

Экран и сцен.
1996.
14-28.11.96.
с. 16.

— Есть разные типы актеров. Есть актеры-подвижники. Есть "гуляки праздные". К какому типу вы бы отнесли себя?

— Не могу сказать, что отношусь к театру несерьезно, но причислить себя к подвижникам не рискну. Для меня главная радость театра в его способности соединять реальное с ирреальным. Несмотря на моменты разочарования, на бессмысленную иногда трату сил, театр дает удовольствие, которое необходимо человеку, как воздух. Удовольствие воплотить мечту, сделать воображаемое очевидным, или доступным для более тонких органов чувств. Это как вера в Бога, как детское желание сказки, как необходимость чуда. Конечно, у каждого актера свой диапазон потребностей. Кто-то рассчитывает на рывок в запредельное, или на предел своих сил, кто-то поспокойнее, и получает удовольствие именно от этого покоя.

Актерская профессия хотя бы на какое-то время дает человеку возможность почувствовать себя неодиноким. Все равно, по сути, человек одинок. Может быть, профессия дает допинг или иллюзию того, что в момент игры на сцене происходит объединение энергии актера с энергией зала и рождается что-то третье, которое дает тебе силы. Я уверен, что на сцене идет эмоциональная работа на преодоление одиночества. Конечно, очень многое зависит от того, какой зал и сколько в нем сидит зрителей.

— А для какой аудитории вы больше любите играть: для маленькой или для большой?

— Для большой. Я, конечно, не стадион имею в виду. Очень не люблю малые сцены. В них есть что-то упрощенное. Упрощающее театр, лишаящее его поэзии, сказки. Приближение вплотную не дает наслаждения, которое зритель должен испытывать от увиденного. Наоборот, происходит какая-то мутация, смешивание театра и самодетальности. И потому, наверное, я не люблю студии, саму их атмосферу.

— У Чехова в "Записных книжках" встречается мысль о том, что настоящий актер должен обходиться без вина, без брака и без большого života. Согласны вы с ним?

— Без вина явно может, я вообще не пью и считаю, что это действительно мешает профессии, во всяком случае мне. Но я, ни в коем случае, не хочу обобщать или призывать к трезвости. Без брака? Не уверен, здесь все индивидуально. Без живота — наверное, наличие живота ограничивает возможности артиста. Когда его нет — больше возможностей. Я думаю, что это замечание Чехова не стоит воспринимать серьезно. Наверное, он просто пошутил. Он ведь очень злой автор, мне кажется, эта его фраза, так же, как и слова Астрова "В человеке все должно быть прекрасно" были сказаны с большой долей иронии.

— С кем из знаменитых актеров, режиссеров прошлого вы бы хотели встретиться?

— Я бы с удовольствием встретился с Верой Федоровной Комиссаржевской.

— Почему именно с Комиссаржевской?

— Я бы расспросил ее о "Чайке" в Александринском театре. Действительно ли это был провал или миф о провале появился позже, в эпоху встречи Чехова с Художественным театром. Ведь мифы, знаете ли, растут на российской почве, как грибы.

— Когда вы почувствовали, что хотите стать актером, и был ли человек, который подтолкнул вас к этому шагу?



Максим Суханов — весьма заметная фигура на московском театральном небосклоне. Выпускник Щукинского училища, он сегодня, вероятно, один из самых оригинальных и талантливых молодых артистов Вахтанговского театра. Критики писали о его Амелистове в "Зойкиной квартире". С тех пор его тандем с Юлией Рутберг воспринимается как пример идеального партнерства. Оба они выступали в программе Е.Уфимцевой "Театр+ТВ", нетривиально и интеллигентно рассуждая о жизни и профессии. Заметной ролью Суханова стал Петр в спектакле П.Фоменко "Государь ты наш, батюшка" по пьесе Ф.Горенштейна. Работа Суханова в "Саломее" О.Уайльда (антреприза О.Шведовой "О'Кей") проявила не только редкую пластичность и музыкальность артиста, но умение естественно и органично существовать в гротескном рисунке. Роль Ирода была сыграна небанально — это признавали даже те, кто не принял постановки К.Стрежнева. Сегодня самая интересная работа Суханова, конечно же, Хлестаков в спектакле режиссера В.Мирзоева на сцене Театра имени К.С.Станиславского. Его участие объясняет перемену названия комедии Н.В.Гоголя. Хлестаков-Суханов — "пружина" озорного зрелища. Герой артиста многолик. Он может быть простодушным, по-детски наивным, уморительно смешным и одновременно хитрым, зловеще-страшноватым.

Максим Суханов:

“Работа на преодоление одиночества”

— Я уже немного рассказывал об этом в интервью для газеты "Сегодня". Я не собирался быть актером. У меня была рок-группа, я пел. Не поступил туда, куда хотел поступить, — на вокальное отделение, и мне грозила армия. По настоянию бабушки, которая училась в Мейерхольдовском театре (кстати, дед мой играл у Мейерхольда, в частности, Скалозуба в "Горе уму"), я разучил традиционные басню, стихотворение, прозу и пошел в Щукинское училище. На вступительных экзаменах читал "Пятнадцать лет мне скоро минет" Пушкина, "Любопытный" Крылова и монолог Григория Мелехова из "Тихого Дона". Прямо с первого прослушивания Галина Ивановна Яцкина отравила меня на конкурс. Раз — и все перевернулось.

— Расскажите о своем дебюте.

— Когда я учился на четвертом курсе, в 1985 году, режиссер Марк Захаров пригласил меня в театр Ленинского Комсомола. У них заболел артист — Виктор Проскурин, который играл в спектакле "Парень из нашего города", и мне нужно было срочно вестись в уже идущий спектакль на главную роль. Я быстро ввелся и сыграл. Ужасного ничего не было, после спектакля все было довольно.

— Какую роль вы могли бы назвать своей лучшей ролью?

— Я на сцене одиннадцать лет. И мне все нравилась играть: и Ирода

в "Саломее", и Амелистова в "Зойкиной квартире", и Петра Первого в спектакле по пьесе Фридриха Горенштейна, и в спектакле Эжена Ионеско "Король умирает", который игрался на французском языке, мне тоже нравилась моя роль. Конечно, наиболее свежие впечатления у меня от Хлестакова, поэтому можно сказать, что и Хлестаков. Не могу обидеть какую-то свою роль, а какую-то выделить. Это, наверное, как если бы, не дай Бог, пять раз жениться. Нельзя сказать, что одна жена была лучше другой, а следующая лучше предыдущей. Во всех ролях есть что-то хорошее.

— С именем Гоголя всегда связана мистика. Вы ощущали ее при работе над Хлестаковым?

— Нет, во всяком случае уверен, что даже если что-то такое и появится, то я вряд ли об этом кому-нибудь скажу. Вполне возможно, что подобные вещи случаются, но это очень интимная материя и о ней вряд ли должен знать кто-то еще.

— Существует мнение, что Владимир Мирзоев рациональный режиссер, у которого очень жесткий рисунок спектакля. Посмотрев "Хлестакова" несколько раз, я заметила, что на каждом спектакле появлялось что-то новое. Давал ли вам режиссер свободу для импровизации?

— Честно говоря, ни от кого не слышал, что он жесткий и рациональный режиссер. Я с ним работал

впервые, и до этого не видел ни одного его спектакля. Он уделяет большое внимание импровизации: определяются задача, идея, действие — все, как и должно быть, а дальше выходит актер и работает этюдным методом. В итоге рождается сцена. Но никаких рамок или заданности не было. Хотя, вполне возможно, интересно может быть и тогда, когда эти рамки есть. Поэтому что, если думающий и хорошо чувствующий режиссер "загоняет" актеров в рамки, необходимые для спектакля, в них актер все равно будет импровизировать, отстраняться от режиссера. Такие варианты я тоже знаю, но к Мирзоеву это не относится.

— У вас очень выразительные пластика и мимика. Вы получили это от природы или в результате постоянных пластических тренировок?

— Нет, я не занимался тренингом или пластикой, о мимике я тоже не думал. Все это рождалось чисто интуитивно.

— Насколько я знаю, сейчас вы участвуете еще в одной постановке Мирзоева. Не могли бы немного рассказать о ней?

— Сказать могу только то, что это пьеса Алексея Казанцева, называется она "Тот этот свет". Заняты, в основном, актеры, которых Мирзоев только что пригласил в труппу театра Станиславского, — молодые выпускники РАТИ (ГИТИСа). Сей-

час идет кропотливая и продуктивная работа. Премьера назначена на февраль.

— Работы каких режиссеров вам нравятся?

— Я редко бываю в театре как зритель. Больше люблю кино. Самое разное: фильмы Бунюэля, Гринуэя, Блюе, Трюффо. По отношению к кино я более непосредственный, открытый зритель.

— А как складывались отношения с кинематографом?

— До 90-х годов я снялся в трех фильмах на "Молдова-фильм", а в Москве в эпизоде, в фильме "Лимита" Дениса Евстигнеева.

— Как вы относитесь к театральной критике и, в частности, к рецензии на "Хлестакова" в весеннем номере "Московского Наблюдателя"?

— Статья Ганца Кюхельгартена в "Московском Наблюдателе" мне понравилась своей эмоциональностью. А к критике я отношусь, наверное, хорошо. Я понимаю, что людям, пишущим о театре, — это интересно. Что уже немало, во всяком случае, сейчас. Я только приветствую, когда люди делают то, что им хочется, от чего они получают удовольствие. Даже если критик ругает, если он ядовит, но если статья профессиональна, нужно радоваться. Я никогда не видел в критике чего-то оскорбительного или ненужного. Нелепо бороться с критикой. Мне, например, всегда смешны люди, которые борются с проституцией. Я не сравниваю критику с проституцией, просто абсурд критиковать критику. Если в критике есть потребность, то она всегда будет и куда от этого не деться.

— В последнее время часто ведутся разговоры, что русский театр переживает кризис. Каково ваше отношение к подобным заявлениям?

— По-моему, все нормально, все идет, как должно идти. Наверное, были для театра и лучшие времена, более благоприятные, когда все стабильно, нет никаких изломов. Но и к нашему времени я не отношусь скептически, может быть, потому, что мне нескучно. Пока я знаю, чем репетировать, что играть, чем раздражать зрителя. У меня есть идеи на этот счет. Но, может быть, когда идеи исчезнут, мне все покажется ненужным. Это может произойти скоро, а может и нет.

Нехорошо, что сейчас так мало денег на постановку размашистых спектаклей, на эксперименты молодых режиссеров и актеров, на движение, развитие театра в сторону небывалого. Вот в этом, пожалуй, и есть сложность момента. Но кризис русского театра естествен, ведь происходит смена эпох. Здесь она произошла как-то вдруг, резко и быстро, и кому-то может показаться, что неорганично. Вдруг тебе говорят, что с завтрашнего дня ты ходишь не на ногах, а на руках. Но эта смена происходила долго и мучительно — в умах. Это чувствуют и актеры, и режиссеры.

Я считаю, просто надо пытаться подключиться к тому, что наваливается на тебя. Нужно уметь обрабатывать и перерабатывать новое. Та энергия, которая сейчас кругом витает, — не нужно ее игнорировать, не нужно делать вид, что ее нет, окружать себя забором и там творить что-то такое, "герметическое". Ни в коем случае. Нужно подключиться, нужно экспериментировать, искать.

Беседовала
Александра ДМИТРИЕВСКАЯ.
Фото К. МИРЗОЕВОЙ.