



— Конечно! Хотя это будет прощание с ними. Сыграем и “Двенадцатую ночь”, и “Владимира III степени”, и “Приключение”. Правда, спектаклей запланировано мало, я представляю, какой будет ажиотаж. Но восстанавливаются не все спектакли. Это связано с декорациями, костюмами и с другими проблемами.

— Думаю, что всем помнится ваше замечательное пение в “Двенадцатой ночи”. Часто ли вы в последних работах обращаетесь к музыке?

— Дело в том, что у меня нет никакого музыкального образования, и это все делалось со слуха. В актерской профессии мне это часто мешало. В последнее время музыка только помогает, потому что я с ней вступаю в диалог, а порой и в конфликт. Тогда я могу из нее что-то вытащить. Она может быть поводырем, ее нельзя игнорировать. И думаю, что это одно из важных приобретений, которое мне дал Петр Наумович. Музыка может рождаться из актера, она может прийти извне, ты ее можешь родить и подарить кому-то. Петр Наумович использует только хорошую музыку, и это счастье. Ведь подобрать музыку — это очень тяжелая и кропотливая работа. Надо, чтобы она стала органичной, чтобы не выпадала из канвы спектакля и не подменяла актера. Но есть и другая “музыка”, такая, например, как капли, падающие в таз в “Войне и мире”. Это всегда живой момент.

— Вернемся, однако, к вашим последним ролям. Вы отнеслись к назначению на роль старого князя Болконского без колебаний и сомнений?

— Особых сомнений не было. Просто я не знал, как это делать. И не сразу выплыл на то, что сейчас есть. По-настоящему роль для меня состоялась во Франции, на недавних гастролях.

— ?

— Петр Наумович сказал одну фразу: “Надо успеть!”. И все встало на свое место.

— Честно говоря, меня поразили внешний вид Болконского. Поначалу было даже ощущение шаржа.

— Эта роль решалась в гротескном плане. А видели бы вы, что предлагал Петр Наумович за столом и на репетициях! Это был просто “модерн”! Но за гротеском мы пытались увидеть суть этого человека. За гротеском скрыта внутренняя боль старого князя, неисполненные желания... И тогда становится понятно, что это не гротеск, а попытка не умереть, попытка “донести” что-то главное до окружающих. Его задача *успеть*. В разговорах с сыном ему всегда не хватает этой минуты.

— Так что же произошло с “Войной и миром” во Франции?

— Спектакль без антрактов стал на двадцать пять минут короче. Представляете, трехчасовой спектакль стал короче почти на полчаса! Третье действие сократилось на девять минут. И эта подвижка произошла не за счет темпоритма или сокращения мизансцен, а за счет спрессованности в отношениях людей. Мысли стали работать быстрее, лихорадочнее... Ушли “пустоты”. Именно пустоты, а не паузы. И в моей роли тоже. Хотя иногда хочется еще поиграть, постоять на сцене.

— Как прошли гастроли в целом? Как они повлияли на вас и, как вы считаете, оказали ли вы какое-то влияние на западную (и восточную) публику?

— Думаю, мы оказали серьезное влияние, потому что я видел людей, которых это действительно взволновало. Некоторые после спектакля решили прочитать “Войну и мир”. Если хотя бы один человек в зале: француз, японец или еще кто-то, — захотел это сделать, я думаю, мы свое дело сделали. А я на третий день пребывания за кордоном начинаю мучиться. Прежде всего, потому что там нет репетиций.

— Да, это серьезная проблема. Не менее сложной, думаю, была “привязка” спектаклей к местным условиям. У себя на Кутузовском вы играете “Войну и мир” на узенькой полоске, а там — залы на пятьсот человек. Не сложно было?

— Мы уже привыкли играть на разных сценах. Например, “Волки и овцы” игрались на таких сценах, что с ума сойти можно. Но, кстати, большинству наших понравилась большая площадка. Для “Войны и мира” это лучше! Я убежден, что и для “Египетских ночей” это будет лучше. Мы же буквально зажатые в этом помещении. Вроде, подписали бумагу, что к 2005 году должны построить здание. Там будет зал на 450-500 мест. К тому же, рядом с нынешним, причем с подземным ходом. Дай Бог!

— Во время ваших гастролей до нас дошли слухи, что в Испании вас не очень хорошо приняли?

— Испания — не театральная страна. Там не ходят на драматические спектакли. Если хо-

дят, то очень узкий круг людей, которым это интересно. У нас существует театральная культура. В Испании нет такой культуры. Там есть балет, опера, на это люди ходят. А драматического театра нет. Петер Штайн привез туда очередной спектакль, и на него пришли 120 человек в 700-местный зал. То же самое было на последующих спектаклях. У нас на первый спектакль пришли те же 120 человек. Но принимали лучше, чем во Франции. Но на втором спектакле в зале было уже 250 человек, на третьем — 350. Испанцы считают, что если бы еще два спектакля, то на него невозможно было бы достать билеты. Они сказали, что это огромный успех у публики, такого у них просто не бывает.

— А Япония? Говорят, что зрители там ведут себя довольно странно?

— Они абсолютно нормальные зрители. Тем более, насколько я знаю, для японцев, например, Лев Николаевич Толстой и Федор Михайлович Достоевский — это два самых великих писателя. Они считают, что эти писа-

тя хорошо чувствуют и живут. А иным жизнь там, как кость в горле. Им тяжело оттого, что они там никому не нужны. Мы там нужны, когда мы приезжаем с гастролью. Не дай Бог, если мы останемся. Тогда мы у кого-то отнимем кусок хлеба. И тогда — “человек человеку волк”. И нас уничтожат легко и быстро.

— Последний ваш персонаж оказался в чужой стране, где образ мыслей, наверное, тоже ему чужд. Легко ли вам дался Импрровизатор из “Египетских ночей”?

— Последняя работа всегда самая трудная. Когда спектакль выпускался, у меня было ощущение полной катастрофы. Я не мог собрать роль, не мог понять образ и ход мыслей персонажа. Только в последнее время потихоньку, не спеша все стало укладываться. Роль состоит из двух больших импровизаций, и в них надо было вложить историю человека, чужестранца, итальянца в России. Он никому не нужен: поэт — не поэт, оборвыш, говоря современным языком — настоящий



тели оказали огромное влияние на их культуру. Они их очень уважают, у них огромное количество переводов и они их действительно читают.

— Но ведь невозможно сделать перевод всего текста спектакля!

— Они давно отказались от синхронного перевода, потому что голос переводчика мешает воспринимать общую сцену. И у них существует своя особая культура восприятия.

— Года два назад, когда застопорился вопрос с новым зданием, Петр Наумович в сердцах сказал, что “Мастерская” будет базироваться за границей. Вы могли бы существовать вне России?

— Ни в коем случае! Потому, что там другой зритель, и он рано или поздно все равно переделал бы нас. Там лучше в плане бытовых условий, поскольку все предусмотрено для людей. Но там другой образ мыслей, другие потребности. А я вырос здесь. Родной язык русский, культура русская, менталитет российский. И друзья, родственники, родители — здесь. Бежать куда-то ради сытного кустика? Это глупо и быстро надоедает. Есть люди, которым этого достаточно, и они там се-

бомж. Живет в трактире, у него ничего нет, даже еды иногда. Он жаден до денег, любит женщин. Но есть в его жизни моменты святой импровизации, моменты вдохновения, творчества. И мне кажется, я начал потихоньку приближаться к нему, понимать его принцип существования в этой жизни. Даже не его, а именно мой — в предлагаемых обстоятельствах. Я представлял себе, как я, попав в другую страну, вел бы себя, что бы делал, как выживал.

— Наверное, это очень сложно: сыграть импровизацию?

— Да, это очень тяжело. Фома предложил сыграть “рождение импровизации”. Мы называем эту сцену “корч”. Она иногда получается, иногда нет. Когда это *совсем* не получается, знаю только я сам.

— Может ли в рамках импровизаций пушкинского Импрровизатора существовать импровизация актера Бадалова?

— Конечно. Я имею право предлагать и делать это. Если по Пушкину, то приезжает итальянец и импровизирует на тему Клеопатры и ее любовников. Но там тема гораздо глубже: может ли кто-нибудь за ночь с этой

женщиной отдать жизнь. Тема импровизации именно эта: “ценою жизни”. Мне кажется, что часть публики старается не думать на эту тему, делает вид, что не слышит. (Смех).

— Сейчас я вам задам вопрос, а вы сделайте вид, что не слышите: если бы вас поставили перед Клеопатрой и перед этим выбором, как бы вы поступили?

— (Замешательство). Это хороший вопрос, но ответа не знаю. Иногда появляется желание поступить так, как поступили эти три любовника, которые пошли на смерть.

— В вас есть авантюрная жилка?

— Есть.

— Вас в последнее время стали снимать в кино. Принесли ли эти работы радость?

— Было всякое. В “Дальнотбойщиках”, например, работа не принесла удовлетворения. Когда я попал на площадку, понял: то, чего от меня хотят, сделал бы любой человек вообще без актерского образования. Но были и интересные работы. Вот, например, последний сериал, в котором я снимался у Александра Орлова. Его рабочее название “Хроника любви и смерти”. Я там сыграл Лорис-Меликова, последнего премьер-министра. И несмотря на то, что это — сериал, было интересно работать и с режиссером, и с питерскими партнерами.

— Вам пришлось поработать и с Грыммовым в “Коллекционере”. Как там складывалось?

— Грымов на меня произвел очень сильное впечатление. При всей его внешней бравурности он человек талантливый. Где-то ему не хватает примитивных навыков режиссерской работы с актерами. Но это удивительный человек, он шикарный организатор. Таких людей очень мало. Когда его вконец допекали, он злился и находил правильные слова. Я завижусь ему в одном, он делает то, что хочет. А это дорогого стоит. Он захотел этот сценарий поставить, он это делает, набирает тех актеров, которых бы он хотел видеть. Он построил те декорации, которые ему понравились. И он снял, может быть, не совсем то, что хотел, но то, что ему близко.

— Вы избалованы хорошей режиссурой. Наверное, творческое общение с менее талантливым человеком должно вызывать у вас если не отторжение, то пронию?

— Не талантливых нет, есть менее опытные. Могу честно сказать, что работать с молодыми режиссерами я бы не очень хотел. Я не говорю, что они менее талантливые, но эта профессия эмпирическая, здесь нужен опыт.

— А вы сами не хотите себя попробовать в режиссуре?

— Нет, это другая профессия. Я могу быть педагогом, во всяком случае, стараюсь им быть. Пока я неопытный человек в этом плане. Но режиссер — это другая профессия, это другой образ мыслей, другое существование. Мне интереснее быть актером. И зачем мне быть режиссером, когда дай Бог, чтоб каждому повезло играть такие роли. Актеры часто идут в режиссуру из-за неудовлетворенности. У меня такого нет.

— Однажды в нашей беседе вы мечтали о “Трех сестрах”. Воплотится ли когда-нибудь эта мечта?

— “Три сестры”, скорее всего, состоятся, и будет это не далее, чем через год. Эту работу Петр Наумович посвятит, как он говорит, “старикам”. Но будет и “Бесприданница”. Это для молодых.

— Вы как-то рассказывали, что ваш отец — творческий человек, кинооператор. Он доволен работой сына?

— Да, он очень рад, гордится мной и часто бывает на моих спектаклях. Он не показывает эмоций, он очень сдержан, но я чувствую, что ему это безумно нравится. А остальные члены семьи ходят, когда их приглашаю, но на “Войну и мир” еще не приходили. Я думаю, что еще рано.

— Два года назад вы просто светились, когда говорили, что стали отцом. Сейчас вы тоже светитесь, только более солидно, более уверенно. На вас как актера влияет то, что вы все больше и больше утверждаетесь в роли отца?

— Конечно, влияет. И в лучшую сторону. Это живой человек, он не обременен никакими клише, у него нет комплексов, я ему завижусь. У него все впереди.

Беседовал Павел ПОДКЛАДОВ

● Карэн Бадалов в спектаклях “Война и мир. Начало романа. Сцены” и “Двенадцатая ночь”
Фото ВЛУПОВСКОГО