
Интервью с актером и режиссером театра «Мастерская П. Фоменко» Федором Малышевым

На старой сцене театра «Мастерская П. Фоменко» молодой актер и режиссер Федор Малышев поставил моноспектакль «Смешной человек» по произведению Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека». С первых слов, которые в самом начале спектакля Федор выкрикивает в свой мегафон, зритель оказывается неизбежно вовлечен автором спектакля в происходящее на сцене действие. Зрителю не дается возможность остаться в стороне, просто смотрящим. Речь актера, его движения, музыка, свет – все вторгается в зрительское пространство, сначала кажется раздражающим, изломанным, нарочитым, но потом открывается удивительная точность и, пожалуй, необходимость именно этих средств воплощения. Моноспектакль – это всегда риск, и здесь этот риск оправдал себя. Сцены, которые могут показаться шокирующими, необыкновенно точно и тонко отражают идеи не только режиссера, но автора основного произведения – Достоевского. Федор Малышев смог найти язык, который прекрасно подходит для воплощения «Сна смешного человека» на сцене. Он смахнул пыль «безликой классики», которую нередко мы видим в постановках известных произведений, и обнажил живой нерв творчества великого писателя.

Перед нашей встречей я прочитала некоторые твои интервью.

Мои вспыльчивые интервью?

Вспыльчивые? Можешь начать кричать и кидать предметы, если что-то пойдет не так?

Нет, просто очень много хочу сказать сразу, и поэтому часто не очень понятно получается.

Говори, как получается.

Как есть.

Я, конечно, начну с вопроса «почему именно «Сон смешного человека?»», хотя я читала историю, что тебе это произведение посоветовал друг.

Он не то что посоветовал, он сказал, что сделал бы моноспектакль по этому произведению. А потом через несколько лет я, можно сказать, украл у него эту идею. Я тогда перечитал «Братьев Карамазовых», даже не перечитал, а прочитал, потому что до этого я только куски воспринимал, а все целиком – нет. Прочитал «Братьев Карамазовых», решил сделать спектакль про Федора Павловича, про отца. Мне хотелось, чтобы все в нем было карнавальное, такая «скоморошистая» история. Я написал инсценировку, долго с ней ходил, потом понял, что по молодости я как-то... замахнулся. Но Достоевский меня уже очень сильно «вштырил», другого слова и не подберешь.

То есть твоя любовь к Достоевскому началась с «Братьев Карамазовых», которых ты прочел уже будучи взрослым?

Да. Мне кажется, что в школе это всё вредно преподавать, ты все равно ничего не понимаешь. Ты не можешь, например, понять полифоничность «Преступления и наказания». Для меня в школе это была история про мужика, который убил старушку, потому что хотел быть Наполеоном, а не обычным человеком, там же хитрец Порфирий Петрович и Мармеладов, которого жалко. На этом у меня заканчивались отношения с «Преступлением и наказанием». А когда я перечитал его три года назад, я просто кайфовал от всего: от того, что в этом романе нет времени. Оно есть, но единое для всех, все одновременно.

То есть для тебя полифония заключается в этой одновременноности времени?

Я вижу, что все происходит одновременно, что времени нет. Я вот сейчас выпустил как режиссер спектакль «Мастер и Маргарита»

та» и мы сделали так, что Понтий Пилат ходит с Иешуа на плече, и они раз шесть в течение спектакля повторяют один и тот же диалог: «– Имя? – Иешуа. – Прозвище? – Ганоцри...», а в это время на сцене находятся другие актеры, играют свои сюжеты. Я хотел добиться такого эффекта, что это происходит не в реальном времени, а в вечности. У меня было ощущение, что в «Преступлении и наказании» тоже есть такой мотив, когда что-то судьбоносное происходит. Вот это я и вкладываю в полифонию. Мы здесь с тобой кушаем, а в это время распинают Христа.

А как все-таки ты к «Сну смешного человека» пришел?

У меня был уже какой-то большой репертуар в театре, и я немножко, честно говоря, замотался и уже не очень понимал, что я, где я и на каком свете. Работы было много, а я при этом не понимал, чем являюсь сам. Нужен был какой-то материал, я вспомнил про «Сон смешного человека».

Ты читал его до этого?

Я смотрел мультик Петрова, по-моему. И было ощущение, что мне это все как-то не понравилось, больно склизко, штампованно как-то. Так вот, я взял «Сон смешного человека». Во-первых, я увидел, что это написано после «Идиота», перед «Братьями Карамазовыми», то есть это последний рассказ Достоевского. А ощущение у меня было, что это что-то из раннего, где только намечаются все его темы. Я подумал, значит, он уже написал «Идиота», написал «Преступление и наказание», то есть это если бы Бергман¹, например, снял короткометражку. Там были бы все его идеи, но проще. Это мне очень понравилось, что там есть как бы всё. Это гораздо более объемный рассказ, нежели это был бы огромный роман.

Что тебя еще «зацепило» в этом рассказе?

¹ Эрнст Ингмар Бергман (1918 – 2007), шведский режиссёр театра и кино, сценарист, писатель. Признан одним из величайших кинорежиссёров авторского кино. Среди наиболее известных фильмов Бергмана – «Седьмая печать» (1957), «Земляничная поляна» (1957), «Персона» (1966), «Шёпоты и крики» (1972), «Фанни и Александр» (1982).

Мне очень понравилась там одна из этих мыслей, казалось бы, примитивных, что герой очень много искал и замечал несправедливости по отношению к себе в жизни, а потом до него дошло, что вся мерзость была в нем. И что Бога, может, и нет, но герой будет, даже если его нет, идти своим путем. То есть – это мысль Достоевского о том, что если истина не со Христом, то он предпочтет остаться со Христом, а не с истиной. Вот, что мне понравилось, какая идея меня зацепила в этом произведении. А потом я прочитал Бахтина.

И как тебе?

Бахтин мне очень понравился. Например, он пишет, что у героев Достоевского всегда плаксиво-горделивая интонация. Или горделиво-жалующаяся. Я как-то смотрел «Кроткую», есть видео спектакля «Кроткой» с Олегом Борисовым², он говорит там так, что вроде жалуется на что-то, но при этом и какое-то самолюбие есть. Я уверен, что он не читал Бахтина. Но как-то сам докопался до этого. Там именно плаксиво-горделивая интонация. Человек жалуется, но в тоже время у него гордость. Я, кстати, оттуда взял фразу для спектакля «люди любите друг друга», это из «Кроткой», а не из «Сна».

Но вообще я брал Бахтина для работы над спектаклем по Гоголю. Ради карнавальной идеи. Я когда раньше читал «Братьев Карамазовых» все равно был под влиянием школьных штампов или сериальных. А потом я где-то прочел, что все мы вышли из «Шинели» Гоголя. Тогда я спросил себя: «А почему я читаю Достоевского как какого-то тонкого психолога? Как будто он такой надменный, все знает», – ну у меня же штамп школьный, что там сложная интеллектуальная и психологическая игра. Один герой подумал, а другой догадался. Сериалов наших штамп – все подозревают друг друга. А я попробовал прочитать то, что написал Достоевский, как если бы это Гоголь написал. Когда я говорю о Гоголе, я подразумеваю карнавальность и гротеск. И тут у меня вдруг все пазлы сошлись. У меня сошелся Федор Павлович, Митя. У меня эта полка была занята, а я тут начал думать, что под этим лежит, про полифоничность, например. Гениальная сцена Смердякова и Ивана – ког-

² <https://www.youtube.com/watch?v=3CwWUqlqAGA> Спектакль Льва Додина по произведению Ф.М.Достоевского «Кроткая» (инсценировка Л.Додина, художник Э.Кочергин, композитор Ф.Равдоникас). В главных ролях: Олег Борисов, Татьяна Шестакова. Съёмка 1987 года, Малая сцена МХТ.

да я прочитал, сразу сказал: «еще раз хочу». И я ее прочитал не знаю сколько раз; и с чертом, и про Митю в Мокром тоже несколько раз читал. И вдруг до меня дошло, что все они друг про друга знают всё с самого начала. Мне понравилось, что они не то что не знают и разгадывают, как у нас в театре принято от 0 до 100 идти.

Что это значит?

Смотри, я тебя не знаю, мы знакомимся, я тебя узнаю больше, больше и, наконец, конфликт. А у Достоевского мне очень понравилось, что герои сразу знают всё: Иван сразу знает, что он убивает отца, разговаривая со Смердяковым, Митя знает, Алеша знает. И они идут не от 0 до 100, а от 100 до каких-то уже невероятных высот.

Достоевский всегда идет выше психологического уровня.

Да, но этого никто не делает, это совсем другой градус. Просто жалко, что не всегда получается держать этот градус. Мне вообще кажется, что его часто примягчают, а он ведь очень амплитудный, очень страстный, очень темпераментный. Мне очень нравится, как Александр Гаврилович Абдулов играет монолог Петра Верховенского в спектакле «Диктатура совести»³. Он не думает, он играет чувствами. Я постарался с этой точки зрения посмотреть на «Сон смешного человека». Вытащить для себя вот эту мысль: «Я не знаю, есть ли Бог или нет, но я постараюсь избавиться от мерзости в себе».

То есть для тебя здесь нет связи с образом Христа, когда, например, главный герой, просит, чтоб его распяли.

А мне кажется, что это его гордость. Он говорит: «Вы представляете, а я их полюбил, когда им стало плохо, я говорю, распинайте меня на кресте, пожалуйста, распните». Он захотел такой же славы. Нет. Его не распяли. Вот если б его распяли, то всё было бы гораздо легче. А теперь иди и живи с этим сном, понимаешь? С тем, что человек виновен в несправедливости этого мира, а не кто-то там сверху. Ты и развратил. Там же не написано как. Там просто написано

³ <https://www.youtube.com/watch?v=Mw0bZIHastY> А. Абдулов, монолог Верховенского («Диктатура совести», Ленком, 1988 г.)

«Я их развратил». Значит, неважно с точки зрения автора, как он это сделал. Там же какая идея: что разврат присущ человеку, что человек изначально страшное существо. Помнишь, когда герой вначале поднимается к себе, то там его всё бесит: звуки, игра соседей. Он все время пытается обвинить кого-то вовне: там смеются, эти пьют, другие не воспринимают его. «Меня никто не любит», – думает герой, а девочке между тем не помог. Само присутствие в рае человека, нашего сегодняшнего, приведет к грехопадению.

Я, знаешь, про что играю, что не важно, ЧТО он пойдет проповедовать, а важно, что он ПОЙДЕТ. Там есть текст, который мне очень нравится: «Пусть это никогда не сбудется и не бывать раю, я это понимаю». То есть человек говорит: «Я понимаю, что всё, что я делаю бессмысленно, потому что никто меня не услышит, никто меня не поймет, да мало того, даже если поймут, то рая не будет и, возможно, его даже там и нет, но я буду делать всё для возвращения рая, не зная, к чему это приведет». Вот что важнее, чем аллюзии на Христа и история грехопадения.

Но герой же увидел возможность бытования другой реальности – может, это заронило в него «райское» зерно. Он заразил их грехом, а они его раем?

Помнишь «Зеркало»⁴ с Тереховой? Что страшнее: ждать любимого человека, не зная наверняка, придет или нет, или знать, что не придет, и всё равно ждать? Страшнее знать, что он никогда не придет и что счастье невозможно, и продолжать ждать. Дело не в том, что они его заразили и что он увидел, что так возможно, а что он причина гибели. Сам в себе внутри человек виноват, что не может быть рая. Он не увидел, как сделать рай, он ведь говорит: «Как устроить рай, я не знаю». Он видел идеальных людей, но это не так важно. Важнее, что он дошел до того, что он их развратил. Посади человека в любые прекрасные условия, он всё равно изгадит всё, потому что он чудовище, потому что он страшное существо. Страшнее человека нет ничего. Для меня очень важно, что Достоевский беспощаден к людям. И все писатели. Может, я себе это придумал. Вот в «Мастер и Маргарите» диалог между Иешуа и Пилатом: «– Я никогда не говорил, что надо разрушать храмы. – Но так свидетельствуют люди. –

⁴ Фильм 1974 года, реж. А. Тарковский.

Эти добрые люди ничему не учились и всё перепутали». Пилат из-за людей не спасает Иешуа, из-за людей Мастер сидит в психушке, из-за людей Маргарита не может с ним быть, не из-за дьявола, а из-за людей. Вообще очень трудно с людьми сосуществовать таким вещам, как творчество, любовь. Люди как масса – месиво.

Это твое мнение или Достоевского? Как ты считаешь?

Это мое мнение, которое основано на том, что я увидел у Достоевского. Я не берусь говорить за Достоевского, не знаком. Но мне это в нем очень нравится, беспощадность к человеку.

Ты ее у него чувствуешь?

Конечно, Митя пошел на каторгу.

Так он счастлив был.

Но он пошел на каторгу!

Мне кажется, Достоевский верил, что человек на самом деле гораздо больше, чем мы привыкли его воспринимать. В «Дневнике писателя», частью которого является и «Сон смешного человека», есть рассказ о человеке, казалось бы, ничем не примечательном. Но этот человек, лишая себя и свою семью последнего, копил деньги и выкупал крепостных, потому что не мог принять, что один человек может владеть другим. Выкупил-то всего 3-4 человек. А через 20 лет крепостное право отменили. И для Достоевского это звенья одной цепи⁵.

Я с тобой согласен, может и так. Горбачев очень любил «Современник» и часто ходил туда. Олег Иванович Янковский считал, что благодаря его спектаклю и случилась перестройка. Он хорошо относился к Горбачеву. Но дело не в этом. Театр такая структура, и я как часть этой структуры воспринимаю произведения относительно сегодняшнего дня. Сейчас нет. Ничего один человек не сделает.

Это время сейчас такое? Тогда можно, а сейчас нет?

⁵ См. «Дневник писателя».

По большому счету никто рабство не отменил. Вон там таджики всё моют. А богатые люди сидят в Москва-Сити, девочки носят им документы, хотя они сами могут это сделать. Никуда от этого не делись. Всё стало более лицемерным и лживым. Может, ты права, но мне больше нравится, что это фантастический рассказ не только потому, что это сон, а потому что...

Мне кажется, в этом и есть трагедия героя и героя сегодняшнего дня. Который говорит: «А я буду», понимаешь? А вокруг все друг друга убивают, война, все врут, предают друг друга, а он говорит: «А я вот пойду, только надо, чтоб все захотели». Это плач одинокого в пустыне. И я хотел, чтоб это был грустный момент. А не вселяющий надежду и дарящий свет в конце туннеля. Я хотел, чтоб это было горько и тоскливо.

А как ты к Богомолу⁶ относишься?

Я смотрел только какие-то отрывки, поэтому не берусь ничего говорить. Я не смотрел ни одного его спектакля. Но я читал много интервью, я читал о спектаклях, и я могу сказать одно, что он очень образованный и умный человек, но мне не интересен путь игры в игру.

Что ты имеешь в виду?

Ну вот поставил он «Славу» – это сталинская агитка в БДТ. Советская пьеса про веру в Сталина, про коммунизм. Он сделал его на полном серьезе, и люди приходят и не понимают, кто-то смеется, кто-то серьезно воспринимает, кто-то смущается. И я вдруг понимаю, что он для этого и сделал. Он делает, что делал Курехин⁷, отчасти, но Курехин, он скорее как мениппея, он убивал Бога, чтобы заново его родить, он использовал фольклорные мотивы. А здесь зритель «стебет» сам себя и не понимает этого, а режиссер сидит и хихикает. Это очень талантливо, возможно. Но мне кажется, это уже пост-постмодернизм, где всё умирает, где как бы уже ничего нет. Нужно, конечно, заработать право так делать, он молодец, он

⁶ Константин Юрьевич Богомол – российский театральный режиссёр и поэт.

⁷ Сергей Анатольевич Курёхин (1954–1996) – советский и российский музыкант-авангардист, композитор, киносценарист и актёр.

заработал право. Но мне неинтересно, что Алеша женщина, просто неинтересно. Мне гораздо интересней, есть ли Бог или нет.

Есть?

Не знаю, я этот... сомневающийся.

Достоевский тебе помогает в этом как-то определиться?

Вот говорят, что «Мастер и Маргарита» мистическое произведение, Гоголь мистический, Достоевский мистический.

Достоевский?

Ну он же буравит тебя. И действительно был такой период в моей жизни, жена была беременна, и еще две актрисы были беременны в театре... От меня (смеется).

Интересно.

Нет, не от меня. И не было вообще спектаклей из-за этого. И я работал только над «Сном смешного человека». Жена была далеко, на даче, а я в Москве, репетировал. Мне было одиноко. И этот «Сон смешного человека» и все эти мысли по поводу людей, меня так штормило, просто невероятно. И я пошел в церковь, потому что я никогда так не ходил, но мне стало интересно, любопытно пройти как бы инициацию всю, я крещеный с детства, но я никогда не исповедовался и всё такое. Думаю: «вот попробую». Каких-то книжек накопил, почитал, послушал. Прочитал «Несвятые святые» Тихона. И меня начало «забирать», видимо, потому что это у меня было одновременно со «Сном смешного человека». И вот эта последняя мысль: «пусть это никогда не сбудется и не бывать раю», наверх смотрю и говорю: «Я это понимаю». Бога, может быть, и нет, но его стоило выдумать. Вот у меня так остался слепок, я с ним и живу, что можно быть хорошим человеком и честным хотя бы. Вот я так к этому отношусь. Но в плане трансцендентного у меня большие поиски. Я очень ищу ответы на вопросы относительно духовности, если можно так говорить. Мне, конечно, интересны искания Достоевского, потому что я тоже ищу.

Многие мои знакомые, родственники любят Толстого, но не любят Достоевского, потому что им кажется, что слезинки, девочки – это брезгливо. Брезгливое отношение к Достоевскому появляется, мне кажется, из-за трактовки его как реалистического писателя. У него всё же фантастические рассказы. «Идиот» – это фантастический рассказ.

Может, это просто другой масштаб реальности?

Да, согласен.

Как происходит процесс инсценировки, как находишь средства? Что хочешь передать?

Рассказываю. В детстве мы часто копируем каких-то важных для нас людей. Я вот любил лет в 13 -14 всяких циничных персонажей типа Печорина или самого Лермонтова. Но ты же не делаешь это от головы – «буду таким», а ты задним числом выбираешь то, что тебе подходит, то, что где-то уже зарыто в тебе. Также с произведениями, ты когда что-то читаешь, тебя что-то интуитивно цепляет. Потом начинаешь читать это пристально с учетом того, что ты будешь это делать, и ты начинаешь разбирать, чтобы это было понятно зрителю, как это донести. И то, что ты откапываешь, сверяешь со своим внутренним. Вот, например, я увидел тему, что неважно, есть Бог или нет, что неважно, гадит тебе кто-то или нет, но ты должен идти и побеждать всю мерзость в себе. Типа начни с себя, спаси себя, спасешь других. И от этого стержня вырастает образ. Например, «Сон» – исповедь и проповедь одновременно. Я подумал, что этот человек, который так открывается, он почти как голый. Мне представился такой образ, что голый человек на площади, на Арбате с мегафоном говорит: «Ребята, я всё понял». У меня вдруг сложился образ от текста, от энергетики текста. Человек душу рвет на площади, люди проходят, кто-то жрет, кто-то в магазине в очереди стоит. А он такой: «понимаете...». И от этого появился трагизм. А потом я посмотрел концерт Тома Уэйтса⁸. И раз это Арбат, это какой-то концерт должен быть, какое-то выступление, какая-то акция, чтобы в идеале ее можно на улице играть, от этого я уже начал

⁸ Том Уэйтс – американский певец, композитор, автор песен и актер.

придумывать форму. А вообще театр – это всегда переосмысление. Не всегда, конечно, часто и театры и наш театр просто берут произведение и делают как есть. Так тоже можно. Но этот текст такой заряженный. Не могу молчать. Ты ищешь всё, что есть в твоей голове: образы, способ говорения. Желание высказаться. У меня в тот момент было желание высказаться, я не знал, что высказывать, но нашёл это у Достоевского, что-то сродни себе.

Но здесь рассказ одного человека о себе, моноспектакль, – это проще. А вот «Бесы» – уже инсценировка. У меня была такая идея, что Ставрогин сидит весь спектакль или стоит и не двигается вообще. Человек стоит в толпе, а остальные бегают вокруг, кого-то убивают. А в конце спектакля Ставрогин читает письмо Тихону, то есть он в конце говорит: «а я вообще-то девочку изнасиловал, и ваши тут пятерки, социализм...». А если про Верховенского делать спектакль, то это уже другая история. Вырезаем Лебядкина и делаем всё про Петра. Многие режиссеры так делают. У Женовача⁹, например, есть спектакли «Брат Иван» и «Мальчики». Потому что большая проза – это тяжело. У Петра Наумовича¹⁰ есть спектакль «Война и мир. Начало». Он сделал так, что в спектакле мы начало всего: отношений Безухова и Наташи, Болконский первый раз подумал о смерти – всё в первый раз, а не только первые страницы книги. К прозе всегда подход такой. А вот «Мастера и Маргариту» я делал, было сложнее. Для построения этого романа очень важна какофония, которая там есть, которую надо превратить в полифонию. Тут Пилат, тут Мастер и Маргарита. Но я вдруг понял, что в этом смысл, что в этом и есть ощущение, что нет времени, что всё одновременно происходит. Мастер сидит в психушке, рассказывает свою историю, вдруг выбегает на сцену Маргарита, а в это же время Воланд сидит в варьете. И мне казалось, что это важно выцепить по форме. И вообще, что Москва изменилась, а люди в ней всё те же. Я зацепился за эту фразу. Поэтому я сделал чуть современным этот спектакль.

«Мертвые души» мы делали – это была карнавальная мениппея, попытка по Бахтину сделать. Как будто все немного мертвые, и не

⁹ Сергей Васильевич Женовач – советский и российский театральный режиссёр, педагог, профессор. Основатель и художественный руководитель Театра «Студия театрального искусства». Сейчас также руководитель МХТ им. Чехова.

¹⁰ Пётр Наумович Фоменко (1932 – 2012) – советский и российский режиссёр театра и кино, педагог, художественный руководитель Московского театра «Мастерская Петра Фоменко».

понятно, кто там живой, кто мертвый. У меня была идея сделать мертвое кукольное царство неживых людей с Селифаном-кучером (я соединил Петрушку с Селифаном), который читает. Петрушка же читает книжку задом наперед. И вот это известное про колесо: доедет или нет, что выдает в мужике философа. Я подумал, что, да, пьют, да воруют, да, берут взятки и всегда это будет. Не надо так удивляться: «Ой, вы знаете, у нас в стране так начали воровать». У нас всегда в стране воровали. Этому не надо удивляться. А вот то, что какой-нибудь москвич, у которого заглохнет машина, пойдет по полю и услышит, как бабы поют, и вдруг на небо посмотрит, а там куча звезд, – вот это впечатляет. И я хотел, чтоб у Селифана и Чичикова были какие-то остановки, когда они вдруг наверх смотрели и читали эти гоголевские лирические куски, «Птица тройка», например. Я взял туда еще маленький кусочек из «Степи» Чехова – Чичиков спрашивает: «Давай споем что-нибудь», а Селифан: «Божественное?» – в русском социуме, помимо чудовищ, есть еще взгляд наверх. Если вычеркнуть лирические отступления, то это просто Содом и Гоморра. Гоголь этими лирическими отступлениями их оправдывает немножко. У Андрея Белого написано, что только у Плюшкина и у Чичикова есть история. А они ведь самые жесткие ублюдки. Почему у них есть история? Потому что они как бы исповедуются читателю. И ты их прощаешь. Тебе их жалко – у него жена, она ушла. Вот такой путь произведения к театральному воплощению, когда ты хватаешь темы и стараешься их максимально точно выразить. Этому должно помогать всё. И язык спектакля тоже. То есть, если я делаю в «Мертвых душах» про живое и неживое, то это может быть выражено пластически или в интонации специальной. Декорации тоже направлены на это. Если это исповедь и проповедь человека, который не может молчать, то это такой бунт одиночки на площади Арбата. Я раньше в конце спектакля выходил и кричал в другом зале: «Я смешной человек, меня называют теперь сумасшедшим», то есть как будто заново он пошел в другой зал, и там всё с начала. Но потом мне кто-то сказал, что это плохо, и я это отменил.

Тебе важно высказаться самому или донести что-то зрителю?

В каждом произведении по-разному. «Смешной человек» построен так, что я для зрителей этой делаю. Я стараюсь максимально, чтобы кто-то что-то понял. Ведь, если все поймут, то мигом все устроится. Чтобы не думали, что придет дядя и за тебя всё сделает,

и чтобы перестали думать, что начальник плохой, жена плохая, дети задолбали, а что в тебе проблема.

Хочешь спасти?

Хочешь, спасайся, не хочешь, не спасайся. Это очень пафосно звучит – спасти. Я хочу быть услышанным. В смысле смешного человека. В «Мертвых душах» я хочу, чтоб зрители смеялись над собой и вдруг уловили такую сентиментальную ноту. Чтобы люди смехом убрали это из себя, смеялись над тем, что мы идиоты, что мы дебилы. И не в отчаянье – «что же нам теперь делать?!». А прямо отсмеяли и посмотрели бы один раз на небо. Но это не значит, что я хочу спасти. Это настроение. А в «Мастере и Маргарите» я диагноз ставлю, и мне в данном случае всё равно на зрителей. Ну то есть как всё равно. Поймут – хорошо, не поймут – неважно. Потому что это спектакль про то, что люди не изменились. И поэтому если даже они не поймут, то мне только на руку. Поэтому смотря какая форма.

Ты убрал слово «сон» из названия спектакля, это намеренное смещение акцента?

Да нет. А что, наша жизнь разве не сон? Я не хотел, чтобы это был какой-то сон, а как бы реальность. Неважно, сон это или нет. Важно, что так есть. Ты демон, ты портишь себе всё. Акцент для меня не смещается. А это просто такое название «Смешной человек», потому что это смешно. Идти проповедовать – это смешно.

Вообще? Или в данном случае?

К сожалению, вообще. Проповедовать – это смешно. Это смешно – выходить и говорить: «любовь всех спасет». Если бы сейчас появился бы Иисус и проповедовал такие же темы – это было бы очень наивно, смешно. Люди очень циничные стали.

А раньше лучше было?

Ну, не так. Сейчас люди в интернет выкладывает, как они насилюют и убивают своих девушек, и собирают лайки.

А раньше людей львам скармливали, просто камер не было.

Камеры – это страшней. Идите, смотрите на меня. Это гордость. Поэтому выйти сказать: «Люди могут быть хорошими», – а сзади война идет: «Ничего, простим им». Это даже глупо. Я так не считаю, но в данном контексте он смешной человек. Не в том, что он клоун. Мне один человек без «чувствилки» сказал: «Слушай, многие люди идут на спектакль “Смешной человек” и ждут, что будет что-то смешное, может, в начале реально как-то посмешить». А то, что там «Достоевский» написано, никого не смущает?

Как ты думаешь, Достоевского сейчас нужно читать, или он должен перейти на сцену?

Я не знаю. Я учусь читать. Я реально учусь, мне порой скучно бывает, но я учусь переламывать себя. Конечно, проще посмотреть фильм по этому произведению. Но ты следишь за сюжетом, а порой сюжет не так важен, как, например, то, как человек говорит. Я вообще считаю, что надо играть не персонажа, а как бы мысль. И то, как говорит этот человек, и есть образ.

То есть ты это пытаешься выразить пластически?

Да. Я всегда так делаю. Например, в «Мастере и Маргарите» я понял, что шутить – это наказание для свиты Воланда. И подумал: почему так никто делает? Все играют, что им это легко, но они 500 лет шутят, – это их наказание. Значит, такая тоска должна быть от них (говорит уставшим скучным голосом): «И Бога нет? Вы атеист?» Я придумал, что пластически это будет выражено так, что они немного как роботы или куклы. Текст тебе подсказывает это. Так Петр Наумович всегда делал, так Олег Меньшиков всегда играл. Он как раз и говорил, что надо играть мысль, тогда и будет рождаться персонаж, а не из того, что ты что-то на себя наклеишь. Поэтому интересно заниматься глубокими произведениями. Когда ты делаешь современную какую-нибудь пьесу, то там только и спасаешься, что усы себе клеишь.

Это очень интересно.

Я сейчас работаю в качестве режиссера со стажерами и то, что раньше чувствовал, начинаю формулировать.

Ты хочешь еще что-то Достоевского ставить?

Да, очень. «Бесы». Я хочу в Гоголь-центре их поставить. Чтоб они там сами про себя сыграли: «А мы тут пятерки... укокошим пятого» – чтоб страшно было от них самих. Но это невозможно, я предлагал, они боятся, что-то другое просили. Я «Бесов» очень хочу и «Братьев Карамазовых» тоже очень хочу. Мне кажется, что все забывают про Федора Павловича, в нем вообще то, как читать Достоевского. Может, это мое первое впечатление. Он гротескный, он переменчивый, он шут, он уБОГий. Там еще фраза, которая помогла полюбить мне Достоевского: «И непонятно, как Лизавета попала во двор. То ли через забор, то ли перенесли ее, то ли перенесло». Ну какой это реализм? То ли перенесло! Так в вечности должно было произойти. Брейгель.

Ты довольно много убрал из текста «Сна», почему?

Я еще вставляю. Я выпускал спектакль в таком кипише. Вторую часть сильно сократил. Я храмы выкидывал, вообще всю эту тему с храмами. Но сейчас добавляю обратно.

Это связано с тем, что ты это осмысляешь?

И с тем, что я осмыслю, и с тем, что я уже освоился, и мне хочется сделать его чуть больше. Я чувствую право говорить еще слова. Вначале я очень боялся, что никто не будет слушать. Я ж не Аркадий Райкин или Константин Хабенский. Я не унижаю себя специально. Но вроде молодой мальчик, на тот момент мне было 23 года, я сделал моносpectакль. Это какая-то студенческая работа. Мотивы у меня были серьезные. Я хотел, чтоб это был именно спектакль, а не просто я там что-то прочитал. Поэтому я сокращал максимально. Чтоб была понятна мысль, а не то даже, как я там играю. А потом я уже почувствовал право сделать больше, больше пауз. Я первый прогон сыграл до момента «я развратил их всех» за 37 минут. Показал руководству, и мне дали делать спектакль. Когда принимало руководство уже цели-

ком спектакль, то я его сыграл весь за 31 минуту. То есть меньше, чем половина спектакля в прошлый раз. Лишь бы скучно не было. Очень волновался. Сейчас уже не волнуюсь, не боюсь. Со зрителями научился работать. Сегодня свистел зрителю, который в телефоне сидел. А еще когда зрители кашляют, я за ними повторяю. А однажды бабушка ушла. Она сидела в первом и засыпала – из последних сил собралась, чтоб прийти на Достоевского. И когда она увидела начало спектакля, сразу начала готовиться к выходу. Чтоб я ее не видел, она встала и начала выходить, когда я повернулся спиной, а в этот момент я говорю по тексту: «И, конечно, застрелил бы себя», вижу эту бабушку и думаю: «пропущу ее», она идет. А дальше у меня такой текст: «Если б не эта девочка». И все давай смеяться.

А как думаешь, Достоевскому понравился бы твой спектакль?

Да. Мне кажется, да. Может быть, не понравился бы, но мое желание, чтобы понравился. То есть я закладывал, чтобы мой спектакль понравился Федору Михайловичу.

Я читала в одном интервью про зрителя, который в ответ на твою первую реплику «Я смешной человек» ответил: «Ну и че?». И мне показалось это символичным, ведь ты оказался на месте своего героя.

Да. Очень часто срабатывает это «они не поймут». И мне знаешь еще, что нравится. Это прозвучит двусмысленно. И я слушаю, если скажу, что этому рад, но я думаю, что это правильно, что это не очень популярный спектакль. Что это где-то в подвале, да, это «Мастерская Петра Фоменко», но где-то в подвале сидит человек и что-то там про истину капает. Мы однажды сыграли в СТД на 400 мест. Зрители хлопали, реагировали, мне очень понравилось, как мы сыграли, прямо задышало всё. Когда большая сцена, больше можешь потратиться. А потом подумал, что хорошо, что мы играем в малом зальчике, что нет такой плакатности, а что это очень по-достоевски, в подвале человек думает.

Достоевского нельзя воспринимать впрямую, что то, что говорят герои, это про обыденность, они говорят всегда про другое. В театре есть такой термин «отстранение». Есть персонаж, а есть я.

Это особая техника игры?

Да. Как маска. Например, в «Сне» я говорю: «я ломал себе руки, но я любил их еще больше». Раньше я играл персонажа, – кричал, был весь в его эмоциях. А потом я понял, что страх-то не в том, как ОН это чувствует. Я играю мое отношение как читателя и твое как зрителя (читает спокойно, выделяя смысловые акценты): «То есть вот как устроен человек – стал любить больше, когда те начали страдать». Мне не важно, что он переживал, важно, что он полюбил их, когда они стали страдать, и это страшно, что ты любишь человека, не когда он счастлив, а когда с ним что-то происходит, и тогда я уже ставлю диагноз. И это сильнее тебя трогает, чем если б я кричал и плакал. Это называется отстранение, это отличается от традиционного психологического театра.

А Достоевского вообще стоит ставить в психологическом театре?

Мне кажется, что нет, что его можно играть только так. Вот опять же это Борисов меня научил той фразе: «люди, любите друг друга, кто это сказал?», и все молчат.

Тебе отвечают.

Да. Один раз сказали: Толстой. Борисов говорит эту фразу так, что играет не роль, а что-то большее автора. Так очень сложно играть. Но там есть и мой голос. Мне кажется, что старых актеров мы любим, потому что есть их голос (Янковского, Абдулова, Миронова) Андрей Миронов – это супершкола. У него все роли легкие, ну практически. Но фон человеческий очень грустный, очень грустные глаза, и в этом его фишка. Его фон плюс роль дают нечто третье, какой-то смысл. Вот это очень важно для актера.

Я подготовила для тебя небольшой блиц-опрос. Я говорю слово, а ты быстро говоришь свою ассоциацию. Достоевский – это?

Любовь

Театр?

Жизнь

Достоевский в театре?

Боль

Очень интересно, получается, любовь в жизни – это боль. Как раз в «Сне смешного человека» говорится, что любить мы можем только через страдание.

Кстати, эта мысль тоже мне там очень понравилась, что мы всегда любим через какое-то страдание. К сожалению.

Беседовала Татьяна Магарил-Ильяева

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2019 № 1

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 25.02.2019
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 15,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

