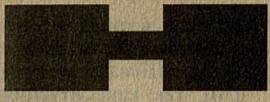


Сегодня. — 1996. — 23 февр. — с. 10

# Максим Суханов: Соппротивление зала меня заводит

Татьяна Рассказова



Насколько мне известно, некогда вы открыли в театре имени Вахтангова, к труппе которого принадлежите, ТОО «Васьков-Суханов» и кормили коллег недорогими обедами. Причем супов «в кастрюльке прямо из Парижа» не выписывали, но крымские вина и киевские торты с их исторической родины в ваш буфет поступали. Может, теперь вы уже хозяин этого кафе при театре Маяковского, где мы с вами беседуем?

— Вообще-то я предпочитаю не распространяться насчет своих внесценических занятий. Если бы на актерскую зарплату можно было жить, то, естественно, ничем другим заниматься не стал бы. Я не люблю халтурить, терпеть не могу концертов: по-моему, и публику, и актера они оглушают. А так как человек я достаточно мобильный, то могу совмещать работу в театре с предпринимательством.

— О моменте вступления на театральное поприще существует обширная мифология. Как это произошло с вами? С чувством прочитали басню «Стрекоза и Муравей», Этуш прослезился, потом возликовал и зачислил в Щукинское без экзаменов?

— Поначалу я не собирался в актеры. Но поскольку и в армию идти был не слишком расположен, то за неделю подготовил с бабушкой традиционные басню, стихи и прозу (и бабушка, и дед когда-то играли у Мейерхольда) и сразу поступил.

— Не кажется ли вам, что если актер не сделал кинокарьеру, то на громкий зрительский успех в театре может сегодня не рассчитывать — будь он хоть вторым Михаилом Чеховым? Каковы ваши киноперспективы: дальше сожжения собственной недвижимости в фильме «Лимита» дело пока не идет?

— А я думаю, безусловный успех — вещь весьма сомнительная. Если весь зал доволен и дружно рукоплещет — он рукоплещет привычному. Значит, спектакль вторичен и не несет нового качества. Для меня идеальным является зал, где, скажем, треть зрителей активно сопротивляется тому, что происходит на сцене. Но не уходит. В этой ситуации я ценю эротическое начало.

— То есть?

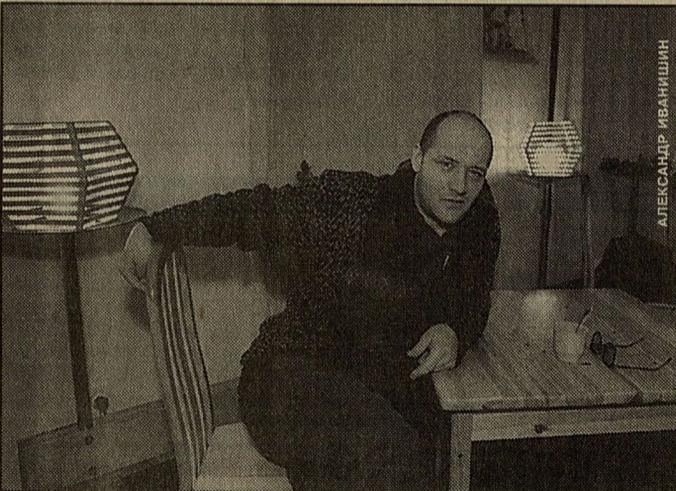
— Их сопротивление меня заводит. А в кино непосредственного контакта со зрителем нет, и это менее интересно. Да и сценарии предлагают все какие-то убогие, я отказываюсь.

— Не возникает ли у вас ощущения, что группа модных кинорежиссеров тасует колоду модных же актеров, то есть вакантных мест в кинематографе не просматривается? Чтобы твое имя прозвучало, нужно очень энергично, извините, протыриваться?

— Вот протыриваться я как раз и не люблю, таких задач себе никогда не ставил. Живу сегодняшним днем: если роль мне интересна, я ее делаю, если нет — работать не стану, лучше поберегу себя для чего-нибудь другого.

— Когда-то вы пели Ирода в мюзикле «Саломея». Как известно, означенный царь исполнил желание приемной дочери: казнил Иоанна Крестителя. Случалось ли и вам безоговорочно подчиняться чужой воле? Если да, то чем это заканчивалось?

— Безоговорочно? Чужой воле?.. Если мы делаем дело, которое мне нравится, то моя воля соединяется с волей режиссера. Я же могу, усвоив его идею, раскрутить ее, развить, адаптировать к собственным представлениям об образе. А если внешняя воля тяготит или кажется инородной — я ухожу.



АЛЕКСАНДР ИВАНИШИН

— Например?

— Например, ушел из «Трехгрошовой оперы», которую ставил Черняховский. Когда стало ясно, что спектакль не получается, ничего другого не оставалось.

— Ваш Петр I в спектакле Фоменко «Государь ты наш, батюшка...» по пьесе Горенштейна таскал собственный трон. А какова самая тяжелая ноша, которую удалось осилить вам?

— Ноша? Хм...

— Думайте, думайте, интервью — тоже работа.

— Ну да, я понимаю... Знаете, выбить меня из привычного ритма может любая мелочь, эта правда. Но если случается что-то неординарное, я, наоборот, концентрируюсь, беру голову в руки, начинаю искать выход и в конце концов нахожу. А когда справляешься с проблемой, перестаешь воспринимать ее как ношу.

— В общем, легкой жизнью живете, артист Суханов?

— Наверное, наверное... Правда, сплю я мало.

— По наблюдению критиков, ваш Петр казнил Алексея не за реальное предательство, а за содеянное в мыслях. Не случилось ли и вам мысленно совершить некое нравственное преступление?

— На преступление я как-то не...

— Не способны? Не желаете никому зла? Может быть, вас ни разу никто и не обидел?

— Такой уж я, как видно, необидчивый. Немногим людям, которыми дорожу, обиды прощаются, остальных — тех, кто мне до лампочки, — просто стараюсь не замечать.

Преступление? Не знаю... Наверное, можно и совершить. Вопрос, ради чего. Например, если нужно пойти на преступление, чтоб кого-то спасти, — что тогда?

— Я вижу, вы созрели, чтобы играть Раскольникова. А скажите, анализируете ли вы собственные неудачи? Для анализа ступень вашего профессионализма сомнению не подлежит, но работа в «Варварах», признаться, разочаровала.

— Наверное, ошибкой была в том, что я не оставил себе времени поблудить того, кого играю. У Горького есть фразы, которые необходимо объяснить. Самому себе, понимаете? А я не смог. То есть не смогу мотивировать поведение Черкуна ничем иным, кроме как фактом, что,

поднявшись из низов, он так и остался по сути быдлом. Вспомните хотя бы последнюю сцену с Лидией, где он пытается оправдаться, говорит, что не целовал Монахову, что та сама хотела его поцеловать («Я не виноват, это не женщина, это черт»). В общем, произносит слова, которых мужчина, я думаю, говорить не должен. То есть я не смог найти ему оправдания, не сумел освободиться от ощущения, что он просто идиот, понимаете? (Я сейчас не говорю о режиссерском решении, я говорю только о себе.)

— Тем не менее печально, что режиссер совершенно проигнорировал нищенские увлечения Горького, и спектакль лишился смыслообразующего стержня.

— Но все же у меня нет ощущения своей работы как какой-то постыдной неудачи.

— Не провал, конечно. Хотя и триумфом не назовешь... Наиболее своеобразными режиссерами, с которыми вы пересекались, вероятно, являются Петр Фоменко и Владимир Мирзоев. Есть ли какие-то взаимоисключающие моменты в спорах их работы с актером?

— Я бы не сказал. Хотя энергетика Мирзоева, который пригласил меня в спектакль «Хлестаков», мне ближе энергетика Петра Наумовича. Володя побуждает актера подключать к работе свою волю, фантазию, артикулировать собственные идеи, может быть, даже навязывать их, диктовать. А Фоменко — сам диктатор, он довольно жестко подавляет актерские проявления, которые кажутся ему случайными, необязательными. Но это его, фоменковский, фирменный стиль, и я обязан с этим считаться и полюбить именно такие правила игры. Мирзоев, по-моему, более чуток к тому, что происходит вокруг: не к политическим событиям, а скорее к культурной ситуации. На мой взгляд, сейчас «высокое» искусство людей не занимает, занимают некие пузырьки на его поверхности («земля пузырями исходит»). И Володя это хорошо чувствует.

— Я не поняла, какова, по-вашему, связь его творчества с вышеупомянутыми пузырями? Он что же — пытается этой тенденции соответствовать?

— Не соответствовать, но учитывать. Ее нельзя не брать в расчет, что совсем не означает, будто нужно работать на потребу низменным ожиданиям публики.

— В «Хлестакове» вы появляетесь на сцене и тотчас же задаете две-три ключевые краски, которые пройдут через весь спектакль. Перед нами а) Хлестаков как Вий-нежить-оборотень-ловец душ и б) Хлестаков как новый хозяин жизни с растопыренными веером пальцами и уголовным репертуаром. Каркас задан, дальше на протяжении действия идут необыкновенно изобретательные вариации этих тем. Можно еще добавить версию: Хлестаков как сосед по палате в обители для душевнобольных, хотя она выглядит более пунктирно. Скажите, вам интересней работать именно в такой манере (условно причислим ее к традиции театра масок)? Или в параметрах русского психологического театра?

— Я вообще свои роли не делю на те две категории, которые вы обозначили. Что касается Хлестакова, не могу согласиться, что в этом образе нет интриги и психологии. Мне хотелось вывить еще и мотив его одиночества.

— Как видно, я неблагодарный зритель: по-моему, об одиночестве вашего героя вопрос в спектакле просто не стоит.

— Может быть, то одиночество, о котором говорю я, это не вопрос, а состояние.

— ???

— Я всегда иду от формы, причем не подразумеваю под этим пластику, жесты и т. д. Я называю формой все, что меня окружает: цвет штор, запах пыли, шум самолета. Иногда через случайные ощущения выходишь на совершенно неожиданные смысловые, содержательные моменты. Не думаю, что, скажем, к Уильямсу нужен принципиально иной подход, чем к Горенштейну или Гоголю. В основе игры так или иначе лежит традиция психологического театра, которая перебивается контрапунктом, например, в ключе комедии дель арте. Просто соотношения составляющих в каждом случае различны.

— Вы рассуждаете об Уильямсе в сослагательном наклонении? Или действительно будете играть в его пьесе?

— Репетирую с Ольгой Яковлевой «Бар в токийском отеле», играю японца. Постановщик — Адольф Шапиро.

— Это будет спектакль на двоих?

— Нет, у Яковлевой есть сцены со мной, с мужем, которого играет Виторган, и с его импресарио.

— Когда вы впервые встретились с Ольгой Михайловной в работе, не возникло ли поначалу ощущения инородности ее школы относительной вашей?

— Нет, не возникло, она очень хороший партнер. Кому, я думаю, с ней непросто, так это режиссерам. Им нужно, во-первых, многое в себе побороть, а во-вторых, проявить качества сильной личности: у Яковлевой безошибочная интуиция и собственный взгляд на материал, поэтому, если требуется переломить ее точку зрения, нужны настоящие аргументы.

— Есть ли помимо этой работы иные проекты? В «Саломее» вы пели — может, теперь станцевать в балете исхитритесь?

— Можно считать, что уже исхитрился. В «Хлестакове» работал с очень интересным балетмейстером Ким Франк из Канады. Сейчас получил роль Леонардо в пьесе Пинтера «Возвращение домой». Есть еще проект по Шекспиру. Не исключено, что он вылетит даже в несколько постановок, одна из них — «Сон в летнюю ночь», над которой мы с Владимиром Мирзоевым уже начали работать.

— И то и другое — в театре Станиславского?

— Да. Там сложилась благоприятная ситуация, может быть, даже уникальная. Что касается работы в Вахтанговском, я не знаю, в каком направлении она пойдет.

— Есть проблемы?

— Да вроде бы нет. Но вообще это своего рода остров социализма: театр бюджетный, нормальных денег никто не получает, труппа — восемьдесят человек, хотя играет из них от силы тридцать. При этом у всех очень много амбиций. (Включая, естественно, меня).

Я хотел, чтобы Мирзоев ставил Шекспира именно в Вахтанговском: вел переговоры с Ульяновым, вадил его на Володиму «Женитьбу». Но спектакль не понравился, Михаил Александрович и наш директор идею отменили. А я отменил — так отменил, я могу пока поиграть и на других площадках. Во всей этой комедии для меня главное — получить удовольствие.