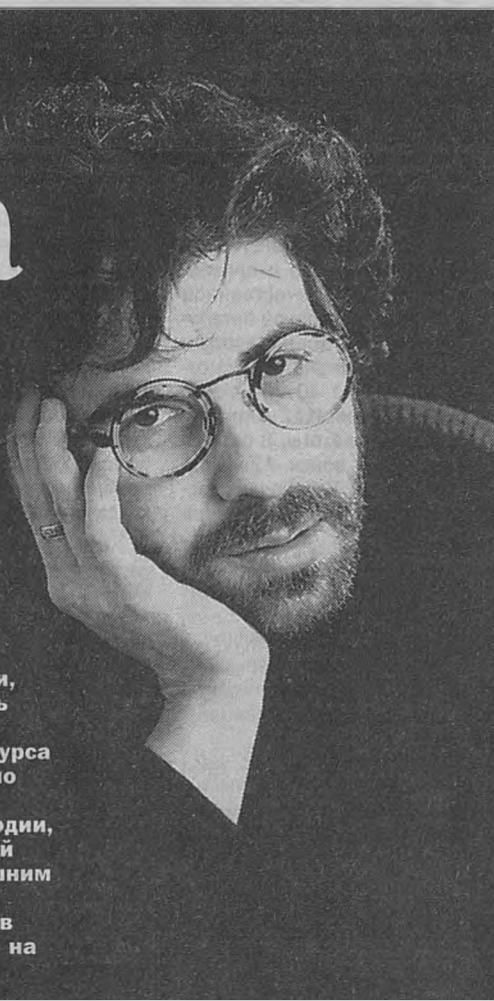


Александр
Баргман:

От датского принца

К сыну
лейтенанта
Шмидта

«Наружность весьма много придает актеру на театре», — писали театральные журналы два века назад. В наши дни «наружность», особенно героическая, превратилась в самую серьезную проблему театрального актера. Попади Александр Баргман на провинциальную сцену — играть бы ему по сей день только влюбленных рыцарей всех видов и мастей. Но Баргману повезло дебютировать в столице, да еще в то счастливое время, когда актерская постановочная инициатива поощрялась не только очарованными зрителями, но и самими режиссерами. Правда, императорская Александринка не очень поддерживала актерское свободомыслие. Ей нужен был «Баргман — принц датский», и молодой актер — выпускник курса Игоря Горбачева — честно служил своей alma mater десять лет, непрерывно предпринимая вылазки в параллельное «капустное» пространство. И наконец, отточенное мастерство актера в эксцентрической сфере — пародии, стилизации, самоиронии — оказалось не только востребовано традиционной сценой, но и — что редкость — признано на самом высоком уровне. Нынешним летом Александр Баргману и Алексею Девогченко была вручена Государственная премия России в области литературы и искусства за роли в спектаклях Григория Козлова «P.S.» Александринского театра и «Лес» Театра на Литейном.



— Как произошла твоя судьбоносная встреча с режиссером Козловым? Ты ведь никогда не был в его актерской компании.

— История такова: мы с Лешей Девогченко оказались вместе на фестивале моноспектаклей в Перми. Он видел мое «Душекружение», я — его замечательного «Сашу Черного», и возникла сначала творческая, а затем и человеческая симпатия. А вскоре после этого Гриша с Лешей предложили мне пофантазировать с ними и Наташей Паниной на тему Гофмана. Там первоначально была совсем другая история, больше связанная с котом Муром. Кот, живущий рядом с Крейслером, должен был принимать образы, которые рождает больное воображение капеллы-эстра. Хотя главная тема сохранилась. Это история любви художника к своей ученице, которая тоже его любила, но тем не менее вышла замуж за человека, не имеющего отношения к искусству, предпочтя мнимое обывательское счастье. Параллельно Гриша начал репетировать «Лес» и предложил мне попробовать Несчастливцева в партнерстве со Счастливым — Девогченко.

— А сейчас творческий союз Козлов — Баргман — Девогченко занят работой над «Золотым теленком»?

— Да, мы должны до конца сезона выпустить спектакль. Сегодня есть пьеса, которую мы написали втроем. Спектакль будет рождаться этюдным способом. Как и в случае с Гофманом, та литературная основа, которая существует, будет иметь не большое отношение к сценическому

варианту. Пьеса — только предположение, чтобы всем вместе включиться в работу. Дело вовсе не в известном всем романе, а в самих Ильфе и Петрове, в том, как существовали эти люди, какой ценой им удалось уцелеть, написав самый, на мой взгляд, антисоветский роман. Ведь там есть пародии на конкретные сталинские речи на съездах. Мы хотим на основе сюжетных линий романа говорить о вечных сюжетах, которые на любой, в том числе и на советской, почве остаются актуальными, как сюжет об Адаме и Еве. Нам интересно размышлять о радости сотворчества. Ведь герои романа живы, только пока они вместе, пока они в пути. А как только они достигают цели — они погибают. Мы хотим, чтобы в спектакле было много музыки, чтобы вся четверка играла на музыкальных инструментах: «Антилопа Гну» — это, конечно же, рояль. Хочется максимально опозитизировать героев. А кроме того — исследовать историю создания романа двумя легендарными авторами: их ссоры, примирения, поиски. Есть еще один очень мощный сюжет: потеря собрата по перу. Когда в 37-м Ильфа не стало, остался Петров — человек, который потерял второе «я».

— Идеал партнерства?

— Да, история, конечно, и об этом. Еще при жизни Ильфа Петров написал: «Как бы я хотел, чтобы мы погибли вместе, в авиационной катастрофе. Тогда не придется кому-то оставаться один на один с печатной машинкой». В результате Петров и погиб в авиационной катастрофе в самом начале войны. Я недавно

нашел письма Ильфа к жене и открыл его для себя как великого лирика. Там есть, например, такое: «Как нам с вами не стыдно, мальчик мой (свою жену он называл «мальчик»): время строить социализм, а мы поражены любовью». Или: «Как я хочу увидеть небо без ангелов и без властей...» А сейчас еще вышли полностью записные книжки Ильфа. Надо их тоже изучить и вмонтировать в спектакль.

— Партнерство на сцене для тебя всегда предполагает некие внетеатральные, человеческие контакты?

— Конечно, для настоящего партнерства нужна не обязательно дружба, но взаимная симпатия. Скажем, я без ложной патетики считаю Лешу Девогченко уникальным артистом, настоящим, большим умницей, и по-человечески он мне тоже очень симпатичен. С женщинами все иначе. Я очень люблю своих партнерш: Таню Григорьеву, Иру Полянскую, Таню Ткач, Нину Ургант, Олю Антонову, теперь еще Олю Самошину. Они все разные, но во всех есть жизнь. Природа актрис вообще потрясающая. Там все еще сложнее и запутанней, чем у актеров. Актриса — это удивительный клубок, который никогда не распутать. Если женщина настоящая актриса — в нее влюбляешься сразу же. А как иначе?

— Что привлекло в Театре на Литейном, кроме новой работы с Козловым?

— Для меня актерская деятельность — это возможность с помощью драматургии и режиссера заглянуть еще глубже в самого себя. В этом чудо нашей

профессии и одновременно ее ужас. Мы сами себе и врачи, и инструменты, и больные. Приглашая меня в свой театр, Александр Гетман назвал режиссеров, с которыми мне интересно было бы в данный момент посотрудничать и которые могли бы придать смысл моему существованию в профессии. Прозвучали очень интересные ролевые предложения. Мне и сейчас кажется, что здесь, на Литейном, может зародиться новый театр — не хочется называть его культовым, но я имею в виду театр в высшем смысле этого слова. Здесь есть художественный руководитель Гетман — у него есть вкус в вопросах и режиссуры, и драматургии — и несколько режиссеров, которые, говоря каждый на своем языке, создают несколько театров в одном. А то, что в прошлом сезоне у меня был простой, — это рабочая ситуация. Репетиции велись постоянно. Это нормально, что иногда случаются такие как бы пустые сезоны, поскольку сезон «P.S.», «Леса» и «Бориса Годунова» у меня был перенасыщен. Необходимо было время, чтобы почитать, подумать, походить-посмотреть, отдышаться — восстановить силы. Если работаешь непрерывно и сразу везде — начинаешь повторяться: мы же не машины.

— У журналистов есть понятие «гнать строчки». Существует ли у актеров определение «гнать роли»?

— Да, есть. И это «гонка» продиктована не только деньгами, но и чрезмерным фанатизмом, который, наверное, свойствен этой профессии. Но я сегодня уже пришел к тому, что «лучше

меньше, да лучше».

— Но «пустой сезон» вышел только на Литейном. А на стороне была, например, блестящая работа в антрепризном спектакле по «Без вины виноватым» в «Петербург-концерте».

— Я назвал прошлый год годом «левых» проектов. В частности, мы сделали, по-моему, очень нестандартную работу с питерской певицей Натальей Пивоваровой — бывшей солисткой «Колибри». Она поставила дипломный спектакль в Институте культуры по пьесе «Черствые именины», где мы работали с моей бывшей однокурсницей Ирой Полянской. Мы сыграли его в «Чаплин-клубе» всего два раза, хотя очень хотим, чтобы этот спектакль жил и дальше. Поскольку пьеса не из лучших — такая штампованная советская штука à la «Ирония судьбы», — то отправной точкой стало нежное издевательство над материалом. Мы не только играли персонажей, но еще и учили друг друга играть, и подкалывали друг друга. Мы вползали в роли на глазах у зрителей. Там были, конечно, и «капустные» вещи, и импровизация. Но постепенно возникали настоящие чувства — и точечки в зале утирали слезы.

Потом мои друзья из Швейцарии предложили мне сделать спектакль, который весной можно было бы покатыть по стране. И мы с актером Александринки Ильей Носковым сделали представление без единого слова — полуторачасовую историю, состоящую из пяти новелл. В ней было что-то и от драматической клоунады, и от пантомимы с гэггами. Назывался спектакль «Нечто для двоих». С ним мы объездили Швейцарию, сыграв его десять раз.

А потом были «Без вины виноватые».

— Кто тебя пригласил участвовать в этом проекте?

— Началось с того, что режиссер Наталья Леонова пришла на «P.S.» и после спектакля сказала две фразы — короткие, но очень правильные, абсолютно созвучные тому, о чем мы думали и что пытались воплотить. Потом позвонил продюсер проекта Сергей Кошони и предложил мне роль провинциального артиста Миловзорова. А я помнил, что этот человек всех называет «мачочка», и понял, что эту тему можно «раскатать».

Я просто счастлив, что в этой работе участвую. И в первую очередь из-за партнеров. Таня Григорьева — это фантастическая актриса, замечательная! Открытая, с настоящим сердцем живым и — что редкость — с самоиронией. Это уникальное качество — не заигрывание с собой, а ирония по делу. Ну нельзя к себе серьезно относиться! За окнами все так серьезно, в стране все просто трагично. И если мы еще начнем подчеркнuto серьезно заниматься актерской деятельностью, ставя перед собой глобальную задачу поднять духовность народа, тяжесть идей задавит. Театр — это игра.

А с Натальей Владимировной очень легко было работать: она понимает, про что ставит, видно,

что это близкая ей история. А то есть режиссеры, которые говорят актеру: «Вот вы зазернитесь здесь, а там посмотрим...»

— Это от понятия «зерно роли»?

— Да. «Вы не зазернитесь», говорят. Так хотелось бы, чтобы сначала посеяли что-то. И с этим у Леоновой все в порядке.

Вообще-то меня надо усеять в процессе работы над ролью, потому что меня несет. Но прежде чем резать, надо дать свободу, чтобы понять, что резать. И Наталья Владимировна эту свободу давала. А потом очень толково отбирала. В результате родился такой Миловзоров, как мне хотелось. А хотелось показать всю зависимость актера: от людей, которые руководят театром, от партнеров, от режиссеров, от ампулы — всю его затюканность. Это гораздо интереснее, чем просто закулисный интриган.

— Да, у тебя он получился настоящим актером, который и за кулисами тоже вынужден играть роль героя-любownika, тогда как на самом деле в душе он — режиссер. Когда он репетирует в финале представление для Кручинной, вдруг становится очевидно, что он глубже, чем обречен казаться.

— Я никогда не думал о том, что он — режиссер. Но хотел передать весь ужас существования артистов в провинциальных театрах — у меня немало таких знакомых, — их трагическую нереализованность.

— После столь удачных партнерских опытов к форме моноспектакля не хочется возвращаться?

— Хочется. У меня есть несколько задумок. Надеюсь, что весной я начну работать над новым моноспектаклем.

— Сегодня в Театре на Литейном открывается сезон премьерой Владимира Туманова по пьесе Уильямса «Ночь игуаны», где ты играешь главную роль. В разговоре об утрате веры и любви героями нашего времени ты нашел для себя что-то новое?

— Я не думаю, что когда-нибудь вообще будет исчерпана тема утраты веры, поисков бога. Каждый человек уродуется обстоятельствами, спотыкается, падает, но каким-то образом продолжает жить. Как? За счет чего? Что дает ему силы? Он всю жизнь ищет своего бога, а значит, ищет любви. Все беды и ужасы — от недостатка любви. Как любое великое произведение, пьеса Уильямса только ставит вопросы и не дает прямых ответов. Это и не нужно. Потому что в каждом из героев узнаются современники. У меня, например, возникают прямые ассоциации с конкретными людьми. А на вопросы каждый должен отвечать сам. Большинство людей боятся нового, боятся самих себя, поэтому они не делают шага, не совершают поступка, а в результате упускают порой свой единственный шанс. А конкретно о роли я говорить не хочу. А то наговорю сейчас — а потом не сыграю...

Беседовала
Жанна ЗАРЕЦКАЯ

Вечерний Петербург — 2000. — 9 сент. (N 165) с. 4