

Сегодня - 1996 - 11 июля - с. 10

Валерий Гаркалин: с классными партнерами могут сниматься хоть в порнографии

Татьяна Рассказова

— Провалив экзамены во все театральные вузы Москвы по причине «несоответствия внутренних и внешних данных», вы после школы загремели в армию. И не куда-нибудь, а на советско-китайскую границу. Кажется, это были 70-е годы: может, вы и хунвейбинов в лицо поглядывали?

— Нет, наиболее острой ситуация была за год до того, как меня призвали, а при мне серьезных провокаций не случилось.

— В чем же состояли несерьезные?

— Были отдельные нарушения границы, но и те не на моем участке. Хотя мы постоянно находились в напрядении, особенно в праздники: китайцы старались насолить именно под Новый год или 7 ноября.

— Неужто вы ходили в секрет и в дозор, как Карацупа?

— К сожалению, ничего романтического на этот счет сообщить не могу: я служил в батальоне связи при штабе мотострелковой дивизии, поэтому случая совершить легендарный подвиг как-то не представилось. Единственное, с чем повезло, — участвовал в крупных военных учениях «Восток-73», которые своим размахом и качеством техники потрясли Америку. Мне повезло летать на самолетах и видеть сверху всю панораму «военных действий». Представляете, на глазах расступались леса, разверзались реки, земля раскрывалась и из недр взлетали ракеты. Потрясающее зрелище.

— После армии вы таки закончили ГИТИС, получив поначалу профессию актера-кукольника...

— Нет-нет, на кукольника я учился в Гнесинском училище, а не в ГИТИСе. Курс набирался при театре Образцова, а Гнесинка взяла на себя обязанность познакомить нас с другими дисциплинами, помимо специальных — мастерства и куколоведения. ГИТИС же я закончил много позже: получил профессию режиссера эстрады.

— Но сначала поработали в коллективе «Люди и куклы», с которым обещали полстраны, в том числе побывали в местах не столь отдаленных. Какова специфика реакций зрительного зала, состоящего из заключенных, в сравнении с обычной публикой?

— Разница, конечно, есть. Например, у нас был этюд про одинокую девочку, которая превращает воздушный шар как бы в своего друга, надев на него курточку с капюшоном и нарисовав лицо. Но появляется стая шаров, шарик тянется к своим, и она его отпускает. Этот грустный сентиментальный номер о том, что одиночество неизбежно и неодолимо, обычная публика принимала хорошо, но и только. А у заключенных он пользовался колоссальным успехом — вы не поверите, но я видел слезы на глазах этих людей.

— Вашим дебютом в кино был фильм о карточном шулере «Катала». Между тем я читала, что в карты вы не играете, машины не водите, дрались в последний раз в ранней юности. Может быть, вы пользовались наблюдениями, выведенными как раз из мест лишения свободы? Или у вас есть крутые друзья?

— Знаете, я хотел бы развеять миф о том, что актеры ходят по улицам, ездят по стране и только и делают, что небескорыстно наблюдают за жизнью и людьми.

— Но многие действительно наблюдают. Мои собеседники не единожды приводили в пример легенды о Гриценко, который вел картотеку человеческих типажей и на репетиции мог предложить несколько вариантов поведения персонажа — один лучше другого.

— Подозреваю, что это тоже миф. Во всяком случае могу сказать одно: актер может не обладать качествами своего персонажа.

— Так я же и спрашиваю, чем или кем вы вдохновлялись, имея с персонажем мало общего?

— Я считаю, что речь в картине шла не о внешней стороне его жизни, не о том, какой он замечательный мастер «прокатного дела» («катала» — это профессионал, который выпрыгивает по-крупному). Художественная задача заключалась в том, чтобы рассказать о судьбе человека, находящегося — как бы сказать? — по ту сторону общественной морали. (Впервые такого героя показал Шукшин в «Калине красной».) И ответа, как решать эту задачу, за окнами не обнаружишь, сколько ни наблюдай. Его можно найти только в литературном материале, лежащем в основе картины.

Бодров, приглашенный переснимать заведенную другим режиссером картину, вместе с Буравским переписал сценарий — получилось что-то вроде городского романа: душераздирающая история авантюриста, который тем не менее во имя любви к женщине смог пойти на смерть. Ко мне, конечно, были приставлены консультанты, которые рассказали о правилах игры, о том, как себя вести при определенном раскладе, какие специфические термины произносятся в конкретных игровых ситуациях. Я все это усвоил и уже на внешнюю сторону жизни героя больше не отвлекался.

— В свое время мне показалось, что телефильм «Белые одежды», в котором вы участвовали, обладает какой-то абсурдно-параноидальной аурой (кажется, это идет от первоисточника)...

— Я впервые слышу такую оценку.

— Ну в самом деле, что это за сюжет про подпольную организацию, которая занимается разведением мух?

— Нет, но ведь речь шла о генетике, запрещенной в Советском Союзе.

— Да, разумеется. Но, кстати, и фильм сделан так, будто это сон, бред, и герой ваш выглядит оборотнем:

жадешь, что он все раздувает-разнюхает, а потом перевернется и всех заложит.

— А вот это мне уже нравится.

— Скажите, были ли после картины предложения от режиссеров, которые хотели бы использовать «инферналинку», намек на оборотничество в вашей фактуре?

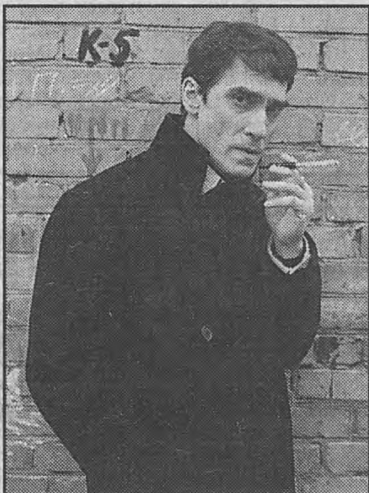
— То, что вы говорите о Дежкине, — это замечательно! Это и составляло цель наших с Леной Белозоровичем творческих усилий. Нас совсем не в первую очередь интересовала сталинская тема, преследование генетиков и т. д. Понимая, что волна «Детей Арбата» уже прошла, мы хотели сосредоточиться именно на проблеме двойственности человеческой природы как таковой, на равной предрасположенности человека и к добру, и к злу. Это глубоко философская тема, ни у кого из моих персонажей (я буквально физически это ощущал) выбор между ложной и истинной линией поведения (а значит — путь к самому себе, себе подлинному) не был таким мучительным и страшным, как у Дежкина.

А что касается предложений играть двойственных, мистических или даже инфернальных персонажей, то я занят в роли Черта в антрепризе Саркисова. Сейчас спектакль «Братья Карамазовы. Завтра суд» перешел в репертуар Джигарханяна, мы везем его и «Маленькие трагедии» на Дальний Восток.

— «Маленькие трагедии» уже закончены?

— Да, хотим обкатать. Я играю Моцарта, Армен Борисович — Сальери. В сентябре состоится московская премьера — публика увидит грандиозное, необыкновенное решение пушкинской трагедии.

— Будем надеяться. На мой-то взгляд, и Гаркалин, и Джигарханян имеют все данные блистательно сыграть Сальери. Что касается Моцарта... Может, оригинальность режис-



серского решения состоит в том, что легкомысленный гений окажется монстром и маньяком, как и его коварный соперник?

— Нет, напротив. Но лучше один раз увидеть, чем... сами понимаете.

— В Театре Сатиры, к труппе которого вы принадлежите, с успехом идет «Укрощение строптивой», где вы играете абсолютно современного нувориша с улыбочкой-оскалом и очень узнаваемой ма-а-нерой ра-астягивать слова, человека, для которого высшая ценность — «золото». Ваш Петруччио, укрощая жену, по сути дела формирует себе сообщину. Это ваша собственная придумка? Или на необходимость послать сегодняшнему дню вас ориентировал Плучек? (Исключим Шекспира из списка подозреваемых.)

— Мне жаль, что вы углядели только эту сторону нашего диалога с Катариной.

— Нет, влюбленность там, безусловно, присутствует, но я говорю об особенностях сценической индивидуальности вашего персонажа.

— Я бы хотел сказать, что в данном случае речь идет о высокой комедии, ведь Шекспир — не простой драматург, во всяком случае — не Виктор Розов. Не то чтоб он утверждал, скажем, подлинную проблематику, тогда как Розов — мнимую, не в этих категориях дело. Просто Розов уйдет из жизни — и уйдут его пьесы, а к Шекспиру театр всегда будет возвращаться, потому что его драматургия утверждает вечное. Причем она настаивает на неканоническом к себе подходе. Например, мой Петруччио — человек эпохи Ренессанса, прекрасного времени, высвобождавшего личность от устаревших канонических предвзвешенных и предрасудков. Это подавивший мир прагматик, убежденный в неодолимой силе золота и в том, что всего можно добиться энергией, нахрапом — а значит, и женщину можно взять, подчинить себе запросто. Так было в его жизни прежде. Так бы и продолжалось, если бы не Катарина. И дело не просто в том, что она строптива, недоступна, а в том, что он влюбился и теперь не владеет ситуацией, чем крайне измучен: почему я не могу прикоснуться и присвоить? Что со мной? Почему я поплыл как мальчишка?

Шекспир писал о том, что чувство всегда переключает любое устоявшееся отношение к жизни, любую норму, любую рацию. И чтобы передать напряжение борьбы между нормой и эмоциями, то есть сделать высокую комедию, мы пошли от низкого. Нужно было, чтобы мой герой пропитался низменными, шкурническими интересами — тем поразительней потом будет его улет, отрыв от земли, — тогда это Шекспир.

Что касается новых русских, то я бы не настаивал на утверждении, что мы с Валентином Николаевичем о них думали. Хотя если вы это увидели, то и огорчаться не стану.

— Порой вы с полной самоотдачей участвуете в не слишком успешных

проектах, самый яркий пример — довольно вульгарная комедия «Ширли-мырли», где вы сыграли три роли. Да и о спектакле «Братья Карамазовы. Завтра суд» критики писали, что гениальный автор раздвинул режиссера. (При этом ваша работа оценивалась весьма положительно.) У вас же говорю о «Шизофрении...» по «Мастеру и Маргарите». Вам недостает интуиции? Или у вас слишком развито чувство корпоративной солидарности: не можете отказать хорошему знакомому?

— Знаете, в связи с выходом «Ширли-мырли» мне часто задавали подобные вопросы, и, честно говоря, я зарекался на них отвечать. Просто заметил, что при этом либо вру самому себе, либо убеждаю интервьюера в том, в чем его убедить совершенно невозможно, да и не нужно. Но я отвечаю. Вопреки всему я благодарен судьбе, что снимался в этой картине: вряд ли когда-либо еще состоится работа, где моими партнерами будет такое количество любимейших артистов. Да когда я узнал, что непутевую мамашу трех моих персонажей сыграет Чурикова, то готов был сниматься... ну в самой последней порнографии! Какие тут могут быть принципы? Уверю вас, ради такой команды и тот же Гриценко, и Фаина Георгиевна Раневская...

— Вы уверены? А как же известная фраза Раневской «Сняться в плохом фильме — все равно что плюнуть в вечность»?

— В конце концов, нам не дано предугадать... И потом, я считаю, любой опыт полезен.

— В московских театрах идет уже по крайней мере две версии «Ревизора». Как вы решились репетировать эту роль во МХАТе? Каковы ваши козыри, чтобы составить конкуренцию коллегам?

— Вы знаете, не могу ответить на ваш вопрос: режиссер Роман Козак попросил не говорить об этом проекте до начала будущего сезона. Но могу рассказать о другом спектакле — «Губы вместе, зубы врозь», над ним работает Вячеслав Долгачев. Заняты Татьяна Лаврова, Борис Щербakov, Светлана Брагарник, приглашенная из театра Гоголя.

— В таком случае какой тип партнера для вас удобен, а какой желателен?

— Я знаю, что проблема партнера существует, но передо мной она никогда не стояла. Наверное, потому, что я имел дело с хорошими актерами. Допускаю, что они проявляли негативные качества — но не в отношении меня. Не знаю, может, я на них хорошо влияю.

Была такая история. Мы снимали в «Катале» сцену, когда я убиваю собственного друга, которого играл Витя Павлов — мощный характерный артист. Нужно было снять эпизод с одного дубля: пленки не хватало, над каждым метром «Кодака» трясился. И вот в момент, когда я его душу, прежде чем сбросить с крыши, Витя, предварительно «изуродованный» посредством сковородки (неузнаваемая физиономия в кровоподтеках), открывает глаза и, понимая, что в кадре в лучшем случае его ухо, зловеще произносит: «Ну тэ, падал, что тэ зделал с моим лицом? Как я позду в метрополитене?» И я понимаю, что со мной сейчас будет истерика, то есть — запорю дубль. На что Павлов, понятное дело, и рассчитывал.

Можно сказать: ах, какой он нехороший — так жестоко подшутил! Но... черт его знает, если б не эта внутренняя борьба с накачивающим хохотом, может, я так выразительно и не сыграл бы.

А вообще, по-моему, если у тебя проблемы с партнером, причины надо искать не в нем, а в себе. Правда-правда. Вот Тая Лаврова на репетиции всегда идет на подлинное проявление, и надо быть всегда готовым к тому, чтобы ей соответствовать. Если не готов, не можешь, выглядишь фальшиво — значит, сам виноват.

— Скажите, что вас удивляет, огорчает или радует в нынешней театральной ситуации? Какова сегодня ее специфика?

— Радует возможность работы в разнообразных антрепризах. Но при этом интересы театра, в котором артист служит, порой входят в противоречие с его желанием быть максимально востребованным. Мне, например, трудновато совмещать работу над ролью сложного психологического содержания у Долгачева и репетиции «Трехгрошовой оперы» в Театре Сатиры. Вообще хотелось бы вести, если уж на то пошло, протестуционный образ жизни.

— Какой-какой?

— А вот — протестуционный. Профессия актера не моложе «древнейшей», мой труд — своего рода продукт потребления, и коль скоро в нем нуждаются, то мне должны хорошо платить. А в действительности порой работаешь только ради собственного удовольствия.

— Вы, кажется, пришли в Театр Сатиры сразу после смерти Миронова. Скажите, его ниша сейчас кем-то заполнена? Может быть, отчасти — вами? Возможно, вас для этого и брали?

— Нет-нет. Заместить кем-то другим Олега Борисова или, скажем, Смоктуновского невозможно. Наш театр, по-моему, до сих пор страдает от отсутствия Папанова и Миронова. А что касается меня, то я пришел в труппу не замещать, я пришел со спектаклем «Контракт» по пьесе Мрожека, поразившим воображение труппы и Валентина Николаевича. Кстати, это была моя дипломная режиссерская работа: мы вдвоем с Зоненштралем играли и одновременно режиссировали друг друга. Прекрасный был опыт.

— Не хотите повторить?

— Заняться режиссурой? Да на это просто нет времени.