

ОБРАЗЫ И ЗНАКИ

Независимая газета, 1998, - 18 дек. - с. 9, 13

«Мне хотелось, чтобы Сталина увидели как человека», — говорит Александр Збруев

АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ, для вас Арбат, как и для Булата Окуджавы, тоже — «мое отечество»?

— Да, наверное, самое родное, что есть у меня в этой стране, — это мать и Арбат. Я об этом уже много говорил. Арбат — это и страдание, и радость, и воспоминания, и первая любовь, и вторая, это то, откуда вышла моя мать и откуда забирали моего отца в 38-м году. Это мои друзья... Вообще Арбат — это что-то совершенно для меня замечательное.

— В 62-м году вы сыграли Димку в фильме Зархи «Мой младший брат». Как дебют повлиял на вашу творческую жизнь?

— Как правило, если у актера, попавшего в кинематограф, первая роль состоялась, то это всегда является каким-то паспортом для дальнейшей работы. А будущее уже зависит только от него самого: что он выбирает, в какой форме находится и так далее. Обстоятельства у каждого складываются по-разному: я знаю многих актеров, дебютировавших в приличных фильмах, у которых, к сожалению, где-нибудь уже на третьей картине все заканчивалось. У меня в кино сложилось все благополучно. Может быть, и потому, что судьба свела меня с Василием Аксеновым. По его наущениям в то время повести «Звездный билет» была поставлена эта картина. С писателем Михаилом Анчаровым, одним из авторов сценария, с Олегом Ефремовым, Олегом Далем, Андреем Мироновым, Людмилой Марченко, Михаилом Таривердиевым, с режиссером Александром Григорьевичем Зархи... Компания собралась интересная, я бы сказал, качественная. И фильм — прозвучал.

— А потом вы общались с Далем, с Мироновым...?

— Ну а как же! Правда, мы работали в разных театрах: Андрей — в Театре Сатиры, Олег — в «Современнике», я — в «Ленкоме» (кстати, мы снимались в этой картине, когда были еще студентами). Встречались редко, но если встречались, то всегда по-доброму, как очень близкие люди.

— Как этот фильм вы воспринимаете теперь?

— Недавно его показывали по телевидению — это, конечно, совсем другая эпоха, другое время, другие люди. Но смотреть его, мне кажется, до сих пор интересно. Там есть хорошая чистота.

— Этот фильм критики называли «дядиним кино» (теперь для подобных случаев ввели в обиход словосочетание «папино кино»), потому что он был снят режиссером старшего поколения по произведению, ставшему если не манифестом, то, по крайней мере, неким откровением для тогдашней молодежи.

— Не помню, как его называли, — «дядиним кино» или каким-то другим, но в ту пору он стал событием. Ведь тогда вообще очень нелегко было что-либо пробить, а фильм был поставлен по новаторскому произведению Васи Аксенова. Он был безумно популярен, журналы, где он печатался, раскупались молниеносно. «Звездный билет» был опубликован в «Юности», а «Юность» можно было достать только по большому благу. Для того времени Аксенов был, конечно, «левым», и то,



Фото Артема Житенева (НГ-фото)

Александр Збруев родился в 1938 году в семье заместителя наркома связи, расстрелянного в том же году, до рождения сына. Окончил Театральное училище имени Щукина, с 1961 года работает в театре «Ленком». В кино дебютировал в 1962 году — в фильме «Мой младший брат». С тех пор сыграл десятки ролей. Снимался в фильмах «Путешествие в апрель» (1963), «Пядь земли» (1964), «Чистые пруды» (1966), «Два билета на дневной сеанс» (1967), «Круг» (1973), «Большая перемена» (1973), «Романс о влюбленных» (1974), «Мелодии белой ночи» (1977), «Наследница по прямой» (1982), «Успех» (1984). Среди картин, снятых в 1990-е годы, назовем такие, как «Одинокая женщина желает познакомиться», «Желание любви», «Ближний круг», «Маэстро вор», «Ты у меня одна», «Все будет хорошо», «Шизофрения», «Бедная Саша». В театре «Ленком» играл в спектаклях «До свиданья, мальчики!», «Мой бедный Марат», «День свадьбы», «Иванов», «Гамлет», «Мудрец», «Последняя ночь последнего императора», «Королевские игры» и других.

ших случаях. А если позволяла, то тем самым давала дорогу произведению. Потом Аксенов долго пробивал его для кино. Я думаю, молодому режиссеру вообще не дали бы снимать эту картину. А здесь пошли на компромисс — фильм снимал Александр Григорьевич Зархи, режиссер очень известный, талантливый, который вошел в историю нашего кинематографа многими картинами, сделанными сначала вместе с Иосифом Хейфицем, среди них такие, как «Горячие денечки», «Депутат Балтики», «Член правительства», Зархи снял очень известную картину «Высота», позднее — «Анну Каренину» и так далее. Я думаю, он не мог бы сделать этот фильм таким же острым, какой была повесть Аксенова, многие вещи в фильме просто сглажены. Но то, что он все-таки пробил экранизацию, — это уже много для того времени.

— Вы сыграли десятки ролей, но есть ли фильм, роль в котором была для вас, выражаясь торжественно, эпохальной?

— Я как-то не очень понимаю, что такое эпохальная роль. То есть понимаю на примере других: скажем, «Сорок

первый» для Олега Стриженова, «Летят журавли» для Алексея Баталова, «Баллада о солдате»... Нет, у меня такого фильма не было. Есть фильмы, которые мне очень приятны, и я рад, что в них снялся. Не в том смысле, что радуюсь до сих пор, а просто хорошо, что это состоялось. Знаете, я никогда не стремился много сниматься в кино. Предложений всегда было много, но это не значит, что я всегда соглашался.

— Спрошу по-другому: была ли у вас роль-исповедь, роль-откровение?

— Дело в том, что в каждой роли свое-то «я» все равно присутствует. Для меня это и есть исповедальность вообще, в принципе то, что называется *открыться*. Не в том смысле, что уйти в простоту: мол, смотрите, какой это характер — ведь он может быть вовсе не простой, а изощренный. Но в результате все равно это должен быть я, моя исповедь, мое откровение...

— Роль в картине «Пядь земли» могла стать для вас переломной. Ведь там после ощущения бесконечного счастья все заканчивается ужасом, и герой, испытав и поняв это, из мальчика превращается во взрослого человека.

— Мне сложно сейчас об этом говорить. «Пядь земли» была картиной с трудной судьбой. Во-первых, это Геннадий Бакланов, который был не очень удален там, наверху, — его произведения с большими сложностями выходили в свет, а некоторые, может, и не выходили... Эту повесть взяли экранизировать два режиссера — Андрей Смирнов и Борис Яшин. К тому времени Яшин уже прошел большую жизненную школу, он служил на подводной лодке, попал в какую-то подводную катастрофу, после чего его комиссовали и он пришел во ВГИК. Учился у Ромма, стал режиссером... А Смирнов, который потом снял «Белорусский вокзал» и много других известных фильмов, был полной ему противоположностью: молодой, сын знаменитого писателя, попал во ВГИК со школьной скамьи. И вот эти двое буквально пробили эту вещь! Это была их первая картина, там снимался замечательный актер Евгений Урбанский. Война застает моего героя десятиклассником, совсем мальчиком. Конечно, на войне он повзрослел, как и все, кто прошел через войну.

— Между вашими «звездными» мальчиками и героем фильма Дмитрия Астрахана «Ты у меня одна» дистанция огромного размера — и по времени, и по характеру, и по возрасту. Но вместе с тем можно считать, что герой этот — обобщающий образ тех самых незрелых мальчиков, которых вы в кино сыграли много. Они в конце

концов выросли, стали мужчинами — и все равно так и остались инфантильными?

— А в чем их инфантильность? Это не так. «Ты у меня одна» — это другая жизнь, другие люди, другое общение — все другое, я бы сказал. Это уже как бы другая планета: когда в принципе не знаешь, что дальше будет с людьми, со всеми нами, и поэтому тут включаются чисто эмоциональные вещи, личные ощущения сегодняшней жизни. То, что переживает мой персонаж, оказалось близким многим. Совпал и со мной тот эмоциональный настрой души человека, которого я играю. Но можно ли проводить параллель с героем «Младшего брата»? Думаю, что нет. Разве что и того и другого играю я. Это я, который когда-то был молодым, потом постарше, был поглупее — стал поумнее, был менее раним — стал более раним. Во всех ролях несеешь свое «я». Человек же не пустое место, в нем очень много всего замешено. Сегодня у человека очень много ран на сердце, в душе, кругом много обмана, много предательств — всего этого больше, чем каких-либо положительных вещей, которые могли бы радовать его в жизни. Поэтому и наш кинематограф сегодня такой чернушный — алчные люди делают большое кино. Мы все сегодня так или иначе больны: мозгами, душой, сердцем.

Народ у нас изуродованный, и жалко, что он уродуется и дальше, я имею в виду следующие поколения. Наши деды, наши отцы и матери были изуродованы, мы изуродованы, и уже изуродованы наши дети и внуки. Страна-то печальная, если не сказать больше... Это мое мнение, и я не хочу, чтобы оно было истолковано как-то иначе. Мне кажется, мы и не живем вовсе — мы боремся без конца. В жизни всегда много проблем, но в нашей стране много таких, которых человек вообще не должен был бы касаться, однако все мы ими занимаемся тоже.

— Кстати, а зачем вам понадобился «ТРАМ» — театральный ресторан актеров Москвы?

— Все думают, будто это мой ресторан, но на самом деле это не так. Да, я был инициатором его открытия. Во-первых, наступило новое время, нам неведомое. Непонятно, как идти, куда идти, где споткнешься, где найдешь. Побывав много раз за границей и увидев вокруг много того, чего у нас не было, я захотел, чтобы и у нас это появилось. При театрах, где мы гастролировали, всегда были ресторанчики, куда приходили и зрители, и актеры. Там очень приятная атмосфера, какая-то аура. И когда у нас появилась возможность открыть при театре «Ленком» ресторан, мы это сделали. Я очень доволен, что он у нас есть.

— Почему именно вас Андрей Кончаловский пригласил на роль старшего брата — Сталина в «Ближний круг»? Вы же совсем не подходили для этой роли.

— Если вспомнить артистов, которые играли роль Сталина: начиная с Геловани, Дикого и заканчивая Петренко и Проскуриным, — то ведь все они для этой роли не подходили. Сталин получался то слащавый, то чересчур красивый, то совсем без акцента, то сильный, здоровый, мощный — не знаю, еще какой... Но никогда не было так, чтобы внешне (Окончание на стр. 13)

что его напечатали, было тоже событием — советская власть позволяла себе такое в редчай-

ОБРАЗЫ И ЗНАКИ

(Окончание. Начало на стр. 9)

исполнитель роли Сталина был сохотен с оригиналом. Если говорить об этом — то да, я не подходил... Но для Андрона имела значение сущность. Роль Сталина в «Ближнем круге» небольшая — это знаковая роль. Главная роль там у Тома Халса, который играет киномеханика Ваню Саншина.

— На эту роль не было кандидата из русских актеров?

— Картина американская, и этим все объясняется. В роли Сталина должен был тоже сниматься очень крупный американский актер, не буду его называть... Там же все тщательно просчитывается. Предположим, сколько дивидендов может выдать в пользу фильма участие, скажем, Аль Пачино, сколько он привлечет к фильму зрителей, но при этом, естественно, учитывается, сколько ему надо заплатить за участие в картине и так далее. Когда Андрон предложил мне роль Сталина, я говорил ему о своей непохожести и так далее. Для меня старались придумать какой-то грим: нос, наклейки, брови. Кончаловский как-то сказал, что для него важны мои глаза. Я полностью доверился Андрону, потому что для меня он — суперрежиссер. Мало сказать, что он суперпрофессионал, каждый режиссер, в общем-то, профессионал. Но он еще сам по себе сверхталантливый человек, умница, человек, который видит мир по-своему и наделен своим внутренним миром. Поэтому ему, единственному из всех наших режиссеров, удалось снять в Голливуде не один фильм и очень серьезно там заявить о себе. Он хорошо знает историю, живопись, музыку... Мне кажется, вот такими режиссеры и должны быть. А у нас сегодня режиссеры все хромые, за редким-редким исключением... Пускай они на меня не обижаются, это им в ответ: они так часто обижают нас, актеров, надо же им когда-то ответить! Я не зло сказал, правда? Во всяком случае, я сказал это, улыбаясь, — так и напишите.

— Кончаловский как-то объяснял вам свой выбор?

— Да нет, никак не объяснял. Думаю, он мучался долго, брать меня или не брать. Хотя он больше никого не пробовал на эту роль. Андрон хотел, чтобы Сталина играл русский человек. Что такое Сталин для американца? Для него это кыры-мыры, не больше. Помню, мы снимали на английском языке, потом некоторые вещи доозвучивали в Англии. Когда доозвучивали некоторые эпизоды, Андрон говорит продюсеру: вот Микоян, Молотов и так далее. Тот спрашивает: Где этот, где тот... Ну, положим, Берия они знали, потому что его играл английский актер Боб Хоскинс, всех остальных не знали. Там есть очень хорошая система озвучивания: когда что-то подозвучиваешь, они приводят человека с улицы и просят его послушать, как у русского актера звучит английский текст. Ему говорят: послушайте, как русский актер играет Сталина. Человек с улицы спрашивает: а где Сталин-то? Ему тычат пальцем: да вот этот, который с усами. Вот когда ему пальцем покажут, тогда он Сталина узнает. Что для него Сталин! А для нас это наша боль, наша генетика, это то, что впиталось в нашу кровь почти от начала века.

— В работе над этой ролью вам помог ваш личный опыт?

— Нет, у меня было только внутреннее отношение к Сталину. Но это не сыграешь — ведь в образе надо любить себя, а не ненавидеть. Любимый образ, за который берешься, надо для себя оправдывать. Можно что-то переживать в собственной жизни, но в принципе надо любить

своего героя. А мое внутреннее отношение к этому человеку на экране не видно. У меня не было такого: ах, я разоблачу Сталина! И что там разоблачать? Его весь фильм разоблачает. Народ-то его любил, чего ж ему самого себя-то не любить? Сколько народа на его похоронах погубило! Люди рыдали, даже те, которые сидели в лагерях. У меня мама рыдала... Представьте себе, у меня отца расстреляли в 38-м году, мама была в лагерь, потом в ссылке вместе со мной, маленьким, я еще ничего этого тогда не понимал — и она, когда умер Сталин, рыдала! Есть тут логика вообще хоть какая-нибудь?

— А кинематографический опыт вы учитывали?

— Я много видел совсем неправдоподобных Сталиных, и мне хотелось, чтобы его увидели как человека: вот там где-то у него, скажем, матершинка... Но, знаете, все от режиссера зависит. Кончаловский такой сильный режиссер, что можно было только чуть-чуть внести в образ свою интонацию, свое отношение — не более.

— Сталин в «Ближнем круге» получился маленьким, инфантильным человеком — таким же, как и главный герой — киномеханик Ваня Саншин. Вам не кажется, что режиссер сделал его таким сознательно?

— Может быть... Это дело режиссера. Но Сталин здесь — всего лишь знак, ему отводится слишком мало места: вот он прошел, вот про него кто-то что-то сказал... Ведь все вокруг него происходит. Там был хороший финал, который, к сожалению, не вошел в картину. Придуманно было замечательно, и мне кажется, если бы был этот финал, то фильм бы еще выше поднялся. В финале во время его похорон в огромной толпе Сталин идет вместе со всеми. То есть он бессмертен, он хоронит себя, но он всегда здесь — таков смысл фильма...

— После «Ближнего круга» вам не предлагали еще сыграть Сталина?

— Знаете, было... Прямо по горячим следам мне предлагали сыграть роль Сталина. Но это было бы уж совсем глупо.

— В последнее время, кажется, вы много снимаетесь...

— Я снялся в «Бедной Сане». После этого мне предлагали еще какие-то роли, но то вдруг переговоры заканчивались на середине — не было денег, то сценарий мне не понравился... Знаете, я как-то особо не рвусь сниматься. Сериалы какие-то предлагали, я не согласился, потому что очень их не люблю. Я никогда не снимался в сериалах, вот в многосерийных фильмах снимался — в «Большой перемене» сыграл Ганжу, еще снимался в хорошем фильме «Батальоны просят огня» по Юрию Бондареву... Да о чем говорить, если сегодня кино-то нет.

— Ну как же, совсем недавно заговорили о подъеме кинематографа.

— Да какой подъем! Кто-то что-то сделал, но это не означает подъема кинематографа. И это — самообман режиссеров, им кажется, что они есть, но это не так. Да, время от времени они чего-то там щелкают, а иногда что-то и делают. Кто-то делает полное подражание американскому кино, кто-то хочет выдумать велосипед и предлагает какие-то свои колеса, которые не едут... Все это неинтересно. Поэтому сниматься не очень-то хочется. Не хочется!

Мне надоели грязные дворы, люди в грязной одежде, панорамы, снятые на плохой пленке, — ужасно! Да еще прибавьте к этому такую картину, когда актер в мороз сидит, согнувшись, в каких-нибудь «жигулях» или в

каком-нибудь жэке, где его гримируют и переодевают, а он мерзнет от холода, — чудовищные условия, жуть. Я вообще не понимаю, как это иногда еще что-то среди всего подобного проглядывает... Памятник за это «что-то» сразу надо ставить.

— А в театре разве актер больше защищен?

— В театре все другое. Здесь своя жизнь, своя аура, какая-то своя театральная теплота. Это не значит, что все так мирно и хорошо. О нашем театре так много сказано и написано, что мне остается только добавить к этому еще несколько прекрасных слов. Наш театр зрители любят и хотят туда попасть. Это другая жизнь. Кино сегодня нет, а театр есть!

— На заре вашей театральной юности вы пришли в «Ленком» в то время, когда туда пришел Анатолий Эфрос. Он проработал там недолго...

— Но за это время помнил весь репертуар театра! За два или три года он поставил двенадцать спектаклей. Обладеть можно! Для меня то время было большим открытием — театра. Конечно, я учился театральному искусству, но только соприкоснувшись непосредственно, понял, что такое великий театр.

— Почему вы не ушли вместе с Эфросом, когда его, скажем так, убрали из «Ленкома»?

— Когда эта история с Эфросом произошла, мы собрались у него дома — человек двенадцать, кажется. Ему давали восемь мест в Театре на Малой Бронной, а нас было двенадцать — тех, кого он пригласил к себе и хотел, чтобы мы вместе с ним туда перешли. Я в это время еще и в кино снимался, поэтому я уступил кому-то. Не то что сказал: ты или. Но помню, что произнес: я сейчас все-таки снимаюсь.

Анатолий Васильевич, я занят, а актер такой-то пусть идет к вам раньше меня... К тому же мне не понравилось, что некоторые актеры, переходившие к Эфросу, тянули за собой свою жену или своего товарища. Через какое-то время я тоже перешел на Малую Бронную, но поработал там совсем недолго. Все было совсем другое — это был не тот театр, в котором мы все вместе работали у Эфроса в «Ленкоме». Это был другой театр — и все, кто туда пришел, стали другими людьми. И мне что-то там не понравилось... Я ушел обратно в «Ленком». А там как раз работал режиссер Александр Гинзбург. Он тогда начал ставить спектакль «Дым отечества» по Симонову — практически на троих актеров: Софью Гиацинтину, Армена Джигарханяна и меня. Мне показалось, что в «Ленкоме» можно что-то и дальше делать. И потом я уже никуда не уходил.

— Вы производите впечатление человека вполне независимого. Как вы строите свои отношения с режиссером?

— Мне всегда хочется проташить свое — свое «я». Я говорю не о театре, а в принципе. Это вообще-то всегда приветствуется. Но иногда в кино встречаются режиссеры-ортодоксы, которые обижаются, когда им предлагаешь что-то свое, потому что каждый режиссер на съемочной площадке — маленький князь. А в театре... Дело в том, что это дом, семья, а в семье всякое бывает: не всегда мы соглашаемся со своими родителями, но это не мешает нам их любить. Что касается нашего главного режиссера Марка Анатольевича Захарова, то считаю, что из устоявшихся режиссеров сегодня он — первый. Это человек, очень чувствующий современное зрелище, сегодняшнее время. Поэтому наш театр и есть, он жив...

