



Человека не надо колоть даже булавкой

Геннадий Назаров возглавил рейтинги столичных актеров

Одно дело — взять мифологический персонаж, скажем Ивана-дурака, и опустить его, словно лакмусовую бумажку, в конкретную историческую ситуацию, скажем, советского колхоза. Владимир Войнович проделал это зло и лихо, назвав своего героя Чонкиным. Другое дело, стать этим Иваном Чонкиным. Живым. Достоверным. Каким в фильме Иржи Менцеля сыграл его Геннадий Назаров. Казалось, что такого юного лукавого простака случайно увидели на улице, zalюбовались и сняли про него кино. И пошло-поехало: простак влюбляется («Воровка»), простак просто шутит («Такая чудная игра»), простак ворует («Барханов и его телохранитель»), простак сестер замуж сплавляет («Мелкий бес»). Пользовались Простаком Назарова в хвост и в гриву. Однако Чонкина Назаров сыграл, еще учась на 2-м курсе ГИТИСа, а знаменитым ни в одно утро так и не проснулся. Проката не было.

В Театре на Малой Бронной премьера Сергея Женовача «Маленькие комедии» по трем одноактным пьесам Тургенева. Всмотриваясь в несчастное лицо барины Микрюткина, которого собственные дворовые ни в грош не ставят: где-то я его видела. Ба, да это ж Чонкин. Да нет, не Чонкин, а какое-то потерянное, запутавшееся существо, имеющее несчастье понимать всю меру собственной слабости. И как сыграно! В комедии не комикует, партнеров чувствует, публику держит умело и талантливо. Следующая премьера Женовача — «Пять вечеров» по пьесе Володина. Во многом благодаря Назарову печальная и тяжелая история превратилась в светлый и нежный спектакль. Ему не нужно суетиться, заигрывать с публикой — достаточно в самый драматический момент так упереть руки в боки, что зал взрывается хохотом. Причем в откровенно комическом внешнем рисунке он проживает подлинную драму. Новый сезон — главная роль у того же Женовача в «Ночи перед Рождеством»: пасечник Рудый Панько, рассказчик. Тут режиссер уже уверенно полагается на мастерство актера, на его умение общаться и с залом, и с партнерами одновременно. Именно с его голоса гоголевские персонажи сначала появляются в воображении зрителя, а потом уж выходят на сцену. Кто его научил так играть: институт, кино или театр?

— Мне кажется, научиться играть вообще невозможно. Можно говорить только об опыте, который приобретаешь в конкретной работе. В кино я попал случайно и сразу на главную роль — Чонкин. Но кино — дело больше режиссерское, чем актерское. Правда, Михалков или Рязанов раньше снимали свою команду. В этом было что-то от театра: репетиция и близкое знакомство. Но у наших режиссеров сегодня и условий-то таких нет. Приехал на площадку и пошел. Наши актеры с трех дублей работают, а американцы — с 35. В театре совсем по-другому. Там и работа подробнее, и пространный творческий диалог, а не режиссерского — больше.

— Больше.

опыт уже есть, какие-то подходы к роли выработаны наверняка...

— Каждый актер заново изобретает велосипед. Про свой мне сложно говорить. Если не лукавить, у меня еще ничего не сложилось. В «Чонкине» я попытался найти то, что мне ближе. И Менцель от меня этого хотел. Но мне нравится история про Бабочкина, который на вопрос, от чего надо отталкиваться в поисках образа, говорил: «От себя-то от себя, но как можно дальше». Актер не хочет быть самим собой. Меня пока в кино используют типажно, но хочется эту типажность преодолеть. Сейчас меня воспринимают только как комика. Хотя из-за дурацкого нашего проката и фильмов-то моих никто почти не видел. Понаслышке знают: «А, Назаров, смешной такой из «Чонкина» и «Курочки Рябы»... Но ведь даже в фильме Кончаловского я не комик. Поэтому я рад обстоятельствам, что привели меня в картину Дмитрия Астрахана «Из ада в ад». Мне не надо было никого смешить. Надо было сыграть простого человека в непростых обстоятельствах: военное и послевоенное время в Польше. Сам сценарий меня, честно говоря, смутил. Он был не про людей написан, а про проблему, и довольно прямолинейно. Режиссер хотел показать судьбу народов — еврейского и польского, глядя откуда-то из космоса. Мы даже ругались с Димой по поводу моего персонажа. Но я благодарен Астрахану, что он первый воспринял меня не как комика. Не то чтобы я устал от комических ролей, но мне любопытно, например, смогу ли я быть убедительным (при своей фактуре) в роли человека тяжелого. А меня пока хотят использовать, как готовый кирпич, который осталось только вставить в стену.

— Может, именно в поисках разнообразия в пределах одного типажа вы и научились так использовать свои внешние данные?

— Тебя воспринимают так, как ты выглядишь, а человек на самом деле другой. Именно это другое в сочетании с внешностью и может породить неожиданный результат. Ведь роль появляется не сама по себе, она зависит от многих обстоятельств: от режиссера, к которому ты попал, от материала, с которым столкнулся, от ситуации, которая на площадке складывается. Множество всяких ассоциаций собирается в кучу, и вдруг что-то рождается.

— Театр Женовача — это ваш выбор или вы к нему попали случайно?

— Сначала я хотел в театр вообще. Поступил в театральный институт на курс Марка Захарова. Потом в определенный момент захотел именно сюда, на Бронную. Когда я смотрю спектакли других театров, всегда думаю: смог ли бы я там существовать? И чувствую, что мне и этого хочется, и того. Но театр, который помню по детству, в который тогда захотел попасть, — это тот МХАТ, тот Малый. Я не говорю, что надо идти назад. Важно не повторять, а удержаться. Конеч века, а может, и весь век нашего театра — режиссерский. Но русский театр всегда на актерах стоял. Театр Женовача — это место, где с актера все начинается и где актеру дают

проявиться. Это театр, где люди ничем не прикрыты: ни декорацией, ни музыкой.

Марк Захаров нас учил, что при большом потоке информации до людей очень трудно пробиться. Нужен шок. Я не совсем с ним согласен. Если человека долго колоть булавкой, он потеряет чувствительность, придется уже гвоздем расковыривать. К человеку как-то по-другому нужно пробираться. Вот выходил Евгений Леонов на сцену, и зал три часа не мог от него оторваться... Театр — это живой человек на сцене. Я хочу быть этим человеком.

— Вы учились у Захарова, для которого всегда главным был профессионализм: голос, пластика, мобильность. Вы многое можете?

— Нескромно заявлять: «Я все могу». Я все хотел бы уметь. Сказать, что я вокально и хореографически обучен, нельзя. Двигаюсь в пределах того, что мне природа дала. Я всегда хотел петь, даже учился в музыкальной школе, но ничему не научился. И в институте с пением у меня как-то не сложилось. А в театре встретился с замечательным человеком — Виталием Галицким, и он с нами — тремя самыми не поющими актерами — сделал песню для финала тургеневского спектакля. Это дикое удовольствие — петь.

Театральный институт для меня — большой знак вопроса. Не то чтобы меня там ничему не научили, но часто, приходя учиться на актера, человек сталкивается с неорганичной ситуацией, в которую лично он не вписывается. Многие ломаются. Если бы в институте занимались не вколачиванием каких-то представлений о театре вообще, а раскрытием каждого человека, его возможностей! Чтобы человек к себе повернулся, а не к образу театра. Ведь не всякий приходит в институт, реально осознавая, кто он и что он.

— Каких актеров вы любите?

— Я уже говорил про Леонова на сцене, но он и на экране — домашний, родной. У Шукшина, у Авербаха мне бы хотелось работать. В старых рязановских комедиях сняться. С Кончаловским в «Курочке Рябе» я много радости получил. Много слышал рассказов, как Михалков работает... Хочется сняться в исторической костюмной картине, попасть в быт, в жизнь другую, и даже если возьмут по типуажу... А в театре мне просто все хочется играть. Двигаться в неведомое как можно дальше, не зная, обо что придется стукнуться. Есть такой термин в вокале — «свой голос». Человек может всю жизнь говорить другим голосом, а его природный голос забит комплексами, бедами, ситуациями... Открыть «свой голос» для любого человека важно — только надо не бояться искать.

Беседовала Елена ГРУЕВА