

Маленький человек против героя-супермена

Известия - 1997 - 24 июня - с. 5



Геннадия Назарова уже заметили. Заметили, хотя его театральная карьера только-только началась: в минувшем сезоне он сыграл свою первую премьеру на Малой Бронной. Заметили, хотя кино теперь почти никто не смотрит, а именно с кинематографом связаны главные на сегодняшний день актерские победы Назарова. Заметили, хотя роста он небольшого. Впрочем, среди нынешних героев-суперменов, героев-плейбоев, героев-манекенов его персонажи кажутся доступными и понятными каждому несупермену, неплейбою и неманекену, коих все-таки большинство.

— В русской литературе еще со времен Пушкина и Гоголя велик интерес как раз к «маленькому человеку». Не ростом «маленькому» — пропорциями в сравнении с колоссальной государственной машиной, с миром, где нормальным людям часто бывает неуютно и холодно. В кино вы уже сыграли Чонкина, в театре, в студенческом спектакле — Санчо Пансу. Очевидно, что вам и дальше будет предлагать роли именно из этого ряда...

— Естественно, как человека с определенными физическими данными эта тема меня интересует. Хотя не могу сказать, что так уж заиклен именно на росте.

Когда я учился на бутафора в театральном художественном училище, у нас было задание делать бутафорские продукты. Я делал бублики. И, помню, соорудил огромный бублик, так что педагог предположил у меня гигантоманию. Меня вообще почему-то всегда привлекали монументальные полотна, грандиозные темы...

— Зритель впервые увидел вас в роли солдата Ивана Чонкина в фильме Иржи Менцеля. Как получилось, что никому не известный студент театрального института попал на главную роль в картину к всемирно известному иностранному режиссеру?

— Тут совершенно случайная история. Мою однокурсницу спросили, нет ли на курсе студента небольшого роста. Так судьба в лице Юли Казеевой привела меня к Менцелю на пробы. Потом Менцель пригласил на долгий разговор, сказал, что хотел бы видеть меня в своей картине. Написали письмо Марку Анатольевичу Захарову — руководителю нашего курса. Захаров всегда дает актерам «зеленую улицу», когда речь заходит о кино. И я уехал в Чехию — съемки проходили летом и никак не мешали учебному процессу...

— Чуть ли не одновременно с «Чонкиным» на экран стали одна за другой выходить ваши картины. Причем имена режиссеров, у которых вам посчастли-

вилось сняться, из первого ряда. Вслед за Иржи Менцелем — Андрей Михалков-Кончаловский, Петр Тодоровский, Георгий Даниеля, Николай Досталь, Валерий Усков и Владимир Краснополюский, Дмитрий Астрахан... Сколько у вас сейчас ролей в кино?

— По-моему, десять.
— За три года не так уж мало. Кто из ваших персонажей более всего похож на вас?

— Мне сложно сказать. Впрочем, наверно, сводится к тому, что в тебе от персонажа, а что в персонаже от тебя. Грань, которую сложно уловить еще и потому, что в кино мне все-таки пока не доставались роли, где приходилось бы убежать от себя. В этом смысле, видимо, в театре у актера больше возможностей. Говорю это предположительно, скорее теоретически, поскольку на собственном опыте еще мало что испытал. Другое дело, бывают случаи, когда кинематограф открывает актера.

— Именно так случилось с Леоновым, с которым вас нередко сравнивают. Сам Евгений Павлович не стал типажом, а создал собственный типаж.

— Действительно, уникальный случай — он в какой-то момент перешел в новое качество. То же самое, кстати, было и с Папановым после фильма «Живые и мертвые».

— Вы умеете смешить людей в жизни?

— До поступления в ГИТИС я уж точно вызывал смех — со мной все время случались какие-то истории. Возможно, это была такая реакция на то, что я в жизни очень много играл. Просто валял дурака.

— Я до сих пор помню (хотя смотрел спектакль довольно давно) вашу единственную роль в «Ленкоме». Крошечную совсем, но уморительно смешную. Там, кажется, была всего одна фраза...

— Это был Педрильо — ловчий графа, который помогает ему на охоте. В начале второго акта у меня была небольшая сцена с графом, который посылал моего героя в Севилью. И вот Педрильо возвращался с задания и произносил единственную и коронную фразу: «Ваше сиятельство, город опустел». Это было все, что я прознес со сцены «Ленкома» за несколько лет работы в его труппе.

— Глядя на вас в «Чонкине» да и в некоторых других картинах, кажется, что вы все детство провели в деревне. Вы как-то очень органично вписываетесь не только в сельский пейзаж, но и в сельский образ жизни.

— Вообще-то я коренной москвич. По дедовской линии предки — мещане, булочники. Дед был художником по тортам. Жили мы в центре, в пятикомнатной коммуналке. Рождественка, Сретенка, Трубная — вот места, в которых я вырос. И, думаю, что-то оттуда вынес. Мне кажется, я до сих пор живу воспоминаниями детства.

— В таком случае легко ли вам давались деревенские роли?

— Не хочется создавать легенду: вот, мол, мучился. Наоборот, если вспоминать «Чонкина», то у меня осталось от этой работы ощущение поразительной легкости. Там не было ничего сложного, хотя мне приходилось

и корову доить, и траву косить. И то, и другое делал первый раз в жизни. Пока Менцель снимал другие эпизоды, я с косой ходил по округе и все скашивал. Получил огромное удовольствие. С дойкой, правда, вышло странно. Сначала у меня ничего не получилось. Потом корова дала молоко, но когда включилась камера, никакого молока выдоить уже не удалось. То ли она нервничала, то ли я...

— Так получилось: и в театре, и в кино вам уже не раз пришлось столкнуться как с классической, так и с первоклассной современной литературой. Когда вы читали Сологуба, Тургенева или Войновича, не думали — вот это мое, про меня?

— Скажем, о «Чонкине» я так не думал. Скорее, друзья смеялись: «Назаров, тут какие-то вещи про тебя написаны». То ли схожесть характеров, то ли то, что в нелепых ситуациях часто оказываюсь...

А вообще это бывает. Читаешь — и вдруг возникает какой-то ответный импульс, вспышка. Что-то внутри цепляет — тайна какая-то, которая просится наружу.

— Ощущаете ли вы себя частью поколения, не актерского, а вообще нового поколения, входящего не только в профессию, но и в жизнь? Чем отличаются, на ваш взгляд, ваши сверстники от тех, кто на 10—15 лет старше вас?

— Я, скорее, чувствую какую-то потребность в связи времен — прошлого и нынешнего. Меня беспокоит, как схватить то, что старики уносят. Вот смотришь и пересматриваешь старые фильмы — дуэты Буркова и Шукши-

на в «Они сражались за Родину», Ульянова и Евстигнеева в «Беге», Кикабидзе и Мкртчяна в «Мимино», актерские ансамбли в комедиях Рязанова — и понимаешь: что-то в них есть такое, чего сейчас ощутимо не хватает. Помимо чисто профессиональных вещей. Может быть, единства земли, на которой герои этих фильмов жили? Они могли притереться к разным взглядам, вкусам, но земля у них была общая, и это их объединяло...

— А сейчас?
— А сейчас есть какая-то раздерганность, раздрызганность... Я иногда думаю: может быть, это я так себе напридумывал? Не знаю. Но какого-то тонкого, маленького, но бесценного звена в нашем кино сегодня явно не хватает.

Сейчас тоже есть хорошие фильмы. Актуальные. Важные. Но я вспоминаю, как недавно в метро несколько школьников обсуждали шедший накануне по телевизору фильм Гайдая «Бриллиантовая рука». Пересказывали его, будто только что вышли из кинотеатра. Я не знаю ни одной современной картины, даже из числа самых лучших, которую обсуждали бы так же горячо и увлеченно.

— Вас узнают в метро?
— Иногда. Не очень часто. Обычно после того, как какой-нибудь фильм с моим участием пройдет по телевизору.

— Если узнают, улыбаются?
— Бывает. Я ничего против этого не имею. И даже не прячусь. Это приятно, что люди улыбаются...

Александр КОЛБОВСКИЙ, журналист.