

— Расскажите, пожалуйста, как родился актер Карэн Бадалов?

— Мой отец — кинооператор, почти тридцать лет проработал на киностудии имени Горького. В советские времена он возил меня в свои многочисленные экспедиции. Они мне так надоели, что я однажды решил: искусством заниматься не буду никогда! С детства увлекался математикой, физикой, и первым моим учебным заведением стал Институт стали и сплавов. Я его закончил и получил диплом. Но еще на третьем курсе в моей жизни появилась театральная студия, называвшаяся «В старом парке». Попал я туда по-соседски: институт находился рядом с ЦПКиО. Там познакомился с замечательными ребятами, ставшими впоследствии профессиональными артистами. Вслед за ними стал поступать в театральный институт. Правда, особенно не затруднялся: в первый раз пошел просто почитать в ГИТИС и, конечно, слетел. Во второй раз уже нацелился серьезно на курс к Фоменко. А если говорить об актерском становлении по большому счету, то профессионалом я стал, пожалуй, только года два назад.

— То, что двенадцать лет назад на одном курсе собрались те, кого сейчас называют «фоменками», — это перст Судьбы или плод серьезной селекционной работы Петра Наумовича?

— И то, и другое. Даже состав нашего «самого русского» (как тогда шутили в ГИТИСе) курса говорит о селекции: Мадлен Джабраилова, Тагир Рахимов, Рустем Юскаев, ваш покорный слуга. Да и двух сестер-близняшек не каждый мастер отважится взять к себе на курс. Он целенаправленно брал людей, а не пластилин для собственных художественных изысканий. Двое из нашей команды имели высшее образование, некоторые уже закончили разные театральные училища.

— Может быть, Петр Наумович уже тогда замыслил что-то вроде «Мастерской»?

— Наверное, замыслил, но, как всякий гений, сомневался. Человек такого уровня обязан после себя оставить театр. Как в известной истине о доме, дереве и ребенке. Он этот дом построил.

— Вы, наверное, еще в ГИТИСе ощущали свою избранность?

— Да что вы, какая там избранность! Мы так много работали, что еле ноги дотаскивали до кровати. Ощущали не избранность, а особое внимание к себе. Это произошло сразу после зимнего зачета. Но никто из нас не знал, чего стоит это внимание. Нас учили все похвалы делить на двадцать, а к замечаниям прислушиваться.

— Вы сказали, что стали профессиональным актером только два года назад. Это ощущение пришло к вам в связи с каким-то конкретным событием, спектаклем?

— Нет, наверное, просто настало время. Ощущение необходимости этой профессии приходит только с возрастом. Петр Наумович в работе ставит нам очень серьезные задачи. Не только актерские, но и человеческие. Решить их без определенного жизненного опыта, без внутренней ответственности за свои поступки невозможно.

— Какие же это задачи, если не секрет?

— (Долгая пауза). Вчера мы сыграли «Деревню». Фома (так мы его ласково называем) пришел на «разбор полетов» и сказал, дескать, играли симпатично, но «крови мало». Он всегда требует играть «до полной гибели всерьез». Вроде, играешь честно, устаешь до седьмого пота, но это совсем другое. Он требует работы души. Мы должны работать «нутром». Так беречь душу, чтобы после спектакля нельзя было сыграть еще раз. Работать нутром — самое сложное. Это — как в жизни: любить гораздо сложнее, интереснее и многограннее, чем заниматься любовью. Он учит нас любить, ненавидеть, не быть равнодушными.

— Вам по-настоящему близка его школа или здесь работает принцип

«родителей не выбирают»?

— Для меня Петр Наумович не отец. Он Учитель. Это более широкое понятие. Из того, что он нам дает, я отбираю самое близкое мне в настоящее время. То, что не близко, не отбрасываю. На собственном опыте убедился: все пригодится. Нам повезло, что он к нам до сих пор относится как к студентам, все время учит нас. Ну кто еще из режиссеров станет учить меня?!

— И в чем же состоит эта учеба?

— Фома постоянно ставит меня в такие ситуации, когда я ощущаю свое неумение. Тогда в работе появляется смысл. Когда все сразу «с листа» получается, мне становится скучно.

— Не возникало ли у вас чувство узости рамок своего театра, не хотелось ли изучить другие школы, поработать, например, у Васильева, Гинкаса?

— Конечно, возникало. Это как в закрытой кастрюльке, где что-то варится, нужен выпускающий клапан. Но с возрастом все более укрепляюсь в мысли, что никуда больше идти не хочется. Если будет выбор, я выберу Фоменко. Хотя справедливости ради надо сказать, что опыт работы с разными режиссерами у меня небольшой, их было в моей жизни четверо. Как работают другие — не знаю. Может быть, надо было попробовать. Но, слава Богу, работы и у себя хватает. Да и что такое «узкие рамки»?! Человек строит дом и всю жизнь в нем живет. Это тоже узкие рамки. Но, зайдя к нему в дом, вы почувствуете такую атмосферу, что не захочется уходить. В своем доме можно зализывать раны.

— Чем объяснить такие бурные темпы работы в вашем доме в последнее время: две премьеры подряд и третья уже на подходе?

— Все просто: Петр Наумович стал работать только здесь. Это ведь его жизнь. Он не из тех пенсионеров, которые сидят на скамеечке в парке. Он построил даже не театр, а дом. И здесь живет. Ну какой это театр: два небольших зальчика, где, пожалуй, можно только репетировать, выпускать камерные, лабораторные работы. Здесь хочется не столько играть и представлять, сколько работать. Конечно, зал мест на триста-четыре-ста с классической сценой нам не помешал бы.

— Но вы же пока обходитесь, арендуете зал в «Новой опере».

— Тот зал все же очень велик для нас — 800 мест! И акустика оперная. Есть спектакли (например, «Деревня»), не терпящие больших помещений. А другие: «Месяц в деревне», «Двенадцатая ночь», «Чичиков» — просто требуют их. Играть Тургенева на Кутузовском тяжеловато. Переходить с большой сцены на малую сложно, обратный процесс гораздо легче. А в Таллине вышли с этим спектаклем на большую сцену, и как заново родились! Он стал мощнее, задыхался полной грудью. Здесь, в малом зале он более интимный, более разговорный.

— Как вы считаете, «Мастерская» — это обычный театр, где может ставиться самая традиционная драматургия или само название предполагает некие эксперименты?

— «Мастерская» готова принимать все. Лишь бы драматургия была хорошая. Очень часто, прочитав пьесу, я не принимаю какие-то вещи. Но все открывается в работе. Наша профессия — эмпирическая. Вот, например, «Варвары» мне казались поначалу не самым удачным выбором. Но уже заметил такую деталь: когда мне кажется что-то не очень хорошим, почти всегда в результате получается неплохо.

— Можете ли вы влиять на выбор репертуара?

— Нет. Такое вмешательство было бы некорректно. В театре должна быть дистанция, иерархия. Но высказывать свое мнение я могу, и почти всегда нас спрашивают. Повлияет ли мое мнение на режиссера — это еще вопрос. Иногда случается так, что я чего-то решительно не принимаю и отказываюсь от работы. Так было однажды, когда мне предложили роль, где передо мной ставились очень легкие задачи. Считаю, что иногда имею право на такие поступки. У меня есть свои принципы. Хотя, наверное, я — тоже не подарок. И у меня в голове свои «тараканы». Единственный человек, которому не могу отказать ни в чем, — это Петр Наумович. Даже ту неинтересную