



# Разговор со скучным человеком

— Леша, давай побеседуем: я про тебя статью хочу написать.  
— Не надо — я скучный.

Так бы и закончилось наше интервью, не начавшись, если бы не мое настойчивое желание узнать, что же за человек такой — Колубков Алексей Александрович, актер "Мастерской Петра Фоменко", фоменковец третьей волны.

Обладатель выразительной внешности — крупный, солидный, с густой окладистой бородой — Алексей в годы студенчества был обречен на роли отцов и дедов, кои он добросовестно исполнял, компенсируя недостаток жизненного опыта осанистостью фигуры и степенностью манер. Со временем жесты приобрели округлость, а голос внушительность и основательность. Амплу благородного отца замаячило перед актером со всей фатальной неизбежностью.

Ввод Колубкова на роль Сергея Михайловича в спектакль "Семейное счастье" взамен ушедшего из театра Сергея Тарамаева казался логичным и предсказуемым. Но вот предугадать, что спектакль столь существенно изменит тональность звучания, станет более интимным, тонким, человеческим, было непросто. Как актер нашел такие нежные обертона речи? Откуда эти перепады от мудрости всепонимающего отца до раздражительности оскорбленного мужа? Что за характер кроется за ехидно-добродушной улыбкой, прячущейся в усы?..

И вот мы сидим в маленькой, забитой разным театральным хламом комнате: беседуем.

— Давай начнем с самого начала и вспомним детство.

— Я москвич, живу в том же районе, где родился и вырос. До тех пор, пока не связался с театром, я был очень хорошим ребенком. У меня были способности к математике и иностранному языку, я побеждал на городских олимпиадах по географии, районных — по химии. А где-то в конце седьмого класса увлекся "пагубным искусством" и в итоге у меня даже один "тройку" в аттестате. По литературе. Причем самое смешное заключалось в том, что получил я его за отказ разыгрывать на уроках театрализованные сценки по пройденным произведениям.

— И это притом, что ты к тому моменту уже "заболел" театром?

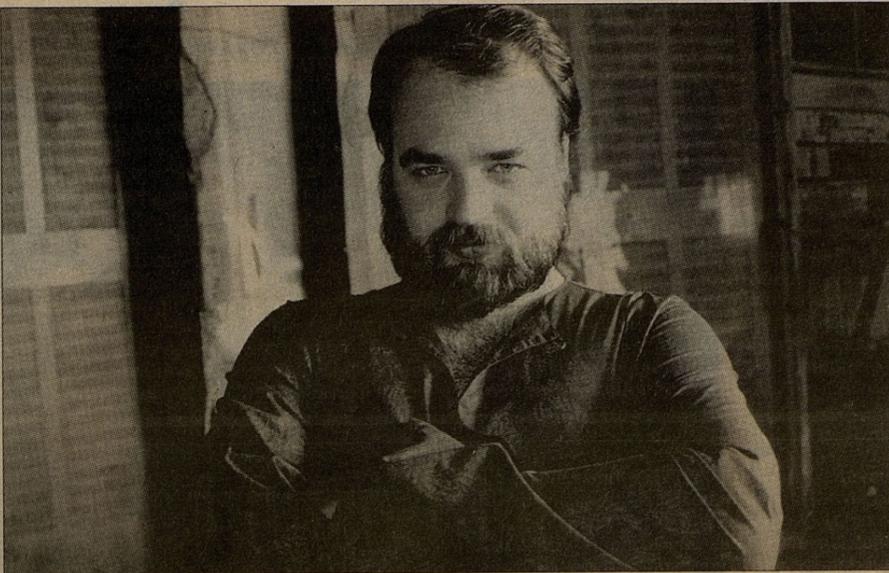
— Да я и сейчас не очень-то "болен". Просто я своим математическим умом просчитал жизненные перспективы и понял, что хотя я всякими физико-химическими талантами не обделен, но работа, например, инженера будет мне скучна. И стал пытаться как-то осуществить себя в более интересной, как мне казалось, театральной жизни.

— Каким образом?

— В нашей школе была замечательная учительница по труду у девочек: она после пединститута окончила высшие режиссерские курсы, а, придя к нам, решила организовать театральную студию. И вот подходит она как-то ко мне и говорит: "Мы тут спектакль ставим. Ты приходи... если хочешь". Вот так был сделан мой первый шаг в искусство. Где-то ближе к концу школы мы со студией поехали в гости в родной город нашей учительницы — Красноярск-26. И на обратном пути, который занимал почти трое суток, я решил — буду поступать в театральный. Подошел к ней и спросил: "А где эти театральные институты находятся?"

— И куда же ты в итоге поступил?

— В 1991 году, когда я оканчивал школу, была предпринята первая попытка организации негосударственных высших учебных заведений для актеров. Наша руководительница студии познакомила меня с такими энтузиастами, и целый год я прочулся в Театральном лицее-академии. Там было много хороших людей: Женя Григорьева (которая нынче Лена Морозова), Вика Толстогонова, Женя Боголюбов (он теперь Оскар Кучера), Олег Макаров... А потом у лицея закончились деньги. И все разбрелись поступать в разные театральные институты. И я пошел. Но куда не поступил. Спасло меня то, что один из педагогов нашего лицея решил основать свое дело. При Московском Открытом Социальном Университете был со-



здан специальный факультет: Авторская русская театральная школа. Там я прочулся еще один год, в конце которого нам было сказано, что учить нас бесплатно более не могут. И в тот момент, когда все поехали вносить плату за обучение, я отправился на прослушивание в Щукинское училище и благодаря Марине Александровне Пантелеевой, набиравшей в том году курс, прошел сразу на конкурс. А через полгода меня отчислили за профнепригодность.

Потом были три с половиной года бесплодных шатаний. Я работал в разных местах и регулярно каждое лето брал отпуск и пытался поступить во все театральные вузы Москвы (только Щуку обходил стороной). Ну и в 1997 году, когда Фоменко набирал курс, я снова решил попытаться счастья, хотя мне, честно говоря, было уже до какой-то степени безразлично — примут или нет. Начинать подумывать: а не завязать ли с театром? У меня нормальная работа, приличная зарплата. Надо получить техническую "корочку" и жить себе спокойно. Но поскольку отпуск уже был взят, то подумал: ладно, в последний раз. В некоторых ВУЗах прием уже закончился, для других я был староват, а на актерско-режиссерском факультете ГИТИСа еще шли последние прослушивания. Я поднялся на третий этаж, поинтересовался, кто набирает курс. В этот день прослушивания вел Ваня Поповски (я и не знал тогда кто это). Он со мной пообщался и говорит: "Ну ладно, приходи завтра на второй тур". Я пришел, прочитал что-то. Прочитал плохо. А там сидели двое — парень и девушка. Это я потом уже узнал, что прослушивали меня Тагир Рахимов и Лена Невежина. Тагир мне и говорит: "У тебя же есть трагическое стихотворение. Возьми и прочитай его трагически-трагически". Я начал читать, а они — смеяться: "Ну вот! Есть ведь комический талант. Что ж ты его скрываешь? Приходи завтра на третий тур". Вот так я и поступил в ГИТИС, честно говоря, сильно удивившись...

— Получается, поступая на курс Фоменко, ты имел весьма смутное представление о том, куда идешь?

— Мне, как и большинству, было абсолютно все равно к кому поступать. Главное — стать актером. Мне нужно было доказать (прежде всего, самому себе), что диагноз, поставленный в Щуке, неправильный. Вера в это у меня была — уверенности не было. Кто такой Фоменко я, конечно, знал. Когда учился в Щуке, у нас была запись на "Без вины виноватые" (два

студента на спектакль), но меня выгнали раньше, чем я успел его посмотреть. Но по-настоящему я все прочувствовал, когда начал учиться. Нас пустили на спектакль Мастерской, где я увидел нечто отличное от всего, что было вокруг. Именно здесь я до конца поверил, что избранный мною путь — правильный, и если мне удастся добиться хоть малой толики того же, — будет здорово.

— Было ли стремление попасть по окончании института в труппу "Мастерской"?

— Конечно. Мы стали задумываться об этом еще с третьего курса. Ко второму семестру четвертого курса страсти достигли апогея, а Петр Наумович все держал нас в состоянии неопределенности. И когда в мае он, наконец, объявил, что берет практически всех ребят и двух девочек (Пегову и Курдюбову), мы расслабились. Быть избранным очень приятно. Такое вот тщеславие.

— А как этот тщеславный человек отреагировал на известие о том, что его вводят на главную роль в спектакль "Семейное счастье"?

— О том, что после ухода Тарамаева Женя Цыганов вводит в "Деревню", а я — в "Семейное счастье", я узнал "от людей". Земля ведь, как известно, слухами полнится. Я тогда подумал: "Было бы неплохо, конечно..." Смотрю на доску объявлений — там уже не один день выписана репетиция, а меня никто не приглашает. "Видно, то неверный слух был", — подумал я. И вдруг помреж говорит: "Приходите завтра".

— И какие были эмоции?

— Хорошие. Роль не просто главная, но большая, интересная, живая, многослойная. А вообще-то, пока было непонятно, играю я или нет, я для себя решил — не думать об этом. Скажут — будем работать. Это, конечно, нахально и самоуверенно, но была какая-то подспудная убежденность в том, что у меня получится.

— Можешь рассказать о репетициях?

— Текст я учил, смотря кассету с видеозаписью. А так... все, кто в этом спектакле участвовал: и Петр Наумович, и Ксения Кутепова, и Людмила Михайловна Аринина, и Щенников с Любимовым — мне постоянно помогали. Поэтому рисунок я освоил без особых проблем. И знаешь... странная история, когда я выучил текст, мне показалось, что я уже готов идти на сцену и играть спектакль. А когда Фоменко начинал менять что-то, я недоумевал: как, ведь

все уже готово, зачем еще что-то делать?

— Получается, что для тебя войти в готовый спектакль оказалось легче, нежели репетировать "с нуля"?

— Фактически так. Понимаешь, репетиция доставляет мне удовольствие только в самом начале: когда мы в первый раз читаем текст, когда намечается какой-то рисунок и пьеса постепенно начинает раскрываться. Потом наступает самый мучительный, самый тяжелый момент: надо встать из-за стола и выйти на сцену. Выходишь и не знаешь, что делать, и режиссер к тебе пока еще приглядывается. Ощущение полной беспомощности. И только на прогонах или после премьеры работа начинает приносить удовольствие. Ведь актерский организм устроен так, что может до конца раскрыться только на спектакле, перед зрителями. А для самого себя играть, по-моему, скучно и противно.

— Ты на репетициях что-то предлагаешь или стараешься оставаться "глиной" в режиссерских руках?

— Вообще-то я с режиссерами пассивный разговорщик. Считаю так: режиссер попросил — сделай. А потом посмотри, что это дает лично тебе, твоему восприятию роли, подумай — может то, что хочет режиссер можно выразить другими, более органичными для тебя средствами. Нужно ведь и головой работать, а не просто повторять. Но сначала надо обязательно попробовать так, как предлагает режиссер, ведь только он способен представить картину в целом. И вообще, по-моему, чтобы с режиссером работать — нужно ему верить. А продолжительные дискуссии возможны только на этапе застольных репетиций.

— То есть, с каким бы режиссером ни свела тебя судьба, ты ему будешь доверять?

— В наше время сложно руководствоваться жесткими моральными принципами, и если меня позовут сниматься в какой-нибудь фильм, я вряд ли буду ломаться и кочевряжиться, долго беседовать с режиссером, выспрашивая его творческое кредо. Но уж если ввязался в работу, — работай. И даже если на каком-то этапе у тебя начались творческие разногласия с коллегами, все равно постарайся сделать так, чтобы в итоге получилось хорошо.

— Анализируешь ли ты удачу и ошибки каждого спектакля?

— Если спектакль прошел плохо, то я о нем думаю. Если хорошо — нет, потому что повторить все равно не получится. И на спектакль я никогда сознательно не настраиваюсь, не повторяю текст, не думаю о глобальных сверхзадачах. Все это происходит самостоятельно, в глубинах подсознания. Как — не знаю. Я приду в театр пораньше, посижу, покурю... и как я выйду на сцену, так оно и будет. Понимаешь, невозможно заставить организм чувствовать. Можно только попытаться с ним договориться. Я для того и в театр прихожу за два часа до спектакля. Как-то еще в институте провел эксперимент — пришел за 30 минут до начала. Головой не понял, что произошло; просто почувствовал — за 2 часа приходит лучше.

— Ты можешь двумя словами описать свои ощущения от работы с Фоменко?

— Петр Наумович прекрасен и ужасен. Я не знаю, как с ним работают люди со слабыми нервами. Когда, выпустив спектакль, осмысливаешь то, что сделано, понимаешь, что это черт знает, какую пользу тебе принесло, и черт знает, сколько удовольствия доставило. Но пока репетируешь... Когда мы работали над "Семейным счастьем", я что-то не так сделал, он вскочил и кричит: "Леша, вы же прекрасный органичный артист... будете... может быть..."

— Скажи, что ты делаешь, когда не занят в спектакле?

— Хожу в ГИТИС. Там интересно, потому что там все пока еще непосредственные, живые. В театрах же чем больше порядковый номер у спектакля, тем более он автоматизирован. Бывают, конечно, у кого-нибудь из актеров особые моменты, но это как повезет.

— Ты не боишься, что с "Семейным счастьем" может произойти то же самое?

— Не знаю... я лучшего мнения о наших актерах. Ну и о себе тоже.

Беседовала Анастасия СЕРГЕЕВА  
Фото Л. ГЕРАСИМЧУК

Колубков Алексей Александрович  
 (сент. 09) 0903

1085