



После «Служанок» Сергей Виноградов — Мадам (второй (ая) слева) — стал понимать женщин еще меньше

# Тело врать не может

*Век. Москва. 1999. 2 нояб. с. 5*

Та гьяна МЕДВЕДЕВА

**С**ергей Виноградов — актер театра и кино, режиссер и хореограф. Театральная публика знает его по спектаклям «Служанки», «Лолита», «М. Баттерфляй», «Коллекционер», «Ночь нежна», «Овечка», «Убийственная любовь», «Куколка», кинозрители — по фильмам «Графиня де Монсоро», «Манья Жизели», «На ножах», «Патриотическая комедия» и другим.

По части театральных «прописок» Сергей Виноградов мог бы дать фору кому угодно: работает в Театре имени Моссовета, в «Театре Луны», участвует в антрепризных проектах, а также организовал «Театральную компанию», в которой отстаивает свою эстетику.

— Сергей, что вы думаете о русском театре конца века?

— Сейчас в театре есть только поп-культура, попса (грубое слово, очень его не люблю, но, к сожалению, это так). Поп-культура абсолютно всеобъемлюща. Это культура антреприз — единственное, что продается, на что ходит зритель. Это и культура академических театров. Я очень люблю и уважаю Театр Моссовета. Но когда на сборе труппы директор театра говорит, что для нас очень важен коэффициент посещаемости и от этого зависит репертуарная политика, — я это понимаю, но при чем тут слово «академический»?

Новые коллективы, как, например, «Луна», также существуют в рамках поп-культуры. «Луна» — феноменальный театр, возникший в подвале за три года. Вроде бы офф-Бродвейский театр. Но он проповедует поп-культуру, которую почему-то называют «романтизмом». Билеты в первый ряд стоят 400 рублей. В подвал!

Я пытаюсь бороться с таким положением дел в собственной «Театральной компании». Это трудно, потому что ситуация, которая складывается в театре, очень пагубно влияет на зрителя. Зритель начинает думать, что ничего другого и нет. Вообще нет. Вот есть только это, и все. И все, что другое, — это какие-то изыски. И мы за это не будем платить свои двадцать рублей.

— Трудно оставаться собой?

— Пытаюсь находить точки соприкосновения между художественными ценностями и тем, что хочет смотреть публика. То, что я ставлю, всегда связано с движением. Ибо в движении — зрелище, то, чего не хватает современному русскому театру.

«Театральной компании» живется трудно, мы редко играем. Новые спектакли не всегда удается грамотно спродюсировать. Но тем не менее мы открыли сезон.

Что касается общей ситуации, то она все равно изменится. Должна произойти смена поколений. Важно ее не проспять, не оказаться аутсайдером. Самое интересное в театре начнет происходить через пару-тройку лет, если не будет конца света.

— Одна из причин кризиса театра в том, что современная драматургия — слишком житейская, бытовая?

— Публика всегда активно реагировала на современный материал, на то, что близко и узнаваемо. (Не случайно драматург в Америке — это фигура, обладающая очень серьезными правами.) У нас все современные пьесы пишутся на бытовом уровне, будто бы они писались двадцать—тридцать лет назад. Только тогда были другие герои, а сейчас герои — рэкетеры, новые русские, бомжи и так далее. Немного грустно.

О новой ситуации нужно по-новому говорить. Совершенно по-другому.

Почему я очень люблю Владимира Сокурова (Пелевина меньше), потому что он, несмотря на всю свою провокационность, хулиганство, выходящее за все рамки, пишет про «сегодня». Он пишет сегодняшним языком. Пытается описывать происходящее с нами «сегодняшним умом», с точки зрения человека, который имеет дома собрание сочинений Чехова и Толстого, но читает это очень редко, а больше читает газеты и существует совершенно в другом информационном поле.

Существует очень мощная интересная современная русская литература, но современной русской драматургии пока нет. Поскольку для этого нужен новый сценический язык. Тоже грустно. Всегда все взлеты русского театра были связаны со взлетом драматургии. Будь то Розов или Арбузов в 50-е годы или Вампилов в 70-е годы. Сейчас такого нет.

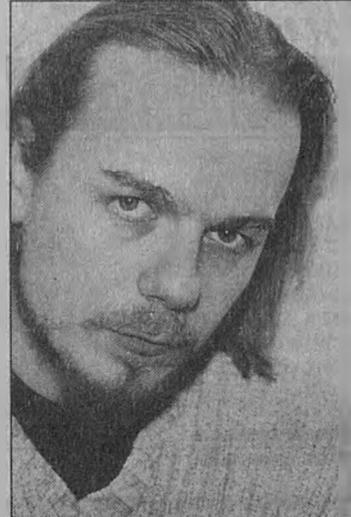
— Ваша эстетика хореографична. Слово уступает в выразительности жесту?

— Нет, нет, нет. Здесь такая штука. Слову никто не верит. Потому что много раз человек либо сам обманывал, либо его обманывали словами. Тело врать не может. Это мое глубокое убеждение. Высказывания телесные — всегда искреннее, чем высказывания словесные.

С другой стороны, у моей Мадам в «Служанках» Романа Григорьевича Виктюка была совершенно четкая партия. И сейчас я, кстати, вернулся в этот спектакль (летом играл в Сочи и, наверное, буду поигрывать в Москве). Это такое ностальгическое дело, приятное и забавное. Партия «Служанок», текстовая, интонационная, головова, была сделана совершенно виртуозно. Прошло пять лет, я вернулся, и мои партнеры, с которыми я выпускал этот спектакль, сразу заулыбались оттого, что услышали канонические интонации, нестертые, незапыленные.

— Как часто сыгранные на сцене роли «сказывались» на вашей жизни в «бытовом» или «мистическом» плане?

— Меня спрашива-



**Если в театре есть пистолет, он обязательно выстрелит. (Сергей Виноградов и Нина Дробышева в спектакле «Убийственная любовь»)**

ли: «Ой, а были ли у вас сексуальные преследования после того, как вы сыграли женскую роль?». «А лучше ли вы стали понимать женщин после того, как сыграли Мадам в «Служанках»? Ответ: «Нет, конечно, нет». Чем дальше играешь, тем меньше что-то знаешь про женщин, потому что женщина — иррациональный мир, другая планета, практически не познаваемая для мужчины.

А что касается мистики... На трех последних премьерах я обязательно проливаю кровь на сцене. В одном месте или в другом. Это всегда происходит совершенно... глупо. И в то же время — не «производственная травма», а что-то символическое. Например, это (показывает шрам на руке) — на «Ку-

колке», на предпоследней минуте спектакля. На «Дилетантах» я себе голову немножко разбил.

Я не воспринимаю эту ситуацию как апокалиптическую, а просто за все надо платить. Это такая закономерность. Как говорят: «откровенная роль» — «от крови». Ты кровью «закрепляешь» образ. Странно, но так происходит.

— Есть неудачи в вашем творчестве, которыми вы дорожите больше, чем иными победами?

— Уроков всегда больше из поражений, чем из побед. Победа так или иначе расслабляет. А поражение заставляет держаться в хорошем тоне и переходить к каким-то новым

рубежам. Я проигрываю, когда не полагаюсь целиком на самого себя. Когда я все беру на себя — я даже не волнуюсь.

Волнуешься из-за чего? Ой, а что обо мне подумает дядя Вася? Или тетя Маня? А что они про меня напишут? А будут ли они здесь смеяться? А будут ли они хлопать после этого пластического номера? Работа начинается тогда, когда можно быть выше этого, выше оценок. Ты играешь. Происходит тяжелая энергетическая работа, но при этом ты — независим от встречной волны из зала. Ты ее как бы не фиксируешь, она оказывается ниже твоих оценок, ниже твоего локатора.

— А волнение перед выходом на сцену?

— Волнение перед выходом бывает всегда, и это нормально. Я знаком с великой русской балериной Натальей Макаровой. Я обожаю эту женщину. Первый раз я был у нее в гостях в Лондоне в 1991 году. Она тогда еще танцевала. И вот она (пятидесятилетняя прима мирового балета, рядом с ней — никого) меня, совсем еще щенка, спросила, волнуешь ли я перед выходом на сцену. Я сказал: «Конечно, но в последнее время меньше». Она посмотрела на меня с удивлением: «Ой, а я вот каждый раз тряусь и тряусь. Как лягу на досочки, вся дрожу».

— Странно, но в вас совсем нет буржуазности.

— Буржуазность как таковая в современной России — это как голод бывшего узника концлагеря, который долго не кушал. И он испытывает вечный голод, когда вроде не хочется есть, а он все кушает и кушает. Пускай сейчас нахрустят буржуазности. Но как бы эта буржуазность не съела многих. Поэтому я понимаю Хемингуэя, говорившего, что хороший роман можно написать только в простреливаемом отеле. Нужно создавать в жизни ситуацию простреливаемого отеля.

На Западе им удается каким-то образом сохранять культурные ценности, несмотря на невероятную индустрию шоу-бизнеса. Они, пройдя большую школу буржуазности, знают, что чего стоит. А мы пока еще не нажрались.

— Насколько вам свойствен комплекс Дон Жуана?

— А что это такое?

— Влюблять в себя женщин, а потом — разбивать их сердца.

— А страдая от другого. Я страдаю оттого, что часто улыбка, брошенная кому-то, воспринимается как предложение на всю оставшуюся жизнь. И тебя начинают сразу завоевывать, а это чаще всего — скучно.

У меня нет комплекса и проблем Дон Жуана. У меня есть одна проблема — это проблема свободы. Я борюсь за то, чтобы никто не мог мной манипулировать. Будь то моя жизнь, моя работа, хождение по городу или езда на машине. Мне надоело зависеть от собственного автомобиля, часами стоять в пробках по дикой московской жаре. И теперь я наслаждаюсь путешествием в метрополитене. Там масса интересных людей — лица, глаза. Можно читать. Странная, быть может, позиция. Но я ценю свободу и независимость больше, чем что-либо.

— Политика как режиссура вам интересна?

— Я вижу примитивность политической режиссуры. Примитивность и предсказуемость, связанные с чисто русским идиотизмом. Это называется «политический театр абсурда». Но хочется здравого смысла. Раньше, лет десять тому назад, когда что-то трагическое у нас происходило, я плакал. Но это моя страна, и я никому не собираюсь из нее уезжать.

— Вы дорожите своей «русскостью»?

— Нет. По мышлению — я совершенно западный человек. Такой чаадавец.

