13.10.93

Среда, 13 октября 1993 года — с. 7 Веч. Москва

«Вечерняя Москва»

Живем в период беспредела

Когда я договаривался об интервью с артистом Виктором Проскуриным, он предложил мне провести экспресс-анкету среди режиссеров: «Почему вы не снимаете Виктора Проскурина?» Я несколько смутился потому, что мало кому из актеров кино и театра его поколения довелось работать над столькими фильмами: по собственным подсчетам заслуженного артиста России их около 80. Так что вопрос проскуринской анкеты мог вызвать у многих наших режиссеров только недоуменную улыбку. Снимают Виктора Проскурина, и многие ленты, в создании которых он принимал участие, пользуются широкой популярностью у отечественных зрителей. И не только отечественных: фильм «Случайный вальс», где он исполнил одну из ролей, получил в 1990 году приз кинофестиваля в Локарно (Швейцария). Пришлось начинать нашу беседу без выполнения предварительных условий...

Виктор ПРОСКУРИН:

МНЕ ХОЧЕТСЯ, ЧТОБЫ МЕНЯ ПОЗВАЛИ

— Скажите, Виктор Алексеевич, каково ваше, простите за искусствоведческий жаргон, творческое самочувствие в беспокойное время, когда все суетятся? Ощущаете ли вы себя свободным человеком? Можете ли вы сделать то, на что вы способны?

— Что касается внутреннего ощущения, в том числе в связи с повсеместной суетой, в том числе в театральной и «киношной» жизни, то я бы сперва расшифровал, что значит суета. Она, на мой взгляд, связана с тем, что многие либо не завершают своих художественных замыслов, либо не находят им достойной реализации. Или люди в период застоя и запретов думали о чем-то, что невозможно было поставить. И теперь, когда они берутся за это, оказывается, что помимо эмоционального желания, у них не хватает образования, культуры, какого-то отношения к произведению. И ставят... Довольно-таки банально.

Если говорить о творческих планах, то у меня вроде бы есть и физические, и моральные силы, чтобы что-то делать. Но вот что, этого я не знаю...

— В этой связи у меня вопрос: как ни парадоксально, одна из отличительных черт отечественного искусства состоит в том, что оно переживало расцвет во времена, когда его давили. Не значит ли это, что для того, чтобы реализоваться, нам нужны не столько простор, сколько запреты, давление, необходимость что-то преодолевать?

— Ну, во-первых, мне кажется, что в искусстве всегда радует глаз и душу некая недоговоренность. Откуда расцвет 80-х годов? Потому что всюду ставили палки в колеса, действовали всевозможные главные управления культуры, спектакли принимались по сто раз. Чиновники принимали спектакли по своим правилам. И человеку приходилось лавировать между всеми этими палками, камнями, высвечивать то, что он думает. Это я называю эффектом прищуренного глаза. Зрителям как бы давали понять: вы понимаете, конечно, что я хочу сказать, но впрямую я сделать этого не могу, недозволено.

Теперь настал такой этап, когда можно и надо говорить впрямую.

И какое-то время, скажем, еще полгода тому назад, правда возбуждала. Сейчас этого нет: даже когда в газетах или по телевидению идет правдивая информация, то она кажется преувеличенной, к ней относишься с предубеждением. Вот-де что-то такое откопали, приписали и т.п. Это можно сравнить с ситуацией, когда человек заблудился в лесу, а потом выбрался из него и рассказывает невесть что о том, что произошло: через страшную яму перепрыгнул, медведь трещал кустами, олень бодался рогами, волк пробежал... А на самом деле ничего этого не было: брел человек по лесу, пока не набрел на дорогу. А потом захотел приукрасить свое отсутствие.

Что же касается свободы, то свобода для массы всегда таит в себе период беспредела. А художник не может быть свободным: все равно найдутся незафиксированные инстанции, которые бракуют, не пускают, ограничивают.

— Я бы хотел вернуться к моменту, который меня как-то внутренне задел: есть силы, физические, эмоциональные, духовные, а говорить как бы не о чем. И вот оказывается, что правда не устраивает, а навеять человечеству «сон золотой» мы не умеем. В чем тут дело?

— У меня нет интеллектуальных сил, которые можно было бы применить к спасению человечества, к спасению России. Я и не знаю, как это делается, как можно повести за собой кого-то. Что касается мыслей, которые были как бы в опале, я разбираюсь с ними, разбираюсь сам с собой, со своими ощущениями. И эти мысли либо дают мне энергию, либо уничтожают, убивают меня. У меня бывают спады, очень резкие. Я нахожусь в раздвоенном состоянии. Не для кого-то, не для друзей, не для зрителей — сам для себя. Наверное, говоря по-христиански, в тебя вселяется какой-то бес и руководит тобой, а второй половиной натуры просто правит. Это происходит от многих вещей. И далеко не всегда это связано с глобальными проблемами: просто идет человек в метро, один раз на него чихнули, два раза толкнули, один раз грубо отодвинули...

— И уже невыносимо.

— Да, он выходит на улицу, и его начинает трясти. Это как со знаменитым артистом. Он показывается на людях, и обязательно найдется кто-то, кто его окликнет: «Это ты, мужик? Га-га-га!»... И уже надо затыкать уши ватой, надевать беруши. И не сознаваться, кто ты есть.

— Насчет того, кто ты есть. Много мы пережили за последние годы. И вот в свете пережитого: возросло у вас уважение к человеку, к нашему человеку, россиянину? Ощутили ли вы в себе некую миссию по отношению к тем, кто вас окружает?

— Как ни странно, за последнее время у меня резко сузился круг друзей, знакомых, как их ни называть. Проснулось ли во мне уважение к россиянину? Это очень неоднозначно. То уважение возникает, то резко пропадает. Люди меняются сегодня так быстро. И мне кажется, что когда начался этот период свободы, нашей свободы, то люди, которые что-то могли делать и делали, стали очень быстро уходить из жизни.

— А с чем это связано? Что это, избыток воздуха, гипервентиляция существования?

— Нет, это не избыток воздуха. Я думаю, что это их наполненность: прежде, набрав полную грудь кислорода, они боролись. А потом, когда сказали «Давай!», они выдохнули, чтобы набрать свежего воздуха, и силы их оставили. У многих просто опускаются руки. Кроме того, новые люди, которые пришли к власти, которые пытаются что-то сделать, — у них сохраняются привычки прошлого. Попав на место, о котором прежде они не могли и мечтать, они пытаются облагодетельствовать сами себя и тратят на это очень много сил. И очень мало людей бессребреников, которые с

утра до ночи занимаются делом — в электронике ли, в сельском хозяйстве, энергетике. И когда они за него берутся, они понимают, что масса, их окружающая, она все равно...

— Вязкая...

— Да, вязкая. Они одни. Коготки вязнут, и они гибнут. Либо выпотрашиваются до конца и уходят с чем были. Как пришел в одном пиджачке, так с ним и остался. Есть и другие: великолепно упакованные, бесконечные отчеты и доклады, едут туда, едут сюда, конференция во Франции, переговоры в Японии. И ничего. Так и раньше было, только все мы это осуждали. А сейчас происходит все то же самое. Бывая на кинофестивалях, я убедился: наши люди не умеют ни покупать, ни продавать. Едет делегация, проделегировала там десять дней, побывала на фуршетах, покупалась в бассейне... А картины как лежали на полках, так и лежат.

Прекрасно сказал директор одной обувной фабрики, с которым я встречался: «Мы делаем обувь, очень хорошую по нашим понятиям, и продаем ее в Италию. Мы ее делаем очень мало и продаем очень дешево. Мы понимаем, что у нас сейчас очень маленький доход. Но самое главное для нас — это научиться. Нужно найти тех людей, которые бы учились, учились... А когда научатся, мы поставим те цены, которых достойна наша обувь».

— А как быть с теми, кто научился? Взять хотя бы вас лично: не оскорбляет ли вас несовпадение между самооценкой как человека, который пользуется популярностью, овладел секретами своей профессии не хуже, чем те, кто покупает, и предлагаемой вам ценой за вашу работу?

— Если задуматься, то, конечно, это оскорбляет. Но, с другой стороны, нет опыта настоящей рыночной цены: так, чтобы где-то работать и чтобы твоя работа оценивалась по мировым расценкам в соответствии с твоей значимостью, со ступенью, на которой ты стоишь в стране, где работаешь постоянно. И поэтому тут абсолютно непонятно: обидно или необидно. И потом, пользуясь определенной популярностью, я совершенно не участвую в принятых в кинематографической среде тусовках. Все куда-то едут, на какие-то «мероприятия» и затем спрашивают меня: «Почему ты не поехал? Это же так здорово!»

— Кстати, это один из вопросов, которые я хотел бы задать в развитие нашей беседы: одиночество, о котором вы говорите, — это уже судьба или все-таки временное явление?

— Я думаю, что это временное явление, которое должно стать как бы судьбой. Нарочно себя останавливаешь, а потом привыкаешь. И кругом привыкают: такая профессия, что надо обязательно показываться, быть на виду. Но здесь палка о двух концах: либо все время показываться — и тогда ты становишься обязательным атрибутом официальной культурной жизни, завсегдатаем всех презентаций. Многие, кстати, этого и хотят. Либо, пользуясь словами Александра Блока, пытаться «услышать слухом жизнь иную», внутреннюю — свою и своих современников. Мое личное недовольство и неудобство состоит в том, что очень многие режиссеры не хотят вникнуть в возможности, которые во мне есть и которые я холю и лелею.

— Если перейти к этой теме: общение с какими режиссерами оставило у вас впечатление сопричастности этим вашим возможностям?

— Как ни удивительно, все режиссеры, с которыми я работал, с большой неохотой соприкасаются с моим отношением к чему-либо: они всегда предпочитают, чтобы я исполнил то, что они наметили. Они используют меня как исполнителя. И только в процессе работы, долгих разговоров иногда удавалось подводить того или иного режиссера к моему пониманию роли и подвинуть его в этом направлении.

— С кем из режиссеров у вас происходило такое «короткое замыкание»?

— Это с большим трудом, но произошло с Петром Тодоровским в картине «Военно-полевой роман». Это была сложная близость. Я ему очень благодарен. Потом это Всеволод Плоткин: я у него снимался в фильмах «Последняя осень» и «Единственный мужчина». Самое большое усилие, которое мне приходилось приложить, чтобы отдать себя роли, было в картине «Отражение в зеркале» режиссера Светланы Проскуриной, впрочем, — во всех ее лентах: «Родительский дом», «Детская площадка», «Случайный вальс».

— Довольны ли вы, как сложилась ваша судьба в кино?

— Доволен, потому что она могла вообще не сложиться. По крайней мере в выборе я был свободен. Было несколько картин, в которых мне не хотелось сниматься, но пришлось. Но их было мало. И есть семь-восемь картин, которые оставили в душе доброе чувство и к которым приятно возвращаться. Большинство из них я уже назвал. К ним я добавлю «Жестокий романс» Эльдара Рязанова, «Пиковую даму» Игоря Масленникова, который неожиданно для многих предложил мне сыграть роль Германна.

— Кино — это часть вашей работы. Другой, может быть, не менее значительной является театр. Как вы оцениваете вашу театральную судьбу?

— У меня есть определенные сомнения относительно театра. Был даже момент, когда я вообще хотел покинуть театр и забросить эту профессию.

— Это когда было?

— Как ни странно, этим летом. Я даже подумывал о том, чтобы взять тайм-аут на год, податься в ночные сторожа и, как говорят дети, поменять время суток: ночью дежурить, читать, днем спать, заниматься своими делами.

— Чем, если я не вторгаюсь в область запретного, было вызвано это желание? Наши шестидесятники после 1968 года уходили в ночные сторожа, если не могли ужиться с системой и официальной идеологией.

— К идеологии я не имею никакого отношения, тем более к официальной. Я воспользуюсь сравнением: Михаил Чехов на год оставил театр, провел этот год дома и в итоге вышел обновленный, с другим ощущением себя и жизни. Россию не перепутаешь с Америкой, куда уехал потом Чехов: я понимаю, что в России мне никто не даст спрятаться на год, понять свои провалы и победы — для себя, не для других. И сбросить с себя груз, выйти освеженным.

— Вы не перестали писать стихи?

— Писать не перестал, перестал читать... другим.

— И все же, каковы ваши опыты с театром?

— Я проработал в театре «Ленком» шестнадцать лет, ушел из него добровольно. Хотя слухи о моем уходе были разные. Режиссеру Марку Захарову я очень благодарен за то, что я смог себя сломать, найти свою собственную внутреннюю силу. Благодаря сложностям, конечно. На это способен не каждый.

А в «Ленкоме» у меня был такой период, когда я мог бы то ли провалиться, то ли выйти в актеры, которых уважает труппа. Повторяю, захаровская «школа выживания» мне много дала.

— А как вы перешли в Театр имени Ермоловой?

— Очень просто. Подал заявление Фокину, он тогда был художественным руководителем всего театра. И был принят сразу на роль польским режиссером Богданом Хусаковским, который ставил тогда спектакль «Прощай, Иуда», где я исполнял главную роль. Этот спектакль памятен для меня тем, что он либо нравился, либо не нравился сразу: по словам Никиты Михалкова, мы не пятачки, чтобы всем нравиться. У меня были очень хорошие партнеры: там были заняты Елена Яковлева, Александр Балуев, Сергей Сазонтьев, покойный Юрий Демич.

— А другие спектакли в ермоловском?

— Ну, я продолжаю играть в «Приглашении на казнь» по Набокову.

Потом был такой спектакль «Бесноватая» — инсценировка Николая Климонтовича по роману Достоевского «Идиот», где я играл роль князя Мышкина. Играл недолго, потому что спектакль у нас не удался. Мы отыграли раз 15—20, и, когда спектакль стал выходить в сериал, он стал рушиться.

— А какова ситуация на сегодня?

— У нас появился спектакль «Борис Годунов», и после летнего отпуска мы должны были выпускать его на сцену. Но появились серьезные разногласия между режиссером и мной относительно трактовки пьесы, в результате чего я отказался играть. Испугался ли я? Да, я боюсь играть роль Бориса Годунова — в том варианте, который наметился. Хотя это моя давнишняя мечта. Я хотел представить Годунова по-другому, чем это делалось в опере, кино и театре. Я убежден, однако, что один артист не сможет сделать фильм или спектакль. А помимо Бориса, я должен был играть еще Гришку Отрепьева. Но новое сценическое воплощение образа Годунова мы не нашли. В данный момент в театре Ермоловой работа сорвалась, а другой нет.

— Последний вопрос: сейчас у вас происходит процесс новой кристаллизации — творческой, человеческой. Не слышите ли вы какого-то зова откуда-то, не ждете ли чьего-то звонка, прихода?

— Позовет ли кто-то, чтобы можно было этому полностью отдаться? Мне хочется этого, но я не знаю, кто это сделает.

Сергей ЗЕМЛЯНОЙ.
Фото Л. ГЛАГОЛЕВА.

Проскурин Виктор