

# ВМЕСТЕ СО СТРАНОЙ

Сегодня народному артисту СССР

Михаилу Глузскому исполняется 80 лет

*Независимая газета. — 1998. — 21 нояб. — с. 7*

Антонина Крюкова

**МИХАИЛ АНДРЕЕВИЧ**, вы помните тот момент, когда почувствовали себя актером Михаилом Глузским — со сложившимся образом и положением?

— Да, конечно. Почувствовал я себя актером в Театре Советской Армии, в котором проработал, вернее, прослужил шесть лет — с 1940 по 1946 год, прошел школу, я бы сказал, неинтересных, незначительных работ — имею в виду участие в массовых сценах, роли в одно слово, в одну фразу... Но по-настоящему, наверное, актером я стал с картины «Тихий Дон», потому что роль казачьего есаула Калмыкова привлекла ко мне внимание и зрителей, и критиков, и в какой-то степени режиссеров. Но в моей жизни был этап, когда я воображал, что я актер, — такая инфекция существует в нашей профессии: ты думаешь, что ты актер, а те, кто смотрит на тебя со стороны, так не думают. Это болезнь, которая обычно бывает на раннем этапе, а бывает, что и затягивается на всю жизнь. Меня она тоже в свое время не миновала.

— Как в вашей жизни складывались отношения с кинематографическими властями? Вы не были, скажем так, диссидентом от кинематографа?

за них, то есть из-за белых. А что касается характера Фокича, его взаимоотношений с людьми, то этот человек вовсе не прямолинеен, он и трусоват бывает — вспомните маленький, но, мне кажется, прелестный эпизод, когда художник, которого играл актер Беролев, прицепляет к санитарному поезду свой агитвагон. Фокич страшно против, горло готов перегрызть, но когда художник достает маузер и говорит: «Я тебе сейчас пушу пулю в лоб» — как струсил наш старик! И в то же время он способен на жертву, он благороден и честен.

— А как бы вы сегодня сыграли роль академика Сретенского из «Монолога» Ильи Авербаха?

— Вы знаете, это роль, доставшая мне примерно так: бери и делай. До этого было очень много претендентов, много попыток режиссера найти актера, который бы сумел точно сыграть Сретенского. Обо всем этом я знал, и это висело на мне каким-то балластом, хотя я считаю, что любой актер, взявшийся за эту роль, мог бы сыграть Сретенского так, что о нем говорили бы: это эталон интеллигентного человека. Ведь интеллигентность Сретенского — основа, которая была в самом материале, и от нее никуда нельзя было деться. Но опыт, возраст, среда... Я знал по жизни таких людей, которые в сталинский период, когда и слово-то молвить

было на самом деле. Этому я пытался учить молодых людей во ВГИКе, где выпустил две мастерские. Талантливые были ребята в одной из них — таджикской, кое-кто из них даже снимался в кино. Родина их — не Советский Союз, а Таджикистан — о каком театре можно говорить? В результате никто из них своим делом не занимается. И те, кто закончил у меня следующий курс, тоже не все устроены: кого-то взяли в театр, а кто-то до сих пор не работает по профессии. Поэтому, когда возник разговор о том, чтобы продолжить работу во ВГИКе, я попросил меня от этого освободить — в первую очередь потому, что, к сожалению, я, наверное, не обладаю такими способностями, как, скажем, тот же Олег Табаков, у которого есть свой театр, и он, слава Богу, имеет возможность обеспечить своих выпускников работой.

— Вы работаете в театре «Школа современной пьесы», постоянно играете в спектаклях. Очень доброжелательно, помню, принимали «Уходил старик от старухи», где вы играли вместе с Марией Владимировной Мироновой. Какое значение имела для вас эта роль?

— Спектакль очень хорошо смотрели зрители самых разных возрастов, что очень важно. Так и должно делаться искусство — чтобы было близко всем. Вы знаете, эта роль для меня пусть и не пол-



Михаил Глузский.  
Фото Андрея Никольского (НГ-фото)

— Мы все в какой-то мере были диссидентами — главным образом на кухне. А открыто я никогда не протестовал. Я жил вместе со страной. Я никогда не был членом партии, не был комсомольцем.

— Вы сыграли огромное количество характерных ролей, поэтому по-настоящему драматическая роль — коменданта санитарного поезда Фокича в фильме «В огне брода нет» Глеба Панфилова, мне кажется, была для вас очень неожиданной.

— «В огне брода нет» — это для меня суммарный итог постепенного накопления опыта положительных и отрицательных ролей.

Мне очень хотелось играть безупречных людей, а чаще предлагали совсем не то. Роль Фокича и роль есаула Калмыкова в «Тихом Доне» — это хрестоматийные антиподы, противостояние одной части нашего народа другой его части. У обоих все построено по одному принципу: нужна кровь, нужно вешать беспощадно. Но при этом и тот, и другой совестиливы, честны и наивно верят в свою, как им каждому кажется, единственную правду. Их сформировало жестокое время, и действуют они в соответствии с его законами. Они не то чтобы сделаны из одного теста, но из одной страны происходят. Поэтому, конечно, картина «В огне брода нет» для меня итоговая. Я недавно посмотрел ее по телевизору еще раз после очень большого периода и считаю, что это лучшая картина, в которой я снялся, — лучшая по целостности, сделанная на едином дыхании, там нет ничего лишнего и все направлено на то, чтобы воссоздать время, людей, атмосферу. Получилось удивительно достоверно и убедительно. Еще ведь эта картина открыла Инну Чурикову, актрису безмерно талантливую и своеобразную. Как «Монолог» Ильи Авербаха открыл потрясающую актрису Марину Неелову.

— Посмотрев «В огне брода нет», теперь вы можете сказать о том, что эту роль могли бы сыграть иначе?

— Нет, тут все нормально. Жалко только, что Фокич одноногий и мне приходилось надевать протез — очень примитивный. Когда Глеб Панфилов позвал меня на картину, я больше всего боялся этой деревянной ноги: черт, это ж все время надо будет ее привязывать, забинтовывать сзади свою ногу, прихрамывать... Но в результате почти нет ни одного кадра, где бы это было неправдоподобно, в том числе и на крупных планах. Я всю картину проснимался с этой ногой. Она нужна была мне, чтобы чувствовать, как я ушиблен, что это случилось из-

было страшно, не боялись и говорили совершенно открыто в соответствии со своими внутренними убеждениями. У нас представления об интеллигентности стереотипны. А ведь интеллигентность, мне кажется, проявляется в отношении к людям, в том, как человек себя держит, как он умеет слушать других, как пытается понять то, что говорят другие, и все-таки сказать: вы меня простите, но я с этим не согласен. Наверное, и академик Сретенского в основном я сыграл бы сегодня так же, как и почти 30 лет назад.

— Как у вас складываются отношения с современным кинематографом? Вам предлагают какие-то роли?

— Вот именно — «какие-то». Недавно была роль академика, историка в фильме «Мужчина для молодой женщины». Но она была столь приблизительно прописана, столь невнятна, что воспринималась мною как вспомогательная. Кстати, за эту роль я получил «Нику». Дело в том, что картина-то была не про этого историка. «Монолог»-то был про академика Сретенского и про его семью, даже про экономку, которая у него работала. А здесь сюжет про другое. Но это роль все-таки сыграл я в картине «Мытарь» в маленькой занятной роли, можно сказать, в эпизоде. В «Князе Юрии Долгоруком» снялся. В общем, снимаюсь от случая к случаю. Да это вполне естественно. Картины сейчас снимают не про тех людей, к которым я принадлежу и которые могли бы рассказать о том, как должно быть, а не как надо. Я все-таки сторонник такого подхода, который можно сформулировать так: давайте попробуем иначе. А «иначе» значит подлинно, как

ностью совпадающая со мной, но все-таки во многом близкая. Это проблемы понимания и непонимания друг друга (по счастью, у меня это происходит не в такой катастрофичной форме, как в спектакле), терпимости по отношению к тому человеку, с которым ты связан навеки.

— Вы играете старца Зосиму в спектакле «Карамазовы и ад», который поставил в «Современнике» Валерий Фокин. Ваше ощущение Достоевского совпало с трактовкой режиссера?

— Старец Зосима — моя вторая роль в театре «Современник». А первую я сыграл двадцать с лишним лет назад в инсценировке «Записок Лопатина» — последней части трилогии «Мы не увидимся с тобой», тоже в постановке Фокина. Роль старца Зосимы трудная, я играю своего рода метафору смирения, неизбежности — так моему герою отпущено, и ничего не поделаешь. В драматургическом изложении остался дух Достоевского, стукот его идей. Я рад, что и эта работа у меня есть.

— Могли бы вы рассказать о роли Сорина в спектакле «Чайка» Иосифа Райхельгауза в «Школе современной пьесы»?

— Мне довольно сложно говорить об этом спектакле, потому что он своеобразно решен и т.д. Вы знаете, когда я приступаю к роли, то прежде всего думаю как бы от лица своего персонажа: про меня пьеса или не про меня? «Чайка» — не про меня. Она про актрису Аркадину, ее сына, ее гражданского мужа и возлюбленную сына — про них пьеса. Остальные роли — так сказать, хороший гарнир к этой драме. И комедии одновременно. Оценку спектаклю я давать не буду, у меня она еще не сложилась. ■

## ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Михаил Андреевич Глузский родился 21 ноября 1918 г. в Киеве. В 1940 г. окончил школу кинематографа при киностудии «Мосфильм», работал в Театре Советской Армии, а затем в Театре киноактера. В кино начал сниматься в 1939 г., первая роль — в фильме «Девушка с характером». С тех пор сыграл более ста различных ролей. Снимался в фильмах «Тихий Дон» (1957), «Ночной гость» и «Последний дюйм» (1959), «Ловцы губок» (1960), «Люди и звери» (1962), «Большая руда» (1964), «Пароль не нужен» (1967), «В огне брода

нет» (1968), «На войне как на войне» (1969), «Монолог» (1973), «Премия» (1975), «Последняя жертва» (1976) и многих других. Среди последних его работ — фильмы «Умирать не страшно» (1994), «Мужчина для молодой женщины» (1997, премия «Ника»), «Мытарь» (1998). Возглавляет секцию ветеранов Московского СК. Работает в театре «Школа современной пьесы», где сыграл роль Старика в спектакле «Уходил старик от старухи». Играет в спектаклях «Чайка» и «Антигона в Нью-Йорке», а также в спектакле «Карамазовы и ад» в театре «Современник».