

Доволен ли своей актерской судьбой исполнитель  
тридцати киноролей Николай Еременко

# «Сердечная акробатика»

«Дорогая редакция! Пишет вам учительница из города Килии Одесской области Надежда Яковлевна Герладжи. Вот уже несколько лет являюсь постоянной подписчицей вашей газеты. Но пишу вам впервые, прочитав беседу с Людмилой Зайцевой «Нет, я не Офелия!» Только что по Центральному телевидению показали вновь фильм «Красное и черное» С. Герасимова с Николаем Еременко в роли Жюльена Сореля. Считаю, что это — одна из самых больших удач актера. Но как дальше сложилась его судьба? Что он делает?..»

Мы познакомились с этим письмом заслуженного артиста РСФСР Николая Еременко. А заодно попросили его ответить на ряд других вопросов, поставленных нашими читателями. Например, т. Жуков из Усть-Каменигорска считает, что в последнее время, несмотря на обилие выходящих фильмов, актерское искусство снижается. Чем это можно объяснить?

— Думаю,— говорит Николай Еременко,— наш кинематограф сегодня располагает замечательными актерами. Но вот парадокс: идет перестройка, все заинтересованы в качестве фильмов, а ярких образов на экране, истинных творческих актерских открытий стало меньше. В чем тут дело? Некоторые из моих коллег склонны считать, что во многом актер поставлен в зависимые условия от режиссера. Отснявшись в очередной картине (и, по общему признанию, довольно удачно), он зачастую даже и представить себе не может, что же останется в конечном счете на экране: как прогуляются по его работе «режиссерские ножницы» в ходе монтажа? И если еще недавно режиссер справедливо сетовал на провал «редакторских ножниц», которые «портили» его картину, то нам, актерам, и сетовать вроде бы не на кого: а ведь часто бывает, что после «режиссерских ножниц» искажается даже весь смысл твоей работы. Из всех кинематографических профессий ныне самая бесправная в этом смысле — наша, актерская.

Вспоминаю в связи с этой работой с Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым, нашим учителем и по институту, и по фильму «Красное и черное». Спасибо Надежде Яковлевне, которая отметила мою работу в этой картине, но я, наверно, как и все мои коллеги по экранизации знаменитого романа Стендаля, должен все-таки сказать: главная заслуга в том, что нам, тогда совсем молодым актерам, удалось многое,— в удивительной работе С. Герасимова. Он меньше всего заботился о своем режиссерском «я» — это должны были за него сделать мы, актеры, оператор, художники картины. Им был отретепирован каждый кадр фильма: он вел нас к своему прочтению романа с уверенностью и тактикой, и страгега, которому будущая картина была известна во всех деталях. Вот этой выверенности замысла мы зачастую ныне не ощущаем в работе со многими режиссерами. Тех, кто умеет и любит трудиться с актерами, можно сосчитать буквально по пальцам. Может ли при этом не падать престиж и уровень нашего актерского искусства? Я не говорю о таких мастерах, как, допустим, Ролан Быков, Никита Михалков, Иннокентий Смоктуновский, Александр Калягин, Олег Табаков, Анатолий Ромашин, Леонид Филатов, которые сами способны режиссировать свою роль в любом фильме.

— Мы долгое время не касались вопроса бытия наших актеров. Обходили их стороной или стыдливо замалчивали.

— Почему стыдливо? Да потому, что актер с высшим образованием получает в театре на тридцать рублей меньше, чем, к примеру, уборщица в метро. Какие уж тут легенды о «красивой жизни» артиста, о его небывалых заработках? Сейчас, когда перестройка коснулась и нашего дела, необходимо, чтобы была пересмотрена оплата актерского труда. Ведь не секрет, что многие молодые актеры ведут фактически нищенское существование. С возмущением приходится констатировать, что чиновники из Министерства финансов не желают рассматривать все эти вопросы, войти в наше положение.

Сравните: на Западе почти девяносто процентов всех отпущенных на производство картин денег уходит на актера (это костюмы и гонорары); в социалистических странах — примерно пятьдесят шесть процентов, а у нас, даже неловко говорить,— всего лишь одиннадцать!... Отсюда и «поток», и стремление где-то, извините, «подхалтурить». В общем, духовное и экономическое положение подавляющего большинства наших актеров на самом низком уровне. А актер еще должен постоянно работать над собой, много читать, многое знать, чтобы быть на уровне своего времени...

Не менее острая проблема, тоже возникшая не сегодня: чтобы актер хорошо мог работать на съемочной площадке, он должен иметь нормальные, человеческие условия. А у нас зачастую отсутствуют самые элементарные условия, нет горячей воды, возможности нормально поест. Тебя могут поместить в двухместном номере, где не то что порокать вы-

спаться невозможно. Тебя могут не встретить в аэропорту или на вокзале, и ты сам будешь добираться к месту съемок, плутая в незнакомом городе. В договоре, который мы заключаем с киностудией, масса пунктов, которые администрацией почти всегда не выполняются, но стоит что-то нарушить актеру или запоздать не по своей вине, гром разразится над его головой и пойдет о нем дурная слава как о зазнавшейся «звезде». Сгласитесь, все это не способствует творческому настрою.

— Уж не говоря о том, что у нас, к сожалению, почти не принято писать сценарии на определенных актеров.

— Зато вот на конкретных режиссеров — это есть! Задайте себе вопрос: сколько интересных картин не снято, например, с прекраснейшим романтическим актером Олегом Стриженовым? А для меня он — величина не меньшая, чем знаменитый Жерар Филип! Все режиссы видят на экране уникальный та-



лант Евгения Леонова. Или неужели не достоин сценариев Анатолий Кузнецов, так блистательно сыгравший роль Сухова в фильме «Белое солнце пустыни»? Почему на Западе писались сценарии для Жана Габена, а у нас для Ю. Толубеева — нет? Был бы так знаменит Акира Куросава, если бы он не ставил ряд своих фильмов с Тосиро Мифуне?

— На одном из недавних собраний актерской секции СК СССР был поставлен вопрос о создании Ассоциации актеров. Чем это мотивировано?

— Мотивировка одна: повышение престижа актерской профессии. Зрители правы, отмечая падение профессиональной актерской стороны многих наших фильмов. Вот во имя этого и должна работать актерская ассоциация. Что это даст? Мы будем иметь права на хозрасчет, на свой материальный фонд, наконец, очень важно, чтобы у нас были и свои юристы, способные защищать наши профессиональные, творческие и экономические права. Тут еще много нерешенных вопросов. Но ясно, что кто-то же должен отвечать; почему годами простаивают без работы многие талантливые актеры?

— Что, на ваш взгляд, необходимо, чтобы актер был высоким профессионалом?

— Для многих это может показаться странным, но я считаю: прежде всего актер должен иметь здоровье. Он должен следить за собой непрерывно, как музыкант за состоянием своего инструмента, как певец, который бережно относится к своему голосовым связкам. Инструмент артиста — это его тело, осанка, походка, внешний вид и, конечно же, богатство души, пластичность эмоций, темперамент, готовность к решению сложных психо-физических задач в роли.

— А может ли актер, который долгое время не снимается, сохранить такой профессионализм?

— На этот счет у меня своя точка зрения. Иные мои коллеги говорят, будто могут потерять профессиональную форму, если не станут сниматься, пусть даже в плохих картинах. Но актерская работа у профессионала идет все время, даже тогда, когда он в простое. Правда, бывает, я и сам иногда снимаюсь в фильмах среднего качества. Но не для поддержания формы, а чтобы попробовать себя в ином качестве. Такие роли я расцениваю как свои актерские этюды.

Ведь, откровенно говоря, хороших работ у меня было не так уж и много. Наверное, это Алеша в фильме «У озера», Дроздовский из «Горячего снега», Жюльен Сорель — «Красное и черное»,

Меншиков в «Юности Петра», Пономарев в «Солнечном ветре»... Ну еще две-три работы. Может быть, это и немного, я ведь снялся в тридцати фильмах. Но хочу подчеркнуть, для меня нет проходных ролей. Порой я сознательно иду на риск, не обращаю внимания на сценарий или режиссера, который будет снимать фильм. Знаю одно: я этого раньше не делал, и, значит, нужно попробовать себя в новом качестве.

Наверное, у каждого актера есть дорогие роли, которые остались незамеченными прессой. У меня, например, это роль Куйбышева в фильме «Уполномоченный революцией». Или — Пономарева в «Солнечном ветре». Это — возрастная, необычная для меня роль. Зато моя неудача в фильме «Дети капитана Гранта» была отмечена в ряде рецензий.

— Вы считаете эту критику необъективной?

— На мой взгляд, критика должна не констатировать, а вести профессиональный разбор игры актера, чтобы помочь ему увидеть свои ошибки и избежать их в будущем. Но я что-то таких статей не могу вспомнить. Как артист я больше учусь на ошибках, чем на удачах. Отрицательный опыт — более драматичный, что ли. Он заставляет о многом передумать, многое перестроить в себе. А это — чрезвычайно полезно, если хочешь творчески расти.

— В прессе довольно дружно ругали фильм «Пираты XX века». В нем вы сыграли необычную роль — одну из главных ролей — механика Вехерева. И были признаны за нее лучшим актером года. Как вы относитесь к этому феномену?

— Именно как к феномену, над которым стоит поразмышлять. Время позволяет теперь смотреть на этот фильм другими глазами, поскольку, признаюсь, раньше я относился к нему с иронией, а то, что стал «лучшим актером года», воспринял даже с обидой. Играл Жюльена Сореля — лучшим актером не называют, а тут вдруг столь почетный «титул»... Я, конечно, понимаю, «голосовали» за меня в основном подростки, по многу раз смотревшие «Пиратов XX века». И этому есть свое объяснение. Они тянутся к романтике подвига, к утверждению мужской силы. То есть к тому, что во многих наших картинах напрочь отсутствует. Да, я смотрю на этот фильм как на феномен, право, не знаю, с каким знаком — «плюсом» или «минусом». Ведь его посмотрели почти сто миллионов, и от этого отмахнуться нельзя.

— Что вы больше всего цените в работе на съемочной площадке?

— Партнеров. Мне везло. Я работал, например, с двумя великими русскими актерами — Нонной Мордюковой и Иннокентием Смоктуновским. Это картины — «Возврата нет», «Семья Ивановых», «Исполнение желаний». У них совершенно разная актерская природа. Мне кажется, Смоктуновский идет к образу больше от ума, а Мордюкова — от сердца. Она нашу профессию называет «сердечно-сосудистой акробатикой».

Мне нравится работать с режиссерами, которые любят актеров. А сегодня, как уже говорил, это большой дефицит. Вся моя жизнь, весь мой быт определяются в целом только работой. Приучили меня к этому мои педагоги — Т. Ф. Макарова и С. А. Герасимов. А с возрастом повышается ответственность за то, что ты играешь. Сейчас я, например, ощущаю, что работаю не в полную силу: мне часто предлагают то, что я уже играл. Так наступает пробуждение, становится неинтересно, и начинаешь подумывать о театре. Конечно, сделать такой шаг очень трудно. Вот эта мысль меня сейчас гложет: в театре возможностей у актера больше.

— И все-таки довольны ли вы своей актерской судьбой?

— Ею можно быть довольным только тогда, когда она все время доставляет тебе удовольствие. Но ведь это невозможно? Однако, если быть откровенным, мне повезло в кино. Каждый художник знает источник своих мук для себя я определил, что сам им являюсь — источником всех своих бед и неудач, мечтаний и удач, надежд и сожалений.

Беседу вел  
Юрий СЛАВИЧ.