СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва
24 апреля 1985 г.

24/IV 1985

ТЕМ И ИНТЕРЕСЕН

Мой дебют в кино — роль одного из братьев Локисов — Ионаса — в фильме В. Жалакявичюса «Никто не хотел умирать». Я был тогда еще студентом юридического факультета Вильнюсского университета. Этот кинодебют стал отправной точкой в профессии моей жизни — актер кино. С тех пор прошло двадцать лет, снялся в более чем пятидесяти лентах, но считаю, что сделано еще очень мало. Однако некоторый опыт накоплен, и мне бы хотелось поделиться своими соображениями относительно актерской профессии. Тем более что четыре года назад я начал работать в театре и получил возможность сравнивать два мира — театр и кино.

ПРИ работе над театральной ролью есть относительный покой. Можно в течение двух месяцев, не спеша, «собирать образ», вначале не конкретизируя детали. Я могу каждый раз экспериментировать, отбрасывать что-то и добавлять, критиковать себя — одним словом, это процесс познания, проб и ошибок, которые еще есть время исправить. Наконец, рождается образ, с которым выходишь на сцену. Посредников между тобой и людьми, пришедшими на спектакль, здесь нет, не висит дамоклов меч монтажных операций, как в кинематографе, где часто смотришь на свою роль в готовом фильме, и кажется, что видишь ее впервые. В театре каждый раз проигрывание своей роли «от и до» обязывает к мобилизации всех духовных, физических сил, вне зависимости от настроения, самочувствия, даже при самом скверном состоянии. Потому что несколько сот человек в зрительном зале сразу почувствуют, если ты работаешь не в «стопроцентном» режиме.

Я люблю кино, и то, что я сейчас говорю, никак не упрек в его адрес. Я говорю о специфике, которую нужно знать, о которой всегда нужно помнить актеру, особенно театральному, когда его приглашают сниматься. Тут надо уже как бы заранее иметь багаж духовных накоплений для роли. Но ведь в кино все совершается в очень быстрых темпах. Всем постоянно некогда, постоянно куда-то торопишься сам. Бесконечные разъезды — одна из данностей профессии киноактера. Случается, приходится на месте решать множество проблем, далеко не всегда касающихся непосредственно твоей роли: где-то что-то не складывается, не хватает костюмов или еще чего-нибудь. Все это нервирует актера, выбивает из нужного состояния, настроя на роль. Появляется на площадке посторонний, кто-то громко разговаривает, одному нравится, что ты делаешь, другому — нет, актер тотчас на все реагирует, все сказывается на искренности его, на эмоциональности.

Поговори с любым режиссером, и он вроде бы все это знает, учитывает. Но на съемочной площадке, к сожалению, редко возникает настоящая творческая атмосфера. Режиссеры, которым удается ее создать, собирают вокруг себя коллектив людей, не формально объединенных общей целью, а вместе решающих общие задачи. Такие режиссеры никогда не забывают, что на острие творческой атаки — всегда актер, и создание нужной атмосферы вовсе не услуга артисту, а момент, без которого не может состояться фильм.

Не забуду работу с Р. Нахапетовым и М. Нееловой над фильмом «С тобой и без тебя». Это был тот случай, когда абсолютное взаимопонимание, творческий контакт рождали новые нюансы актерской выразительности во время съемок. Я думаю, что создание постоянных творческих дуэтов, групп — тоже большое искусство. Жаль, что никто у нас не занимается сохранением кинематографических дуэтов. А почему бы нет? Почему не использовать возникающую «духовную энергию» для нескольких фильмов?

Могут возразить: «Это покажется скучным зрителю». Но почему? Ведь не о создании двадцати лент идет речь, а о двух-трех фильмах, разных по жанру, по-разному использующих актеров. Словом, во всех отношениях хорошо, когда возникает коллектив единомышленников. Но, увы, на практике случается и так, что режиссер даже растолковать порой внятно не может актеру, чего он хочет и к чему ведет. Ведь тема случайных людей в кинематографе — это не досужий вымысел. Попадаешь к такому «художнику» и словно читаешь его потаенные мысли: актеры потянут, актеры вывезут! Но монтировать-то картину все равно нужно — и принимаются искать хорошего монтажера... Получается не искусство, а азартная игра, где все на нервах, все с надеждой на счастливый случай. Искусство превращается во что-то вроде забавы. Или просто становится источником заработка. И что вы думаете, даже при подобном подходе в конечном счете лента как-то «собирается», приобретает «товарный» вид. Только вот не приходится надеяться на серьезное восприятие зрителем того, к чему ты сам не относишься серьезно. Процесс не может быть оторван от результата.

Случайности в кино играют огромную роль. Например, стоит сняться в фильме, ставшем популярным, как сразу создается мнение, что ты стал хорошим артистом. Вроде как долгие годы ты был плохим, а теперь вдруг «созрел». С другой стороны, когда у актера выпадает неудачная полоса в творчестве, идут роли без драматического накала, возникает впечатление, что на большее он и не способен. А если артист снялся в нескольких близких друг другу ролях, то появляется убеждение, что у него такое амплуа, и в дальнейшем его приглашают только на подобные роли. Мне кажется, я переиграл всех иностранцев, капиталистов всевозможных, сенаторов. Могу быть консультантом по «зарубежной жизни». А где сыгранная мной роль современной масштабной личности, чтобы люди пошли за этим человеком, взволновались его поступками?

Такие люди у нас есть везде, в любой области. Главное в них — чуткое отношение к современности, к происходящему вокруг, к тем страстям и перипетиям, с которыми мы ежедневно сталкиваемся. В моем представлении — это нормальный человек, то есть человек с активной жизненной позицией. Актер, конечно, не «подбирает» себе ряд конкретных проблем, на которые должен обязательно откликнуться герой, какого он мечтает сыграть. Роль — это всегда частный случай. Но актер должен чувствовать общественную атмосферу, круг животрепещущих вопросов, постоянно копить в себе наблюдения и чувства, чтобы быть готовым к встрече со своим героем.

Актер должен помочь зрителю углубиться в философскую проблему, показать путь преобразования характера, души. Иной раз слышишь мнение, что актер должен быть выше зрителя интеллектуально, духовно. Но возможно ли это и не слишком ли самонадеянно такое мнение актера о себе? Я считаю, что актер — это тот, кто помогает человеку в зале вступить в диалог со своей совестью. И тут мы приходим к разговору о личности самого актера.

Не думаю, что человек, например, неинтеллектуальный мог бы заинтересовать, взволновать зрительный зал. Казалось бы, абсолютно неважно, как живет «в быту» сам человек искусства. Ведь можно говорить очень высокими словами, а жить на совершенно ином этическом, нравственном уровне. Можно проповедовать, что нужно быть, скажем, аскетом, а у самого не хватает для этого силы. Но есть в искусстве главная мерка: искренность, совесть. Я убежден — для того, чтобы выносить на экран или сцену свою правду, нужно жить этой правдой. Иначе — лучше молчать, чем лицемерить. В жизни существует немало вещей, которые меня раздражают, не соответствуют моим убеждениям. Конечно, я могу подойти к рампе и крикнуть, что нельзя делать так, что нужно быть внимательнее, терпимее друг к другу, уважать себя и других. Я и говорю, иногда громко, об этом. Но есть и другой способ — выйти на сцену и сыграть свою роль так, чтобы зритель призадумался, чтобы он начал сопереживать моим чувствам, может быть, согласился с моим мнением.

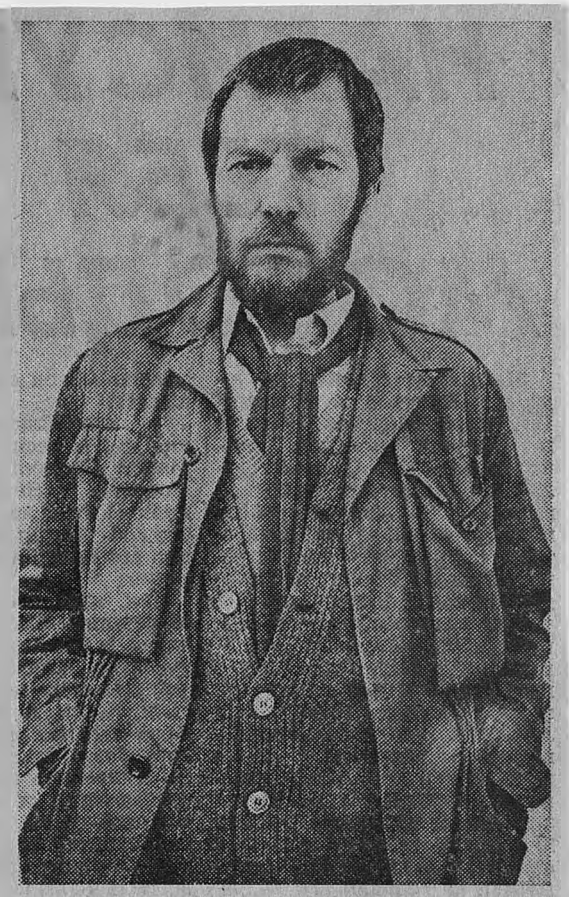
Я с интересом читал публикации в «Советской культуре» о сегодняшней кинорежиссуре, о том, что в режиссуру в последнее время ушло немало актеров.

Если артист не чувствует внутреннего дискомфорта, он спокойно относится к своей профессии, репетирует, выступает. Как говорится, хорошо то, что хорошо. Если же нет — начинается поиск новых творческих возможностей, уже не хватает для этого только актерских средств. Ведь не может такого быть, чтобы человек в один прекрасный день проснулся и вдруг захотел стать режиссером. Наверное, должна возникнуть внутренняя потребность. Почему, скажем, А. Кайдановский стал стремиться к режиссуре? Видимо, наступил момент, когда он уже не мог не пробовать себя в «новой роли».

Несколько лет назад я окончил Высшие режиссерские курсы. Но мое время еще не наступило. Пока еще чего-то недопонимаю, что-то не сформулировал для себя окончательно. Не могу ткнуть пальцем и сказать — вот это я буду снимать. Я не тороплю случай и не берусь предсказывать, хорошие буду делать фильмы или плохие. Меня интересует и сама работа, процесс, но и, естественно, конечный результат. Что толку в «режиссуре», итог которой — одна-две плохие картины? Уж лучше заниматься любым другим полезным делом.

Важнейший момент в работе режиссера — подбор драматургического материала. И здесь я опять буду говорить с точки зрения актера. Я должен уметь согреть любые слова, «обжить» их, сделать своими, даже если это будет телефонная книга. Хороший актер иногда может «поднять» слабую роль. С другой стороны, когда тебе идет навстречу прекрасная драматургия, то играть намного легче. И порой актеры скрываются за отличной драматургией, немного симулируют, отдыхают, играют вполсилы. Я, конечно, не за плохую драматургию, которая вынуждает актера, чтобы хоть что-то получилось, выкладываться полностью. Я говорю лишь о том, что и в самых, казалось бы, благоприятных условиях актеру нельзя расслабляться, что здесь и может начаться деградация его как художника.

Своеобразно складывались мои отношения с моими героями. Интересно, что после первой моей работы в кино, где я играл своего сверстника, меня всегда приглашали на роли людей старше по возрасту. Скорее всего из-за внешних данных. Странное у меня поначалу возникло отношение к Кузнецову из фильма «Возвращение с орбиты». Прочел сценарий и как-то не загорелся играть его. Для него все складывается как-то неблагоприятно. Он несчастный оттого, что у него умерла жена, несчастный оттого, что оказался космонавтом-дублером. Ну, а актеру много радости и интереса изображать такого вот постоянно несчастного? И если бы я не сумел отыскать (а мне кажется, что-то я сумел) какие-то нюансы, детали, делающие роль объемной, облекающие ее в живую плоть, я бы это играть не стал.



Когда мне предложили в «Блокаде» роль майора Данвица, я хотел отказаться. Я ненавидел эту роль так же, как идеологию, представителем которой был адъютант Гитлера. Почему я должен это играть? Зачем мне это нужно? Даже когда я согласился, меня не оставляли сомнения. Но я начал думать конкретно: вот я, актер, страстно хочу осудить эту страшную идеологию, эту изуверскую практику. И все-таки смог сыграть только тогда, когда решили показать характер на сломе, сделать Данвица сомневающимся, вернее, усомнившимся в своем господе, которым был для него фюрер. Ведь одно дело убивать людей, когда ты не видишь их лиц, а другое дело, когда ты видишь их глаза, и при этом убивать. Помните сцену с ленинградским трамваем? Это уже непосредственное соприкосновение с каждым человеком. У Данвица возникают сомнения, тем более что он знал о концлагерях, о безжалостном истреблении народа, который ни в чем не повинен. Право народа — иметь свои национальные качества, и нет ни у кого права уничтожать их. Этот надлом я и стремился показать, иначе не смог бы играть.

Мне приходилось читать о себе, что я отношусь к категории артистов, которые не любят интервью, не соглашаются на них. Это не совсем так, здесь больше придуманного. Не такой я уж страшный молчун. Но, конечно, если человек моей профессии кому-то интересен, то лучше всего составить о нем мнение, посмотрев фильм или спектакль с его участием. Я — актер, тем прежде всего, думаю, и интересен.

Юозас БУДРАЙТИС,
народный артист Литовской ССР.
Фото В. Марущенко.