



В жизни этой милый, легкий, светлый человек. С ним невероятно приятно общаться. Уверена, что со мной согласятся все, кто работает в театре «Эрмитаж» с Анатолием Горячевым, — и коллеги-артисты, и администраторы, и помрежи. И герои его на сцене как бы продолжают это впечатление.

В спектакле «Хармс! Чармс! Шардам! или Школа клоунов» он первый открывает шумное веселое зрелище, предупреждая зрителей заранее, что, возможно, кому-то оно покажется полной нелепостью и нескладухой — «чтобы потом не обижались». И практически весь спектакль он на сцене — один из персонажей, разыгрывающий невероятные эпизоды из жизни хармсовских чудачков, очень похожих на нас, сегодняшних.

В «Парижской жизни» он играет барона Де Гондремарка, приехавшего из Швеции, чтобы покорить этот «Город любви» и доказать всем раз и навсегда, каков он мужчина!

В «Женитьбе Н. В. Гоголя» его Анушкин — незадачливый жених, мечтающий о невесте, непременно говорящей по-французски, — смешной, трогательный человек, вызывающий чувство жалости и сострадания из-за невозможности быть счастливым в этой жизни.

Когда же я увидела Горячева в последней леви́тинской премьере «До свиданья, мертвецы» в роли отставного ротмистра Висковского, от отчаяния неразделенной любви в постоянно пребывающего на сцене в каком-то горячечном бреду, в испепеляющем блеске разламывающейся на куски вчерашней жизни, я была потрясена: этот гармоничный актер являл собой обезумевшего, крушащего все на своем пути героя, какого-то мистического гения зла, напоминающего своей мрачной бездонностью inferнальных героев Достоевского. И тогда я поняла, что имел в виду Левитин, когда говорил о Толе (и с чем я никак не могла согласиться), что в этом молодом актере жи-



**Анатолий ГОРЯЧЕВ:**

## «ГЕРОЯ СВОЕГО НАДО ЛЮБИТЬ ВСЕГДА»

вет стремление к людям душевного дна, интерес к человеческой изнанке: «Когда я увидел его первый раз, на показе, мне показалось, что в его индивидуальности заключено какое-то несовершенство, что-то нестыкующееся между собой. И эта внутренняя его конфликтность показалась наиболее интересной в нем. И вообще его индивидуальность очень беспокойная. Он все время пытается соединить в себе в гармоническое единство то, что знает, умеет, представляет».

Я как бы заново взглянула на артиста. И решила поговорить с ним. Толя оказался человеком открытым и чистосердечным.

— Толя, давай с самого начала. Почему ты в артисты пошел?

— В детстве я часто представлял себя артистом, потому что для меня это был совершенно другой мир. Я был мальчиком замкнутым, и мне хотелось выйти из этого круга, как-то реализовать то, что чувствовал внутри себя. Вернее, пережить «другого в себе». Поступил я в ГИТИС, к Оскару Яковлевичу Ремезу. Это был его последний курс, из которого он хотел создать особую модель театра. На вступительных он набрал режиссеров, актеров, директоров театра, критиков и драматургов. К сожалению, этот эксперимент ничем не кончился — Оскара Яковлевича не стало, и нас взял к себе Марк Анатольевич Захаров. У него было два педагога — Юрий Аркадьевич Махаев и Татьяна Витольдовна Ахрамюва. С Татьяной Витольдовной мы дружим до сих пор. В «Маяковке», где она работает, я играю в ее спектакле «Анкор, еще анкор!».

Несмотря на то, что Ремез с нами занимался совсем немного, он сумел дать нам немало. Он пытался привить нам отношение к своему персонажу по системе: «Мой персонаж — это я в предлагаемых обстоятельствах», и игра должна быть абсолютно, внутренне, человечески оправданна. От Захарова же я взял, во всяком случае, пытался взять, легкость и юмор по отношению к себе в той или иной роли и даже к жизни. Он не разжевывал роль, он давал нам свободу в ее интерпретации, не давил жесткой формой. Было просто наслаждением учиться у него.

Марк Анатольевич вообще пытался передать нам отношение к театру как к празднику, фейерверку, чуду, способному преобразить жизнь до неузнаваемости и в то же время вернуть ей ее первоначальные качества. Для меня в этом плане идеалом являются Евгений Павлович Леонов и Инна Чурикова. Это полезно и для жизни, и для профессии нашей актерской — умение с юмором, легко относиться к себе. Иначе может возникнуть масса комплексов. И жалко, когда театр эту праздничность начинает терять.

— А как ты попал в «Эрмитаж»?

— Когда наш курс заканчивал институт, мы показывались во многие московские театры. Пришли и в «Эрмитаж». Честно говоря, я театр этот не знал, мне была неизвестна его эстетика. Но Левитин, когда посмотрел нас, как-то очень крепко за меня взялся. Мы показывали «Женитьбу» Гоголя, «Женитьбу Фигаро» и пьесу Стриндберга «На пути в Дамаск». Последняя вещь вся построена на очень скупых красках. Первые же мы играли как легкие комедии. Я вообще в институте «шел» как острохарактерный актер.

— Левитин, наверное, за это в тебе и «схватился»? А отвечают эти качества твоему характеру?

— Не знаю. Но сейчас я чувствую, что во мне живет какой-то бунтарский характер. И Михаил Захарович, дав мне роль Висковского в «Мертвецах...», как бы дал понять, что во мне и это есть тоже. Я, честно говоря, когда читал пьесу Бабеля «Мария», по которой поставлен спектакль, с трудом представлял себя в роли этого мятежного героя. Михаил Захарович поверил в меня. Мне вообще очень нравится постоянно что-то менять. Хочется и это попробовать, и это. Хотя с моей фактурой что-то не всегда и совместимо.

— Да, глядя на твоего трепетного Анушкина в «Женитьбе» Н. В. Гоголя, трудно было представить, что ты сможешь сыграть Висковского. Но мы немножечко перескочили. Ты ведь начинал с вводов в «Эрмитаже».

— Да, мне Михаил Захарович сразу сказал: «Готовься к вводам». Из театра уходил актер, и мне надо было срочно его заменить в «Хармсе...» и «Парижской жизни». Честно говоря, когда я увидел его в этих спектаклях (он еще доигрывал некоторое время при мне), я был поражен, настолько это было не мое — на том этапе, во всяком случае, насколько я себя знал тогда. Для меня было совершенно невозможно играть в такой острой форме, подчеркнута острота, эпатажная, я бы даже сказал. Я был зажат и меня это просто шокировало. Меня педагоги учили совсем другому, пусть той же эксцентрике, но в гораздо более мягкой форме. В том театре, которому нас учили, не было жесткой по заданности музыки построения спектакля, не было такого ритма. Меня этому не учили, и до сих пор, проработав в «Эрмитаже» три года, я не уверен, что до конца понимаю и чувствую его. Мне была ближе форма, в которой можно свободно фантазировать, импровизировать по ходу действия, в разумных пределах, конечно.

— А здесь этого нет?

— Нет, я бы не так сказал. Здесь просто совершенно другой театр. И для меня поначалу было сложно войти в его эстетику. Здесь все расписано по нотам. Каждый спектакль имеет свою музыку, и ты ее всю должен провести, строго придерживаясь нот. Это как в симфоническом оркестре, где, конечно, допустимы аранжировки, замедление или убыстрение темпа, но если в партитуре написана «восьмушка», ее и надо играть «восьмушкой» и никак иначе. Естественно, все это для меня было ново. Был просто в шоке. И когда начал репетировать выходы, мне очень многое пришлось ломать, преодолевать в себе. В результате стало интересно овладеть именно этим — совершенно новым для меня знанием.

— Ты любишь учиться?

— Да, просто обожаю получать новые знания, совершенно неожиданные, возможно, даже переворачивающие то, что я знал вчера. Счастлив, что попал в «Эрмитаж», поскольку здесь постоянно приходится учиться чему-то новому. Я бы сказал, что здесь работает ансамбль артистов-музыкантов, каждый из которых является солистом. Здесь спектакли строятся так, что нет главных героев и второстепенных. Здесь каждый — в своей сольной партии.

Во время репетиций «Мертвецов...» я слышала от Левитина, что такой подход к выстраиванию спектакля отвечает его убеждению, что и каждый человек в своей жизни является для себя солистом, он — главный герой своей жизни. С этим трудно не согласиться.

— Да, такими параллелями с реальной жизнью размышлениями о человеческой природе вообще репетиции у Михаила Захаровича становятся для меня еще более ценными и интересными. Может быть, у тебя по роли всего-то и текста, что «Кушать подано», но это можно сказать так, что ты будешь главным персонажем.

— Может быть, Левитин самому тебе тебя же и открывает? Возможно, ты на свой счет заблуждался до прихода в «Эрмитаж»?

— Не отрицаю. Скорее всего, так оно и есть.

— Может быть, попади ты в другой театр, ты погряз бы в кажущейся тебе привычной органике, в готовом психологизме? А тут тебя, что называется, взрыли, ты сначала был в шоке от всего этого, как бы чуждого тебе. А сейчас смотришь — это так интересно.

— Да, и прежде всего, близко. Близко постоянной внутренней революционностью, постоянным поиском. Создавать и рушить, вновь создавать и снова рушить — даже вчерашние твои представления, в которых ты был уверен на сто процентов, сегодня оказываются для тебя позапрошлогодним снегом. «Эрмитаж» уже стал моим театром. И все же мне порой хочется, чтобы было не так ярко. Потому что яркость, броскость — это все равно не мое внутреннее состояние. Я могу в это играть, но мном оно не стало. Возможно, пока не стало. В театре мне хочется показать побольше себя, и даже скорее не себя, а то, что мне ближе.

— А что это может быть?

— Мне ближе, если говорить о форме, мягкие, пастельные тона, тонкая нюансировка, тщательная проработка, акварельность. В «Маяковке» у меня тоже острохарактерная роль в «Анкор...». И это тоже не совсем то. Мне по духу очень близка северная литература — Стриндберг, Гамсун. В институте мы

ставили пьесу Стриндберга «На пути в Дамаск». При внешней холодности, сдержанности — необыкновенный внутренний накал и страсть. В этом материале для меня как для актера скрыты огромные возможности. Это моя мечта — сыграть в таком материале: при абсолютной неяркости, неброскости формы — колоссальная внутренняя содержательность.

— Наверное, это близко твоей внутренней интонации?

— Абсолютно. Эта скрытая энергия меня очень волнует.

— И ты ни разу не играл такие роли?

— Были студенческие работы, но это были неудачные попытки. У нас в институте проходили потрясающие занятия, которые вела Людмила Стефановна Петрушевская. Это называлось «Уроки психодрамы». Двое или один из нас садились перед группой. Петрушевская давала какую-то тему или просто называла несколько слов, которые мы должны были «раскрутить» до ситуации, до маленькой драмы. Это была сплошная импровизация. Мы начинали разыгрывать свои придуманные роли, не зная, что это будет за жанр, во что выльется. Мы импровизировали текст, текст создавал образ — фантастика!

— Для актера вообще, наверное, каждая роль — это еще один вариант испытания себя, познания своего «я»?

— Для меня, во всяком случае, именно так. Ведь если я играю, допустим, Висковского, то значит, то, что есть в нем, есть и во мне хотя бы немного. И может быть, отрицательная энергия, которая во мне есть, она и нашла свой выход в этой роли. Во мне, как и в каждом человеке, много чего намешано — и черного, и белого, и цветного. Но всегда надо очень любить своего героя. Каким бы он ни был подлецом или негодяем. Потому что он несчастный человек, и его нужно оправдать. Потому что испытание каждому дается. Для моего Висковского этим испытанием становится его любовь к Марии. И это испытание он не выдерживает. Это человеческое зерно нужно в каждой роли всегда искать и актерски оправдывать. А верить тебе начнут, когда ты сам немного своего сердца затратишь и подключишь к роли. И уже непонятно будет, где ты, а где твой персонаж. Об этом, наверное, и говорил Станиславский. К сожалению, к нам его система пришла по принципу испорченного телефона. Но я чувствую, что в его системе это было главное. Чтобы шло это взаимное обогащение — роли и меня как актера и человека.

Вот такой он, молодой артист театра «Эрмитаж» Анатолий Горячев. Ищущий, думающий, открывающий для себя все новые и новые тайны профессии. Как сказал Левитин о Толе. «Он извлек из себя ни-зы, он извлек из себя голос».

Татьяна НЕМЧИНСКАЯ.

Фото В. Клейменова.