

За что ей огромное спасибо. Тем более, что во многих местах мы получали отказы из-за «формата». Сейчас другая проблема — где играть. Малая сцена театра Ленсовета ненадежна, у них свой репертуар, не мы одни арендуем ее.

— В Москве много Ваших поклонников. Они не предлагают Вам ничего?

— Нет. Кто возьмет на себя такую обузу? Снова деньги. Отношения повсюду стали коммерческими. Спектакль перевезти в Москву — и то надо контейнер. На словах слышу «да», а на деле — «нет».

— Почему же виковскую «Саломею» хватают с руками и ногами, зрители платят бешеные деньги, а на Уайльда в Вашей «упаковке» не находится покупателя?

— Викток — имя раскрученное, бренд, зрелище, мастером какового он является. Эпатаж, красота, вкус (или его отсутствие). Другое дело, хорошо это или плохо. Это театр, который имеет право на существование.

— По поводу Вашего спектакля хочу сказать — и, возможно, буду глубоко неправа. Уайльд обманывает всех, а Вы, с Вашей проныцательностью интеллигентного актера, как-то не замечаете этого. В «De profundis» главное — защита репутации, которую мастерски проворачивает законченный эгоцентрист. Пишет искусство с большой буквы, обвиняет своего любовника в том, что он испортил его всеевропейскую репутацию культурного авторитета, пренебрежительно говорит об этом молодом человеке, причем, так пренебрежительно, что это выглядит издевательствами. И, в конечном итоге, все это далеко не исповедь. Вы, как актер, всегда остро чувствуете двусмысленности характера, подкладку его. А здесь герой предстает патетическим защитником неких вечных ценностей. Вы с режиссером специально «убрали» странности характера?

— Я сам крайне недоволен спектаклем. Не инсценировкой. Не стал бы ничего сокращать. Действительно, пока что я вижу агрессивно-обличительную речь. Хорошо, что я увидел это сам. Надо менять что-то и в существовании на сцене, и в музыкальном оформлении. Безусловно, не хватает любви, человека. Излишний напор обличений. Это неправильно.

— Многие Ваши герои — люди одной «крови», даже простак Аркашка Счастливец; они все чрезвычайно насторожены по отношению к окружающему миру. В одном советском фильме герой Александра Збруева говорил: «Я не добрый». Вот и Ваши герои как будто так же предупреждают — то ли в самом деле они не добрые, то ли потому, что боятся, что их заподозрят в доброте. Отчужденность, настороженность — почему?

— Не знаю.

— В жизни Вы такой же?

— Не знаю. Если не добрый, то, по крайней мере, не злой. Не озлобленный точно. Я спокойный.

— Вы служили в армии? Что там было интересного? Помните?

— Я служил в войсках связи, в Киргизской ССР тогда еще, в городе Фрунзе. Меня забрали со второго курса института. Я был начальником радиостанции Р145ПМ, как сейчас помню. Это идиотизм советской и не только советской государственной системы, потому что никакого отношения к технике, к радиотехнике, я, недоучившийся актер, не имел и ничего в ней не понимал.



«Король Лир». На сцене и за кулисами

Иногда я даже думал: «Если начнется война, что я буду делать?» С какой стороны подойти к БТР, я не знал, а вся машина напичкана приборами. При этом я постоянно был на якомы боевом дежурстве. Раз в неделю я звонил начальству с отчетом. Мы были далеко в степи, на БТР-е.

— Что же вы там делали неделями? Водку пили?

— Нет, не пили, потому что был сухой закон. Читали книжки, читали письма, спали, ели. Там горы, очень красиво, особенно весной, маки расцветают.

— Остались армейские друзья?

— Нет.

— У Вас интересный голос — он совсем негромкий, но очень внятный, что редко бывает у актеров. Вас слышно на любой сцене, с любого расстояния. Это от природы или вас учили?

— Это Валерий Николаевич Галендеев учил.

— Так Вы ученик Додина?

— Я ученик Кацмана и Додина. Третий-четвертый курс учился у Додина и Галендеева. Неверно, когда его называют просто «педагогом по речи» (передразнивая кого-то). Он не педагог по речи, он такой же педагог как Додин и Кацман. В каких-то случаях даже больше, чем они. Он с нами проводил гораздо больше времени.

— В «Короле Лире» Вам интересно было играть?

— Да.

— Как возник такой Шут, который больше Девотченко, чем шекспировский герой?

— Додин хотел, чтобы Шут играл на виолончели, либо, на худой конец, на дудочке. Для этого надо учиться. Когда люди в тридцать-сорок лет начинают учиться играть на трубе или на флейте — у кого-то это получается. Бывают исключения. Скажем, Володя Селезнев, который не знал, с какого конца взяться, потрясающе играет на саксофоне. Олег Дмитриев замечательно играет на кларнете. Ну, а остальные играют плохо. Я бы никогда не научился играть на виолончели. Я слезно просил Льва Абрамовича взять тот инструмент, которым я худо-бедно владею. Скрепя сердцем, он согласился. Боровский (Давид Боровский — художник спектакля) вписал пианино в декорацию.

— Владеть пианино Вы учились с детства?

— Да. Дома, в музыкальной школе. У меня были мысли о профессии в музыке.

— Почему же Вы отказались от них?

— Так сложилось, звезды не сошлись.

— Почему Вы, вместо того, чтобы идти в музыкальное училище, идете в Театральный институт?

— Ну, потому что. В шестнадцать лет не объяснишь себе, почему ты сделал так, а не этак. Сейчас я бы подумал, взвесил и, возможно, решил бы по-другому. А тогда занимался в ТЮТе. (Театр юношеского творчества при ленинградском Дворце пионеров, откуда вышло много профессионалов театра)

— А, так Вы тот самый ребенок! Сейчас Вы готовы были бы отказаться от того, чего достигли в актерской профессии?

— (Пауза) Не знаю. Может быть.

— Вы актер не раскрученный в кино?

— Не раскрученный. Я мало снимаюсь, меня мало приглашают. Мне было интересно у Валерия Огородникова в «Бараке» и «Красном небе». В сериалах же снимаются за деньги.

— В рекламе стали бы сниматься?

— За большие деньги — да. Но в рекламе снимают либо раскрученных, либо тех, кто обладает героической внешностью. У меня ни того, ни другого.

— Вы актер и большого спектакля, и камерного. Мне кажется, что Вам удобнее в моноспектакле. Это не так?

— Наверное, комфортнее в моноспектакле. Там я за себя отвечаю.

— Только поэтому? А не потому, что атмосфера многолюдства в большом спектакле тягостна?

— Не могу согласиться.

— Какой из спектаклей Вам дороже всех?

— «Преступление и наказание», который давным-давно почил в бозе. Тихо-тихо сошел с репертуара. Там дело даже не в роли Порфирия Петровича, а в атмосфере — мы были людьми одной школы, сверстники, семья. Настоящее совместное творчество. Жалко. Кто или что мешает Грише (Козлову) возобновить его сейчас? Слава богу, мы все живы-здоровы. Мне кажется, что все могли бы и захотели бы собраться на Пионерской площади.



«Ревизор». Хлестаков

— А «Ревизор»?

— «Ревизор» в лучших проявлениях и когда Фокин репетирует, тоже дорог. Лучшие спектакли происходят на гастролях, потому что Фокин собирает всех и мобилизует. А потом потихоньку спектакль опять рассыпается на эпизоды и номера. Затем снова приезжает Фокин, проводит ревизию «Ревизора», взвинчивает всех и на какое-то время устанавливается порядок.

— Где вы показывали «Ревизора»?

— Мы были в Корее, в Польше, в Америке, в Финляндии. Встречают очень хорошо везде.

— Концепция «Ревизора» у Фокина шла от Вас?

— Нет, в этом случае концепция шла от Фокина. У него, в отличие от Додина, все понятно изначально. У Додина все происходит методом проб, которые растягиваются на

несколько лет, что совершенно не отменяет выдающийся результат. У Фокина, напротив, все очень сжато. Это чисто постановочный театр, чем мне и нравится Фокин. Вообще мне повезло, что я смог поработать с разными режиссерами, попробовать себя в спектаклях, сделанных в разной манере. Правда, Фокин меня видел до «Ревизора» в «Капельмейстере Крейслера», в «Маленьких трагедиях» (спектакли Григория Козлова в Александринском театре).

— Кто Ваши родители?

— Были геологами. Каждое лето меня брали в экспедицию. Родителей окружали их коллеги. Я знаю спикера Совета Федерации Минова как дядю Сережу. Но к камням у меня никогда не было интереса. Интересовался музыкой и книгами.

— Какие у Вас планы на будущий год?

— Планов много, были бы возможности для их осуществления. В театре занят в «Живом труп» (премьера назначена на конец декабря). Давно думаю об «Египетской марке» Мандельштама.

— Ваш театр и Ваши замыслы слишком элитарны. Вы не хотите «слиться» со зрительской массой?

— Я не хочу работать в театре, куда ходит быдло.

— Это кто? Те, кто в казино ходит?

— Казино посещают многие мои знакомые. Игра — это зависимость, болезнь. Я уверен, что на пять миллионов Петербурга всегда найдется пятьсот человек, которым интересно посмотреть спектакль про Сашу Черного или Оскара Уайльда. Элитарный, как Вы его называете, театр, по моему мнению, настоящий, а не зрелище для глупцов.

— Ваша молодость пришла на перестройку. Как Вы ее оцениваете?

— Когда мы заканчивали институт, в 89—90 году, это был настоящий глоток свободы, и обязаны мы им Михаилу Горбачеву, которого сейчас клянут все, кому не лень.

— При Горбачеве был голод...

— Очень недолго. Гайдар заполнил прилавки, за что ему тоже спасибо. А потом, при Ельцине, все растеряли. Сейчас возвращается силовая система, которую я оцениваю очень плохо. Крутом потемкинские деревни. Например, программа «губернаторские фасады» — дома красят, а коммуникации гниют. В Петербурге зачем-то строят гигантскую башню.

— Чем она Вам мешает? Стоит же телебашня такой же высоты. Город должен строиться и развиваться.

— Но не за счет своего бюджета.

— Вы активно следите за политическими событиями?

— Нет. Слушаю «Эхо Москвы», читаю «Новую газету». Этого мне достаточно.

— Вы сейчас актер какого театра?

— Этого, Александринского (беседуем в кабинете А. А. Чупрова)

— Как замечательно его отставировали!

— Это заслуга Фокина. Сделали первоклассные артистические уборные с душем, радио, телефоном. Роскошные диваны почти такие же, как здесь. Акустика, техника на мировом уровне.

Елена Горфункель
Фото В. Сенцова

За разговором забыла о самой простой человеческой обязанности, приличествующей моменту — поздравить с Новым годом. Поздравляю, желаю успехов, желаю БЫТЬ «Египетской марке» и многим другим замыслам.