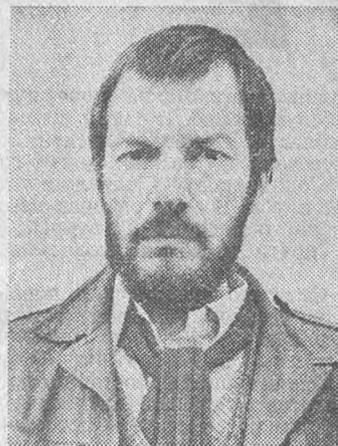


## ГДЕ И В ЧЕМ МЫ ТЕРЯЕМ?

**Психологическое кино. Мы, возможно, несколько чаще употребляем эти слова, чем того заслуживает современный кинематограф. Это вызвано потребностью времени. Человек в своем развитии становится все интереснее. И даже если мы иногда выдаем желаемое за действительное, факт остается фактом: психологическое кино существует, должно существовать хотя бы потому, что оно необходимо. О проблемах и развитии психологического кинематографа разговор нашего корреспондента с мастерами литовского кино — кинорежиссером Арунасом Жебрюнасом и актером Юозасом Будрайтисом.**



**А. Жебрюнас:** Основа работы актера — это психология. Наука души — наука без дна. Невозможно, видимо, до конца познать ни того, что происходит в другом человеке, ни того, что происходит в тебе самом. То, что мы называем психологической глубиной, я думаю, технически может сыграть каждый профессиональный актер. Это суть актерского дарования. Но есть главное, то, что технически сыграть нельзя, — личность человека. Его способность обогатить своего героя.

**Корр.:** Лучшие режиссеры всегда считали именно личность актера основой психологического фильма. Кинематограф — это изучение человеческого лица с помощью камеры.

**А. Жебрюнас:** Можно очень долго смотреть на молчащего Габена, и это не будет однообразным занятием. Кстати, на Будрайтиса мне тоже приятно смотреть. Я вижу в нем загадку. Мне иногда очень хочется спросить, о чем он думает в какой-то конкретный момент, но я этого не делаю.

**Корр.:** Вы боитесь помешать актеру?

**А. Жебрюнас:** Я боюсь разрушить созданный актером мир. Это потом окажется, что он этот мир создавал для многих, а на площадке создает его для себя. Однажды я спросил актрису: «О чем ты думала, когда мы снимали этот эпизод?» Она чуть не ударила меня. Видно, таким грубым показалось это мое вторжение.

Среди многих режиссерских обязанностей есть одна, которую я стараюсь выполнять как можно более тщательно. Режиссер должен ощущать тайны и загадки, заключенные в актерской личности, и оберегать их даже от самого себя. Из этой обязанности вытекает следующая: нужно помочь актерской интуиции, у которой в благоприятных условиях есть безграничные возможности. Я чувствую, как перед камерой создает свой мир Юозас Будрайтис, если ему никто не мешает. Дело не в том, что он сверхъестественная личность. Он строит иногда небольшой, в общем-то, странный мирок. Скажем, мирок бродяги-журналиста Сибилло в фильме «Только правду!», который мы сейчас снимаем. Вдруг он взял чемодан. Я подумал, зачем ему этот чемодан, не предусмотренный сценарием? А потом смотрю: ему так хорошо с ним, он не может с ним расстаться.

**Корр.:** Да, я видела, вы хотели забрать, а он говорит: нет, что мое — то мое.

**А. Жебрюнас:** Чемодан — это, конечно, мельчайшая деталь. Но иногда маленькая вещь помогает актеру в его колдовстве, иначе я не могу это назвать. Я еще говорю так: с экрана

идет электричество. Иногда смотришь в объектив, видишь, что-то происходит. Много есть — драматургия, характеры, но... пусто. Я тогда говорю: кадр не держится. И вдруг что-то появляется. Даже актеры могут не знать, что случилось. Но — случилось. Появилась искра. Что это? Драматургия, слово, актер? Все вместе. Атмосфера! Я думаю, что хороший актер способен создать атмосферу целой картины сам или в паре с другим актером. Создать ее лицом, поведением, пластикой, колдовством своим. Но воздействие будет в сотню раз сильнее, если режиссер будет помогать создавать обстановку, в которой бы актер имел возможность полностью проявиться.

**Ю. Будрайтис:** Радостно, что Арунас так говорит. Искать решение через актера — это доверие актеру.

**А. Жебрюнас:** Такое решение подсказано временем. Нет ничего интереснее человека. И чем меньше режиссер увлекается режиссерскими штучками, тем, я думаю, умнее фильм. Я по опыту знаю, что чисто режиссерские картины чаще стареют. Картины актерские, созданные 20, 30 лет назад, до сих пор живы. Я убежден, что только фильмы, идея которых обогащена чертами актерской личности, становятся психологическими.

**Корр.:** Давайте попробуем почетче обозначить. Психологическому кино нужен не всякий актер. Какой актер ему нужен?

**А. Жебрюнас:** Режиссеру в психологическом кино нужны трепещущие актеры. И если режиссеру удастся их собрать — это большая удача. Назову вам несколько имен: О. Борисов, С. Любшин, А. Калягин, Е. Леонов, Г. Бурков. Из литовских актеров — Р. Адомайтис. Он именно такой при всех своих мужских героических качествах. А. Масюлис, Л. Лаутявичус, Н. Савиченко.

**Корр.:** Да, мне кажется, Лаутявичус, сыгравший отца Джорджа, и Савиченко (Гретхен) в вашем фильме «Богач, бедняк» создали убедительные, такие психологически точные характеры. Ну вот мы, кажется, и подошли к культурной точке нашего разговора: литература, драматургия. Не нужно мудрить, когда все есть. А когда есть не все?..

**Ю. Будрайтис:** Помню, как с «Ленфильма» однажды прислали мне сценарий. Заповедник, лебеди и главный герой, который общается с лебедями. Нет вообще никакого текста. Действие существует тоже относительно: приехала какая-то женщина, а потом она уехала. Герой опять остается с лебедями. И если от этой роли я отказался, то на какую-то, чуть более



серьезную, соглашусь. Актер должен стоять перед камерой постоянно. И приходится заполнять пустые места. Чем? Как? Рецепт есть. Многозначительное молчание. Существовать как человек я могу в любой ситуации, даже без сюжета, без текста — в это время думаешь, чувствуешь. А вот когда дается дурацкий текст — это самое плохое. Нужно все силы отдать тому, чтобы как-то спрятать нелепые, неудобные фразы. Но информация все равно должна как-то звучать, поэтому мучаешься, создавая хотя бы видимость искренности. А сейчас мне вообще, как правило, предлагают давно пройденные мной схемы: иностранцы, конгрессмены, сенаторы.

Мне лично страшно претит актерское «выкручивание» на ровном месте. Да, конечно, все-таки правы те, кто говорит, что актер может полноценно работать только в условиях хорошей драматургии. И если уж он молчит, так нужно, чтобы ему было о чем молчать.

**А. Жебрюнас:** Я думаю, что, наверное, у нас не пропускают таких сценариев, в которых совсем ничего нет. Что-то обычно есть: тема, сюжет, диалоги. Наверное, речь надо вести о самом замысле, об идее и о том, как эта идея выглядит драматургически.

Очень часто смотришь новую картину и ловишь себя на том, что все это ты давно уже видел. Нет сомнения, в сюжете есть какая-то новизна. А сама идейно-драматургическая программа далеко не свежа. Это наша беда. Мы делаем если не одинаковые, то очень похожие фильмы в разных республиках. Иногда даже приходит такая мысль: способ познания мира что ли у нас одинаковый...

**Корр.:** Я позволю себе процитировать высказывание одного редактора при обсуждении сценария на современном тему: «Здесь искусства мало, а всего остального много». На месте автора я бы, наверное, очень долго думала, что бы это значило.

**А. Жебрюнас:** Видно, у многих людей, имеющих отношение к искусству, возникает собственный инстинкт. Мое искусство, и только я знаю, что это такое. И часто искусством начинают считать крепко сколоченные, уцелевшие от времени драматургические схемы. Они начинают нравиться многим, даже зритель привык к ним. Получается заколдованный круг. Но особенно четко он просматривается в ситуации, когда в приказном порядке требовали от студии определенную тематику, даже самую важную, актуальную. Наряду с редкими удачами возникали фильмы, искусственно созданные. Сценарист пишет, порой совсем не зная среды.

Но тема важная, режиссер подбирает хороших актеров, и все друг к другу приспосабливаются.

**Ю. Будрайтис:** Когда на меня смотрит зритель, сидящий в зале, спрятаться уже невозможно. На экране — твоё лицо, и надо говорить правду от себя. И сложность заключается в том, что режиссер нередко сам не верит себе, а хочет получить веру от актера... Не могу понять, почему наши драматурги интерес к внутреннему миру порой симулируют, что ли. Может быть, недостаточна подготовка драматургов, и они не могут выразить даже те человеческие интересы, которые в них от рождения присутствуют. Во многих наших фильмах самые известные зарубежные актеры, я думаю, работали бы хуже, чем мы.

**Корр.:** Из этого вытекает, что вы привыкли работать в экстремальных условиях, которые стали для вас обычными?

**Ю. Будрайтис:** Привыкли. Что, видимо, очень плохо. Но как мы все мечтаем о герое, который помогал бы нам делиться со зрителем своим жизненным опытом, рассказывать о том, что он пережил.

**А. Жебрюнас:** Очень многие зарубежные «звезды» — это немолодые люди: Брандо, Николсон, Леммон... Пятьдесят — шестьдесят лет. И психологизм человеческого существования они раскрывают уже тем, что несут на экран мудрость опыта. У нас для актеров такого зрелого и, может быть, самого интересного возраста — очень ограниченное поле деятельности. И это тоже упрек драматургии, режиссуре и минус психологическому кино.

**Корр.:** Возможно, действительно наше психологическое кино переживает сложный период. Еще не использованы все человеческие и моральные резервы, которые ему требуются. Ведь мы страна Достоевского, Чехова и Толстого. И великие традиции в той или иной степени все же определяют путь нашего кинематографа. И рядом с фильмами, в которых, как вы выразились, Юозас, только симулируется интерес к внутреннему миру человека, скажем, «Дамы пригласают навалеров» (кстати, о некоторых из них даже нельзя сказать, что они плохи: добротой сделаны, смотрятся, но в них нет того, что стало темой нашего разговора: эмоционального поиска истины в человеческой душе), рядом с этими есть по-настоящему глубокие психологические картины — «Начало», «Объяснение в любви», «Старший сын», «Сто дней после детства», «Позови меня в даль светлую», «Мой друг Иван Лапшин»... Я думаю, вы тоже могли бы продолжить этот список.

**А. Жебрюнас:** Конечно. На меня глубокое впечатление произвели фильмы «Древо желания» Абуладзе, «Неоконченная пьеса для механического пианино» Михалкова... Очень серьезные давние картины «Председатель», «Восхождение».

Как и вы, я перечисляю эти фильмы не в хронологической последовательности. Не стараюсь вспомнить и самые новые картины. Я говорю о тех, которые остались со мной, которые, несомненно, существуют. Каждая из них доставляет удовольствие размышления. Они обобщают разный человеческий опыт. Они приводят нас к тем выводам, которые должны стать ступенькой для выводов будущих. Может быть, именно в этом и состоит особенность психологического кино. Оно всегда начало.

Диалог вел

Г. СИНЕЛЬНИКОВА,  
спец. корр. «Советской культуры».

ВИЛЬЮС.