

НАВЕРНОЕ, это одна из самых общезвестных истин: хороших ролей в кино намного меньше, чем хороших актеров. Когда хороший писатель, или талантливый сценарист участвуют в создании картины, то почти наверняка на «улице зрителя» праздник.

Но не так уж много этих праздников, не так много интересных фильмов, обращенных самой сутью своей к современному человеку, к современным проблемам. И не так много, а вернее, совсем мало интересных ролей — таких, которые могли бы служить примером глубокого постижения мира сегодняшнего человека. Мы часто произносим весьма распространенный тезис о том, что «актер призван играть современного героя». Да, это так, безусловно так. Но мы, к сожалению, слишком редко говорим о том, какие возможности у актера играть современного героя. И что актер целиком и полностью зависит от того, на каком драматургическом материале он работает.

«Голодный паек» актера — на соевых драматурга, сценариста, писателя.

Вот всего несколько примеров из области, весьма обширной.

Не так давно вышла, например, на экраны лента киностудии «Арменфильм», теперь уже, очевидно, забытая зрителем. Она называлась «Мосты через забвение». В этой картине была роль «человека, предлагающего всем гвозди (пьяницы)». Эта маленькая эпизодическая роль была предложена актеру Евгению Евстигнееву.

Вот ее полный текст в окончательном виде (запись по фильму): «Пьяница (бормочет непонятно): Гвоздей хочешь? Что вы говорите? А... Гуляй, буфетчица. Э-э-э, опять гвозди продаешь? А-а-а, опять гвозди продаешь? Гвозди хочешь? Что вы говорите? Ха-ха, извините, да. Му-му (непонятное бормотание)».

Многозначительное непонятное бормотание роли так и осталось непонятым зрителем. Должно быть, потому, что в картине вообще не было никакого «гвоздя». Да и сам пьяный забрел в сюжет совершенно случайно. Очевидно, ввели его просто ради «приема», чтобы оживить буфетный пейзаж, на фоне которого развивается история отношений юноши и девушки, а также идут весьма сложные ассоциации с юношами и девушками далекой военной поры.

Самое обидное, что подобного рода прием отнюдь не есть открытие фильма «Мосты через забвение», от него еще раньше пострадала картина «Игры взрослых людей» Литовской киностудии. «Игра первая» очень несложна по замыслу: молодая женщина Лайма уходит от пьянчужки мужа к бывшему кебанду, когда муж спит после очередной попойки. Проснувшись, муж решает догнать сбжавшую жену и

неожиданного соперника. И догоняет. Встреча, начавшаяся было дракой, завершается общим обедом и попойкой в кафе, так что теперь Лайме приходится убежать от обоих пьянчужек...

Пустой и пошловатый текст перебивается диалогами, где звукоподражания заменяют привычный для человека способ выражать свои мысли.

Может быть, легко, как говорится, судить со стороны. И, очевидно, стоит послушать, какие резыны приводят сами актеры, что они думают о сегодняшнем состоянии сценарного дела. Вот что говорит на эту тему Евгений Евстигнеев:

«Зигзаг удачи», «Никогда», своего рода «мина» уже была сценаристом заложена. Режиссеру и актерам оставалось ее только взорвать. Вот это, по-моему, и есть линия взаимодействия роли и актера.

С этим трудно не согласиться, остается только добавить, что основа неуспеха, очевидно, также заложена в самой сценарной основе. Заданность темы, «плоскостное» решение характеров, сведение всех конфликтов к некоей общезвестной житейской истине или частной технической или сельскохозяйственной проблеме — все это, конечно, не рождает ни ярких образов, ни жи-

зизодические роли, но без их участия фильм не был бы полноценным. К таким мастерам относится, скажем, известный актер кино Евгений Теркин. Он говорит:

— Я регулярно снимаюсь в 2—3 картинах в год. Работы вдоволь, картин много. Но если честно: не то что зритель, я сам часто не могу удержать их в памяти. Вот вышел, скажем, на экраны «Морской характер». Сценарий написан по мотивам рассказов Леонида Соболева, но где его проблемы, характеры? Здесь решается так называемая «морская тема», по которой, очевидно, в сценарных планах был набор... Сочный язык соболевских героев, приметы его стиля утрачены.

В прошлом году я тоже играл медработника — в картине «Счастье Анны» (отца Анны, деревенского фельдшера). Прочитал сценарий — вроде все хорошо, интересно, свежо. В сценарии была большая личная, человеческая тема Анны и связанная с нею — отца. Но затем режиссер Ю. Рогов отбросил ее, оставив Анне только «руководящий аспект», и остался нам с Валентиной Теличкиной обрывки чужих жизней... Я вижу беду не только в том, что хороших сценариев мало, но и в произволе тех режиссеров, которые рвутся ставить безопасный «верняк» и обходить все острые углы. Я сыграл чуть не в доброй сотне фильмов. Полнокровных, современных ролей среди моих работ просто мало. А жаль! Какой же я вижу выход? Возникает мысль: а не написать ли сценарий самому? Например, о современном актере. О его заботах, муках, творчестве, о надеждах на лучший сценарий...

Какое же итог наших раздумий, бесед с актерами? Да, безусловно, зритель ждет фильмов о современности. Ждет не просто крепких, увлекательных сюжетов, красочных диалогов, он ждет картин, где бы осмысливалось время, где самые острые проблемы дня, волнующие людей, получали бы какое-то разрешение или во всяком случае предлагались бы к обсуждению. К таким картинам приковано особенное внимание. К ним и особые требования, хотя бы потому, что зритель претерпел уже немало разочарований в этой области. Разочарований потому, что столько уж раз вместо проблем ему предлагались декларации, а вместо конфликтов — мелкая, житейская суэта.

Требовательность к фильму должна начинаться с требования к сценарию. Это ясно актеру и ясно зрителю. Это должно заставить задуматься и режиссера, который вызывает к жизни сценарий, делает его картиной нашей быстротекущей жизни и разделяет ответственность за результат работы со сценаристом.

Элла ЧЕРЕПАХОВА.

ХОРОШИМ АКТЕРАМ— ХОРОШИЕ РОЛИ

Три интервью
с комментарием

— Сниматься актеру надо — так я считаю. Когда нет выбора среди хороших сценариев, начинаешь искать среди посредственных и просто плохих...

Драматург должен знать, какой материал интересен актеру. Тем более что запросы актера и зрителя в этом плане совершенно смыкаются. Мне думается, это такой фильм (или пьеса), который зритель посмотрит и скажет: «О, да это же обо мне! Это я... Это мой сосед...». Да, зритель хочет видеть «знакомые неожиданности». Его интересует не «производственная», не «пионерская» или еще какая-то тема, а исследование человека. Поэтому я так люблю фильм «Добро пожаловать», где я играю товарища Дынина. Здесь не просто критика плохого начальника пионерлагеря (оставим ее газетному фельетону или статье), а образное выражение абсурдности и смехотворности подобного человеческого существования.

Всегда нужна заветная «заноза» в сценарии. Без нее нельзя, скучно. В таких картинах, как «Добро пожаловать», «Верьте мне, люди»,

ненно-правдивых ситуаций. Актеру очень трудно выжать из подобных конфликтов мысль или чувство.

В фильме «Расплата» («Мосфильм») Армену Джигарханяну досталась роль разведчика Богуща. По замыслу, это остродраматическая роль — Богущ становится свидетелем предательства, того самого, которое человек так долго и тщательно скрывает от всех, живя со страшной этой тяжестью на душе всю свою жизнь. Роль драматическая, но драматизм ее только продекларирован на экране — актеру в фильме делать, по сути дела, нечего, кроме как произносить вполне правильные, но абсолютно очевидные истины.

Конечно, актер охотнее брался бы за роли, подобные Артему («Здравствуй, это я!») в кино или Левинсону в «Разгроме» в театре. Впрочем, послушаем самого актера:

— Сценаристы часто пишут профессию, а не человека. Фильм про кузнецов. Про инженеров. Лента о врачах. Но ведь это задача не художественного кинематографа. Может быть, документального. Да и не его, наверное. Это отнюдь не значит, что в кино не должно быть профессии чело-

эпизодические роли, но без их участия фильм не был бы полноценным. К таким мастерам относится, скажем, известный актер кино Евгений Теркин. Он говорит:

— Я регулярно снимаюсь в 2—3 картинах в год. Работы вдоволь, картин много. Но если честно: не то что зритель, я сам часто не могу удержать их в памяти. Вот вышел, скажем, на экраны «Морской характер». Сценарий написан по мотивам рассказов Леонида Соболева, но где его проблемы, характеры? Здесь решается так называемая «морская тема», по которой, очевидно, в сценарных планах был набор... Сочный язык соболевских героев, приметы его стиля утрачены.

В прошлом году я тоже играл медработника — в картине «Счастье Анны» (отца Анны, деревенского фельдшера). Прочитал сценарий — вроде все хорошо, интересно, свежо. В сценарии была большая личная, человеческая тема Анны и связанная с нею — отца. Но затем режиссер Ю. Рогов отбросил ее, оставив Анне только «руководящий аспект», и остался нам с Валентиной Теличкиной обрывки чужих жизней... Я вижу беду не только в том, что хороших сценариев мало, но и в произволе тех режиссеров, которые рвутся ставить безопасный «верняк» и обходить все острые углы. Я сыграл чуть не в доброй сотне фильмов. Полнокровных, современных ролей среди моих работ просто мало. А жаль! Какой же я вижу выход? Возникает мысль: а не написать ли сценарий самому? Например, о современном актере. О его заботах, муках, творчестве, о надеждах на лучший сценарий...

Какое же итог наших раздумий, бесед с актерами? Да, безусловно, зритель ждет фильмов о современности. Ждет не просто крепких, увлекательных сюжетов, красочных диалогов, он ждет картин, где бы осмысливалось время, где самые острые проблемы дня, волнующие людей, получали бы какое-то разрешение или во всяком случае предлагались бы к обсуждению. К таким картинам приковано особенное внимание. К ним и особые требования, хотя бы потому, что зритель претерпел уже немало разочарований в этой области. Разочарований потому, что столько уж раз вместо проблем ему предлагались декларации, а вместо конфликтов — мелкая, житейская суэта.

Требовательность к фильму должна начинаться с требования к сценарию. Это ясно актеру и ясно зрителю. Это должно заставить задуматься и режиссера, который вызывает к жизни сценарий, делает его картиной нашей быстротекущей жизни и разделяет ответственность за результат работы со сценаристом.

Элла ЧЕРЕПАХОВА.

Сов. кинематограф, 1971, 30 сент, № 117