

Вера Камша

-АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ, в сериале «История русского террора» вы сыграли роль Гапона. Что в этой вашей работе считаете самым главным?

— На данном этапе главным было успеть, так как катастрофически не хватало времени. Планировали длительную работу, а оказалось, все нужно отснять за одну неделю. А если серьезно... Гапон — личность неординарная и неоднозначная, никоим образом не укладывающаяся в черно-белую шкалу. До сих пор неизвестно, был ли он на службе у «охранки» или нет. И это не говоря о том, что на сотрудничество со спецслужбами человека могут подвигнуть прямо противоположные мотивы: от искреннего желания помочь своему государству до желания заработать, от трусости до авантюризма и жадности острых ощущений.

— Но сценарий, видимо, предполагает какую-то определенную трактовку.

— Да, по нему выходит, что мой герой все же пытается сдать властям списки эсеров, причем за весьма значительную сумму.

— В таком случае у вас, как у исполнителя этой роли, поля для маневра практически не остается...

— Как раз наоборот. Все дело в том, что «вынимать» из образа.

Можно было сыграть предателя, можно идеалиста-романтика, а я пытаюсь сыграть фанатика. Фанатика своего дела, своей идеи, а хотел-то батюшка в первую очередь помочь другим. По

Александр Домогаров.
Фото Ерки Косника

его толкают и обстоятельства, и окружение. Он не устоял, сделал то, что от него ожидали, и стал ждать возмездия. А возмездия не последовало. Он пошел дальше по дороге, на которую ступил, убив короля Дункана. Возмездия нет. Он идет еще дальше и все время в глубине души жлет и даже призывает это возмездие, эту Божью кару. И вся трагедия этого человека в том, что на самом деле возмездие его настигло немедленно, необратимо изменив его личность, превратив в отверженного, в проклятого. А он жлет исполнения пророчества, укрепляет трон, делает еще какие-то по сути своей совершенно ненужные вещи, готовится защищаться, потому что по натуре остается бойцом. Но все это бессмысленно, и в итоге король остается совершенно один. Он бродит по пустым коридорам, в которых никого нет, и наконец прозревает. Вот оно возмездие, вот в чем страх! Вот, собственно говоря, и все.

— А в России когда-нибудь увидят этот спектакль?

— Его снимал телеканал «Культура», надеюсь, покажут. А вообще-то «Макбет» — собственность театра «Багателла». Вроде ведутся какие-то переговоры, может быть, найдут что-то на обмен спектаклями. Мне бы хотелось, чтобы эту мою работу увидели и в России.

— Макбет за свои преступления наказан самим Шекспиром, а вот Жорж Дюруа Мопассаном был помилован, а вами и Андреем Житинкиным — нет.

— Да, в книге Дюруа остается на коне, но мне отчего-то кажется, что только потому, что Мопассан

ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Александр Домогаров утверждает, что он не переходит в труппу МХАТа имени Чехова

Независимая газета. — 2000. — 10 окт. — с. 7

сценарию прословутые сто тысяч, которые он собирался получить за списки тех, кто, по сути, являлся террористом (сейчас мы столкнулись с этим явлением и можем оценить его не по школьным учебникам или репортажам из Ольстера), Гапон собирался пустить на детские приюты, больницы, дома для рабочих. Взяв это за основу, можно попытаться показать человека, который, решая вопрос о соотношении цели и средств, незаметно для себя самого переступает некую черту. Свою же задачу я вижу в том, чтобы мой герой был нравственно оправдан, по крайней мере мной.

— А у вас не возникало желания сопоставить ту грань веков, в которой живет и действует ваш герой, и нынешнюю?

— Я не философ, не историк и не политолог. Я артист и рассуждаю эмоционально.

— Вы благодаря своим героям жили в самых разных эпохах — от раннего Средневековья в «Макбете» до наших дней в том же «Марше Турецкого». Где вам понравилось больше всего?

— Мне было интересно все. Я хорошо и свободно чувствовал себя и в Речи Посполитой, и во Франции конца шестнадцатого века...

— Люди, которые профессионально интересуются оружием и фехтованием, были просто поражены тем, что вы творили со шпагой в «Графине де Монсоро» во время «показательного боя» в Анжере.

— В том эпизоде не шпага, а тяжелое боевое оружие конца XVI века. За ним специально ездили во Францию, этот клинок вообще-то килограмма три весит, помашешь таким минут 15, и рука уже отваливается. Но вообще то, что показано в фильме, еще не предел владения оружием.

Как раз в эпоху де Бюсси было принято вызывать «на линию», и это была стопроцентная смерть одного из противников. Если в другой ситуации могло быть ранение в плечо, в руку, в ногу, можно было драться не насмерть, а до крови, то «на линию» выходили двое, точно зная, что один погибнет. А было это так. Чертилась линия, левая нога вставала на нее, а правая — на самый дальний выпад, который можно сделать. И фехтовали, не сходя с линии. Все заканчивалось секунд через тридцать-сорок, не больше. Представляете, как надо владеть рукой, кистью и шпагой, чтобы меньше чем за минуту убить человека, причем такого же мастера клинка, как и ты!

— А что чувствует человек, держа в руках настоящую шпагу или сидя в седле? Сегодня испытать это удастся единицам.

— Это удивительное ощущение, когда в руках шпага, а под тобой конь. Кураж, какой-то совершенно дикий кураж! Вы знаете, как в свое время проверялась сталь, заточка, закалка? Брали шелковый платок и бросали его на клинок, если вниз падали две половинки, значит, у тебя в руках настоящее оружие. Когда у тебя в руках такая сабля, в тебе что-то меняется, а если это оружие становится продолжением твоей руки, начинается что-то невысказанное.

Мой герой из «Огнем и мечом» был как раз из тех счастливых, которые с конем и саблей составляли единое целое. Про Богуну до сих пор песни поют. То, что про него рассказывают, неимоверно, но так было. Люди помнят, что Богун, в какие бы передары ни попадал, всегда вырывался из ловушки и выводил своих людей, потому что владел одним при-

емом, про который знали все, но повторить не мог никто. Он всегда возил с собой две шашки — одну основную, и вторую под седлом, на крайний случай. Когда же этот случай приходил, атаман разгонял коня, который для него был больше чем другом, вываливался из седла, повисал на одной ноге и двумя шашками из этого положения буквально вырубал дорогу и себе, и тем, кто шел за ним. И его не могли никак достать ни саблей, ни копьем, ни даже пудель. Ухалил на дикой скорости и выводил за собой всех своих. Мы хотели сделать это в кино, но Ежи Гоффман не дал, сказал, что я ему пока еще нужен живым.

— Александр, известно, что вы терпеть не можете, когда лезут в вашу личную жизнь, и это правильно и понятно. Вам это ощущение не мешает играть Нижинского в Театре на Малой Бронной, ведь, по сути, на суд зрителей выносите очень личная трагедия?

— Да, если бы не было личных дневников Вацлава, в которых он был достаточно откровенен. Если человек пишет о себе сам, значит, он по меньшей мере не против того, чтобы об этом узнали. Да и вообще ни сам Нижинский, ни другие участники этой истории не только не скрывали своих отношений, они прямо-таки бравиновали ими. Связь Вацлава с Дягилевым была практически официальной, его отношения с Рамолой — тем более. Другое дело, как в пьесе и в спектакле все это трактуется. Мне кажется, мы отнеслись к нашим героям лояльно и уважительно. Да и целью спектакля было отнюдь не подглядывание в замочную скважину, а желание показать трагедию человека, взлетевшего в заоблачные выси, а потом рухнувшего с этой высоты.

— Расскажите немного об «актерской кухне».

— Еще до того, как пошла работа, мы с режиссером Андреем Житинкиным решили, что первый акт надо сделать как некий «клиповый» набор взлетов нашего героя. Пусть зритель сам домысливает, заполняет лакуны. Нам было важно показать, кто такой Нижинский, куда залетел, кем стал и как тяжело упал. Тут мне как артисту пришлось выискивать и додумывать характерные, запоминающиеся штрихи. Я знал, что Вацлав немножко заикался, и у меня создался определенный образ. Я представил себе, что он, когда волновался, всегда грыз большой палец правой руки. Мне очень нужно было показать один день в больнице. Как получилось, опять-таки не знаю, оценивать свою работу «изнутри» нелегко, трудно, но человек, который испытал на себе, что такое инсулиновый шок, ушел, не смог досмотреть до конца...

— Следует признать, что спектакль оставляет зябкое ощущение, которое к тому же упорно держится неделю, если не больше.

— Этого я и пытался добиться. Чтобы во втором акте забыли, что речь идет именно о Нижинском, а просто увидели человека, находящегося в ужасном и абсолютно беспросветном состоянии. Это уже в финале раздаются возгласы: «Вацлав! Вацлав! Вацлав!» — а он смотрит на чужой танец, и он не может и никогда уже не сможет это сделать сам...

— Александр, скажите, а то ощущение, что ваш герой сам по себе, что он единственный живой и настоящий на фоне всех остальных, это режиссерская находка?

— Нет, это в программу не входило, и скорее это моя вина. Сей-

час мы играем по-другому. Спектакли, они ведь, как живые организмы, — рождаются, растут, живут, умирают. А то, о чем вы говорите, произошло потому, что так была поставлена работа. Я просил Житинкина, чтобы он меня до прогона не трогал, потому что в противном случае я до финала мог бы просто не дожить. Так репетировать нельзя, и совершенно естественно, что мои партнеры оказались не очень готовы к тому, что я буду делать. Меня извиняет лишь то, как трудно дается спектакль. После его окончания отхожу часа три-четыре. Прийти домой, выпить чашку чая и лечь спать не получается...

— А стоит ли в таком случае играть свеч? Может быть, лучше себя пощадить?

— А я иначе не могу. К тому же те, кто в зале, отдают в итоге гораздо больше. Разумеется, если все хорошо идет. Артист выходит на сцену в семь часов, уходит в десять, и эти три часа он должен прожить так, чтобы захватить своими эмоциями, своей энергетикой (я за энергетический театр!) сотни, а иногда и тысячи людей. Если зритель не ушел в антракте и аплодирует в конце, значит, ты хороший артист. А если люди уходят, можешь сделать для себя соответствующие выводы.

— В кино, видимо, другие критерии?

— Да, в кино так не получается, там совсем другая система. Делается какой-то маленький кусочек, ты его отработываешь, насколько у тебя хватает энергетик, после чего вынужден ждать час, два, три, затем идешь делать очередной эпизод. Лично я методом проб и ошибок вывел непреложную истину: для артиста первая работа — работа в театре. Сейчас, кстати, почти исчезли артисты, работающие только в кино. Да и те, кто перешел из кино в театр, на поверку гораздо слабее, чем театральные «волки».

— Расскажите немного о «Макбете».

— Опять возвращаемся к нашей актерской кухне. Пьеска-то страшная, и над ней действительно тяготеет какой-то рок.

— Вы суеверны?

— В известном смысле да. Но «Макбет» в самом деле ни одного человека, работающего над ним, не оставил в покое. Я думал, что это неправда, но это именно так. А что до самого персонажа, то мне хотелось показать нормального, честного молодого парня. Смелого, талантливого, яркого, который совершенно не хочет совершить то ужасное, на которое

бросил «Милого друга», не дописав. Но мы не ставили своей целью скрупулезно перенести на сцену знаменитый роман, а взяли только сюжетную канву. Так что у нас Жорж Дюруа в финале наказан, и жестоко. Причем не важно — смерть это или же апоплексический удар, «милому другу» в любом случае коней. И поделом, потому что этот некогда человек (в конце у него на лбу рожки появляются) перестал понимать, что он творит и куда его несет, и постепенно утратил все человеческое.

— Александр, получается, что вы театральными методами постоянно исследуете проблему соотношения цели и средств и проблему выбора. А в жизни вам часто приходится выбирать?

— Приходится, и чаще, чем хотелось бы. Сталкиваюсь с этим даже в работе, когда нужно и там успеть, и там, а не получается, и чем-то приходится жертвовать. Ерундовый вроде бы пример. На одно число назначены два спектакля — в театре Моссовета и на другой площадке. Что выбрать? Все зависит от меня, и любое мое решение так или иначе отразится на других людях. И такие примеры можно приводить и приводить.

— Но большинство людей при выборе имеют вполне конкретные ориентиры. Для кого-то это престиж, для кого-то деньги, для кого-то журавль в небе. А у вас есть какой-то критерий?

— Скажу одно. Я никогда не руководствуюсь меркантильными соображениями. Все зависит от людей и от ситуации.

— Последний банальный вопрос. Представьте, что вам предложили выбрать любую роль, кого бы вы назвали?

— Дориана Грея и Сирано. Но я не просто хочу их сыграть, я их сыграл. «Портрет Дориана Грея» уже «в запуске», думаю, через год-два будет и «Сирано де Бержерак».

— Чем вас привлекают именно эти пьесы, кроме того, что это всемирно признанные шедевры?

— В Дориане меня занимает тема раздвоения личности. Когда внешний блеск и процветание прикрывает ужасающий внутренний крах. А «Сирано», на мой взгляд, — единственная пьеса о настоящей, великой любви из всех когда-либо написанных. Не «Ромео и Джульетта» и уж тем более не «Отелло», что бы об этом ни говорили. Пьеса про Любовь, вот она! Когда чувство так велико, что не можешь, не смеешь допустить, когда жертвуешь абсолютно всем, отдаешь себя полностью и до конца и ничего не требуешь, и не ждешь взамен.

ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Александр Юрьевич Домогаров родился в Москве 12 июля 1963 г. Окончил Московское театральное училище им. Щепкина (1984), мастерская Виктора Коршунова. Работал в Малом театре, в Театре Советской армии (ныне — Театр Российской армии). С 1995 г. — актер Театра им. Моссовета, но принимает участие и в спектаклях других театров. Наиболее известные работы — «Милый друг» и «Мой бедный Марат» (Театр им. Моссовета), «Нижинский, сумасшедший Божий клоун» (Театр на Малой Бронной), «Макбет» (театр «Багателла» города Кракова). Александр Домогаров удостоен бронзовой статуэтки Вацлава Нижинского, присуждаемой фондом Нижинского при ЮНЕ-

СКО. Артист снялся более чем в 20 фильмах, среди которых: «Гардемарини-III», «Если бы знал...» (по пьесе Чехова «Три сестры»), «Шейлок», «Графиня де Монсоро», «Белый танец», «Огнем и мечом» (Польша), «Na koniec swiata» (Польша), «Dukaren» (Швеция), «Бандитский Петербург», «Марш Турецкого» (работа над последними двумя сериалами будет продолжена). В настоящее время снимается в сериале под рабочим названием «История русского террора» в роли священника Гапона.

На пресс-конференции во МХАТе им. Чехова перед началом сезона было объявлено, что Александр Домогаров переходит из труппы Театра им. Моссовета в труппу МХАТа. Когда верстался номер, мы связались с актером. Домогаров утверждает, что переход в другой театр не входит в его планы.