

1984, 26 июня

Владислав Стрельчик, народный артист СССР

Начинается с кинопробы

Минувший год принес В. Стрельчику три новые роли в кино. В картине Ю. Райзмана «Время желаний» он сыграл известного композитора, в фильме И. Таланкина «Время отдыха с субботы до понедельника» — Павла, одного из главных героев ленты; наконец, в картине И. Гостева «Европейская история» мы увидим Стрельчика в роли доктора Хайдена. Все это очень разные работы; пожалуй, кроме хронологической общности, их связывает еще и то, что со всеми режиссерами упомянутых фильмов Стрельчик уже встречался в своем кинематографическом прошлом, причем не однажды.

Для актера театрального, выпестованного школой Товстоногова, подобная прочность связей не случайна. Творческие принципы режиссера, его этическое и эстетическое кредо, непосредственные рабочие контакты с актерами — все это существенно для Стрельчика, порой и первоначально при выборе роли. Потому беседа наша и началась с того, что становится для него определяющим моментом при встрече с режиссером, первым шагом в сближении с ним.

— Кинопроба... Но даже еще не сама по себе, а то, кого приглашает режиссер пробовать на одну и ту же роль. Процесс кинопроб морально достаточно сложен для всех, кто занят в нем. Однако здесь не только актер заявляет свои возможности — для меня становится во многом ясен и творческий потенциал режиссера, здесь я исхожу из точности его видения будущих героев фильма.

Мне приходилось наблюдать, как на одну и ту же роль режиссер приглашает пробовать актеров, принципиально противоположных друг другу во всем. Это ведь очень показательно: поставивший картины, стало быть, не имеет точного, выношенного представления о действующих лицах, о том, какими они должны предстать перед зрителями. На что же он рассчитывает тогда? На случайную удачу? Быть, конечно, что и при таких обстоятельствах можно попасть «в десятку». Но это удача редкая и, я бы сказал, недобрая. Позже это все равно скажется уже во время съемок, в работе с группой.

Антитезой такому горе-режиссеру (а мне, увы, приходилось немало встречать подобных «умельцев») для меня был, есть и остается Юлий Яковлевич Райзман.

— Недаром же ваши коллеги присвоили ему почетное звание «актерский режиссер»?

— А ведь это действительно почетное звание. Райзман идеально точно видит каждого героя картины, вплоть до самых-самых вроде бы незаметных. И в соответствии с этим ищет исполнителей. Может искать долго, трудно, может колебаться, но в его поиске всегда просматривается ясность цели. Кстати, прежде чем пригласить актера на пробы, Райзман старается заранее узнать его: увидеть на сцене, увидеть в других картинах. А уж тех, кого он хорошо знает по общей работе, Райзман вообще не пробует, если полагает, что может отдать ему роль.

В картине «Время желаний» я занят в трех, довольно больших эпизодах. Мой герой, композитор, усталый и прославленный, добрый и равнодушный, проницательный и беззлобный, в общем стоит как бы в стороне от основной коллизии ленты. В центре ее — судьба героини, Светланы Васильевны, с которой скрестится по воле случая дорога композитора и разойдется навсегда. Однако их короткое знакомство, недолгое, но весьма характерное для обоих, вносит, на мой взгляд, нужные краски в характер Светланы Васильевны, высвечивая его в еще одном ракурсе.

Так вот, с какой энергией работал с актрисой Верой Алентовой и мной Юлий Яковлевич над этими эпизо-



дами! Впрочем, иначе он работать и не умеет и в год своего восьмидесятилетия. Он поражаешь заново своим высочайшим профессионализмом, скрупулезностью в шлифовке каждой детали, глубиной проникновения в характеры героев. У меня всегда рождалось такое определение — «абсолютный режиссерский слух», когда я следил за Райзманом. Это было во время нашей первой встречи, еще до войны, на съемках «Машеньки», где я играл крохотную роль. И спустя много десятилетий я повторял про себя те же слова. Райзман моментально чувствует самую малейшую фальшь и мгновенно помогает актеру снять ее...

— Вероятно, это во многом связано с той точностью его позиций, взгляда, видения, о которых вы говорили?

Режиссер начинается для меня, думаю, что и для многих моих коллег, с его позиции — гражданской, человеческой, тогда он сумеет четко поставить перед собой творческие задачи. К сожалению, не раз я сталкивался с отсутствием этих качеств у режиссера, а потому и необходимого умения осваивать сценарий — материал, работая с актерами. Олин режиссер в такой ситуации лишь формально присутствует на площадке, позволяя актерам решать роли на свое усмотрение. Другой, наоборот, навязывает нам свою интонацию, но попробуйте попросить его растолковать вам такое решение!

Да он и сам не знает, откуда оно к нему пришло. Попробуйте предложить что-то от себя — нет, он вас не услышит, не захочет услышать. Третий вариант режиссера — непрофессионала еще печальнее. Поначалу он толкует роль в одном ключе. Но вот проходит время, и он же начинает предлагать нечто совершенно обратное тому, о чем так недавно толковал. Не исключено, что вскоре ему придет в голову что-то еще, никак не связанное с предыдущими решениями, и он легко изменит точку зрения. Опять-таки сказывается отсутствие позиции, своего взгляда на жизнь. Актеры представляются, помоему, всем таким режиссерам фигурами на шахматной доске, которые они передвигают исключительно по своей воле, причем против правил игры.

Я оставляю в стороне чисто этическую сторону в подобном отношении режиссера к своим товарищам по работе, хотя и это заслуживает внимания. Я только хочу обратиться к результату, который рождается в итоге работы режиссеров, не учитывая, что полнота доверия на съемочной площадке, единодушные всегда бывают залогом успеха. Ведь он, режиссер, суммирует усилия многих людей, он духовно связывает их и ведет за собой. Если такой фигуры нет на съемочной площадке, картина обречена. Вот тут уж случайностей не бывает.

Я уже говорил о точности и тонкости режиссерского взгляда Райзмана, о его убежденности. И в то же время Юлий Яковлевич всегда готов выслушать актера, подумать вместе с ним над его предложением. Он может принять или не принять его, но и отказ будет четко и глубоко обоснован, настолько, что сам актер поймет несо-

стоятельность своего предложения. Так работает с нами в театре Георгий Александрович Товстоногов. Он приходит на репетиции с очень определенной установкой, видением спектакля, но он умеет слышать и других!

— Вот и замкнулся круг. Так или иначе, но театральный актер непременно обращается к своему театральному опыту, противопоставляя его будням в кинематографе...

— ...что вполне объяснимо. Процесс работы над ролью в театре (в хорошем театре и у хорошего режиссера) протекает много естественнее, нежели в кино. Все это уже сказано. Тем более, что такое актерское счастье в кинематографе — вещь невозможная.

Однако, коль скоро у нас возникла тема «актер в кино и театре», не могу промолчать о том, как благодатна для актера работа в слаженном коллективе, в кругу единомышленников. Если бы так происходило в кино, хотя бы во время съемок картины! Я никогда не работал с Никитой Михалковым, но не раз слышал об атмосфере, в которой он снимает свои фильмы. Его киногруппа — это монолитный коллектив, где люди близки по духу и индивидуальные особенности режиссуры Михалкова дороги им. Они полностью разделяют его позицию. Недаром у Михалкова часто снимаются одни и те же актеры — Олег Табаков, Елена Соловей, Юрий Богатырев. В этом я тоже вижу стремление режиссера к некой студийности, постоянству коллектива.

Я не рекомендую «систему Михалкова» в качестве универсального метода для кинематографа. У каждого талантливого мастера свой почерк. Но лично мне дорога такая система общения режиссера с актерами, она близка к театральной, оправдавшей себя за века.

— Но может произойти и обратное — вероятность повторения однажды найденного...

— Так случается у режиссеров, которые не хотят обременять себя поиском незнакомого и предпочитают одалживаться. Только заемное ведь еще никогда не приносило настоящего успеха, а эксплуатация прошлых удач пагубна в равной степени и для актера, и для режиссера, толкающего исполнителя на этот путь. Успех — в движении к новому, неожиданному, иногда и для самого себя.

Я с благодарностью вспоминаю свои встречи с Евгением Ташковым. Первая произошла на съемках «Адъютанта его превосходительства», где нам обоим хотелось сломать каноны в решении образа врага (можно было, наверное, и так сыграть генерала Ковалевского). Нам казалось куда интереснее предложить зрителю задуматься над трагедией русского интеллигента, одаренного, по-своему честного, порядочного человека, мечущегося между прошлым и будущим, не осознавая настоящего. Ковалевский должен был пройти свой тяжелый путь самопознания, вот что хотелось подчеркнуть в финале картины. Кстати, этого финала в сценарии не было, он родился непосредственно в работе и, думается, логически завершил историю Ковалевского. Такой вариант не был волюнтаристским отношением к драматургии, не был своеволием или насилием над ней, как мне кажется по реакции зрителей, принявших естественно наш итог судьбы героя.

Для меня же это стало еще одним убедительным аргументом в пользу активного сотворчества режиссера и актера. Добиться этого удается немногим и нечасто. В этом счастливым случае и рождается чаще всего художественная правда, ради которой и стоит жить в искусстве.

Беседу вела
Э. ЛЫДИНА.