

курова. Сделал ли какие-то выводы?

— Главное для меня в Сокурове то, что он человек цельный. Он целен и в тех своих начальных игровых фильмах, в которых я — зритель мог бы поворачать. Но я его принимаю абсолютно целиком, принимаю в главном — в его манере *ломать вещи*.

— Еще одна загвоздка этого фильма — личность твоего персонажа. Все почему-то думают, что это маркиз де Кюстин, известный своей знаменитой книгой «Россия в 1839 году». Ты играл именно маркиза или некий собирательный образ?

— Началось все с внешнего вида персонажа. При первой встрече в группе мне показали два изображения маркиза, две репродукции гравюр, на них Кюстин изображен в разное время. Один из вариантов парика имитировал одну из причесок маркиза на этих гравюрах. Позже возник и утвердился тот парик, который видит зритель в кино. Под этим париком я не чувствовал груза конкретного лица. По мере выполнения разных задач: ношения костюма, обуви, хождения по маршруту, общения с людьми, картинами, наконец, с автором, во мне самом возникало странное чувство. Это бывает в театральных работах, когда ты не мучаешься, подгоняя себя под кого-то. Возникало ощущение кого-то другого, но никак не меня. Ощущение Кюстина пришло ко мне от интонаций текста его книги, от известных мне обстоятельности его биографии. Летом я читал эту книжку, обдумывал, и ко мне невольно пришло ощущение этого человека. Он мне очень интересен. Интересно его одиночество, а не только его одинокое путешествие, совершенное в чужом племени. Но, если ты заметил, имя де Кюстина не упоминается даже там, где упоминается маркиз. Его называют маркизом, и он удивляется, дескать, какой маркиз, причем здесь маркиз? То есть без слов стало понятно, что никакого портретного грима быть не должно. Что мы отталкиваемся от цельного присутствия, от человека, из другого мира.

— Про него говорят, что он был русофобом.

— Глупости говорят! Мало ли слов на свете?! Мне кажется, что эта сочиненная в кино история непременно предполагает от зрителя-слушателя (потому что здесь очень важен звуковой ряд) две вещи: доброжелательность восприятия и работу воображения. Поверит в это только тот, у кого включилось воображение, желание вообразить нечто большее. А человеку с испорченным воображением или поставившему задачу разоблачения фокуса, это будет неинтересно. С такими задачами, как говорил Михаил Чехов — «с рассудочной ясностью»: не дай бог его обманут, — не надо ходить на эту картину.

— Твой маркиз переходит из 18-го в 19-й век, и все-таки в нем остается, не хочет идти в наше время вместе с автором. А если бы Сергеем Дрейдену предложили вообразить, что он имеет право жить в том или ином времени, какое бы он выбрал?

— Никакое. Зачем? (Смех). Я воображение могу пускать в ход постоянно. И время от времени улетаю в разные времена. Это увлекательно, необходимо даже. Но я должен иметь дом, хотя я на этот дом ворчу, но мне он нужен, я отсюда не хожу.

— Слава Богу, что тебе профессия позволяет летать по временам и пространствам.

— И не только. (Смех)

— Ты можешь вообразить свою будущую работу с Сокуровым?

— Видишь ли, тут я себя никак не упрямлю, не насилую и не жду предложения. Я могу остаться лишь зрителем его фильмов, это меня устраивает. Если я бы что-то ждал, представь, какое было бы огорчение, если бы не дождался. Поэтому я вообще в эту сторону не хожу.

— А сейчас у тебя сформировался ли какой-то портфель заказов?

— Я просто репетирую с Гришей Дитятковским в Большом драматическом театре роль герцога Орсино в «Двенадцатой ночи» Уильяма Шекспира. Дай Бог, мне исполнить это достойно, и чтобы с воображением у меня было все в порядке, не испортилось бы. Это же надо еще сыграть!

— Мне казалось, что Орсино — это совершенно не твое, и я, честно говоря, настраивался на Мальволио.

— В том-то и штука, что не мое. А может, и мое?! Откуда ты знаешь, какой он — Орсино? Одно дело — Орсино, которого играл актер Шекспировского Мемориального театра в пятидесятых годах, другое дело — Медведев в фильме Яна Фрида. Были и другие «Орсины». Кстати, когда я пришел в Театр Комедии в 1964 году, я играл Курио — одного из придворных герцога. И даже в Москву приезжал на гастроли. Это была моя первая роль в Театре Комедии.

— Ты всегда был свободным художником, одиноким степным волком. Чувствуешь ли ты себя достаточно комфортно в репертуарном театре?

— Иногда чувствую себя комфортно, но это только мое ощущение, а не то, что мне его кто-то специально создает. Но когда я себя чувствую комфортно, я стараюсь вовремя себя одернуть. Для меня это опасно, я впадаю в жизненную «приятность» и начинаю позволять лишнее.

— Что значит — позволять лишнее?

— Легкость в общении. Какие-то общие разговоры на любую тему, шутки. И забываешь о внутренней дисциплине.

— Ты имеешь в виду необходимость разделять человеческие и рабочие отношения?

— Комфорт, это способность располагаться. Приведу бытовой пример. У нас двор-колодец. Человек выходит из подъезда к своей машине рано утром. Ему надо ехать на работу, а он забыл дома авоську. Он просто кричит: «Зоя, дай мне быстрее авоську!» А кто-то спит. А он не держит это в голове, он расположился, это его дом, он так хочет. А 5 этажей разных жизней — это приложение к его жизни. Вот то же самое в моем случае: забываешься, позволяешь пошутить, а надо подумать, уместно ли это. Когда ты приходишь в новое место, ты вынужден быть очень осторожен, очень внимателен в действиях. Не потому, что ты втираешься, а просто осторожно «переходишь улицу». Так что мой комфорт зависит не от БДТ, а от меня.

— Как-то раз в одном из разговоров мы сравнивали твоё сценическое состояние с игрой джазмена. Всегда ли твои нынешние партнеры понимают и подхватывают твою партию?

— Я принимаю твою терминологию, потому что вот уже сорок лет безумно люблю классический джаз. Но если говорить о партнерах, то их круг у меня не очень широк, и я не стремлюсь его расширять. Я ведь не служу в каком-то конкретном театре, где должен по принуждению соединяться то с одним, то с другим. Я обычно иду на ту работу, где будут люди, к которым я отношусь с творческим доверием. И прежде всего, к режиссерам, замыслившим дело. Так случается всегда с Гришей Дитятковским. Так произошло и с Адольфом Яковлевичем Шапиро, он, посвящая в подробности работы над «Лесом», назвал моих будущих партнеров. Я ему абсолютно доверился. А если говорить о взаимоотношениях с коллегами, то могу сказать, что я никогда не стремлюсь что-то или кого-то подминать под себя. Стараюсь вести свою линию в соответствии с законами моей роли. В результате встречи с ролью рождается ее звучание, пластика. И мы не путаемся, каждый звучит по-своему. Вот и получается «джаз».

— Говорят, ты восстановил свою знаменитую «Немую сцену»?

— Большой драматический театр, имеющий малую сцену, я в этом году приступил к плановому ее заселению. Появилась возможность играть там спектакли регулярно. И свои, и со стороны, из других театральных мест города Ленинграда. Открылась сцена в декабре. Зная про мою «Немую сцену», мне сделали предложение. Я закончил играть этот спектакль восемь лет назад. До этого играл тоже восемь. И подумал, не начать ли еще одну восьмилетнюю эпопею. Я подумал также, что эта вещь мне всегда помогала, она для меня как раз сейчас полезна. Я сожмусь в кулак и почувствую, что такое быть одному на сцене час с лишним. Задачи изменить композицию не было. Марина Азизян, чудный художник, помогла в оформлении (раньше я сценой не занимался, играл на разных площадках). Она помогла мне и с костюмом и с двумя-тремя очень смешными деталями. Например, появился таз с водой. Оттого, что мне просто было жарко, я в нем омылся. Я начал играть и столкнулся с удивительной вещью: композицию, которую я восемь лет назад играл не без напряжения час десять, я сейчас с трудом играю час тридцать пять минут. Паузы, возникающие внутри, на тех же местах, что и были раньше, удлинились. Потому что возникла необходимость набрать силы, чтобы вступить в дальнейшую схватку. Я играл этот спектакль до апреля и понял, что за меньшее времени я не могу играть, а скинуть время не получится. Понял, что это много — час сорок — для этого спектакля. Я уставал так, что мне не удавалось отдохнуть ни день, ни два... И я понял, что постарел, и что не должен его играть. Это радостное открытие, ведь все имеет свое начало и конец. Естественный конец. Меня хорошо принимали зрители, все было ладно, но было. Больше эту работу я делать не буду.

— На видео «Немую сцену» сняли?

— Ее сняли когда-то давно. Чего сейчас бедного старичка снимать? (Смех).

— Ты легко прощаешься с собственным прошлым, с теми спектаклями, которые уходят?

— Когда-то был спектакль по Жванецкому «Концерт для ...» в Театре Комедии, который властные структуры сняли, не помню по каким мотивам. Его делал Миша Левитин. Конечно, было обидно, потому что я чувствовал содержательность, что это остро, это умно. Тогда мне досадно было. Раньше я со всем трудно расставался. И не боролся с этим чувством, не учился расставаться. Но теперь понял, что внутренне поставить точку — это нормальное дело.

— Театральный народ помнит васшего с Алексеем Левинским «Многомного» в Ермоловском театре. Что говорит тебе твоё воображение по поводу возможной работы с ним в будущем?

— Ну, разве что в Доме ветеранов сцену меня попросят сыграть ту самую интермедию с пением, с пантомимой. (Смех). Я ее позже играл, встречаясь со студентами. Записал на радио с тобой, помнишь? Если Леша как режиссер будет сочинять спектакль и сделает мне предложение, и я этим увлекусь, то мы будем это делать вместе. Я его люблю.



— Я открою секрет, что твоя очаровательная жена Татьяна командует одной из самых стильных питерских галерей под названием «Борей», где вы играли «Мрамор» Бродского. Возможно ли повторение подобного опыта?

— Есть одна затея. Она связана не со спектаклем, а с поэзией. И если это выйдет, это будет разовая акция, проект. А если не будет принуждения, если это разбудит во мне живое начало, отклик, то вполне вероятно, что эта встреча повторится. Сейчас я не готов, потому что мне надо завершить работу в БДТ и окунуться в отдых.

— Прости, если затрону деликатную тему. Нет ли у вас с Дитятковским мысли возобновить «Мрамор», хотя бы в память о Николае Лаврове?

— (Продолжительная пауза). У меня нет. Бывает так, что встреча, которой уже нет, внутренне в тебе звучит и подталкивает к другим встречам. Либо наоборот — организует какие-то *невстречи*. А здесь фокус в том, что эта работа живет. И я не хочу ее возобновления не потому, что всегда буду видеть в этой роли Колю. Просто Коля для меня — жив. Во мне наша история продолжается. И это для меня самое дорогое и удивительное.

— Продолжаешь ли ты свои опыты в области живописи?

— Это не живопись. Я просто пользуюсь красками в актерских воспоминаниях. Кто-то делает это со звуком: вспоминает голоса, мелодии. А у меня это в основном — видения. Вспоминаю людей, их облик, движения, выражения лиц, глаз. И это иногда составляется в картинку. Поскольку я не кинорежиссер, то пытаюсь изобразить что-то руками. Более того, у меня *внутри* нет какой-то определенной картины, которую я срисовываю. Но первоначальная композиция есть. Я ее додумываю, продолжаю. А иногда и ухожу от нее, что-то меняю. Для меня — это часть актерской работы. Что касается твоего вопроса, то я хотел бы продолжать, но пока это только в воображении. Когда складываются обстоятельства, я без принуждения начинаю рисовать. А эти два года я был очень занят. Ты же видишь мой репертуар! А ведь раньше я играл один спектакль, например, ту же «Немую сцену». А остальные спектакли рисовал.

— Ты завершил разговор темой об отдыхе, а сам-то ты умеешь отдыхать?

— Когда заслужу, умею. Сейчас я просто устал, и кажется, что сумею отдохнуть.

— Если бы тебе предложили самому себе чего-нибудь пожелать, как бы ты сформулировал этот тост?

— Отдохнуть! Потому что, когда ты правильно отдохнешь, у тебя рождаются хотения, а хотения усталости — они инерционные, обязательные. Это даже не хотения, а обязательства. А отдохнув, ты берешься за дело и делаешь его в полную меру.

— У тебя раньше была хорошая привычка развешивать по Питеру на велосипеде. Она сохранилась?

— Езжу вонсю, недавно открыл сезон. Езжу и в одиночку, и с собакой в багажнике. Это часть отдыха: с собакой, с женой.

— Какие выводы делаешь, глядя на Питер из седла? С оптимизмом ли смотришь в будущее?

— Я об этом не задумываюсь. Иногда начинаю злиться, видя и слыша что-то нехорошее. Но иногда понимаю: что-то во мне самом неправильно. Потому что изменить это я не могу. Иногда мне удается себя усмирить, но бывает, что и распускаюсь. Тогда выбегаю во двор и ругаюсь: не с кем-то конкретно, а просто в воздух. А если удаётся перебороть себя, то плохого не слышишь, а делаешь что-то полезное и правильное.

Беседовал
Павел Подкладов

● А.Сокуров и С.Дрейден на репетиции фильма «Русский ковчег»
Фото В.ПЕРСОВА
● С.Дрейден. «Ясно»