

2 5 ФЕВ 1971

Черный Ленинград
г. Ленинград

ШТРИХИ
К ТВОРЧЕСКОМУ
ПОРТРЕТУ

ЧЕСТЬ ПРОФЕССИИ

мы имени А. С. Пушкина, — это веки на путях поисков мастерства. Для Киреева эти пути всегда проходят через призму личной ответственности за каждое появление на сцене. Он играет Кассию в «Отелло» и Арсеньева в «Живом трупе», Фердинанда в «Коварстве и любви» и Кульда в «Русском вопросе». В очередь с Н. Симоновым играет Сатина в «На дне», а с Ю. Толубеевым — Забелина в «Кремлевских курантах». Роли, как можно убедиться, самые различные, разноплановые, и в каждой из них проявлялись одаренность исполнителя, его умение точно выполнять поставленные режиссером задачи. Он работает с полной затратой сил и возможностей. Актер уважает свою профессию и не позволяет себе никакой поблажки и скидок на условия или обстоятельства.

Таков он всегда — и на сцене, и вне ее. Потому-то, вероятно, и идем мы всегда к Александру Николаевичу за советом и помощью, поверяем ему свои тайны и прислушиваемся к его оценкам, видя в нем доброго друга и товарища. Потому-то, конечно же, многие годы подряд коммунисты театра единогласно избирают А. Н. Киреева в состав партийного бюро, неоднократно выбирают его председателем товарищеского суда.

Все это — дань уважения к человеку, который умеет высоко и бескомпромиссно держать честь своей профессии, честь актера-коммуниста.

И. ГОРБАЧЕВ,
народный артист РСФСР,
А. ЯН,
заслуженный артист РСФСР

НА СНИМКЕ: заслуженный артист РСФСР А. Киреев в роли Забелина в спектакле «Кремлевские куранты».

Фото Д. МОВШИНА



бы рассказать о современниках, тем более театры провинциальные, куда уехал работать молодой актер.

Гастрольная труппа путешествовала из Невеля в Великие Луки, Вологду и Вышний Волочек. Ей требовались «ходовые» пьесы, которые гарантировали бы сборы. И Киреева с его внешностью «театрального любовника» ждали соответствующие роли. Впрочем, это был совсем неплохой репертуар. В первый же сезон он сыграл небольшие роли в «Разбойниках» Шиллера, в «Празднике мира» Гауптмана и большую роль Калафа в «Принцессе Турандот». Это было интересно, полезно для молодого актера, но...

Только в 1930 году А. Киреев встретился с героем, о котором мечтал. Произошло это в спектакле «Первая Конная», поставленном в театре Госнардома А. Д. Диким. Киреев играл роль Ведущего рядом с Сысоевым — Б. Бабочкиным, Офицером — М. Астанговым в спектакле, который захватил его так сильно, что он до сих пор может воспроизвести «Первую Конную» целиком, помнит все мизансцены.

Увлеченный работой с А. Диким, его темпераментом и режиссерской выдумкой, Киреев пошел за своим учителем в Большой драматический театр. Он создал на этой сцене немало различных образов. Дикий назначал на роль, пренебрегая видимой типажностью артиста. Так, например, в спек-

ПО ТЕАТРАЛЬНОМУ коридору идет красивый седой человек. И как-то невольно притихают звонкие голоса молодых актеров: «Александр Николаевич идет...»

А в гастрольных поездках он всегда — старший. К нему обращаются за советом, просят подсказать выход из разнообразных театральных «чрезвычайных происшествий», часто он становится невольным судьей в отчаянных закулисных спорах.

Его разуму и совести верить, его глубоко уважают за высокое чувство профессионального долга.

Этот человек — заслуженный артист РСФСР Александр Николаевич Киреев, за плечами которого — полвека работы, из них — сорок восемь лет отдано сценической деятельности. Он — потомственный актер, воспитанник пансиона Русского театрального общества — был до революции такой пансион для детей артистов провинциальных театров.

В 1920 году, когда пансион закрыли, четырнадцатилетний мальчик пошел работать учеником осветителя в Оперный театр Народного дома. Там же, в Госнардоме, он закончил театральную студию и в 1925 году стал актером.

Это был «первый призыв» советских актеров. Новое артистическое поколение мечтало воплотить на сцене характер своего современника — героя бурных двадцатых годов. Они донашивали кожаные куртки своих отцов и вздыхали, что поздно родились: миновала пламенная и героическая эпоха гражданской войны.

В выпускном свидетельстве Киреева его будущее положение на сцене определялось новой для театра формулой ампула — социальный герой. Но труппы еще не располагали репертуаром, который мог