

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Лев Дуров... Редкое сочетание яркого комедийного дарования с талантом трагедийным... Большая занятость в театре: капитан Снегирев в спектакле «Брат мой Алеша», Жевакин в «Женитьбе», Сганарель в «Дон Жуане», Яго в «Отелло»... Несколько самостоятельно поставленных спектаклей... И параллельно — работа в кино, где народным артистом РСФСР Львом Константиновичем Дуровым сыграно около семидесяти ролей...



Лев Дуров:

Саботировать серость...

— Как бы вы сами определили свое амплуа?

— Самому трудно определять. Однажды англичане меня назвали «трагическим клоуном». Ну что ж. Мне это лестно...

— Как вы думаете, что такое актер и актер-профессионал?

— Есть люди, олицетворяющие профессию. Те, кто в профессию привносят что-то качественное. Не хочу никого обидеть — я очень высоко ценю многих актеров и считаю, что у нас в России артисты вообще грандиозные, — но все же думаю: кто из нашего поколения что-то новое привнес в профессию? Пожалуй, И. Смоктуновский, который в свое время стал ломать актерские каноны. До его Фарбера так в кино никто не снимался. До его Мышкина так в театре никто не играл, может быть, играли, но мы этого почти уже не помним. Смоктуновский ломал привычную актерскую манеру, привнес в профессию что-то личное, новое.

Что такое актер-профессионал? Ну, конечно, прежде всего человек одаренный. А еще тот, кто способен на наивысшие проявления чувств — на сцене или в кадре. Правдиво сегодня умеют играть уже почти все. Мы знаем режиссерское кино, где актеры играют очень ровно, но выигрывают только за счет режиссерского решения и самой стилистики картины, а не за счет актерского мастерства.

А вот, например, Джек Николсон в любой картине всегда выигрывает сам. Вы обратили внимание на то, что он чаще всего не похож на себя, хотя играет без всякого грима, у него какое-то особое внутреннее перевоплощение. Вот так умеют не все.

— А многие считают, что актеру нельзя до конца выкладываться — в каждом кадре, каждом эпизоде, фильме, спектакле.

— Но зачем же тогда существовать в этой профессии?..

— Но ведь некоторые считают: «Если я умею не тратиться и при этом работать на некоем достойном уровне, значит, я настоящий «профи», а натуральными слезами плачут в кадре только дилетанты».

— Нет, это чушь. Полная ерунда. Когда кому-то в кадре капают глицириновые слезы, я ухожу со съемочной площадки — не могу этого видеть. Я никогда себе такого не позволял. Мы драматические актеры, а драма — это потрясение, и значит, мы должны соответствовать своему званию. Хмелев, Москвин, Добронравов, Миронов умерли на сцене — отдавали себя полностью. Способность к самым крайним, наивысшим проявлениям — думаю, в этом и есть высший актерский профессионализм. Мы должны суметь сыграть любую ситуацию.

— А как же амплуа, и что это такое?

— Это трезвое понимание своих рамок и своих возможностей. Предположим, в «Гамлете» я мог бы играть могильщика. Значит, в чем мой профессионализм, мое амплуа? Я должен в эту роль вложить что-то и сыграть так, чтобы Скофилд или Смоктуновский, играющие рядом Гамлета, понимали, что мою роль так, как я, они сыграть не смогут. Я обязан то, что мне поручено, сыграть так, чтобы это было почти стопроцентно.

Представьте, кто мог бы сыграть в «Калине красной» Прокудина лучше Шукшина? Никто! И не потому, что это его дитище. А потому, что это было стопроцентное исполнение. Так что актеру важно трезво понимать свои возможности.

— Но разве можно знать наверняка свои силы, возможности? Быть может, придет режиссер и сумеет «вытащить» из вас такое, о чем вы даже и не догадывались?

— Это замечательно, такое будет для меня праздником. Вот роль Яго в «Отелло» была неким экспериментом Эфроса, который, видимо, удался. Но если бы эту роль мне не дали, огорчения с моей стороны не последовало бы — я трезво смотрю на жизнь и на профессию. И не обижаюсь ни на одного кинорежиссера, который меня не приглашает, — это вполне закономерно. Но когда приглашают, я с радостью бросаюсь в работу.

— В любую? Разве все предложения кинорежиссеров вы принимаете? Есть ли критерии, по которым вы решаете сказать «да» или «нет»? Почему, например, соглашаетесь сниматься в студенческих лентах?

— Я вам так скажу: наверное, самый главный критерий — режиссер, работы которого я знаю. Если б я прочел сценарий, который мне не очень понравился, но предложил бы сниматься, скажем, Герман или Климов, я дал

бы согласие. Потому что понимал бы, что они этот сценарий берут как либретто, зная при этом больше, чем записано на бумаге. Если роль дает возможность что-то приоткрыть или препарировать какое-то явление или характер, я всегда с радостью соглашаюсь и на эпизоды, и на учебные ленты. Кстати, о последних — ребята из ВГИКа приходят с надеждой, а когда на тебя надеются, то очень трудно отказать. Для актера дело это почти бескорыстное, а у каждого из них с этой короткометражки начинается творческая жизнь. Я снимался и у Георгия Данелии, и у Георгия Николаенко, и у молодого Никиты Михалкова. У кого только не снимался — всех и не упомянешь. Но знаю точно — все, кто на мне «защищался», получали «пятерки». Потому объяснялись в любви, но, как правило, став режиссерами, уже не приглашали сниматься. У меня, конечно, никаких обид нет, я понимаю, что всегда есть творческие привязанности и никому себя не навязешь. Такова уж актерская доля...

В телефильме «Семнадцать мгновений весны» режиссер Т. Лиознова предложила мне роль Клауса. Играть такую гадость-провокаatora — поначалу возникло желание сразу, с ходу отказаться. А потом думаю: а что это за явление — провокатор, откуда такие люди берутся? Нас же мамы не рожают ни героями, ни преступниками. Стал разгадывать, раскручивать... Клаус очень словоохотлив, болтлив, и пастор спрашивает его: «Вы никогда писать не пробовали?» У Ю. Семенова написано: «Нет». Я подумал: стоп, вот в чем дело. Клаус, наверное, хотел стать писателем, но не хватило таланта. И он решил мстить человечеству за свою несостоятельность. А так очень часто бывает. Разве нет среди вашего окружения людей, которые вымещают на нас с вами свою несостоятельность?

А сколько ущемленных самолюбий в теат-

ре: «Ах, он играет эту роль, а мне не дали». Почему же не сделать блистательно то, что тебе дают? Только блистательно! И тогда будет гордость, и личная, и за профессию. Но, как правило, тот, кто больше всего требует, кто ущемлен, когда ему говорят: «пожалуйста», ничего и не может.

— Что вам не нравится в кино как актеру?

— ...Наверное, наше авторское безвластие над картиной, в которой ты закончил сниматься. Бывает, тебе дорого в роли именно то, что вылетает при монтаже.

И еще, маленький момент. Когда ты нужен, кино очень к тебе внимательно. Когда кончается последний съемочный день, тебя могут просто забыть на съемочной площадке... Однажды в одном из павильонов «Мосфильма» я встретил очень большую нашу актрису, нашу кинозвезду. Она стояла и плакала. Я спросил: что случилось? Она ответила: «У меня был сегодня последний съемочный день, меня забыли в павильоне»... Неужели таковы «правила игры»?..

— Лев Константинович, как происходящее сейчас в жизни страны и в искусстве перемени отражаются на положении актера?

— Для актеров тоже наступил новый период — момент ориентации. Мы привыкли к тому, что все в порядке. А теперь мы сами за себя начинаем отвечать. Это болезненный период, который требует и энергии, и переосмысления многих вещей. Я задаю себе вопрос: как мне участвовать в перестройке? Думаю так — саботировать серость. Предлагают серый сценарий, я категорически отказываюсь сниматься.

— Принимая приглашения талантливых, серьезных режиссеров, вы попадаете в их особый авторский мир. Но если ваше представление о роли не совпадает с тем, что сложилось у режиссера?

— В антагонизме, даже творческом, работать нельзя — должно быть содружество. У талантливых режиссеров такой огромный творческий заряд, такое решение, что вступить в антагонистические отношения с ними просто невозможно.

Например, в «Прощании с Матерой» мне очень трудно было сниматься, потому что режиссером была предложена совершенно другая система отсчета. Мне нужно было добраться до того, что Климов предлагал, — игры без игры. Это было очень трудно, мы спорили, но у нас все же была единая цель. Однако недаром в титрах пишется: действующие лица и исполнители. В конечном итоге картину создает режиссер. Режиссера, если он настоящий, заменить нельзя, артиста — можно. И это драматический, но тоже один из элементов нашей профессии. Это нужно понимать. Можешь работать, нервничать, плакать ночью, рвать подушку, что ты бездарь, но на площадку обязан приходить в полной готовности.

— Правда, актера не всегда серьезные режиссеры приглашают, и приходится участвовать в «проходных» картинах...

— Одно время очень сильно ругали А. Джигарханяна за то, что он «вседен». Однако он нигде не халтурит, нет ни одной работы, где Джигарханян был бы «просто так». Все равно он пытается выразить, привнести что-то свое, личное. Есть еще и некая боязнь, что тебя забудут. Кино ведь такая штука — мы зависим и от случая, и от удач, и от неожиданного предложения.

— Что для вас любимая роль?

— Наверное, та, которой ты занимаешься в данный момент. К каждой новой роли относишься как к маленькому экзамену. В каждой роли стремишься открыть для себя что-то новое, хотя бы чуть-чуть, пусть и незаметно для зрителя... Были, конечно, у меня и «дежурные» роли, и даже много, но что тут поделаешь. Все та же боязнь остаться вне поля зрения...

— В картине А. Суриковой «Человек с бульвара Капуцинов» вам довелось сыграть нашего коллегу — критика, переквалифицировавшегося... из гробовщика. Закономерен вопрос: как же вы относитесь к критике?

— К серьезной, аргументированной критике — с большим уважением. Она дает толчок к переосмыслению своих работ, к поиску ошибок, но не люблю, когда критика тенденциозна, когда вижу, что основана она на личных амбициях. Статья ради сенсации, ради скандала (а появляются и такие) — это не задача критики.

Беседу вела
М. ЗАМЯТНИНА.
Фото В. Плотникова.