

Тема

От Розова до Сартра за три десятилетия
сценической жизни. Гордый юбилей
Геннадия Бортникова.

Тридцать лет, или Жизнь Артиста

Геннадий Бортников стал «моим» артистом еще в ранней юности. Уже не помню, как впервые узнала о нем в своей российской «глубинке», куда столичные театры заезжали лишь изредка на гастроли. Да и на телеэкране он не был частым гостем. Наверное, «в начале было Слово»... Его неповторимый голос врывается в мою комнату из черного квадратика радиоприемника и властно заполняет собой все вокруг. Этот голос обладал свойством приподнимать человека над обыденностью, уносить в иллюзорный, призрачный и самый прекрасный мир. Потом началась моя московская студенческая жизнь, в которую артист Бортников вошел уже реальным человеком «из плоти и крови» на сцене Театра имени Моссовета. Тогда он еще играл много — «Петербургские сновидения», «Братья Карамазовы», «Глазами клоуна», «Дон Карлос», «Гедда Габлер» собирали восторженные толпы поклонников и поклонниц, заваливавших артиста цветами, восторгами.

Впрочем, нет. Реальным человеком Бортников для меня никогда не был, потому что был Артистом. То есть существом иного порядка, «не от мира сего», живущим рядом и в то же время на недостижимой высоте. Каждый его выход на сцену по-прежнему крест-накрест перечеркивал надоевший быт и позволял заглянуть за горизонты осточертевшей реальности. Между прочим, таких артистов мало, и существуют они (на сцене и в жизни) по своим законам, которые, конечно же, отличаются от общепринятых. Это вызывает порой яростное неприятие. Сам Бортников признавался, что ему приходилось сталкиваться с совершенно полярными отношениями к себе: его считали «гением» и «бездарностью». А он был просто самим собой.

Я всегда сторила от любопытства: как же формируются подобные «странные» личности. Что их создает: уютный домашний мир с «традициями»? аристократическая обстановка? изысканность воспитания? Бортников казался мне человеком вполне благополучным. Тем неожиданнее оказалась его исповедь.

— Так сложилось, что у меня никогда не было семьи. С детства. Я лишился матери совсем рано. Не знал отца до более или менее сознательного возраста. Меня, как шарик в пинг-понге, постоянно перебрасывали от одних добрых людей к другим. Так что ни о каком «клизачном» воспитании говорить не приходится. Я и в школе-то пробыл всего лишь неполные шесть лет. А потом мне захотелось попробовать себя в других областях жизни. Например, в религии. Поскольку меня не слишком опекали, со школой удалось расстаться без проблем. И я отправился в Загорск поступать в духовную семинарию. Правда, мне там быстро объяснили, что без согласия родственников принять меня не могут. Но я все-таки поболтался там какое-то время, что-то понял. Потом приехал отец, который в то время жил за границей, и просветил меня, что Бога нет. Пришлось идти на производство.

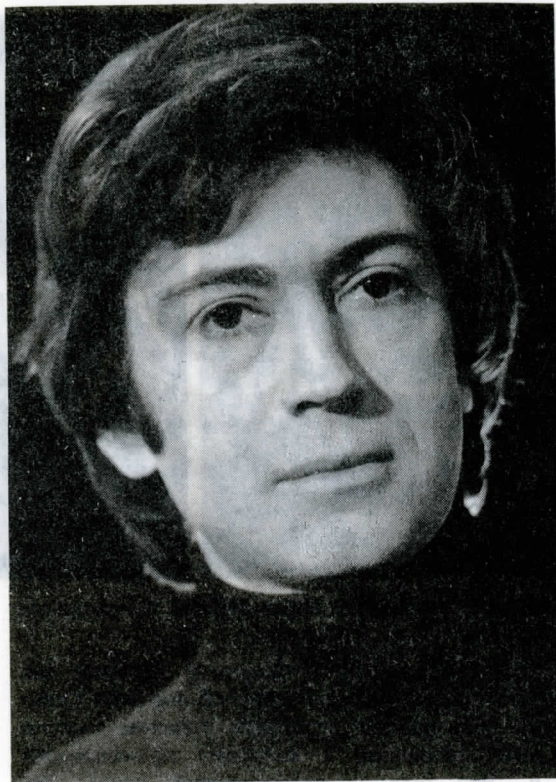
— В таком возрасте?!

— Да. Тогда при Первом государственном подшипниковом заводе существовало учебное заведение с очень романтическим названием: машиностроительный техникум имени Ф. Э. Дзержинского. Какое отношение имел Дзержинский к машиностроению, не знаю, но я вот в этом техникуме оказался. Мы не толь-

ко учились, но и сразу же начали работать. Там я тоже столкнулся с какими-то определенными сторонами жизни, которые мне, к сожалению, не часто пришлось потом воплощать в театре и кино. Но очень скоро я понял, что все же не своим делом занимаюсь. И не только потому, что был ленив и меня не устраивала высокая температура в цехах и нагрузки по геометрии. Просто это было «не мое». И я ушел. Потом меня еще куда-то устраивали. Я, как всякий современный молодой человек, не слишком стремился где-то осесть, начать делать карьеру. Где-то я еще поболтался с полгода, с год... Но это долгий разговор.

— Как же при такой «бурной» и, в общем, далекой от искусства биографии вас занесло в артисты?

— Я стал приближаться к тому возрасту, когда уже надо думать о чем-то конкретном. И совершенно случайно попал в драматический кружок. Просто пришел кто-то со двора, девочка какая-то, и рассказала, что при ближайшем Доме пионеров есть такой кружок. «За компанию» я оказался там и буквально за год страшно увлекся этим делом. С нами работала очень мудрый педагог, актриса Тюза Стручкова. Она меня убеждала, что все-таки нужно получить какое-то образование.



Геннадий
Бортников

Я поступил в вечернюю школу, которую с грехом пополам и закончил к семнадцати годам. А потом, на удивление легко, с первой попытки поступил в Школу-студию МХАТ.

— *Вашим первым и единственным театром, куда вы попали сразу же после учебы, оказался Театр имени Моссовета. Он был в то время абсолютно далек от той жизни, с которой вам уже пришлось столкнуться. Не пришлось ли вам перекраивать свою психологию, свое мироощущение?*

— Конечно, если бы я, скажем, попал во МХАТ, то, может, в «Сталеварах» бы и сыграл. А я попал к Юрию Александровичу Завадскому. Это был последний романтик театра. Тогда шли «Виндзорские насмешницы», «Бунт женщин», «Маскарад», «Отелло». Быстро пришлось мне отрешиться от своих прежних проблем, но я считаю, что для меня все же не было бесполезным познание «другой» жизни. Хотя бы потому, что я пришел в этот театр не наивным юношей, а человеком с несколько изломанным сознанием: от культа, через производство.

— *Честно говоря, Бортникова у станка, равно как и Бортникова в «Сталеварах» мне представить трудно. И поэтому тоже мне кажется, что вы попали именно в «свой» театр. Во всяком случае, думаю, что, помимо конкретного предложения Завадского, здесь сы-*

грало роль и счастливое расположение планеты. Каким был ваш дебют?

— Недавно вышел сборник «Воспоминания о Юрии Завадском». Там есть моя довольно пространная статья, где я как раз пишу о том, как оказался в этом театре. Предложения были разные, и во МХАТ меня звали. Но почему-то меня больше привлек Завадский. И не только какой-то своей легендой, внешностью, а скорее конкретным предложением работы. Еще студентом я начал сниматься на «Мосфильме» в картине «Абвгд...» по сценарию Виктора Розова у знаменитого режиссера Михаила Калатозова. Но через несколько месяцев производство фильма было приостановлено из-за скандала Розова с чиновниками от искусства. Сценарий оказался в Театре имени Моссовета, и Завадский предложил мне сыграть главную роль уже в спектакле. Я был полностью в материале и потому бросился в этот омут сразу. Да еще и хорошая партнерша была — Нина Дробышева, которая тогда как раз перебралась из Ленинградского Тюза в Москву.

Вообще мне повезло, что я начинал именно в розовских пьесах. Тогда не было более симпатичного драматурга, который мог бы вывести на сцену людей моего возраста — девятнадцати-двадцати двух лет. За спектаклем «В дороге» последовал «Затейник», где я сыграл сразу две роли. Я имел тогда творческую наглость убедить Розова, чтобы мне доверили играть сразу два противоположных характера. Это обрело смысл — угадывалась переключка поколений. Вообще мне в этих спектаклях было легко прочерчивать какие-то свои мысли через авторство драматурга.

— *Геннадий Леонидович, вы пришли в театр в самом начале 60-х, в ту знаменитую «оттепель». Действительно ли в театре, кино и вокруг них существовала тогда некая атмосфера эйфории, словно бы искусство внезапно освободилось от оков? Или все это было гораздо прозаичнее?*

— Конечно, эйфория была. И очень романтического плана: она сказывалась в восприятии публики, в ее реакции на каждое слово, новый поворот темы, который она, затаив дыхание, взахлеб воспринимала. В кино я тоже сразу попал в какую-то волну. Помню, как восторженно писали о фильме «Наш дом». Как был воспринят даже детективный сюжет картины «Взорванный ад»: вот, отошли от стандартов, на экране появился герой, который размышляет, мучается, сомневается. Это было тогда в новинку, потому и вызывало эйфорию свободы.

— *А вы сами, пройдя к двадцати—двадцати пяти годам хорошую школу жизни, тоже были восторженным романтиком?*

— Да нет. У меня уже и в то время появился какой-то критический взгляд на вещи. Когда я приходил, например, в Политехнический на вечер поэтов, меня немножко корбило огульное желание зала все принять только потому, что это нечто «левое». Да и на сцене я никогда не находился в шорах. Я чувствовал зал, но избирал тех людей, которые не воспринимали все подряд, как восторженные младенцы, а умели выхватить какую-то разумную, конкретную мысль. Конечно, первые несколько лет я просто купался в лучах славы, успеха, в том, что мне все легко давалось, что в театре мне все улыбались. Но происходило взросление. И постепенно я начал понимать, что эти улыбки не вполне искренни, а успех относится не столько ко мне одному, сколько к той самой эйфории. Этот процесс осмысления привел меня к более трезвому, более критическому взгляду на вещи.

— А мне всегда казалось, что вы занимаетесь исключительно «чистым искусством» и воплощаете в себе идеальный образ романтического актера. Это не так?

— Мне тоже иногда казалось, что я далек от всякой «прозы жизни» и, поддаваясь легкому дуновению ветерка, занимаюсь «чистым искусством». Но сейчас, перебирая в памяти сделанное, понимаю, что не было у меня почти ни одной крупной работы, которая бы не была связана с каким-то социально-поли-



тическим скандалом. Ну смотрите, я кратенько перечислю.

Мой дебют в театре, о котором мы уже говорили, — пьеса Розова «В дороге». Спектакль пользовался огромным успехом именно у того поколения, к которому принадлежал и я. Это был и политический успех. На фестивале Театра Наций во Франции никто не ожидал, что Советский Союз может показать спектакль, в котором нет ни лозунгов, ни восхвалений нашего образа жизни, а есть какой-то странный герой, парень с «диссидентским» мышлением, отрицающий действительность вокруг себя.

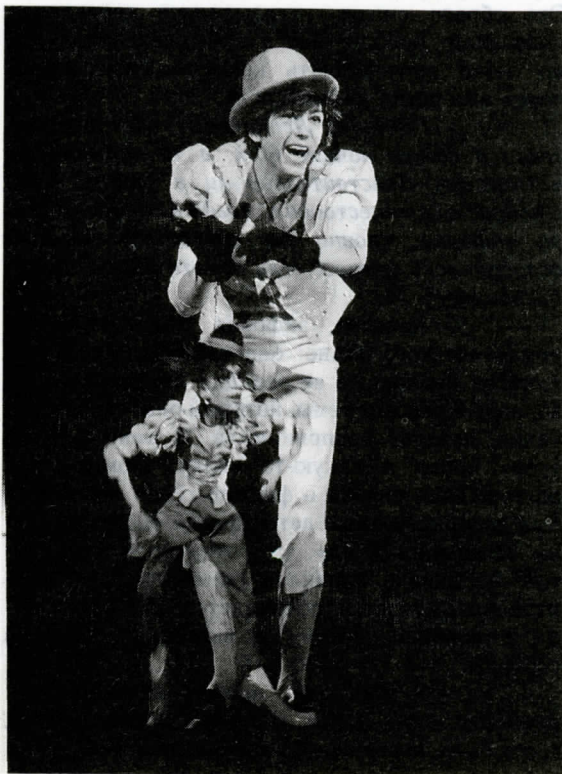
Дальше — крупнейшая работа Завадского «Петербургские сновидения» по «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского. Опять же я был свидетелем скандалов, о которых зрители, да и многие критики, даже не знали. Завадского обвиняли черт-те в чем: в нарушении «научного подхода» к Достоевскому, в склонности к христианству... Меня упрекали в чисто романтическом исполнении роли Раскольникова. Хотя сейчас, просматривая архивные киноплёнки, я не нахожу ничего романтического. Скорее, патологический реализм, надрыв.

Потом — «Глазами клоуна» Г. Бёлля. Спектакль продержался в репертуаре театра двадцать лет, и не только на моей юности и «конфетной» красоте, как с иронией заметила Фаина Георгиевна Раневская. А сколько мне стоило труда отстоять эту работу! Это единственный случай, когда я был вынужден сгибаться в пояснице, чтобы сохранить спектакль. Но не пошел на компромиссы — ничего не сократил и текста не поменял.

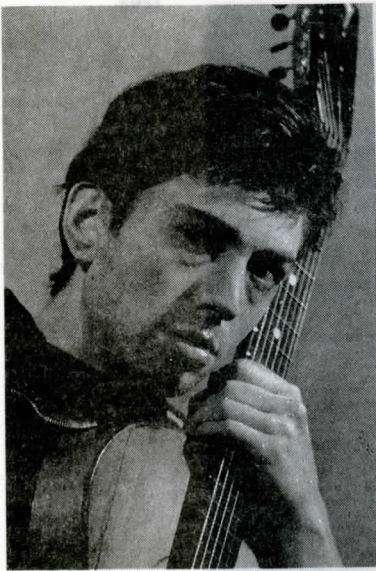
Так получается, что я всегда шел против течения. Не брался за «нужные» работы —

«В дороге»
В. Розова
Володя

«Дон Карлос»
Ф. Шиллера.
Дон Карлос



«Глазами
клоуна»
Г. Бёлля.
Ганс Шнир



«Затейник»
В. Розова.
Сергей
Сорокин

к юбилеям, датам, а шел на эксперименты. Так что, выходит, не такой уж призрачно-романтический и чисто эстетский путь у меня был.

— То есть вы на своем опыте ощутили, что театр в России — явление идеологическое?

— Так это же естественно! Это всегда было! Вспомните Островского, его пьесы о театре. Меня никто этому специально не учил, просто жизнь дала понять, что за многими вещами, которые меня окружают, кроется и конъюнктура, и идеология. Что даже поступки Завадского, которые казались мне благородными, определялись какими-то внутренними политическими ходами, иногда связанными с дипломатическими взаимоотношениями, а иногда и просто конъюнктурой. Но я не собираюсь его осуждать, хотя он иногда и выдвигал просто абсурдные лозунги, вроде последнего: «Образцовому городу — образцовый театр». Скорее, это шло от наивности, которая была в этих людях. А еще от инстинкта самосохранения. Но я не знаю ни одного подлого поступка того же Завадского.

— Как вы сами, прекрасно понимая все это, ощущали себя в той ситуации?

— Очень горько. Как только я начинал чувствовать себя очередным участником этого идеологического процесса, сразу же возникали мои сомнения и открывались раны. Пошли ссоры с руководством театра — с Ю. Завадским, И. Анисимовой-Вульф. Я был вынужден набираться смелости и от чего-то отказываться, чего-то избегать, иногда даже хитрил, «заболевал».

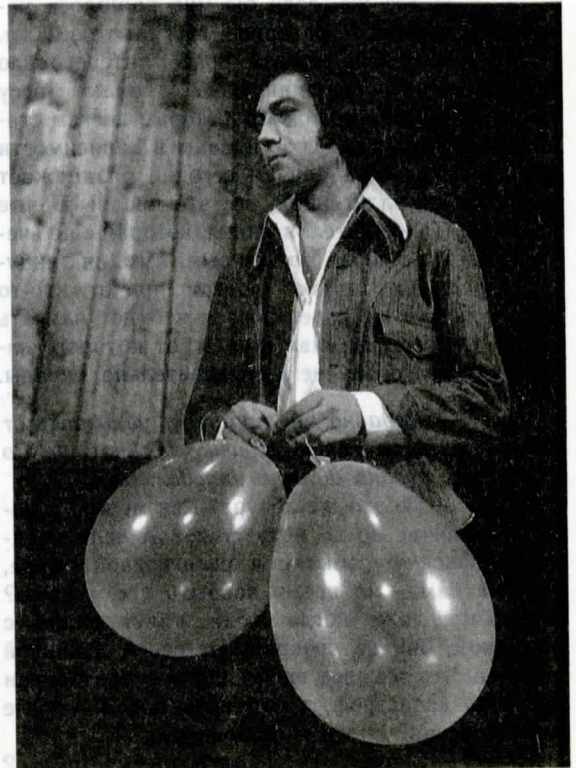
Я всегда был человеком неудовлетворенным. В этом не только мое счастье, но и моя трагедия — когда человек хочет больше,

чем ему дают. Театр ведь — искусство коллективное, причем со всеми вытекающими отсюда последствиями. Поэтому я никогда не замыкался на профессии. Я вообще профессии актера до сих пор не понял. И не в обиду другим будь сказано, я ее не очень уважаю. И не уважал даже в те годы, когда с ней было связано гораздо больше иллюзий и славы. Мне кажется, что человек, который ограничивает себя только этим, должен быть влюблен в свою профессию или до фанатизма, или до глупости. А я всегда считал, что в человеке существует несколько направлений. Когда я их в себе не соединял, а разводил, мне было радостно работать, но как только я чувствовал, что эти линии сплетаются в одну, мне становилось грустно, скучно, а в отношении к театру и к окружающим появлялись какие-то негативные вещи.

— Не тогда ли возникло у вас желание заняться самостоятельным творчеством — самому искать пьесы, ставить спектакли, играть, отвечая только перед самим собой?

— Все-таки при жизни Завадского эти проблемы так остро не стояли. Меня до отвала загружали работой, да и в кино спрос был велик. Но первые попытки действительно я предпринимал уже тогда. Свои опыты я демонстрировал в Доме актера, выходя к «своей» публике с самостоятельными режиссерскими и актерскими работами для себя и своих

«Вечерний свет»
А. Арбузова.
Михно



молодых коллег. Мы выступили с композицией «Над пропастью во ржи» по Сэлинджеру. Помню, прочел книгу и подумал, «Если я Холдена не сыграю, значит, я не актер». Тогда же возникли какие-то мои «певческие потуги» на мюзикл, композиции по парижским шансонам. Кстати, и первоначальный вариант «Глазами клоуна» был показан задолго до появления одноименного спектакля в Театре имени Моссовета. Тогда все это было в новинку и для меня, и для публики, и тоже воспринималось восторженно. Мне даже в родном театре предложили самому срежиссировать вставной кусок — сцену из «Галилея» Брехта — в спектакле «Аплодисменты», где я играл вместе с В. Марецкой и Р. Пляттом. Ну а потом появились мои спектакли по Олби, Беккету, и меня стали изгонять с ними в фойе, на малую сцену, еще куда-то...

— Чем вызвано ваше своеобразное «диссидентство», некоторая обособленность в Театре имени Моссовета и вообще в театральном процессе? Собственными взглядами на искусство? Какими-то особыми принципами? Или ваше «одиночество» — это просто актерский имидж?

— Давайте будем говорить честно, без кокетства. Многие меня считают «не от мира сего», причем не в высоком понимании этого слова. Да вы и сами, наверное, слышали обо мне разное. Так что я иногда просто боюсь отвечать на такие вопросы.

И все же, если бы мне пришлось начинать сначала, я, наверное, был бы таким же. Потому что меня всегда более интересовало вечное, нежели сиюминутное. Я знаю массу своих сокурсников, коллег, которые всегда старательно выбирали себе идеалы в зависимости от обстоятельств. Меня и сегодня раздражает дерганье интеллигенции, все эти предвыборные шабаши. Та же интеллигенция, которая еще вчера танцевала перед Брежневым, сегодня танцует перед кем угодно. Завтра придет кто-то еще, она тут же перестроится и будет плясать перед следующим властителем, от которого зависит ее благополучие и, следовательно, идеалы.

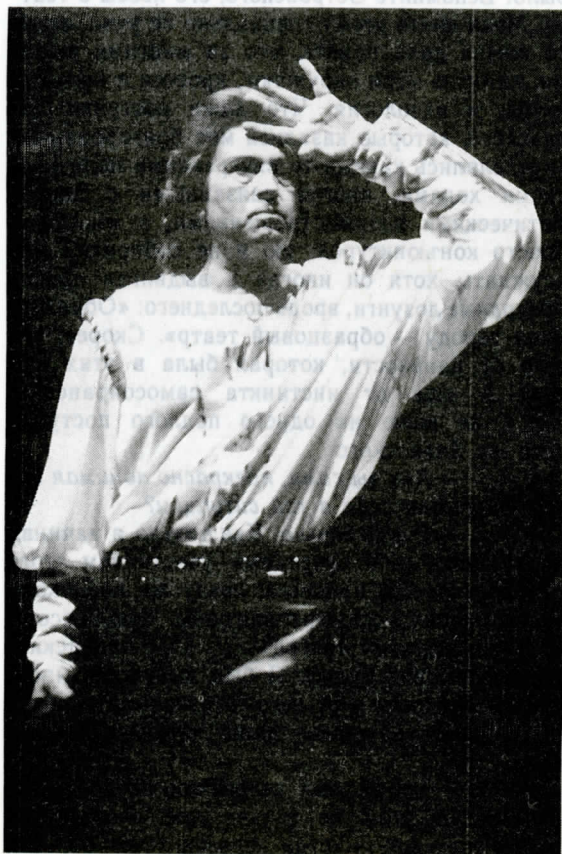
— Недавно мне пришлось услышать от одного артиста такую фразу: «Сейчас не до искусства, страна должна определиться».

— Но это же абсурд! Как можно говорить: «Сейчас не до искусства»? А если предстоит какое-то событие в религиозной сфере, что же нам — на время закрыть все храмы? По-моему, даже когда люди живут рядом с вулканом, они не прекращают своей духовной работы. Что же, все время жить в преддверии каких-то катастроф, и отменять Богом данные тебе задания? Этого я не понимаю.

— Значит, дело актера — в другом?



«Гедда Габлер»
Г. Ибсена.
Левборг



«Кин»
А. Дюма —
Ж.-П. Сартра.
Кин

— Конечно. В его миссии, и только в ней. Другое дело, если понадобится от меня какая-то помощь, поддержка — например, инвалидам или «афганцам». Но только в преломлении через эту миссию. Я не говорю «профессию». Ненавижу людей, которые «занимаются профессией». Есть миссия. Когда человек это сознает, то он и занимается своим делом.

— В чем же, по-вашему, состоит эта миссия?

— Только в одном — в порядочности.
— Она меняется со временем?



«Петербургские сновидения»
по мотивам
Ф. М. Достоевского.
Раскольников

— Она неизменна. Я не осуждаю актера, который выступает в защиту Ельцина или Хасбулатова или ходит под ручку с Еленой Боннэр. Быть может, это его хобби, параллельное увлечение. Но забрасывать ради этого свое дело?! Ты своим творчеством, своим фанатизмом докажи, что культура не рушится.

— Наш нынешний театр пребывает в какой-то растерянности, в метаниях. Почему, на ваш взгляд, это происходит?

— Да дело не в театре, я сто раз это говорил. Дело в атмосфере, которая царит вокруг театра.

— Именно она формирует театр?

— Несомненно. Когда одного мудрого американца-философа спросили, почему все так любят театр и так его изучают, он ответил: потому что театр — это модель государства. То есть по взлетам театра, по его падениям, его растерянности или целеустремленности можно судить о состоянии общества. Да, театр «отражает» нашу жизнь. Но, как бы это сказать... лирически, что ли. Вот есть поэт-трибун, думающий, что он предвидит будущее. А есть поэт-лирик, который пока не напьется, пока не помучается похмельем, ничего хорошего не напишет. Вот этот период пьянки, похмелья и мучительного желания высказаться (ведь есть же что сказать!) — это и есть образ сегодняшнего театра.

— Это, наверно, сказывается и на жизни актеров?

— Конечно. Очень много появилось опережительных хлопот у людей, отвлекающих факторов. А есть такие работы, когда актера ничего не должно отвлекать. Завадский когда-то верно говорил: «Как актер может играть Гамлета, думая о том, что у него дома испорчен холодильник?» Кстати, исторически мы все это уже проходили. Мои учителя рассказывали, что и в годы их молодости существовала эта всеобщая неуверенность, нестабильность. Люди так же метались, вынуждены были метаться в поисках куска колбасы подешевле. Я знаю, что Вера Петровна Марецкая втихаря просила своего поклонника продать ее валенки, чтобы купить себе флакончик каких-то духов. Все это было, но люди сохранились несмотря ни на что. Потому что тогда у людей были пусть ложные, как мы сейчас говорим, но идеалы, им казалось, что все это временно, но есть великие и светлые цели. Сейчас каждый думает: «Есть ли у меня хорошая модель «видака» и хороший холодильник?»

— Не кажется ли вам, что и зрительская вера в «святое искусство» сейчас пошатнулась?

— Кажется. Она сейчас всячески разрушается. И в этом виноваты во многом сами актеры. Очень много стали болтать о себе, о

своих проблемах. Мне кажется, они себя тем самым обезличивают. Гласность гласностью, но есть какие-то вещи, которые должны остаться за семью печатями.

— Геннадий Леонидович, давайте вернемся из «высших сфер» к вашему нынешнему реальному существованию. Свое творческое тридцатилетие вы встретили с одним спектаклем в репертуаре «Кино», — если не считать «Братьев Карамазовых», которые идут пару раз в сезон. Да и в вашем тоне отнюдь не чувствуется победного оптимизма юбиляра. Что с вами происходит сегодня?

— Сейчас я как-то ушел в тень. Половина моей жизни прошла под рубриками «Мой любимый зритель», «Мой любимый театр». Это, конечно, было ошибкой. Я всегда боялся отключиться от атмосферы театра, уйти хотя бы на два-три месяца. И даже если снимался в главной роли, не отменял ни одного спектакля: прилетал или приползал и играл. А сейчас вот взглянул на репертуар и увидел то же, что и вы. Пару лет назад у меня появилась какая-то апатия. Впервые стал думать не с радостью, а с болезненной усталостью о том, что у меня завтра спектакль, что будет собрание в театре, что все это уже было пятнадцать—двадцать лет назад — скучно, витиевато, с ложью какой-то внутренней. Я слышу, что в театре у нас все благополучно, финансовый план мы выполняем, взяли в работу хорошую пьесу, в которой будет занята почти вся труппа. Но я вижу и лица актеров: «Господи, опять эта пытка на полгода. А как же мои заработки в кино?» Вот это волнует, не знаю — откуда это...

— Я так понимаю, что Театр имени Моссовета вы уже не очень-то ощущаете «своим»?

— От этого театра я уже ничего не жду. Даже в «Кине» я иногда ощущаю себя лошадью, впряженной в воз, куда навалены помимо нужных вещей кирпичи, чтобы мне было тяжелее везти. У меня отпало желание работать на большой сцене, с режиссером, которого мне предложат. Сейчас, наверное, будет затяжной период ожидания — того режиссера, который меня предпочтет сам и сам найдет. Или я вдруг найду себе такого режиссера и сумеем его убедить со мной работать.

— Вам никогда не хотелось переменить свое стабильное существование в одном театре?

— Метаться — не хотелось. Почему-то я этого всегда боялся. Хотя были предложения перейти в другой театр. Это ведь все равно, что всю жизнь прожить в одном доме, а потом услышать: «Завтра переезжай». И думаешь: «Господи, сколько хлама надо пере-



брать, сколько надо всего перетаскать, людей просить, унижаться, чтобы тебе помогли». А потом приходишь в новый театр, и надо пристраиваться к коллективу, и улыбаться надо, а так не хочется.

— А почему бы вам...

— ...не пойти к Трушкину или еще в какую-нибудь антрепризу? Ну, может, и пойду когда-нибудь. Если будет конкретное предложение. Но опять же просто так метаться не хочется.

— Мы все привыкли к вашим самостоятельным работам. Однако и их в последнее время что-то не видно.

— Я испытываю сейчас некоторую растерянность. Неуверенность в том, нужно ли сейчас засучить рукава и что-то делать, тратить

«Последняя жертва»
А. Н. Островского.
Дульчин



«Маленькие трагедии»
А. С. Пушкина.
«Пир во время чумы».
Председатель

свои силы, как когда-то на Достоевского, Бёлля, Беккета...

— Неуверенность в себе или в том, что это кому-нибудь нужно?

— В том, что это сегодня вызовет тот отклик, о котором я мечтаю. Я ведь действительно человек избалованный. В свое время я знал, что уж если возьмусь за что-то, то добьюсь определенного результата, пусть и полемического. И те, на кого я рассчитываю, обязательно придут и поддержат меня. А сейчас у меня какое-то двойное состояние. И не оттого, что я не знаю, что делать. Уверен, что если я просто выйду на сцену читать мною изобретенные сны или вспоминать монологи из Достоевского, сыграю в одном спектакле князя Мышкина, Раскольников и Сонечку Мармеладову, — все равно это будет интересно. Но тем не менее хотелось бы сейчас немножко осмотреться, подождать.

— А как складываются сегодня ваши отношения с кино?

— Пару лет назад я стал много сниматься, причем без разбора. Мне Людмила Гурченко как-то сказала: «Снимайся, пока снимают». Не так давно по телевидению прошел сериал «Квартира» по В. Пьецуху. Там все играли чернуху, а я подумал, почему бы мне «бытовуху» не сыграть? На «Беларусь-фильме» снялся в детективе по В. Набокову. Так что я не теряю времени, работаю по-

немногу. Но ведь вы знаете, какое сейчас положение в кино. Из всех своих фильмов я только один смог увидеть своими глазами. Все остальные канули в Лету. Но это, наверное, многие актеры могут сказать. Раньше кинематограф предполагал ответственность. Раневская, например, говорила: «Сняться в дурном фильме — все равно что плюнуть в вечность». А сейчас такое на экраны выплевывается... Так что я и с кино решил повременить. Передохну, дождусь чего-нибудь хорошего.

— В последнее время в различных мемуарных сборниках можно увидеть ваши статьи, воспоминания.

— Может быть, это тоже какой-то выход из положения. Раньше я всегда с иронией относился к жанру актерского бумаго-марания. А сейчас появилось время и захотелось вспомнить людей, с которыми некогда общался, — Раневскую, Плятта, Орлову, Завадского.

— У вас ведь есть еще и живопись?

— Ну, живопись — это, конечно, не серьезно. Это такое отдохновение... Но, может быть, спектакль свой новый оформлю. Опыты такие уже были — и «Глазами клоуна», и Олби в театре «Сфера», и Беккет. Иногда просто так хочется побаловаться — написать портреты своих знакомых.

— Геннадий Леонидович, как вам кажется, сколь долго еще вы будете находиться «на перепутье»? Простите за зрительский эгоизм, но я хочу вас видеть на сцене и на экране сегодня, сейчас. Есть ли у меня — и у вас — какие-то перспективы на этот счет?

— Перспективы? Наверное, есть. Если в тебе существует внутренний запал, а я надеюсь, что он во мне сохранился, значит, хватит сил. Я иногда ощущаю себя сумасшедшим, «с застывшей идеей в глазах», как говорил Достоевский. И если моя «шизофрения» натолкнет меня на что-то, буду, как одержимый, этим заниматься.

— Значит, все зависит только от вас?

— Я верю в судьбу и надеюсь на ее благоволение. Так что, видите: все зависит от меня и от Бога!

Беседа вела Ирина Алпатова

Фото. В. Петрусовой