

Алгоритм.-2003-авг-сентябрь(№33)-с.22-23.



Кирилл Пирогов: "Когда прыгаешь в пропасть без парашюта, то можешь разбиться. Но прыгать всё равно нужно".

Риск настоящего

Кирилл Пирогов появился в Мастерской Петра Фоменко десять лет назад – ещё не закончив учёбу в Щукинском училище, сыграл Квентина в спектакле Сергея Женовача "Шум и ярость". За эти годы он приобрёл нешуточную популярность и любовь многочисленных поклонниц. Позже оказалось, что Кирилл необычайно киногеничен, чем не преминули воспользоваться Георгий Данелия ("Орёл и решка"), Алексей Балабанов ("Брат-2"), Сергей Бодров-младший ("Сёстры"), Кирилл Серебренников (телесериал "Дневник убийцы"). С Кириллом Пироговым беседует наш корреспондент Елена КУТЛОВСКАЯ.

– Кирилл, вы учились в ГИТИСе?

– Нет, я окончил Щукинское училище, курс В. Иванова.

– Но вы же актёр Мастерской Фоменко? Насколько мне известно, актёр со стороны у Фоменко – большая редкость?

– Это не просто редкость. Я думаю, что это исключение.

– Тяжело было, когда первый раз столкнулись с Петром Наумовичем на репетиции?

– А я ничего не понял тогда... Это был спектакль "Таня-Таня". Я учился у него издали... Первое время мы с ним не общались. Я его побаивался...

Да и все его побаивались. Называли Грозовой тучей. Хотя и очень любили.

– За десять лет вашего пребывания в театре Фоменко что-то изменилось?

– Сейчас всё по-другому, конечно, но трепет остаётся... Он – Учитель. В прямом смысле этого слова – и в профессии, и в жизни.

– А разве это не надоедает? Нельзя же вечно себя под великими "чистить"?

– Это счастье большое, потому что такого учителя, как он, можно редко встретить.

– Актёр всегда поневоле должен подчиняться режиссёрскому диктату. По-вашему, это ограничение или помощь?

– А в чём может ограничить режиссёр артиста? Исключительно в форме выражения – больше ни в чём. Ведь бывает, что форма придумана очень интересная, но она мертва. И только от артиста зависит, есть живой человек в спектакле или его нет. Когда мы гастролировали по Японии, то были у всемирно известного режиссёра Тадаши Сузуки на репетиции "Иванова". Поставил он Чехова странно. Слова и образы Чехова превратились у него в иероглифы, в пустые символы. Сузуки мыслит символами в чистом виде – и в форме, и в технике речи, и в интонировании. Мне это интересно, но

Чехова там было мало, а Сузуки очень много. И для меня это не совсем приемлемо.

– Существует мнение, что излишняя образованность мешает актёру. Вы с этим согласны?

– Это зависит от человека. У меня так получилось, что я очень поздно стал читать. Литература для меня долго была закрытым миром. Несмотря на то, что моя мама и сестра – учителя русского и литературы... Я думаю, что интерес к искусству появляется тогда, когда усложняется восприятие жизни.

Театр – изначально дело трудное и высокое. Я иногда думаю: в чём смысл того, чем мы занимаемся? Ведь не в том же, чтобы быть популярным артистом. Может быть, я покажусь высокомерным, но я уверен, что, если есть возможность играть роли, в которых никак не ограничен твой творческий полёт, остальное только от тебя зависит: либо ты хочешь дальше учиться и идти вверх, либо не хочешь и остаёшься с тем, что у тебя уже есть. Ты можешь быть очень популярным человеком, но не более того. Развиваться ты перестанешь.

– Интересно, как вы – такой тонкий, ранимый, стремящийся к творческим полётам – сосуществуете с колючим и холодным окружающим миром?

– Я совсем не считаю, что этот мир колючий. Я даже не понимаю, о чём

это вы. Мне чужда болезненность во взгляде на вещи.

– Ну ведь много же неприятного в жизни.

– Но это же жизнь, она не может быть идеальной. Бывает больно, но если бы не было больно – я бы не знал, как бывает, когда не больно... Ведь всё познаётся в сравнении. Знаете, всё наше отношение к миропорядку начинается с детства, с ночного неба, усыянного звёздами, когда смотришь туда и задаёшь себе вопрос – что ты делаешь в этой жизни? В детстве я впервые от кого-то услышал выражение, что жизнь – это не "вчера" и не "завтра", это только "сейчас", и мне было трудно это представить. Ведь за спиной что-то есть, и впереди что-то есть. Но я стал замечать, что люди, которые живут прошлым или будущим, немножко отсутствуют в "сейчас", в настоящей жизни. А моя кровь, когда я говорю с вами, течёт в жилах сейчас. "Сейчас" – это единственное живое, а то, что было и будет, – продукты памяти, анализа или ещё чего-то. И зачем мне тащить за собой то, что осталось за моей спиной, в прошлом? Пусть оно там и остаётся.

– Как вам работало с Сергеем Бодровым? Я имею в виду его режиссёрский дебют в "Сёстрах", где вы играли злодея-убийцу.

– Мы с Серёжей дружили и понимали друг друга прекрасно во всём, что касалось работы.

– У меня сложилось впечатление, что Сергей как-то особенно и обособленно существовал в кинематографе.

– Да, это так. При этом он с детства знал мир кино изнутри, у него же отец режиссёр. Но нужно было искать что-то своё, и он искал... Кстати, Серёжа был очень близким человеком для Лёши Балабанова, они вместе монтировали "Брата". У Серёжи было университетское образование, и это давало ему очень большие плюсы – и в работе, и в жизни. У нас с ним была очень интересная первая встреча. Серёжа, когда мы работали над "Братом", позвал нас всех в гости – хотел, чтобы три друга, которых мы там играли, познакомились бы до съёмок. И мы поехали к Серёже. Стали знакомиться, выпивать. Очень весёлый был вечер – все рассказывали анекдоты и много смелись. И что-то между нами произошло тогда такое, что после той вечеринки мы стали уже не совсем чужие. Помню, как потом Лёша показывал ужасные фильмы про Чечню, которые сами солдаты снимали. Чудовищное ощущение... А потом, когда Серёжа стал писать сценарий "Сестёр", он позвонил мне и предложил роль злодея. Хотя я считаю, что сыграл тогда гангстера, а не бандита. "Бандит" – это слишком избитое понятие для кино.

Я сначала думал, что невозможно эту роль сыграть, и мы вместе стали придумывать. По телефону болтали очень долго... В итоге я понял, что через отрицательных героев ты можешь сказать не меньше о своём восприятии мира, чем через положительных. Это понимание пришло ко мне очень трудно, и это случилось благодаря Серёже.

– **А почему вы вообще согласились играть эту роль?**

– Потому что знал Серёжу. Знал, что мы вместе сможем что-то интересное придумать. Если человеческого контакта нет между актёром и режиссёром, то это большая проблема. Сделать что-то живое в такой ситуации трудно, потому что режиссёр видит одно, а ты – другое. Кстати, Балабанов отговаривал Серёжу снимать меня, потому что внешность не та – я слишком положительный. Но Серёжа стоял на своём. Потом, кстати, Балабанов настаивал, чтобы меня и актёр другой озвучил – дескать, голос слишком положительный. Но Серёжа всё равно сделал, как ему хотелось.

– **Сергей был твёрдым человеком?**

– Внешне он был очень мягким, но если чего-то хотел, то действовал независимо ни от кого.

– **Люди, как правило, боятся новизны, она их страшит, а вы так любите эту неизвестность... Берётеся играть весьма непривычные для себя образы...**

– Да на самом деле и я, наверное, боюсь новизны. Но однажды я понял, что если этого бояться, то не нужно заниматься творчеством. Человек, который прыгает в пропасть без парашюта, может разбиться, а может и зацепиться за что-нибудь, но прыгнуть всё равно нужно.

– **Вы такой любитель экстрима?**

– Наверное, это можно назвать экстримом, но мне кажется, что это единственный принцип живой жизни. Я думаю, что все артисты, которые любят театр или кино, это делают, если материал позволяет.

– **А бывает так, что обстоятельства заставляют прогибаться под мир, под условия, предложенные вам сверху?**

– Я думаю, что прогибаться человек не может. Хотя мне, наверное, везло на режиссёров. Первая работа в кино была с Георгием Данелия. В театре вот встретился с Фоменко...

– **Но Фоменко – диктатор?**

– Ну и что?

– **То есть искусство стоит того, чтобы унижаться и терпеть любой диктат?**

– Что значит унижаться? Это случается только тогда, когда ты сам отреагируешь на эту ситуацию так, будто тебя унизили или обломали твой полёт. Понимаете, на репетиции может быть всё, что угодно... Но в момент спектакля тебя же остановить никто не может! Или в момент киносъёмки – пока играешь дубль, никто ничего тебе сказать не может. А потом – пожалуйста...

– **Значит, пяти минут полёта и прорыва за пределы изведанного для вас достаточно? И после этого можно терпеть любые придирки режиссёра?**

– Но ведь у меня есть целых пять минут! За это время ой как далеко можно улететь... И что мне думать о том, что будет потом? Эти пять минут, быть может, и есть самая чистая, самая настоящая жизнь. ■

Фото в тексте и на обложке Ларисы Герасимчук

