

Александр Збруев: порой я становлюсь ответственным, и в этом моя беда

Татьяна Рассказова

— Однажды вы обмолвились, что, когда были подростком, среди ваших арбатских приятелей водились будто бы даже воры в законе и что вас как младшего оберегали и опекали. Не решите ли вы провести параллели между дворовым сообществом и сообществом театральным? Скажите, по крайней мере, сегодня хоть кто-нибудь в театре чувствует себя защищенным?

— Как вы понимаете, в прежней жизни действовали уличные законы, не похожие на нынешние. Но и тогда существовали очень крутые люди, хотя не было в ходу такого слова «крутой». А защита состояла в том, что на одной лестничной площадке со мной жил папан — даже не друг, просто знакомый, с которым мы могли гонять голубей, петь на улице под гитару; если ему случалось что-то своровать, я знал, что не должен проговориться; бывало, он лезет в квартиру, а я стою поблизости... В общем, я не был своим в этом особом мире, но был к нему причастен и гулял по Арбату в полной уверенности, что до меня пальцем никто не дотронется. Потому что если дотронется — не миновать крупного разговора, так называемого толковища: это такое массовое выяснение отношений. Сегодня отношения выясняют на «мерседесах», на «бээмвущах», с автоматами, а тогда разбирались главным образом словесно и на кулаках. Ну да, иногда доходило до поножовщины, но убийство было событием чрезвычайным.

Что касается защищенности в театре, я думаю, если ты сумел занять не чье-нибудь, а по праву принадлежащее тебе место — это и есть твоя защита. Я столько лет работаю в Ленкоме, что давным-давно это место застолбил.

— Ваш кинодебют в фильме «Мой младший брат» по аксеновскому «Звездному билету» тоже оказался звездным. Вы продолжали общаться с Далем после окончания съемок, или дружить с ним было все равно что дружить с шаровой молнией?

— Мы общались, хотя и не слишком плотно. Во всяком случае, искренне радовались, встречая друг друга как в частных местах, так и в присутственных. Вообще Олег был очень ранним, но при этом с ним мало кто мог ладить, он вел себя довольно агрессивно, с трудом признавал то, что не вписывалось в систему его ценностных приоритетов. Что это значит? Я, например, считаю, что театральная традиция может быть какой угодно: наряду с психологическим театром имеет право на существование, допустим, театр водевиля, или эротический театр с элементами порнографии, или театр, скажем так, окрашенный в голубые тона и т. д. У Олега было свое понимание театра (да и жизни вообще). У него была своя правда. И все, что выходило за рамки его представлений, воспринималось как враждебное — он, мне кажется, ни с чем не мирился. Причем можно сказать: «Я этого не приемлю», — и отвернуться, но он всегда был в нападении. Наверное, его жизнь еще и поэтому так негусто сложилась.

— Начало вашей театральной карьеры совпало с приходом в Ленком Анатолия Эфроса. Когда его убра-

ли из театра, многие актеры ушли вместе с ним. Можно спросить, почему вы остались?

— Когда Эфроса стали выпирать, он собрал у себя дома тех, с кем хотел продолжать работать. Нас было человек 12–14, а взяты на Малую Бронную он пока мог только 8–9, столько было свободных штатных единиц. Поэтому, когда начался дефицит вакансий, я сказал, что снимаюсь сейчас в кино и перехожу на Бронную сию секунду мне просто не следует. Мы условились, что я это сделаю попозже.

А в Ленком в это время пришел режиссер Гинзбург — народный артист СССР, соученик Товстоногова, очень интеллигентный и образованный человек. И он решил поставить «Дым отечества» Симонова. Пьеса была неконъюнктурная, незамаранная, по разряду совдеповских дел не проходила. На главные роли назначили Софью Владимировну Гиацингову, Армена Джигарханяна и меня. Я подумал-подумал: неизвестно, когда еще Эфрос меня позовет, пока то да се — дай-ка я сыграю. И сыграл. Постановка имела успех. Все мы, актеры, получали от спектакля настоящее удовольствие. Независимо от того, что происходило в театре. Хотя происходило, конечно, черт знает что. Но мне удалось дистанцироваться от нового руководства, я чувствовал себя независимо.

Через некоторое время — звонок от Эфроса: появилась возможность перейти на Бронную. Я получил роли, стал репетировать, но очень скоро возникло ощущение, что все здесь другое, атмосфера, которая намечалась, мне как-то не понравилась. Я, может быть, не очень умный, но в данном случае оказался правидцем, через Бронную прошли тогда многие: поработают сезон-другой и уйдут. Так произошло с Далем, Корневым, Гафтом,левой Круглым.

— Вы не могли бы уточнить, что именно изменилось в атмосфере?

— Это не был уже театр Эфроса — это были спектакли Эфроса в помещении театра на Малой Бронной. Я себя чувствовал так, будто надел костюм не по размеру: пиджак болтается, штаны спадают, ремня нет, ботинки разные — все не то. Другой воздух. Театр больше не был домом, просто хорошие актеры собирались на репетиции к гениальному режиссеру. На которого к тому же предпринимались постоянные атаки извне. А актер ведь привыкает к каким-то вещам, которые его — ну да — защищают. Защищает дом, человек лезет под крышу. Но дома-то как раз и не было.

— Скажите, Александр Викторович, вы по натуре какой актер: строптивый и капризный или послушный и покладистый?

— По всей вероятности, не очень покладистый. Все время нахожусь в состоянии спора с режиссером — иногда неявного, иногда открытого. И постоянно сомневаюсь в себе, никогда не знаю наверняка, хорошо то, что я делаю, или нет. Могу только сказать, стыдно мне или не стыдно. Если чувствую, что не стыдно — я спокоен за это дело.

Моменты, когда я отказывался выполнять задания режиссера? Они случались, как правило, в кино.



АЛЕКСАНДР ИВАНИШИН

Иногда такую гнусь предлагали на площадке, что приходилось конфликтовать: «Делать этого не буду — можете снимать с роли». С роли, конечно, не снимали, но было ясно, что режиссер меня больше никогда не пригласит. А главное — смотришь потом на экран и видишь, что ты был прав. Да и они это чувствуют, только даже самим себе никогда не признаются.

В кино много посредственных режиссеров. Самое странное, что их картины становятся известными, о них пишут, хотя это нечто за гранью добра и зла. «Просто Мария» какая-то.

— Тут самое время назвать хоть пару имен.

— Зачем? Не хочу я никого называть. Нет ничего проще, чем обидеть человека, особенно творческого. Все-таки за каждым именем — судьба, репутация.

— Тогда вернемся к актерской кухне. Есть ли у вас свои профессиональные хитрости? Что-нибудь аналогичное уловкам спортсменов, которые на тренировку надевают пояса по пять кило, чтобы во время соревнований порхать как бабочки?

— Репетиция и законченный спектакль очень-очень отличаются. Бывает, что ты к репетиции готов, а твой партнер — еще нет, и, если ты придумал замечательную краску, но пробуешь ее раньше времени, она может не пройти, потому что на нее не ответят. Или — ты ее показал, а режиссер говорит: «Нет, давайте лучше попробуем вот так». И все переинаивает. В общем, кое-что выдаешь не сразу, перебергаешь.

Замечательно работал Леонов Евгений Павлович. Он приходил на репетицию, оставив за порогом шлейф сво-

его гигантского опыта. То есть он мог в любой момент его подключить, если понадобится, но начинал работать как бы с чистого листа. И, хотя знал роль наизусть, специально путал текст, менял местами фразы, нарочно забывал слова, чтобы они в определенный момент родились у него так же естественно, как его собственные.

— Вы как-то посетовали, что в кино сыграны десятки ролей, а роли-исповеди, роли-откровения не было. Кто в этом виноват: беспощадная фортуна или в некоторой степени и ваша собственная всеядность? Ведь звездных мальчиков в какой-то момент сменили у вас комиссары и сталевары.

— Я действительно довольно долго играл этих мальчиков, а когда, наконец, надоело, стал искать характерность. Вероятно, это меня засосало, но, знаете, даже если я снимался в роли сталевара, о которой вы говорите, то — за всю картину отвечать не могу, но моя роль все равно была честная, мне не было стыдно или противно. Было трудно, непривычно, но роль меня не раздражала, понимаете?

— Вы выглядите как человек, свободный во всех отношениях. От кого или от чего в последнее время вам все-таки случалось впадать в зависимость?

— Я абсолютно независимый человек, но, если со мной что-то происходит, я становлюсь очень ответственным. И в этом моя беда.

— То есть — что именно должно произойти, чтобы вы пронились чувством ответственности?

— Когда совершаешь какой-то серьезный шаг, то и к его последствиям приходится относиться серьезно. Предположим, я могу влюбиться. Предположим, мне ответят взаимностью. Но рано или поздно эмоции притупляются. Тем не менее я не чувствую себя вправе взять — и резко поставить точку. История может длиться долго, до тех пор, пока человек — если, конечно, он достаточно умен, тонок и не лишен самолюбия — сам (то есть сама) не поможет мне уйти.

— Говорят, что с каждой ролью актер учится чему-то новому — может быть, это романтическое преувеличение? Чему вы научились, скажем, играя короля Клавдия в «Гамлете»?

— Я думаю, каждый раз актер что-то приобретает или по крайней мере узнает. Про Клавдия я понял, что, как ни странно, при всей своей подлости он стремился поступать во благо.

— Во благо кому или чему?

— Во благо государству. Во благо королеве, которую боготворил.

— Но «во благо королеве» он убил короля.

— Поймите, я ведь не оправдывал Клавдия, я искал логику его поступков. И учитывал при этом, что мне нельзя с порога, в лобешник играть негодяя; у меня положительное обаяние, многие могли среагировать на меня однозначно: «Смотри, смотри — Ганжа. Ну, сейчас он даст!» Да и кому это нужно, если на первой же моей сцене зрители дружно сморщатся: «Фу, говно какое!» Нет, Клавдий должен быть сильным, мощным, обаятельным: «Королева — моя! Я верчу миром! Препный король был плохим правителем, потому что

был добрым и по доброте развалил страну. Я буду злым, жестоким, но зато построю сильное государство! Ну что он ноет, этот Гамлет? Чего ему нужно? Почему, зараза, зарядкой не занимается? Давай, давай, станюсь сильным, помогай поднять на ноги державу!»

В общем, зритель должен был вдохнуть поглубже и пойти за мной, купиться на это обаяние, энергию и только потом, много позже, вдруг опомниться и выдохнуть: ка-ка-я сволочь! И в финале не Гамлет меня убивает, я сам бросаюсь на его меч. Как бы понимаю, что потерпел поражение. И не хочу жить без королевы. Так мы придумали, это наша версия.

— Красиво. Но, к сожалению, спектакль уже в прошлом. Да и «Школе для эмигрантов» — годо два. А как по-вашему, в Ленкоме сейчас благополучно? Может, это сплетни завистников, но я что-то слышала про ползучую контрреволюцию в театре.

— Где, у нас? Нет, единственная наша проблема — что спектакли выпускаются редко, Марк Анатольевич был серьезно болен, да и вообще, чтобы много ставить, нужны очень солидные средства. Опять же людей в группе на треть больше, чем необходимо, всем дать работу невозможно, но и уволить часть артистов, особенно по теперешним обстоятельствам, было бы свинством. Нет, в целом все нормально. Сплошные аншлаги соответствующе сказываются на актерском самочувствии.

— О вас кто-то написал: «Он стремится строить жизнь, а не подчиняться ее течению». Какова ваша последняя строительная акция? Какую веранду или мезонин возвели в своем жизненном и творческом пространстве? Кажется, флигель под названием «Филумена Мартурано» так и не был закончен?

— Он, прямо скажем, рухнул. Но этот спектакль мы пытались делать не ленкомовской, а сборной актерской командой. Как я со временем понял, главной задачей этой сборной была поездка в Италию. А туда сегодня можно попасть, в общем-то, и безо всех этих хлопот. К тому же возникла неувязка со спонсорами. Короче говоря, я не знаю, к худу или к добру, но спектакль распался.

Тем временем я закончил съемки у Шамшурин на картине «Маэстро вор», сейчас снова снимаюсь у Димы Астрахана, рабочее название его нового фильма — «Все будет хорошо». Сценарий того же Олега Данилова, с которым мы делали картину «Ты у меня одна». И оператор тот же.

— И Марина Неелова та же?

— Вот с Нееловой не сложилось. В фильме заняты Ирина Мазуркевич, Михаил Александрович Ульянов и молодежь, по-моему, очень неплохая.

А в театре лежат две пьесы, работа над которыми начнется после премьеры «Чайки», то есть, наверное, не раньше сентября. В «Чайке» я не занят, но в одном из этих спектаклей обязательно буду играть. А может, даже и в обоих.

— Это классика или...

— Классика. Но больше пока ничего не скажу.

Смогнул. - 1994. - 28 мар. - с. 12. МАСКА