Неелова М. 20/IV-90

ПРАВДА -1990.-20апр.-С.4.

Наш собеседник — народная артистка РСФСР Марина НЕЕЛОВА

Тайна, которая всегда с тобой

Зритель знает: Марина Неелова — это всегда жизнь, сконцентрированная едва ли не до плотности атомного ядра. Ее героини 70-х — середины 80-х годов сложились в своеобразный «психологический портрет поколения». Что же такое «современность» сегодня, в чем причины «кризиса театра» и каковы пути выхода из него — на эти и другие вопросы отвечает одна из интереснейших актрис современного театра и кино.

— День нынешний открыл новые имена едва ли не во всех сферах человеческой деятельности. Он же помог нам увидеть новыми глазами в новом качестве тех, с кем мы уже были знакомы. Среди них есть и актеры, активно выступающие как публицисты, литераторы — носители идей обновления общества. Вы же, оставаясь блистательной актрисой, словно бы отсутствуете среди тех, кого условно можно назвать «детьми перестройки». Да, есть главная роль в спектакле по повести Евгении Гинзбург «Крутой маршрут», есть роль Елены Сергеевны в фильме Эльдара Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна». Но в данном случае вы все же исполнитель не принадлежащего вам замысла, а сегодня этого как бы недостаточно...

— Сегодня? По-моему, этого недостаточно всегда. Думаю, любой человек, занимающийся творческой профессией, в которой он может выразить себя, свое мироощущение, привнести что-то личностное, никогда не удовлетворится просто исполнительством. Конечно, профессия актера вторична — было бы глупо оспаривать это, — но вне обнаженности своего духовного мира, своего мировоззрения нет актера, есть ремесленник. Еще Михоэлс говорил, что «образ есть обнажение того, что меня сегодня максимально интересует и захватывает».

Каждый день вносит изменения в действительность, в наше мироощущение, и если ты постоянно не корректируешь роль, то образ, спектакль остаются как бы позади тебя, сделавшего шаг вперед (хочется надеяться, что вперед). И эти потери невосполнимы. Вообще сценическая и реальная жизнь — это две сообщающиеся системы.

Кроме того, каждый человек участвует в решении тех или иных проблем в том своем качестве, в котором он наиболее силен. Если же я начну писать публицистические статьи, чтобы как бы активно участвовать в общественном процессе, то не думаю, что принесу пользы больше. Я очень ценю профессионализм и не терплю дилетантства.

— Сегодня время не просто летит. Оно качественно меняется, наполняется новым содержанием. Перемены в обществе носят революционный характер и поэтому так или иначе затрагивают всех. Что изменилось в актрисе Нееловой, в человеке Нееловой?

— Не могу сказать, что изменила свое отношение к жизни, профессии, искусству. То, что мы за последние годы узнали — прочитали, увидели, услышали,— потрясает, расширяет наше представление о мире и обществе. Все это так. Но всегда существовали вопросы вечные, общечеловеческие, в их круг входит и то, чем мы сейчас живем. Просто теперь существование таких вопросов стало общепризнанным. Но и раньше были люди — далеко не единицы, задающие эти «вечные вопросы» своим современникам и пытающиеся найти ответы. Им не надо перестраиваться внутренне. Не хочу сказать, что перемены, происходящие в обществе, этих людей не затрагивают, скорее сегодня эти люди свершают те перемены, провозвестниками которых они когда-то были.

Что касается меня лично... Перестроилась ли? Изменилась? Не знаю... Но что-то во мне произошло. Раньше я не читала газет, не смотрела телевизор и вообще считала себя человеком — жуткое слово — аполитичным. Сегодня же, как и все, погружена в чтение периодики, не могу оторваться от дискуссий, которые там ведутся. С восхищением смотрю на людей, пытающихся, надеющихся совершить, казалось бы, невозможное.

И я начинаю надеяться вместе с ними. А проснувшаяся надежда всегда меняет людей. Наверное, мы все-таки изменились. Вновь обрели надежду. Четыре имени обычно располагают так: Вера, Надежда Любовь и мать их Софья. В шестидесятые годы их, наверное, и надо было располагать в этом порядке. А теперь... Надежда, Любовь, Вера и Софья — мудрость. Если нашим Надеждам суждено сбыться (не сразу, не вдруг), то вернется и Любовь — к своему делу, к своей стране, к своим соотечественникам. И тогда вернется и Вера.

Безверие — одна из самых страшных болезней нашего общества. И вылечить ее только «дети перестройки» не смогут. Тут нужны профессионалы, мыслители. Кстати, вот еще одно изменение, происшедшее с нами: мы стали думать. Думать не только о себе. Может быть, самый важный наш шаг за последние годы — это обретенная способность мыслить и понимать, что от каждого отдельного человека и от тебя лично что-то в жизни зависит.

— Вы говорите, что перестройка на многое открыла нам глаза. Значит ли это, что прежние ваши работы в театре и кино были в чем-то компромиссом?

— Хочу сказать несколько слов о нашем театре, ибо, мне кажется, нельзя рассматривать человека вне тех людей, которые его окружают,

влияют на него и иногда, если хотите, создают его. Театр — это сложнейший организм, это своего рода микрогосударство, живущее и развивающееся по тем же законам. Так вот, политика этого государства никогда не давала мне повода для конфликта с собой. Конечно, и нашему театру приходилось идти на определенные уступки, но это не носило характера компромисса со своей совестью, нравственными принципами, которые мы исповедуем. Даже те «обязательные» спектакли к датам, даже они, с непременным положительным героем нашего времени — никогда не принимались у нас с первого раза. За каждую классическую пьесу приходилось «в нагрузку» ставить не меньше трех современных, значит, надо было выбрать такие, за которые не было бы стыдно. Я благодарна театру: мне никогда не было стыдно за то, что я играю, могло быть стыдно только за то — как. Все же наши творческие удачи и неудачи мы делим поровну и отвечаем за них — вместе.

— Как о свершившемся факте говорят о кризисе театра. Театр, еще вчера находившийся в авангарде общества, ныне оказался в тени. Хотя можно сказать и иначе: спасибо театру за то, что в те еще недалекие времена, набивая шишки, подвергаясь гонениям, он по-своему удерживал общество от сползания в болото бездуховности, приближал перестройку.

— Если вы хотите сказать «спасибо» театру, то это справедливо. Что же касается кризиса, то это всеобщий кризис, кризис по обе стороны сцены. Это еще и кризис зрительного зала. Что же касается театра, мне кажется, он допускает ошибку, когда пытается идти «в ногу с жизнью». Он должен идти на шаг вперед. Если на подмостки выносится только сегодняшний день как таковой, это уже опоздание. От этого нынешние странные метаморфозы: когда обо всем разрешили говорить, театр оказался в сложном положении. Публицистика рвется вперед, а мы идем «в ногу с жизнью». Хотя надо понять и другое. Если человек десятилетиями объясняется знаками, жестами, интонацией, движением глаз, то, когда ему разрешают нормально говорить, выясняется, что он забыл, как это делается. Он знает, как выразить подтекст движением, как сместить смысловой акцент в фразе, чтобы она приобрела иной смысл — когда второй план занимает место первого. Но сказать целую фразу на забытом языке... В театре, как и в других областях жизни, перемены не могут быть мгновенными. Мы уже сделали вдох, и теперь нужна пауза, чтобы на выдохе начать говорить.

— Почему «Современник» обратился к воспоминаниям Гинзбург и что вам лично дала работа в «Крутом маршруте»?

— Создавая этот спектакль, театр не только отдавал «долг памяти», театр хотел четко сказать, с кем, за кого и против чего он — и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Против насилия над личностью и над народом. Сейчас многие говорят о сталинских временах: «В стране был порядок». А театр говорит: были застенки, лагеря, и в них был «порядок» — смотрите! И в этом «смотрите» самая сильная сторона театра. И, может быть, какой-нибудь сторонник сталинских «порядков», посмотрев это, изменит свое мировоззрение или хотя бы мироощущение. Может быть...

Этот спектакль для меня особенный, в каком-то смысле он помогает мне жить. Происходит корректировка ценностей. Когда читаешь об этом, когда видишь глаза этих людей, постигаешь их судьбы, все твои собственные проблемы, житейские и иные сложности кажутся ничтожными...

Женщины с такими судьбами, как у моей героини, бывали у нас на репетициях «Крутого маршрута». Потрясало в них всех — их несогнутые спины, их глаза, их душевная молодость, способность восхищаться, участвовать во всем, что происходит вокруг. Ничто не прошло бесследно, ничто ими не забыто, но они нашли в себе силы выйти из этого ада не озлобленными, не потерявшими веру и достоинство. Это самое ценное, что мы можем взять от них.

Как прожить эту жизнь достойно? Как пройти через все испытания, не ступая по головам, как победить в себе страх, как не предать никого и как не продать себя, как остаться просто человеком — все эти вопросы задает Гинзбург, но разве эти же вопросы не задаем себе сегодня и мы? И всегда ли мы получаем на них достойные ответы?

— В предисловии к своей книге Гинзбург пишет, что выжила потому, что была не только жертвой, но и наблюдателем.

— Это чрезвычайно важно. Участие во всем и одновременно отстраненность, попытка запомнить это на всю жизнь, не забыть ни одного лица, ни одних глаз, ни одного жеста, ни одной фамилии, запомнить каждую из них — и тех, кто выжил, и тех, кто погиб, — чтобы написать о них книгу. Это удивительный, я бы сказала, не писательский, а человеческий талант.

Режиссер не ставил передо мной задачи играть конкретно Евгению Семеновну Гинзбург. Для нас это была возможность сыграть всех женщин, побывавших там. Тех, чьи судьбы были разрушены, кому не дали реализовать себя в этой жизни. И вот она, Гинзбург, делает удивительную попытку восстановить их судьбы, реабилитирует их жизнь. Нам очень важно было сохранить в спектакле ощущение нынешнего дня, не утрачивать это «сегодня» по отношению к «вчера». Не представляю человека, для которого тема сталинских лагерей не была бы больной. Мы пытаемся играть свою собственную боль по этому поводу — очень резкую и острую. И этим спектакль — труден. Труден не физически, а от испытываемых чувств, от того, что сердце разрывается от боли.

— Но где брать силы для каждодневной изнуряющей работы? Вы человек, на первый взгляд, довольно хрупкий, а сама жизнь нас отнюдь не балует...

— Ну почему же не балует? В чем-то балует, и нередко. Я работаю в театре, который люблю, я работаю на сцене с талантливыми партнерами — а это так важно в нашей профессии! Не буду называть конкретные фамилии— только потому, что каждый из них мною особенно любим. И каждый дал мне очень и очень многое в познании моей профессии, каждый подарил частицу себя.

И все-таки одно имя я назову: Галина Борисовна Волчек. Полагаю, могу сказать о своем художественном руководителе, не боясь быть неправильно понятой, заподозренной в желании что-то от этого получить.

Я «играющая» актриса, и жизнь баловала меня множеством ролей — с самого момента поступления в этот театр. Актер всегда мечтает найти свой театр и своего режиссера. Режиссера, который тебя чувствует, понимает, с которым ты умеешь все, для тебя нет невозможного, потому что в тебя верят! И у меня есть мой театр и есть мой режиссер.

Наша профессия чрезвычайно беззащитна, уязвима. Мы так боимся, что кто-то посягнет на нашу свободу, «свободу творчества»; репетируя, мы часто так яростно отстаиваем свою правоту — из-за неумения сразу, сейчас выполнить поставленную режиссером задачу; мы хитрим и уходим в длинные обсуждения — лишь бы никто не подумал, что у нас что-то не получается; мы спорим, ссоримся, ищем теоретические обоснования — наверное, нас невозможно вытерпеть, — но какое счастье, что наш режиссер еще и актриса! Что она все это знает, что она проходила сама через все эти муки, что и сейчас она выходит с нами на сцену, что она способна, прослушав все это, спокойно сказать: «Так, пройдем это еще разок» или просто выбежать на сцену и сыграть за всех по очереди, победив нас без слов. Мы трудно работаем, мы мучаем друг друга, но нам так не хочется быть просто «исполнителями», и больше всех этого не хочет Г. Б. Волчек.

А где брать силы?

Ты что-то вкладываешь в роль, и тебе воздается. Чем больше работаешь, тем чувствительней и гибче становится нервная система. Чем больше играешь, тем богаче становится твой эмоциональный опыт. На сцене ты испытываешь ощущения, которых не испытала бы в жизни, твои возможности расширяются едва ли не безгранично. Происходит постоянное внутреннее обновление, постоянная «смена крови». Мне кажется, что, будучи актером, ты даже не можешь постареть. Ведь ресурсы человека практически неисчерпаемы, а актерский тренинг открывает все новые и новые источники энергии.

— Вы не раз довольно пессимистически высказывались о зависимом месте актера в современном кинематографе — искусстве «режиссерском». И все же, какие из своих ролей на экране вы считаете удачными?

— Роль Нины в фильме «Монолог», первая моя драматическая серьезная роль. Наверняка это не было открытием, но такой способ существования, такая степень обнаженности, какую предложил режиссер Илья Авербах, во многом предопределили мое дальнейшее развитие.

Люблю роль в «Осеннем марафоне». Хотя в процессе съемок у нас с Данелия чуть не дошло до срыва. Сначала мы долго не могли понять, почувствовать друг друга. Потом началась стадия невероятной дружбы и взаимного интереса к возникающим у нас идеям (мой интерес к Данелия возник, естественно, задолго до этих съемок). Посмотрев готовый фильм, устыдилась за свои дурацкие споры. Данелия, как всякий настоящий режиссер, имеет собственный, не похожий на других, язык и стиль. Я же в своем стремлении все заострять до предела расходилась с его трактовкой темы, с его мягкой, пастельной манерой.

...«Дорогая Елена Сергеевна». С этим фильмом все было очень любопытно. Ранее Рязанов дважды приглашал меня сниматься, но по объективным причинам наши встречи не состоялись. Я решила, что если и в третий раз это случится — будет просто несправедливо, потому что очень люблю картины Рязанова. Поэтому, когда мне позвонили от него, я согласилась пробоваться, даже не спросив, о каком сценарии идет речь.

И когда увидела сценарий, мне стало не по себе. Это был совершенно не мой материал, не моя роль, я не знала, как ее играть. Изначально ничто не пробудило во мне интереса, не вызвало ни малейшего импульса, кроме, может быть, раздражения.

Внутренне огорченная, с совершенно удрученным видом я пришла к Рязанову отказываться, и вдруг: «Знаете, Марина, это совершенно не мой материал, я никогда не снимал картины такого рода, и вы, если следовать привычной логике, совершенно не годитесь на эту роль. Почему бы нам не попробовать?»

Ну если Рязанов предлагает такой эксперимент, когда и режиссер, и актриса совершенно «не в материале», то это уже любопытно.

Рязанов использует свой метод работы: снимает на видео, тут же просматривает дубль, тут же вносит коррективы, опять снимает — и так весь фильм. Эльдар Александрович работает очень азартно, он чрезвычайно темпераментен и ярок в своих проявлениях — от взрыва негодования до невероятной любви. Если прибавить к этому его обаяние, — то все это создает прекрасную атмосферу на съемочной площадке и предоставляет актеру ту степень свободы, которая ему необходима.

— Хотели бы вы, чтобы актрисой стала ваша дочь?

— Стараюсь следовать совету «решать проблемы по мере их поступления», поэтому рада, что на этот вопрос мне нужно будет отвечать лет через пятнадцать. Но недаром почти все актеры отвечают на него отрицательно. Потому что знают, что это за профессия. Она сопряжена с такими мучительными процессами, как постоянная борьба с собой, неутихающие муки самолюбия, непреходящая внутренняя неудовлетворенность. Ощущение неравновесия, зыбкости... Профессия, которая заставляет тебя сдавать экзамены каждый день на протяжении всей жизни. Достигнув чего-то, ты не можешь остановиться, тебе удается удержаться на этой крутизне только, если движешься вперед. Разочаровываются в тебе очень быстро.

Это мучительная жизнь, состоящая из длинных-предлинных «надо», «необходимо», «обязательно» и — коротких секунд счастья. Конечно же, это отражается и на твоем характере. Артист не принадлежит себе: его мысли, чувства, эмоции постоянно заблокированы каким-то человеком, который вытесняет из тебя твое. Он присутствует в твоей жизни постоянно, этот твой двойник.

Звучит банально, но в нашей профессии многим приходится жертвовать. Посмотрите на лица актрис, которые много работают, — что с этими лицами делается... Если каждый фрагмент нашей собственной жизни оставляет на лице след, то и те слезы, драмы, эмоции, которые мы в бесчисленном множестве испытываем на сцене, добавляют свои отпечатки.

— А с чего вообще все начиналось?

— А началось все с «давным-давно...» Я вошла в театр, открылся занавес, и волна чужой, чьей-то жизни сдвинула, а потом и вытеснила мою реальную жизнь. Это захватывающее смещение, эта тайна не покидают меня до сих пор.

Беседу вел
Леонид МАРГОЛИС.