

КРУГ ПОЗНАНИЯ

● ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР НИКОЛАЯ КАРАЧЕНЦОВА ●

Поколение юношей начала шестидесятых, проசிживавшее на ступеньках Политехнического музея, с замиранием сердца впитывавшее в себя поэтические строчки, дразнящие новизной тем и будоражащие формой, было и поколением Николая Караченцова. Становление его личности пришлось на удивительное время, когда духовный потенциал определял достоинство человека. Н. Караченцов — плоть от плоти — человек своего времени.

Увлекаясь многим, он избирает для себя театр. Постепенно приходит понимание, что только через театр возможно полное самопознание, а вслед за этим — познание всего, что происходит вокруг. Начинаются годы трудной, черной работы по воспитанию профессиональных навыков.

Нужно сказать, что Н. Караченцову, не только как актеру, но и как человеку, удивительно везло на встречи с интересными людьми. Так, педагогом его в школе-студии МХАТ был профессор В. К. Монюков. Театралы знают, как нелегко было попасть на курс к этому мастеру. Не терпящий в актерской профессии никаких уловок, В. К. Монюков, следуя традициям театральной педагогики К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, скрупулезно изучал психологию актерского творчества, облекая ее в четко выверенную форму. И именно это качество — сплав виртуозной формы с тонкой пропиской психологии своих героев — со временем определяет талант Н. Караченцова. А пока он учится, набирается опыта. Судьба ему благоволит. В 1967 году, окончив училище, Николай Караченцов начинает работать в Театре имени Ленинского комсомола.

Живший отзвуками былых триумфов, овеянный славой И. Берсенева и А. Эфроса, театр переживал тогда период безвременья. Тем не менее, актер сразу же вводится в текущий репертуар, активно включается в творческие будни театра, ставшего теперь и надолго его вторым домом.

Выросший в творческой атмосфере, актер и сам постоянно совершенствуется. Запоем читает. Идет активный процесс духовного накопления. За 18 лет работы в театре сыграно более сорока ролей. Шурка Басаргин из «Дыма отечества» открывает тему нравственного становления молодого человека, как личную тему актера. Семен Карабанов из «Колонистов», Лазрт в «Гамлете», любимый Н. Караченцовым Кот в «Золотом ключике» и другие роли, в которых темперамент, заразительность актера, его современный юношеский облик выражались самостийно, а потому — подчас одноплано.

Через несколько лет режиссер Марк Захаров выскажет мучившую его мысль, опираясь в чем-то и на непростой опыт работы с Николаем Караченцовым: «Об актере, прожившем какое-то количество лет, можно сказать, что его человеческий материал интереснее, чем пьеса и текст роли, которые он пытается привычно изобразить».

И вот, вопреки уже создавшемуся облику «шумного»



Н. Караченцов в роли Резанова в спектакле «Юнона и Авось».

Фото Николая Шарубина.

актера, кинорежиссер В. Мельников приглашает Н. Караченцова на роль Бусыгина в киноверсию пьесы А. Вампилова «Старший сын». В. Мельников поверил в неразреченные духовные качества актера, а Евгений Леонов, исполнитель роли Сарафанова, ставшей нравственным эпицентром картины, явился необходимой поддержкой в тот ответственный для Караченцова момент. Сам актер вспоминает: «Леонов — это бесконечная трата себя. Этому мы все учились у него». В этом фильме актер очень точно смог почувствовать природу вампиловского героя. Его Бусыгин, внешне уверенный в себе, этаким столичный мальчик, вечный заводила, на деле оказывается уязвимым и ранимым. Он умеет понять чужую боль и откликнуться на нее.

Эта работа Н. Караченцова явилась откровением для зрителя. И многие поняли, что в искусство пришел глубокий, серьезный художник.

За ролью Бусыгина посыпались кинопредложения. «Сентиментальный роман», «Собака на сене», «Ярославна, королева Франции», «Дамы приглашают кавалеров», «Приключения Электроника», «Товарищ Иннокентий», «Трест, который лопнул», «Белые Росы». В этих и многих других фильмах часто использовалась фактура актера, его владение жанровыми характеристиками. Но, думается, привлекало еще и удивительное умение проникать в глубинную суть образа. Независимо от качества роли.

Для Караченцова не существует «проходной» человеческой судьбы. Ну и, конечно же, роли, где можно пошутить, поимпровизировать, отдохнуть «душой и телом», кажется, созданы для него специально. Таким примерно его и застает Марк Захаров, пришедший в Театр имени Ленинского комсомола в 1973 году.

Театр имени Ленинского комсомола... Сама его история могла бы стать сюжетом увлекательной книги или пьесы. Ведь именно со сцены бывшего Купеческого клуба В. И. Ленин обратился к первым комсомольцам со страстным призывом «учиться коммунизму». В двадцатых годах из рабочей самодеятельности здесь вырос сценический коллектив, получивший название ТРАМ (Театр рабочей молодежи). Его первооткрыватели горели желанием создать новый театр для нового зрителя. А спустя полвека М. Захаров поставил перед собой задачу создать молодежный театр, привлечь к театру ищущую, неуспокоенную аудиторию, которая смогла бы откликнуться на творческий поиск. Важно было суметь найти

новые, необычные формы театральной заразительности, необходимо было влить в эти формы четко выверенное содержание, которое явилось бы идейной программой театра, его гражданским пафосом. Тему эту Марк Захаров вместе с актерами определил изначально — познание человека, становление его личности. Максимальное приближение к правде существования, но на особо обозначенном театральном языке — такова была программа.

Спектакль «Тиль», поставленный в 1974 году, оказался проверкой на прочность творческих поисков режиссера и проверкой на мастерство актера Николая Караченцова. Чтобы сыграть Тилу Уленшпигеля, актеру пришлось проштудировать горы материала. Фландрия XVI века открывалась в залах музеев и библиотек. Но этого было мало. Необходимо было убедить сегодняшнего зрителя в том, что герой Шарля де Костера — не бледная фигура с книжной полки, а реальный человек, болеющий теми же болями, что и наэлектризованный зал. Одному актеру это, естественно, не по плечу. Результата достиг синтез заразительной театральности постановщика и заразительной игры актера.

Счет, который предъявляет себе актер, очень строг: «Каждый день — премьера... Иначе исчезнет искусство и останется ремесло. Актер должен каждый раз заново завоевывать зрителя, он не может жить вчерашним багажом».

Накапливается опыт. В спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты...» П. Неруды оттачивается владение музыкальной формой. Завораживает обостренный психологически и пластически доведенный до символа образ Смерти.

Мобилизации всех творческих сил потребовал музыкальный спектакль, рок-опера «Юнона и Авось» А. Вознесенского и А. Рыбникова. Диктуемые законами музыкальной драматургии, содержание и форма образуют здесь единый сплав, неразрывный гармоничный синтез. Романтический в своей жанровой основе образ графа Николая Петровича Резанова Н. Караченцов создает, кажется, на пределе человеческих сил. Творческая самоотдача аккумулирует в себе и влюбленность актера в своего героя, и виртуозное владение музыкальной, пластической культурой, помноженное на проникновенную одухотворенность создаваемого образа. На гастролях во Франции этот образ стал своеобразной визитной карточкой истинно русского характера, представленный яркой сценической культурой.

Последняя работа Николая Караченцова в театре — роль матроса Алексея в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского. Эта роль давалась актеру трудно. Важно было снять наскоившиеся за многие постановки этой пьесы штампы, ставшие почти традицией. Актер старается привнести в привычный образ Алексея живое дыхание сегодняшнего времени. В своем стремлении найти правду бывший циник и пуристозвон анархист Алексей в исполнении Николая Караченцова проходит мучительный круг познания, обретения веры.

Мучительный круг познания — закон жизни истинного художника. Таким стал сегодня актер Николай Караченцов. Поэтому для него нет понятия простоя. Он всегда в поиске, всегда устремлен вперед.

ЕВГЕНИЯ РОЗАНОВА.
МОСКВА.