

Расчет светского звукового кино тесно связан с именами и творчеством целой плеяды советских киноактеров. С большим мастерством и талантом наши лучшие артисты создали великолепные образы сильных советских людей во всей их сложности и полноте.

Мастерство советских киноактеров утвердило прочный фундамент для дальнейшего развития этого тонкого и трудного искусства.

Казалось бы, что теоретики кино, критики, искусствоведы, а прежде всего практические создатели кинофильмов — режиссеры должны были понять и обобщить опыт советских киноактеров и вместе с ними двигать наше искусство вперед.

Однако последние годы показали, что уровень актерского мастерства в наших картинах, к сожалению, не повышается.

За последние 8—10 лет советский кинематограф почти не сделал новых приобретений в составе исполнительских кадров. Это отразилось на общем уровне наших картин, и, хотя долгое время внешне все казалось благополучным, фонд наших классических кинопроизведений увеличивался медленно.

Если подумать о том, удержались ли на достигнутом ими самими уровне актеры старшего поколения, то нужно открыто признать, что этот уровень ими не только не превзойден, но порою и снижен.

Разве Иван Грозный Н. Черкасова равен по мастерству, по силе проникновения Полежаеву из «Депутата Балтики»? Сменив реалистический подход к роли на формальный, подчинившись режиссеру, поставившему перед ним чисто внешние задачи, актер, с моей точки зрения, потерпел большую неудачу.

Разве М. Жаров с его громадным обаянием, неподдельным и заразительным юмором во многих последних картинах был на уровне своего Дымбы и Меншикова?

Разве В. Ванин в «Освобожденной земле» и «Сыновьях» по сравнению с его образами в «Чкалове» и «Ленин в 1918 году» не показал, что его требования к себе и своим возможностям понизились?

Создал ли Б. Бабочкин образ, равный образу Чапаева?

Не становятся ли слишком однообразными наши героини в изображении М. Ладыниной и Т. Макаровой, повторяя себя из своих первых картин?

За высокое мастерство актера в кино

Выросли ли в последних своих работах Н. Крючков и О. Жаков?

Не слишком ли поддаются отсталым вкусам П. Алейников и М. Бернес?

Нельзя не признать, что в нашем кинематографе за последнее время нет заметного роста актерского мастерства.

Одной из основных причин наших неудач является слабость кинодраматургии, которая не давала нам материала для выявления всех еще не известных зрителю, еще не раскрытых наших творческих возможностей.

Действительно, был ли в наших руках за последнее время тот драматургический материал, который зажег бы все мое актерское существо, заставил бы меня думать только о своей роли, который своей сложностью, литературными и художественными достоинствами заставил бы меня, опытного актера, тянуться вверх?

Такого драматургического материала почти не было в наших руках за последние годы.

Нам не так было уж трудно играть роли, которыми мы были заняты в последние годы. У нас, конечно, были трудности, но трудности совсем другого порядка.

Это не были трудности актера, проникающего в глубину сложного, многогранного психологического образа, допускающего ту или другую трактовку, ту или другую интерпретацию; это не были трудности актера, стоящего перед литературным материалом роли, как у подножья горы, которую нужно преодолеть, где внизу растет лес, выше идут скалы, потом альпийские луга, а еще выше, за облаками, сияет снежная вершина, освещенная солнцем. У нас были другие трудности: мы думали, как найти выход из тяжелого положения, в которое поставил нас драматург, когда вместо образа живого, сложного человека давал правильную, но абстрактную идею, заключенную в дряблую, схематическую стандартную форму, не отличающуюся особой художественностью.

И нужно отдать нашим киноактерам должное. Почти всегда они находили сравнительно благополучный выход из самых тяжелых положений, и наши фильмы, несмотря на их несовершенство, находили путь к сердцу зрителя. Любовь и внимание, которыми были окружены советские киноактеры со стороны народа, со стороны партии и правительства, были завоеваны честным трудом.

♦ ♦ ♦
Б. БАБОЧКИН
Народный артист РСФСР
♦ ♦ ♦

Но не только недостаточное качество советской кинодраматургии являлось причиной наших неудач. Мы сами не всегда были до конца требовательными к себе. У многих из нас проявлялось желание почитать на лаврах. Мы перестали так работать над собой, как полагается истинному художнику, ответственному не только перед Министерством кинематографии, но и перед будущим советского искусства.

Нас слишком много поощряли и хвалили, и мы слишком увлекались взаимными комплиментами при обсуждении наших картин. Многим из нас кружил голову внешний успех у той части зрителей, которая не особенно тонко разбирается в произведениях искусства и которой, кстати говоря, мы сами часто портили вкус.

Все это было, все это мешало нашему искусству, и со всем этим нужно кончать.

Нужно кончать и с теоретической неразберихой в кинематографии, заново поставив и по-новому разрешив вопросы о творческих взаимоотношениях в коллективе между актером, режиссером и драматургом, подняв роль и значение нашего советского актера в кинематографическом искусстве.

Недооценка роли актера в кино может повлечь за собой снижение актерского мастерства. Это стало особенно заметно в новых фильмах, поставленных молодыми режиссерами. Я имею в виду последние из просмотренных Художественным советом картины: «Остров Безымянный» («Ленфильм», режиссеры А. Бергункер и М. Егоров), «Центр нападения» (Киевская студия, режиссеры С. Деревянский и И. Земгано) и «Первая перчатка» («Мосфильм», режиссер А. Фролов).

Говоря о режиссерах-дебютантах, нужно заметить, что слово «молодой» в нашей кинематографии — понятие весьма условное. Каждый из этих режиссеров-дебютантов имеет за плечами по 10—15 лет производственного стажа в качестве второго режиссера. Проявив в большей или меньшей степени техническую зрелость, умение строить кадр и монтировать фильм (особенно удачно

в этом смысле «Первая перчатка», режиссер А. Фролов), все они обнаружили беспомощность в работе с актером. В «Первой перчатке» главную женскую роль играет студентка Института кинематографии Н. Чередниченко. Это безусловно способная артистка, с хорошими данными. Но она оказалась неподготовленной к исполнению большой роли. Для молодой актрисы это вполне извинительно, но нельзя извинить режиссера, который, работая с начинающей актрисой, не потрудился поставить перед ней определенную актерскую задачу. То же можно сказать и о студентке Института кинематографии Е. Деревщицкой — героине фильма «Центр нападения».

В фильме «Остров Безымянный» молодая актриса Н. Мазаева добивается лучших результатов, но зато ее партнер В. Волчик, один из основных персонажей фильма, крайне бледен и неинтересен.

Исполнение ролей в фильме «Наше сердце» («Мосфильм», режиссер А. Столпер) безусловно талантливыми Н. Зорской, М. Кузнецовым, В. Дружниковым, В. Германовой, к сожалению, нельзя считать серьезным актерским достижением, так как образы, ими созданные, повторяют уже известные кинематографические персонажи.

Недостаточно убедительно прозвучал весь ансамбль взрослых актеров в фильме «Сын полка» («Союздетфильм», режиссер В. Пронин). Спасает фильм чистое и непосредственное творчество 12-летнего Юры Янкина — героя картины. Он один в этой картине, не заботясь о том, каким он получается на экране, но стараясь быть смешным, трогательным или обаятельным, просто и бесхитростно действует, одержимый одним стремлением — остаться на фронте. Остальные актеры, оставаясь, в сущности, бездейственными, пытаются убедить зрителя в том или ином свойстве их предполагаемого характера. Это ошибка, в которой виноваты актеры, но прежде всего виноват режиссер, допускающий такую ошибку.

Бывают случаи, когда режиссер ставит перед актером задачу просто неверную. В очень хорошем фильме В. Петрова «Без вины виноватые» роль Незнамова нашла интересного исполнителя — В. Дружников. Только для специалистов видна в этой роли мера труда и умения, приложенных режиссером. Но в финале картины тот же режиссер допускает большую ошибку, поста-

вив перед актером фальшивую задачу — разжалобить зрителя.

Работая в фильме, актер должен осознать свое значение и право творца, ответственного за создаваемый образ, должен требовать от режиссера сложных и трудных действенных актерских задач, вытекающих из идеи произведения. Советский киноактер должен быть человеком передовым, идейным, умеющим воплощать в правдивых образах великую жизненную силу идей советского общества.

Наша задача — создавать образы советских людей. Эти люди, перестраивающие мир, прежде всего должны быть действующими. В наших фильмах они часто бездейственны, и в этом их бездействии заключается социальная и психологическая ложь. Актер, не вооруженный действенной задачей, плавает без руля и без ветрил.

В нашем кинематографе часто актера приглашают на роль без учета его внутренних данных, темперамента, техники. Такой актер или актриса в процессе съемок зачастую скатывается к худшему виду актерского штампа: к эксплуатации своих внешних данных. Вместо того, чтобы «действовать в предлагаемых обстоятельствах» (Станиславский), актер или актриса останавливает действие и кокетничает перед аппаратом, что ничего общего с искусством не имеет.

Что касается наших кинорежиссеров, то надо сказать, что некоторые из них порою представляют себе актерский образ лишь как конечный результат и часто не понимают, в каком процессе, из каких слагаемых этот образ формируется. Режиссер, не понимающий внутреннего действия фильма и внутреннего действия роли, строит кадр вне органической связи с развитием действия в фильме, как статическую, изолированную от основного действия стержня картину. Расчет на то, что действие фильма создается в результате монтажа, т. е. в результате склейки этих статических кусков в определенном порядке, — глубоко ошибочен. Актерская игра в таких фильмах даже у талантливых актеров становится монотонной и однообразной.

Неустанное совершенствование актерского мастерства является необходимым условием повышения художественного уровня наших фильмов.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ.