

продолжаем
разговор

ТРОЕ В НОВОМ ДОМЕ

Трое в новом доме — так хотелось бы назвать этот репортаж-интервью о молодых актерах Ирине Алферовой и Александре Абдулове, может быть, по аналогии с одним из фильмов, в котором в главной роли снимался Абдулов. Собственно, сначала задумывалось просто интервью, хотелось узнать, что думают актеры о статье, опубликованной в нашей газете, «Знакомые все лица» (№ 68 за 1980 г.). Но потом оказалось, что просто невозможно отделить мысли, высказанные в разговоре, от того, что увиделось в этом доме: типичный быт современного актера, о котором, кстати сказать, так много пишут сегодня и спорят. Мол, как это можно — одновременно сниматься в кино, на телевидении, играть в театре (чуть не каждый день, в больших и малых ролях), метаться со студии на студию, из города в город и... каким-то образом все-таки творить искусство.

Итак, двое... нет, все-таки трое (третье лицо появится в конце, под занавес) в новом доме.

Абдулов: Жизнь у актера не очень-то легкая. И правильно — в статье «Знакомые все лица» говорится о стирании личности актера, о возникновении стереотипа. Вы заметьте, как говорят на студии: «нужен актер типа Тихонова» или «типа Табакова». Почему «типа»? Я сейчас снимаюсь в картине «Женщина в белом», и там на роль графа Фоска хотели непременно «маститого». И только тогда, когда выяснилось, что он не может сниматься, возникла кандидатура В. Шаповалова — его почему-то в съемочной группе никто не знал. А ведь он в Театре на Таганке ведущий актер.

В данном случае режиссер рискнул. Но у рождения стереотипа стоит совсем не глав-

ный человек в кино — ассистент режиссера, предоставляющий постановщику возможность выбора из тех лиц, которые ему видятся наиболее подходящими.

Работа в кино идет по принципу «выжатого лимона» — актер нередко используется до конца в одном своем качестве.

Алферова: А вот мне бы так хотелось быть «выжатым лимоном»! Нет, в самом деле, очень, очень еще мало берут от актера. Я снялась в «Хожении по мукам» и с тех пор все еще живу Дашей, хотя эта роль, да и многие другие, вызвала множество нареканий. Я не буду сейчас говорить, правы ли наши оппоненты или нет.

А я все-таки очень благодарна и Василию Сергеевичу Ордынскому, и Даше, она заложила в меня какую-то программу, которой я невольно следую. Когда я читаю письма ко мне о Даше, это просто-таки святыне письма, и я чувствую — зрители хотят, чтобы я оставалась Дашей, хотя чего-то вот такого цельного, чистого, женственного. А в кино от меня хотят другого — обыкновенного, расхожего.

Прекрасно актерам, которые работают с такими режиссерами, как Г. Данелия или Н. Михалков; у них свой четкий круг привязанностей, внутри которого каждому предоставлена творческая свобода — быть сегодня одним, завтра другим. Разным.

Абдулов: Вот именно разным. Когда я подсчитываю картины, в которых снялся, их оказывается что-то около тридцати. Да, представьте себе. А сколько из них мне запомнилось? Четыре. «Двое в новом доме», «С любимыми не расставайтесь», «Обыкновенное чудо» и «Тот самый Мюнхгаузен» — я там играл маленькую роль, но она была не по-

хожа на все то, что я до сих пор делал в кино.

В театре у нас это делается постоянно, Марк Анатольевич Захаров дает нам возможность пробовать себя в самом разном качестве. Надо играть разные роли — положительные, отрицательные...

Алферова: Я не согласна. Мне не хочется играть отрицательные роли, что-то внутри сопротивляется.

Абдулов: Тогда получается, что ты не актер, актерство — это лицедейство.

Алферова: Не слишком ли легко быть лицедеем? Уж очень мы привыкли плавно и просто переходить от роли героя к роли труса, даже предателя.

Абдулов: Быть может, тут дело в том, что кино очень редко предоставляет возможность вообще четко проявить тот или иной образ — все вроде бы в легкой дымке. И вот еще такая мысль: нет ответственности за роль. Часто приходится работать на слабом драматургическом материале. Фильм забывается, и ты вместе с ним, ну и вроде бы все ничего, сошло, стерлось из памяти. А так не должно быть. Актер тоже ответствен за роль, тоже несет долю вины, это понимаешь, к сожалению, слишком поздно, когда уже череда серых ролей (в которых ты как будто не виноват) позади и ничего сделать нельзя.

Очень вроде бы легкой и доступной стала наша профессия — нет уже тайны актера. Сегодня актеры в газетах, журналах, на телевидении, на встречах охотно рассказывают, как они сыграли ту или иную роль. Разве это можно рассказывать? Это же все внутри тебя, а если можно рассказывать, разложить, разанотировать, значит, и сыграно так же холодно, отстраненно.

Конечно, кино — производство, но актер не может быть производственной единицей,

равной всем другим: вот тогда-то и исчезает творческая ответственность за роль. У нас получается, что актера можно пробовать и не утверждать, можно пригласить на съемку, которая не готова, можно даже за его счет сэкономить расходы по фильму. Поймите, я не ратую за какое-то особое положение, но ведь актер и в самом деле ответчик. Ответчик перед зрителем. Ему, зрителю, не объяснишь, что ты только винтик в производстве, в котором что-то может быть не согласовано или не увязано.

Алферова: В чем-то я и не согласна со статьей. Там написано: «все похоже». А меня как раз пугает, что в кино все идет непохожим. Хотят удивить, хотя, признаться, чем удивить — и сами порой толком не знают.

Очень боятся красивых актеров. Почему-то имным кажется, что это насилие над жизнью: да, красивых лиц мало, но ведь они есть — почему же их не должно быть на экране? Лицо в толпе — вот это как будто то, что нужно. После спектакля я выхожу из театра, сажусь в метро, в руках у меня хозяйственная сумка, я такая же, как все. Но ведь все-таки я актриса — должно же быть это: «Я актриса!» Пусть внутри себя, но должно это быть! Ведь мы совсем забыли о некоем таинственном «круге», о публичном одиночестве — конечно, оно на сцене, но и в толпе тоже. Процесс творчества не должен прекращаться ни на минуту, а мы слишком свыклись с обычностью и быстротечностью реальной жизни. Чем же тогда мы хотим удивить зрителя, если нет тайны в нас самих?

...Когда стрелка часов подошла к шести, разговор был еще в самом разгаре, но надо было закругляться. И тут откуда-то из недр комнаты возникло третье лицо: дочь Ксюша, ко-

торая сразу вошла с ботиночками в руках, чтобы их на нее надели и везли в театр. На недоуменный вопрос хозяйки ответили, что у дочери режим четкий: время начала спектаклей она знает точно. Дело в том, что оставить вечером ее не с кем, бабушки живут в других городах. Потому Ксюша прекрасно разбирается во всех перипетиях театральной жизни, знает, кто кого играет и как, а кто пляшет и танцует. Конечно, она еще маленькая, поэтому не всегда ее замечания дипломатичны, но мама с папой в случае чего поправят...

Мы сели в машину и поехали во Дворец культуры автозавода им. Ленинского комсомола, где в этот день Театр им. Ленинского комсомола давал спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьета». И хотя зал был большой, свободных мест не нашлось, пришлось сидеть на приставных стульях.

Девочка Ксюша сразу исчезла где-то в недрах дворца, а папа с мамой в этот день разыгрывали на сцене температурное действие Пабло Неруды. Папа был в главной роли, мама — в кордебалете (здесь, пожалуй, скорее подойдет именно это слово). Но работать приходилось одинаково: оба были на сцене на протяжении всего спектакля, заразительно пели и танцевали, и невольно думалось в этот момент об удивительной жизни нынешнего актера. Здесь плясала и пела смуглая чилийская красавица, в борьбе и отчаянии погибал Хоакин Мурьета, где-то за сценой все еще не спала, конечно, несмотря на поздний час, девочка Ксюша. А завтра еще в Сигулду лететь...

Ну как, в самом деле, обвинять в этом актера, говорить, что, мол, «служенье муз не терпит суеты»?

В. СЕРГЕЕВА.