

Алексей Дикий

КАК Я НЕ СТАЛ КИНОАКТЕРОМ

— Вот так и назовите статью, которую вы напишете после нашей беседы. Поверьте, это не рисовка.

Кино для меня никогда не было отхожим промыслом. Более того, кино заставляло меня задумываться над рядом творческих проблем, возникавших в работе театральной.

Эти раздумья привели меня к выводу, что для актера нет существенной разницы между искусством кино и искусством театра, которому я никогда не изменял и который сделал меня пригодным для действия перед киноаппаратом.

Таким образом, чтобы ответить на вопрос «как я стал киноактером?», я должен был бы, по существу, ответить на вопрос «как я стал актером вообще?» и заняться мемуарами о далеких днях моей сценической юности, о Первой студии Художественного театра, о моих учителях—Станиславском, Немировиче-Данченко и Суллержицком, память о которых для меня священна.

Но если все же попытаться сузить понятие «актер» до пределов специальной номенклатуры—«киноактер»,—то и тогда, чтобы ответить на вопрос «как я стал киноактером?», я обращусь в первую очередь не к внешним обстоятельствам моего прихода в кино, а к творческим мыслям и впечатлениям, рожденным во мне этим искусством. К желаниям и требованиям к себе.

Чуть ли не в первые же часы в кинопавильоне я задавал себе сотни вопросов.

— Что же это такое: киноискусство?

— Важно ли играть?

— Надо ли играть?

— Что важнее: талантливость или выносливость? Способность или терпение? и т. д. и т. д.

Это было не только творческой любозна-

тельностью, но и результатом ощущения громадного значения кинематографа, желанием понять в нем самое значительное, проникнуть в его сердцевину. Найти лучшее в «самом важном из искусств».

Уже тогда, на заре моей кинодеятельности, я был поражен возможностями кинематографа. Его перспективы (звук, цвет, объем) представлялись мне сказочными. Вместе с тем мне казалось, что слишком коротка человеческая жизнь актера, чтобы за малый отрезок зрелых творческих лет достигнуть высоких свершений, приблизить ремесло к настоящему искусству.

И вот, несмотря на эти невеселые мысли, я стремился не в борьбе с ремеслом, а в познании его принести с собой в кино то, чему я был научен актерской школой в театре, близкой к натурализму. Я не боюсь этого слова, потому что оно означает для меня «живую природу». Но правда правде рознь.

Есть правда поведения животного перед киноаппаратом. И вряд ли человеку-актеру выгодно с ним соревноваться, потому что животное «не играет».

Может случиться, что и человек—«типаж» будет правдив «сам по себе» перед киноаппаратом. Возможно, что эта «не игра» будет прекрасна, как проявление жизни. Но искусство ли это? Нет—не искусство.

Искусство—только в том случае, когда надо играть, когда надо быть актером. И я знаю одну истину: если актер хорошо играет на сцене, он хорошо играет и в кино. И там и тут от актера требуется «быть самим собой», но «в другом» (образ), быть правдивым, простым и искренним в своих чувствованиях. И там и тут в основе—правда, правда образного выражения.

И надо быть очень незадачливым кинорежиссером, чтобы разочароваться в талантливом театральном актере, сказав про него: «это не для кино».

Литературная запись Александра Оленина.

ЖУРНАЛ

Искусство кино

№ 8 — 1957