

ПРОФЕССИОНАЛ

ГОТИЧЕСКИЙ ЗЛОДЕЙ,
СОЧУВСТВУЮЩИЙ РЫЦАРСТВУ«Красноречивей слов
немые разговоры»

Человек в среднем говорит лишь 10—11 минут в день. Остальное время он двигается. Двигается даже во сне. По подсчетам ученых, в процессе коммуникации мы получаем посредством слов только 35 процентов информации и целых 65 — посредством жестов, телодвижений и мимики.

С уверенностью можно сказать, что наш собеседник — настоящий профи в области жизни человеческого тела. Кирилл Николаевич ЧЕРНОЗЕМОВ окончил ЛГИТМИК как актер на курсе у Бориса Зона, затем учился на театрально-го преподавателя по дисциплине «основы сценического движения и фехтования». Призвание, учеба по избранной специальности и практическая работа, постановка фехтовальных эпизодов в кино и театре — все эти составляющие счастливой профессиональной судьбы есть у Кирилла Николаевича.

Известность принес «Гамлет» — в этом кинофильме Черноземов дублировал Смоктуновского. Таланты, говорят, находят друг друга, и вряд ли просто везением стала его совместная работа с лучшими режиссерами и актерскими коллективами: «Сирано де Бержерак», «Вестсайдская история», «Укрощение строптивой», «Дульсинья Тобесская», «Люди и страсти» — в театре, в кино — «Собака на сене», «Благочестивая Марта», «Тартюф», «Город мастеров», «Царевич Проша», «Соломенная шляпка», «Капитан Фракас» и многие другие.

— Мой учитель был очень неординарный человек, профессор Иван Эдмундович Кох, учитель по вдохновению, страстный педагог с огромным опытом спортивной работы, чемпионом Ленинграда по фехтованию. Традиционно актеры — больше гуманитария, поэтические натуры, довольно не ловкие в физическом отношении. Мейерхольд в свое время сказал: «Мне не нужны эти дряблые тела» — элегантные мужчины, элегантные дамы — «символические фигуры», типичные для предреволюционного периода. С начала 30-х, когда только стал складываться новый, спортивный тип актера, Кох занялся серьезной работой по созданию пластически совершенного артиста, и именно он навел первые мосты между театральной и физической культурами. При поддержке таких мастеров, как Соловьев и Сушкевич, он ввел в театральном институте новый предмет — «основа сценического движения». Иван Эдмундович собрал огромное количество наблюдений, которые помогли ему создать цикл тренировочных упражнений, дающих предпосылку для того, чтобы актер был многообразен в пластике, музыке, координирован и по-настоящему вынослив.

— Большое счастье, когда судьба дарит встречу с Учителем. Наверное, это во многом определило ваш такой удачный творческий путь?

— Конечно, хотя он не был

прост и легок, а с самого начала преподносил всяческие «сюрпризы». Вот когда я после окончания театрального института пришел поступать в Александринский театр, Вишен, отсмотрев мои «пробы», сказал: «Из того, что вы сыграли, ближе всего вам Треплев, но Треплева нам сейчас не надо — этот спектакль выходит из репертуара. И вообще, вы знаете ваше амплуа? — неврастеник — очень знаменитое, но оно уже вымерло». Вот это да, подумал я; я живой, только начинаю актерскую свою биографию, а амплуа уже вымерло! Но оказалось, что у меня было еще амплуа запасное. Раньше его называли «готический злодей». Убийца. Убийца я переиграл очень разных: рыжего злодея в «Братьях Рико», у Дворкина в «Хронике чекистских будней» — заговорщика, где я в кадре лупил несчастного артиста БДТ Сашу Романцова шариком от кровати, привязанным к тросточке. Вот эта биография «убийцы» развивалась дальше в основном на ТВ, где я играл время от времени.

— Кирилл Николаевич, а с какими видами оружия доводилось вам работать?

— Основное — это шпага, шпага с кинжалом; были опыты работы с двуручным оружием (копье, меч), случались «драки» на ножах или даже на топорах — например, в «Городе мастеров».

— А правда ли то, что в ру-

ках мастера оружием может стать любой предмет?

— Да. Даже шляпа, если хотите! Вообразите себе, что человек может отбиваться, допустим, блюдом: бьет им в одну сторону, другую, лупит по голове... И так же — жесткая шляпа или цилиндр. Драки как таковые, батальи, рассыпаются на разные ситуации. Одно дело — сражение рыцарское, другое дело — погоня или страшный кавардак в трактире, бытовая, комедийная драка, когда в ход пускается все, что под руку попадет: плащ, шарф, скатерть, посуда... Вспомните хотя бы «Веселых ребят», где все устроено так потешно. Формирование триокового эпизода — это целая культура, переплетение всевозможной акробатики, самых немислимых плодов человеческой изобретательности.

— Случались ли в вашей практике комичные эпизоды, допустим, как в фильме «Берегись автомобиля», когда Смоктуновский фехтует с Ефремовым на сцене и поражает его?

— Дело в том, что вся эта затея с фехтованием представляла собой большое баловство. Я познакомился с Иннокентием Михайловичем еще на «Гамлете». И в фильме «Берегись автомобиля», снимавшийся после, Смоктуновский — очень озорной на площадке! — внес элемент некоторой пародийности, когда Гамлет (Смоктуновский) попадает к «самодельному» режиссеру (Евстигневу).

— А чем отличаются спортивное фехтование, приближенное к жизни, и театральное — рассчитанное на то, чтобы произвести наибольший эффект?

— В театре есть определенные частные обстоятельства. Например, Сирано должен фехтовать так виртуозно, чтобы это позволяло или, если угодно, помогало импровизировать ему как поэту. Если вообще говорить о спектакле, который построен по принципу поэтического произведения, драмы, то там главенствует поэтический образ, некое превеличение реальности. Само по себе фехтование — это военное искусство, оголение конфликта непримиримых людей. И все формы фехтования, существовавшие в действительности, были крайне жестоки и неприемлемы для зрителя. Но эта тенденция в искусстве — делать страшное произведение — продолжает свое развитие вплоть до современных кинофильмов, где мы видим ужас-

ные, фантастические события. — Кстати, как вы относитесь к фильмам, где демонстрируются восточные боевые искусства?

— Это все — закономерный ход, ибо восточными единоборствами увлекаются все европейские народы, и это становится рынком. Возьмите Жан-Клода Ван Дамма или японского актера Тосиро Мифуно, который действительно уникальный артист — и по своеобразию культуры, и по соединению актерского мастерства с владением восточными единоборствами. Это знак нашего времени.

— Но ведь у нас есть собственная культура...

— Дело в том, что мы являемся такой же добычей для иностранцев, как они для нас. У испанцев, например, огромный интерес к русскому миру. К примеру, у такого драматурга, как Лопе де Вега, есть пьеса о Василии Шуйском (только там его зовут Базилио Шуйский). Подобное общение, обмен представляют собой очень деликатную вещь. Например, когда Кох вместе с Козинцевым работал над «Дон Кихотом», приходилось учитывать, что испанцы очень настороженно относятся к экранизации их священного романа — правоучительного свода идей, передаваемых от отца к сыну. Подобное отношение к роману не позволяет никаких вольных интерпретаций. Но в данном случае и стилистая часть, и работа актеров были признаны испанцами достойными.

— А вам не приходилось применять свое мастерство в жизни?

— Я был не самого бойкого десятка. Мальчишка, который сидел передо мной в школьном классе, запихивал мне в чернильницу бумажки, чтобы я сделал кляксу. А потом предложил мне знаменитое: «Стыкнемся?» И я ему ответил. Это была моя первая победа — первый раз в жизни разбил нос своему противнику. А потом поступил в секцию бокса, выступал на соревнованиях и, в общем, стал достаточно батальным человеком. Затем — фехтовальная секция... Но моя жизнь настолько скромна, она (тыфу-тыфу-тыфу!) не связана с батальными ситуациями.

— Обращаясь к таким персонажам, как Дон Кихот, Сирано де Бержерак, Гамлет, мы воспроецируем обычно образ рыцаря. А ного из наших современников могли бы вы назвать рыцарем, который не только спо-

собен защитить себя и свою Даму, но и является рыцарем души?

— По современным ощущениям, такое впечатление может у меня складываться о вовсе незаметных людях, занимающихся самыми обыденными вещами. Допустим, на углу канала Грибоедова и улицы Гороховой есть булочная. В ней работает парень. Он удивителен тем, что, выполняя очень маленькую функцию — продает булку — дает удивительный пример потрясающей доброжелательности, деликатности и доверия. Причем однажды, когда к нему подошли три мрачных пьяных субъекта, он сумел объяснить так, что те ушли — ушли не нахамив ему, не оскорбив. Мне вообще представляется очень важным увидеть в этом поколении главные человеческие качества, чтобы вернуть городу момент человеческого достоинства, которым мы всегда гордились и который всегда отличал жителей нашего города. Вот такие люди и являются для меня современными Дон Кихотами, потому что в тех обстоятельствах, в которых мы сейчас оказались, очень важно сохранить человеческое достоинство, доверие к тому, что должно стать нормой.

Что касается людей, которые работают в театре и представляют для меня пример особого служения делу, чистоплотности и еще какой-то закрытости, что ли, то я мог бы назвать артиста Тенина, работавшего у Акимова и недавно ушедшего из жизни. Я очень любил его. Он был замечателен тем, что, будучи знаменитым артистом, игравшим еще солдата Шадрина, он тем не менее никогда не кидался на работу, которая не составляла для него настоящей ценности. Когда артист очень прожорлив, это вызывает некоторое огорчение. Вот у такой яркой и знаменитой фигуры, допустим, как Михаил Боярский, есть определенная деликатность. Он, как и вся его семья, производит на меня положительное впечатление. Почему? Потому что традиция семьи Боярских — пример рыцарского служения делу.

Все работы, которые исполнялись Боярским, были равны для него по значению. Поэтому в любой ситуации он был искренен и доверчив к материалу. В условиях дет-



ского спектакля «Снежная королева» — с озорной, неукротимой, молодежной компанией — Михаил Боярский играл Советника. И в этих обстоятельствах ему была свойственна подчеркнутая профессиональность. Легкомысленное впечатление, складывающееся порой вокруг Боярского, я не люблю. В нем — настоящие мужские достоинства: выдержка, уверенность. То, как он выходит в черных одеждах и не позволяет себе никакого пижонства на концертах, то, как он дружил с Витей Резниковым, как оба они относились к детям, — все это для меня является чрезвычайно важными качествами.

— Скажите, вы себя самого считаете рыцарем?

— Скорее — сочувствующим рыцарству. Потому что единственное, что мне по силам, — это стойко держаться своей профессии, однажды избрав педагогику, и в конечном итоге оставаться учителем.

Кирилл Николаевич Черноземов остается Учителем. Он преподает сценическое движение и в Хореографическом училище, и в Консерватории на кафедре музыкальной драмы, и в ЛГИТМИКе. Дебютировав в качестве режиссера в Театре им. Комиссаржевской у Агамирзяна, сегодня он продолжает режиссерскую работу в нескольких театрах — «Хаме-

леон», «Картонный домик», — в некоторых других, оставаясь последователем традиции режиссера, работающего с актером тет-а-тет.

...Уже после того как мы распрощались, Кирилл Николаевич буквально догнал меня на улице. И по пути с Моховой на Невский мы снова говорили, говорили и говорили — о пластической жизни и о жизни глаз, и о многом-многом другом, известном Мастеру, для которого его профессия никогда не сможет стать до конца исчерпанной, высказанной и завершенной темой.

Беседовал
Станислав ПЫЛЕВ
Фото Л. КУДИНОВОЙ