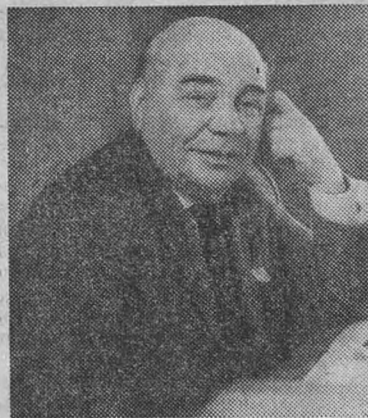


ВЕРНОСТЬ ТЕАТРУ



РАСКАЗЫВАЮТ, что в 1955 году, в свой последний приезд в нашу страну, знаменитый немецкий драматург и театральный деятель Бертольт Брехт, увидев во МХАТе спектакль «Горячее сердце» А. Островского с А. Грибовым в роли купца Хлынова, воскликнул: «Грибов — вот кто мог бы блестяще сыграть моего Пунтилу!». В то время народный артист СССР Алексей Николаевич Грибов был уже известен своим ярким исполнением разноплановых ролей. Здесь были и глубоко народный характер Фрола Баева («Земля» Н. Вирты), и полный чеховской грустной поэзии Фирс («Вишневый сад»), и сочный сатирический образ Собакевича («Мертвые души»), и незабываемый горьковский Лука («На дне»), и героический Глоба («Русские люди» К. Симонова). Актер был первым исполнителем образа В. И. Ленина на сцене МХАТа...

Пожалуй, первое, что сразу же бросается в глаза при встрече с Алексеем Николаевичем, это его простота — в об-

щении (будто мы с ним уже давно знакомы), в разговоре (словно мы продолжаем давнюю беседу)... Он как-то плотно, весомо сидит за своим столом, заваленным книгами, тут и последний сборник зарубежной научной фантастики, и Ромен Роллан (театр приступает к постановке «Кола Брюньона»), и Достоевский. И поблескивают за стеклом тоже в простых, немудрящих переплетках книги, но зато любимые — А. Островский, Короленко, О'Генри...

— Алексей Николаевич, — говорю я, — как-то в одном телевизионном фильме вы сказали, что у вас нет любимой роли. Как это понять?

— Все правильно. К своим семидесяти годам я уже исполнил 58 ролей. Ну, назову я одну-две роли любимыми, а остальные что — нелюбимые? Нет, так нельзя! Для меня все они — любимые. Мне важно захватить зрителей образом, повести их в его мир, в мир спектакля, заставить сопереживать, думать, волноваться. Как это достигается? Не знаю. Знаю, что для этого делаю. Стараюсь как можно глубже проникнуть в материал образа. Идет в ход все — прочитанные книги, жизненный опыт, наблюдения, моя фантазия, интуиция. Но вся эта работа над образом — не в отрыве от общего идейного, образного строя произведения. Допустим, работаем мы над пьесой Островского: я должен знать всю ее партитуру, найти «свое место» для моего образа. Константин Сергеевич Станиславский, начиная работу над новым спектаклем, любил говорить нам: «Сейчас надо будет сбрасывать старую кору и обростать новой». Или: «Начнем все сначала — с белого листа»...

...Беседа течет неторопливо. Мы вспоминаем о начале пути артиста, когда пришел он девятнадцатилетним паренком в вечернюю, рабочую школу,

где велись занятия разных кружков. А его издавна тянуло к себе театр. Эта тяга привела в конце

концов Грибова в школу при 3-й студии МХАТа, а в 1924 году и в Художественный театр. Говорим о многих, особо памятных для актера работах. И, конечно же, о работе над образом Владимира Ильича Ленина.

— Этому предшествовала моя работа над Фролом Баевым в «Земле» Н. Вирты. Здесь уже театр коснулся ленинской темы. Фрол Баев — крестьянский ходок к Ленину, побывав у Ильича, принес в деревню свет ленинской правды, что такое Советская власть, что дает она людям труда. Спектакль «Земля», видимо, дал театру право думать о постановке, в центре которой был бы образ Ленина. Я не знаю достоверно, как все было, но в театре долго присматривались, кому можно было бы поручить ответственнойшую работу над образом Ленина, и вот так получилось, что остановились на мне.

...Алексей Николаевич ознакомил меня с неопубликованной телеграммой В. И. Немировича-Данченко, режиссера спектакля «Кремлевские куранты». Вот она: «А. Н. Грибову. Испытываю подлинное удовлетворение, что увенчалась полноценным успехом ваша великодушная артистическая настойчивость охватить роль синтезом высоких идей и тончайших сценических приемов. Сердечный привет. Немирович-Данченко».

— Алексей Николаевич, а как уживается у вас любовь к театру и к кино?

— Я снимаюсь в свободное от театра время, — говорит он. — Когда меня более или менее интересует сценарий. Когда же мне заявляют, что вы, мол, зря снимаетесь в основном в эпизодах, я отвечаю: «А мне нравятся эпизодические роли». Потому, что если подойти со всей ответственностью, то и эпизодическая роль может засверкать должным

образом. Конечно, мое участие в кино зависит от театра, которому я отдаю предпочтение.

— А почему, интересно?

— Театр для меня — все. Я вырос в театре, в моем любимом МХАТе, работал с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, здесь я принял эстафету от М. Тарханова и И. Москвина... И потом — непосредственный контакт со зрителями, чего в кино, конечно, нет. Искусство театра, в каком-то смысле, трагично — оно живет на глазах зрителя, пока живет и трудится сам художник. Уходит он, и остаются лишь воспоминания, статьи критиков и фильмокопии спектаклей, которые, естественно, далеки от оригинала, ибо лишены главного — творческого, живого дыхания зрительного зала.

— Алексей Николаевич, а как вам помогает театральная критика?

— Вы знаете, я ожидал этого вопроса... Не знаю, может быть, это у меня такое впечатление, — я будто бы иду параллельно с критикой. Мне кажется, что я иногда более суров к себе, чем критик, и очень редко соглашаюсь с некоторыми статьями, рецензиями. Почему? Критик обязан называть вещи своими именами, а не нивелировать, не прощать, не упрощать. Не люблю комплиментарную критику: это как кривое зеркало, в котором все одинаково. Новое постановление ЦК КПСС очень верно вскрыло все эти недостатки критики.

Критик должен быть объективным, авторитетным помощником, нелецеприятным другом, «зеркалом» для театра, для актера.

Всем нам в театре, и актерам, и критикам, надо служить от чистого сердца, с любовью и знанием, отдавая себя до конца. Иначе быть не может, если речь идет о творчестве, о каждодневном открытии мира прекрасного на сцене...

Ю. ЧЕРЕПАНОВ.