

Человек

Инна ЧУРИКОВА:

Я предпочитаю играть в классике

40 лет назад состоялся дебют в кино Инны Чуриковой. Студентка 1-го курса Шенкинского училища сыграла эпизодическую роль в фильме «Тучи над Борском». Сама Инна Михайловна к восторженным определениям «гениальная, уникальная, необыкновенная» относится довольно отстраненно: «Мне все время кажется, что это о ком-то другом. Откровенно говоря, талантливой себя не чувствую, просто всю жизнь работаю». Сейчас она занята в репетициях новой пьесы Птушкиной — премьера готовится к выпуску на сцене Театра Эстрады. Каждое театральное-кинематографическое поколение имеет своих лидеров. Инна Чурикова — лидер того поколения, которое заявило о себе в середине 60-х годов. Чурикова — ведущая актриса «Ленкома», но начинала в ТЮЗе, где играла незначительные комедийные роли. С молодых лет она — характерная актриса.



Паша Строганова в роли Жанны Д'Арк («Начало»)

— Вашу актерскую судьбу обычно описывают как еще один вариант истории Золушки: тюзовская актриса, у которой больших ролей — одна Баба-яга, — встречается с молодым талантливым режиссером, встреча определяет судьбу обоих, нерасторжимый, счастливый союз: семейный и творческий... Как сложились бы судьба актрисы Чуриковой без режиссера Глеба Панфилова?

— Очень хочется сказать, что моя актерская судьба все равно бы сложилась, но это было бы неправдой. У меня было то, что называется «нетипичная внешность», в стандартах героини я никак не укладывалась. После окончания Шукинского училища я работала в ТЮЗе, в массовках, как полагаются молодой актрисе, прилежно бегала из одной кулисы в другую. Первая работа в театре — замена Бабы-яги. Откуда-то из оркестровой ямы высовывала костюляющую, сшитую художником руку и кричала какие-то два-три слова. Да еще волновалась безумно. Свинонь играла, массу всяких других зверей... Относился к своим ролям абсолютно свято. Первого января в десять утра у меня была Лиса, поэтому в новогоднюю ночь я не позволяла себе даже шампанского выпить... Глеб — первый, кто поверил в меня.

— Смоктуновский говорил, что после князя Мышкина он стал другим человеком, сыгранная роль пересоздала его... Могли бы вы так сказать о Тане Теткиной из фильма «В огне брода нет»?

— Нет, это совсем другой случай. У меня, пожалуй, не было роли, о которой я могла бы сказать, как Смоктуновский о Мышкине. Вот был гениальный актер, Богом отмеченный! Я на его спектакли из Москвы специально приезжала. Это была самая большая мечта — с ним сыграть... У меня была пластинка «Идиота»: он и Нина Ольхина. Карточку хранила, где он в каком-то красном свитере...

А Тания Теткина была для меня очень близкой. Замечательная девушка, которая любит каждый камень, каждую травинку, каждую собаку. Беззащитная, распахнутая душа...

— Актрису предлагается роль, он обязан ее полюбить, сделать своей. А как быть, если роль отталкивает, если полюбить ее не удастся?

— Надо либо отказываться, либо искать свой путь. Прежде всего, надо понять свою героиню, другого человека, не рассудком, не логикой, а всем своим существом. Это и есть первый шаг к любви, по крайней мере к близости. Я долго не хотела играть Вассу Железнову, помнила великолепную Пашенную в этой роли, ее стальной голос в сцене отравления, когда она говорила мужу: «Прими по-ро-шок». Глеб настаивал, говорил о «мягкой» силе Вассы. Потом я как-то начала понимать ее характер, все мотивы ее иногда чудовищных поступков. А с пони-

манием пришло уважение к этой женщине. Хотя работа над ней была трудной. Я, играя Вассу, как-то постарела, что ли, за этот период; точно полученный душевный опыт что-то изменил и во мне.

— То есть сыгранные роли что-то оставляют в вашем человеческом составе?

— Конечно. Я учусь у своих героинь. Бывают в жизни минуты, когда ты как-то особенно открыто общаешься с каким-то человеком, он вдруг распаивается перед тобой. В «Иванове» есть страшная сцена, когда муж кричит жене в остервенении: «Жидовка!» и «Ты скоро умрешь!» Это предел. И моя Сарра тут в неистовстве, она увидела в своем доме чужую женщину, которая отняла ее мужа... И в это самое страшное мгновение моя героиня понимает, что она сделала с этим человеком!

Мне рассказали, что однажды после спектакля закончилась одна любовная история, потому что мужчина решил вернуться в семью. Мне даже было как-то не по себе: вмешалась в чью-то жизнь.

— Можно сказать, что вновь сыгранная роль что-то меняет в подходе к ролям, ранее сыгранным?

— Именно так. Она меняет что-то в тебе и, как следствие, меняет что-то в том, как ты играешь другие роли. Появляются какие-то иные оттенки, нюансы. Сейчас моя последняя работа в театре — Филумена Мартурано, которая мне много нового открыла в женской природе. Это не очень яркая роль, даже не очень хорошо прописанная. Однако меня привлекли к этой женщине душевное здоровье, естественность, цельность характера. Там есть сцена, где ее супруг бросает моей героине: «Проститутка!» Я представила себе, как мне, Инне Чуриковой, говорят это слово... Наверное, просто умерла бы на месте. На репетиции Марк Анатольевич Захаров мне сказал: что ты пытаешься реагировать на эти слова? Филумена добила себя своего: вышла замуж. Она победила, и теперь все, что говорит и делает ее муж, ее не волнует.

— Марк Захаров дает своим актерам жесткий рисунок ролей?

— Режиссер должен проложить взлетную полосу для актера, чтобы по ней можно было разбежаться и взлететь. Хотя полет бывает очень редко. Захаров помогает актеру строить роль. Когда я репетировала Бабушку в «Варваре и Еретике», он потребовал, чтобы все актеры на сцене передо мной трепетали, чтобы в их глазах, головах был этот трепет. Потом он предложил сцену, где Бабушка встает со своей инвалидной коляски и непреклонно идет. Это дало решение образа...

— В своих многочисленных интервью вы часто подчеркиваете, что с партнерами вам везет...

— Со мной на сцене играли и играют удивительные люди. Тат-

яна Ивановна Пельтцер, неправдоподобный человек и актриса, Евгений Леонов, мой любимый актер и партнер, — светлая им память. Коля Караченцов, с которым мы сейчас играем «Сорри». Спектакль для двоих весь держится на актерской сцепке, на партнерстве, как в цирке между гимнастами: одно неловкое движение — и оба падают. Панфилов поставил спектакль очень свободный, мы абсолютно раскованы. Коля «ловит» все мои мячики легко, можно всегда быть уверенной, что он поддержит тебя в любом неожиданном повороте. Очень важно после десятка, сотни спектаклей сохранить желание удивлять друг друга.

Помню, как удивили и порадовали меня Олег Янковский и Саша Збруев, когда вводили дублеров на свои роли в «Гамлете», не шала сил. В «Ленкоме» хорошие, высокие отношения.

— Вы больше любите репетиции или все-таки спектакли на публике?

— Пожалуй, репетиции. Здесь нет еще жесткой закреплённости рисунка, окончательности, а также той ответственности, которую невольно ощущаешь на спектакле: перед зрителем, перед режиссером. У меня почему-то никогда не бывает, чтобы роль сложилась сразу. Никогда. Я очень, как это называется, «долгодум» или «тугодум». Я очень медленно двигаюсь в роли, что-то нащупываю, от чего-то отказываюсь...

— Созданный актером образ может войти в противоречие, скажем, с замыслом автора... У вас такое было?

— Наше решение образов Мамасовой или Аркадиной кого-то шокировало, показалось слишком смелым, но, мне кажется, мы следовали за авторским текстом. А вот с Людмилой Петрушевской и ее «Тремя девушками в голубом» отношения складывались довольно сложно. Вначале мне не очень понравилась моя роль. Ира мне показалась не слишком интеллигентной, что ли. Постепенно, однако, отношение стало меняться. Я прибежала на спектакли, оставляя дома маленького сына. И все Ирины материнские страхи, проблемы были мне знакомы. Я понимала ее в бытовых сложностях (постирать, приготовить, постоять в очередях) — все было знакомо. Понимала постоянную нехватку времени. Ну и так далее. Я начала как-то горячо сочувствовать этой женщине. И была так счастлива в финале, что все как-то разрешается, что найден какой-то выход. Что эти люди повернулись друг к другу и стали относиться друг к другу по-человечески. А тут на спектакль пришла Людмила Петрушевская и потом мне сказала: «Ну что, ты думаешь, что все хорошо кончилось? Да завтра же у них все пойдет по новой. Так же будут скандалить сестры, так же

взрослые мальчишки будут издеваться над ее Павликом...» У меня буквально потемнело в глазах.

«Три девушки...», появившись на нашей сцене, вызвали у публики шок непривычной правдой показанной жизни. Какая-то зрительница ушла из зала, потому что не могла смотреть на сцену от стыда. Для нее это было не произведение искусства, а зеркало, где она увидела себя, и она не выдержала. И только через год вернулась еще раз посмотреть этот спектакль. А потом шок прошел. Зрители стали смеяться...

— Когда вы ищете образ своей героини, вначале вы ее слышите или видите какой-то внешний рисунок, облик целиком или какая-нибудь деталь: походка, манера сидеть, крутить что-то в руках?

— Это все очень по-разному. Но мне всегда важно время действия. Положим, Тания Теткина: юбка из мешковины ниже колен, грубо связанная кофта. Только один раз блузочку надела, когда шла к Леше на свидание. Как я любила этот костюм — больше ничего не на! Надевала — и сразу «впрыгивала» в роль.

Когда готовили «Вассу», мы слушали пластинки с записями Вальцевой, Дулькевич, певиц той эпохи... Еще всегда помогает полнота альбомы того времени. Допустим, в пьесе Э. де Филиппо — время 50-х годов, время Анны Маньяни, определенный стиль одежды. Все это очень волнует. И это важно. Точные костюмы, точная музыка, стиль. Мне иногда кажется, что актер приходит к роли «активным» путем, на ощупь.

Для Филумены мы с художником по костюмам долго колдовали: шляпки, пальто, костюмы. Долго искали юбку. Все было не то: все слишком респектабельно. И вот сделали короткую юбку, и костюмчик чуть слишком в объёмку... Уже профессия: проститутка. Старый ее костюмчик. Она пришла в нем в этот дом, в нем и уходит. Люблю костюмы в «Чайке»: броские, экстравагантные. Но это образ жизни Аркадиной: переодеваться сто раз, поражать, удивлять, обращать на себя внимание. Это ее характер. Например, сама в жизни я привыкаю к одежде — и хожу, хожу. Потом понимаю: надо что-то новенькое. А вообще привыкаю к вещам, как к друзьям, что ли...

— Вы требовательны к художникам, к костюмерам, к парикмахерам?

— Бывают мои люди и не мои люди. Бывают люди, которые обижаются, когда я говорю: «Мне кажется, что все-таки вот здесь что-то не то, вот надо бы...» Кто-то может и обидеться: «А зачем тут вытаскивать или складка? Тут не надо... Тут нельзя...» А есть люди, которые не обижаются. А начинаю думать вместе со мной, искать, пробовать эту складку и эту

складку... И вот таким образом что-то рождается... Это уже творчество. Для меня очень важный человек — художник по костюмам. И мне необходимо с ним совпасть.

— Как вы настраиваетесь на спектакль? Закрываетесь одна? Перечитываете текст? Вспоминаете мизансцены? Прогрываете какие-то не получившиеся на предыдущем спектакле сцены? Или, наоборот, успешные?

— По-хорошему, конечно, надо освободить день, чтобы не было ни встреч, ни интервью, ни репетиций. Чтoб ты могла спокойно «войти» в нужное состояние, настроиться, скажем, на Шекспира. Или на Чехова. Или на Достоевского. Но реальная жизнь часто ломает наши идеальные схемы. Например, последнюю премьеру «Город миллионеров» я играла с температурой — у меня был грипп. До этого Армен Джигарханян болел больше недели, и мне было неудобно сказать в театре: извините, теперь я должна полежать. Так что я играла в гриппу, с высокой температурой, еще мне объяснили про этот грипп, что он, как правило, с летальным исходом, — так я сыграла премьеру.

— И часто приходится проявлять героизм такого рода?

— Приходится. Я помню, на гастролях мы должны были играть «Чайку». Больны были все исполнители: все кашляли, гнусавили, были сопливые. И Нина Заречная, и Аркадина, и Тригорин, и Треплев. И все играли. А что делать? Хотя, надо сказать, кашляли и чихали мы за кулисами, на сцене насморк пропал. Это давно замеченный эффект пространства сцены. Однажды в «Тиле» у меня был ушиблен крестец, так что ходить не могла. Но доиграла спектакль и боли не чувствовала. Спектакль закончился — и я слегла на месяц. И таких актерских историй много.

— У ваших коллег есть такая присказка о своей актерской судьбе: ну, мне не так повезло, как Инне Чуриковой... Вы сами считаете свою актерскую судьбу счастливой?

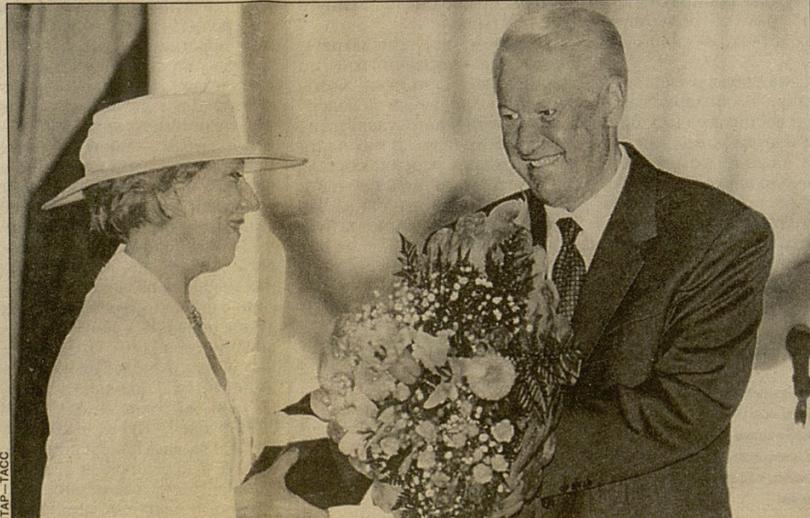
— Неужели вправду так говорят о «счастливой Чуриковой»? Но ведь у меня совсем немного ролей в театре. Их можно посчитать, они уместятся, мне кажется, на двух руках. Давайте посчитаем. Значит, Неле в «Тиле Уленшиггеле», Сарра в «Иванове», Комиссар в «Оптимистической трагедии», Ира в «Трех девушках в голубом», Аркадина в «Чайке», Мамасова в «На всякого мудреца довольно простоты», Гертруда в «Гамлете», Инна в «Соты», Филумена в «Городе миллионеров»... Вы посмотрите — даже десяти пальцев не хватит. Девять пальцев — а вся жизнь прошла. Не баловал меня Марк Захаров. Сейчас обижусь на него. В кино — тоже совсем немного. Могла бы больше. Но Панфилов не давал. Честно говоря: не давал. Я думаю, что, наверное, у Марины Нееловой гораздо больше ролей, да и у Лены Яковлевой. Я же и десятой части не сыграла того, что могла. Вот посчитала и расстроилась. Хоть Захаров звонит: что ж вы, Марк Анатольевич, так мало меня занимаете?

— Последний вопрос провокационный: что самое трудное в актерской профессии?

— Самое трудное? Можно я расскажу два своих наблюдения, что ли? Как-то давно после спектакля «Спешите делать добро» в «Современнике», где замечательно играла Марина Неелова, после цветов, вызовов, аплодисментов, я спустилась в метро и увидела Марину Неелову — уже без грима, без цветов... Она вошла в вагон, повернулась лицом к стене. Одна.

И другой. На большом кинофестивале я увидела стоящую одиноко Джульетту Мазину. Вокруг кипела жизнь, журналисты толпились возле новых звезд, а моя самая любимая актриса, потрясая меня когда-то в «Ночах Кабирии» и оставшаяся на всю жизнь кумиром, стояла одна. Я ответила на ваш вопрос?

Ольга ЕГОШИНА



Талант (Инна Чурикова) и поклонник (президент Борис Ельцин)



Актриса — вне роли