

Николай Караченцов: не хочу я бенефиса

Татьяна Рассказова

— Насколько мне известно, вы закончили Школу-студию МХАТ с отличием. Отчего же оказались не в Художественном театре, а в довольно-таки затрапезном в те годы Ленкоме, где эпоха Эфроса уже закончилась, а воцарение Захарова еще не состоялось?

— Дело в том, что вместе с Анатолием Васильевичем из театра ушли десять ведущих артистов, а вслед за ними — еще с десятком. Кто-то осел на Бронной, кто-то в других местах, но Ленком оголился. И Владимиру Багратовичу Монахову, назначенному главрежем, было разрешено взять ребят лучшего выпускного курса любого из театральных вузов Москвы, чтобы они образовали костяк труппы. Лучшим оказался мхатовский выпуск.

Мы были рады и действительно думали, что начнем строить свое дело, свой театр — ну знаете, каждый курс об этом мечтает. Но тогда это не очень-то получилось, года три работали с Монаховым, потом настало безвременье, и, наконец, пришел Марк Захаров.

— К театру мы еще вернемся, а пока — вопрос о кино. Мне кажется, у вас были все данные, чтобы стать героем-любовником № 1 отечественного кинематографа, обладающим определенным эротическим магнетизмом, что-ли...

— Как-как? Магнетизмом? Сохраните, пожалуйста, это замечание в окончательном тексте. Но предупреждаю, ответ будет кратким: не знаю.

— Подождите с вашим «не знаю», ничего неприличного я не спрошу. Итак, артист Караченцов мог стать отечественным Марлоном Брандо (если иметь в виду «Последнее танго в Париже»), а вместо этого его по сути дела в Лимонадню Джо превратили. Как вы полагаете, виновато время или дураки-киношники?

— Наверное, они просто меня не знали, не видели таким.

— Разве это возможно? На «Тиль» ломилась вся Москва, а уж этот ваш персонаж озадачил энергию генерировал не хуже Красноярской ГЭС.

— Киношники не очень-то любят ходить в театр. Да и «Тиль», надо сказать, был прежде всего бомбой социального характера. Из-за бесцельного количества острых позиций и реплик, вызывавших ассоциации с тогдашним политическим режимом, спектакль никак не хотели принимать. Приходилось делать кунюры, а кончилось тем, что, когда премьеры все же состоялась, играть нам разрешили не чаще одного-двух раз в месяц. Зрители буквально двери в театре ломали.

Что касается кино, то первые пять-шесть лет после окончания института меня просто не приглашали: сомневаясь, можно ли вообще эту физиономию снимать. Потом призадумались над тем, можно ли занимать меня в положительных ролях: бандитов-то — играй не хочу. Организм, именуемый советским кинематографом, функционировал по довольно странным биологическим законам, исторгая бесподобные формулы типа: «Рыбачка не может быть с таким лицом, это вам не Голливуд».

С другой стороны, мне грех жаловаться: пусть киношники не ходят в театр, но кино-то они иногда смотрят. Кто-то увидел «Старшего сына», и косяком пошли предложения сниматься в социально-психологических ролях. Кто-то посмотрел телевизионный «Бенефис», «Волшебный фонарь» Жени Гинзбурга или, скажем, «Собаку на сене» — и появились киноперсонажи другого плана. То есть сразу была заявлена определенная амплитуда — слава Богу, не одну и ту же роль я всю жизнь играю. Хотя если бы кинематограф предложил мне работы, по масштабу соизмеримые с театральными: с Тилем, с графом Резановым из «Юноны и Авось», с героем «Сорри!», где я играю с Инной Чуриковой, — то я был бы счастлив.

— В театре вы — как бы собственность Марка Захарова, его премьер. Но при этом работали и с другими режиссерами, например, с Андреем Тарковским в «Гамлете», где играли, по вашим же словам, нежного Лаэрта. А был ли нежен с актерами сам Тарковский?

— Да, был, шоковой терапии к нам не применял. Как ни странно, наиболее жестко он общался с теми людьми, которых хорошо знал. С Толей Солоницыным мог разговаривать довольно резко, потому что понимал, что не обижает его, что тот ему... ну как сын, что ли. А с нами старался быть очень нежным, очень ласковым, словно боялся разрушить мир незримых взаимосвязей между артистами театра, в котором он — пришелец. Если что-то не получалось, говорил: «Коленька, ну ведь это же было, было. Куда же ушло?..» Милейший был человек.

— А вообще-то на вас когда-нибудь орали на репетиции?

— Что касается «орали», я такого не помню. Захаров, во всяком случае, человек не крикливый. Зато его замечания необычайно точны и порой очень обидны. Так что бессонными ночами случалось поломать голову над тем, как и требование его выполнить, и при этом собою остаться.

— После «Юноны» кто-то из критиков написал о вас: «С Резанова начался период острой и строгой психологической характерности, за Резановым уже могут и должны последовать Треплев и Раскольников, Гамлет и Царь Федор». Отчего не последовали?

— Отчего не последовали? Вопрос к Марку Анатольевичу. Треплева я уже перерос...

— И вы смирились, что «Тиль» и «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» — в прошлом, что ничего, эквивалентного им по силе воздействия на зрителя, в вашей судьбе, похоже, не будет?

— Я бы очень переживал, если б не было «Юноны». Но каждый раз в день



ИТАР-ТАСС

спектакля у театра стоит толпа, билеты продают с рук по восьмидесяти долларов, лишние спрашивают аж от Пушкинской площади, мы четверть часа не можем начать, потому что зрителей больше, чем мест в зале, и они никак не рассадятся...

— Но не находите ли вы, что ваш мэтр ведет себя не совсем безупречно: двадцать лет назад открыл синтетического актера, повертел-повертел и, в общем-то, оставил. Вас в последнее время все больше Глеб Панфилов да Александр Галин в своих постановках занимают.

— Знаете, я могу с ходу назвать с десяток имен актеров, о каждом из которых Захаров должен думать. Что играет в театре Абдулов? Скажете, плохой артист? Замечательный! Что играет Саша Збруев? Что играет Олег Янковский? Спасибо, сейчас в «Чайке» занят, а до этого?

Но я этого не понимаю, что у Захарова голова болит обо всех о них. И не могу не понимать, что он не в силах делать по пяти спектаклей за сезон. Нас много — он один. Поэтому если мне что-нибудь обломится — да спасибо судьбе!

— И все-таки здорово бы было, к примеру, в продолжение той линии, которую вы обозначили, играя Смерть в «Хоакине Мурьете», сыграть в мюзикле по Шекспиру. Представляете, «Макбет» с зонгами и зловещими плясками ведь!

— Идея создания музыкального спектакля не покидает Захарова. Но, я думаю, он понимает, что после «Звезды и Смерти» и «Юноны», которые были целиком выстроены по музыкальным законам, третий спектакль нужно делать очень непохожим на них, он должен стать пионерским, новаторским по идее.

Вообще чем мне нравится Марк Анатольевич, так это тем, что он открыватель. Или хочет им быть. Социал в свое время «Тиль» и мог бы эту золотую жилу всю жизнь копать. Так ведь нет: вдруг выпускает «Иванова», решенного в абсолютно иной эстетике, ну как будто другой режиссер его делал! Или поставил «Юнону», а после — «Три девушки в голубом» появились, один из самых любимых моих спектаклей. Очень они все разные...

— Так-то оно так, но все это было в советский период, когда Ленком пребывал в оппозиции к власти. Сейчас же он стал придворным театром, ходить сюда — признак хорошего тона в кругу политической элиты.

— Да она и прежде у нас бывала.

— Я хочу сказать, что актриса с обнаженной грудью на сцене — это отнюдь не эквивалент кукишу сильным мира сего, пусть даже и кукишу, размещенному в кармане. Как вы себе представляете художественную перспективу Ленкома?

— Кукиш, между прочим, не всегда был в кармане, зачастую и на свет божий извлекался... Когда кончилась советская власть, вопрос, с чем воевать, возник перед каждым художником. «О чем разговаривать со зрителем? Какие выявлять конфликты? Что сегодня способно волновать людей?» — чтобы с легкостью ответить на эти вопросы, надо быть по крайней мере Сократом. Я не готов.

Хотя могу сказать, что в недавней премьеры — «Королевских играх» — «придворный», по вашим словам, театр как раз говорит о том, что творится внутри коридоров власти, и эта тема вполне соотносима с сегодняшней политической борьбой.

— Где-то я читала, что когда вы участвуете в спектакле, то непременно смотрите из-за кулис те сцены, в которых сами не заняты. Что готовы бесконечно репетировать с актерами входы. Что помогали Захарову в черновой работе — во всяком случае, в программке «Юноны» это обозначено словами «режиссура Н. Караченцова».

— Ну трудолюбив я: не то что люблю театр, а просто-напросто им болен. Сумасшедший человек...

— Я закончу. Год назад у вас был юбилей, но устроить вам бенефис коллеги что-то не удосужились. А самому попросить — слабо? Нахалину, верно, не хватает?

— Нахалин — не то слово. Нахальства — да, не хватает. А нахалин — это хорошее качество, нахалином мхатовские старики называли способность преодолевать внутренний зажим, мандраж перед выходом на сцену, и обращать его на пользу дела: «Смотрите, я и так могу, и этак умею!».

— Короче говоря, бенефиса не предвидится?

— Видите ли, в прежние времена бенефисы устраивались для актеров не по случаю юбилея, а регулярно. (Да и сбор, кстати сказать, шел в карман артиста). А теперь эта традиция превратилась в некое официальное чествование юбиляра, чего я очень боюсь и вообще не понимаю. Если устраивать бенефис, то надо признать, что для меня вроде бы завершился какой-то этап. А я и возраста-то своего не ощущаю, мне кажется, что все впереди, что еще масса несыгранного. Поэтому не хочу я бенефиса — хочу интересной роли.