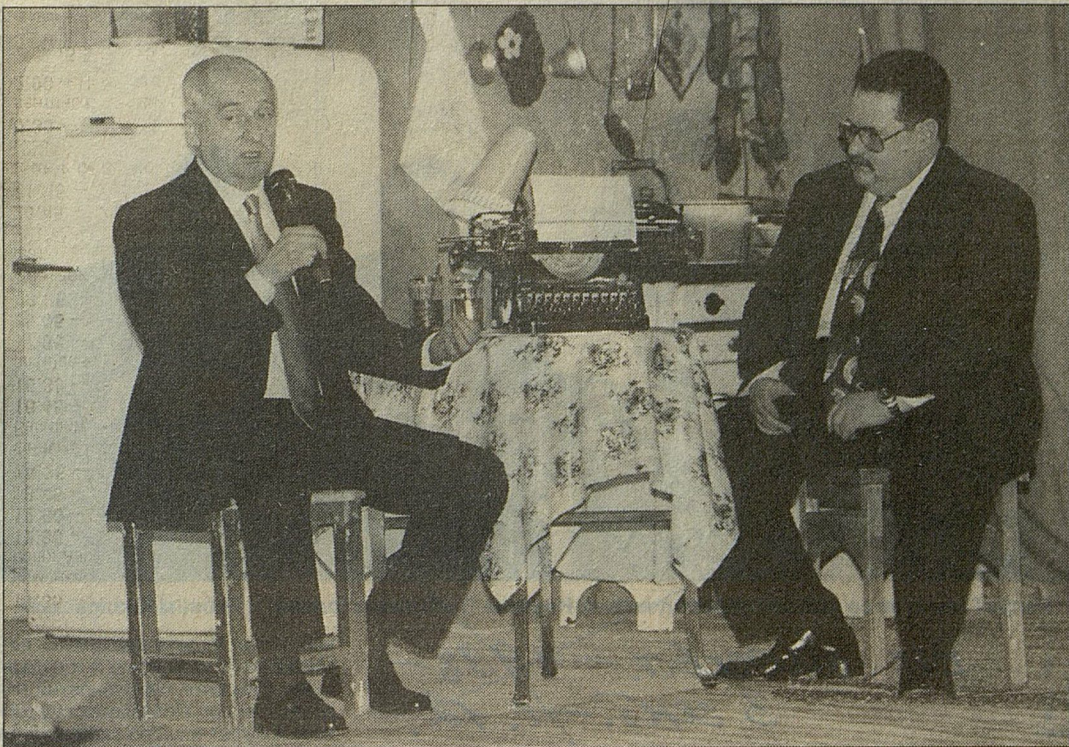




«Старая квартира». Марк Захаров приглашал Гурвича, теперь Гурвич — Захарова

Анна КУЗНЕЦОВА

Неисповедимы пути популярности... Так вдруг стал известным Григорий Гурвич — в большей степени, чем руководитель модного театра-кабаре «Летучая мышь» — в роли телевизионного ведущего сначала «Времечка», потом «Старой квартиры». Надо ведь: не блондин, не высок, не красавец, а кто теперь не знает Григория Гурвича! Мне он напоминает уютного олимпийского мишку образца 1980 года... Но сегодня мы в основном беседуем с менее известным широкой публике «телевизионным» Гурвичем.

— Видит бог, я не готовился к телевизионной карьере и даже слегка сопротивлялся. Когда меня несколько раз приглашали на телевидение, я отвечал: вы — чего? Посмотрите на меня внимательно... у меня — гайморит, тик, плохая дикция, 66-й размер... Но у телевидения теперь какие-то новые законы. Оказывается, недостатки и специфические особенности могут стать имиджем. Мне однажды сказал Лева Новоженков: ты — единственный человек, который не боится рефлексировать, сомневаться в кадре. Действительно, бывает, забыл какую-нибудь фамилию, я же не диктор, который читает по бумажке, стараюсь припомнить, жалуюсь на память и — возникает живое доверительное общение, какое, видимо, зрители ценят. То, что непозволительно на сцене, там — достоинство. Телевидение — это антимир. Работа среди кабелей, трансформаторов и магнитных полей почти неизбежно ведет к помешательству...

— «Старая квартира» стала одной из самых рейтинговых передач, получила две премии «Тэфы»...

— На телевидении ты всегда подвергаешься либо соблазну, либо унижению. И надо держаться, если хочешь сохранить себя.

— И вы никогда не идете на компромиссы? Не совершали поступков, за которые потом было бы совестно?

— Бывало. До сих пор стыдно вспоминать, как я писал стихи для

Его нашли в капустнике

Соблазны и унижения Григория Гурвича

Вех. Москва. — 1998. — 3 сент. — с. 11

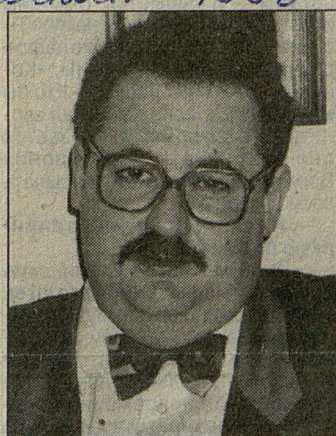
Театра Маяковского к модному в доперестроечные времена спектаклю «Агент 00». Сначала эта работа нравилась, получались вроде какие-то ловкие строчки, например: «...и в какой бы могучей ладони завтра ни оказались бразды, все издавшие старые кони не испортят ничьей борозды». И началось: гнусные намеки! кукиш в кармане! сжечь, уничтожить, спрятать! От бешенства, от отчаяния я все коржил, переделывал, а уж что в результате получалось, вспоминать противно...

— Вы храбрый человек?

— Отнюдь нет. Именно поэтому тренирую себя на сохранение достоинства, на мужество.

— И часто тренируетесь?

— Сейчас не слишком. Все-таки времена переменялись. А когда я начинал, регулярно приходилось. Режиссерская карьера малопредсказуема. Казалось бы, с первого курса режиссерского факультета ГИТИСа я понравился Андрею Александровичу Гончарову, прошел у него всю практику, «созерцаловку», ассистентуру, он предложил мне поставить в Театре Маяковского дипломный спектакль. Я написал инсценировку по дневникам Нины Костериной, опубликованным в 60-е годы Твардовским в «Новом мире». Шел 85-й год. Инсценировку я сделал в марте, в апреле приходит к власти Горбачев, в июне я должен сдавать спектакль. А там в дневниках — записи с 36-го по 41-й год, с седьмого класса до ее гибели на войне, обо всем: о любви, подружках и о том, как забрали отца. Я посадил на сцену джаз в ракушке, все было в безоблачно-белом... Ведь именно в те годы в фильме «Сердца четырех» пели: «Все стало вокруг голубым и зеленым...». Этот зловещий контраст — джаз на фоне колючей проволоки тогда, в 1985-м, еще не был вполне освоен нашей



культурой, сейчас это превратилось в штамп, а тогда физкультурные парад, гимнастические пирамиды, ностальгические песни, танцы, шутки на фоне того кошмара, который стал общеизвестным, воспринимались остро... Спектакль закрыли. Был страшный облом. Диплом не дали. Любу, жену, тоже в это время на работе в ГИТИСе сократили, родители присылают 100 рублей в месяц, и все... Работы нет, оба мы никому не нужны. Так до весны 1986-го. А в марте наша подруга Нинка Дворжецкая раскидывала карты, они у нее показали: все плохо, но через несколько дней все будет хорошо... Благородный король, деньги, нежданная радость, дальняя дорога... Нежданной радостью был звонок парторга театра: куда это вы запропалились? Как же бросили свой спектакль(!). И спектакль все-таки вышел, на гастролях в Челябинске — «дальняя дорога»... Хотел и ненадолго, шел всего год. Заплатили деньги. Диплом в ГИТИСе «красный» дали. А работы нет как нет. К 1988 году у меня пять закрытых спектаклей... Может, вам про это неинтересно?

— Отчего же, напротив.

— Потом Гончаров пригласил вместе с ним ставить «Баню», но к тому времени Кама Гинкас науськал меня (мы с ним как-то ночью ехали в поезде Владимир — Москва): никогда не иди в «массажисты», вторые режиссеры, всегда води себя независимо. Я и отказался, ушел, отношения с Театром Маяковского закончились. Потом приглашали в «Сатирикон», Ермоловский, Сатиру, где-то даже репетировал. Так толком ничего и не выходило...

— У вас имидж крутого «хомячка». Ни один серьезный капустник самых известных театральных людей без вас не обходится...

— Мое детство прошло в Баку. А для Баку КВН то же, что футбол для Бразилии. Наш Пеле — Юлий Гусман. В моем детстве, отрочестве весь город играл в веселые и находчивые, играли даже на днях рождения, даже в детских садах... Острили, как дышали. Это было не хобби, а форма существования. Я мучился; что опоздал родиться. А Юлик еще и унижал меня: старик, родись ты на пять-десять лет раньше, играл бы с нами, был бы шестидесятилетним! Плюс тяга к сочинительству. Первый стишок, дурацкий, но стишок, я сочинил в пять

подошли Марк Захаров и Григорий Горин. Можно вас на минутку? Я чуть не задохнулся. Захаров спрашивает: кто ставил? — Я. Горин: кто писал? — Я. И Захаров мне говорит: вам надо возродить в Москве «Летучую мышь». Я на него обиделся тогда. Хамство какое! Мне, ученику Кнебель, открывать низкопробное заведение?! И еще Марк Анатольевич тогда сказал: я думаю, скоро это будет возможно.

— И все-таки: ученик Марии Осиповны Кнебель, режиссер, готовящий себя к карьере для серьезного драматического театра, открывает театр-кабаре!...

— Много лет нас приучали к мысли, что режиссерское искусство — это искусство трактовки, то есть пересказ общеизвестного, в крайнем случае, с поправкой на участие таких индивидуальностей, как Смоктуновский или Высоцкий. Их Гамлеты, конечно же, разные. Их сама история известна всем. Хотелось создать театр, где развитие событий в спектаклях было бы непредсказуемым. А кабаре — это просто идеальная творческая свобода. Первые годы я делал только спектакли, которые придумывал сам, а в прошлом году поставил почти классическую пьесу Макса Фриша «Биография». Она написана с гениальной кабарежной свободой. Сама история банальна. Мужчина любит женщину, которая моложе его, она ему изменяет, он ревнует... но зритель не может предположить, что будет в ближайшие пять минут благодаря блистательному приему — герою предложено переиграть его жизнь с любого места. Спектакль называется «Вам позволено переиграть» — это точнее выражает его содержание и его стиль.

— У вас ведь спектаклей немало — всего пять.

— А это как в «Кремлевских куртах». Часовщик рассказывает Ленину притчу: почему я рожаю десять детенышей, спрашивает у львицы волчица, а ты только одного? — Но зато я рожаю льва.

— У вас ведь частный театр. «Летучая мышь» уникальна еще и тем, что вы ни копейки от города не получаете...

— Да. Зарплата 20 артистов, 12 артистов балета, 20 оркестрантов и всего персонала — это моя ответственность. Такова цена творческой свободы. На вопросы о зарплате артистов я обычно не отвечаю, но смею думать, она одна из самых высоких по Москве.

— Среди профессиональной публики существует стойкое убеждение, что на один только проданный билет театр не продержится. А у вас — большие зарплаты, не по времени роскошные костюмы, живой оркестр...

— Мы неплохо зарабатываем плюс, разумеется, меценаты. Как выяснилось, если ты имеешь внятную художественную идею, увлечен ею, то сможешь увлечь ею и других. А среди этих других непременно окажется и тот, у кого есть деньги. Меценатство — это ведь форма обладания, присвоения, чуть-чуть эротика... Близкое к сексуальному чувству. Тебе нравится... тебе хочется... ты готов дать деньги. Одному нравится Достоевский, он будет финансировать мрачные интродуктивные спектакли, другой — нас.

— Все-таки, как вы сами объяснили бы секрет вашего успеха, вашей удачливой карьеры?

— Ну тут все дело в удачном соединении двух одинаковых букв. Г! Вы разве не обращали внимания, лучшие люди кино: Чарли Чаплин — ЧЧ, Федерико Феллини — ФФ, псевдоним Мэрилин Монро придуман по тому же принципу, не говоря уже о Брижит Бардо.

— Вы, как видно, не страдаете ложной скромностью и полны нешуточных амбиций?

— Без тщеславия и честолюбия в нашу профессию не идут.

лет. И на филфаке непрерывно во что-то играли, сочиняли.

— А вы закончили еще и филфак?

— Да, у меня два института.

— Но главный университет — КВН?

— Во всяком случае именно капустник сыграл в моей профессиональной жизни решающую роль. На втором курсе ГИТИСа меня позвали в Дом актера сделать капустник к старому Новому 1983 году. Потом мы их делали каждый год, например «ИЛ-86» (то есть «Иллюзия-86», иллюзия свободы, как вы понимаете). Участвовали человек двадцать, тогдашних и будущих знаменитостей: Дима Певцов изображал охранника, стоял в углу зала с автоматом, Догилева в пилотке — стюардессу, разносила по залу конфетки, Саша Боровский был художником... Но особенно запомнился самый первый. В зале сияние: Миронов, Захаров, Горин, Ахмадулина, Яковлева, Табаков... Капустник на репетиции шел 25 минут, а здесь 45... Слово — ре-! Шутка — улюлюканье! Табаков свистел в два пальца. И ведь ничего особенного в тех шутках не было, просто соскучились люди по таким зрелищам и хохотали. Время было такое: надежд, ожидания перемен... Какие номера? Ну, например... Шестидесятые годы — время Андреев: Вознесенского, Тарковского, «Рублева», Кончаловского, Миронова... А в 1980-е пришло время Михайлов: Жванецкого, Шатрова, Горбачева... Первые лица перестройки. И у меня была такая песенка: ты — сибиряк Мишка... а в следующем куплете — одессит... или драматург... а когда доходили до Горбачева, то просто мычали. Имело успех.

— Так как насчет решающей роли капустника?

— На том, первом капустнике все и произошло. В перерыве ко мне