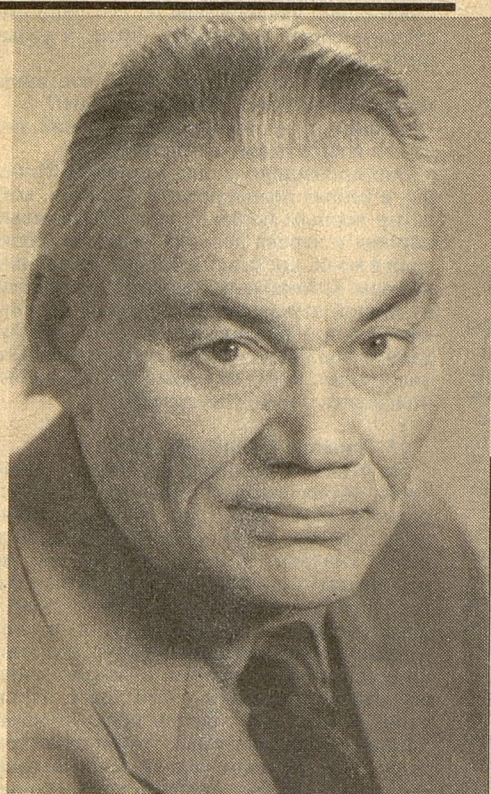


“Мой персонаж — это я”

Экран и сцена. — 1998. — август. — (№31). — с. 16.



— В 1952 году после окончания Кишиневского университета по специальности “инженер-геолог”, я приехал в Москву — счастья попытать. Дело в том, что еще в студенческие годы на меня очень сильное впечатление произвел вечер Дмитрия Николаевича Журавлева. После его концерта я набрался нахальства, узнал в какой гостинице он остановился и отправился к Журавлеву. Дмитрий Николаевич слушал меня, наверное, в течение 40 минут, был он человек эмоциональный, внимательный и, наконец, сказал те слова, которые так на меня действовали: “Что ж, советую вам попробовать.” И я поехал в Москву. Так что история моего поступления — банальная история, но это — история моего поколения.

Поступал я в Щукинское училище, к Б.Захаве и А.Орочко, но выяснилось, что необходимо отработать после университета, так что мое поступление оказалось “недействительным” для чиновников из Министерства. Собрался уезжать, работать по специальности, но вдруг вспомнил, что ходил на консультацию в Щепкинское училище. Пошел туда и попал в последний день работы приемной комиссии, председателем которой была Вера Николаевна Пашенная. И она сделала то, чего никто, кроме нее, сделать не смог бы — позвонила в Министерство, “выпросила” меня. Письмо, которое она написала, до сих пор хранится в моем архиве. Руководили курсом Мария Осиповна Кнебель и Вениамин Иванович Цыганков. Это был единственный курс Марии Осиповны.

А в 1956 году к нам на курс пришел Андрей Александрович Гончаров и отобрал несколько человек для Театра киноактера. Тогда многие признанные театральные режиссеры увлекались кинематографом — был такой период и у Гончарова. Недолгий — потому что в 1958 году началась та бесконечная история этого театра, которая продолжается по сей день: на недавнем съезде кинематографистов снова выступали артисты театра и снова говорили о том, что его закрывают. Значит, вот уже четыре десятилетия ничего не меняется.

Но тогда театр на какое-то время сформировали, я оказался не у дел, по штату меня перевели на киностудию “Ленфильм”. Я снимался в тот период в таких картинах, как “Семья Ульяновых”, “Над Тиссой”, “Му-му” — очень много снимался. А тем временем театр снова открыли, уже как театр-студию при “Мосфильме”, и об этом периоде очень интересно вспоминать, в первую очередь потому, что там работали Эраст Павлович Гарин и его супруга Хеся Локшина. В “Мандате”, поставленном Гариным, я играл Агафангела, а потом Эраст Павлович хотел поставить “Ричард III”. Он хотел, чтобы я играл Ричарда. Но ни Сергей Бондарчук, назна-

Нельзя писать портрет артиста или режиссера, нельзя идти на интервью с ним, если заранее не испытываешь любви. Не интерес, не любопытство — именно любовь. Впрочем, может быть, это вовсе не универсальное правило. Может быть, это только мне необходимо любить человека, в беседе с которым пройдет несколько часов. И какими они будут — зависит именно от этого чувства.

Я помню Афанасия Ивановича Кочеткова еще в ту далекую пору, когда он играл на сцене Театра имени А.С.Пушкина. Играл очень много, много снимался в кино. И какими бы разными ни были его герои, для меня они соединялись некоей общностью, сформулировать которую я смогла лишь много лет спустя. И очень захотелось спросить Кочеткова: как сам он ощущает это свое качество, эту черту, в которой сходятся личностное и творческое? Но невозможно, бестактно было бы начать разговор с этого — пришлось призвать на помощь свое незнание актерской биографии Афанасия Ивановича.

С нее и начался наш разговор в гримерной артиста в Малом театре.

ценный на эту роль в первом составе, ни я, так и не сыграли эту роль.

— Афанасий Иванович, вас сводила судьба и на сцене, и на съемочной площадке со многими интересными людьми. Вот мы только начали говорить, а уже возникли имена Пашенной, Захавы, Гончарова, Гарины.

— Да, и надо назвать обязательно Николая Афанасьевича Крючкова, с которым мы очень близко сошлись. А еще Дружников, Алейникова, Бориса Андреева. Я ведь был еще молод, буквально впитывал их рассказы, их опыт. И сколько еще их было, замечательных этих людей — всех и назвать трудно. Я снимался в двух-трех картинах в год. И сейчас снимаюсь в фильме “Теплые ветры булгар” — снимает Булат Мансуров, и это уникальная встреча артистов со всего бывшего СССР: Прибалтики, Казахстана, Киргизии, России.

— А театр?

— Возвращение в театр связано для меня с телевидением. Андрей Александрович Гончаров начал ставить тогда на телевидении “Закон зимовки” Бориса Горбатова. Роль Бута должен был играть у него Михаил Астангов, но он заболел, и Гончаров предложил роль мне. Телеспектакль имел огромный резонанс! А Гончаров в это время возглавлял Театр драмы на Спартаковской, решил ставить “Закон зимовки” там и пригласил меня. Было начало 60-х годов — это и было мое возвращение на сцену.

— А когда и как вы попали к Борису Ивановичу Равенских? Ведь с этим режиссером связан для вас большой отрезок времени.

— В 1964 году Равенских пригласил меня на очень неожиданную роль. Я привык уже играть начинающих крупных строителей светлого будущего — и вдруг Борис Иванович предложил мне роль графа Гварденги в спектакле “Романьола”. Это было совсем враскосья с тем, что я играл прежде, и это был необыкновенно интересный период в моей жизни. Борис Иванович изводил всех до физического изнеможения, но именно на этой работе я понял: какое же это счастье, когда артисту дается роль, полностью противоположная его стереотипу. Он раскрепостил меня

удивительно! И мизансцены выстраивал удивительно — посмотрите сегодня, четверть века спустя, “Царя Федора Иоанновича”, вы убедитесь в этом.

— Да, я совсем недавно пересматривала этот спектакль и была поражена, как “работает” выпуклая, четкая мысль режиссера.

— А ведь этим спектаклем Равенских начинал в Малом театре, и, на мой взгляд, это — громадная страница в истории Малого театра, потому что сложились противоположности, и высеклась мощная искра. И уж давно нет Бориса Ивановича, а она все горит, эта искра.

— Афанасий Иванович, мы с вами как-то “пролистали” Театр имени А.С.Пушкина. Если не возражаете, давайте вернемся туда.

— Конечно, много для меня с этими стенами связано, много было сыграно, какие-то роли до сегодняшнего дня во мне живут — Порфирий Сыроваров из леоновской “Метели”, например, и вы себе не представляете, как я ругаю нашу бездарную российскую традицию ничего не сохранять! Леонов приходил к нам на репетиции, говорил о русской литературе, культуре — записывать надо было все, ничего не осталось.

“Поднятая целина” тоже была этапной работой, одновременно с нами выпускал спектакль и Георгий Александрович Товстоногов, но это были совершенно разные спектакли. И тоже больно: Равенских был равнодушен к кино, к телевидению, но не умел, подобно Товстоногову, переводить на их язык свои спектакли. Снятой из них всех оказалась только “Поднятая целина”, но этот вариант никакого отношения к нашему спектаклю не имеет.

А потом Равенских ушел в Малый, взяв с собой трех артистов: Валерия Носика, Алексея Локтева и Владимира Сафронова. В Пушкинский пришел Борис Никитич Толмазов. Это был уже совсем иной уровень режиссуры, и выйдя из мощного подполя Равенских, я попал в другое — не такое мощное, хотя поначалу мне было интересно. Очень трудно шла у нас шолоховская “Судьба человека”, но играл я с огромной душевной отдачей. Это была исто-

рия моего поколения, ничего не надо было выдумывать, наигрывать, все с детства стояло в моих глазах. И спектакль получился очень заметным, было сказано много высоких слов.

А потом мне стало скучно. И в это время Михаил Иванович Царев пригласил меня на разговор. Сказал, что Леонид Хейфец будет ставить “Короля Лира”, меня пригласили на роль Кента. И я решил. Толмазов меня отговаривал, говорил, что я не буду столько занят, сколько в Пушкинском театре, но как причудливо иногда играет людьми судьба. Примерно через год мы оказались в одной гримерке Малого театра с этим великим дипломатом и одним из последних могикан того периода — Борисом Никитичем Толмазовым.

Вообще, чтобы по-настоящему изучить историю театра в нашей стране, надо очень серьезно заняться, как мне кажется, этим периодом, 60-ми, 70-ми годами, чрезвычайно интересными десятилетиями в жизни нашего театра. Это был захлест, в котором театр был не ремеслом, а необходимой частью существования. И для зрителей тоже.

— Афанасий Иванович, разрешите мне задать вам немного бестактный вопрос. Вы для меня всегда были и остались одним из актеров, у которых есть поразительное качество — его и тогда было явно не в избытке, а сегодня нет вообще. Это качество — чувство собственного достоинства. Может быть, это то, что вы называете своим плохим характером, не знаю. Но вы выходите на сцену, а я физически ощущаю идущую от вас уверенность, мужественность, достоинство. Даже неловко спросить — как это у вас получается, что каждый ваш герой наделен вот этим высоким, твердым чувством собственного достоинства?

— Мне трудно ответить на этот вопрос. Просто у меня никогда не получился роль, если она не добралась до самого существа, до глубинки. Я рад, что прошел Щепкинскую школу — это было общение с личностями, олицетворявшими само человеческое достоинство. Уже на моей памяти, когда я в 1978 году пришел в Малый театр, ушла целая плеяда актеров, которых ни с кем нельзя было спутать. Есть такие сосны — корабельные. Таковыми и они были. А на их месте, взамен корабельной роши, возник смешанный лес. Тут уж ничего не поделаешь. А вообще, по-моему, чувство собственного достоинства всегда было в природе русского актера. Я перечитываю сейчас книгу Федора Ивановича Шаляпина “Душа и маска” — вот где до дышечки прочувствована эта удивительная природа!

— А может быть, это чувство должно опираться на твердую нравственную позицию?

— Конечно; хорошо, что вы сами это называли. Я очень мучаюсь, пока не захватит меня ощущение, что мой персонаж — это я. И тогда появляется не только позиция, но и ощущение, что она — твоя. Вот я играю много лет Стародума в “Недоросле” и думаю: Господи, когда же это кончится? Но пришли школьники на утренний спектакль, и по их реакции я неожиданно понял, что в наше время отсутствия каких бы то ни было позиций им вдруг интересна позиция этого персонажа, его философия, его размышления. Я такие вещи мгновенно чувствую, и если у меня, актера, нет позиции, нет твердого понимания, что есть Добро, что есть Зло — рано или поздно это ощутят и мои зрители.

Сейчас я играю не очень много, но все же играю. Хотел бы сыграть парочку ролей моего возраста. Но их нет — наверное, нет доверия ко мне режиссеров. Надо, чтобы режиссер хотел выплестить через актера свою мысль на 75 процентов интуитивно. Важно, когда режиссеру интересен конкретный человек, личность, а не только собственная концепция. Хотя, разумеется, и она важна.

Беседовала
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ