



Сергей Дрейден: «Путь я не выбирал»

Экран и сцена. - 2000. -
февр. - март (№ 2) - с. 16.

— Ты родом из театральной семьи и что такое пыль кулис знаешь не понаслышке.

— Моя мама была актрисой-чтицей, называлось это — мастер художественного слова. Она читала замечательных русских писателей, тексты она учила, наверное, вынашивая меня. Это уже запах кулис, правда? Отец тоже занимался театром. Одно время он руководил ленинградской эстрадой, кроме того, писал газетные рецензии, монографии о современных актерах: о Черкасове, о Корчагиной-Александровской.

В Москве в 1944 году мы жили в помещении Камерного театра, за кулисами. И вот тот запах я помню буквально, потому что обычно домой в свою комнату мы пробирались под сценой. Актеры, изображавшие матросов, ожидая выхода, иногда давали мне тихонько подудеть в боцманский рожок. Мы поднимались наверх, где, кроме нас, жили актерские семьи. Подарки нам делались тоже театральные, например, списанные деревянные винтовки. Поэтому запах кулис актерский сын помнит, наверное, так же, как сын повара — запах кухни.

— Твое детство прошло бок о бок с семьей замечательного русского актера Василия Васильевича Меркурьева, женатого на дочке Мейерхольда. Это был, наверное, какой-то знак Судьбы?

— Ну, наверное... Мы были в эвакуации вместе с семьей Меркурьева, как, впрочем, и с другими артистами Александринки. Отец был завлитом театра. Жили мы все в одном доме. Ирина Всеволодовна в то время кормила свою грудную дочь. Она была крупной женщиной, и у нее было много молока. А у моей мамы его было мало. Так что молока дочери Мейерхольда хватало и на меня, и на сына Черкасова. Стало быть, получается, что мы молочные братья. Там позже родился Петя Меркурьев. Потом в Ленинграде мы жили рядом на улице Чайковского и бывали друг у друга. Петя занимался музыкой, а я театром.

— Ты когда-то рассказывал, что определить будущую профессию тебе помогло радио.

— У нас дома были наушники. Я часто болел ангиной и много времени проводил в постели с завязанным горлом. Лежал и слушал радиоспектакли. Это было счастье! И, одновременно, материал для пересказывания. Я запоминал текст и потом пересказывал, играл маме. Наверное, это было подготовкой к будущему.

— Ты никогда не сомневался в выбранном пути?

— Путь я не выбирал. Мне было не отвертеться. Но минуты отчаяния, конечно, были. Иногда казалось, что все, конец. Но теперь я понимаю, что это, наверное, была игра с самим собой: нарочно, не хочу, не люблю! Потом опять — люблю и хочу! А сейчас... Сейчас я слишком осторожно поступаю с театром, не нарываюсь так, чтобы мне было отчаянно нехорошо.

— Ты несколько раз бросал театр. Чем занимался в период этих пауз: наблюдал жизнь, копил силы, как Илья Муромец?

— Оказавшись в первом своем театре, я понял — мне там неудобно. Слишком многое было не по мне. Кроме того, я был мальчишкой, ничего не видевшим, кроме институтской скамьи. Мне захотелось пощупать жизнь, например, сесть за руль и стать шофером. Но потом я понял, — и это игра. Слава Богу, она закончилась удачно, я никого не переехал и сам ни во что не врезался. Несколько сезонов я катался по стране в геологических партиях, таскал камни, ставил палатки, старался делать это ответственно, был в горах, наблюдал жизнь.

— Ты говорил, что в этих паузах рождался твой театр. А мог бы ты сформулировать, что это такое — театр Сергея Дрейдена?

— В моем доме было много книг, и паузы я восполнял чтением. Читал не только беллетристику, но специальные театральные книги. Очень

Совсем скоро начнется фестиваль "Золотая Маска". Один из самых реальных претендентов на премию "за лучшую мужскую роль" — Сергей Дрейден. Его Роммистр в "Отце" А.Стриндберга на сцене АБДТ имени Г.А.Товстоногова — работа событийная, уже отмеченная питерским "Золотым софитом".

Знакомый режиссер назвал Дрейдена уникальным АНТИАРТИСТОМ. И жизнью, и творчеством он опровергает многие стереотипы, связанные с профессией и, может быть, в первую очередь, аксиоме о роковой зависимости актера от режиссера, случая, обстоятельств. Вся биография Дрейдена состоит из уходов из театра, он всегда был готов начать все сызнова. Верность себе, нежелание "по одежке протягивать ножки" отличают Сергея Симоновича и бросают отсвет на его роли в фильмах Ю.Мамина, в спектаклях НАКимова, В.Голикова, П.Фоменко, М.Левитина, А.Левинского, Г.Дитятковского. Режиссеры хорошо знают: приглашение Дрейдена на роль определит решение, стиль, смысл постановки.



хорошие книги. Потом я был воспитан на неплохих спектаклях. Из моих наблюдений образовалась совокупность каких-то привязанностей. Из моего «нравится» или «не нравится» выступовал мой театр.

— Десять лет назад мне посчастливилось увидеть "Немую сцену" по гоголевскому "Ревизору". Как рождался твой моноспектакль?

— Очень просто. Это была затея театрального музея в Ленинграде. Нужно было сделать иллюстрацию к празднованию 125-летия первой постановки «Ревизора» на мировой сцене. И моему товарищу — режиссеру Варе Шабалиной предложено было составить компанию актеров, иллюстрирующих пьесу. Она обратилась ко мне, дескать, не будешь ли ты городничим, который свяжет все действие? Я схватился за эту возможность. И с такой силой вошел, что стал играть все роли. И стал сочинять спектакль больше, чем на один раз. Свое веское слово сказала Алла Соколова, посоветовав начать с немой сцены и закончить ею же.

Это было похоже на то, как в детстве я маме пересказывал радиоспектакли. Просто пересказал, что у меня в голове крутилось на тему «Ревизора». По-детски, или, как Алеша Левинский говорит, — по-деревенски.

— Где-то я прочитал, что Дрейден в "Немой сцене" сам не знал, в какую сторону его понесет в следующую минуту. Наверное, это было сродни джазовой импровизации?

— Джазовая импровизация — не означает, что тебя куда-то "несет". Джаз предполагает чувство целого. Ты знаешь начало, знаешь конец, знаешь стиль, у тебя есть громадное желание добраться до конца. И наоборот, ты ставишь себе препятствия, но от этого твое чувство целого не теряется. Конечно, были такие вещи, которые возникали в процессе

спектакля без предварительного обдумывания, вдруг мне представлялось, что пробежало какое-то животное...

— ... крыса, например?

— Да, крыса! Она вспомнилась, возникла в моем сознании и я начинал ее играть. И зритель меня понимал, хотя я ему ничего не объяснял. Либо вдруг в зрительном зале возникали какие-то реакции и я включал их в игру. Иногда я даже провоцировал публику, но когда я знал, для чего я это делаю. Ужасно рад был, если возникали какие-то неожиданности, особенно, когда я правильно играл, верно вел свою линию сквозную.

— Ты служил во многих — больших и малых — театрах, даже у Аркадия Райкина. Режиссеров повидал немало. Кто из них повлиял на тебя более всего?

— Работа у Аркадия Исааковича была, конечно, полезной. Институт я прошел достаточно поверхностно. Я это почувствовал сразу же, окончив его. "Ой, все кончено, — сказал я, — а я ничего не могу!" Начал учиться у Аркадия Исааковича, но быстро понял: учиться у него можно, приходя на его спектакли в качестве зрителя. Почувствовал, что, находясь внутри, я не буду развиваться.

А из режиссеров я могу назвать Розу Абрамовну Сироту, которая работала с Товстоноговым. Мы с ней работали и в театре, и на телевидении, да и просто она мне много помогла в других делах. Я ей благодарен очень. Я благодарен многим режиссерам: Николаю Павловичу Акимову, пригласившему меня в свой театр, Вадиму Сергеевичу Голикову, Петру Наумовичу Фоменко, кинорежиссеру Юрию Мамину, Алле Николаевне Соколовой, Алеше Левинскому, Грише Дитятковскому: с ним мы сделали две работы — "Мрамор" по Бродскому и "Отец" Стриндберга.

— "Мрамор" раньше у нас не ставился, вы были первооткрывателями. Но, поиграв какое-то время, вы почему-то оставили эту затею.

— Пьеса напечатана в четвертом томе собрания сочинений поэта, выпущенного Пушкинским домом. Она была написана в Америке и, действительно, в России не ставилась. Впервые она была поставлена более двух лет назад в необычном месте — в галерее «Борей» на Литейном проспекте Григорием Дитятковским. Играл ее я и мой замечательный партнер Коля Лавров из Малого драматического театра в течение месяца каждый день. Необычность ситуации еще и в том, что на Литейном проспекте недалеко от "Борея" жил Бродский, откуда он и уехал навсегда. Там оставались его родители, — их поэт так и не увидел больше. Сейчас мы этот спектакль снова вспомнили и будем играть все там же, на Литейном...

— Какие ощущения ты испытал, соприкася с текстами Бродского?

— Ну, прежде всего, это безумно сложно. Такие тексты очень трудно «взять внутрь». Язык-то произносит, но ведь надо еще и думать, про что разговор. И пьеса, и спектакль удивительны. Начну с того, что пространство галереи — это три помещения. Публика находилась в необычном состоянии — сорок человек зрителей в течение трех часов были в полной изоляции, наблюдая за двумя римскими гражданами. Наши персонажи заточены в башню, построенную Тиберием, но Тиберием не реальным, а фантастическим. Ведь действие происходит в двадцать первом веке. Они пожизненно заточены. И вот два человека сидят в этой камере. К заключению они относятся по-разному: один старается принять, подчинить себя этой безысходности и продолжать жить, а другой постоянно возвращается в прошлое, не может преодолеть эту муку. И невольно возникает тема поэзии. Путеводителем для нас здесь был, конечно Гриша Дитятковский, который вот уже 12 лет связан с этой пьесой. Он очень нас развивал, внедрял в эту вещь, без него не было бы ничего.

— Ты, перечисляя «своих» режиссеров, упомянул Алексея Левинского. При каких обстоятельствах вас свела судьба? Как вдруг ты стал постоянным гастролером в Москве?

— Когда-то, уже очень давно, мы с Аллой Соколовой приехали в Москву играть два своих спектакля — ту самую «Немую сцену» и пьесу Шолом-Алейхема «Бес счастья». Играли мы в театре Ермоловой, где и познакомилась с Алешей Левинским. После этого, спустя какое-то время он сделал мне предложение сыграть в его спектакле «Мнимый больной» по Мольеру. И, несмотря на сложности, организовал мой приезд. Я ему страшно благодарен. Я благодарен театру, который изыскивал средства и возможности. Ведь с их стороны был риск — я не кинозвезда. И люди, занятые в спектакле, замечательно делают свое дело, относятся к нему очень серьезно.

— На тебя когда-то большое впечатление произвел Марсель Марсо. Твои пантомимы, думаю, помнят многие театралы Москвы и Питера. Ты продолжаешь свои опыты в этом направлении?

— Нет. Я настолько ушел в работу над «Отцом», что на остальное меня просто не хватило. Тем более, что там, где я играл спектакль "Как все меняется", люди стали по отношению ко мне несколько небрежны, и мы расстались. Я решил — ну и слава Богу. В другом месте играть — значит, надо все менять, сочинять другую историю. Когда я этот спектакль сочинял, у меня были энергия, фантазия, ощущение необходимости этой работы. Но, может быть, в будущем я опять созрел для бессловесной работы. Но возвращать прежние не буду: ни пантомиму, ни «Немую сцену». Эти вещи прошли свой круг.

— Как ты считаешь, тебе повезло с киноролями?

— По сравнению с той длинной и долгой невезухой, серой и неинтересной работой в кино, приглашение Юрия Мамина на «Фонтан» было, конечно, событием. Он так «лично» меня пригласил, так искренне хотел снимать именно меня, это было волнующе. И даже вместо кинопробы обычной попросил меня сыграть что-нибудь из «Немой сцены». Когда я сказал, что кусочек сыграть не могу, он попросил: «Ну давай все». Я сыграл весь спектакль. Там сидела группа, они хохотали, я что-то сочинял новое. Эта работа помогла и мне, и Юре. Он увидел, как я работаю, еще более уверовал в меня. Произошло настоящее знакомство. Поэтому в кино я пошел, как в театр. Да еще партнер был замечательный — Витя Михайлов — очень театральный человек, живой, подвижный. Я сразу себя почувствовал физически правильно, находясь рядом с ним. Мы сделали что-то единственное, я не говорю — великое, но свое. Как ребенок родили...

А фильм «Окно в Париж» сочинился на записи звука «Фонтана». По сути дела это те же два персонажа, только передетые в другое и по другому городу бегающие. Больше пока совместных проектов с Юрием Маминым нет. Да, наверное, и хорошо. Нет принудилки. Мы же не скреплены скрепками. Возникнет что-то дельное — слава Богу, буду рад.

— Ты очень много работал на радио. Продолжаешь ли сейчас эту деятельность?

— Где-то в семидесятых годах мы на ленинградском радио делали разные передачи в детской редакции вместе с молодым режиссером Галей Дмитренко. Очень забавные программы по Хармсу, обэриутам и так далее. Потом судьба нас развела на два десятка лет.

Как-то в магазине я встретил редактора радио, она обрадовалась: о, дескать, вы, оказывается, живой... У меня тогда работы не было. Я про себя закликаю ее: «Пригласи меня, пригласи». Через пару дней они позвонили, я пришел и начался настоящий «роман». Я за несколько лет записал такое количество любимых вещей! Сам приносил, говорил: «Ребята, давайте это запишем, давайте то...» Это уже была петербургская редакция «Радио России». Кем я только не был и Питомовым, и Синицыным, они были профессорами, летали на шаре и рассказывали ребятам о том, о сем.

— Где-то ты читал, что ты экспериментировал на радио: брал совершенно неизвестные тексты и с листа говорил в эфир.

— Это не моя прихоть, а веяние времени. Если раньше репетировали, потом записывали, то сейчас студия дорого стоит. Поэтому ты приходишь, тебе дают текст — и вперед. Развитие событий сам предугадываешь, и в этом есть особая прелесть.

— В прежние времена у тебя на стенке висел лозунг: «За работу, мастер!» Есть ли он сейчас?

— Есть стенка. Она находится на Литейном проспекте. Но на стенке еще этого лозунга пока нет. Я его найду и повешу. Хороший призыв, он когда-то мне был написан от сердца.