

От первого лица

Тонкое, смуглое лицо (то ли поэт, то ли разбойник), способное быть жестким, неприятным, почти отталкивающим, но уже через мгновение — чертовски обаятельным, освещенным ясной, обезоруживающей улыбкой. Темные до черноты глаза, наблюдающие за собеседником неотрывно, в упор, словно гипнотизируя. Пытаюсь вспомнить, когда же я увидела актера Илью Любимова впервые?

Кажется, это была "Школа для дураков", поставленная Евгением Каменьковичем со студентами второго курса Мастерской Петра Фоменко (набор 1993 года) по одноименному роману Саши Соколова. Персонаж Илья Любимов звался Инженером будущего и был одним из "вторых я" главного героя. Впрочем, воссоздать, что и как делал на сцене Илья, боюсь, не удастся. Спектакль строился по принципу сцен-этюдов, и, наверное, потому запечатлелся в памяти разрозненными штрихами и отдельными деталями. Молодые актеры легко, эскизно набрасывали силуэты персонажей, не затрудняя себя созданием характеров или выстраиванием роли. Это была добротная студенческая работа, в которой художественные задачи оказались отодвинутыми на задний план во имя процесса обучения.

— На первом курсе все актеры обязаны были каждую субботу показывать отрывок. И если тебя никто никуда не брал — ты сам придумывал себе что-нибудь. Ведь

Сознательный ТИП

Анастасия СЕРГЕЕВА

в принципе, что такое режиссерский факультет? Группа людей (режиссеры и актеры), без перерыва ставящих друг с другом спектакли. Если у актера есть желание что-то сделать — пожалуйста. Например, наш первый спектакль — "Школа для дураков" — был сочинен одними актерами. Евгений Борисович собрал это все и нанизал. Ну не только, конечно. Евгений Борисович создавал атмосферу для импровизации, провоцировал.

Потом была шекспировская "Зимняя сказка" в постановке Сергея Женовача, где Любимов играл роль бродяги, воришки и мошенника Автолика. Он появлялся на сцене, закутанный в драный клетчатый плед; в дурацкой, выдавшей виды шапке-колпаке, нахлобученной на гриву спутанных волос. Одарив всех ослепительной улыбкой, он принимался, доверительно понизив голос, излагать свою философию плутовства. Не прерывая рассказа, Илья с потрясающей, прямо-таки подкупающей непосредственностью лишал зрителей первых рядов сумок, зонтов и газет, то и дело комментируя: "неплохая вещичка" (о "позаимствованном" зонтике); "О! Культура" (уважитель-

но-одобрительный кивок в сторону "просвещенного" зрителя); простое "спасибо" в благодарность за глоток газировки.

Своими изыщно-бесцеремонными выходками Любимов приносил в грустную и чуть-чуть жестокую сказку вызывающе дерзкие интонации соседней подворотни. Я смотрела на него и думала: "Так вот какое оно — лицо нового поколения "фоменок"?! Потрясающее сочетание симпатичного цинизма и пленительной наглости".

Позже я призналась Илье, что немного опасалась их буйной, шумно-непредсказуемой компании.

— У нас была эйфория и соперничество с предыдущим курсом, — попытался он оправдаться. — Нас много сравнивали и именно поэтому было столько азарта, желания что-то доказать.

Действительно, из статьи в статью с постоянством, достойным лучшего применения, журналисты упражнялись в вычерчивании параллелей, словно вскользь роняя замечания о реке, в которую не войти второй раз, и о детях, на которых природа отдыхает.

Впрочем Илье не привыкать к роли



"младшего": путь в театр он повторил, пройдя по следам брата Олега, фоменковца призыва 1988 года. Сначала студия "Театр юных москвичей", затем курс Фоменко в РАТИ.

— Я бы не сказал, что двигался по инерции, хотя проторенная дорога безусловно была. Я собирался поступать именно к Фоменко и только к нему. Потому что особого свинаячьего восторга от других театров не испытывал.

Фото Л.ГЕРАСИМЧУК

Окончание на стр. 16

Экран и сцена

№ 21 (683), июнь 2003 года

11 страница

Экран и сцена - 2003 - июнь (№21) - 416

Окончание. Начало на стр. 11

И брат тут ни при чем. Если бы не было впечатления от театра, а был только родной человек в этой стихии... этого мало. Тут ведь сама стихия завораживала! Я млею от студенческих работ, от спектаклей (мне все казалось таким близким!), от актеров. В общем, чистой воды сказка, куда я сам потом попал.

— Неужели при ближайшем рассмотрении сказка начала разрушаться?

— Да нет, просто многое стало объясняться. И ушла прелесть восприятия вообще. В пятнадцать лет это было очень мощное впечатление. А с возрастом столь ярких эмоциональных встрясок становится меньше. Это естественно. И так во всем — в книгах, велосипедах, адриналине. Просто все приобретает другой оттенок. Вот и театр приобрел другой оттенок.

— Видел ли ты для себя иную судьбу, помимо театра?

— До десятого класса я усиленно занимался математикой и программированием. Собирался поступать на мехмат МГУ, но планировал это как запасную специальность, как возможность неоднократно развиваться.

— А что-то от того увлечения математикой осталось?

— Еще бы. Это же никуда не уходит. Понимаешь, я сознательный тип — человек, который пока не осмыслит, не объяснит себе словами какую-то вещь или принцип работы, не сможет воспользоваться плодами мыслительного труда. Математика научила определять задачу и решать ее. И главное — постоянно иметь в голове нетрадиционный вариант решения, ведь хороший математик всегда закладывает в алгоритм возможность парадоксального, алогичного пути. Это освобождает его от заикленности, от боязни ложного хода. А если ты предполагаешь изначально, что можешь ошибиться — это тебе очень сильно помогает.

— Но это в точных науках, а в творчестве?

— Разделение на людей творческих и нетворческих профессий, по моему, очень условно — дело в отношении к работе. Театральная же профессия, на мой взгляд, интересна тем, что в ней практически нет жестких правил, непреложных законов. Конечно, есть приемы ремесла, но они очень расплывчаты, неопределимы в словах. Даже система, которая более-менее облечена в формулы (система Станиславского, например), — это большая условность. Ну, невозможно это выразить словами: сразу начинают примешиваться термины психологии, философии, медицины, наконец. А ведь порой это так нужно: высказаться, поделиться, объяснить кому-то другому, чтобы через него осознать — правильно я сам понимаю или нет. Поэтому я считаю, что актер просто обязан быть высокообразованным и так или иначе обладать логикой мышления, чтобы для себя все это выстраивать.

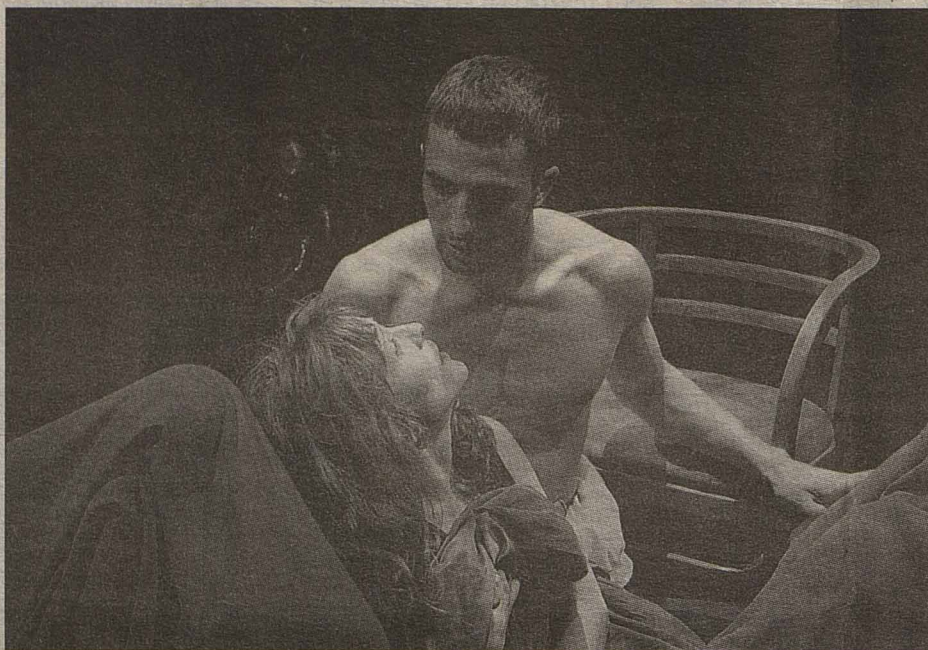
Не могу устоять перед искушением поинтересоваться у актера, с таким жаром рассуждающего о важности вербального выражения мысли, может ли он бессловесно существовать на сцене.

— Знаешь, в этом отношении законы искусства очень похожи на метафору Кэрролла из "Алисы в стране чудес": если хочешь попасть к дубу — иди в другую сторону. Это я к тому, что для достижения цели порой нужно затратить усилия в совершенно противоположном направлении.

На этом контрасте цели и средств, используемых к ее достижению, построенная роль князя Андрея в спектакле "Война и мир". Вся гамма чувств и эмоций, переполняющих героя, передается Ильей через внешнюю невозмутимость и сдержанность: ни одного лишнего движения, неаккуратного жеста, небрежного поворота головы. Ледяное спокойствие и надменная высокомерность. Официантский воротничок, подпирающий подбородок, диктует выразительную пла-

Сознательный тип

Анастасия СЕРГЕЕВА



стику: нарочито ровная спина, гордая посадка головы, неторопливый разговор к собеседнику всем корпусом.

Этот человек крайне скуп на внешние проявления чувств, но чем старательнее оберегает он свой внутренний мир, тем ярче и острее воспринимаются намеки на его раскрытие: в интонации, во взгляде. Настойчивое "спокойной ночи, Лиз", с которым князь (неизменно сдержанно и почтительно вежливо) провожает жену из комнаты, скрывают тоскливую безысходность и глухое раздражение на супругу. Безграничная нежность к сестре Марье прячется за мягкую, снисходительную улыбку, с которой он принимает ее любовь и заботу.

Голос порой отказывается подчиняться князю Андрею, и тогда интонациями и тембром договаривается то, что осталось за словами. Собирая перед отправкой в армию вещи, всецело поглощенный упаковкой дорожного сундука, князь Андрей беседует с сестрой между делом, не глядя в ее сторону. На просьбу Марьи принять благословение образом откликается шутливым: "ну если он не в два пуда весом и шею не оттянет". Но внезапно повернувшись и увидев ее согнутую, будто в ожидании удара шею, выражение боли на лице и глаза, полные слез, осекается и продолжает на тон ниже: "Спасибо, мой друг. Я рад... правда, рад". Голос теплеет, становится мягким, нежным, появляются глубокие бархатистые ноты.

Голос актера — великая сила. У Любимова он может быть проникновенным и чувственным в устах соблазителя Марии из "Семейного счастья", пышнокудрого итальянца, дурманящего голову героине не словами, но сладостно-порочными обертонными речи. Или мальчишески-восторженным, как у эстета Вершнева-Критона ("Египетские ночи"), упоенно повествующего прекрасной Вольской-Клеопатре о богах и героях.

Наблюдая за тем, как Илья, вольготно откинувшись на спинку стула, отвечает на вопросы (лениво растягивая слова, заменяя неподдающиеся формулировке мысли широкой улыбкой); вспоминая, как смотрит со сцены его атлетического сложения фигура (презрительное "доходяга", сказанное героиней спектакля "Одна абсолютно счастливая деревня" в адрес накачанного торса воспринимается не иначе как насмеш-

ка), думаю, что соблазн определить Илью Любимова в ранг героев-любовников невероятно велик. Однако, актер от подобной "честь" с жаром отказывается, призывая в союзники Петра Наумовича Фоменко:

— Мне кажется он очень иронично видит меня в этом образе, и, глядя на мой протест, только поддерживает его.

Например в пушкинско-брюсовских "Египетских ночах" — спектакле-шутке, спектакле-импровизации, где Фоменко вычерчивает актеру партитуру роли так, что любой намек на лирический пафос тут же снимается насмешливой иронией, а подчас и едким сарказмом.

Не иначе как бес театального лицедейства потакал лукавому озорству режиссера и его актеров, придумавших свою версию истории про Клеопатру и ее любовников. Таким празднично-театральным и ироничным соткался этот спектакль.

Итальянец-импровизатор Пиндемонти (Карэн Бадалов) вовлекает скучающих обитателей светского салона в захватывающий процесс театральной социальности. Чопорные петербуржцы преображаются в жителей древнего Египта и начинают играть свои роли с воодушевлением и... немного стесняясь того, что они всерьез увлеклись этой смехотворной забавой. Вольской-Клеопатре (Полина Кутепова) то и дело требуется одобрителная поддержка окружающих: "Хорошо, хорошо..." Эстет Вершнева из всех сил изображает насмешливый цинизм стороннего наблюдателя. Но и он вскоре, поддавшись всеобщему веселому безумию, с головой уходит в игру и, назвавшись Критоном, ныряет под красные шелковые покрывала на правах любовника божественной царицы.

На берегах Невы Вершнева утомлял всех постоянными воспоминаниями о своей итальянской Одиссее: радостное "когда я был во Флоренции!" звучало поминутно. Свою царственную любовницу Критон изматывает экскурсами по родословному древу олимпийских богов. Вдохновенно и самозабвенно Любимов играет экстаз историка, стонущего восторгом наслаждения при одном упоминании о Хариде и Андиме. Томление плоти ("клянусь Вакхом я не сыт") он готов насытить порывом научного вдохновения. Увлекаясь расска-

зом об Авроре, способен позабыть о скучающей на ложе царице. Но ночь коротка и вот уже уставшая от затянувшейся лекции Клеопатра решительно объявляет: "Довольно, пробил час". Еще мгновение и гусиное перо скользнет по обнаженной шее, Вершнева вскинет вверх руку, сжимающую бутафорскую голову, и, удовлетворенный сыгранной ролью, усядется в свое кресло досматривать, как другие будут придумывать финал "этого египетского анекдота".

В игровой стихии спектакля Любимов чувствует себя как рыба в воде: с готовностью нахлобучивает на себя сразу две ролевые маски, увлеченно жонглирует ими, лукаво посмеиваясь над своим героем и собой. На мой вопрос о том, насколько важна для него самоирония в жизни и профессии, Илья усмехается:

— Насколько я знаю, это единственное природное средство расслабления без побочных эффектов.

Вот вроде бы и ответ на извечный вопрос: зачем люди ходят в театр. Однако, Илья вдруг становится серьезен:

— Спектакль — это терапия. Совместная терапия. На каком-то очень тонком, глубоком уровне. Человеку же всегда нужно с кем-то поделиться. Представляешь, о каких своих душевных болячках я могу рассказать публике? Но ведь я же еще показываю зрителям их же самих: тебе плохо, или тебя что-то радует — хочешь посмотреть на себя со стороны? Впрочем, это идеальный вариант. Сейчас и театр изменился, и зритель. Публике нужен легкий жанр, она все чаще путает театр с цирком, эстрадой, шоу. Конечно, театр тоже развлечен, но высокоинтеллектуальное. Как книги, как хорошие картины, которые требуют мысли и оставляют после себя мысли.

Неудивительно, что при таком восприятии театра Илья стремился попасть на курс к режиссеру, органично сочетающему в своих спектаклях легкость театального бытия и глубину человеческой мысли, умеющему просто и без патетики рассуждать на глобальные темы.

Ученик говорит об учителе также без лишнего пафоса:

— У меня отношение к Петру Наумовичу очень честное: ни в чем не сдерживаюсь по отношению к нему, не лгу никогда. В общем, я перед ним как на ладони: открыт и незащищен словно ребенок. Эта искренность и преданность иногда рождает какое-то... панибратство, что ли. Но дело в том, что я общаюсь с ним так, как разговаривал бы с очень близким, родным человеком. У меня нет никаких иллюзий по поводу Петра Наумовича, нет обожествления. Я его бесконечно люблю, он гениальный мастер и режиссер, но он же человек — он не обязан все знать и все уметь.

Сам же Илья, похоже, стремится испытать в этой жизни как можно больше.

— В актерской профессии очень важен личный опыт. Каждый человек сам для себя решает, что он вкладывает в это понятие. Но я считаю, что под лежащий камень вода не течет, и потому время от времени весьма осознанно принимаю для себя определенные правила жизни, им и следуя довольно-таки долго. И не боюсь этого, и жертвы никакой в этом не вижу. В определенной степени я — просто рабочий материал. Исследую, как этот материал устроен, что он может. Понять другого, изучая себя; узнать что-то о себе, наблюдая других.

Диктофон давно уже выключен, а мы все продолжаем болтать о том о сем: о машинах и японской литературе, о последнем Maxidrom и Густаве Малере, о философии и психоанализе. Любимову есть что поведать публике — был бы повод.

• И.Любимов и П.Кутепова
в спектакле "Египетские ночи"
Фото И.ОВЧИННИКОВА