

Беседа с народным артистом РСФСР Львом ДУРОВЫМ

Об. Юсиф 1988. Азбука

— Что это, неудовлетворенность актерской работой или желание попробовать сказать нечто свое в новой для себя роли — режиссера?

— Дело в том, что в течение очень многих лет я был постоянным помощником у Анатолия Васильевича Эфроса, выдающегося театрального режиссера. Ведь он с большим успехом ставил спектакли и на зарубежных сценах, например в США, Японии... Написал интереснейшие книги о театре, о нашем искусстве на телевидении. Но всегда в центре его внимания был актер. Начиная я у него ассистентом, потом (в нескольких спектаклях) со- постановщиком, а затем — и режиссером. Вот так само собой все и сложилось: я решил серьезно заняться режиссурой.

— Но ведь вы одно время пробовали себя как режиссер на телевидении и обращались, как помнится, и в классику? И это было интересно. Сегодня же телевидение заметно меньше стало уделять внимания прочтению классических произведений. Почему и вы перестали ставить для телезрителей? Чем это объяснить?

— В моей творческой жизни все не так просто складывалось. Действительно, одно время я активно работал для телевидения. И была работа по М. Горькому, по его произведению, превосходящему «Гора Бульчова». И мне тоже памятна. Не подумайте, что я нескромен, но та работа была и честная, и серьезная. Что же случилось потом? Такой вот казус: поручили мне ставить один сценарий, хотя за него дали премию, он был очень слабый. Меня попросили — выручи! Я отнесся к нему очень серьезно, придумал оригинальный режиссерский ход. Его одобрили, и я снял телеспектакль «Мастер». Работу мою похвалили, а потом вдруг заявили, что Лапин, занимавший тогда пост председателя Гостелерадио СССР, категорически против показа старины на телеэкране. Почему-то ему показалось, что я восхваляю старину... Ему не осмелились возразить, и запись спектакля стали «мордовать», уродовать, «резать» по живому. Тогда я сказал: «Это — не моя работа, так что прошу мою фамилию из титров убрать». «Вы понимаете, чем для вас это чревато?» — задали мне вопрос. «Да, — ответил я, — зря вы мне это сказали...». И хотя времена меняются, а отношение ко мне со стороны телевидения пока что остается прежним. Нет, я не жалею... А ставил я там в основном спектакли совместно с Константином Худяковым, теперь хорошо известным в кино.

— И они пользовались действительно вниманием зрителей. Были, как отмечали зрители в письмах, «очень своеобразными».

— Но, честно скажу, я никакого «этапного» спектакля не создал. Все-таки я ставлю «рядовые» спектакли. Конечно, меня точит червь: надо поставить свой, яркий, громкий, звонкий спектакль! И задумка такого рода у меня существует, но пока, к сожалению, мне ее все время приходится откладывать. Вероятно, потому, что автор пьесы — классик. Ведь живые-то наши современники нетерпеливы и уж если принесли свою пьесу, то сразу ставят условие: или вы ее включаете в репертуар, или я ее отнесу в другой театр. Вот и приходится откладывать задуманное.

— Но ведь некоторые ваши спектакли, к примеру по пьесе Л. Варфоломеева «Занавески», живут не один сезон и пользуются зрительским успехом?

— Конечно, когда вкладываешь душу в современный спектакль и зрители охотно посещают его, это приятно. Но для меня важно идти вперед, хочется показать, что любая классика потому и называется классикой, что она может быть современнее иной архиактуальной вышедшей пьесы. Искусство же режиссера вообще топтания на месте не прощает!

— И все-таки театр и кино идут рядом по всей нашей творческой биографии. Вы один из тех актеров, у которых простое почти не бывает. Что для вас значат эти родственные и в то же время полярные виды искусства?

— Ответить на это трудно. Я сейчас не могу считать себя только театральным или только кинематографическим актером. Если я чему-то отдаю предпочтение, честно говоря, буду не объективным. Для меня — и это я хотел подчеркнуть — не существует никакого приоритета в работе на сцене или на экране: главное — было бы что сказать в предлагаемой роли!

— Во многих письмах читатели обращают внимание на то, что вы часто снимаетесь в эпизодических ролях в кино. Цитирую: «Не расстрачивает ли Лев Дуров свой талант, свои силы?»

— Я рад, что зрители обращают на это внимание. Действительно, в театре я чаще играю главные роли, да еще в классическом репертуаре: Шекспир, Достоевский, Гоголь... В кино же не отказываюсь появляться и в небольших эпизодах, даже в курсовых и дипломных работах студентов ВГИКа. Просто я очень люблю играть, открывать что-то новое. Например, я никогда не соглашусь даже на главную роль в фильме, если почувствую, что в ней нет возможности что-то обрести для себя как артиста. Напомню, например, эпизодическую роль провокатора Клауса в фильме «Семнадцать мгновений весны». Вначале, когда мне сделали предложение, я не хотел сниматься. Однако отказ надо было аргументировать. Пришлось вновь прочитать сценарий. И вдруг сам себе я сказал: погоди, погоди, стоит ли отказываться? Ведь интересно исследовать это страшное явление — суть характера провокатора, как рождается такое явление, что и кто за этим стоит? Так я пришел на съемочную площадку.

— Да, это ваша работа в памяти и многих зрителей. И, наверное, прежде всего потому, что вы, внешне почти не изменившись, умеете внутренне перевоплощаться. Ведь ничего похожего в вашем характере нет. Взять хотя бы эпизодическую роль офицанта из фильма В. М. Шукшина «Калина красная»...

— Конечно. Но тем и интереснее для актера. А если говорить о Шукшине, то даже само участие в одном общем деле давало мне столько нового. Если бы он сказал мне: для фильма надо, чтобы ты у меня проскочил в кадре на среднем плане на коне, я бы и тут без раздумий дал согласие. Потому что я знал: каждая его работа — большое и серьезное дело. Он дури не любил. Наоборот, требовал необычного мастерства: за несколько минут экранного времени ты переживаешь целую жизнь, да еще совсем непохожую на твою!..

Фильм в основном делает режиссер. Это — его взгляд, его стилистика. Однако среди режиссеров немало тех, кто невнимателен к нам, актерам. Есть и такие, кто больше думает о внешней изобразительной стороне фильма. Карьера киноактера — это в первую очередь постоянные компромиссы с режиссерами и зрителями. Ну что же здесь поделаешь? Кино есть кино...

Может быть, я скажу вразрез со многими мнениями моих коллег, но испокон веков наша профессия в чем-то вторична и зависима. Я думаю, исправить это невозможно. Мы, актеры, зависимы от драматургического материала, от воли режиссера, простите, от рынка — «купил-продажи» (утвердят меня на роль или нет?) А пробы в кино?

Кто-то когда-то определил — фотопроба, кинопроба, сдача их художественному совету студии, Госкино... Все смотрят, высказываются, дают советы режиссеру. Неужели все они знают лучше режиссера, который решил пригласить меня сыграть роль? Я понимаю, если на главную роль утверждается неизвестный актер или известный на какую-то непривычную для него, острохарактерную... Но ведь кинопробы в наше производство внедрены намертво. Это унизительно и, кстати, нерентабельно. На них затрачиваются немалые средства. Зачем? Непонятно. Актеры будут чувствовать себя людьми, если кинопробы отменят...

У каждого крупного актера есть нечто неповторимое, индивидуальное, присущее только ему. Как разгадать эту загадку? Льва Дурова, одного из популярных актеров театра и кино, зрители легко узнают, в каком бы новом облике (на сцене или на экране) он ни предстал. Но, узнавая, мы как бы каждый раз заново открываем для себя нечто неизвестное в его образах. Может быть, потому, что в своем творчестве он органически способен сочетать героическое и комедийное, трагическое и быденное начала? Может, потому, что он с блестящим мастерством исполняет как главные роли, так и эпизодические? Его творческое кредо: «Не так уж и важно кого играть, главное — во имя чего».

Впрочем, нынче, в преддверии 90-летия МХАТа, можно вспомнить, что этот принцип всегда был в арсенале больших артистов школы Художественного театра, где сегодня мастер мог выходить на сцену в ведущей роли, а завтра играть (с меньшей отдачей) в эпизоде. Лев Дуров учился именно в Школе-студии МХАТа, застал многих выдающихся «старинных». А потом его творческая судьба была связана с режиссером Анатолием Эфросом: работал с ним в Центральном детском театре, в театрах имени Ленинского комсомола и на Малой Бронной. И вдруг неожиданно для многих в 1978 году он, актер, окончил Высшие режиссерские курсы, поставил ряд спектаклей.

ВЕРНУТЬ СЦЕНЕ ТАЙНУ



— Что вас больше всего волнует о состоянии дел в кино на современном этапе?

— Поток серых сценариев. Ни для кого не секрет, что основная масса литературных сценариев инертна и бездарна. Казалось бы, сейчас нет ограничений, никто не держит за руки, можно писать острые, смелые сценарии или пьесы на современные темы, поднимать коллизии под стать шекспировским. Жизнь-то наша резко продвинулась вперед, а вот искусство — пока еще нет. Возможно, это временное явление? Может быть, интересные драматургии (а они у нас есть) уже вынашивают новые пьесы, сценарии? Кто, как не мы, творческие люди, должны, обращаясь к зрителям, нести правду — правду очищения, горькую правду, которая всем нам так необходима.

— Сейчас много разговоров, что, мол, резко упала актерская культура в театре и в киноискусстве. Почему, как вы считаете?

— Прежде всего потому, что незаметно, но явственно снизилась общая культура. Я имею в виду культуру общения в семье, на улице, в обществе. Несомненно, существует девальвация культуры и в нашем актерском мире. Почему? Да потому что очень долго люди, занимающиеся творчеством, находились в зависимости от чиновников, под авторитарным их прессом. Мнение работников от культуры и искусства, считавших себя профессионалами, нельзя было подвергнуть сомнению или, не дай бог, не принимать всерьез. Такое положение не могло не сказаться на развитии нашей культуры, нашей духовности. Как ни странно, но создавались условия не для великих и талантливых людей искусства, а для тех, кто со всем соглашался. В отличие от подлинных мастеров, которые не заглядывали в рот и могли не выполнять волю тех, кто им приказывал. Такие деятели готовы были на любую услугу, не гнушались ничем.

Много мы упустили!.. Дошли до того, что даже стало модным иронизировать над системой Станиславского!.. Весь творческий мир брал ее на вооружение, кроме нас. Не так давно к нам приезжала американская пара актеров, они играли «Игру в джин». И после каждого спектакля в зале возникала овация. А актеры эти, выходя на авансцену, говорили благодарно: «Вы сейчас аплодируете не нам, а вашему великому Станиславскому. Мы учились жить на сцене у него!» А мы — иронизируем! Можно спросить многих наших актеров: а кто из них всерьез знает «систему Станиславского», систему воспитания настоящего художника? Да никто! Может, кто-то вспомнит, что «проходил» ее в театральной школе, институте? Именно — проходил! Падение нашей великой театральной культуры, с одной стороны, связано с временным застоем, а с другой — девальвацией взаимоотношений между сценой, экраном и зрителями. Постепенная «демократизация» взаимоотношений привела к тому, что все смешалось, а главное, утеряна дистанция загадочности искусства актера. Появилось телевидение, которое все «разоблачает», как ставятся спектакли. Мы сами утратили тайну, волшебство своей профессии. А она должна быть вездь. Если стоять, например, над душой печника, смотреть, как он колдует над кладкой печки, уверен, он не выдержит и прогонит любопытного. Так и я, актер, не могу работать, когда мне мешают. Теперь же водим экскурсии в театр, на киностудию в павильоны, и актеры начинают немножко для этих посетителей подыгрывать или злиться... И зрители зачастую запанибратски похлопывают их по плечу...

Помню, Шукшин говорил: «Вот мне все пишут и пишут — Вася, Вася... Да Василий Макарович я, а не Вася!» Никто не может упрекнуть Шукшина в фанатерии, зазнайстве. Но он же не позволял панібратства. Никогда на съемочной площадке не вел себя высокомерно. Ко всем относился с уважением. Он хотел, чтобы и его уважали...

Это очень большой вопрос — о падении культуры искусства, культуры взаимоотношений. В 50-е годы фильмы были намного хуже, чем

сейчас, зато отношение к актерам намного лучше. Я бы сказал, серьезнее. Помню, играл совсем маленький эпизод в фильме Михаила Ильича Ромма «Девять дней одного года» — и какая же была уникальная атмосфера на съемочной площадке! Ромм, входя в павильон, здоровался со всеми без исключения. Скромно одетый, он был самый тихий, самый застенчивый человек в павильоне. Но от него шел тот величайший одухотворенный импульс культуры, который всех заставлял подтягиваться и работать совсем по-другому. При Ромме никто не смел рассказывать пошлости, не решался глупо острить.

Жаль, что сейчас многое сместилось, но, надеюсь, это временно. Убежден: должна возродиться и общая культура, и культура нашего искусства.

В искусстве нельзя останавливаться. Так ведь можно остановиться навсегда. Актерская жизнь должна быть подвижной, как ртуть. Нам нужно все воспринимать с открытым сердцем, с душой. Только тогда, когда твоя душа не замутнена обыденностью, ты можешь делать открытия. Ведь недаром Эйнштейн назвал Чарли Чаплина художником, сумевшим сохранить детское состояние души. К сожалению, это дано немногим, но стремиться к этому состоянию актеру необходимо. Плохо, когда актер не играет душой и сердцем, а хладнокровно выстраивает свою роль. Искусства без эмоций не бывает, оно должно быть страстным.

Уметь работать — это, как в карате — один против всех. Вот стою я в центре внимания зрителей, я должен чутко реагировать на сердечный отклик зала. Тут важна способность на быструю реакцию, на «сверхестественное» проявление чувств.

— Анатолий Эфрос писал об этом в книге: «Снажи Дурову, что он должен от страха взлететь, он взлетит...»

— Многую я научился у него, мы прошли с ним большую жизненную и творческую школу. Бывало, за репетицию ты должен был «провернуть» столько, что со сцены уходил, качаясь. Вообще всякой работе надо отдавать себя. Актерская профессия требует ежедневного «самоуничтожения», чтобы возродиться завтра. Например, в спектакле «Брат Алеша» мне необходимо передать смерть маленького ребенка. Как? Каждый раз я выходил опустошенным, так как в свое сознание закладывал самые невероятные ситуации, чтобы «поймать» ощущение того, что было бы в реальной жизни поистине страшно и трагично. Иначе ведь не сыграешь, если не переживешь все.

Когда репетировали «Женитьбу» Гоголя, то знаю, что даже Анатолий Васильевич Эфрос начал сомневаться — не провалюсь ли я в роли Жевакина? Конечно, мне он этого не говорил. А теперь она считается у меня лучшей.

У меня дурацкий характер, я сам себя перед выпуском спектакля начинаю изводить и ненавидеть. Боюсь, чтобы не получилось что-то «дежурное», банальное. Зато когда безболезненно и гладко идет выпуск, знаю, опасность появления дежурной работы велика, я ее называю «позор семьи». Явных провалов я избежал, но дежурных ролей у меня было много.

— Кто из кинорежиссеров близок вам?

— Я, например, печалюсь, что не снялся в фильмах Андрея Тарковского. Попасть, так сказать, в его необычное кинематографическое «измерение» и испытать себя там для меня было бы очень интересно. А вообще у меня почти со всеми кинорежиссерами хорошие творческие отношения. Меня как актера сформировали и театр, и кино. Но, конечно, в театре я имею большую творческую свободу.

В кино же, даже когда мы детально обговорили ту или иную сцену, ты все равно бросаешься в нечто неизвестное, когда включается кинокамера. Особенно неприятен монтажный период, когда твою работу могут «подрезать» или выбросить вовсе тот или иной эпизод, на который ты тратил силы и нервы. С детства ненавижу всякое насилие, давление в работе. Конечно, тут важно знать, трезво понимать собственные возможности. Я, например, знаю, что сыграть Гамлета мне никогда бы не дали. Да, честно говоря, я и сам бы отказался. А ведь есть актеры, которые считают, что их талант безразмерен, как колготки. Но мы не сможем на себя чуждыми глазами, нам вечно кажется, будто что-то нам недодали. Может быть, и так... Хотя я на свою творческую судьбу не могу пожаловаться. Мне даже досталось большее актерское счастье, чем полагалось. Не столкни меня судьба с Эфросом, кто бы дал сыграть роль Яго в «Отелло»? В том возрасте, в каком я уже был, наверное, не доверили бы роли Чебутыкина в «Трех сестрах» Чехова, Ноздрёва в «Мертвых душах» Гоголя... Разве это не счастье?..

— Сейчас, когда в нашем обществе идет процесс перестройки, в том числе и в духовной жизни, какую роль вы отводите себе в этом процессе обнесения?

— Я — не наивный человек, чтобы думать, будто все мгновенно изменится. Слишком долго культивировались те «духовные» качества, которые привели наше общество к застою. И все же быстрое нравственное оздоровление жизни вполне возможно: сегодня у людей незмеримо возросла тяга к правде и к духовности. Бездуховность все равно уступит место гуманистическим идеям Толстого, Достоевского, Шукшина, Астафьева... Правда, к полной гласности мы еще не готовы, многие даже растерялись. Надо учиться и гласности, и демократии в новых условиях. Надо бороться с теми, кто пытается что-то скрывать от меня как гражданина. Что, разве я не патриот страны своей? Или у меня недостаточно понимания, чтобы понять, где позитивное, а где негативное? Ведь сама партия предложила открытый, гласный и бескомпромиссный разговор о нашей жизни. Так и нужно сегодня говорить обо всем честно, открыто. Мы должны изменить ту ложь, с которой зашли слишком далеко, объявляя себя «самыми, самыми», закрывая сами себя от всего мира. Уж больно долго мы жили, так сказать, в одинаковых костюмах и с одинаковыми галстуками...

Сейчас в обществе большой дефицит на добро, сострадание, милосердие. Создаются самые различные благотворительные общества. Это хорошо, что начала пробуждаться Совесть. Когда-то И. П. Павлов ответил на вопрос: какое качество больше всего вы цените в людях? — «Способность сопереживать счастье другого!»

Я, например, считаю себя в ответе за того, кто нуждается в помощи, даже если он не говорит об этом. Даже если тебе звонят поздно ночью, ты не имеешь права говорить, что, мол, только пришел после тяжелого спектакля, ты должен быстро одеться и идти на помощь к товарищу, сделать все, что в твоих силах. Мы же часто еще растрчиваем себя на нечто мелочное, суетливое.

— Что вы ждете от нового театрального сезона?

— Наш главный режиссер В. Портнов мне сказал, чтобы я ни во что не «влюблялся»: в новом сезоне он будет ставить «Короля Лира» и хочет, чтобы Лира сыграл я. Но это — опасное дело. Ведь в нашем веке Лира играли многие грандиозные актеры — от нашего Михоэля до Пола Скофилда... Смогу ли я внести что-то свое? У Портнова, конечно, есть своя задумка. Но я, как всегда, весь в сомнениях. А значит, уже живу этой ролью, о которой и мечтаю-то не смел. Значит, жизнь моя, актерская, продолжается. А она — вечный наш мучительный, горький, но потому и прекрасный поиск!..

Беседу провел Юрий СЛАВИЧ.