

1234-35 (окт.-нояб.)

Калинина Елена



Елена КАЛИНИНА:

Когда говорят «нет», я говорю «да»

Елена Калинина закончила в 2000 году Санкт-Петербургскую Академию театрального искусства (курс В.М.Фильштинского). Сразу была принята в труппу Малого Драматического театра.

Участвует в «Клаустрофобии», играет Соню в «Дяде Ване», Грекову в «Пьесе без названия», Галю в «Московском хоре».

Ей с самого начала удалось вписаться в актерский ансамбль театра. При этом она сразу заняла определенную нишу благодаря яркой внешности, явной необычности, актерскому своеобразию.

— С первого класса я начала заниматься в ансамбле песни и танца во Дворце творчества юных. Потом пошла поступать в Вагановское училище, но не поступила. Подкачала природа. Я очень хотела танцевать, балетом заниматься. Да и до сих пор у меня по балету тоска. В танце ощущаешь свободу. А когда выходишь на сцену, нужно контролировать себя: текст, мысли. Тело умнее тебя. Ты его отпускаешь и выражаешь что хочешь. А на сцене нужно уметь себя правильно распределять. Мне тяжело на сцене существовать. Вот в «Дяде Ване» — пустое пространство, и только ты. Очень прозрачный спектакль, без зрелищных эффектов, как в «Пьесе без названия». Там важно двигаться в пространстве. Такое ощущение, что на тебя смотрят как сквозь увеличительное стекло. Каждый жест имеет значение.

Если ты что-то не понимаешь в эпизоде, то достаточно понять, как мастер говорил, пафос роли, то есть о чем роль, что в ней основное, и пытаться это выразить в теле, в пластике, понять, на что это похоже — музыку подобрать.

Музыка — стихия Елены Калининой, она пронизана и наполнена ею. Актриса с еле уловимыми, только ей свойственными, неповторимыми нотками, в каждом спектакле звучит как музыкальный инструмент, но каждый раз по-новому.

Предельные эмоции — мир Елены Калининой. Немыслимый мир «Клаустрофобии», где жизнь — репетиция безмолвного оркестра. Как у Феллини — крушение искусства, цивилизации. Тишина, состоящая не только из сокрытой музыки, но и из совместного биения сердец, из общего дыхания.

— Я не участвовала в создании спектакля «Клаустрофобия», но ребята рассказывали, что в процессе репетиций готовили пластические этюды. Это здорово. Я очень люблю так работать. Сейчас и я занята в «Клаустрофобии», у меня целые танцевальные партии. Это мое, на «Клаустрофобии» я отрываюсь. Телом многое могу выразить и уверена на 100 процентов, что делаю хорошо.

Я 10 лет танцевала в основном характерные танцы, но классика, конечно, была обязательно. И в театральном институте занятий танцем у нас было очень много. Это был один из основных предметов у Вениамина Михайловича Фильштинского. Даже было



такое задание на мастерстве — балет роли. У нас первый дипломный спектакль «Я — птица» по «Гадкому утенку» Синакевича. Мастер прочел нам пьесу, и мы целую неделю сочиняли балеты. Сами все подбирали. Без слов. И текст выражали через тело. Выстраивали взаимоотношения через танец.

Когда училась в школе, постоянно участвовала в самодеятельности, танцевала, стихи читала, и все мне говорили: тебе прямая дорога в театральный институт. Но из-за того, что хореографией занимались каждый день, очень много ездили с гастрольями, я в театр вообще не ходила. В детстве знала только учебу и Дворец, но очень хотела что-то свое делать. Очень любила все костюмированное, театральное.

После школы в институт сразу не поступила. Провалилась. Но поняла, что не могу это так оставить — должна поступить. Я знала, что на следующий год поступлю. Во мне это есть: когда говорят «нет», я говорю «да». Мне школьная учительница сказала: «Лена, тебе не реально поступить в театральный институт, на нашу Моховую!» Это меня опять же подстегнуло.

— Как получилось, что вы попали в театр Додина?

— После окончания института у меня были параллельно переговоры с Александром Гетманом, Григорием Дитятковским. Я, правда, думала остаться с Фильштинским, но он мне сказал: «Иди в МДТ, не думай, это лучший театр». Я и хотела в Малый Драматический театр. Мы еще в институте смотрели все спектакли, все премьеры МДТ.

Сейчас часто хожу в театр. У меня профессиональный интерес. Но после Малого Драматического очень сложно другое даже смотреть. Я иногда думаю: как сложилось бы, если не Малый Драматический? В МДТ — пусть даже ты играешь маленькие роли — есть серьез, планка. Лев Абрамович, когда репетирует, может так сказать, что сразу вдохновение приходит. Все конкретно, ясно, главное — интересно, заразительно. Сразу хочется пробовать. Он всегда говорит, что к спектаклю не надо относиться как к итоговому — это проба, очередная проба.

— Спектакли развиваются, меняются изнутри, «дышат». В «Дяде Ване» это «дыхание» ощутимо как нигде. Каждая пауза, взгляд, жест завязывают новые узелки. Новый узелок по-новому натягивает ниточку — еле уловимое изменение вызывает живые неожиданные реакции. Одна за одной, одна за одной.

— Все меняется каждую минуту. Сомнения, недосказанности, намеки, мысли, прорывающиеся наружу. Но Соня прямая и ясна. Если что-то говорит, то понятно для слушающего, а если уж о чем-то молчит — то до конца. Она словно все про себя поняла. «Я не красива» — и попробуй ее в этом переубедить. Спрашивает и сама отвечает.

— Как рождалась эта роль в «Дяде Ване»?

— У Льва Абрамовича такая установка: делай как ты, от себя. Главное — чтобы это было твоё. Он доверяет актерам. Когда репетировали «Дядю Ваню», мы многое предлагали, готовили этюды. Для сцены в самом начале второго действия я решила попробовать завить волосы. Идея была в том, что Соня хочет походить на Елену Андреевну. У Ксении Раппо-

241

порт волосы выются от природы, и я завилась, как она, а Лев Абрамович не любит завитушки, любит естественность. Я подумала: "Ну и пусть это будет моя последняя репетиция", надела шляпу, взяла кружевную зонтик. Льву Абрамовичу это очень понравилось, потому что это было "мое", Лены Калининой, которая хочет, чтобы на нее обратили внимание. Я играла даму. И две дамы — Елена и Соня — щеголяли. А потом выяснилось, что все это игра от нервов. У Сони нервы сдают, и она уже не знает, что делает. Человек играет роль, которая ему несвойственна. Но потом Давид Львович Боровский отменил мне зонтик. Сейчас я играю скромнее. Сама себя усадила на этот стул и сижу.

В студенческом спектакле (нашим выпускным спектаклем был тоже "Дядя Ваня", и это был совершенно другой спектакль) Соня была ближе к тому, что имел в виду Чехов. И что мне нравилось (я сама от себя такого не ожидала) — она у меня была мужик в юбке. Дом держался на ее плечах, она была земная, работающая, деревенская, реальная женщина. И действительно некрасивая. Я ее делала некрасивой. Делала горб и специально еще горбилась, ходила в огромных сапогах. Когда говорила: "Я счастлива!" — это было неожиданно. Появилась надежда, что в жизни может быть что-то, кроме мужиков, грязи. А в самом конце спектакля приходили мужики, тащили бочки; дядя Ваня играл на маленькой гармошке, и мужики начинали приплясывать. Я вставала из-за стола и начинала танцевать — нелепо топтать в мужичьих сапогах — втаптывая свою земную жизнь. Мы будем жить, у меня будет счастье, я встречу Астрова... там, на том свете.

На репетициях в Малом Драматическом я провела в этих же сапогах, но мне Боровский не разрешил, сказал, что я выбиваюсь из стиля. Пришлось играть на каблучках, более традиционно. Но мне кажется, я нашла что-то свое. Мне и нравится этот спектакль, потому что каждый раз что-то новое находишь, импровизируешь.

— Соня живет в своем замкнутом мире, в который в какой-то момент врывается свежий ветер — приезжают профессор и Елена Андреевна. Начинается иная жизнь. Могло ли по-другому сложиться у Сони с Астровым, если бы не приехали Серебряков и Елена Андреевна?

— Я думаю, что в какой-то момент Соня объяснилась бы с Астровым. Может, не в глаза: "Я вас люблю", а как-то завуалировано. Главное, чтобы был рядом. Необязательно в брак вступать, детей от него иметь. Ей не хватало матери, и отец ее забросил. Может, Михаил Львович тоже в какой-то мере для нее отец.

— Соня любит и даже надеется. Она заполнена чувством. Он — это возможность новой жизни. Он — это обещание счастья. Но неужели она хоть кончиками пальцев не чувствует, как к ней относится Астров?

— Мне кажется, Соня все понимает про Астрова. Когда плохо, пусть будет еще хуже, чтобы изжить в себе это все. Болит зуб, потом достигает предельной своей боли, когда уже невозможно терпеть, но потом боль отступает, ведь невозможно все время болеть, или же сам выпадает. Так же и эта любовь. Болит, болит, и изживает себя. Открывается новое дыхание.

— А какова другая ваша героиня, Грекова из "Пьесы без названия"?

— Грекова — самая юная, самая невинная, самая неразумная, самая оголтелая, самая неловкая. Она абсолютно одинока и неприкаяна в этом мире.

В отличие от Сони, она не умеет скрывать чувства и страсти и мучается от этого. Она видит только Платонова. Влюблена впервые и безнадежно. Вначале скрывает это ото всех и гонит от самой себя, но потом, забыв обо всем, зачитывает при всех его письмо. Неважно кому. Это письмо — надежда, обещание, доказательство.

— Соня и Грекова по-разному любят?

— У Грековой любовь — либо сегодня, либо никогда. Она любит Платонова и не знает, увидит ли его завтра. У нее сегодня решается все. Она его не пилит глазами, не соблазняет, не выясняет с ним отношения. Она Наташа Ростова, она светится как солнце — появляется он — и все вокруг оза-

потом проходит время, и все вспыхивает вновь. У Сони уже не вспыхнет. Ее любовь угасает и превращается в болезненный нарост. Еще Фильшинский говорил, что Соня не восторженная девочка-гимназисточка, а сформировавшийся человек, иначе она не произнесла бы последний монолог. Любовь для нее вывих, болезнь, от которой нет лекарств, это умопомрачение. Когда Астров говорит, что нет вдали огонька, что ничего от жизни не ждет, что никого не любит, в ней все женское просыпается: "Я могу заменить тебе этот огонек". Рождается надежда. От этого разговора она размякла — ничего не делает, не работает, унижается перед ним; при этом пытается избавиться от этого чувства. В институте я жестко это играла, а в Малом Драматическом искреннее, от отчаяния — вот люблю и все, и ничего не могу поделать. Такое пронзительное бессилие. В конце она говорит: мы будем жить, работать, а вот после смерти нам воздастся.

дим с площадки, Татьяна Владимировна Щуко начинает "зажигать огни" и зал реагирует. Наши сцены вообще очень странные. Они не связаны с этой семьей, но идея Петрушевской и Льва Абрамовича в том, что все это — клубок человеческих взаимоотношений. Проблемы стариков, проблемы молодых, все переплетается. Это коммунальный рой, муравейник. У каждого свое, но все люди связаны.

Помимо театральных работ Елена Калинина снялась в фильме Валерия Огородникова "Красное небо" по мотивам рассказа Василия Коньякова "Не прячьте скрипки в футляры". "Красное небо" — фильм о войне, которая оставалась в тени, о войне в тылу, о войне в сердцах людей. Люди живут, страдают, а где-то прямо сейчас идет война. И хоть до них и не доносится ее грохот, но она влияет на поступки, управляет жизнью. Война — это экзамен на человечность.



дети рождались уродами). Я нашла какие-то ремни и стянула этими солдатскими ремнями живот. А потом мне стало дурно и я, плача, освобождала себя, потому что не могла убить живое существо, ни в чем не виноватое. Огородникову жутко понравился этот этюд.

Ребенок у моей героини от человека, которого она ненавидит. Мы отталкивались от истории Джельсомины и Дзампано из фильма Ф.Феллини. Моя Сима в фильме постоянно терпит побои от Галимбиевского, при этом преданно любит, это ее первый мужчина. Он ее выкупил за бутылку самогона у солдат. Одел, обул, обучил в хлебном магазине карточки воровать. Если Джельсомина хочет убежать, но ее возвращают, и она остается, то Сима просто просит ее отпустить, но все равно этот разрыв болезнен для нее. Они так притерлись, что не могут друг без друга. Когда убивают Галимбиевского, которого играет Петр Семак, для Симы это обрыв жизни. Она теряет родного человека. Он умирает, и она его оплакивает, причитая над телом человека, который ее использовал, который сдавал ее в наем мужикам, держал за собаку. Галимбиевский приручил ее, и когда она теряет его, что-то умирает и в самой Симе.

— Могут ли роли повлиять на жизнь, или же, наоборот, измениться, дополниться?

— Соню я играю с института. После спектакля Малого драматического я почувствовала, что стала смотреть на людей исподлобья, замкнутая стала, каменная. Она на меня давит. Нет свободы. На меня роли очень сильно влияют. Я начинаю в жизни себя так же вести. Можно, конечно, к этому отстраненно относиться, но мне иногда хочется что-нибудь благополучное сыграть. Хочется выйти на сцену и рассказать о своей мечте. А потом пройдет какое-то время, и сыгранное осуществится.

Елена Калинина наделяет своих героинь этой способностью — верить в мечту. Играет веру неподдельно, неистово. Галя из "Московского хора" мечтает увидеть мир и вырваться из неустрашенной жизни. Неимоверная любовь Грековой в "Пьесе без названия" и безмерная уверенность Сони в финале "Дяди Вани", что уж если не в этой жизни, то там... потом... обязательно и небо в алмазах, и ангелы... все будет. Но вера эта выстраданная, выращенная на отчаянии. Актрисе удается приоткрыть тайные глубокие чувства героинь, раскрыть их потаенные мысли, те, что не облакаются в слова. О них молчат даже с собой наедине, но они прорываются в самые отчаянные моменты.

— В "Чайке" Дорн говорит: "Только то прекрасно, что сурьезно". Это стало моим кредо. И Лев Абрамович утверждает, что играть надо как у Цветаевой: "вскрыла жилы, неостановимо, невосстановимо хлещет жизнь..."

Беседовала
Татьяна КРУКОВСКАЯ
● Фото А.СТУДЕНИКОВА
● Людмила Моторная и Елена Калинина в спектакле "Московский хор"
Фото В.ВАСИЛЬЕВА