

— ТОЛЬКО, пожалуйста, не говорите обо мне: «творит», «создает», «воплощает»... — просит Анатолий Петрович. — Я просто работаю. Работаю, как все, учу текст, слушаю режиссера. Работаю очень много, и в этом вижу смысл своей жизни. И если бы я писал книгу о своей жизни, я взял бы эпиграфом слова: «Мое трудолюбие превышает мои способности».

— Они неуловимы и трудно объяснимы, эти особенности актерского труда, — продолжает Кторов, — техника, профессионализм, все это так, этому помогают навык многолетний сценический опыт. Но если вы хотите узнать, как я нахожу характер человека, которого должен сыграть, и где выискиваю те приемы, те актерские «приспособления», которые помогают выявить этот характер, то я не смогу вам ответить. Во всяком случае мне кажется, что они приходят сами, рождаются как-то подсознательно и почти не подлежат самоконтролю. Вас это удивляет?

Анатолий Петрович на все вопросы о том, как он нашел ту или иную черту своего героя, будет упорно повторять, что он «не знает».

Не знает, почему барон Клигген в «Плодах просвещения» заговорил, проглатывая букву «л», и великосветское грассирование сменилось у него барской небрежной снисходительностью. Не знает, почему у короля в «Чрезвычайном после» вдруг оказались такие «загребущие» руки и откуда взялся смех фальшето, в котором так и сквозит высокомерное пренебрежение к любому собеседнику, облеченное в изящную замаскированную форму презрения к людям.

Почему одна интонация Серебрякова в «Дяде Ване», во фразе «и мне снилось, будто у меня левая нога чужая», вдруг раскроет такую меру притворства, изломанности, капризной изнеженности барина, что она будет стоить длинных монологов? Почему в походке старого князя Болконского, сначала в легком строевом шаге офицера, гордого своей воинской статью, а потом тяжелой, шаркающей походке человека, сломленного тяжестью известия о приближении войны к его дому, с такой отчетливостью выявится внутреннее состояние человека?

В этом постижении сути изображаемого характера кроется один из «секретов» кторовского мастерства.

Другой его «секрет» — точность. Недаром о Кторове в ролях говорят с оттенком удивления: «поразительно точен».

Снайперская точность кторовских «попаданий» поистине достойна удивления. (И такая же точность в жизни: уж если Анатолий Петрович скажет, что позвонит в семь часов, то это значит, что он позвонит в 19.00, а не в 19.02).

Реализм сценических образов А. Кторова, всецело гармонизирующий с окружающей средой, с эпохой, позволяет прочесть в этих образах гораздо больше, чем написано в тексте роли, позволяет раздвинуть рамки пьесы, увидеть историю, судьбу человека, понять глубокую совокупность социально-исторических причин, породивших характер.

— Я твердо убежден, что Художественный театр — лучший театр мира, не вникая в отдельные его достоинства и недостатки, а по искусству, по способу художественного выражения, — говорит Кторов. — Мы, люди старшего поколения, были свидетелями многих поисков. Мы видели и работы Мейерхольда и Таирова, но все это потом было критически пересмотрено и отпало ради дальнейшего утверждения реализма на нашей сцене.

Вот вы меня спрашиваете — правы ли нынешние поиски в об-

ласти актерского искусства, и все те задачи, которые ставят перед собой молодые актеры, стремящиеся играть «по-новому».

Мне кажется, что эти поиски нередко сводятся к облегчению самого актерского труда, упрощению актерских задач. Искусство выражения «жизни человеческого духа», как говорил Станиславский, — это наиболее трудный вид актерского творчества. Мне думается, что дело не в одной простоте, о которой у нас так много говорят. Сейчас все играют просто. Актер должен быть не простой, а живой. Мы в Художественном театре к этому стремимся. Конечно, могут сказать: всегда ли вы сами этого достигаете? Пусть не всегда, потому что, как я уже сказал, это очень труд-

но, спустя после премьеры... Он, Серебряков, конечно, нытик, позер, приторщик, мучитель для окружающих. Но есть в нем и другое: дутое величие, мыльный пузырь. И мне было очень трудно найти в нем профессора. Но я знаю, что все мои долгие думы над этим образом, поиски и сомнения сослужили хорошую службу: они очень помогли мне в работе над другими ролями...

Может быть, несколько подчеркнутая форма его сценических созданий приводила к тому, что Кторов долгие годы считали, как говорят теперь, актером «отрицательного обаяния», не вникая, очевидно, в весьма условную совместимость этих понятий.

Но Кторов как творческая индивидуальность, со своим особым ду-

В недавно вышедшей книге друг и соратник Кторова по сцене Б. Пегкер написал о том, что уж очень не любит Анатолий Петрович «выпячивания» собственной личности. Действительно, не любит до анекдотов — ни в жизни, ни на сцене.

— ...Не терплю аплодисментов по ходу действия. Они мешают мне, оскорбительны для меня: нить непрерывности действия важна, жизнь в образе, а тут аплодисменты. Что я — в балете?

Но нельзя сказать, что Кторов не ценит зрительского отклика.

Нет, он очень чутко относится к критике, всегда с благодарностью принимает серьезный, вдумчивый, сердечный отклик зрителя, так же, как и отклики своих коллег по искусству. Можно рассказать, например, как для него было важно, когда после выхода на экран фильма «Война и мир» один известный актер, чрезвычайно чтимый самим Кторовым, написал Анатолию Петровичу, что увидел в его Болконском истинно-русский национальный характер. Самому Кторову эта «русскость» очень дорога.

Не погрешив против скромности, Кторов не побойлся признаться, что ценит успех так же, как и все остальные актеры. Но он не хочет дешевого успеха.

Кторов почти тридцать лет не снимался в кино. И сейчас отказывается от многих, казалось бы, хороших ролей. Почему? Ответом на это может быть прежде всего его безграничная требовательность к себе, к своему творчеству, к искусству в целом.

— И с Болконским так же было: отснял пробу, просмотрел и отказался. Но ведь она действительно была плохая. А потом был момент каких-то колебаний, и именно в этот момент позвонил Бондарчук, думал было начать меня уговаривать, но я неожиданно для него легко согласился... чем, наверное, удивил его...

Что и говорить: только прозорливости и настойчивости С. Бондарчука, увидевшего кторовского героя даже в неудачной первой пробе, должны мы быть благодарны за то, что встретились с Болконским в кторовской интерпретации. Эта беспощадная кторовская требовательность, доведенная подчас до аскетизма, нередко закрывает ему путь к самым интересным ролям.

Бывают случаи и курьезные, которые тоже мешают нам встретиться с новым кторовским героем на экране.

Пригласили Кторова на пробу в кинофильме «Убийство на улице Данте». Пробу отснял и... хотя Кторову эту роль сыграть хотелось, его в роли не утвердили и передали ее другому исполнителю. А Кторову предложили иную роль, от которой он сам отказался, так как она показалась ему неинтересной. А потом эту роль в фильме сыграл Штраух («Замечательно сыграл. Мне бы так и в лоб не влетело!»).

Самому же Кторову хочется сыграть в кино или на сцене «маленького» человека, понимающего все страшные противоречия в нынешнем капиталистическом мире, показать трагедию такой несостоявшейся жизни.

— Тема Чарли Чаплина?

— Скорее всего, да. Была такая задумка у одного режиссера, к сожалению, не осуществленная — сделать пьесу по сценарию одного из кинофильмов Чаплина. Наверное, это было бы интересно...

Несыгранные роли... К сожалению, в творческой биографии Кторова их слишком много.

И все же Кторов, думая о новых ролях, никогда и ни в чем не идет на компромиссы. В вопросах содержания искусства, сценической культуры, мастерства, художественного вкуса, такта, во всем он взыскательный художник.

мир художника

«Я ПРОСТО РАБОТАЮ»

Елена ПОЛЕЖАЕВА

но, но во всяком случае таков наш главный художественный принцип.

Или другой пример—сценическая речь.

Сейчас у нас молодые актеры говорят зачастую на одной ноте. А ведь русская речь очень музыкальна, напевна, мелодически разнообразна и интонационно богата. Мы еще застали те времена, когда со сцены в Малом театре можно было услышать блестящую, исконно русскую речь. А теперь, мне кажется, искусство речи никнет, потому что молодые актеры перестали уделять должное внимание интонированию речи, самой манере подачи слова. Пока что «бормотальный реализм», как кто-то выразился, приводит к обеднению сценической речи. А что будет дальше?..

Для самого Кторова путь к вершинам искусства, к полной органичности перевоплощения в образ был непростым. Кторов отдал МХАТу около сорока лет своей творческой деятельности, но пришел он туда мастером признанным, популярным актером кино, актером первого положения в Коршевском театре. Пришел, чтобы заново учиться, и учился настойчиво, добросовестно, сумел овладеть методом, основами стиля Художественного театра.

Зрители старшего поколения хорошо помнят, какой успех имел Кторов в двадцатые годы. Перед ним лежал широкий путь «короля экрана», «штатного красавца», «владельца сердец». Но он, подойдя к порогу артистической зрелости, отказался и от положения кинопремьера, и от завоеванной им уже популярности, пришел в Художественный театр как новичок-дебютант. И не жалеет об этом, потому что служит искусству высокой правды на сцене.

На его пути были и удачи, и ошибки. Зритель знает Кторова, может быть, и по немногим (его творческой энергии могло бы хватить на большее!), но всегда ярким, всегда крупным сценическим образом.

— Я долго думал, почему была неудачной моя первая встреча с образом Серебрякова из «Дяди Вани». Ведь мне удалось добиться хоть какой-то органичности в этой роли, хоть в какой-то степени постигнуть характер только много лет

ховным складом, особым строем мыслей и чувств раскрылся не в этой плоскости, а совсем в иной.

Гражданский пафос кторовского искусства открыли два героя, сыгранные актером сравнительно в недавние годы. — Бернард Шоу в «Миллом лжеце» и старый князь Болконский в экранизации «Войны и мира».

В этих образах можно уловить нечто общее: вспомним трагическое, искаженное гневом лицо Болконского—Кторова, узнавшего о гибели сына, и страстный протест кторовского Бернарда Шоу против бессмысленных ужасов мировой войны.

Чем примечателен Болконский—Кторов? Только ли своей воинской статью, своим величием, патриотизмом? Нет. При всех странностях своего характера, даже при отталкивающих чертах — резкости, депотичности — он глубоко человечен. Ведь так и у Толстого: внешне Болконский с дочерью суров, а по существу, глубоко ее любит.

— Когда приступали к работе, в сценарии вначале не было сцены смерти Болконского. Но я сам предложил Бондарчуку включить эту сцену, потому что мне надо было, чтобы старик сказал дочери: «Душенька»... А иначе что же это за человек? Как же без «душеньки»-то?

В этом внимании к сложности характера героя — важная черта индивидуального актерского метода Кторова.

Кторов очень мало говорит о себе.

Ни бесед, ни выступлений в газетах или по телевидению, ни творческих вечеров...

Невольно сравниваешь, с какой легкостью идут на встречи со зрителями и всякого рода творческие отчеты некоторые молодые актеры. Кторов резко осуждает таких молодых актеров за тщеславие, отсутствие взыскательности, требовательности к своему искусству.

— Мы, актеры, ответственны за воспитание зрителя, воспитание его вкуса. И, к сожалению, очень часто забываем, что развязность и смелость — это еще не талант, а высокое мастерство «самоадминистрирования», если можно так выразиться, не имеет ничего общего с мастерством актера, талантом художника.