизни ведь есть еще какие-то творческие программы, которые тоже хочется выполнить. Поэтому приходится категорически "восстанавливать" против каких-то незначительных, мелких ролей. Я не имею в виду "Крутой маршрут", где играю крошечную роль, она дорогого стоит.

– Для каждого актера важны партнеры, единомышленники. Есть ли у вас таковые в "Современнике"?

– Да, конечно. Есть люди, которых я обожаю. Есть такие, с которыми бывает трудно. Причина в том, что мы порой не объединены режиссерской мыслью, режиссерской задачей. Там, где хорошо работает идея и правильно расставлены акценты, "выстреливает" замечательное качество "Современника" – ценить и культивировать партнерство. А бывает, что спектакль "не слеплен", мы все мучаемся. А режиссер в Америке. На сцене надо любить, а любовь не получается. Это беда, но надо терпеть, пристраиваться.

– В начале разговора вы упомянули "это проклятое амплуа". А вы для себя строите

какие-то границы, ограничиваете себя?

– Внутри где-то сидит "мерзавец", который зудит: "Это не твое, не надо, не берись!" Но мне уже столько раз приходилось играть "вопреки" (например, ту же Варвару), что уже появился опыт: иногда "вопреки" дает свой огромный плюс. Поэтому я не отказываюсь, а иду даже на возможный провал. Вот и в "Старосветской любви" я до сих пор не поняла, имею ли я право на Пульхерию Ивановну. Богдан Ступка по-моему просто родился Афанасием Ивановичем, а по поводу моей героини есть сомнения. Хотя люблю ее бесконечно. Это мечта моя! Но могу предположить, что критики скажут, дескать, взялась не за свое дело. Бывают сомнения, когда играю и другие пьесы Коляды. Мне иногда кажется, что для них нужны какие-то бытовые актрисы с очень русскими корнями, умеющие "играть деревню". Но тем не менее, Коляду играю часто и получаю удовольствие. (Смеется).

– Эльдар Рязанов как-то сказал: "Ахеджакова не сможет сыграть злодейку, непривлекательную героиню". В вас не зыграло актерское самолюбие: могу и злодейку! Смогли бы, например, сыграть леди Макбет?

– Видите ли, я же Варвару играла. Эта почище будет, это наше, родное. Однажды в одном телеспектакле я играла совершенно одиозную фигуру – секретаря парторганизации, эдакого ортодокса. Играла потому, что интересно было написано.

– Вы бы не обиделись, если бы вас назвали клоунессой?

– Я бы не обиделась, но просто таких ролей у меня мало, повода для этого нет.

Каждый крупный режиссер, с которым мне приходится работать, пытается меня увести от того, что я уже сделала, и привести в ту сторону, где я еще не была. Они стараются убрать мои штампы или точнее – привычки, которые идут от природы. За это я им благодарна. И тут трудно разобрать, где штамп, а где природа. Эту «кожу» от себя уже не оторвешь. Галина Борисовна Волчек, например, очень серьезно занималась со мной, особенно в "Трудных людях". Я ей бесконечно за это признательна.

Начав работу с Фокиным, я ему пожаловалась, что очень устала от себя: столько сыграно, что уже не разберешь, где ты сама, а где персонажи. Столько наплаканно, нашучено, напрыгано. Хочется от этого уйти и начать "от печки". Он меня понял. Но работа над "Старосветской любовью" оказалась намного трудней, чем я предполагала. Он ведь тоже ищет пути, куда «Макар телят не гонял».

– Кстати, о Фокине. Это ведь он в свое время позвал вас в "Современник"?

– Валерий Владимирович был единственным человеком, который, не видя меня на сцене, помог, когда я попросилась во "взрослый театр".

– Почему же вы так преступно мало работали вместе?

– Об этом надо спросить его.

– Кто-то написал: "Мера самоотдачи у Ахеджаковой чуть выше, чем того требует режиссерский расчет". Как вы думаете, это не раздражает режиссеров?

– Да, это бывает. Все мои удач случаются тогда, когда я бываю соавтором спектакля. Актер, наверное, должен целиком поддаться режиссеру и выполнять его волю, быть краской в его палитре. Но у меня это не получается. Мне тогда трудно: говорю как на иностранном языке, иду не той ногой, забываю что-то. А когда я чувствую себя соавтором, то моментально все запоминаю и летаю по сцене. Если режиссер не принимает меня в качестве соавтора, то результат будет все

равно. Но не к премьере, а к двадцатому спектаклю.

– Но ведь режиссеры – люди самолюбивые. Не каждый согласится делить авторство...

– Речь идет вовсе не о дележе, а о товариществе, о разумных компромиссах. Иногда у меня при полном доверии к режиссеру бывают конфликты. Даже с Эльдаром Александровичем, с которым работаем много лет. Случалось, что он прислушивался ко мне и наоборот – я отказывалась от своей версии. С Виктюком это бывало постоянно, тут ни о каком соавторстве речи не было. Хотя Виктюк мне дал много, я ему очень благодарна. Но мы с ним расстались. Я совсем не вписываюсь в то, что он сейчас делает. И это очень жалко. Думаю, что, говоря это, я его не обижаю. Просто наши дороги разошлись. Но четыре большие роли я с ним все же сделала. Огромные роли, у которых целая театральная судьба.

– Валерий Фокин – режиссер достаточно жесткий, с ним, думаю, спорить тоже бывает трудно?

– Это было одной из проблем в нашей работе. Он был полновластным автором, хотя я видела, что отталкивался он от конкретных актеров. Не было такого, чтобы он придумал дома нечто и пытался бы надеть на нас ненужную нам "одежду". Хотя мне казалось, что уже на первую репетицию он пришел с готовым спектаклем в голове. Я не была в полной мере готова к такой ситуации. И было трудно.

– Если режиссер не идет вам на уступки, вы покоряетесь ему, "ломаетесь"?

– Это зависит от того, насколько "силен" режиссер. В случае с Фокиным это было именно так, безусловно. Моментально отказывалась от своих предложений, понимала, что иду не в ту сторону. Но когда они попадали в его идею и рисунок, он их принимал. Но это было очень редко. Даже если я в этой роли не понравилась зрителям и критике, все равно буду считать ее большой школой.

– А как работало со Ступкой?

– Замечательно, просто замечательно. Он уникальный человек и партнер. Художественная Личность. Прекрасный Артист. Хотя при этом – шалун и хулиган, которого было трудно призвать к порядку, приструнить, поставить в рамки. Творил он эмоционально, скорее от сердца, чем от ума. Когда я слышала, как он разговаривает с журналистами или занимается другими делами – ведь он теперь еще и министр, – я видела, какой это умный, образованный, глубокий и серьезный человек. А в работе над спектаклем был похож на ребенка.

– А вы на кого похожи в работе?

– Я больше похожа на второгодника-дебилу из пятого класса, которого собираются оставить на второй год. Если есть возможность симпровизировать, а режиссер этого не позволяет, я жестоко обижаюсь. Как обижаются дети в школе: его наказывают, ставят двойку, а "он учил". (Смеется).

– Ваши импровизации продуманны или интуитивны?

– Я же без режиссера не работаю. Это как в джазе – надо знать свой "квадрат". А как же иначе?! Нельзя же наступать на партнера, когда идет его мелодия. Это законы, их надо чувствовать. Иначе ты превращаешься в неуправляемую ракету.

– А как быть в том случае, когда у партнера, также имеющего свой квадрат, напрочь отсутствует чувство меры и он наигрывает как «сивый мерин», разрушая ткань спектакля?

– Здесь, наверное, сказывается опыт киносъемок и то, что я порой работаю в разных

Играет и сценарист