

Постоянная радость творчества



ТЕАТР им. Гоголя по-казывае а л «Заговор императрицы» А. Н. Толстого.

Распутину играл народный артист СССР Борис Чирков. Играл вдохновенно, блистательно и о, сочными мазками рисуя образ всецельного шарлатана, монументального — едва ли не до раблезианских масштабов — любителя «земных радостей», тама и самодура, откровенно любующегося своим причудливым нравом — и вместе с тем личность темную, но по своему очень незаурядную.

Во II акте сцен с Распутиным не было. И в ожидании III акта, где должно было состояться убийство его героя, артист уделил час для интервью.

— БОРИС ПЕТРОВИЧ, МИЛЛИОНЫ ЗРИТЕЛЕЙ ЗНАЮТ ВАС КАК ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО КИНОАртиста, СОЗДАВШЕГО, В ЧАСТНОСТИ, ОБРАЗ МАКСИМА В ЗНАМЕНИТОЙ ТРИЛОГИИ КОЗИНЦЕВА И ТРАУБЕРГА. ВМЕСТЕ С ТЕМ ВАШ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ТЕАТРАЛЬНОГО АКТЕРА ИЗВЕСТЕН МЕНЬШЕ. РАССКАЖИТЕ, ПОЖАЛУЙСТА, О НЕМ НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ.

— Моя актерская судьба складывалась так, что почти все время работа в кинематографе сочеталась с работой в театре. Начиная с театрального актер в 1925 году в Ленинградском ТЮЗе, который возглавлял Александр Александрович Брян-

цев. Удивительный дух царил тогда в этом коллективе! Здесь играли Черкасов, Блинов, Полицеймако и другие замечательные актеры. Я проработал в этом театре 5 лет, играл много. В сказках доводилось исполнять роли птиц, зверей, даже пеня или дерево случалось играть. Но играл я там и людей — Тилля Уленшпигеля, Санчо Пансо.

Потом мне захотелось попробовать свои силы во «взрослом» театре, и я перешел в Красный театр, где художественным руководителем был Евгений Гаккель. Театр ориентировался в основном на молодежный репертуар, работать было очень интересно, но... случилось несчастье — театр сошел. К тому времени я уже начал понемногу сниматься, меня пригласили на «Ленфильм», и это стало моим постоянным местом работы, но театр я не бросал, участ-

вовал в первых спектаклях студии под руководством Н. П. Акимова (теперь это Академический театр комедии), играл в Новом ТЮЗе у Б. Ф. Зона. В 1939 году по окончании трилогии о Максиме я переехал в Москву. Тут в моей работе в театре наступил некоторый перерыв, когда началась война, я как артист «Мосфильма» был эвакуирован в Алма-Ату, где на базе «Мосфильма» и «Ленфильма» создавалась объединенная киностудия...

В 1945 году был организован Театр-студия киноактера. Я был в числе основателей нового театра, играл, исполнял обязанности тудрука. Там-то я сыграл в одном из любимых своих спектаклей — «Надлебнике» по пьесе И. С. Тургенева. Позже этот спектакль был снят на киноленту. Но обязанности тудрука тяготили меня, я хотел уйти из студии, меня долго не отпускали; в 1950 году все же отпустили — а только что созданный на базе Камерного театра театр им. Пушкина. Проработал там 15 лет, играл классику и современные вещи. 10 лет работал уже здесь, в театре им. Гоголя. Сыграл много ролей... Распутину в «Заговоре императрицы», перевалившем уже пятую сотню представлений. Прибытков в «Последней жертве» А. Н. Островского. (К сожалению, мы не привезли сюда этот спектакль, так как на вашей сцене нет поворотного круга). Агабо в пьесе Отара Иоселиани «Пока арба не перевернулась»... Сейчас готовлюсь играть в спектакле по пьесе Л. Моисеева «Багряный бор», эту постановку наш театр собирается посвящать XXV съезду партии... — В ГОДЫ ВАШЕЙ АК-

ТЕРСКОЙ МОЛОДОСТИ В РАСЦВЕТЕ ТАЛАНТА НАХОДИЛИСЬ РЕЖИССЕРЫ-НОВАТОРЫ: МЕЙЕРХОЛЬД, ТАИРОВ... НАСКОЛЬКО ВЛИЯНИЕ ИХ ЗАМЕТНО В СЕГОДНЯШНЕМ СОВЕТСКОМ ТЕАТРЕ?

— В чем искать преемственность?.. Мейерхольд, которого я в молодости считал первым и лучшим советским режиссером, творил тогда, когда только что произошла революция, в зал пришел новый зритель... А новой драматургии еще не было. Главная новация Мейерхольда, по-моему, в том, что он сумел ответить на стремление нового зрительного зала увидеть в спектакле себя и время и этические проблемы эпохи в свете новой действительности.

Считается еще, что если кто-то недоволен традиционными формами и пытается что-то искать, то он — прямой продолжатель дела Мейерхольда... Мне кажется, что Станиславский был не меньшим новатором, он все время стремился двигаться вперед, шел в ногу со временем, с теми переменами, какие происходили в стране и в людях. Если ты современен — тогда ты новатор. Если ты успокаиваешься на достигнутом уровне, пусть очень высоком, прекращаешь искать правду жизни — то поневоле очутишься среди ретроградов, консерваторов.

— ОХАРАКТЕРИЗУЙТЕ, ПОЖАЛУЙСТА, ТЕ ИЗМЕНЕНИЯ В МАНЕРЕ АКТЕРСКОЙ ИГРЫ, ЧТО ПРОИСХОДИЛИ НА ВАШЕЙ ПАМЯТИ.

— Эти изменения идут волнами, новая манера может прийти по капле, а может быть, и необхо-

димо вызвана самой жизнью. В конце прошлого века новую манеру открыл Художественный театр: актер на сцене заговорил как в обычной жизни. Революция вызвала к жизни иной театр. Театр-трибуну. Актер был здесь на сцене, как на митинге, и нельзя было говорить, словно дома за чашкой чая, потребовалась новая манера ясного, яркого слова...

Из более поздних примеров — вспомним первые годы театра «Современник». Здесь основой стала правда существования актера на сцене, актер заботился уже не только об образе — он сам, его творческое «я» были предметом искусства. Здесь произошло возвращение к обывательной, бытовой манере речи. Но прошло еще некоторое время — и стало ясно, что спектакли должны быть яркими, язык — красочным, звучным. С одной стороны, вроде бы и преемственность, с другой — прежняя манера возвращается уже в новом качестве. И так будет всегда, пока существует театр.

— ЕСТЬ ЛИ У ВАС ЛЮБИМЫЕ РОЛИ?

— Как сказать... У моей бабушки было 12 человек детей. Дети были разные, умные и не очень, красивые и не очень — а она всех любила одинаково. Так и актер. Есть роли, которые больше нравятся публике, но актер в каждую роль вкладывает и сердце, и разум, хочет, чтобы каждая следующая роль оказалась чуть лучше предыдущей. Когда я сыграл Максима, я думал, что дальше пойдут более значительные роли, я ведь набирался опыта как художник, а оказалось, что Максим — сильнее всего, что я сыграл. И не потому, что лучше я уже не играл — на мой взгляд, в «Надлебнике» я сыграл удачнее, но так уж получилось по целому ряду

причин... И сейчас в театре я люблю все три свои последние роли за то, что они такие разные. Резко отрицательный Распутин и Прибытков у Островского — человек сложный, вдруг преодолевающий в себе многое дурное, и Агабо, чисто положительный герой — все они разнообразны, и, работая над такими разнообразными ролями, актер продолжает расти. Вот «Заговор императрицы» сыгран более 400 раз, но роль и поныне не штампуется, а живет, развивается, меняясь в деталях.

— ВЫ РАБОТАЛИ СО МНОГИМИ РЕЖИССЕРАМИ — И В ТЕАТРЕ, И В КИНО. КТО ИЗ НИХ НАИБОЛЕЕ ЗАПОМНИЛСЯ ВАМ?

— В театре, из первых режиссеров — Зон и Гаккель, а затем Алексей Диккий, Мария Осиповна Кнебель... Мне, можно сказать, везло на режиссеров, встречаться доводилось с художниками, которые стремились, чтобы актеру было удобно, не навязывали свое решение, а стремились прийти к результату, работая вместе с актером. В кинематографе многим обязан Козинцеву и Траубергу, они сделали меня настоящим киноактером, те 6—7 лет, что мы работали над трилогией о Максиме, стали для меня замечательной школой.

— ЧТО ПОМОГАЕТ ВАМ И СЕЙЧАС НАХОДИТЬСЯ В ПРЕВОСХОДНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ И ФИЗИЧЕСКОЙ ФОРМЕ, ИГРАТЬ ТАК СВЕЖО, ОСТРО, СОВРЕМЕННО, КАК ВЫ ИГРАЕТЕ, К ПРИМЕРУ, РАСПУТИНА?

— Сам материал этой роли — блестящий исторический материал, который каждодневно ставит новые задачи, восполняет язык, который воодушевляет актера. Этого автора (А. Н. Толстого) нельзя играть равнодушно, он дарит радость творчества и помогает актеру черпать в самом себе все новые и новые силы...

Беседовал БОРИС ТУХ.

Фото М. Хийса.