Наталия Коляканова: «Мое время быть ученицей прошло»

Наталия Коляканова – одна из самых ярко-своеобычных актрис, появившихся в последнее десятилетие. Ученица Анатолия Васильева, много лет игравшая на сцене его театра, она принесла в кино острую эксцентрику, иронию, замешанную на непроходящей боли, гордую обособленность своего существования в мире. Коляканова начала сниматься, еще работая в Иркутском драматическом театре, была приглашена поэтом Евгением Евтушенко в фильм «Детский сад». Но по-настоящему ее узнали после картины Павла Лунгина «Такси-блюз», где она играла женщину, полубезумевшую и в ненависти, и в любви.

«Москва»

Обычно эта актриса снимается у режиссеров арт-хаусного толка. И героини Колякановой – нервные, хрупкие, непрочно стоящие на земле, мечущиеся в «горьком хмелю трагических свиданий», вряд ли могут стать популярными у нынешних зрителей, пораженных вирусом телевидения. Однако ее тетя Римма из «Свадьбы» Лунгина – великолепный персонаж и даже явление жизни упоительно реальное. Оттого я сразу спросила актрису, с чем связана ее востребованность, в основном, режиссерами авторских лент?

– Думаю, прежде всего – с моей внутренней потребностью общаться с режиссерами, ищущими новые пути в искусстве, – говорит Наталия Коляканова. – Видимо, моя жажда прорвать некую трясину притягивает ко мне художников с близкими позициями. Хотя не знаю, насколько мы единомышленники: на сегодня я еще не нашла такого единомыслящего со мной автора, чтобы я, по крайней мере, почувствовала, что вместе с ним мы сделаем нечто, ради чего стоит жить.

– Такой максимализм, должно быть, изрядно вам мешает?

– Естественно. Но потенциально я всегда готова сотрудничать с режиссерами, нацеленными на поиск.

– Вы проводите разграничительную черту между кино и театром?

– Театр – это огонь, в который ты бросаешь свои мысли, идеи, чувства, свое сердце, здоровье. Во всяком случае, так было со мной. Кинематограф же – вода. На Венецианском фестивале в 2001 году я обратила внимание на фестивальную заставку – женщину, ныряющую в море. Она словно перетекает в его глубины. Однако при этом надо уметь еще и найти свой стиль плавания – классический или характерный. Выбирайте сами.

– Ваше умение «плыть» в кинематографе своим стилем первым, на мой взгляд, ощутил Павел Лунгин, поверив в вашу способность играть драматическую клоунаду. Знаю, что ваша первая встреча произошла в Театре Васильева во время спектакля «Шесть персонажей в поисках автора»...

– Да, по замыслу режиссера в этом спектакле был эпизод, когда я выбегала со сцены и прыгала на колени к одному из зрителей. Однажды этим зрителем оказался Лунгин... Кстати, таким образом я сидела на коленях у всех режиссеров, у которых снималась.

– Специально их выбирала для этой сцены?

– Поверьте, мой выбор был совершенно интуитивен. Я искала взаимного притяжения. Чаще всего откликались люди неординарные, что вполне естественно. Работая с Лунгиным, я поняла, что ему нравятся люди, заряженные энергетикой, люди фонтанирующие, ему нравится, когда все в них словно переливается, блестит. В «Такси-блюз» ему нужна была актриса, от которой с экрана летят брызги шампанского.

– Вы дебютировали в кино в «Детском саде» Евгения Евтушенко...

– Всего лишь маленький эпизод в сцене свадьбы. Евтушенко приехал на натурные съемки в Иркутск, увидел меня в тамошнем театре и позвал в свой фильм. Позже, в «Похоронах Сталина» он дал мне уже роль матери главного героя картины, Жени. Мне нравилось, что в этой роли у меня практически нет текста. И очень хотелось посмотреть, как я выгляжу на экране.

– Как вам сама картина?

– Думаю, что Евтушенко упустил возможность решить фильм в поэтической форме. Я уверена: главное для режиссера – найти стиль, искать его вместе с актерами. Текст пьесы, текст сценария пишется ведь не для конкретных людей. Надо найти стиль, сделать его своим. Для кинорежиссера осознание приходит во время монтажа, когда что-то начинает складываться. Идет огранка, шлифовка алмаза.

– Полагаете, Лунгин в «Свадьбе» сумел огранить материал?

– Он не добрал. Не дотянул. Вот еще бы немного...

– Знаете, мои знакомые приняли вас в «Свадьбе» за непрофессиональную актрису...

– Сам этот персонаж, тетя Римма, кажется мне очень забавной. Она могла бы существовать в каком-нибудь сериале, переходить из серии в серию, закручивать интригу, исчезать и начинать все сначала. Она из тех людей, с которыми всегда, как правило, что-нибудь происходит. Из-за них вечно загорается сыр-бор.

– После «Такси-блюз» я была уверена, что у вас за плечами балетная студия – иначе откуда такая острая, изысканная пластика? Вы танцуете свои роли!

– Я не училась в балете, просто такова моя природа: могу рассказывать словом, могу – телом. В театре Васильева у нас был особый тренинг. Это пригодилось в кино.

– В частности, и в «Прорве», где вы играли балерину, пластика снова вышла на первый план. Мне кажется, вы пытались решать роль в том же ключе, что и в «Москве», независимо от режиссера...

– «Москва» Зельдовича статична, а я – театральная актриса, и театр для меня не существует в статике. Я всегда пытаюсь привнести динамику в кинематограф, хотя понимаю, что только мои усилия не могут изменить картину.

– Вы пользуетесь личным опытом, внося в роль акценты, усиливая ее страстной нотой?

– Практически, я перестала пользоваться личным опытом. Я придумываю роль.

– Лет пять назад в Сочи на «Кинотавре» вы получили приз за лучшее исполнение женской роли в картине Александра Сухочева «Принципиальный и жалостливый взгляд». Вы были ни на кого не похожи из нынешних героинь экрана. А вместе с тем это был знакомый, узнаваемый до боли портрет современной женщины. Ваша боль была движителем фильма, который никак не упрекнешь в статике.

– Сухочев по первой профессии – художник. Он видит все отдельными картинками. Потом эти картинки складываются... Я не обучена кинорежиссуре, мне нелегко

«Принципиальный и жалостливый взгляд»

судить. И все же думаю, что картину изначально надо видеть в развитии, не внешнем, разумеется. Тогда не появится ощущение, что все снято независимо друг от друга, появится цельность и связующая все глубина. На Венецианском фестивале я видела картину Александра Сокурова «Дольче». Статичная камера, но я чувствую ее потаенное движение, чувствую, как она следит за актрисой, притом, что актриса снята в три четверти профиля. Идет долгий монолог при настоящем внутреннем движении. На чем все держится? Тайна мастера, тайна настоящего кинематографиста. Для меня хорош тот фильм, в котором просматривается нечто иное, нежели лишь то, что предложено в кадре. Я должна увидеть сквозь этот мир себя... И актер для меня хорош не тогда, когда он настаивает на собственном таланте, а когда становится флейтой с собственной мелодией. Я подключаюсь к нему, он становится для меня источником энергии, иного знания. Вы вспомнили мою Алю из «Жалостливого взгляда». Я трудилась над ней в самом глубоком смысле этого слова, это нормально. В искусстве из ничего и бывает «ничего».

– «Принципиальный и жалостливый взгляд» снимался в середине 90-х, в тяжелый для кинематографа период. И не только для кинематографа. Вы ощутили эту драматическую атмосферу?

– Я вообще ощущаю жизнь трагически. Я настолько страстно относилась к театру, настолько его любила, отдав ему все силы, здоровье, нервы... Да всю свою жизнь. И в конце концов театр меня сожрал. Страсть, которой я была обуреваема, поглотила меня. У Васильева я переиграла практически весь мировой репертуар. И что? Этого никто не видел.

– Тосковали без зрителя?

– Если мне удалась роль, то я хочу кому-то что-то открыть, так, чтобы люди вместе со мной увидели, осознали, что я вложила в работу. Замкнутость нашего театра не давала мне возможности обращения моей энергии на зрителей.

«Москва»

– И диалогу с ними?

– Нет, я могу оставаться в монологе. Но должна быть открыта людям. Искусство театрального актера сиюминутно, зритель должен быть свидетелем, участником этого момента.

– Театр Васильева много гастролировал за рубежом. Там-то вы имели зрителя?

– Иностранцев. А это было сделано для своей страны, для российских людей. Хотелось им отдать откровенное.

– Вас приглашали в свои постановки зарубежные режиссеры?

– Были предложения, которые не осуществились. Возможно, потому, что у меня не было встречного желания. Я никогда не стремилась жить на Западе. Хотелось общаться с теми, кто живет одной со мной жизнью.

– И вы занялись режиссурой?

– Ведь я училась у Васильева на режиссерско-актерском отделении. В Театре им. Станиславского я поставила спектакль «Горная ведьма» по японской пьесе. Вернее, это была композиция, куда вошли фрагменты чеховских пьес «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад». Играли в том спектакле Маргарита Рыжкова, Наталья Орлова, Наталия Андреева, Татьяна Майст – мои любимые дамы метафизического возраста, то есть когда люди уже свободны от тщеславия, желания заявлять о себе и что-то себе доказывать.

– Вы больше двух лет вне театра. Тоскуете?

– Нет, мое время быть ученицей прошло. Когда я ушла из театра, то поехала в Палермо и провела там мастер-класс. Занималась проектом «Амазонки»: это часть большого культурного проекта. Я собрала актрис, поставила с ними ту же японскую «Ведьму», причем за две недели. После этого поняла, как может дальше развиваться моя позиция режиссера и педагога. Я хочу передать другим то, что получила от Васильева, и то, что сама открыла. Мой взгляд на театр, моя идея театра далеки от того, что сегодня существует в Москве, в России. Они связаны со школой Васильева, его театром. Сейчас это – ярый нонкорформизм.

– В чем для вас конформизм современной российской сцены?

Наталья Коляканова

– Она не ищет глубины, истоков. Уходит в кривлянье, обезьянничанье, удовлетворяя запросы публики. А когда-то актер был рапсодом, оракулом. Пушкинская строка »Восстань, Пророк, и виждь, и внемли...» для меня – эпиграф к тому, что я должна делать.

– Надеетесь увидеть в актере мессию?

– Искусство не мессианство. Но жизнь в искусстве предполагает,что ты пришел в него ради высокой цели. Великой цели. У меня вообще бытие отстает от моих знаний и познаний об искусстве. Сейчас я пытаюсь гармонизировать это, болея от дисгармонии. Я не стану, допустим, преподавать, пока не избавлюсь от дисгармонии. Я просто не имею права. Ведь прежде, чем произнести со сцены какие-то слова, мы должны понимать, во имя чего они будут произнесены, какое воздействие будут иметь – в том числе и на тебя самого. Тем, что ты несешь в мир, мир тебе и ответит.

– Как вы относитесь в тому, что нес миру фильм «Москва», где вы заняты?

– Когда я согласилась на роль Ирины, то старалась оправдать для себя свою героиню.

– Наркоманку, алкоголичку, нимфоманку? Я знала в те годы совсем других интеллектуалов. Для меня кощунственна мысль об отрицании Жизни как Благодати, а на ней держится фильм...

– Мне было сложно существовать в картине, которая ни холодна, ни горяча – так себе, теплая. Я пыталась выполнить то, о чем просил режиссер. Думаю, что мой душевный мир так или иначе прорывался сквозь холодные мизансцены. Но мне кажется, я выглядела бы лучше, если бы жила в той манере, в которой Зельдович снимал. Однако я могу так, как могу. Я разбиваю, нарушаю общий стиль. С моим появлением в картине начинается что-то другое, схожее с тем, как если бы в зале с шишкинскими медведями вдруг появилось полотно Шагала.

– Хотите сказать, что взрываете происходящее?

– Да, наверное.

– Меня не покидает чувство обиды, что такая удивительная актриса сегодня бесприютна, не имеет возможности реализовать себя.

– После участия в театральном проекте Юрия Грымова «Дали» я поняла, что возможно существование высокого искусства. Как высокой моды.

– Ваш сын Даниил Белых – профессиональный артист. Ему близок ваш взгляд?

– Во мне живет тайная надежда, что он осуществит на экране и сцене мои идеи. Пытаюсь вложить их в него. Но у сыновей свое восприятие матери... Даниил очень рано начал сниматься. Увидев его в короткометражке «Метаморфозы», я поверила, что он сможет стать настоящим актером. Поверила по одному его молчаливому плану. Его уже узнают зрители. Как-то после появления сына в очередном сериале мы зашли в магазин, и продавщицы стали просить у него автограф. Я стояла рядом – меня никто не узнавал.

– Вы – актриса элитарного российского кино. Но у нас и кассовое отечественное кино зрители не смотрят. Как же быть?

– Это меня больше всего тревожит. Надо найти в себе силы и начать новое дело. А деньги подойдут, если во мне будет мощный заряд энергии. Он нужен мне и для того, чтобы ко мне притягивались люди, подключались к моему источнику. Пока я не стану называть имена, но знаю тех, кто хотел бы со мной работать. Хотя из моих партнерш по театру могу назвать Ирину Купченко, Татьяну Друбич. Конечно, я хотела бы видеть в своем театре Инну Чурикову, но она уже состоявшаяся, настоящая актриса, другой театр ей не нужен. Думаю, пришли бы те, кто общался со мной в работе. Я верю в это.

Беседовала Эльга ЛЫНДИНА