

Сегодня - 1996 - 27 июня - с. 10

# Дмитрий Певцов: до Гамлета я, кажется, пока не дорос

Татьяна Рассказова

— Вы считались на курсе романтическим героем, но однажды взяли и ни с того ни с сего приготовили роль Собакевича — эпизод его торга с Чичиковым. Помнится, ему удалось поднять цену за мертвую душу с восьми гривен до двух рублей с полтиною. А сами вы умеете торговаться? Например, с судьбой?

— Я недавно сыграл Генриха Наваррского в восемнадцати сериях «Королевы Марго», так вот этот персонаж весьма неглупо рассуждал на эту тему. Он говорил Екатерине Медичи, которая все время пыталась подстроить его убийство, что с судьбой играть не стоит: «Вы постоянно пытаетесь ее перехитрить, а я просто благодарю за то, что существую». Надо сказать, я точно такой же фаталист. И все, чего хочу, в конечном итоге получаю.

— После ГИТИСа вы были приглашены Эфросом на Таганку и заняты в «На дне», в шекспировской «Буре», поставленной для Декабрьских вечеров. Вспоминаете ли вы о работе с ним, как о потерянном рае, или никаких ностальгических чувств по этому поводу не испытываете?

— Я тогда мало что смыслил и умел в профессии — находился в каком-то полусне и не отдавал себе отчета в происходившем. Эфрос и я были несоизмеримыми величинами, помню только ощущение легкости, азарта и невероятного таланта, исходившие от этого человека.

Но артистом меня сделал Виктюк. Я уловил наркотический вкус профессии, осознал себя на сцене, почувствовал власть над залом только после работы в «Федре».

— Применял ли он садистские способы, делая вас профессионалом?

— Нет, Виктюк безумно влюбляется в артистов и заставляет поверить в себя — кричит тебе: «Гений! Гений!» — и ты начинаешь подозревать, что как минимум — талант.

— Ага. А после — хрясь актера матом...

— Ну, по-всякому бывало, я и на репетиции одно время не ходил. Но все равно вспоминаю Романа Григорьевича с благодарностью.

— А почему это вы репетиции игнорировали?

— Потому что в какой-то момент работа остановилась, у нас ничего не выходило, а как известно, в таких случаях ищут крайних. Крайними оказались молодые, на нас то и дело наезжали: «Давайте-давайте-давайте, делайте что-нибудь!» А мы не можем, не умеем. Тогда я и перестал ходить на репетиции — злился, все ненавидел... Но в конце концов «Федру» выпустили, хотя репетиции растянулись на два года.

— В том спектакле вы играли злого демона-искусителя: «Его речами руководит ритм тела, он — божество Аида, роковой покровитель поэтического дара Цветаевой, неумолимо-бесечно ведущий ее к гибели» («Федра» была цветавская). А чувствовали ли вы и самого себя когда-либо ведомым?

— Всегда. Кем? Ну, известно же, кем.

— А поводирей из плоти и крови нет? Никому не доверяете?

— Доверяю, но они точно так же ведомы, как и я. Просто иногда сам слышишь голос, а иногда послание приходит через посредника — вот и все.

У меня нет своего учителя, гуру. Есть только близкий человек, экстрасенс, который ведет меня по жизни и оберегает уже почти десять лет.

— После «Федры» вы еще раз встретились с Аллой Демидовой как партнершей в спектакле «Квартет» по мотивам романа Шодерло де Локло «Опасные связи». А каковы самые опасные связи, которыми могла опутать профессия? Что в ней опаснее всего?

— Любое попадание под чье-то влияние в принципе опасно. Нужно оставаться самим собой. У меня были ситуации, когда я испытывал воздействие сильной личности и воспринимал мир глазами этого человека.

— Кто это был?

— Я не хочу говорить.

— Хорошо. А не предопределяли ли некоторые персонажи ваших последующих поступков? Допустим, вы дебютировали на Таганке ролью Василья Пепла, в которой критики усмотрели «бунт сильного человека против судьбы, пытающейся сломать его и навсегда прилепить ко дну». А через некоторое время вы и сами взбунтовались против таганковской внутритеатральной атмосферы. И напечатали в «Московской правде» открытое письмо о ее нетворческом характере.

— Давайте сразу разграничим: профессия — это одно, а реальная жизнь — совершенно другое. Роль никакого влияния на мое мироощущение не оказала, а тот поступок был просто криком души, он совершенно не связан с содержанием моих актерских работ.

— То, что этот крик души был опубликован в партийной газете вас не смущало?



ДМИТРИЙ ПЕВЦОВ В СВОЕЙ ЛЮБИМОЙ НЕВЫИГРЫШНОЙ РОЛИ ТРЕПЛЕВА. РЯДОМ ИННА ЧУРИКОВА — АРКАДИНА

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

— А она была единственной, где это удалось сделать. Я тискался с письмом во многие издания, в частности попал на такого человека, как Соколянский, который переписал текст, сделал из него конфетку: нечто облагоустроенно-язвительно-уничтожительное. Никакого отношения ко мне это произведение уже как бы не имело, хотя он готов был публиковать (не помню уже, что была за газета). Я в ужасе забрал текст: единственным изданием, где были готовы поместить его без искажения, оказалась «Московская правда».

— Но вы учитывали, что после этого вам придется уйти из театра? Заранее соломки подстелить догадывались?

— Нет, но я в принципе предполагал, что именно может последовать. И получил все, о чем меня предупреждали. Правда, слов, проносимых в мой адрес на собраниях, я практически не воспринимал: умные люди дали таблетку. А наказание для артиста — это лишение работы. Меня в самом деле лишили работы — но той, которой я и сам не хотел: неинтересно было участвовать в восстановлении старых спектаклей Любимова.

— Одна критикесса обронила фразу, что «внедрение Певцова в кинофильм «Мать» заставило режиссера по ходу изменить стиль и фабулу». Как это произошло?

— Не знаю, с чего она так решила, потому что история с Яковом Сомовым, моим персонажем, была изначально взята из сюжета «Караморы» — одного из поздних горьковских рассказов. Плюс — «Жизнь ненужного человека». Все это было в сценарии с самого начала, никто ничего не менял. Другое дело, были проблемы, как снять — это правда.

— Почему?

— Очень трудная сцена. Как в одном эпизоде повесить человека и тут же самому оказаться уничтоженным, умереть духовно? Снимали большими кусками, потому что никто не знал, как разбить на кадры. И Панфилов этой сцены боялся, и я, но в итоге получилась одна из лучших сцен фильма. Может быть, это единственная моя по-настоящему серьезная работа в кино, если оценивать с позиции профессионального драматического артиста. Все остальное — просто использование наработанных в театре умений, не более того. Хотя, в «Прогулках по эшафоту» Фридриха было тоже интересно работать. И в последней картине Павла Лунгина «Линия жизни».

— У Лунгина вы снова играете героя-индивидуалиста, волка-одиночку, как в картине «По прозвищу «Зверь»?

— О моих киноперсонажах много пишут: «сильный снаружи, уязвимый изнутри», «индивидуалист» и т. д. Но я не могу оценивать этих героев адекватно, не знаю, точны ли эти характеристики. В последней работе мне понравилось, что это опасный восточный мафиози, такой, знаете, человек-кошка.

— Совсем молодым актером вы сыграли Гамлета, когда более старший состав ленкомовского спектакля передал его следующему поколению. Но сгорели костюмы, и восстанавливать их не стали. Что вы тогда испытали: досаду или облегчение?

— Конечно, было немного жаль, но главным образом чувствовал облегчение. Я был внутренне не согласен с решением спектакля, да и вообще не дорос до этой роли, как теперь понимаю. Не уверен, что дорос и сейчас.

— Но с чем именно в режиссерском решении были не согласны?

— Панфилов делал историю художника, который гибнет, встав на путь политики. Мне казалось, что это неверно, что «Гамлет» — пьеса о сомнениях. А по поводу политики и власти у Шекспира есть другое сочинение — «Макбет».

— Меня очень позабавили замечания некоторых журналистов о вашем Фигаро: якобы он так печален, что эта работа не может быть посвящена памяти Мировна с его «упоением жизнью, внутренней стихией нескончаемого праздника». Люди, как видно, смотрели телеа-

риант спектакля театра Сатиры, из которого был вырезан главный трагический монолог Мировна-Фигаро. И все-таки скажите, почему первые пятьдесят спектаклей были для вас мучительными?

— У меня не получился как раз тот самый монолог. Но потом что-то переключилось в сознании, в организме, я понял, что взял зрителя, нашел какой-то внутренний путь к этим словам. И если и был все еще недоволен всем остальным, то от монолога начал куда-то двигаться, расти — самому стало интересно за собой наблюдать.

— Единственное, что можно было понять из телеверсии ленкомовской «Чайки», — это что спектакль о зоне искусства, растлевающей художника: все, причастные к нему, просто монстры. Треплев же вовремя пустил себе пулю в лоб: первая публикация — первый шаг к превращению в самодовольное эгоистическое чудовище.

— Лучше посмотрите спектакль в театре, телеверсия никакого отношения к нему не имеет.

— Но объясните хотя бы, как ваш Треплев — безусловно поэт — ухитрился полюбить эту деревенскую фефелу Заречную? Или вы за режиссерские просчеты не отвечаете?

— Ну в общем да, этот вопрос не ко мне. А роль мне очень дорога, потому что стоила, что называется, большой крови, даже здоровья. К сожалению, она невыигрышная по определению: при гигантских внутренних затратах, чудовищных психических мучениях актера зритель мало сопереживает этому герою: он закрыт и непонятен. Но в качестве сложного упражнения, способа самосовершенствования в профессии, эта роль очень полезна.

— Осознаете ли вы театр «Ленком» как родное дело, как свой дом? Или это, что называется, временный приют комедианта — за неимением лучшего?

— Нет, мне здесь очень комфортно, хорошо и все нравится. Я на месте. Пока.

— Насколько я знаю, вы занимались гимнастикой, дзюдо, карате, плаванием, горными лыжами и однажды сказали: «Мне всегда не хватало злости, поэтому значительных результатов в спорте я не достиг». Нужна ли была злость, чтобы добиться результатов в творчестве?

— Знаете, у бегунов наступает момент, когда силы заканчиваются и начинается боль. Тогда надо терпеть. Со спортом у меня не сложилось, потому что нужны определенные задатки, а в единоборствах — действительно злость. Но что касается терпения, то оно есть, я очень терпеливый, а в искусстве это тоже немаловажно. Иногда даже терплю с удовольствием, потому что понимаю, ради чего получаю отдачу.

— От кого?

— Иногда от самого себя, иногда от спектакля, взаимодействия с партнерами, иногда непосредственно от зрителя в зале, иногда от людей, которые пишут, звонят.

— А вообще в искусстве вас что-нибудь бесит?

— Бесит? Я не хожу на бездарные спектакли.

— Но откуда вы заранее знаете, что они бездарные? Экстрасенс подсказывает?

— Любимый московский спектакль мгновенно обрывает слухами, которые анализируешь, потом принимаешь решение — идти или нет. Я ни разу не промахнулся.

— Понятно, что актерская профессия зависима и о перспективе говорить сложно: вы не можете попросить определенной работы, можете лишь отказаться от предложенного, если это неинтересно. Но все же, какая перспектива представляется вам желанной?

— О перспективе в кино никогда всерьез не задумывался. А в театре получил сейчас роль Чичикова. Это настолько безумная идея (к тому же помноженная на индивидуальность Нины Садур, написавшей, по-моему, гениальную пьесу), что может получиться интересный спектакль.

— Кто его поставит?

— Юрий Махаев и Марк Захаров.

●