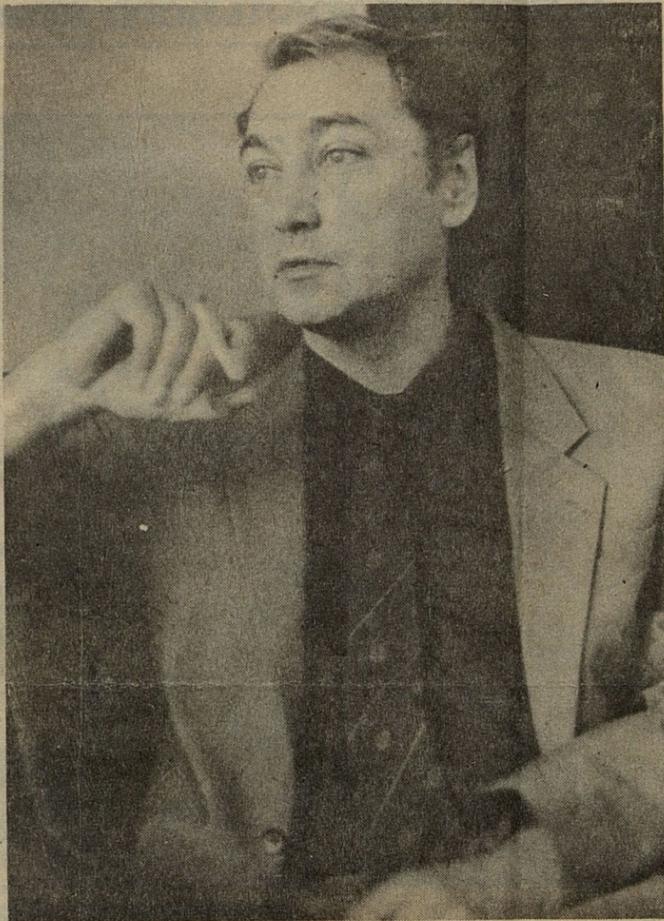


ЖУРНАЛ-ГАЗЕТА
КАРУСЕЛЬ
ДЛЯ ДОМАШНЕГО ЧТЕНИЯ

Наедине со всеми

**РЕЖИМ
ХУДОЖНИКА-
НАРУШЕНИЕ
РЕЖИМА**

Наш собеседник —
заслуженный артист РСФСР
Владимир КОРЕНЕВ



— Вы не обидитесь?
— Нет, не обижусь. Раньше обижался: да что же это такое, столько ролей и в кино, и на сцене, а все только о нем да о нем! А потом успокоился: Бабочкин, к примеру, тоже ролей, наверное, двадцать сыграл, но говорят только о Чапаеве.

— Это тоска. Тоска по романтическому герою, неизбывная наша мечта об идеале. Разве не так?

— Наверное, так. Конечно, так.

— Вы говорите это с грустью. Но картина «Человек-амфибия» имела колоссальный успех, ваш Ихтиандр стал всеобщим кумиром. Вы грустите о том, что это было давно, что больше не повторилось, что такое просто не может повториться?

— Вы знаете, все дело в том, что эта картина имела такой... вульгарный успех, и огромная волна этого вульгарного успеха могла погрести и не такого молодого, не такого неопытного человека, как я, — любого могла погрести. Популярность и слава — вещи разные. И когда на тебя сваливается вот такая популярность, погнаться очень легко. Для меня она была просто трагической. Потому что для того, чтобы перекрыть столь грандиозный успех, надо сделать что-то такое, чего никто не видел и не ожидает. А это трудно. А серьезные режиссеры тебя просто боятся приглашать, ибо думают, что ты больше ничего не умеешь. Это с одной стороны. С другой — я был так чудовищно красив, а существует же такое мнение: раз красив, значит, глуп да еще бабник — какая тут настоящая работа?! И с этим тоже очень трудно было бороться. Слава богу, у меня есть друзья, которые сказали: больше в таких романтических ролях не снимайся! И я действительно никогда больше не сыграл такого сказочного положительного героя — сплошь негодяев и мерзавцев. И в театре, если не считать Фердинанда в «Коварстве и любви», были исключительно отрицательные и комедийные персонажи. Так что я пытался из этого выходить, хотя было очень сложно.

— А чисто человечески — как жилось с таким успехом?

— Успех ведь помогает, он окрыляет, тебе легче жить, чем остальным, проще решать какие-то бытовые вопросы. Но это тоже только до определенной степени, потому что потом появляется совесть, которую в молодости часто заменяет биологическое желание урвать. А поначалу жизнь была довольно безоблачной — любили, принимали, ласкали, таскали по всяким представительным местам и так далее. Толпы собирались на мои встречи, много концертировал, поэтому и экономически было легче. Благодаря этой картине я проскочил тяжкий период молодого актера, работающего за 120 рублей. Но надо было и соответствовать, сами понимаете. Может быть, это меня и организовало. Может быть, именно в борьбе с этой популярностью я и выжил. Потому что понимал: можно кончить плохо, можно пойти по рукам.

— Я тут прикинула, напрягла память: на моем веку такой ошеломительный успех в нашем отечественном кино был еще только у Олега Стриженова и его Овода.

Третьего случая припомнить не могу, если не считать Штирлица, но это уже другое кино, не чисто романтическое.

— Вы напомнили Стриженова. Мы как-то сидели на «Мосфильме», и жена его рассказывает: дочка позавидовала, что она сейчас увидится с Кореневым. Она ей: «У тебя отец — Стриженов!» — «Да-а, но он ведь не снимался в «Человеке-амфибии». В принципе, я понимаю, картина попала в такой период, когда ничего подобного не было, а мы все были молодыми, красивыми, замечательная музыка Андрея Петрова, великолепная операторская работа Розовского, чудесный актер Симонов, который играл моего отца...

— Как вы думаете, сейчас мог бы родиться такой фильм с таким успехом?

— Думаю, что нет. Среда обитания чрезвычайно перенасыщена информацией, театральная и кинопродукцией. Тогда же вышло пять-шесть фильмов в год, причем таких, что «Человек-амфибия» среди них резко выделялся своей необычностью.

— Ваши собственные герои вас когда-нибудь потрясли?

— Когда снимался в «Человеке-амфибии», я увидел фильм «Рокко и его братья». Вот эта картина меня потрясла. И я подумал: если бы я когда-нибудь сыграл так, как сыграл здесь Алан Делон, то что бы мне ни говорили, я был бы счастлив. Но я должен был это почувствовать

сам. У меня всегда есть сомнение в качестве работы. Понятие, которое именуется честолюбием, из меня как будто выстригли, я никогда не был честолюбивым.

— Это хорошо или плохо?

— Это плохо. Потому что честолюбие помогает двигаться вперед, подталкивает, стимулирует. Я к своей профессии отношусь как-то со стороны. И вообще, полагаю, в искусстве, в нашем театральном искусстве открытия всегда делают просвещенные дилетанты, а не профессионалы. У профессионала шоры в глазах: туда нельзя. А дилетант приходит и не знает, что туда нельзя, — и делает открытие.

— Ну, а от чужих работ за ваши четверть с лишним века в искусстве вы много раз испытывали потрясения?

— Очень немного. Конечно, когда смотрю спектакль в Ленинградском БДТ, пусть даже не очень удачный, уровень культуры в этом театре на меня производит впечатление. По всем параметрам — режиссура, мастерство актеров, драматургия, музыка, свет, постановочная часть, театральная обслуга, само здание — там есть тот уровень культуры, который встречается в наших театрах, увы, очень редко. А уровень вдохновенного таланта — явление везде редчайшее. Из нашей профессии постепенно уходит ее основная сущность — игровая. Недавно в журнале «Юность» в воспоминаниях Варлама Шаламова о

художественной Москве двадцатых годов я наткнулся на слово, о котором мы все давно забыли, — богема. Оно у нас стало чуть ли не ругательным. А это ведь режим жизни художника. Как, допустим, у спортсмена — ему надо встать в семь утра, начать тренироваться, съесть какое-то количество калорий. А художник должен все это нарушать. Его режим — в разрушении этого. Поэту нельзя сказать: ты двадцать минут смотришь на цветы, двадцать минут обдумываешь и двадцать минут пишешь. Не может он! И вообще актер — это такое существо, которое состоит из массы значительных недостатков, в сумме превращающихся в опромное достоинство. Кто такие актеры? Это авантюристы, охмурялы, притворяльщики, выдумщики розыгрышей. Это руно наше золотое. А масса чиновников пыталась нас обстричь, они убрали все клубы наши театральные — до двенадцати часов, не позже. А у нас жизнь только начинается в двенадцать часов, после спектакля, и нам негде собраться, поговорить. Исчезли капустники из нашего употребления, исчезла питательная среда, кислород, в котором мы должны существовать, иначе грош нам цена, иначе никогда у нас не получится ничего путного из этой внешней непутевости.

— А вам не кажется, что наш скромный читатель, послушав эти ваши речи о бе-

зумствах и увлекательных красотах актерской профессии, будет сидеть, облизываться и негодовать: боже ж ты мой, вот эти артисты, вот они хотят для себя сладкой жизни, а мы — ничего, ходим себе с восьми до пяти на работу, производим ценности и нормально живем.

— Но ведь это разные профессии!

— А вам не кажется, что вы их маните и раздражаете, хотя в вашей профессии больше сложностей, чем во многих других.

— Не кажется. Ведь у нас всего этого нет, о чем я говорил. Если бы было, может, кто-то и облизнулся, а так облизываться не на что. У нас те же тяготы, что и у всех. При том, что веревки надо вить из себя. Мы, как пауки, вытягиваем паутину из себя. Ритм, логика, предлагаемые обстоятельства — это принципы нашей профессии, а настоящее искусство — оно вне ритма, вне логики и вне предлагаемых обстоятельств.

— Скажите, пожалуйста, коль мы говорим о профессии — как актер переживает это наше внезапно взорванное время? Как переживает его журналист, я могу себе представить, сопоставить и даже спрогнозировать...

— Я считаю, что сейчас наступила пауза. Сейчас кризис в театре, в кино кризис. Он произошел потому, что долгое время все наше искусство существовало вопреки, оно было в оппозиции. Сей-

час политический театр, который будоражил зрителя, потерял смысл — нет смысла догонять журналистику. Единственное, что мы можем делать, — знакомить с тем, что раньше было под запретом. Но настоящий театр, со своей программой, выстраивает репертуар стратегически, иначе он становится похожим на лоскутное одеяло: какой лоскуток есть, такой и пришивают. В большинстве своем сейчас театры живут по принципу «лоскутного одеяла» — никакой серьезной, глубинной позиции ни у кого, в частности, и у меня не наблюдается — идет перераживание, освоение старых запасов и художественных идей. Те, кто сейчас работает, отягощены болезнями сегодняшнего поколения. А должны родиться те, кто создаст нечто принципиально новое. Допустим, мы выкачаем нефть из земли и сожжем ее — и наступит холод. И кто-то должен придумать новую энергию. Вот эта новая энергия пока не родилась. А как жить? Возвращаться в историю, перебирать долги перед ней? Можно и так. Но этим занимается в основном публицистика. Вот в таком сложном мы периоде.

— Мы сейчас много говорим о двадцатилетнем застое. Но он вобрал в себя всю нашу жизнь, ну, скажем, не жизнь — юность, молодость, время формирования личности. Вы ощущаете себя порождением застоя?

— А как же! Иначе и быть не могло. Во мне — все пороки (и достоинства) моего поколения. Не хочу сказать, что во мне притуплено гражданское чувство — нет, оно всегда было, и я всегда все понимал. Но определенный конформизм, который в нас воспитало время, — есть! Он в каждом из нас есть. И потом границы риска, которые ярко обозначаются в моменты крупных катаклизмов, в спокойное время становятся такими растяжимыми, что практически исчезают: чуть направо, чуть налево, чуть прямо... В последнее время я стал ригористом. Но сейчас все стали ригористами, все сразу стали максималистами — как один.

— У вас есть мечта социального свойства?

— Я хочу, я мечтаю о том, чтобы люди в обществе занимали положение по таланту, чтобы исчезла возможность в силу каких-то обстоятельств проникать туда, где им находиться противопоказано, чтобы исчезло само понятие ограничения гласности, чтобы изменилась духовная среда: наконец, чтобы горьковский лозунг «Больше всего в жизни я люблю людей» не висел в пещере у людоеда.

— Лично вы ощущаете силы торможения, встречный поток новым ветрам?

— Безусловно. Что-то идет от непонимания, что-то идет от легкомыслия — я говорю не о руководстве, а об окружающем, о каждом из нас, — неумения ощутить, что все может откатиться назад, что маятник может качнуться в другую сторону. Как правило, мерзавцы всегда солидарны, они всегда собираются вместе, людей этого порядка связывает круговая порука. Просто порядочные люди — они ведь разобщены, они могут жить сами по себе, все понимать и ничего не делать. А надо — делать.

Беседу вела
Элла АГРАНОВСКАЯ.