

АЛЕКСЕЙ ГУСЬКОВ:

Кубатура. 2003 — 13-19 ноября — с. 16

Я набегался, настрелялся, остановился

У Алексея ГУСЬКОВА нетипичная актерская судьба. Он не жаловал кружки самодеятельности и в спектаклях театральных студий участия не принимал. Крепкий, спортивный мальчик активно играл в футбол, у него был хороший удар с правой ноги, "сухой лист". Он тягал штангу, занимался баскетболом, академической греблей и мечтал о ракетном институте.

— В детстве, когда я шлепался в лужу и все вокруг начинали смеяться, сам смеялся больше всех и говорил, что хочу быть "клованом". Юношеские воспоминания — это свободный вечер, хорошая компания, вкусный портвейн и... Киевский театр имени Ивана Франко. Мы учились в русской школе, но водили нас именно туда. Помню, в одном спектакле героиню звали Клитемнестра, а в другом были гарны парубки, батько Ришелье и дивчина Миледи. На этом мои отношения с театром до семнадцати лет заканчиваются. После школы я уехал в Москву и поступил в МВТУ им. Баумана и, наверное, окончил бы его, если бы не одно обстоятельство.

— Случайно попали в театр?

— Нет, на репетицию. Нашу студенческую театральную студию вел артист Театра им. Станиславского. Как-то он сказал: "В театр пришел какой-то молодой режиссер, взял первый вариант "Вассы" и учит меня играть". Через две недели я видел абсолютное перевернутое лицо этого человека, который, куря сигарету за сигаретой, повторял как в бреду: "По-моему, он гений". Мне стало интересно, и я пробрался на закрытую репетицию Анатолия Васильева. То, что я увидел, сидя на балкончике, меня потрясло. Дальше была Малая Бронная с Эфросом, Таганка с Любимовым. Театр ворвался в мою жизнь, и понеслось. Бауманское студенчество у меня было великолепное. Фантастический ликбез, как у Горького, мои университеты. Кончилось это тем, что я, прочувшившись почти пять лет, бросил все и пошел поступать в театрально.

— Как все — во все?

— А как же. Я неплохо шел в ГИТИСе, хорошо — в Щукинском, но там меня просили играть веселее, а у меня было драматическое восприятие действительности. После второго тура в Школе-студии МХАТа Виктор Карлович Моноков сказал: "Иди готовься к общему экзамену", и я перестал ходить по другим театральным. На вступительных я услышал в свой адрес определение "фактурный". Первый раз мне сказала о том, что у меня хорошая фактура, в 9-м классе учительница математики, но тогда я не понял, что это такое, и значения этому не придал.

— Специально для вашей фактуры роли подбирали?

— Меня к четвертому курсу позиционировали как социального героя. У нас были замечательные педагоги: К.Головкин, С.Пилыавская, Е.Евстигнеев, О.Ерассимов. Они набирали курс с таким расчетом, чтобы классическое произведение ложилось на индивидуальность студентов. В спектакле руководителя нашего курса В.Монокова "Преступление и наказание" я играл Лужина, жениха Дунечки. В постановке "На дне" — Сатина. Это была звучная работа Е.Евстигнеева. Мы играли ее в филлиале на Москвине.

— Почему вас не оставили во МХАТе?

— Когда мы заканчивали учебу, в первый раз в театрах прошло директивное сокращение штатов. Олег Николаевич Ефремов написал шесть фамилий, которые должны были взять альма-матер, но предупредил, что в ближайшие пятьдесят лет он ролей не обещает. В Театр им. Горького на роль Горького в спектакль "Где тонко, там и рвется" по Тургеневу меня пригласил Б.Юлуповский. Присуществовал я там недолго, ушел в Театр им. Пушкина к Б.Морозову.

— Однако и от него вы ушли.

— Я играл там маленькие роли из спектакля в спектакль. Барашка в

"Я — женщина", Тарелки (все персонажи-музыканты шли под именами своих инструментов) в "Дне Победы среди войны". Должен был играть военкома в "Иване и Мадонне", но тут я сломался. Сказал Морозову: "Ухожу, потому что ни разу не сыграл кого-нибудь с именем-отчеством". Он спросил: "Не будет ли тебе хуже?", а я задорно ответил: "Как бы вам без меня хуже не было?", и представляете, через четыре месяца труппа попросила его из театра. Это было так странно, ведь с появлением Морозова стали спрашивать лишние билетки.

— Значит, в этом позорном поведении труппы вы не принимали участия?

— После того как однажды, помимо своей воли, я был вклучен в интригу, понял, что это не моя форма существования. Мне это претит, я от этого болею. Я должен прямо смотреть людям в глаза. Мне очень нравилась манера существования О. Табакова. Студентами мы ходили в массовке в спектаклях, которые игрались в помещении МХАТа на Тверском бульваре. Олег Павлович вбегал в театр, проносился в примерную и записался изнутри на ключ. С третьим звонком он выходил на сцену, и через пятнадцать минут после окончания спектакля его уже в театре не было. У него были ровные отношения со всеми. Он умудрялся, не участвуя ни в чем, много чего делать. Играл в театре, снимался в кино, был руководителем студии и преподавал.

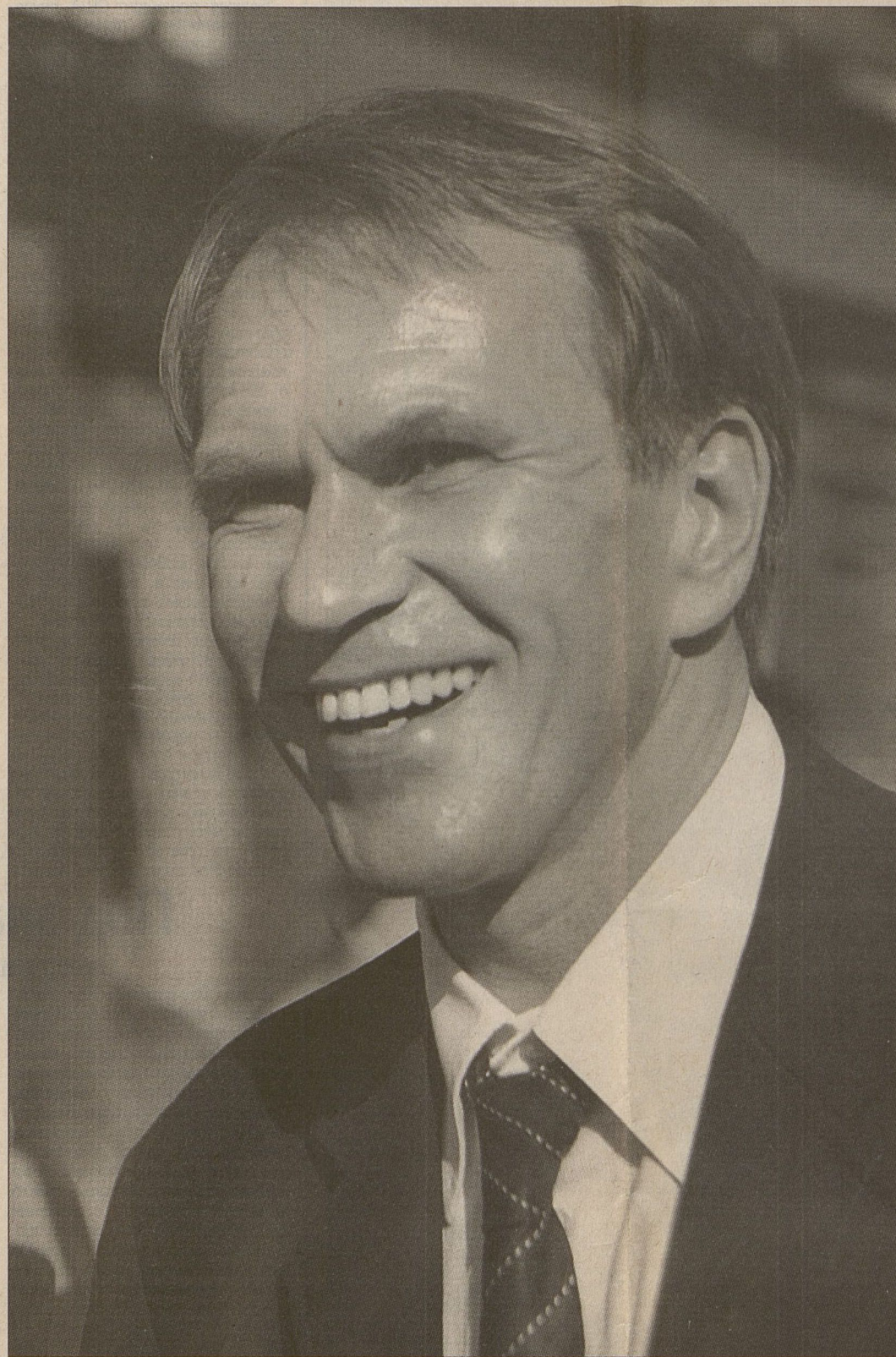
— Вы так часто меняете театры, потому что хотите быть втянутым в интригу?

— Благодаря следованию тактике Табакова, меня не так-то просто втянуть во что бы то ни было против моей воли. Театры я менял, потому что должен был все время что-то делать. Театр — это кладбище актерских самолюбий. Труппа — 70 человек. В год выпускается 5–6 спектаклей. Ты, как семидесятый патрон, который стреляет редко. Выстрелил, тебя зарядили в самый конец, и ты ждешь своей очереди. У меня наступала паника, и я шел в другой театр, где поначалу вроде бы была работа, а потом все возвращалось на круги своя. Моя неуемная энергия находила выход в самостоятельных работах. В Театре им. Пушкина я наклепал их столько, что достал Морозова. Уйдя из театра, я показал работу В.Ланскому на Малой сцене Нового драматического театра. Там я познакомился с С.Яшиным, который потом позвал меня на Малую Бронную в спектакль "Раненый зверь".

— Эфроса застали?

— Я играл в его спектакле "Возвращение Дон Жуана". На Малой сцене сделал инсценировку "Мысли" Л.Андреева, причем официально залито и получил гонорар. На мой спектакль вышла положительная рецензия, и Леонид Сергеевич Броневой обнял меня и угостил американскими сигаретами "Мальборо", которые тогда курили только он. Ребята мне сказали: "Во-первых, все волки в лесу сдохли, а во-вторых, ты в порядке". Они ошиблись, Броневой вскоре ушел, мне надавали по мозгам, сказали, что я не в русле театра, и я побежал дальше в театр "Детектив", откуда по второму кругу в Театр им. Горького. Театр я не покидал никогда, а потом спросил: "Куда бежим?"

— Что же тогда двигало вами, когда вы согласились участвовать в спектакле "И.о." С.Ларсона. На мой взгляд, кровавое распыливание героя и складывание частей его тела в холодиль-



А. Гуськов

нике больше уместно в фильме ужасов.

— Вспомните, был балет, появилась опера, балету прочили исчезновение. Появился театр, сказали, что опера погибнет. Пришел кинематограф, театру предрекали скорую смерть, а когда появилось телевидение, то же самое говорили о кино. Однако ничего не погибло. Все существует, иногда удачно дополняя друг друга. Сейчас нельзя бороться за чистоту жанров и стилей. Это бессмысленно, потому что у каждого поколения свои требования. Шведы на премьере "И.о." плакали, а потом говорили, что это все про них: "Мы очень захвачены и пьяны, не закусывая, и вообще, пока не выпьем, говорить не можем. Сцена с распыливанием их не покорила. Это ведь шутка, "гильоль".

— Если бы уровень театральных постановок в вашу студенческую пору был таким, как сейчас, побежали бы из технарей в артисты?

— Был бы молодым — побежал, а в своем сегодняшнем возрасте — нет. Не потому что тогда было лучше, просто сейчас мне многое не интересно. Прекрасно понимаю: то, что мне интересно сейчас, для основной массы скучно. Это связано с иным восприятием действительности,

опытом прожитых лет и количеством увиденного за это время. Я испытываю теплоту к тому, что делали старые мастера, и раздражение по поводу того, что происходит в театре сегодня, но я воспринимаю увиденное как картинку. Я дифференцирую. У меня есть свой фаворит, а для молодого зрителя сегодняшний исполнитель может стать его фаворитом.

— Может, стоит ему объяснить, что этого фаворита не надо возводить на пьедестал?

— Дело в том, что раньше поколение поколения свои требования. Шведы на премьере "И.о." плакали, а потом говорили, что это все про них: "Мы очень захвачены и пьяны, не закусывая, и вообще, пока не выпьем, говорить не можем. Сцена с распыливанием их не покорила. Это ведь шутка, "гильоль".

— Если бы уровень театральных постановок в вашу студенческую пору был таким, как сейчас, побежали бы из технарей в артисты?

— Был бы молодым — побежал, а в своем сегодняшнем возрасте — нет. Не потому что тогда было лучше, просто сейчас мне многое не интересно. Прекрасно понимаю: то, что мне интересно сейчас, для основной массы скучно. Это связано с иным восприятием действительности,

сын балдеет от одностороннего индуса. Я ему говорю: "Вова, сынок, в двадцатый раз слушаю, понять не могу. Это даже не балабайка. У нее хоть три струны". Зато "Emi Nem'a" для меня открыл он. Теперь я, слушающая в машине записи, действую на нервы друзьям.

— Со своими студентами в Школе-студии МХАТа вы легко находите общий язык?

— Мы договариваемся, на каком языке будем общаться. Мои педагоги знали, что в студенте нужно приоткрыть прежде всего, а дальше, если у него хватит ума, сил, терпения, таланта и всех прочих качеств, необходимых в этой профессии, он двинется вперед. Если не сможет, то останется с тем, что в нем открыли педагоги, и это будет его хлеб. Я тоже стараюсь не только объяснить каждому, какие ноты звучат у него лучше, чем у однокурсника, но и научить его пользоваться ими. Пусть нот будет только две, но пусть это будет хорошее двухнотное звучание.

— Зачем же принимать в театральное, если звучат только две ноты?

— Бы правы, не стоит, но ведь не всегда все сразу можно распознать. Признаком таланта — любопытство на ранней стадии. В служебном собако-

водстве собак выбирают так: щенков оттащивают от матери и ставят некий предмет. Тот, кто поползет в ужасе не к маме, а к этому предмету, обещает быть интересным. К сожалению, этот способ не годится для проверки абитуриентов. Тут нужен для каждого свой ключик.

— Скажите честно, актерским детям отдается предпочтение?

— Как и в любой другой профессии, существует солидарность. В Школе-студии МХАТа есть потрясающий педагог Авангард Леонтьев. Пришел к нему поступать мальчик, средних способностей. Гарики позволил отцу: "Я могу его взять, но..." Отец сказал: "Если ты считаешь, что не стоит, тогда не надо". Если бы отец попросил, сына бы приняли и тянули бы за уши, но ведь так можно и уши оторвать. Сейчас есть платное образование. У замечательных педагогов появилась возможность получать хоть немного больше, но я не понимаю, как за деньги можно сделать человека талантливым.

— Но вы же не будете отрицать, что среди молодых артистов не так уж много талантливых, но много самоуверенных.

— Дело в том, что мы, придя в Театр на Малой Бронной: Сережа Тарамеев, Сережа Баталов, Виталик Москаленко, Вова Ершов, а это все люди яркой индивидуальности, ходили живой выгородкой. У нас было обостренное восприятие. Работа на сцене с мастерами научила нас анализировать. Как же он это делает? Это от Бога или прием? Как он лепит характер? Сейчас много антреприз, проектов, разовых постановок, в которых молодые выходят сразу на роли, и эта видимость якобы востребованности порождает чувство незащищенности самоуверенности.

— С нового сезона вы артист МХАТа им. Чехова. Вас пригласил Олег Табаков?

— Юда два мы время от времени пересекались, а год назад он сказал: "Пора". Правда, вначале пригласил на роль в "Аркадию" в Табакерку. Я думаю, хотел узнать мои возможности, потому что о снимающихся артистах много легенд ходит, а на деле, может быть, он и играть не умеет. С МХАТом у меня связаны тихие, внутренние надежды, что здесь мне предложат работы, в которых я смогу выразить все, что умею, все, что накопил.

— Почему бы самому не попросить такие роли?

— Ни за что. Никогда я не буду навязывать себя никому. Если ты пришел и попросил, значит, ты уже не сможешь сказать "нет", ты не сможешь спорить, ты становишься не участником, а исполнителем. В театральном процессе должно быть взаимное творчество автора, режиссера, артиста. Только так может что-то случиться.

— Надеетесь, что здесь у вас будет право выбора?

— Да нет. Я уже изменил своему принципу не участвовать во вводах, но была просьба человека, который меня пригласил, и я ввелся в "Каба-лу святош". Я отдаю себе отчет, что, работая в государственном театре, не смогу отказываться от ролей, которые мне будут предлагать. Я стараюсь в меру гибкости своей пужины подстраиваться. Главное, чтобы эту пужину не дожали до конца, а до потом она выстреливает на все семь параметров дальше своей длины. Люди даже не успевают понять, что произошло, а я уже лечу и высказываю все, что думал все то время, пока они жали пужину, испытывая мое терпение. В лучшем случае я поблагодарю, извинюсь и тихо, прикрыв дверь...

— Неужели уйдете из МХАТа?

— Я это сделал.

— Но куда? Дальше только частное театральное дело.

— Я пока не очень хорошо представляю, что это такое. Для меня это тайна за семью печатями. Я не понимаю, как этот механизм работает. Как человек, который привык все

делать основательно, как технарь, который все математически подсчитывает, я не знаю, как хранить декорации, не понимаю, когда на сцене — шторка, кулиса, два стульчика и Дон Жуан в современном наряде только потому, что исторический костюм дорого шить.

— Вы ведь занимаетесь продюсированием, неужели в кино прорыв?

— Был период в нашем кинематографе, когда снимали много и все кому не лень. Я набегался, настрелялся, остановился, ходил и говорил, что кино гибнет. Друзья по Бауманскому институту сказали: "Открой счет. Мы тебе денег дадим". Мы с партнером по Пушкинскому театру, С. Зерновым, на полученные деньги сняли фильм "Дорога в рай". Пройдя этот путь, я понял, что, пока не будет хорошо отлаженного экономического механизма, придется все время, унижаясь, просить денег, и мы начали строительство собственной студии "F.A.F. Entertainment", которая и выпустила первый российский мультсериал "Незнайка на Луне". Потом телесериал "Граница. Таежный роман" Митты, получивший четыре премии "ТЭФИ", "Мусорщик" режиссера Шенгелия, благодаря которому я вернулся на большую экран с картиной "Классик", и "Раскаленная суббота", которую мы опять сделали с Миттой. Плохо, когда зритель смотрит позевывая. Пусть он уходит, хлопая креслами, пусть смеется невпопад, но пусть он реагирует. Особенно это важно в театре. Должно происходить бесконечное высекание искры. Я должен ощущать сопротивление материала. Если этого не будет, тогда мне надо заняться чем-нибудь другим. Может быть, открыть музей. Тогда будут ходить люди, которым нравится то, что попадало на наше с ними время, которые любят то, что и я люблю.

— Имеет ли право артист брать-ся за любую роль?

— Я достаточно четко представляю себе свои возможности, но у меня есть и желания. Если появится режиссер, который убедит меня в том, что я в состоянии осуществить какое-то из них, я сдамся и буду работать. Поэтому я призываю вас не бросать камень в артиста, если он делает что-то такое, что, на ваш взгляд, ему делать не стоит. Это его завиральная мечта, его попытка, и за нее нужно сказать "спасибо", даже если авантюра не удалась. Не надо забывать, что не в русских традициях отработывать фактуру. Это американский принцип. Там садятся на своего коня и эксплуатируют его, пока не выжмут все. Принадлежащие к разным школам, например авантюрист Н.Гриценко и мхатовец А.Грибов, и в комедии, и в трагедии были одинаково убедительны.

— И какую же мечту вы попытаетесь осуществить в ближайшем будущем?

— Полнометражный фильм, в основе которого лежит повесть А.Чехова "Палата № 6" (режиссер К.Серебрянников), но это только повод. Я глубоко убежден, что простая экранизация классики никому не нужна, гораздо интереснее книгу почтить. Важно сохранить интонацию автора. В основу сценария легли также рассказы Чехова сахалинского периода, записные книжки, дневники. Эта картина будет о том, что нам гораздо интереснее сидеть и разговаривать, чем топтать по социуму, о том, что наша страна куда-то все время бежит на месте и прекрасно себя чувствует, о том, что мечты русского человека гораздо богаче реальности. Поэтому у нас протекают краны и капает с потолка. Поэтому мы строим высокий дом, а когда нас спрашивают: "Зачем?" — мы отвечаем: "Чтобы подняться на крышу и голубей гонять".

Беседу вел
Татьяна ПЕТРЕНКО
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ