

Карэн БАДАЛОВ:

«Каждый день могу играть про любовь»

Карэн, через несколько дней начнется фестиваль, посвященный десятилетию «Мастерской П. Фоменко». Пройден серьезный путь. Как вы думаете, что вас соединило вместе на курсе в ГИТИСе: перст Судьбы или прозорливость Мастера?

— Думаю, что здесь и звезды сошлись, и его качество провидца, и то, что он впервые набирал курс сам. Наверное, сыграло свою роль и то, что средний возраст актеров-мужчин составлял двадцать два года, что редко бывает в театральных училищах. Тогда сошлись люди, близкие Петру Наумовичу, его школе. Не единомышленники, такое бывает редко. Бывают люди, которые делают одно дело. Нам очень повезло и с другими педагогами. Нас «выращивали» не в теплице, но весь «свет» был направлен на нас.

— Каждый, кто сталкивается с «Мастерской», говорит о необычной атмосфере ваших спектаклей. В чем ее секрет?

— Наверное, в том, что мы друг друга понимаем с полуслова. И мы имеем право делать друг другу замечания, даже если они в чем-то обидные. Я считаю это одним из главных наших достоинств. Достоинство нашего театра, например, в том, что мы имеем возможность репетировать спектакли, хоть они и играют уже десять лет, например, «Волки и овцы». В каком театре режиссер после выпуска спектакля будет приходить и смотреть его?! Петр Наумович приходит и смотрит. Если он его не смотрит, то слушает. Ему этого достаточно, потому что он «слухач». Мы после спектакля собираемся на замечания. Где еще такое встретишь?! Я думаю, это позволяет нам быть теми, кто мы есть.

— Говорят, актеры Эфроса всегда страшно боялись «разбора полетов». А вы?

— Наоборот, я жду этих замечаний. Скажут что-то хорошее — спасибо, если что-то плохое — еще лучше.

— В интервью, опубликованном два года назад в нашей газете, вы сказали, что Петр Наумович Фоменко в работе ставит вас в ситуацию, когда вы ощущаете свое неумение. Наверное, это очень зажимает?

— Это хорошее чувство, когда есть к чему стремиться. Бывает ощущение, что чему-то не научился, злость на себя, но «зажима» нет.

— Тогда же вы сказали, что ни в чем не можете отказать Петру Наумовичу.

— Я согласен выполнять любую работу, которую он предложит, и играть любую роль. Мне интересно проходить с ним весь процесс от закладки фундамента до крыши. Если люди, желающие заниматься театральным ремеслом, посидели бы на его репетициях не наскоками, а проследили бы всю работу над спектаклем от застольного периода и до выхода на зрителя, они бы поняли, насколько это тяжело, насколько это кропотливая, кровавая работа. Для меня этот человек — Учитель, он учит меня не только актерскому мастерству, но и мировосприятию, умению не прогибаться, иногда идти на компромиссы. Ведь актерская работа — это сплошной компромисс. И умение выбрать нужный тон. Он учит этому подспудно. Кто научился его слушать, тот слышит нечто более важное, чем четкая актерская задача в данной роли. У того, кто пока это еще не умеет этого делать, есть перспектива.

— Ваши коллеги говорили, что репетиции Петра Наумовича часто состоят из разговоров о театре, о своем месте в театре, о том, зачем люди этим занимаются. Это — осо-

Несколько лет назад «ЭС» опубликовала интервью с одним из тех, с кого начиналась история «Мастерской П. Фоменко», — Карэном Бадаловым. С тех пор артист успел сыграть несколько главных ролей в театре, снялся в кино. Сегодняшняя беседа с Карэном — о Мастере, о новых ролях, о предстоящем фестивале, посвященном десятилетию одного из лучших театров мира.



бая метода?

— Такие репетиции бывают не всегда, иногда они очень конкретные. Порой на протяжении часа может отработываться одна фраза, одна интонация, потому что в данный репетиционный момент для Петра Наумовича — это самое важное.

— Одна из ваших партнерш говорила, что репетиции отличаются от спектаклей тем, что на них можно пробовать и искать. Но на спектаклях бывает полет, когда актер, по словам Петра Наумовича, «говорит с Богом».

— Все равно это бывает подготовлено репетициями. Любая импровизация должна быть отрепетирована, срежиссирована. Полет и вдохновение приходят не всегда, а играть, создавать атмосферу все равно надо. Когда нет репетиций, это плохо. Мы сейчас играем только старые спектакли, и они для меня начинают частично обесцениваться по той причине, что нет ничего нового. Только в репетициях можно что-то попробовать. На спектаклях пробуешь ограниченно.

потому что в зале зрители.

— Вы сейчас воспринимаете театр иначе, чем в юности?

— С возрастом стало тяжелее играть спектакли. Но не потому, что физически слабее, а потому что больше выкладываешься. Парадокс: был молодой, больше по верхам скакал, а с возрастом начинаешь выкладываться «по сути». Сейчас невозможно в один вечер сыграть два спектакля, они не будут одного качества.

— Значит, «чес» для фоменок невозможен по определению?

— Это будет не по-настоящему. И не потому, что мы не хотим, а потому, что это вредно для спектакля, да и для профессии. Сейчас уже начинаешь уделять время смыслу и каждому слову. И по-другому жить уже не можешь. Думаю, это дается с возрастом и с опытом. Хотя убежден, что некоторым молодым это дано от природы, у них есть интуиция. Я сейчас сужу по своим студентам: среди них есть очень талантливые люди.

— В канун юбилея театра самое время поговорить о ваших люби-

мых ролях. Были ли среди них такие, что абсолютно совпали с вашим мироощущением?

— Вначале более всего совпадал шут из «Двенадцатой ночи». Сейчас — последние три работы: князь Болконский в «Войне и мире», Импровизатор из «Египетских ночей» (я только сейчас начинаю понимать его мысли и надеюсь, что уже стучусь в нужную дверь), и, конечно, все пять ролей в «Абсолютно счастливой деревне». Особенно санитар, который после смерти Михеева проклинает всю эту жизнь и «прекрасное» завтра. «Абсолютно счастливая деревня» близка мне не только по-актерски (в этом смысле, наверное, ближе «Египетские ночи», «Двенадцатая ночь» и «Война и мир»), но и по духу. Когда мы сели читать прозу Вахтина, я понял, что почти так же вижу и так же мыслю. В этой работе мне хочется полностью раствориться. Она для меня основана «на кончиках пальцев». Удивительно трепетная работа. То, что Вахтин написал, а Фоменко взял, это подарок судьбы.

— Вам близка тема войны?

— Она мне очень близка, потому что война — это разрушение любви. Единственное, ради чего стоит жить, — ради любви. На любви был изначально построен наш театр. Может, это громкое слово, но я знаю, что потерять эту любовь для меня — все равно, что умереть. И то же самое в спектакле: там люди так любят, что, когда это пропадает, они умирают. Мне кажется, что этот спектакль об убийстве любви. О том, как убивают любовь, и как она возрождается с приходом немца Франца. Любовь здесь сплетена с военной темой. Для меня не было вопроса — «как сыграть». Главным было не упустить эту тему.

— Тема любви и смерти звучит во всех спектаклях Петра Наумовича. Но, наверное, эти чувства нельзя играть часто. Не возникает «усталость сердца»?

— Усталость возникает, и, если быть честным, случаются спектакли, в которых происходит небольшой «откат». Это было заметно на недавних гастролях в Европе, особенно, когда мы играли по пять спектаклей подряд. Мы живые люди, и нам, конечно, нужно время на восстановление. Скажу вам честно: иногда вообще не хочется играть: «Все! Не хочу, надоело, устал! Я взрослый человек, мне уже почти сорок лет, а я выхожу, кривляюсь в каком-то парике». Но только дохожу до сцены, как что-то происходит, и начинаешь думать о другом. Мне повезло: тот мир, в котором я живу, — хорош. А есть ведь и другие театральные миры.

— Не стал ли для вас «другим» театр Прийта Педаеяса, с ним вы работали над «Танцами на праздничной урочья»?

— У нас не очень сложилась совместная работа. Прийт очень хороший человек, очень добрый, человечный, но мы с ним говорим на разных языках. Кроме того, у нас было мало времени, чтобы договориться. Он привык к себе в Таллине ставить по десять спектаклей за сезон, работать с актером так: «Пойди туда, улыбнись здесь». А мы работаем по-другому. Но это не значит, что он плохо работает. Если бы мы заговорили на одном языке, спектакль мог бы получиться намного лучше, чем он есть.

— Вас как актера заботит «производственная» проблема сроков и качества спектаклей?

— А как же! Это же театр, да и кушать мы хотим. Театр, помимо творчества, — это производство. Есть сметы на спектакли, еще что-то. Я понимаю, что если заторможу, то подставлю всех. А ведь все это стоит денег, нервов, чьей-то человеческой жизни. Стараясь соответствовать тому производственному процессу, который необходим театру.

— Вас полностью устраивает система репертуарного театра?

— Да, безусловно. На Западе играть спектакль несколько лет — это нонсенс, такого не бывает. А у нас бывает, слава Богу. Поэтому мы растем, роли растут, и гурманам интересно, как через два-три года играется спектакль и данная роль. Становится ясно, умер ли спектакль или он превратился во что-то очень интересное.

— Вам не жалко ушедших спектаклей «Мастерской»?

— Я считаю, что хорошие спектакли должны уходить в самом расцвете. О них должна оставаться хорошая память. Так произошло, например, с «Двенадцатой ночью». Многие актеры в ней уже все сыграли. Но это не исчезло. То, что я сыграл в шуте, проявилось в старом Болконском. Причем на другом, надеюсь, более высоком уровне. Поэтому не надо держаться за старое. Надо думать о новом и интересном. Что-то будет лучше, что-то хуже, но это неважно. Будет что-то другое. Вы же не будете всю жизнь спать в кровати, в которой родились.

— Но все же, наверное, приятно будет встретиться со старыми спектаклями на фестивале?

Жрэн и сцена —