

СОВЕТСКИЕ



МДВ

Пьянящая горечь тайны

— Те перемены, которые сейчас происходят в нашем обществе и о которых сейчас много говорят и пишут, коснулись ли они актеров кино?

— Пока ничего не изменилось, актер находится в таком же уничижительном состоянии, в которое он сам в какой-то степени себя поставил своей, ну, что ли, нетребовательностью к окружающему. Киноартистов очень легко разьединить, так сказать, убивать их поодиночке, добываясь своей цели: дам работу, не дам работу — все это зависимость, а контакты происходят один на один. Артист счастлив, если он снимается в кино, — этим спекулируют люди от кино, которые вроде бы тебя приглашают. А это звено очень слабое, низкопрофессиональное, и там больше склок, чем работы, и эти люди набивают себе цену, вот так с артистами беседа. Поэтому исподволь и рождается счастье, замешанное на зависимости. Но, естественно, когда человек на все согласен, он и менее требовательный, он готов сняться лишь бы сняться. Из-за спекуляции на этой готовности актерская профессия постепенно упала до какого-то непотребного состояния. Ну, а те, кто завоевали какое-то положение в кино, стараются совершенно самостоятельно — никому больше до этого дела нет — всеми силами его поддерживать. Об актерах не думали на протяжении, ну, лет пятнадцати последних точно, вообще! И отдельные всплески некоторых актеров по поводу хотя бы условий работы воспринимались просто как плохой характер, как, так сказать, «звездная болезнь», хотя система «звезд» у нас вообще отсутствует и, по сути, мы не знаем, что это такое. Между тем, «звездная болезнь» со знаком минус все-таки существовала — как капризность, неумение себя вести. А про деньги говорить было просто неприлично: что вы, что вы! И пока утешительного ничего нет, но естественным образом все это должно измениться. По крайней мере, после нашего пятого революционного съезда благие пожелания возникли, так сказать, в массовом порядке. Об актерах вспомнили. Вспомнили, что они — целый большой коллектив. И мы начинаем думать о том, как свои права закрепить, а если они закрепятся, то их отстаивать. Это, прежде все-

— Первые в этой роли шаги на студенческой сцене вылились в семилетнюю работу. За семь лет, естественно, многое менялось. Менялся, прежде всего, я сам. Когда мне было столько же лет, сколько моему герою — 21 год, — я думал, что это лучше всего, поскольку все совпадает, не только возраст: я такой же тоненький, худой, как тростиночка, у меня такие же волосы длинные, мода на патлы еще не прошла, словом, все! Ну, еще год, другой, опыта прибавится, умения. Но нет! Какая-то загадка была в этой роли. Шли годы, я уже роман знал почти наизусть, все роли наизусть знал, но... я так до конца и не мог понять, почему женщины штабелями валяются направо и налево от этого молодого человека. Но много лет спустя,

когда мы снимали эту картину, а снимали мы эпизоды во Франции, в тех местах, которые описывал Стендаль, и я увидел все своими глазами, по крайней мере, увидел этот город Безансон, эту семинарию, увидел гору, на которой он стоял, корча из себя Наполеона, я увидел француз... и понял, что ничего не знаю, и про французов, в частности. В очередной раз все перевернулось, надо было начинать сначала, но я все-таки нашел разгадку тайны, которая мучила меня так долго. Я понял: такое мог сделать только великий художник, каким был Стендаль. Он мог себе позволить такую шутку гения, вложив в восемнадцатилетнего юношу опыт зрелого, пятидесятилетнего мужчины...

Так говорил Николай ЕРЕМЕНКО, заслуженный артист РСФСР, в нашей длинной беседе об актерской профессии, о переменах, которые должны наступить в труде артиста, о школе Сергея Герасимова, которую он прошел, и снова о Жюльене Сореле, хоть много было ролей в кино, и совершенно разных, но эта — особенная, исполненная уникального художественного обобщения и философского смысла...

го, выражается в пересмотре нашего трудового договора, в котором все должно быть учтено! Уже есть проект этого договора — выжимка из договоров соцстран, каких-то наших предложений, обсужденных в коллективах студий. И, возможно, артисты будут знать, за что они получают деньги, за что они их должны получать — в общем, будут знать свои права, а не только обязанности, как это было в предыдущем договоре, прав там вообще не было.

— Ну, а лично ваша жизнь в кино? Она, скорее, хороша или, скорее, плоха?

— Как бы вы на меня посмотрели, если б я тут же начал жаловаться на свою судьбу? В глазах многих я считался просто преуспевающим артистом, которому в самом начале прочили сомнительное: ну, мальчик такой, смазливенький, сколько они у нас держатся, ну, три года, ну, пять, шесть максимум, пока из него все не выжмут или пока пить не начнут. Такие вот пророчества меня и сопровождали. Но мальчик продолжал сниматься, играл какие-то роли — умолкли. Правда, отсутствие работы висит над каждым артистом — от этого никто не застрахован. Вдруг могут перестать снимать — и все! Но самое ужасное — когда тебя снимают. Вот где опасность. Конечно, артист счастлив. Многие проблемы для него

уходят, все замечательно, человек работает и тем уж доволен и горд. Но если артист, как я, например, снялся уже более, чем в тридцати картинах, и при этом пытался выбирать для себя роли, а не играть все подряд, то наступает какой-то кризис — как, видимо, у меня и наступил. Начинают предлагать то, что уже играл, начинаются вариации на тему.

— Это неестественно?

— Нет, так, видимо, и должно быть, поскольку все уже вроде сыграл, уже пропускают по второму кругу, и становится неинтересно: это было, это было, шедевров не предлагают, они, как мы знаем, вообще редкость. Вообще я должен, по-видимому, иметь совесть и быть счастливым — сыграть «Красное и черное», сыграть Меньшикова — будь доволен, не высывайся! Но ведь действительно, ничего нового не предлагается, хотя качество ролей меняется, поскольку уже возраст, уже не мальчик, и в этом смысле можно ждать роли, которые я раньше просто не мог играть. Но между тем... И вот начинаешь думать: а вот театр? Театр мог бы быть спасением от творческого тупика в какой-то степени...

— Но не хочется?

— Хочется. Очень хочется. — Это гены — отец, мама...

— Во-первых, гены, во-вторых, надо что-то радикально

поменять, надо пересмотреть свои позиции. И потом наступает уровень сытости: все есть, все хорошо, все нормально, а вот это меня больше всего пугает. Неуспокоенность — она должна быть, и есть, и я боюсь какого-то творческого самоуспокоения. Вот видите, слова какие-то гнусные говорю... может, просто не знаю, как выразить? Все артисты похожи друг на друга в своих проблемах...

— И все разные, меж тем.

— И все разные. Поэтому я вижу, как артисты не хотят быть зависимыми, ведь у нас двойная зависимость: режиссер, сценарист, артист — уже что-то третичное, и, естественно, он хочет независимости, добрую какую-то режиссуру. Почти все мои однокурсники уже режиссеры сами, многие просто страховались, не зная, будут ли сниматься дальше, не будут. А когда ты знаешь, что можешь снимать не хуже, чем твои соплеменники-режиссеры! А многие артисты считают, что производство они знают даже лучше, чем те! А многие режиссеры, в свою очередь, считают ничемным занятием работать с актером. И часто кино превращается в коллективную режиссуру актеров: артисты собираются и решают, как снимать кино, а режиссер делает вид, что поддерживает их честолюбие. Но ведь актер все чувствует, он уже настолько затюкан, и

никакой режиссерской доброты, ласки! Как в ней нуждаться! Режиссер должен быть отцом, матерью, бабушкой, дедушкой вместе взятыми.

— Герасимов был?

— О, он был! Вот в этом все и дело. По крайней мере, со своими учениками. Он и снимал-то своих учеников, потому что меньше надо было объяснять. Им надо было только намекнуть — и они уже все понимали, с полувзгляда. Можно было посмотреть на нас и подумать: не работает с артистами совсем — связь была совсем уже другая, на другом уровне.

— Наверное, вы лучше многих теоретиков кино знаете, что такое эти явления — кинематограф Герасимова и школа Герасимова, которые ведь суть не одно и то же, правда?

— Я понял ваш вопрос. Конечно, к картинам Герасимова можно относиться по-разному, у него есть свои зрители, есть свои неприятели, которые не принимают его кино. Но никто не сомневался в его педагогике, никогда. Она была налицо. Люди, которые отрицали его школу, так и остались пустыми отрицателями, потому что сами ничего своего не предложили, а главное — не оставили учеников. Результат — только в учениках, а не в теоретических выкладках, правильно? Поэтому Герасимов



Тот знаменитый французский фильм «Красное и черное» с Жераром Филиппом Герасимов Коле Еременко смотреть не давал. Видимо, не хотел зацепить чужим, видимо, понимал, что складывалось у него со студенческих лет что-то свое. Еременко понимал, что опасно было после Жерара Филиппа братья за такую роль. На него смотрели, как на сумасшедшего, который может хорошо разбиться, поскольку нувшись на таком сложном материале. И Еременко спаслся убеждением, что подобные роли не могут быть привилегией одного артиста: мол, если бы Смоктуновский думал о том лишь, что Гамлета до него играл Лоуренс Оливье...

— Моего француза обвиняли в том, что какой-то он совсем не пылкий, какой-то замкнутый, недоступный, холодный. Хотя у Стендаля это все есть! За этой кольчугой, за этим панцирем человек сидит мучающийся и страдающий. Но почему-то всем хотелось, чтобы он плакал, рыдал. А у меня было выстроено все совершенно по-другому: открываешь Жюльен только в тюрьме, перед казнью, только тогда все цели, все доспехи железные с него падают — и он обнажает душу. И тогда — да... Актерская профессия тем и опасна, что если ты однажды почувствовал — может быть, на секунду, может, на тридцать секунд — полное удовлетворение от сделанного, не только свое, но и людей, которые тебя смотрят, ты уже большой человек на всю жизнь. Ты всю жизнь потом будешь ждать, что это случится снова. Такое мгновение у меня всегда возникало ощущение, что его интеллект обладает какой-то физической силой, он мог... вот знаете, как человек может прижать к столу рукой, вот так он мог делать умом, чуть ли не сгибать железные прутья. Казалось, что он может стукнуть умом. Он был человек сильный — и физически тоже, он каждый день делал зарядку, всю жизнь. Но каждый день делал еще гимнастику ума. И во многих это вызывало антипатию, поскольку — побаивались. А ученики — это было святое. Тут он становился добрым дядей, чрезмерно даже добрым в последнее время.

Беседу вела
Элла АГРАНОВСКАЯ.
Фото
Владимира БАЛАБНЕВА.