

Елена Коренева: многие режиссеры — по натуре сексисты

Татьяна Рассказова

— Все помнят ваш кинодебют в «Романсе о влюбленных», где вы утвердили новый женский тип — киномоду на девочку-подростка, не умеющую скрывать своих чувств и порой неуправляемую. Но мало кто видел вас в «Современнике» — в спектакле Валерия Фокина «И пойду, и пойду...» по прозе Достоевского. Встреча с этим автором, должно быть, укреплению душевного здоровья не способствует, но у опытных актеров есть, наверное, профессиональные приспособления, чтобы меньше себя тратить. Однако вы то скорее всего по молодости лет работали «за правду»? Извините, лечиться потом не пришлось?

— Что сказать? Мне не было так уж сложно спроецировать на себя этот образ из «Записок из подполья», хотя опытом моей героини — а она проститутка — я, естественно, не обладала. Просто определенному ряду интеллигентских семей — во всяком случае, семье, где воспитывалась я, — было свойственно так или иначе флиртовать с духом Достоевского (правильно ли он понимался — вопрос отдельный). То есть проводились параллели с собственной жизнью, считалось, что талантливый человек обязательно сложен, нервен, парадоксален и несчастен. Эта достоевская сложность ценилась выше гармоничности, легкости, ясности натуры. И мне труднее было представить себя в роли шекспировской Джульетты, которую играла в дипломном спектакле Шуйкина училища, чем в образе любой героини Достоевского.

Когда Валера Фокин предложил эту работу, то по пути на репетиции я наблюдала людей на улице, в метро и специально фокусировала внимание на болезненном, дисгармоничном. Кажется, даже допекла своих партнеров Костю Райкина и Гарика Леонтьева описанием калек и полуплешки, попадавших в поле зрения. Сейчас, чтобы играть Агафью Тихоновну в «Женитьбе» у Мирзоева, мне достаточно концентрироваться на атмосфере один день перед спектаклем, а тогда я погружалась в Достоевского на длительный период, причем погружалась с головой. И, надо сказать, надорвалась: впала в депрессию, переиграла с материалом. Поэтому вскоре вышла из спектакля, да и из «Современника» ушла. Я вообще не отношусь к актерам, жаждущим годами играть любимую роль. Как легкомысленная женщина, я увлекаюсь образом, вступаю в какие-то отношения, я этим живу, но... довольно скоро испытываю потребность поменять условия игры, скажем так.

— Вы ушли из «Современника» в никуда?

— Может, я бы и не ушла, если бы не позвал Эфрос. Хотя... В юности меня интересовала ситуация ломки: ломки собственного здоровья, нормальности, наметившейся жизненной траектории. Я увлеклась этой идеей лет десять: казалось, цепать нужно через излом, надрыв, через пограничные состояния.

— А что в работе с Эфросом произвело сильное и неожиданное впечатление? Может, он открыл вам глаза на какую-то важную особенность вашей актерской природы?

— Знаете, он не прибегал к профессиональному словарю: «зерно роли», «актерская природа» — это не его лексика. Просто находясь рядом с человеком такой духовной просветленности, как Эфрос, тянешься к его уровню, это похоже на магию — будто он тебя поднимает, чувствуешь, как в сознании открываются клапаны света, творчества.

— Неужели вы ни разу не заплакали из-за какой-нибудь неудачной репетиции? Ни разу ни из-за чего не огорчились?

— Однажды заплакала. Когда отыграла спектакль и, выходя из театра, увидела, как он прошел с женой и кем-то из гостей, но ничего мне не сказал, просто меня не заметил.

Вообще в идеале режиссер тебя предельно раскрывает, лишает чувства стыда, сдержанности — ты вылезаешь из собственной шкуры, испытываешь такую степень обнажения, которая в жизни, наверное, возможна только в кабинете психиатра. И, естественно, — не то что требуешь, но ожидаешь эквивалентного встречного движения, возврата твоих «вложений».

— Почему вы не остались у Эфроса — ушли и из театра на Малой Бронной?

— О, Господи! Почему... да много было причин, но могу однозначно ответить. Скажем, когда Анатолий Васильевич меня пригласил, то два года я была на договоре, а потом вдруг на сборе труппы после летнего отпуска меня поздравили с зачислением в штат: видимо, считали, что это подарок. И предложили репетировать у Дурова главную роль в «Жестоких играх». Но я испытывала почти религиозную уверенность в том, что не должна быть связана рамками излишних обязательств — что решать, над чем и с кем я работаю, только мне. То есть я очень ревностно охраняла свое право



ИТАР-ТАСС

выбора. Вообще в той жизни. Может быть, это была абстрактная борьба, моя индивидуальная психологическая проблема, но я подумала, что настал момент, когда нужно уйти. Возможно, я даже «переборщила» с тактикой разрывов, побегов — знакомые шутили называли меня Колобоком: «Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел...». Но, кстати, подруга Ницше и Рильке, ученица Фрейда Лу Андреас-Саломе, которую я сыграла в моноспектакле «Лу, или Фридрих, Райнер и Профессор» (продюсер Давид Смелянский, режиссер Евгений Каменькович), тоже постоянно шла на разрыв связей, отношений, вкладывая в это почти мистическую веру в обновление, перерождение. Не только самой себя, но и людей, которых она покидала.

— Александр Эткинд пишет, что Лу воплотила своей жизнью один из постулатов Ницше: «Стань тем, что ты есть». А удалось ли вам самой стать тем, что вы есть?

— Во всяком случае, мне кажется, что удалось продвигаться в этом направлении. Любая судьба — угадывание в безграничном море отпущенных тебе возможностей. Человек, наверное, нащупывает свой предел. Могу сказать, что в каких-то сферах я знаю свой предел, он уже очерчивается.

— И в профессии его чувствуете? Чего, допустим, вам играть нельзя? Или — сами не станете?

— Актеру вне ощущения предела прямая дорога в психушку. Конечно, чувствую. А чего не хочу играть... Когда-то отказалась даже пробовать на главную роль в фильме Авербаха «Голос», где героиня умирает от лейкемии. Может быть, здесь сказывается мое личное суеверие, но я убеждена, что играя, мы создаем какую-то мистическую сущность, и уж если мысль материальна, то игра — тем более. Поэтому я бы не хотела лежать в гробу ни на экране, ни на сцене.

...Есть фильм по очень известной пьесе «What Ever Happend to Baby Jane?» («Что случилось с крошкой Джейн?»), он существует в двух версиях — в старой снималась Бетт Дэвис, а в современной — сестры Редгрейв. Две героини — тоже сестры, обе — известные актрисы, но одна парализована, а вторая — та, что всю жизнь завидовала славе первой, — сходит с ума и всячески над ней издевается, дойдя почти до убийства. Страшная пьеса. Силы фантастической. Но, глядя на этот ужас, я вдруг осознала, что не хотела бы оказаться на месте исполнительницы, пусть это и сыграно гениально. Ну просто не стала бы с этим возиться... не знаю... тяжело.

— Сохранилась фотография Лу Андреас-Саломе, где она с кнутиком в руках сидит и философ Поль Рэ. Если бы в аналогичной мизансцене участвовали вы, то кого из мужчин хотели бы видеть в означенной позиции?

— Ой, всех — каждый чем-то провинился. Да и если в отдельности говорить о режиссерах, то большинство. При безусловном наличии таланта и профессионализма, многие из них все же отчасти male shovinists. Или можно сказать иначе: они сексисты, то есть переносят на взаимодействие «режиссер—актриса» взаимоотношения «мужчина—женщина», в которых интеллектуальный приоритет на стороне мужчины. Хотя я понимаю, что, говоря это, я субъективна: еще Бергман писал, будто в актере неизбежно назревает агрессия в отношении режиссера.

— Вы хотите сказать, что пол режиссеров вам мешает?

— В каком-то смысле да. Они могут быть жестокими с актрисой, могут провоцировать, нажимать на болезненные клапаны, унижать. И этим добиваются определенных успехов. Я таких профессиональных взаимоотношений не люблю, предпочитаю, чтобы в момент работы пол в режиссере отсутствовал... Или нет: чтоб он был андрогинен, двупол. Точно так же

двуполы актеры. Я предпочитаю, чтобы они вели себя подобно «родителям», а вовсе не «любовникам», которые манипулируют твоим женским эго, подавляя его или стимулируют.

— Не обсуждали ли вы тему «эрос и творчество» с Ниной Берберовой, с которой познакомились, когда жили в США?

— Серьезных интеллектуальных бесед я с ней не вела, в основном слушала. Она приезжала читать лекции в Вермонт, где преподавал (да, собственно, и сейчас преподает) мой муж. Надо сказать, ее интересовала моя судьба, она знала, что прежде я была актрисой, а теперь вот стала замужней женщиной без определенных занятий. К тому же у меня назревал конфликт с мужем. Однажды Нина Николаевна подсадила ко мне в открытое кафе и с любопытством, с хорошим энтузиазмом заговорила о моем будущем, играя на моих чувствах и амбициях. Казалось, она давала понять, что ждет от меня чего-то незаурядного, как бы благословляла на интересную яркую жизнь. «Ни в коем случае не пропади просто так, у тебя сейчас кризис, но не прозевай своей судьбы», — этот лейтмотив читался за словами. Кстати, когда я думала о том, что мне предстоит играть Лу, я нашла фотографию Берберовой. Эта женщина, как и Лу, умела вселять колоссальную энергию, ее борцовский энтузиазм (это в девятносто-то лет!) меня поражающе.

— Берберова писала, что с Бунным нельзя было говорить о символизме, о его собственных стихах, о русской политике, о смерти, о современном искусстве, о романах Набокова — всего не перечислять. О чем нельзя было говорить с вашими режиссерами? (Возьмите кого угодно: Кончаловского, Эфроса, Хейфица, Мирзоева. Или всех разом.)

— Вы знаете, Андрей Сергеевич Кончаловский, как ни странно, утверждал, что он — человек без юмора. Хотя на самом деле чувство юмора и самоиронии у него потрясающее. Но ему не нравится, когда над ним подшучивают женщины, его это ранит.

О чем нельзя говорить с Мирзоевым? Мне с Мирзоевым можно говорить обо всем.

— Ваш давний профессиональный кризис был, по вашим словам, связан с тем, что эмоции персонажа вы подменяли своими собственными, которые вызывали в себе по поводу роли. Но они «застевали» в вас, становились качествами характера. К счастью, в Штатах, в «Актёрской студии», вы освоили психологический тренинг и научились не расплываться судьбой и здоровьем за свое отношение к профессии. И вот снова играете в Москве, где зритель вас помнит безоглядно эмоциональной и, возможно, жлет прежнего самосожжения. Вам не страшно войти второй раз в ту же воду?

— Нет. Во-первых, я не изменила своей натуры, я все равно эмоциональна, может быть, даже более непредсказуема и эмоциональна, чем когда-то. Но при этом я перестала ставить работу на особый пьедестал, и теперь она дается мне меньшей кровью. Может, потому что собственно жизнь приобрела другую ценность, чем раньше. Да, я могу теперь отвлечься, я не так досадую и страдаю, если... нет, все равно очень расстраиваюсь, когда что-то не получается, но гораздо легче рекуперировуюсь, у меня обозначился более философский подход к профессии. Поэтому я в ней не горю. И не стогаю.

А ведь прежде режиссеры если не формулировали, то подразумевали задачу: надо стореть и пожертвовать — тогда ты актриса. Но если я работаю не жертвенно, а радостно, то результат оказывается лучше. И наоборот. Например, когда-то снималась в «Ярославне» — королевстве Франции — и надо было в трагической сцене петь очень хорошую песню на стихи Юлия Кима (правда, под фонограмму Камбуровой). Я безумно себя качала, я была сама скорбь и внутренняя трагедия, я метала молнии и... не выдержала — зарыдала на крупном плане. Это оказалось ужасно: попер такой натурализм! У меня текло из носа, изо рта, из глаз — на экране было припухлое, не очень выразительное лицо человека, страдающего ангиной.

Эта история показывает, что актерская работа должна быть одухотворена счастливым, может быть, даже игривым состоянием духа, что не нужно буквально переносить на сцену или экран свои личные переживания и ощущения, нельзя искать в роли повод поплакать над собственной жизнью. (Когда-то Олег Павлович Табаков в «Современнике» сказал: «Коренева пока еще играет по принципу тыбика с пастой: жмет из себя».)

Но легкость отношения к игре вовсе не предполагает, что о ней не думаешь, а вышел и все сделал левой ногой. Я так пробовала — не получается. Актер действительно должен быть вдохновлен. Для этого нужен особый настрой, нужно фокусироваться на образе, медитировать, уходить в жизнь духа. Но, как ни странно, привести в творческое состояние можно любого человека. Любого! В нас во всех есть этот ресурс — вот ведь что интересно.