

— Борис Николаевич, критика и зрители высоко оценили вашу работу в фильме «Степень риска». Расскажите о своем герое — профессоре Седове. Что вы о нем думаете?

— Еще от чеховского Астрова у меня очень личное отношение к этой профессии: врач, хирург. Я об этом много думал... А когда прочел книгу замечательного советского хирурга, лауреата Ленинской премии Николая Амосова «Мысли и сердце», она меня поразила. Вместе с молодым режиссером Ильей Авербахом мы потратили много времени, чтобы мысли Седова, великолепно выстроенные в книге, перевести в киноряд — ведь амосовская вещь не была задумана для экрана. При этом нам хотелось, чтобы это был не научно-популярный фильм о хирургах, но проблемный, серьезный фильм о человеческой сущности Седова, обыкновенного гения, похожего на тех, которые работают в наших клиниках и своими сверхсложными операция-

Народный артист СССР
Борис ЛИВАНОВ:

ми поражают наше воображение. Показать эту личность крупно, без кокетства, без манерничанья и прикрас...

— Во всех своих фильмах вы играете личности, так сказать, крупного калибра, которые трудно мерить обыкновенными мерками и в хорошем, и в плохом. Из чего вы исходите, когда выбираете таких киногероев?

— Хирург Седов мне очень близок. Я его люблю, как любил своего Астрова. В них обоих призвание совпало с профессией, и оба, хоть об этом и не говорят, смотрят на свою работу как на искусство. Вообще хирург — это такой человек, который соединяет в одном лице творца и мыслителя. Этим меня Седов и привлекал. Ему в высшей степени свойственны черты русских интеллигентов — требовательность к себе, скром-

ность, обостренная совестливость, способность критически оценивать свою жизнь. И при этом, несмотря на груз лет, почет и титулы, Седов — человек молодой. Он среди своих молодых коллег остается человеком одного с ними возраста. Что может быть более чуждо ему, чем самоуверенная безапелляционность суждений, самовлюбленное, пошлое учительство?.. И все-таки я, кажется, не ответил на вопрос: из чего исхожу? Кстати, я не принимаю многих сценариев, которые мне предлагают. Мне непонятно, что там можно играть. Может быть, их авторам понятно, мне — нет.

— В фильме «Степень риска» вы встретились с актерами, как сейчас принято говорить, современной школы, такими как Смоктуновский и Демидова. Борис Ни-

колаевич, не кажется ли вам, что в этой встрече был определенный риск для обеих сторон?

— Кто кого переигрывает, да? Ну что ж, давайте говорить серьезно. «Актер старой школы», «актер современной школы» — я не знаю, что это такое. Для меня самое главное, чтобы актер был в искусстве мыслящим, чувствующим, взволнованным. А вообще есть замечательная школа русского артистического искусства и есть европейская школа актера. Когда в 1924 году МХАТ был на гастролях в Америке, знаменитый американский трагик Джон Барримор пригласил Станиславского прийти на своего «Гамлета».

— Когда вы играете Гамлета? — спросил Константин Сергеевич. — Во вторник, утром и вечером, — ответил Барримор. — Простите, — сказал

Станиславский, — тогда я уже видел вашего «Гамлета». — Каким образом? — удивился Барримор. — Не могу себе представить, — ответил Станиславский, — как можно быть Гамлетом утром и вечером.

Я — ученик Станиславского и Немировича-Данченко, я пришел в театр, когда мне было девятнадцать лет, и по сей день храню благодарность их великим примерам. «У вас выразительные внешние данные, — говорил мне Станиславский, — но я не буду ими пользоваться, а поведу вас по трудному пути, и когда-нибудь вы мне скажете спасибо». И действительно, я играл в театре характеры Ноздрева и Чацкого, Астрова и Шванди, графа Альмавивы и Егора Булычова. Играл и, как все ученики Константина Сергеевича, прожив в спектакле жизнь

образа, отдавал ему все свои силы...

Это труд тяжкий — вживаться, перевоплощаться. Легче отработать приемчики и повторяться из картины в картину. А ведь их видишь, приемчики-то! Иногда слышишь: «А как же Габен? Ведь он всегда, во всех ролях остается Габеном!». Габен — это Габен. Но, во-первых, не каждый может быть Габеном. А во-вторых, при всем моем к нему уважении, это не единственный эталон в искусстве. Каждый художник должен быть самим собой. Перед каждым из нас могут быть примеры, которые мы должны осмысливать, но не повторять. И дело не в том, чтобы сдуть пылинки со святых традиций, а надо — и это очень трудно! — чтобы эти традиции были всегда живы, и этот поиск — вечная мука и сомнение художника!

И тогда само собой выльется то прекрасное и естественное, что есть в твоей душе...

— Борис Николаевич, есть ли разница между работой в кино и в театре?

— Для меня — никакой. Если хотите, то ведь и в театре есть «крупный план»: когда внимание зрителей сосредоточено на лице; на глазах, на руках актера... Вообще параллельная работа в кино и в театре мне очень много дает. Во-первых, в кино я могу видеть себя. Первая встреча — как удар, который трудно выдержать. Ты просто не ожидал, что ты таков! Но потом привыкаешь и прекрасно начинаешь видеть свои достоинства и недостатки. Но — первая встреча!..

Кинематограф меня как режиссера учит точности отбора деталей, лаконизму. В связи с крат-

костью ленты подчиняешься особым законам ритмической структуры. В этом я вижу дисциплинирующее начало кино.

— Что вы думаете о молодых режиссерских силах в кино по опыту вашей работы?

— Сейчас в режиссуру пришло много молодых талантливых сил. Мне было очень интересно работать с Ильей Авербахом. Однако же кино, в том числе и молодое, грешит еще излишком торжественной нарядности, красотой. В искусстве должны быть подлинные изобретения и действительно новые открытия. А если художник преподносит как новое то, что давно уже было, а он об этом просто не знал, то, извините, зачем же такой несостоятельный задор? Я радуюсь, когда вижу в молодых людях взрослых. А старики должны оставаться молодыми. Тогда получается та дружба, когда поколения взаимно обогащаются и учатся друг у друга. Не правда ли?

Интервью вела Р. ШЕЙКО.

"Советское кино" 2 авг. 1969г.