

Актриса на главную роль

Независимая газ. — 1993. — 13 марта. — С. 7.

Антонина Крюкова

Стоп-кадр

— **ВЕНЕЦИАНСКИЙ купец**, «Teatra incognita», «Мелодрама с покушением на убийство», «Сотворение Адама» — с этими картинами все ясно, вы в них работаете, а две последние уже закончены; что происходит с «Русской красавицей» Вик. Ерофеева, вроде бы итальянский режиссер Чезаре Феррарио собирался экранизировать этот роман и вы должны были играть главную роль?

— Ситуация с этим проектом пока неясна, поскольку неизвестно, кто — французы или американцы — будет его осуществлять. Ерофеев хотел бы, чтобы именно я снималась в главной роли. Есть даже телефильм, снятый Би-би-си, в котором писатель ищет исполнительницу роли героини своего романа и приходит на репетицию «Лолиты»... В романе Ерофеева очень много такого, что на грани с пошлостью, чуть-чуть поскользнуться и...

— Большой риск впасть в пошлость?

— Если снимать фильм «про это», то получится порнография. Но в романе секс — своего рода средство выражения индивидуальности, средство защиты ее от стандартности существования. То есть снимать надо совсем про другое. Написанный от первого лица, этот роман, на мой взгляд, почти невозможно перенести на экран: то, что происходит в подсознании, обыкновенно не поддается экранизации. К тому же ни постановщиков, ни Ерофеева, ни меня не интересует эротическая часть, в фильме ее и не будет. Картина будет о другом: о тоске, о невозможности жить. Я еще не видела в нашем кинематографе фильма, в котором бы откровенно эротический материал радовал глаз, оправдывая появление раздетой актрисы, чтобы можно было почувствовать, что сделано это в меру вкуса, необходимости и красоты. В актрисе должна быть тайна, чтобы у зрителей сохранялось ощущение ее. Актриса прежде всего женщина, а не просто исполнительница определенной роли, этим своим женским она и привлекательна, и желанна. Мне кажется, полное и физическое, и духовное обнажение менее интересно, чем то, когда остается запас нераскрытого, когда сохраняется внутренняя загадка, которую зритель хочет разгадать. Постельные сцены стали дежурным компонентом в современных постановках, и только.

— Вы пробовались на роль Маргариты в картину Юрия Каря?

— До проб не дошло. Звонили несколько раз с длительными перерывами. На этом все и закончилось. В принципе я хотела бы сыграть Маргариту, только не знаю, у какого режиссера. Все персонажи у Булгакова — точное попадание в типаж. Маргарита может быть и некрасивой, но по духу она должна обязательно совпадать с той, что у Булгакова, иначе это будет совсем другая героиня. Это постигается душой, изнутри. Я думаю, картина обречена на провал. Разве можно бытьовыми и дешевыми средствами воплотить то, что происходит в воспаленном сознании художника, его особый взгляд на действительность? На экране будет неправда.

— Вам вообще знакомо чувство творческой конкуренции?

— Конечно. Конкуренция была и есть, в нашем кино это обычное дело. Например, недавно Сергей Соловьев сделал пробы на роль Анны Карениной. Может, это и не пробы вовсе, а как бы такой эскиз: я в гриме, в костюме, крупные планы, поворот головы, посмотрела на Вронского, длинные проходы, снятые в особняке на Басманной... Сделаны пробы и с Татьяной Друбич. Обычно мне предлагают роль, когда уже точно решено, что именно я буду сниматься, а в последнее время об этом сообщают уже за полгода, чтобы никакие обстоятельства не мешали съемке.

— С Сергеем Соловьевым, насколько мне известно, на съемочной площадке вы раньше не встречались. Вам хотелось бы с ним работать?

— Всех режиссеров, исходя из собственного опыта, я делю на три категории: первые мешают работать, вторые не мешают и третьи помогают. Соловьев помогает, то есть чувствует, понимает, что в данный момент во мне происходит. Недавно я снималась в «Танцующих призраках» двух непрофессионалов: оператора «Маленькой Веры» Резникова и сценариста Короткова. Они объединились и сделали кар-

В ноябре прошлого года с космодрома близ Северодвинска взлетела военная ракета, которая доставила в американский город Сизтл мирные грузы. Между прочим, актриса Ирина Метлицкая — вице-президент по вопросам культуры консорциума «Европа — Америка 500», который осуществил этот проект, активно участвовала в его подготовке и организовала в Сизтле три художественные выставки. Кроме того, Ирина вице-президент своей семейной кинокомпании «Никита и Петр» (имена сыновей актрисы) и один из организаторов Фонда русской классики. Среди многочисленных проектов актрисы — не только фильмы и спектакли, но и авторская телевизионная программа на Российском ТВ. Это будет (если хватит денег) передача о популярных людях искусства, политики, бизнеса, в которой они предстанут в совершенно непривычном и для себя, и для зрителей качестве.



Фото Александра Тягны-Рягно

тину. В принципе я довольно мирный человек, и довести меня до состояния агрессии очень сложно. Но они ухитрились сделать так, что после двухдневных споров на съемочной площадке я сказала: ищите другую актрису, я не умею играть так, как вы того хотите. А речь-то шла о пустяках: о какой-нибудь паузе или слове — это походило на маразм. Мне повезло с Исааком Фридбергом, с которым я работала в «Куколке». Это был хозяин. Он шел на конфликт с администрацией, отменял съемки, но всегда добивался того, что задумывал, делал свое кино, принимают его или нет — не имеет значения. Но это было то, за что он полностью отвечал. У него все всегда было тщательно выверено. И я должна была быть ответственной только за свою работу, за свою профессию, мне не нужно было думать: идет ли этот костюм или не идет, все ли у меня в порядке с прической, с гримом... Я должна была только играть, и мне ничто не мешало. А вот в «Палаче» Виктора Сергеева произошло адаптирование к другому, прямо противоположному стилю работы.

— Ваше имя связывают с Романом Виктюком, и это естественно, ведь вы работаете с ним, начиная с первого спектакля в «Современнике» — с «Мелкого беса» Федора Сологуба. Виктюк ваш режиссер?

— До недавнего времени он был самый любимый, самый понимающий меня режиссер, с которым я могла не думать, как это надо играть, не включать мозги — я полностью ему доверяла. Но в последнее время меня много стало ностальжировать: то ли что происходит со мной, то ли с ним. Я чувствую, что уже который спектакль делаю одно и то же, режиссер не дает возможности вносить в роль новое, не дает вырастать из того, что задано, сокращает, вырезает сцены или так выстраивает мою актерскую линию, как мне вообще не свойственно. И я столкнулась с проблемой, мой актерский организм начал сопротивляться. Раньше достаточно было намека, и я его подхватывала, была интуитивно готова к этому, во мне тут же рождалось что-то совпадающее с режиссерским видением — это был идеальный вариант работы с режиссером (что было с Фридбергом и что я предчувствую в Сергее Соловьеве). Теперь же я ощущаю еще и отторжение зрительного зала. И это значит, что все новые ходы режиссера — мимо, не попадают, нарушают естественное мое состояние на сцене. Вроде бы я все делаю правильно — то, о чем говорят Виктюк, а в зале кашляют, скрипят креслами, и я понимаю — так делать не надо. Меня это очень насторожило и испугало. Началось в спек-

такле «Мистерия о нерожденном ребенке» Сергея Ковкина в Театре Моссвета. Я же по-прежнему играю так, как чувствую, выполняя рисунок, заданный режиссером, хочу найти контакт с залом, учитывая его реакцию. Сразу же после «Мистерии» играю «Лолиту» и опять чувствую, что в этом спектакле я не нужна, нет смыслового акцента на моем выходе. Я же знаю, как Виктюк может подать актера — вот выходит артист на сцену, и это целое явление — знаю это и по себе, и видела со стороны. А если не нужна — зачем играю? Мне этот вопрос уже задают мои друзья, которые видели спектакль, и это очень пугает.

— Насколько я знаю, режиссер ввел в «Лолиту» другую актрису — Людмилу Погорелову из Киева...

— Что-то происходит в театре. Виктюк странно ведет себя. Он увольняет своих любимых артистов, тех, кто когда-то искренне ему поверил и пошел за ним, поддержал. Мне неизвестно, с чем это связано, может быть, «звездная болезнь» дает о себе знать. Директор Татьяна Сухачева, наша «хозяйка», так прямо и заявляет: в нашем театре есть только одна звезда — Роман Григорьевич, всех остальных я могу заменить хоть завтра, — и Виктюк не возражает, такое его устраивает. Он и Эрика Курмангалиева заменил в «М. Баттерфляй» каким-то эстрадным мальчиком. И при этом говорит: мол, ваш миф об Эрике как о незаменимом не имеет под собой почвы — играет же другой эту роль. Поразительно, что во всех интервью Виктюк называет своих актеров «штучным товаром», а на деле сам себя опровергает. Пока я была в Америке, в «Лолиту» ввели другую актрису. Видимо, момент моего отсутствия имел значение: у нее якобы другая жизнь, какие-то проекты на стороне, независимость, планы и т. д. Но мое отношение к Виктюку не изменилось. И мне объясняют, что это сделано для моей же пользы, — чтобы предотвратить «синдром Эрика Курмангалиева» — боятся, что мне слишком понравится ощущение своей незаменимости, хотя я хочу только одного — работать. Но разве не понятно, что с одними так можно поступать, а с другими нельзя — другие просто уйдут. Как показывать, ни одной фамилии исполнителей ролей в спектаклях в своих интервью Виктюк не называет.

— А в новых проектах Романа Виктюка вы будете участвовать?

— Он собирается делать «Анну Каренину» с Михаилом Барышниковым и Инокентием Смоктуновским, со мной. Собирается ставить фильм «Венеры в мехах» по Захер-Мазоху. Думаю, что все это нереально. К тому же постановки

очень дорогие. Есть проект «Данаи», с полгода назад порепетировали и забыли. Начинали «Саломею» и тоже оставили. Меня очень тревожит сегодняшнее состояние театра. Если повторять все время одно и то же, как бы хорошо это ни было, очень скоро начинает активно надоедать. Не знаю, что будет с «М. Баттерфляй»: спектакль сделан крепко, и не очень требовательные люди могут принять его и с новым исполнителем. У Виктюка любой спектакль всегда был со ставкой на индивидуальность — талантливую или менее талантливую, но индивидуальность. И когда она из спектакля изымается, вводится другой актер, то он воспринимается как инородное тело, нарушается единая структура спектакля, единый замысел. Новый человек — это уже другое явление. Поэтому без Эрика «М. Баттерфляй» будет другим спектаклем. Мне кажется, Виктюк перестал чувствовать артистов. Раньше, если можно так сказать, он был чисто эмоциональным режиссером, то теперь он стал (опять же, если можно так выразиться) более головным. Я же помню, как его «несло», когда ставились «Мелкий бес», «Служанки», «М. Баттерфляй» — его захлестывало, он даже не понимал, почему именно так делает, а не иначе... А теперь в двух последних спектаклях со мной, — я уже не говорю о постановке «Двое на качелях», которую считаю просто провальной, — теперь нет этого полета, этого захлеста, которые никакой головой нельзя вычислить. Если раньше все шло из души, изнутри и мы погружались в его мистику, то теперь у меня, например, во время игры стало пропадать ощущение праздника, которое было и в «Мелком бес», и в «М. Баттерфляй». Остается грустное чувство.

— Почему не идет «Мелкий бес»?

— Я очень любила этот спектакль. У меня было состояние полной растерянности и в материале, и в режиссуре, удивительное восхищение процессом работы на сцене. Но зато Игорь Владимирович Кваша очень не любил спектакль, он его и снял. Собственно, из-за этого я и ушла из «Современника».

— С кем из режиссеров, кроме Сергея Соловьева, вам хотелось бы работать?

— С молодыми, которым еще не 40, с новым поколением. Те, кто старше, мне кажется, стереотипно мыслят, а это самое страшное, что может быть в искусстве. К тому же старшее поколение часто идет на компромиссы: нет чего-то, значит, ладно, снимем, так обойдемся, завтра опять чего-то не хватает, опять согласимся. И в результате все кино таким и получается: ну, ладно, что ж поделаешь. В молодых есть наглость, то есть творческое упрямство, напор, бескомпромиссность и максимализм. Они способны делать свое кино.

— А есть конкретный проект фильма, в котором вы хотели бы сниматься?

— Есть сценарий, который я безумно люблю, — «Абазги» Андрея Дмитриева. Это историческая картина, Рим, I век. Очень чистый, трогательный, по-настоящему красивый материал.

— Чего было больше в вашей творческой жизни — горьких плодов или сладких?

— Неудовлетворенности, конечно. Но самое ужасное, на мой взгляд, это сказать: я сделала почти все. Главное — желание сделать больше.

— У Чаадаева есть слова: в домах наших мы как будто определены на постой; в семьях имеем вид чужестранцев... А как в вашем доме?

— Семья очень много для меня значит. Она учит терпимости, воспитывает умение осознанно подавлять свои капризы. Зная, что другому человеку будет плохо от какого-то твоего поступка, никогда уже не допустишь его. У семейного человека больше шансов сохранить доброе отношение к другим людям и не обидеть их.

Вообще я не переношу зависимости от чего бы то ни было. И совсем не принимаю, если человек закидывается на какой-то деятельности, не замечая кроме этого ничего вокруг. Кто-то хорошо сказал: актерство должно быть хобби. Жизнь же в сто раз богаче любой профессии. Помимо профессии в человеке должна быть способность просто жить, полнокровно, раскованно, или по крайней мере стремление к этому. Гармоничное впитывание жизни во всех ее проявлениях — вот что должно быть в человеке неизбежным. Жизнь надо любить всю, наслаждаться красотой и уметь видеть красоту в самых обычных вещах, которые нас окружают.