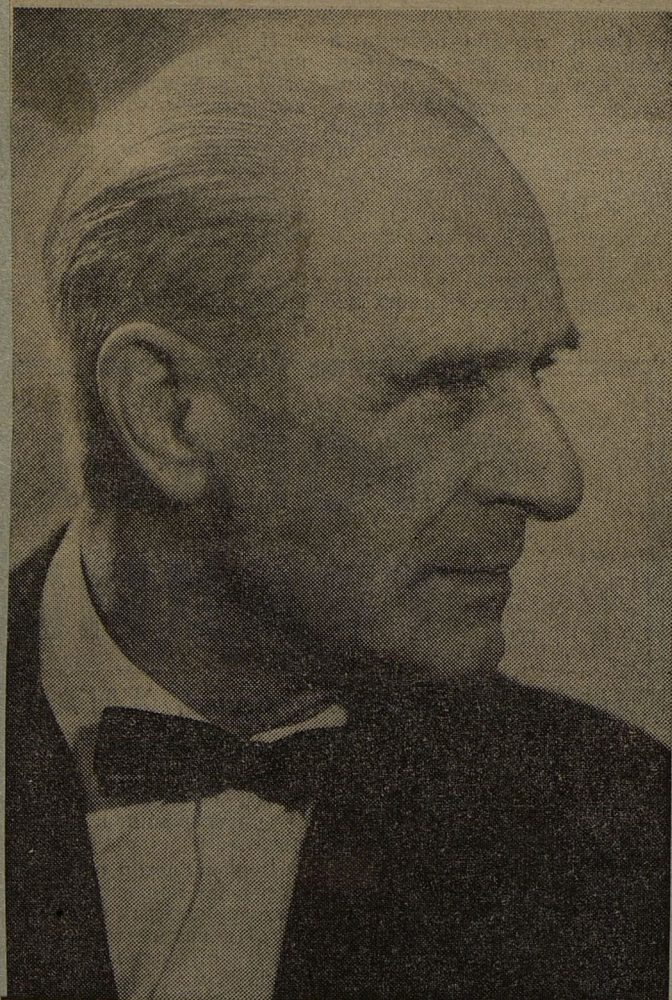


НАШЕ ДУХОВНОЕ БОГАТСТВО



люди искусства

ТРИУМФ ВЗЫСКАТЕЛЬНОСТИ

Елена ПОЛЕЖАЕВА

Доподлинно известно: Анатолий Петрович Кторов интервью не дает. Рекламы не ищет, от теоретизирования уклоняется, раскрывать перед кем бы то ни было секреты и тайны своей творческой лаборатории не любит, делиться планами избегает повсюду.

Почему же так? В силу, может быть, трудных черт характера? Совсем нет. Те, кто с ним знаком, знают, что Кторов — образец интеллигентности, культуры, воспитанности, всегдашней доброжелательности по отношению ко всем, с кем ему доводится общаться. Причины нужно искать, по-моему, не столько в его чрезмерной (и, пусть простит меня Анатолий Петрович, порой даже причудливой) скромности, а в его извечной взыскующей требовательности к самому себе: в упорной боязни речевых штампов, в опасении посредственных самохарактеристик.

Требовательность к себе и своим товарищам по сцене — вот, должно быть, основная черта его художнических, этических воззрений, определяющая его поведение в искусстве и в жизни.

При знакомстве с Кторовым в нем поражает более всего не то, что обычно входит в понятие «трудолюбие», хотя оно, конечно, заполняет его жизнь, характеризует его всегдашнее отношение к творчеству, а та целеустремленность, та напряженная внутренняя работа мысли, которая, являясь движущей силой его жизни, привела актера к высоким творческим результатам.

Общественно-художественный потенциал творчества Кторова ныне веско измерен органичностью духовных контактов актера со своим временем, глубиной его гуманистического мировоззрения, получила полноценное художественное выражение в ролях последних лет. Проникнутое внутренним светом, глубоко воздействующее своей человечностью, его искусство обрело ныне исповеднический характер, те особые интонации доверительности, которые так приблизили его к зрительскому восприятию.

Такое единение актера с аудиторией наступило, разумеется, не сразу. При всей бесспорности и ясности кторовского художнического авторитета его артистическая судьба не лишена своеобразных загадок. В ней резкие изломы и повороты, моменты, самоотречения, на какие способен только большой и безгранично взыскательный к себе художник.

Когда он вступил на сцену, всех поразило его веселый темперамент, брызжущая жизнерадостность, удивительная легкость и непринужденность, изящество пластики, артистизм, органичность техники.

Но многим ли было известно, что идеальный исполнитель ролей, требующих «светскости», этот «уникальный фат» даже во времена самого шумного своего успеха в комедиях испытывал тяготение к искусству драматическому, к ролям больших идей и глубокой жизненной правды, к своему подлинно положительному герою. Однако ему поручали роли преимущественно так называемого «отрицательного».

Верный своему этическому принципу, вынесенному еще из стен студии, не просить ролей, но и не отказываться

от них, Кторов играл комедийные роли с вечным блеском сценических красок и неугасающим мастерством.

И тут мы встречаемся с одной из загадок кторовского творчества. Эти элегантно авантюристы — «международные воры», эти лукавые, бесшабашные и неустрашимые пройдохи, сыгранные Кторовым в кинофильмах, поставленных его любимым режиссером Я. А. Протазановым, были наделены актером своеобразным обаянием, они словно бы несли в себе свет личности, по-своему смелой и прямой, но помещенной в условия фарисейски-живого буржуазного мира. Очаровательный плут Каскарилья в «Процессе о трех миллионах», как и последующее развитие того же человеческого типа — Микаэль Коркис в «Празднике святого Иоргена» независимо даже от воли и желания актера стали выражением кторовского героя. Но при его беспощадной взыскательности актер уже и в те годы не мог не сознавать, что «международные воры» — не суть его истинные герои, что не они раскроют зрителю его сокровенные темы актера-художника.

Приход в труппу Художественного театра заставил Кторова перейти на принципиально иные творческие позиции, но не мановением руки это случилось, а потребовало от актера длительной и упорной работы.

Стоит вспомнить: Кторов вступил в труппу Художественного театра в 1933 году, то есть тридцати пяти лет от роду. Будучи уже популярным киноактером и актером первого положения в «бывшем Корше», он принял предложение руководства МХАТа и пришел в труппу прославленного театра, заведомо на положение ученика. В этом его поступке можно усмотреть акт самоотречения, подвижничества, осуществления великого завета К. С. Станиславского — любить искусство в себе, а не себя в искусстве.

На вопрос, почему же еще в юношеские годы Кторов не пришел на конкурсный экзамен в Художественный театр, проводившийся каждый год, он ответит: «Не осмелился». Слишком глубоко благоговел перед этим театром, оставшимся для него на веки вечные святыней. Анатолий Петрович до сих пор хранит в душе свою юношескую очарованность искусством великих мастеров Художественного театра, в котором он увидел осуществление тех реалистических тенденций, к каким и сам стремился всю свою жизнь. Все роли, сыгранные Кторовым на сцене Художественного театра, служили его главной жизненной идее — упорному движению к вершинам мастерства, к овладению «системой», позволившей ему проникнуть в самые глубины «жизни человеческого духа».

В стенах Художественного театра еще более отточилось комедийное искусство Кторова, и, оставаясь все столь же блестящим, оно приобрело более четкий «адрес» сатирической направленности. Самым большим успехом Кторова на этом пути был образ ханжи и лицемера Джозефа Сэрфеса в «Школе злоловия» Р. Шеридана, показанной театром в 1940 году.

Роли в горьковских пьесах: Звонцов в двух постановках тридцатых годов —

«Егор Булычов и другие» «Достигаев и другие» — та же, как Суслов в «Дачниках», и прокурор Никола Скреботов во «Врагах», сыгранные в пятидесятые годы, углубили мировоззрение актера, помогли ему найти социально масштабную правду характера. Профессор Серебряков в «Дяде Ване», сыгранный Кторовым впервые в 1947 году, прожил долгую — почти двадцатилетнюю — сценическую жизнь.

И все же талант Кторова раскрылся односторонне и в этом театре его долго считали актером преимущественно острой разоблачительной, отрицательной темой. Роли противоположного склада характера (такие как слуга Сэм Уэллер в инсценировке «Пиквикинского клуба», незабываемо жизнерадостный и обаятельный, или поручик Шервинский в «Днях Турбиных», наделенный Кторовым благородством и изяществом) на долю актера выпадали редко.

С годами, однако, комедийный актер Кторов ушел на задний план. Драматические (к которым он стремился всю жизнь!) роли последнего десятилетия, начиная с «Милого лжеца», раскрыли подлинное лицо актера.

Ни критики, ни зрители, горячо откликнувшиеся на кторовское исполнение роли Бернарда Шоу, не скрывали своего удивления. Но удивляться следует тому, что трагический талант актера так долго был скрыт от зрителя.

Глубинность и сосредоточенность внутренней жизни Бернарда Шоу, точность его разнообразнейших психологических состояний, раскрытие идейного содержания роли, охватывающего многие социально-исторические тенденции эпохи, достигались актером в органическом сочетании приемов публицистического театра с искусством «переживания», свойственным мастерам Художественного театра. И все-таки самым главным «открытием» для зрителя в этом спектакле стали не грани таланта и творческие возможности Кторова, а его личность художника, сквозившая в видении драматургического характера. Зритель встретился с Кторовым «лицом к лицу», и встреча оказалась глубоко волнующей.

Личная этическая тема актера, быть может, впервые за много лет получила в его творчестве столь полноценное художественное выражение. Эта высокая этическая тема обрела дальнейшее развитие во всех ролях, сыгранных Кторовым после «Милого лжеца». И в его знаменитом создании — образе старого князя Болконского в кинофильме «Война и мир», где он сумел полно и точно выявить идею патриотизма, освещающую сознание каждого гражданина России, поднявшейся на борьбу с врагом. И в небольшой роли короля в спектакле «Чрезвычайный посол», перенесенной на экран (кинофильм «Посол Советского Союза»).

Но если кторовские Бернард Шоу, старый князь Болконский и «оба» (экранный и сценический) короля получили широкое и заслуженное освещение в прессе, то непростительно обойден критикой последний его герой — Эйнштейн в спектакле Художественного театра «Обратный счет».

Воспроизводя на сцене историческое лицо, Кторов словно бы и не слишком озбочен внешней похлесткой, хотя и она, несомненно, присутствует: актер не пользуется сложными портретными гримами, он достигает сходства только путем раскрытия внутренней жизни героя — и в этом заключается одна из характерных особенностей его индивидуального метода. Главное для актера — подлинность, трепетность духа человека, чье светлое мировосприятие горестно уязвлено преступлениями против идей человечности, совершаемыми сначала германским фашизмом, затем заправками империализма. Жизнь сценического Эйнштейна почти лишена действия, но тем не менее мы, зрители, ясно видим, как переполняется «фанатически честное сердце» кторовского Эйнштейна протестом и скорбью, как он пытается остановить готовящееся преступление и как остается трагически бессильным, одиноким в этой борьбе. Бомбардировщик, несущий атомную бомбу, взял курс на Хиросиму: конгресс бизнесменов высказался «за». И невозможно забыть согбенную под тяжестью этого извещения старческую фигуру кторовского Эйнштейна, его седую, бессильно упавшую на руки голову, затем — потрясенный взгляд и пропагальный, бездонно-глубокий вскрик: «Горе!»...

Ныне Кторову принадлежит всенародное признание. Но стал бы он тем Кторовым, которого мы знаем сегодня, если бы не любил всю свою жизнь Художественный театр горячей и жертвенной любовью, если бы не пришел сорок лет назад на его сцену и если бы, наконец, не сумел победить самого себя, выдержав все давнишнее ему в удел трудности и испытания?

Фото И. Александрова.