

СОЗВЕЗДИЕ МУЗ

АКТЕРА ЖЕЛАТЕЛЬНО ЛЮБИТЬ

— Мне кажется, я свое в кино сделал. Кинорежиссера меньше всего интересует человек, ему нужен не актер — типаж.

— Вы не хотите расшифровать подробнее?

— Отчего же? Попробуюсь. Больше надо доверять актеру — он ведь кое на что способен — например, на перевоплощение. Или на самопроявление. Не подумайте, я не хочу обидеть кинорежиссеров, упрекнув их в незнайной системе Станиславского. Знают, наверное. Но знание это в съемочном процессе существует как бы независимо от самого процесса.

Я уже давно привык к тому, что, в отличие от сюжетной и композиционной последовательности в работе над спектаклем, фильмы снимают «задом наперед»: от финала к завязке. Что ж, это возможно, если уж так необходимо. Но, уверяю вас, несмотря на подобные перекомпонования, артист не хочет быть механизмом: входя в кадр, он должен знать, почему он в него вошел и за чем вышел. Если мне говорят — вверх, вниз, направо, налево — я с готовностью посмотрю и вверх, и вниз, устремлюсь и направо, и на-

Эвальд Аавик играет на сцене театра «Ванемуйне». И в кино. И на скрипке. И еще одну существенную роль, казалось бы, имеющую косвенное отношение к творческому процессу, но огнивающую при том немало времени, — председателя месткома.

И все успевает. И менее всего производит впечатление человека суетливого — напротив, каждое сказанное им слово, каждый жест кажутся очень экономными и, может, поэтому вескими.

Поклонники Мельпомены знают Эвальда Аавика по его сценическим работам. Широкий зритель — по кино. По фильму «Рождество в Вигала», например. Или — «Гнездо на ветру», где актер вылепил впечатляющий характер Чужака. Вот об этом — и наша беседа. Суть ее кратко можно сформулировать так: театральный актер на киноэкране.

Не обиженный вниманием кинорежиссеров Эвальд Аавик, чувствовалось, имел право на столь же кратко сформулированную категоричность.

лево. Пусть только мне объяснят почему. И когда я буду знать столь желанное «почему», режиссер получит не менее желанное «как».

— Одним словом, в кино вам необходимо то самое со-творчество, которое вы имеете в театре?

— Конечно. Разумеется, с поправками на кино. Есть сценарий, и мы вместе должны над ним работать. Пусть кино — это не театр, пусть сценарий в процессе работы меняется, но в любом случае хочется знать режиссерскую концепцию. Актеру так необходимо, чтобы с ним разговаривали, чтобы его слушали, чтобы он почувствовал,

что имеет дело с однопольными. Иначе трудно. Иначе и начинает играть одна фактура, а это обидно.

— Значит, до сих пор вам не приходилось работать с кинорежиссерами, которые умеют актера слушать?

— Я этого не говорю. Олав Неуланд, снимавший «Гнездо на ветру», слушать умеет. Ведь в первом варианте фильм назывался «Чужак». И моему герою, дезертиру фашистской армии, невольно суждено было занять в нем центральное место. От этого я категорически отказался. Ключевой все-таки должна быть судьба эстонского кре-

стьянина того сложного времени. А упор на Чужака сместил бы акценты. Если о дезертире — тогда нужно было бы делать совсем другой фильм.

— На ваш взгляд, фильм удался?

— Я не хочу выставлять оценки. На мой взгляд, он интересен тем, что Неуланду удалось добиться органичного сплава в решении этических задач и эстетического воплощения. История и характер крестьянина Пийра решены в реалистической манере. Что же касается Чужака, то здесь идея преобладает над реалией. И соединение этого

мне показалось очень удачным.

— В вашей роли нет слов, хотя герой постоянно присутствует на экране, хотя его образ движет действие. Наверное, вам, театральному актеру, это безмолвие, эта немота доставила некоторые сложности?

— Мне и в театре приходилось играть такие роли. В спектакле по пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечину» у моего героя текста — ровным счетом три предложения. А мы с Яном Тоомингом репетировали полтора часа, и все это время импровизировали. Кончилось тем, что в готовом спектакле я отказался и от этих трех предложений. И, кажется, он от этого только выиграл.

В театральной практике случается, что партнер, вольно или невольно, крадет у тебя текст. И жадность эта не всегда идет на пользу. Недаром эстонская поговорка утверждает, что чем человек меньше говорит, тем он умнее. Но если уж произносить какой-то текст, он обязательно должен быть хорошим. В хорошей драматургии не только велика отдача — она и тебе самому многое дает. Как человеку. Как артисту.



— Что, по-вашему, для актера главное?

— Чувство сопричастности. Не только к творческому процессу — ко всем процессам, которые происходят вокруг. Какую роль я бы ни играл, положительную или отрицательную, шута или короля, я не должен чувствовать себя никчемной песчинкой. Я должен любить свой

народ, свою страну, ощущать, что я им нужен. Тогда можно отказаться от главной роли в пользу второстепенной. Тогда не больно отказаться от роли вообще.

— Отказаться? Но без работы актер не может жить. И если в кино еще бывают такие прецеденты, то в театре они — редкость.

— Сейчас я участвую в работе одновременно над четырьмя спектаклями: в опере «Подарок Вахадура своей невесте» буду петь, другая роль, эпизодическая — философского характера, в «Вечере с Юханом Смуулом» — монолог, еще сказка... Приходится просто разрываться. Но, мне кажется, будь разумнее планирование работы, я бы мог сделать еще больше. Это верно, актеры не отказываются от работы, потому что в работе сосредоточена вся жизнь. Может, поэтому актер так нуждается в том, чтобы его любили?

— Ну, а с кино покончено, раз вы считаете, что все в нем сделали?

— Нет, не покончено. Я ведь надеюсь на то, что есть режиссеры, которые доверяют актеру. Режиссеры, которые не будут бояться, что исчезнет столь необходимая кино органика, если актеру дадут порепетировать, поговорить. А пока надеюсь — жду.

Беседу вела
Элла АГРАНОВСКАЯ.

Фото Николая ШАРУБИНА.

ТАРТУ.