

Инна Чурикова

КОРОЛЕВА И ОЧЕРЕДЬ

...Мы сейчас часто спорим — как повлияет перестройка на наш театр, вообще на искусство. Думаю, искусство не может быть «перестроечным». А у нас, к сожалению, бывает, что зависимость подчас прямая. Это счастье, что и говорить, не думали, не гадали, что до такого доживем: все можно, даже дискутировать прямо на спектакле, с прямым включением зрителя в действие, в его проблемы — как это делают у нас в Ленкоме на «Диктатуре совести». Но я не знаю, мне кажется, искусство все же не может быть сиюминутным.

НА ОДНОМ пленуме Союза кинематографистов прозвучала реплика талантливого сценариста, которая меня озадачила и огорчила: мы, мол, не имеем права сейчас делать Булгакова, мы должны делать то, что нужно народу. Что это значит? Важно не то, что нужно (кто установит новый критерий этой «нужности» в искусстве?), важно то, чем болен художник, о чем он не может молчать. Я уверена, живи сейчас Достоевский, он бы не стал писать по-другому и о другом. Он писал бы по-прежнему только то, что составляло мир его забот. Меня потрясло, как редактор журнала сказал автору повести, которая четыре года назад его взволновала до слез, что он не печатает ее сегодня, потому нам сегодня «нужен опыт ненависти». А что — опыт любви уже не нужен? Или, например, я и такое слышала: «Надо успеть напечатать умерших». Надо. Но что делать с живыми? Ждать, когда умрут?

В те годы, на которые выпала наша молодость, мы работали в закодированном мире ассоциативного театра. Театр сам по себе игра, а мы еще играли в нем какую-то уродливую игру («сказать, не сказать») с расчетом на сообразительность одних и тупость других. Теперь наступило время, когда театр снова может стать художественным, где на сцене будут раскрываться не ребусы, а подлинная суть человечества. Мне во всяком случае это интереснее всего. Всегда было интереснее. И, что удивительно, у меня от прошлых лет остались самые сильные впечатления — Эфрос и Любимов. В те унылые годы у них было свободное дыхание, свободный разговор о времени, открытый конфликт. В театре Любимова, в Театре на Таганке, была заключена, на мой взгляд, колоссальная энергия слова. Он был открытым оппозиционер, и это потрясало. А у Эфроса — постепенное постижение нашей жизни через открытия нового в старых, как мир, человеческих отношениях: с помощью Чехова, Шекспира, Гоголя, Тургенева... Но при этом театр Эфроса, Любимова, Товстоногова — это грандиозные впечатления от вечного чуда, которое на твоих глазах рождается на подмостках. А в последнее время потрясли меня, пожалуй, лишь «Эмигранты» С. Мрожека в постановке студии «Человек». Этот спектакль одно время был запрещен: слишком сильным там было проникновение в мир деформированных системой людей.

...Я играла главную роль в «Оптимистической трагедии». Играла Комиссара, которая и сама пошла на смерть, и других повела за собой, конечно, ради великой идеи. И зритель ей, наверное, сочувствовал, сострадал. Даже наверняка сострадал. И я как актриса, существующая в этом спектакле, не могла этого не хотеть. Но, странное дело, во мне почти что с самого начала, а чем дальше, тем больше, жило чувство сопротивления такому пониманию образа. У Вишневого была такая реплика Комиссара: «Если этот палец вреден, то надо отрубить всю руку, чтобы не мешать организму развиваться». Мы вычеркнули эту фразу и другие страшноватые фразы — они мешали романтическим окраскам образа — чистая жертва, чистый огонь. Кожаная тулупка была лишь формой, она, мол, не стала ее сутью. А на самом деле, мне кажется, все было гораздо страшней...

Чем дальше, тем больше я понимаю, что хочу играть только классику. Классика — это не обжитые пространства, и каждый может найти там свое место. Классика беспредельна, как беспредель сам человек. А я за свою жизнь только один раз встретила с Чеховым и дважды с Шекспиром. Это, конечно, чудо, что спустя десять лет снова вернулась в ту же самую пьесу. Говорят, то, что уже пережито, нельзя повторить. Но это совершенно два разных переживания, две разные любви...

Хотя тогда, в «Гамлете» Андрея Тарковского, мне казалось, что мы не открыли любви. Что говорить, просто находиться рядом с Андреем Арсеньевичем было бесконечно интересно. А вот работать с ним трудно. Хочу, чтобы меня правильно поняли, в чем была эта трудность. У него было поразительное ощущение человека, но воспринимал он его как часть природы — птица, дождик, поле, ветка, человек. Он мне говорил: «Офелия — ангел». Ему этого было достаточно. Для него, в его космосе, это было огромное емкое понятие, и в фильме, если бы таковой существовал, все было бы ясно и понятно. Он бы все сам сделал, но при этом обо мне бы говорили, что я играю гениально. В театре я не понимала, как играть ангела. Не понимала и не хотела понять.

Господи, какая же я была наглая! Он мне только сказал однажды: «Потом она выйдет в красном платье королевы...» Я не выходила в красном платье, но эта короткая реплика дала мне возможность укрепиться в понимании, что Офелия нормальная, здоровая девушка, которая любит принца, и не исключено, что этот принц станет королем, а Офелия — королевой. Только смерть ее освободила — это Тарковский гениально придумал, что она лежит в гробу с открытыми глазами. Спектакль в целом не сложился, но я не могу его забыть и вспоминаю, как о большом празднике...

Недавно в Париже вдова Тарковского сказала мне, что он очень любил меня в том «Гамлете». Но мне об этом никогда не говорил. И вот спустя почти десять лет я снова вернулась в Датское королевство, но теперь уже той самой Гертрудой, о короне которой мечтала Офелия. Глеб Панфилов начал думать о Гамлете именно тогда, когда Тарковский приступал к спектаклю. Его видение Шекспира представляется мне необыкновенно новым. Вся система нашей жизни была против Гамлета.

Надо уже с кровью матери впитать в себя дух противоборства. Гамлет — это все вопреки. Вечный диссидент, причем высокого интеллекта. Высокий сыграл бунтаря, но Гамлет еще и великий разум, сложнейшее духовное устройство, к тому же принц, и этот принц-художник хотел восстановить истину мечом — вот в чем суть трагедии Шекспира для Панфилова.

Классика — это свободная драматургия. Она не в плену ни у какой политической идеи. Она обо всем и о том, что происходит сейчас. Или это должен быть такой драматург, как Петрушевская. Она так остро воспринимает жизнь, что сделает еще свои открытия, которые мы даже не можем предсказать. Все меняется, и даже тот тип женщины, который простаивает в очередях, не стабилен. И зритель меняется.

С первых спектаклей «Трех девушек в голубом» Л. Петрушевской он уходил, оскорбленный. Его заставили смотреть на самого себя, а ему просто этого тогда очень не хотелось, да и привычки такой не было. Одна женщина сказала мне, что, когда первый раз смотрела, ей было так стыдно, что она не выдержала и ушла. Она не понимала, кто как играет, она вообще об этом не думала. Для нее это был факт такой жизненной силы, что он обернул ее к себе, и она не выдержала. И только через год вернулась и стала понимать, какую пьесу написала Петрушевская, какой спектакль поставил Захаров и как в нем играют актеры. Сейчас вроде бы не уходят, смеются, аплодируют. Шок кончился. Но именно тогда, когда уходили, это была наша общая победа — мы давали зрителю такую дозу правды, что он, спасая себя, готов был предать правду.

Не то ли происходит сегодня, когда правда «повалила» людей, как лава вдруг взорвавшегося вулкана. Все думали, что он давно потух и не опасен, а он живой и с такой силой взорвал покой обычного человека, что тот побежал, как наш зритель на том спектакле, — не трогайте меня, дайте жить спокойно...

Конечно, и к этому привыкнул, уже привыкли. Но мы должны быть очень осторожны и не приводить трагедию к комедии. Рано!

Десять лет назад я говорила, что хотела бы так сыграть, хоть один раз в жизни, чтобы не выходить на сцену, не уходить, не ждать за кулисами, пока скажут: «Пора!». Не подключаться к действию, к партнеру. Не зависеть от партнеров, зрителей — ни от кого! Выйти на сцену и прожить жизнь, судьбу сначала и до конца. Забыть о зале, о тексте... Говорить только свои слова. Нет, конечно, это будет пьеса. Но забыть, что пьеса. Растворить ее в себе. Я и сейчас этого жду — да не верится, что сбудется. Я и не знаю актрисы в советском театре, который бы это удалось. Разве только Алисе Коонен... Но для этого нужен другой театр. Впрочем, я могу поверить, что являюсь для кого-то актрисой слабой, малоинтересной. У меня нет такого ощущения, что я, такая громадина, пропадаю. Но иногда мне становится страшно, что куда-то безвозвратно уходит время. Два дела — кино и театр — в нашей жизни очень трудно совместить. Быт заглатывает меня по кускам, просто убивает уже много лет. Он у нас устроен, увы, таким образом, что человеку в нем невыносимо — мы унижены, раздавлены, особенно женщины. Но ведь совестно — перед мужем, сыном... Сил нет, завтра спектакль или съемки, а то и сегодня, но все равно — надо. Надо! В магазин, готовить, стирать, доставать...

Я сейчас не бедная, а проблемы те же. Только тогда, десять лет назад, когда родился сын, было больше сил. Сил, увы, не хватает. А ведь надо сохранить себя.

Мои проблемы, как ни высокопарно это звучит, во многом зависят от решения экономических проблем в стране. Не знаю, может, другие «звезды» (если позволено будет меня к ним причислить) не стоят в очереди за сосисками, а я стою, а вечером играю Гертрудю. А королева и очередь — несовместимы.



Для пьесы Петрушевской знать эту жизнь просто необходимо, и не просто знать, а существовать в ней. Но тоже в известных пределах. Чтобы сыграть всю меру замученности жизненными обстоятельствами, надо самой, хоть ненадолго, быть освобожденной от них.

Критики любят спрашивать актера, чего бы он хотел, о чем мечтает... Я тоже хочу и мечтаю. Но есть очень большая разница между тем, что хочу, и что должна. Должна, должна... Иногда кажется, что вся жизнь моя состоит из одних долгов. Наша профессия требует одиночества, уединения. А повседневность все время куда-то втягивает, опутывает, влезает. Может, для кого это и прозвучит кошмарно, но чувствую и не могу этого скрыть, что профессия актера у нас — неуважаемая. Я говорю не о дистанции, не о какой-то там элитарности. Напротив, близость с людьми, наша человеческая к ним открытость для меня во всяком случае естественны. Но и близость предполагает уважение...

Кончился театр богов. Драматургия Петрушевской — это тоже вызов тому театру. Наш театр стал безумно демократичным во всем, начиная с вешалки и поспешных бутербродов в антракте. А на сцене, чем страшнее, низменнее, отвратительнее — тем лучше. Правда жизни! — я понимаю. Но из театра уходит чудо, к которому приводил в своих давних спектаклях Анатолий Эфрос.

Как я представляю себе свою дальнейшую жизнь? Если бы сегодня сложилась такая ситуация, что мне пришлось бы сделать выбор между кино и театром, я бы, не задумываясь, сказала, — конечно, кино. И только по одной причине — в кино у меня есть человек, мир и убеждения которого я безгранично уважаю. И я буду с ним всегда, если, конечно, он сам от меня не откажется. А театр, который так люблю, нуждается во мне куда меньше, а иногда я думаю, что он вообще без меня может прекрасно обойтись. И все-таки главным со временем, конечно, останется театр, если только там окажется для меня дело, если не пропадет чувство собственной необходимости. В ту секунду, когда я пойму, что не нужна, я уйду. Нужна в том смысле, как это бывает необходимо детям. У Ванюши, моего сына, появилась новая учительница на «продленке». Она посмотрела домашнюю работу одного мальчика и сказала: «У тебя тут небольшая ошибочка, и тут, и тут... А вообще гениально все сделал, молодец...». В этом — «гениально, молодец» — есть момент будущего для маленького человека. У него появляется стремление — туда, дальше, вперед... Как только я потеряю это ощущение перспективы, почувствую, что по сути никому не нужны ни мои успехи, ни мои ошибки, я уйду. И навсегда.

Монолог записала
Алла ГЕРБЕР.

● Инна Чурикова.