

**Е**СЛИ В ТЕАТРЕ вы когда-то заявили о себе женской ролью в «Служанках», то в кино начинали с персонажей и вовсе инфернальных. Теперь же все чаще играете вполне земных людей, иногда просто обывателей. Это случайность или ваш сознательный выбор?

— Дело в том, что инферальность моих первых киноработ во многом диктовалась имиджем, который был навязан театром Виктюка. Говорили, что вот, мол, некий демон явился. Поначалу это было интересно, а потом стало раздражать: все каких-то нереальных персонажей предлагали. И то, что я начал играть, как вы сказали, простых людей, — это сознательный ход. Актерская школа Виктюка пагубна для артиста, пагубна хотя бы потому, что... ее нет, она отсутствует. Дело в том, что Виктюк строит спектакль лишь по законам своей собственной логики, не занимаясь актерской технологией. Когда попадаешь после этого в кино, то безумно сложно сниматься: выясняется, что ты утратил естественную реакцию, нормальную актерскую органику, на которых построен кинематограф. Был такой фильм Хусейна Эркенова «Не стреляйте в пассажира», который оказался для меня переходным. Так вот элементарный кадр, где надо было открыть глаза, посмотреть на партнера и сказать какую-то фразу, мы снимали двенадцать раз! И все из-за того, что я нагружал его ложным смыслом — это уже вошло в привычку. Потому что Виктюк всегда говорил: «Ровный тон, ровный тон, выше голос...» — а что за этим ровным тоном, приходилось придумывать самостоятельно, поскольку режиссер решал другие задачи. Дело не в том, что я сегодня снимаюсь в ролях обывателей, а в том, что пытаюсь идти по органике. Со мной стало сложно работать на сцене, а я этим очень доволен, потому что и двух спектаклей не играю одинаково — всякий раз оттягиваюсь по полной программе.

— Поскольку прозвучало имя Виктюка, чей театр вы в свое время покинули, то поделитесь впечатлениями от его последних постановок, если их видели.

— Признаться, последним из того, что досмотрел до конца, был «Фердинанд» двухгодичной давности. Недавний шедевр с Шифриным под названием «Путана» я выдержал минут двадцать — на большее не хватило. Просто я наизусть знаю все режиссерские штучки Виктюка, но раньше они были чем-то насыщенным, подтверждены фантастическим исполнительским мастерством, а сейчас... Полуграмотно поставленные аттракционы по преимуществу. Да и пьески-то все какие-то дешевенькие.

— «Осенние скрипки» вам тоже не нравятся? Драматургия, конечно, салонная, зато Балугев нарочит и точен, небанальная юная актриса, да и Фрейдлих, в общем, подтверждает свой класс...

— Ну я смотрел — на час меня хватило... Знаете, Хайнер Мюллер включил в программку своего спектакля «Квартет» такой анекдот: во время несончаемого группового секса мужчина наклоняется и шепчет на ухо партнерше: «Ради бога извините, а что вы делаете после оргии?» Вот и я в свое время ходил на репетиции «Маркиза де Сада», видел «оргию» и все ждал, будет ли что-нибудь еще? А когда понял, что ничего уже не будет, то просто тихонечко ушел. (И не я один.)

— Не жалеете, что обещанную вам «Саломею» Роман Григорьевич поставил на других актеров?

— Ее, наверное, и вовсе смотреть не стану. Стопроцентно мотивированным решением этой пьесы было бы соединение Уайльда — Саломея, в свою пользу говорит и известная фотография автора в костюме своей героини, и его письмо из тюрьмы возлюбленному и спутнику жизни Вози, тонко вплетенное в драматургическую ткань. А в нынешней версии соединение другое: Уайльд — Ирод. Но это просто абсурд и ложная посылка: автор не может отождествлять себя со злодеем.

— Мне понравилась своеобразная режиссерская интерпретация фильма Натальи Пьянковой «Странное время» (жаль, роль там у вас небольшая). Однако финал этого современного «Декамерона» в какой-то мере предсказуем (чтоб не сказать банален): обнаженные герои поедают мифологические яблоки в своем Эдеме (или во сне). А вам не мешает такое противоречие?

— Для меня обменно «Странное время» именно в том, что это женская режиссура, к которой бесполезно относиться с точки зрения разума и логики: их там просто нет. Что составляет одно из главных достоинств фильма. У меня-то было всего три-четыре съемочных дня, а Лена Майорова работала много и была от Наташи просто в восторге. Они с ней сошлись в этой вот иррациональности, оказались людьми одной группы крови — и по образу жизни, и по ритму ее сумасшедшему. Наталья может позвонить в двенадцать ночи и назначить съемку на восемь утра. У нее впечатление, что она одна в мире, что до нее никто ничего не снимал.

— Как-то в интервью вы сказали: «Мы все устали от мата на



Даже играя в «Служанках» Романа Виктюка, Сергей Виноградов (справа) уже смотрел на сторону. Фото ИТАР-ТАСС

## ПОСЛЕ ОРГИИ

Независимая газета, — 1998, — 27 июня, — с. 7

### Сергей Виноградов: «Не хочу делать антрепризу в осквернившем себя смысле слова»

экране, от чернухи, от того, что в фильмах так много непонятного». Между тем в спектакле «Овечка», куда вы вошли, заменив Гедминаса Таранду, персонажи как будто в выражениях не стесняются?

— Но там нет ни одного ненормативного слова. Текст действительно на грани фола, однако не по насыщенности ругательствами, а по степени эротической откровенности. Причем в движениях, пластике этого тоже нет. Или почти нет. Очень дорога для меня работа.

— Мне кажется, в романе «Ночь нежна» Дик Дайвер выглядит неким неотразимым господином, которого жизнь жестоко наказурует неизвестно за что. В спектакле же Проханова вы, по моему, объяснили, отчего это происходит, сделав своего героя немножко манипулятором, чуть-чуть Карабасом-Барабасом, которого судьба за это так наказывает любовью к кукле. А самому вам случилось манипулировать людьми?

— Странная тема. Если я это и играю, то почти бессознательно. Впрочем, все может быть: я ведь действительно работаю каждый раз по-новому, не пользуюсь ни одной намертво застолбленной интонацией, часто меняю мизансцены. Проханов уже плюнул и махнул на меня рукой.

— Ваш партнер Певцов от ваших импровизаций не столбенеет?

— Нет, наоборот, если что-то кардинально меняется, то меняется и он, ему это интересно. Ромашин тоже идет тем же ходом, когда в ударе. Кстати, неизвестно, кто в результате получает больше удовольствия, — мы или зрители.

— Ну а все же — кем манипулируете в реальности? Наверное, актерами собственной антрепризы?

— Ну я бы не сказал, что манипулирую, но просто получается, что, защищаясь, необходимо наступать — таковы законы жизни. А наступать — так или иначе означает манипулировать и диктовать.

— Надеетесь ли вы, что созданная вами «Театральная компания» обретет когда-нибудь статус государственного театра?

— Даже не хочу думать на эту тему. Постоянная труппа всегда предрасположена к развалу. Только в ситуации почти случайных встреч и некоторой неустойчивости, непостоянства может достигаться взаимная и долгая любовь. (Заметьте, к жизни это фраза отношения не имеет.) Я не хочу превращать свою компанию в репертуарный театр еще и потому, что каждый спектакль имеет свою судьбу, своего зрителя и свою продолжительность жизни, которую нельзя ему искусственно навязывать. Другое дело, что ненормально, когда набоковскую «Машеньку» мы то играем шесть раз подряд с минимальным интервалом, то полтора месяца не играем вовсе. Можно, конечно, по этому поводу суесться и дергаться, но, с другой стороны, наверное, таква уж судьба этого спектакля. Кстати, судьба «Коллекционера» была другой: он больше ста раз прошел на гастролях.

— Что означает «была»? «Коллекционер» больше не существует?

— Существует. Просто мы не играли его уже три-четыре месяца. Так вот. Я не хочу делать антрепризу в уже осквернившем себя смысле слова: когда приглашается звезда, берется материал попроще, повеселее — и погнали. И вот ведь что странно:

набиваются полные залы. Между тем я не видел почти ни одной антрепризной постановки, о которой можно сказать, что это произведение искусства. Я согласился участвовать в «Овечке» только потому, что она, пожалуй, единственная произвела на меня впечатление. Кстати, сейчас утвердилось очень странное понятие звезды: фамилия как бы отделена от мастерства. Между тем громкая фамилия вовсе не означает, что человек еще способен работать. Есть масса имен, совсем негромких, но фантастически интересных, поэтому в своей антрепризе я принципиально не делаю ставки на звезд. В моем новом спектакле (а мы получили деньги на постановку от Фонда Сороса) единственной звездой будет — если будет — Лена Коренева.

— Вы говорите о «Преследователе» Кортасара?

— Да. Хотя наш спектакль — джазовый и по сути, и по структуре, и по драматургии — мы назвали «Six, sax, sex». Пьеса писалась полгода, в итоге от Кортасара почти ничего не осталось. Вообще, это не самое сильное его произведение.

— В рассказе противопоставлены два человека: Джонни-наркоман, который через импровизацию на саксофоне иступленно ищет самоидентификацию, и Брунокритик, который благополучно описывает его странности в доступных обывателю формах. Вы уверены, что такие коллизии можно инсценировать, скажем так, безнаказанно?

— А в чем наказание?

— Предположим, спектакль понравится публике и критикам, вас даже пригласят в Авиантон, и ваша жена «будет в восторге от этой новости», как писал Кортасар...

— И что?

— Просто окажетесь в позиции Бруно. А вовсе не Джонни.

— Я не собираюсь делать спектакли в расчете на успех. С другой стороны, не уверен, что успех неминуемо возвращается. У Киплинга есть замечательная строчка: «Равно встречай успех и поруганье, не замечая, что их голос лжив». Просто для меня получение какого-то там приза, поездка на фестиваль — это возможность продолжения работы. Мы писали пьесу довольно долго, потому что когда начали поднимать реальные факты жизни Чарли Паркера — гениального саксофониста, чьей памяти посвящены рассказы, то столкнулись с колоссальными историками, в которые влетал этот человек. Он вел себя невероятно и прожил лишь 34 года, занимаясь самоубийством и разрушением окружающих его людей. Хотя при этом сделал революцию в джазе. Так что меня интересует вопрос, где расположена зыбкая грань между тем, что позволено гению, и элементарным человеческим подонством. Это

тонкая вещь, Кортасар, как ни странно, нагнал здесь туману, еще плотнее завуалировав тайну творчества, но моя задача — не открывать ее, но соотносить творчество и жизнь.

— Очень грустно, что вы замкнуты на нравственной проблематике. По-моему, в искусстве это самое неинтересное.

— Не будет там никаких нравственных посылов, я просто расказываю историю. У Паркера колоссальная раскоординация движений души относительно внешнего мира... Знаете, перед выходом на сцену он часто приставал к кому-нибудь: «Слушай, дай мне пинка под зад.» Ему давали. «Нет, посылнее, пожалуйста», — и нарывался на драку. Его избивали, он получал удовольствие и шел играть. Это нормально? Впрочем, я не хочу судить...

— А вы... узнаете себя в зеркале?

— Поймите, я не буду играть Джонни, я буду играть Бруно.

— Что вы могли бы сообщить о своих новых проектах, может быть, о киноработах?

— В сентябре Александр Орлов заканчивает сериал «На ножах» по таинственному роману Лескова, который был практически запрещен и до революции, и после. Как известно, дочитав его, Достоевский положил перед собой чистый лист бумаги и написал заголовок: «Бесы». Понятно, что у Лескова речь идет не о самых светлых сторонах русского характера. Мы с Орловым рисковали, поскольку я работал очень ярко, почти не кинематографическими средствами. Впрочем, сюжетно это мотивировано, поскольку персонаж мой — странный эксцентричный человек, который вываливается из всех ситуаций, а в итоге оказывается преступником и заканчивает в сумасшедшем доме.

Мне и самому любопытно, что выйдет и кто выиграет: либо я покажусь клоуном на фоне органично существующих артистов, либо... они будут выглядеть рядом со мной пресновато и безжизненно. Кроме того, скоро появятся фильм «Дом для богатых» Вадима Фокина по сценарию Анатолия Гребнева, где расказана история одной квартиры на протяжении 150 лет, и «Странной бульвар» Владимира Хотиненко. У Фокина играю революционера-народовольца, а у Хотиненко — хромом танцора. В последнем случае пришлось ставить огромный балетный номер. К тому же есть два новых проекта: фильм Натальи Пьянковой «Маленькая русская серенада», где сыграю непризнанного композитора, и картина Леша Учителя «Женское имя» о последних годах жизни Бунина. Здесь у меня роль некоего литератора, прототипом которого, судя по всему, послужил Алексей Толстой. Но об этом, наверное, уже в другой раз...

#### ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Сергей Виноградов родился в 1965 году. В двадцать лет, собственноручно разрушив грядущую карьеру инженера-ракетчика, покинул МАИ и вступил на стезю лицедейства. По окончании Щукинского училища сенсационно вошел в сатириконский спектакль Виктюка «Служанки». Играл в звездных постановках мэтра «М.Баттерфляй», «Лолита» и др. Свое же собственное режиссерское вдохновение черпает в таких безусловных ли-

тературных первоисточниках, как «Коллекционер» Джона Фаулза, «Пена дней» Бориса Виана, «Машенька» Владимира Набокова. Создал собственную Театральную компанию. Среди кино- и телеработ — роли в фильмах «Преступление лорда Артура», «Сотворение Адама», «Патриотическая комедия», «Несут меня кони», «Мания Жизели», «Графиня де Монсоро», «Странное время». Сейчас в театре Моссовета ставит спектакль «Чайкачка», где играет вдвоем с Ниной Дробышевой.