

ВСЕ ОСНОВАНО НА ДОБРЕ

В современном кинематографе народный артист РСФСР Никита Михалков снискал прочную славу «актерского режиссера». Все его фильмы, неизменно яркие, отмеченные свежестью и мастерством, чаще всего вызвали оценки прямо противоположные — одни принимали и неистово хвалили, другие — столь же яростно критиковали. Однако полное единство все-таки было — всех объединяло неравнодушие и произведение режиссера и восхищение актерскими работами в картинах Михалкова.

Собственный актерский опыт, теперь уже достаточно богатый, владение профессией, знание кино, театра, литературы, но особенно умение видеть по-своему и ценить необычайно жизнь и человека дают Михалкову в работе преимущества, ни с чем не сравнимые.

Именно в фильмах Михалкова за последнее десятилетие неоднократно разнообразно раскрылись дарования многих артистов советского театра и кино. Кажется, что в его картинах наиболее полно раскрываются все новые и новые грани индивидуальности актеров.

Изначальный интерес Михалкова-художника к внутренней жизни человека, к тончайшим его душевным движениям, к глубинной сути явлений современности и многомерности людского бытия проявляется не только как результат его фильмов, но и как процесс постижения личности каждого артиста, ответственность за судьбу которого он принимает, снимая в своем фильме.

Разговор о творческой мастерской, о взаимоотношениях режиссера и актера, о современном театре и кино, о драматургии новой и интерпретации классики на сцене и на экране мог бы состояться не только в форме вопросов и ответов, но и как беседа между двумя художниками — режиссером и актером Никитой Михалковым и Станиславом Любшиным, представителями того и другого «цеха». Мысли, высказанные ими вслух, представляют проблему зримо, объемно.

ЛЮБШИН: Очень важно для каждого актера с самого начала попасть к хорошему режиссеру. Что это такое? Это когда режиссер любит актера, понимает природу его творчества. Я, например, встречался с режиссерами, которые не любят репетировать с женщинами.

Я наблюдал за вами, Никита Сергеевич, как вы работаете с актерами. Сейчас очень модно искать неиспользованные возможности человека. Вы умеете раскрыть эти возможности в каждом актере. В чем секрет?

МИХАЛКОВ: Это, конечно, вопрос в большей степени этический, нежели профессиональный. Я считаю, что актерский технический уровень у нас намного превышает средний режиссерский уровень. Так или иначе актер вынужден демонстрировать то, что он умеет, чтобы быть «на плаву». А режиссер может спрятать свою беспомощность в профессии за огромное количество других приспособлений: за оператора, музыку, того же артиста. Поэтому я считаю, что одна из самых наказуемых вещей — это попытка самоутвердиться за счет артиста.

Я вот, например, не люблю кинопробы. Кинопроба в том виде, как она существует, — очень уничижительный для артиста процесс. Он вынужден демонстрировать результат, не имея толчка к нему. Думаю, что проба приносит моральный ущерб неувержденному артисту. Потом он смотрит фильм и видит, что утвержденный-то же

сто и испытывал считанные разы в своей жизни.

И в этом смысле я очень благодарен театру. Работал и в театре Станиславского, и в Вахтанговском. Это был очень важный опыт. Мне по-настоящему интересно в театре, когда время на сцене воспринимается как реальное время в зрительном зале, когда пауза, которая существует между персонажами, становится абсолютно адекватной той паузе, которая существует в зрительном зале. И если реальность конкретного времени сумеет продлить, то чем длиннее она будет, тем более интересным станет спектакль, возникнет то живое, что нельзя заменить ни званиями, ни титулами, ни академизмом. И тут никакое режиссерское шаманство не поможет.

ЛЮБШИН: Театральное прошлое для вас — не студенческая юность, а живой творческий опыт. Театральность остается мерилом хорошего вкуса, глубокой культуры актерской игры в кинематографе. В своей практике вы подчас приближаете кино к тому вечному, лучшему, что есть в театре, создаете почти постоянный коллектив единомышленников, культивируете почти театральные репетиционный период работы. В «Пяти вечерах» вы подробно репетировали каждую сцену.

Вот уже более двадцати лет вы верны своей первой, актерской профессии, помогает ли вам участие в собственных фильмах в работе с другими артистами?

МИХАЛКОВ: Я не во всех своих фильмах играл. А если играл, то исключительно в силу каких-то сложившихся неожиданно обстоятельств. Вообще сниматься у хороших режиссеров необходимо, чтобы поддерживать творческую форму и пробовать, пробовать, искать, не бояться экспериментировать.

Абсолютная аксиома: качество актера заключается не в том, как, как он играет, а в том, как он подыгрывает. Только тот актер, который умеет потратиться, когда стоит спиной к камере, когда он не важен, когда он может играть вроде бы как угодно, но он изнутри помогает своему партнеру — это высочайшего класса профессионал и огромной души человек.

С определенного момента для меня процесс стал важнее, чем результат, прошу понять правильно, это не менторское отношение: я сделал — а вы там цените. Просто процесс воссоздания мира становится все более и более важным, интересным, ибо если ты действительно все свое время и силы посвятил тому, чтобы этот мир создать, то результат будет сам по себе и не нужно будет об этом думать.

У нас бывают самые разные репетиции. Скажем, мы репетируем «Рабу любви»... Всей группой читаем Бунину вслух два часа. Ничего не произошло, и текста никто не открывал, и сцена-

рия, а вот какое-то внутреннее прорастание уже начинается.

Актер сам создает свой путь. Есть артисты, которые пытаются каждой новой ролью отказываться от себя прежних, раздвигать свой уровень. Желание разрушать только что созданное, нырять в совершенно неизведанное особенно остро я почувствовал у Михаила Ульянова в фильме «Без свидетелей». Я знаю, что было с ним, видел, как он ломал себя, и не потому, что надо, а интересно, интересно!

Вот покойный Андрей Алексеевич Попов, который играл и руководителем разных рангов, и Героем Социалистического Труда, и внешне вроде бы стал «профессиональным руководителем», но как он озарился, когда мы предложили ему сыграть Захара в «Обломове», исходя из того Попова, еще времен отца, молодого, озорного, хулиганствующего. Как он сразу засверкал, загорелся, заволновался — смогу ли я?

И вдруг мы ему говорим — надо только побриться наголо. «Нет-нет», — ни в какую, никак не могли его убедить. Пришел к нему с договором — всех в группе побрили и сам побрился наголо, только чтобы он согласился. Он и не хотел-то только из-за того шлейфа привычки. Ну как же он — народный артист, играющий Героев, и вдруг бритый!!

Но когда его остригли — я не видел в жизни более счастливого лица — он, пожилой человек, с детским восторгом радовался тому, как изменился, радовался новому, необычному: «Что-то будет!»

Любой артист должен хотеть все! Это бесспорно! Задача режиссера — только понять, чего он действительно не может, для того, чтобы лишний раз не мучить себя и его. Мне кажется, что я знаю, чего не могут артисты, с которыми я работал. Хотя вы меня измучили, когда мы притирались в «Пяти вечерах»...

ЛЮБШИН: Когда я прочитал пьесу, то попросил, чтобы вы мне не мешали какое-то время. Я сам хотел проявить инициативу, достичь той формы, когда бы мог сказать: «Давай я сыграю».

Две недели читал Володина просто так. Потом наступил такой момент, когда я стал поглядывать — как же вы видите эту роль. И вдруг поразили необыкновенным решением. Я с ужасом понял, что так сыграть не смогу, у меня не хватит сил...

МИХАЛКОВ: Для меня каждая картина — как болезнь. Только первый раз я был уверен, что знаю все. Но с каждым фильмом все сложнее и сложнее работать. Кинематограф — это моя жизнь, говорю искренне и думаю, если действительно это жизнь, то критерий один — стыдно или не стыдно! За ошибки не стыдно и не может быть стыдно, если ты был искренен.

Стыдно может быть в том случае, если ты пытался снять картину, которая не из тебя проросла, как у Герцена в «Былом и грядущем»: «Основа, определяющая поступки человека, должна быть в нем самом, в его разуме; у кого она вне его — тот раб, при всех храбростях своих».

Моя мечта — взять очень известную пьесу великого драматурга, скорее всего русского драматурга, не Шекспира, не Мольера, где можно надеть парики, шпаги и называть друг друга «сэр». Взять пьесу Островского и сыграть ее, как написано.

Не считите меня ретроградом, но мне именно этого не хватает сегодня в театре. Я не знаю, сумею ли это сделать, но если кто-нибудь сделает, я обе руки подниму за такой спектакль.

Мне думается, что экранизировать, инсценировать нужно не классическое произведение, а автора. Что я под этим разумею? Меня интересует автор, который в конкретный период своей жизни, истории, своей конкретной судьбы написал это конкретное произведение.

Как можно экранизировать «Дядю Ваню», если не представить себе, каким был Чехов в то время, что было вокруг него. Могут быть изменения в тексте, но если они будут идти в русле характера его автора, а не тех героев, которых мы так или иначе привыкли видеть, представлять. Мы пытались подходить так в экранизациях классических произведений.

Мне неинтересно снимать и смотреть картину, если я не ощущаю любви к тому, кто это сделал, к тем, о ком говорят. И в связи с этим мне хотелось бы несколько слов сказать о современной драматургии, о «новой волне». Возможно ли осмысление этой гиперреалистической драматургии в кино?

По очень меткому выражению критика Любомудрова, с которым я совершенно согласен, «во многом такого рода произведения превратились в отрицание, возведенное в идеологию». Я думаю, что это в принципе совершенно расходится с тем, что всегда являло собой русское классическое искусство, ибо без надежды, без веры, без любви, в самом высоком смысле этих слов невозможно ничего в нашем искусстве.

Заглянем на секунду в наше прошлое, вернемся к тем корням, из которых мы произрастаем. Возьмите былины, сказки, и вы увидите, что Емеля сделал добро и оказался Царевичем, Конек-Горбунок, Илья Муромец принесли людям добро. Если оглянуться на то, от чего мы отталкиваемся, то убедимся, что основы всегда заключались в добре, надежде и любви к человеку.

Беседу записала
Ирина МОЛЧАНОВА.