

СПРАШИВАЕМ — ОТВЕЧАЮТ...

Донатас БАНИОНИС:
МНЕ ИНТЕРЕСНЫ
ХАРАКТЕРЫ
НЕОЖИДАННЫЕ

В ОДНОМ из павильонов киностудии «Мосфильм» режиссер В. Жалакявичюс снимает картину «Кентавры» — о сентябрьских (1973 года) событиях в Чили. В роли Президента — Д. Банионис. В те редкие минуты отдыха, которые предоставляет актеру съемочная группа, мы расположились в небольшой студийной комнате недалеко от павильона. Смотрю на Баниониса... и не узнаю его. Тяжелые припрятанные веки. Серебристый ежик усов. Актер о чем-то сосредоточенно думает. Неожиданно из-под бровей взглянул на меня и виновато улыбнулся:

— Извините...

— Донатас Юзович, о чем вы сейчас думали?

— Вернее, о ком. Об Альенде. О его судьбе. Легендарной и трагической судьбе этого сложного, доверчивого человека. Играть Президента — ответственно. Не только перед теми, кто станет зрителем фильма, но еще и перед собственной совестью. Актера, человека, коммуниста.

— Вы невольно подсазили мне начало нашей беседы. Прокомментируйте, пожалуйста, знаменитые слова чеховского Астрова — «В человеке все должно быть прекрасно...» — в применении к личности актера.

— Все атрибуты, которые перечисляет Астров, входят в понятие «личность». Чтоб человеку, посвятившему себя нашему делу (как, впрочем, и любому другому), состояться как актеру, ему надо прежде состояться как личности с передовыми идеями, взглядами, мировоззрением. Без этого труд актера — обычное лицедейство, не имеющее смысла. Это должен быть профессионально грамотный человек, умеющий не только проникать в замысел автора, режиссера, но и точно увидеть и осмыслить своего героя. Не представляю себе актера без социальной заинтересованности его в том, что он делает, без понимания им значения, общественного значения своего труда... Что до человеческих качеств — характера, — то... люди разные бывают, поди порой разберись в человеке при всей его сложности. На моей памяти — пример абсолютного совпадения: известный наш актер Бронюс

Бабкаускас всей своей жизнью подтверждал принципы, идеи, мысли, которые он нес зрителю со сцены и экрана.

— Чем покорила вас театр?

— Неожиданностью, необычностью. И в то же время тем, что он «не отражающее зеркало», а увеличивающее стекло». Заостренным вниманием к конкретным жизненным проблемам. Это и сегодня — в плюс театру. И кинематографу.

— А что сегодня не нравится вам в театре и кино?

— Нетребовательное, порой даже потребительское отношение к делу. Иной режиссер снимает картину или ставит спектакль, а тема ему и не дорога, не «болен» он проблемой. Думает: «А, ладно, для зрителя будет хорошо...» Вот и получается: фильмов, спектаклей выпускаем много, а хорошие — можно пересчитать... При этом страдают и зритель, и само дело. И часто — мы, актеры. Ну, мне, положим, повезло: в театре я учился и продолжаю работать под руководством большого мастера Мильтиниса, в кино работал с А. Тарковским, М. Швейцером, В. Жалакявичюсом... А сколько моих коллег, талантливых, преданных нашему делу, ждут своего «звездного часа»!

— Ваше отношение к амплу?

— В студии мы, ученики, играли всё. Мильтинис говорил: «Амплуа — это вред». Так оно, по-моему, и есть, потому что современный актер должен развиваться профессионально всесторонне. В молодости, помню, я переиграл много комедийных ролей. Мне интересны роли не конкретного амплуа, а характеры неожиданные, максимально от меня удаленные. Чтоб был процесс познания, преодоления. Гойя, Бетховен... Интереснейшим по своей сложности, противоречивости был для меня Вайткус в фильме В. Жалакявичюса «Никто не хотел умирать».

— Как человек, личность вы меняетесь после работы над такими образами, как Бетховен, Гойя?

— Условно. Бетховен и Гойя — не просто гиганты в ис-



кусстве. После проникновения в душевный и, если можно так выразиться, художнический мир этих людей, не могло не произойти переоценки ценностей. То, что раньше казалось интересным, важным, неожиданно поразило своим мелкотемьем, опрокинуло само представление о смысле жизни художника, вообще Человека, о его назначении на земле. И уже ко многому из того, что сыграно, сделано в жизни, я отношусь совсем не так, как недавно. Тут в пору привести известное сравнение роли с пиджаком, который предстоит надеть. Если пиджак велик, то человеку надо стать много шире в плечах, чтобы пиджак ладно сидел на нем. А иной пиджак наденешь, только расправишь плечи, а он уже трещит и рвется по всем швам. Встреча с такими характерами, как Бетховен, Гойя, конечно же, делает актера «шире в плечах», и я бесконечно благодарен кинематографистам братской страны, которые доверили мне работать над этими образами. К сожалению, мы, актеры, не избалованы в этом смысле. Порой предлагаю тебе роль, а она — как тот пиджак, который трещит по всем швам. Ну, сыграешь эту роль, но сам по-человечески богаче не станешь.

— Кто из коллег поразил ваше воображение в последнее время?

— В театре — М. А. Ульянов, Е. А. Лебедев, с которым я, к слову сказать, снимаюсь сейчас в «Кентаврах». Поразительный актер! Быть его партнером интересно, почетно и ответственно.

— Что, на ваш взгляд, лучше — оригинальный сценарий или экранизация?

— Когда-то я был сторонником и того и другого, но практика показала, как редки случаи перевода литературного произведения в достойный его сценарный вариант, как трудно в экранизации добиться эквивалента авторской мысли, идеи. Есть, конечно, исключения. «Донская повесть» по Шолохову например... Иногда случается, что экранизирует ли-

тературное произведение режиссер, который, простите за резкость, хочет «выстричь» проценты на чужом капитале, не более того. Хорошо, если будущий зритель успел до выхода фильма на экран ознакомиться с литературным первоисточником. А если нет? А если это первое впечатление о повести, романе, авторе? Оно же вторично, неверно, портит зрительно вкус и, если хотите, надолго отпугивает от хорошего, достойного автора. Нет, я все-таки за оригинальный сценарий.

— Кстати, о зрителе. Как вы к нему относитесь?

— Все, что мы, актеры, делаем, — ради зрителя и для него. Но вопрос интересный, одной фразой на него не ответишь. Однажды, после выхода на экран фильма «Солярис», я получил письмо от молодой ленинградки:

«...мы вас любим, уважаем как актера, но, пожалуйста, не снимайтесь больше в такой халтуре, как «Солярис»...».

Обидно. И за фильм, получивший приз на Международном кинофестивале в Каннах, фильм, участие в котором считаю большой радостью и честью для себя. И за Андрея Тарковского, одного из интереснейших, на мой взгляд, советских кинорежиссеров. И за снимавшихся в фильме коллег, работа, общение, дружба с которыми мне дороги... Можно было бы привести не один пример такого непонимания истинной ценности и художественности произведения. И не только в кинематографе, но и в театре. Есть интересные авторы, понятные всем. А есть такие, встреча с которыми требует подготовки. Душевной, нравственной. Чисто житейской. Эти авторы отнюдь не хуже, а в иных случаях и лучше. Просто они сложнее. Не поняв их, едва ли стоит рубить с плеча. Тут, знаете ли, проблема. Допустим, какой-то спектакль (или фильм) посещается слабо. Администрация, естественно, стремится заполнить зрительный зал: план есть план, его надо выполнять. И зал заполняется. И этот «организованный» зритель не только многолик... Актер любит и ценит зрителя и в то же время верит ему и надеется на то, что зритель вместе с ним, актером, сопереживает ту или иную судьбу, событие. Иначе говоря, предполагается по обе стороны рамп абсолютное взаимопонимание, синхронизация чувств, ритма. Без этой «обратной связи» бессмысленно выходить на сцену, появляться на экране. Художник — режиссер ли это, актер, живописец, музыкант — должен быть уверен в том, что его поймут. Можно принять или не принять позицию художника, можно отстаивать свою точку зрения, убеждать и... убедить (или не убедить) оппонента. А как, скажите, отнестись к письму из Ленинграда? А как

быть, если во время спектакля или фильма (я беру отнюдь не из ряда вон выходящий случай) в зрительном зале неожиданно возникает смех, ну... скажем, не совсем вовремя? И если допустить, что это не озорство, не хулиганство, а человек именно так воспринимает ситуацию, характер? Это хорошо, когда зрительный зал заполнен и с планом все в порядке. Но ведь, в конечном счете, не ради же этого режиссеры снимают фильмы, ставят спектакли, а актеры выходят на сцену или появляются на экране. Не ради этого! Нет, что ни говорите, тут — проблема. И немалая. И глубоко ошибается тот, кто думает, что проблема исчезнет, когда будет достигнута абсолютная посещаемость. А именно такие высказывания мне доводилось слышать. (Улыбаюсь я.) Вот видите: простой, казалось бы, вопрос, а вызвал такие вот размышления, обозначил серьезную проблему. Поймите меня правильно: я одинаково отношусь ко всем зрителям, но ведь письмо из Ленинграда было...

В театре, мне кажется, эту проблему решать легче: актеры, режиссеры имеют большую возможность встречаться со зрителем, который у многих коллективов уже сложился, свой, постоянный. Можно проводить беседы об авторе, о его творчестве, как-то заинтересовать людей, подготовить их к встрече с новым, им неизвестным и, быть может, изначально несколько сложным для восприятия автором. От этих встреч выиграют все — и театр, и зрители, потому что будет происходить взаимное духовное обогащение. К сожалению, такие встречи проводятся редко... Жаль...

— Не тянет ли в режиссуру?

— Нет. Пробовал ставить два спектакля. Все-таки лучше играть, чем организовывать все это хозяйство. Да и... (Энергично.) Понимаете, режиссура — это профессия! А сейчас режиссируют все кому не лень. Люди, вообще не умеющие вооружить, зажечь исполнителя замыслом, идеей по той простой причине, что замысла и идей у них нет. Режиссер — это ведь человек, не просто несущий идею автора, но пропускающий ее через свое мышление, свое понимание действительности. Мне интересен режиссер, который крупнее, умнее меня, которому я могу доверять как художнику, как личности. Людей, занимающихся режиссурой, много, а режиссеров... Жаль, что нет таких конкурсов, где надо было бы доказывать свое право заниматься режиссурой. И вообще... С режиссурой надо обращаться осторожно...

В этот момент актера позвали в павильон, а сразу после съемки Банионис улетал в родной Паневежис...

Беседу вел
Л. ДНЕПРОВСКИЙ