

Моск. Правда - 1996 - 13 янв. - е 4

АЛЛА ДЕСМИДОВА: "У АКТЕРА ЕСТЬ ПРАВО НА ОТКАЗ"



— Алла Сергеевна, вы видели фильм Ивана Дыховичного "Женская роль"? Это монтажный фильм. Дыховичный смонтировал кадры российского и советского кино. От Веры Холодной до Татьяны Друбич. Такой портрет меняющегося во времени женского типа. На ваш взгляд, можно ли говорить о какой-то закономерности, в соответствии с которой изменение происходило?

— Я никогда серьезно об этом не думала. Ну, вот если говорить о Татьяне Друбич... Она мне очень нравится, но она использует свои природные данные. У нее нет фокуса в лице, ее лицо не делают. Это дала ей природа. А мне больше нравится, когда сделано. Искусство потому и искусство, что оно искусственно. Оно создает иную реальность, которая реальнее, чем наша жизнь. У нас так создавали Любовь Орлову, Марину Ладынину, всех тех героинь. Это было очень хорошо, но они изначально были взяты не из нашей жизни, из другой жизни. И все же это первый и последний раз, когда женский тип делался. А потом возник ползучий реализм пятидесятых годов, все эти фабричные девчонки, румяные-курносые. Так ведь это к искусству отношения не имело. И если мы сегодня те фильмы смотрим, то из-за ностальгии по времени.

— Изменение женского типа — это время от времени возникающее желание сделать лицо и невозможность...

— И невозможность. К этому подходила не только я. К этому подходили Тарковский в "Зеркале". С Тереховой. Но тема матери, тема жены заслонили от него тот тип, который он интуитивно чувствовал. Это могло быть в жене Сталкера... Фрейндлих — моя любимая актриса, прекрасная актриса, но она сыграла очень театрально. Потому что — сыграла. А это надо было сделать. Я недавно посмотрела начало "Шестого июля", я его в свое время не видела...

— Вы любите пересматривать свои старые фильмы?

— Я никогда этого не делала. Не то что пересматривать — я очень много ни разу не видела. Зачем?

Все равно уже ничего не изменишь. А тут я случайно посмотрела, причем отстраненно. У меня не было никакого чувства неудовлетворенности, потому что слишком давно все это было, и я там играю тонко, хотя характер прямолинейный. Я смотрела посторонним глазом и думала: действительно, режиссеры — дураки, прошли мимо этой темы, мимо такого женского типа.

— А вы сами часто отказывались от ролей?

— Да. У актера есть право на отказ, и я раскачивала амплуа, которые мне навязывали, не давала загнать себя в его рамки. Я после "Шестого июля" получала письма из тюрем с предложением стать вожаком каких-то малинных дел. Да, это правда, письма у меня сохранились. Но мне слабость была интереснее.



слабость можно сыграть тоньше, чем силу. Потому что сила предполагает очерченность формы, определенность контура, а слабость... Тут нужны более тонкие краски, более тонкие психологические обоснования. Но такую роль можно делать только вместе с режиссером — у меня его не было. Меня просто приглашали на какую-то роль и делали из меня то, что хотели. Нет, у меня не было режиссера, с которым я могла бы поговорить так, как сейчас с вами, например. Я всегда была только исполнителем.

— Вы сказали, что отказывались от ролей, пытаетесь как бы раскачать амплуа. Откликнулись ли режиссеры на ваши попытки или продолжали предлагать все то, что вам было неинтересно?

— Вы знаете, одно время в середине семидесятых годов не было ни одного интересного сценария, который прошел бы мимо меня. Я была тогда на пике, и мне предлагали все. Но я хотела сыграть именно женский тип, а такой роли не было. Хотя были очень интересные роли. Ну вот, например, "Идеальный муж". Прекрасная роль. Но компания собралась плохая. Я это почувствовала и после первого съемочного дня сбежала, не очень хорошо поступив с группой. И в моем гриме, в моих тюрбанах снималась Гурченко. Или "Старые стены". Казалось бы, можно сыграть такую самостоятельную, одинокую... Я эту тему всегда тянула и в театре, и в кино: тему женского одиночества, хотя могут и быть рядом мужчины, не в этом дело. Такая и Маша в "Трех сестрах", и Раневская в "Вишневом саде". Но в "Старых стенах" все было слишком социально, и я тоже убежала после первого съемочного дня. И мою роль тоже сыграла Гурченко, кстати.

— Есть ли актер, с кем вы хотели бы, но не сыграли ту роль, которую недополучили?

— Мне всегда был интересен Янковский. По-моему, мы всего один раз с ним столкнулись. "Щит и меч". Это была его первая роль. Бог дал ему материал очень для кино выигрышный, потому что любое движение его души выражается минимальными, но очень определенными средствами. Может быть, даже хорошо, что он в театре не так значим, не так выявился. Театр в этом смысле губит киноактера вот чем. Когда играешь на большой зал, твои импульсы требуют много посыла, иных выразительных средств. И самое скромное внутреннее изменение должно проявляться на лице. Поэтому в кинематографе хорошие театральные актеры, что называется, слишком хлопочут лицом. А Янковский от природы закован рамками своего материала, прекрасного материала. Мне как зрителю интересно. Про партнера я не знаю.

— А когда вы могли и должны были сыграть эту так и не сыгранную роль?

— Это могло произойти в начале семидесятых годов. Если бы наше кино не ощутило в такой мере западного влияния. Там ведь все другое, и отношения между мужчиной и женщиной в том числе. Я помню, когда они начали сюда приезжать с разговорами об эмансипации, мне этот вопрос был абсолютно непонятен: о какой эмансипации можно говорить, когда мы уже давно эмансипированы? И вот излишняя сексуальность, рождение секс-бомб и звезд на этой почве пошли совсем не на пользу нашему кино. Это русскому искусству никогда не было свойственно. У Чехова не было разделения на женские и мужские роли, потому что через персонажей говорил сам Чехов. Играя пьесу Чехова, нужно вначале играть самого Чехова. Как бы отрекаясь от пола.

— Мне всегда казалось, что Елена Андреевна именно женщина, а доктор Астров именно мужчина.

— Знаете, это все наши штампы. К сожалению, мне не пришлось сыграть Елену Андреевну.

Я хотела бы сыграть всех чеховских персонажей. Не важно, главные или нет. Я уверена, что ее отношения с Астровым совсем не такие, какими их играют обычно. То, что играют, это второй план, это десятый

план. Вначале надо было играть одиночество Чехова. Вначале надо было играть, как все эти люди живут параллельно друг другу. И Елена Андреевна не отвечает на любовь Астрова. Она пытается ответить потому, что как бы надо. И это как бы может заполнить пустоту. Хотя подсознательно она понимает, что все равно не заполнит. Вот почему она на это не идет.

— Как вы думаете, почему у нашего кино не оказалось иммунитета к тому, что вы называете западным влиянием?

— Не знаю. Наверное, здесь вина режиссуры прежде всего. Только сейчас начинаю понимать, что не важно, какого мы пола. Главное — зачем мы здесь и как мы здесь. Только сейчас начинают просыпаться в кино, в театре.

— В театре вы имеете в виду Романа Виктюка?

— У Виктюка это только формально или слишком формально. То есть мужчины переодеваются в женщин, вот и фокус. Но здесь явный сексуальный адрес, который ме-



ничего, но тем не менее мерила, мерила. Одно пальто он меня тоже угорил купить. И в этом мужском пальто и мужских туфлях я разгуливала по Парижу и чувствовала себя на всех артистических тусовках, как рыба в воде. Я пришла в какой-то дом, и там на столе красного дерева лежала атласная перчатка восемнадцатого века. С пуговичками, с потертыми швами. Я сказала: какая замечательная перчатка. Мне говорят: ну, примеряйте. Я подумала, что она мне и не налезет теперь, вот если бы раньше. А потом я не смогла ее поднять.

ма Певцов в черной юбке. Сначала у него почти не было роли, он был только кормилицей, но постепенно он превращался в черный рок, темную сторону судьбы Федры — и самой Цветаевой. Но Роман понимал, что работу над "Федрой" так быстро не закончишь, поэтому он нас оставил по своей привычке, быстренько убежал в "Сатирикон" и прогремел на всю Москву. Но это все дела несколько другие. Нет, то, что происходит сегодня в искусстве, глубже... И не только в искусстве.

Вот в Париже сейчас в моде стиль trompe l'oeil. То есть "обман зрения". Он проявляется во всем: в искусстве, в быту. В Париже Рустам Хамдамов, с которым я познакомилась, водил меня по каким-то магазинам, заставлял покупать всякие штучки, вещички. Он заставил меня купить в мужском магазине туфли на два номера больше, ручной работы. Очень дорогие, даже подошвы красоты неимоверной, с какими-то штампами. Он заставил меня примерять в мужском магазине пальто, я очень устала, все, я уже не хотела

ничего, но тем не менее мерила, мерила. Одно пальто он меня тоже угорил купить. И в этом мужском пальто и мужских туфлях я разгуливала по Парижу и чувствовала себя на всех артистических тусовках, как рыба в воде. Я пришла в какой-то дом, и там на столе красного дерева лежала атласная перчатка восемнадцатого века. С пуговичками, с потертыми швами. Я сказала: какая замечательная перчатка. Мне говорят: ну, примеряйте. Я подумала, что она мне и не налезет теперь, вот если бы раньше. А потом я не смогла ее поднять.

— Чем же она оказалась?

— Она оказалась серебряной перчаткой.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ, Сеанс-10.