

# ПОЧЕМУ Я НЕ ОТКАЗАЛСЯ СНИМАТЬСЯ В КИНО

ВОЗВРАЩАЯСЬ  
К НАПЕЧАТАННОМУ

**К**ТО ПЕРВЫЙ в кино? Автор? Режиссер? Оператор? Или артист? В бесконечном споре на эту тему все одинаково правы и одинаково неправы. Разговор о приматах — сколько бы я его ни слушал — всегда кажется мне бесцельным, а иногда и вредным. Кивание на «главного» дает возможность бездарностям и демагогам выпутываться из неприятных историй. Выходит, например, плохая картина, в которой ты принимал участие. Как удобно в таком случае избрать позицию: я бы рад, но, видите, как он (в зависимости от обстоятельств называется фамилия автора, режиссера или т. п.) бездарен. Что же я мог сделать?!

Творчество каждого из нас связано с живым отражением жизни, и первым в итоге будет тот, кто больше влюблен в людей, кто к ним ближе, кому они дороже. И тот, кто вложит в творчество собственное сердце и свои представления о жизни — не поверхностные, не случайные, а выстраданные, проверенные, осмысленные. Значит, первым может оказаться и актер.

Вот почему мне представляется несколько уязвимой позиция, которую избрал и высказал в своей статье «Почему я отказался сниматься в фильме», опубликованной в газете «Советская Россия», артист Олег Табаков. Он прав в главном — в непримиримости и бескомпромиссности по отношению к сестрости и халтуре, встречаемой еще в среде кинороботников, в тех картинах, которые мы выпускаем на экраны. Поэтому статья вызвала столько благодарных откликов зрителей — им понятна позиция человека, не желающего принимать участие в создании киноподелок, выступившего в защиту рабочей чести артиста. Надо признаться, что и у нас на «Мосфильме» статья О. Табакова все читали с большим интересом. И все-таки мне захотелось поспорить с некоторыми положениями этой статьи, а прежде всего с ее заглавной мыслью.

Представим себе, что все хорошие актеры объявят борьбу за честь личной марки и откажутся от ролей, которые их не устраивают. Ну и что же из этого выйдет? А вот что. Пока они будут гордо ждать того заветного сценария, той желанной роли, где мысль крупна, а художественные достоинства на уровне «Гамлета», производство на студиях, конечно, не остановится.

Кинематограф — учреждение не только творческое, но и коммерческое, но и плановое. А так как все талантливые актеры объявили бойкот — значит во всех снимающихся фильмах будут играть средние исполнители, посредственные или вовсе плохие, значит, произведения, которые могли бы быть согреты, обогащены, укрупнены той или иной яркой художественной индивидуальностью, его мыслями и эмоцией, неизбежно проигрывают.

Таков итог: сдавая позиции, мы отдадим искусство на откуп людям случайным, неодаренным или попросту недобросовестным. Халтура сама по себе никогда не возникает: она всегда заполняет пустое пространство, она появляется там, где подлинное искусство пасует перед кощунством, предрастками или нерешенными задачами.

Имеет ли мы право — пусть из самых благородных побуждений — добровольно доверять ремесленникам судьбы самого массового из искусств — кино?

Я считаю, что главная ответственность за появление серых и

безликих лент лежит или по крайней мере должна лежать на самых лучших, самых талантливых мастерах экрана — они не имеют права быть пассивными.

**В ПОСТАНОВКЕ** вопроса, высказанной в статье «Почему я отказался сниматься в фильме», есть еще одно «но». Олег Табаков — один из ведущих актеров талантливого театра «Современник». Следовательно, у него есть коллектив единомышленников, интересные роли, ежедневные спектакли и репетиции. Ну а как же быть профессиональным артистам кино, для которых съемки — единственная возможность работать? Что же делать им? Ждать? А если этот сценарий и заветная роль (которая на уровне «Гамлета») появятся через десять лет или вообще никогда не будут написаны? Но это — дело частное, внутрицеховое.

У актера, как и у каждого художника, собственная область творчества и познания жизни, собственный угол зрения. Нельзя забывать, что мы в кино (как и в театре) — такие же хозяева, как и режиссер, как и сценарист или оператор, и у нас тоже есть не только свои обязанности, но и свои права.

Я не открываю Америк. Вспомните те далекие времена из истории нашего отечественного театра, когда даже самые прославленные труппы задыхались без репертура, когда даже режиссуры, как таковой, практически еще не было. И вместе с тем именно в эту эпоху русский театр подарил нам Щепкина, Ермолову, Варламова, Комиссаржевскую и многих других. Появляясь перед зрителем даже в примитивных водевильчиках вроде «Бархатной шляпки», эти художники вели со сцены разговор о жизни, о судьбах маленького человека, и сквозь шелуху псевдодраматургических сюжетов и образов прорывались демократические тенденции времени. Такова традиция русского сценического искусства, оставленная нам в наследство великими мастерами прошлого.

Давайте обратимся, наконец, к практике советского кинематографа. Разве из числа художников, создавших «Чалаева», можно вычеркнуть имя Бориса Бабочкина? А ведь поначалу никто не считал этот сценарий гениальным... Разве талант Игоря Ильинского не сделал многие и многие комедийные ленты золотыми, непреходящими? Разве многие работы Алексея Баталова или Иннокентия Смоктуновского не изменили, не обогатили наше представление о положительном герое, когда на экране обаятельный рубаха-парень уступил место человеку сложному, глубоко и интересно думающему о жизни?

Я позволю себе в этой связи вспомнить картину «До будущей весны», которую мало кто помнит. Как банален и неинтересен был сценарий! А я — сколько проживу на свете — буду помнить человека, сыгранного в этой картине И. Смоктуновским. Вместе с режиссером артист перешагнул рамки предложенной схемы и создал образ сельского учителя, истинно деревенского жителя, исконно интеллигентного непоказной, настоящей русской интеллигентностью. Это пример маленький, из области моего восприятия. Но каждый человек, любящий кино, мог бы вспомнить много случаев, когда тот или иной артист обогатил его знания жизни, заставил его стать лучше, чище, красивее, и при этом далеко не всегда в фильмах совершенных, классических. Значит, дело не только в том, хорош

или нет сценарий, но и в нашем отношении к делу — активном, наступательном или иждивенческом: мол, дадут хорошую роль — сыграю, нет — не надо.

Думаю, что любой актер может найти в собственной творческой жизни подтверждение этой мысли. **СОШЛЮСЬ** и на случаи из собственной жизни в кино. Вот, например, недавно состоялась премьера четырехсерийного телевизионного фильма «Вызываем огонь на себя». Гозорят, в эти вечера никого нельзя было оторвать от голубого экрана, хоть картина шла шесть часов, хоть рассказывает она — в который раз! — о событиях минувшей войны. Мне кажется, что этот фильм как раз пример того, когда каждый участник чувствовал себя самостоятельным и полноправным хозяином, вкладывал в работу не только профессиональное умение, но и собственный жизненный багаж.

А как родился образ Тереха? В сценарии это был персонаж с чисто служебными функциями. Вообще предатель, вообще мерзавец, он был неинтересен для исполнителя своей неконкретностью. Соглашаться или нет? — некоторое время такой вопрос меня мучил. Но чем дальше я думал, тем больше приходил к выводу, что отказаться — значит вступить на легкий путь.

Мне кажется, что задача актера в таком случае — попытаться превратить персонаж в живого человека, имеющего свой характер, свою неповторимую биографию. Только это даст ему право появиться на экране, чтобы что-то утверждать или против чего-то бороться.

Я решил разобраться для себя: откуда берутся такие, как Терех? Встречал ли я в людях проявления, могущие при определенных обстоятельствах привести к подлости, зверству и даже предательству Родины — этой последней стадии распада и вырождения человеческой личности?

Вспомнил, читал, советовался с товарищами. Поделился своими размышлениями с режиссером фильма Сергеем Колосовым. Он первым понял меня и подал руку помощи. И начались поиски. Так совместными усилиями — в сценарии, а затем на экране — появились новые эпизоды, целые сцены, в которых существование Тереха и «терехов» не просто констатировалось (как это часто бывало в фильмах с предателями), но и исследовалось и объяснялось.

Не буду пересказывать содержание картины и образа. Скажу только, что из всех маленьких черточек и эпизодов и сложилась эта судьба. Пьянство. Невежество. Похотливость. Хамство. Шкурничество. Трусость. (Все это конкретные проявления, а не абстрактные черты). Как близки эти качества подлости, приспособленчеству, предательству и даже жестокости. В самом деле, разве сильный человек способен бить ногами женщину или ребенка? Нет! Такое бывает только от слабости, от страха за собственную шкуру. И ведь именно такие типы умеют прикрываться фразеями, подстраиваться под служебные идеалы. Вот почему, умирая, Терех вдруг вспоминает: «Ведь я — русский. Все мы — русские. Братцы!».

Не знаю, насколько убедительно все это сыграно (о результатах судить не мне), но я — артист и человек — пытался в образе Тереха говорить о чертах и людях, мне ненавистных, враждебных, независимо от того, дошли они до крайности, до предательства или нет.

**В СЕГДА** ли у актера есть возможность вырваться за рамки литературной схемы? Я грешен, я думаю, что всегда каждый плохой фильм — это клад замыслов и идей, который мы не смогли откопать. Читатели вправе задать мне вопрос: а не стыдно ли мне признаваться, что я снимался в пресловутой комедии «Осторожно, бабушка!»? Стыдно. Настолько стыдно, что я радуюсь: меня там не все узнают. А знаете, почему фильм не получился? Мы, съемочный коллектив, сдали позиции одному не очень талантливому редактору. По замыслу «старика» должны были доказать иждивенчески настроенной молодежи, что «есть еще порох в пороховницах», и своими силами построить Дом культуры. Но вышеупомянутый редактор усмотрел в этом противопоставление отцов и детей (!!!) и заставил вынуть из сценария... замысел. Семь месяцев вынимали, и в результате фильм начали снимать об одном, закончили о другом, а комедия положений оказалась лишеной сюжета. «Юмор» здесь строился на том, сколько раз актер ударится о какой-нибудь нелепый предмет, и вместо того, чтобы идти прямо, мы становились на четвереньки. Надо было чем-то «смешить» — ведь зрителю-то обещана комедия!

Значит, я виноват не в том, что согласился сниматься, а в том, что мы все не сумели отвоевать замысел у редактора. С комедией в таких случаях особенно трудно. У нас многие не понимают, что у этого жанра свои законы, что не надо бояться «унизить» положительного героя или серьезную тему юмором или улыбкой. Ведь комическое и лирическое находятся где-то рядом, и, забывая это, мы обрабатываем разговор о жизни. Я вспоминаю, как в ТЮЗе, где я долго работал, в спектакле «Старая крепость» «обогатили» образ живого и симпатичного человека, чекиста и коммуниста, «серьезными» чертами и обогатили его до такой степени, что ребята в зале умирали от скуки, вместо того чтобы восхищаться.

Как часто забывается истина, что декларация — враг поэзии, что одна маленькая живая черточка может сказать о человеке больше, чем длинные «дежурные» эпизоды. И если сценарист написал невыразительные, декларативные сцены для характеристики героя, у актера есть все права и возможности переубедить режиссера и пойти путем живым и плодотворным. Ведь ему, актеру, доверена высокая миссия — представлять на экране человека во всей полноте и многогранности. Стремление актера не быть человеком, а выглядеть им кажется мне психологией современного проявления формализма, чуждого нашему искусству и всей нашей жизни. В моем представлении формалист тот, кто играет написанную схему, не выходя за ее рамки, не споря ни с авторами, ни с будущим зрителем. Мое дело — сторона, что написали, то и играю, тем более, что по идее все правильно, — вот для меня высшее проявление формализма.

Первым в искусстве оказывается тот, кто впереди. Значит, и у артиста есть возможность занять это место, если он — не ремесленник, если ему безразличны судьбы искусства и жизнь, которая его окружает. Итак, будем первыми!

Соб. Россия, 1965, 3 апр.