1964, 4 декабря, №49

Литературная РОССИЯ

— Ситуации — да, а диалоги — нет.

— Как так?

— А мы выбрали двенадцать основных действующих лиц. И выписали из всех бывших у нас пяти вариантов все диалоги и реплики каждого из двенадцати. В общем, на каждого было заведено своего рода «дело». Двенадцать раз прошли сквозь все пять вариантов. Зато когда мы приоумывали ту или иную драматургическую ситуацию, которой нет в сказке, мы смело опирались на диалог, написанный самим Олешей.

Но это все о практической работе над сценарием. Я не ответил на ваше «почему «Три толстяка»?».

«Три толстяка», если хотите,—единственная в своем роде советская сказка. Не только оттого, что автор ее— советский писатель и в основе ее — освобождение от тирании.

— Это присуще и старым сказкам.

— Да. Но у Олеши изменились герои. Они стали конкретнее, ощутимее, теплее. Все-таки чисто сказочные герои более абстрактны, а здесь — полнокровные, живые люди. Восстание, революция решены сказочным образом, но действуют-то реальные фигуры. Герой в старых сказках всегда идеализирован, поднят над землей, фанатически следует своей идее и для обычной человеческой жизни не приспособлен. Герои Олеши необычайны, и в то же время это земные люди.

Суок — «вся жизнь» — отважная, маленькая девочка, умная, ловкая, сильная. Она «розовеет от счастья», освобождая Просперо, хотя знает, что за это ее приговорят к смерти. Но что отвечает она гвардейцу, который предупреждает ее об этом?

«— Дурак,— спокойно ответила Суок, слизывая с розового кружева сладкую сиропную кляксу, попавшую на ее платье в то время, когда Просперо громил кондитерскую».

Это реакция не сказочной героини. Это говорит отчаянная земная девчонка.

Мудрый доктор Гаспар делает удивительные вещи, похожие на чудеса, но ведь он ученый... Каждая фигура, даже эпизодическая, у Олеши необычайно колоритна, жизненна — вспомните тетушку Ганимед.

Суок, Тибул, пламенный Просперо, Гаспар — разве это не положительные герои? И эти герои очень нужны нашей молодежи. У нас почти нет фильмов для тринадцати-, четырнадцати- и пятнадцатилетних мальчишек и девчонок. Об этом много и серьезно говорила наша пресса. Теперь открыта в Москве специальная студия детских и юношеских фильмов, а центральным студиям страны тоже поручено производство таких фильмов. Нет нужды объяснять верность и своевременность всех этих мероприятий. Тем более не стоит говорить, как нужны нашим ребятам фильмы, в которых бы жили и действовали сильные, ловкие, смелые, веселые люди — герои ребячьих грез.

Юности нужна героика. Это возраст, когда человек особенно жадно тянется к высокому, прекрасному, светлому. Книга Юрия Карловича Олеши дает прекрасный материал для увлекательного кинорассказа о смелых, прекрасных людях. В них драгоценные черты подлинных героев и вполне реальная прочная земная основа.

— Вы говорите о сказке, но даже здесь невольно возвращаетесь к тому, что ближе всего вам в вашем актерском поиске,— положительный герой...

— Нет, о своих работах я сейчас не могу говорить. Этот год дал две удивительные актерские работы, которые занимают меня больше, чем собственные роли. Две большие актерские победы, которые заставляют меня многое передумать, пересмотреть.

Несколько месяцев назад я встретился с Гамлетом — Смоктуновским. Казалось, выше уже ничего не может быть. И вот теперь Ульянов в роли Трубникова в фильме А. Салтыкова «Председатель» по сценарию Ю. Нагибина.

Работа Ульянова — это откровение, это темпераментное проникновение в душу советского человека, коммуниста. Я даже не могу сказать, что Ульянов хорошо сыграл роль. Это его, Ульянова, мысли, его дела, его страдание. Он неотделим от Трубникова.

— Давайте все же обратимся к вашему собственному актерскому опыту, на мгновение забыв об Ульянове. Были ли у вас возможности создать характер, равный Трубникову?

— Трудно сказать. К сожалению, не всегда удается реализовать то, что ясно представляешь и понимаешь теоретически. По-моему, то, чего достиг Ульянов (я снова возвращаюсь к нему),— это и есть тот положительный герой, о котором мы столько говорим. О котором я сам очень много говорил, думал и даже писал.

— То есть идеал положительного героя?

— Да. Только в том случае, если понимать под словом «идеал» нечто большее, чем сложение простых добродетелей в приглаженном и подстриженном «голубом геройчике».

Трубников сложен. Он не только светлый, принципиальный, крупно мыслящий человек. Он в то же время вспыльчив, груб, неприятен, порою жесток, беспощаден. Короче говоря, оставаясь совершенно живым, осязаемо объемным, Трубников Ульянова наделен истинно героической, горящей страстью и верой в торжество коммунистических идеалов, которые не делают его героя Героем.

Давайте вырвемся из круга литературных и кинематографических образов. Среди наших друзей, знакомых, безусловно, есть люди высокой страсти, отдающие себя ей полностью.

Этим же людям могут быть свойственны какие-то недостатки, дурные черты характера. Они живые, нормальные люди. Но мы, зная об их недостатках, продолжаем любить и уважать этих людей, любить и уважать за главное.

В искусстве с этими живыми людьми нередко происходит странная трансформация. Уходят и выцветают их реальные человеческие черты: положительному герою выдается джентльменский набор сплошных добродетелей. Словно берут детские кубики с надписями «ум», «доброта», «жизнерадостность», «дружелюбие» и т. п. и собирают из них человека. А толкни такое «мудрое» сооружение — рассыплются кубики, и останутся одни надписи...

А. БАТАЛОВ. Москва, 1964 год.

Фото В. МАСТЮКОВА

Вы обращали когда-нибудь внимание на то, что во многих фильмах, показывая профессора, изобретателя, ученого, талантливого человека, захваченного своим делом, его делают чудаковатым, рассеянным, он вечно забывает очки, портфель, галоши, невпопад отвечает и т. п. Это не случайно. Зритель смеется, это забавно, но это ни в коей мере не унижает героя. Напротив, герой становится ближе, понятней. Ведь самое интересное в одержимом герое — его земное, живое, человеческое.

Потому же зрители чаще запоминают отрицательного героя (в том случае, когда положительный сконструирован по схеме стандартного набора добродетелей). Отрицательному драматург позволил жить «по-человечески», зритель воспринимает в нем это человеческое начало и запоминает его.

Не надо бояться «неблагопристойного» поведения положительного героя. Скорее надо бояться «благопристойности» его. Кстати, пороки положительных героев при точном внутреннем освещении оказываются подчас его достоинствами.

Вы спрашивали о моем личном опыте. В картине «Летят журавли» я играл Бориса Бороздина. Есть в фильме такой эпизод: Борис бьет товарища за то, что тот дурно говорит о Веронике. Нехорошо, вроде, драться положительному герою? Но Борис любит и верит в свою любовь. Поэтому он не может, не имеет права не ответить ударом на пошлость. Он чист, а его удар — еще один аргумент в пользу его чистоты и целостности.

Я за одержимого и совершенно земного героя. Тогда он убеждает. И чем выше идея, которой служит герой, тем конкретнее, «земнее» надо его воплощать в искусстве.

Я говорю об этом как актер, потому что поиски в работе над ролью идут самыми конкретными путями и отталкиваешься всегда от конкретного — внешней характерности, внутреннего мира, темперамента, отношения к женщине...

Определенность, конкретность важна и потому, что позволяет актеру впрямую через себя выразить свое время.

Я снова обращаюсь к Ульянову, я, собственно, не перестаю думать о нем все время, потому что он практически решил все эти проблемы.

Ульянов всем своим существом, всей своей страстью слился с людьми, для которых он творил. И даже не просто слился с изображаемым временем, а и предельно достоверно выразил его. Его человечность, его гражданственность, его совесть помогли ему найти точные приемы, чтобы открыть душу и чаяния Егора Трубникова. По-моему, он непременно взволнует каждого.

— Не кажется ли вам, Алексей Владимирович, что успех Ульянова — это не просто его личное, актерское достижение? Ведь творчество актера в какой-то мере вторично, то есть оно зависит от первоосновы — драматургического материала. Я читала сценарий «Председателя» и убеждена, что Ульянову много дал отличный литературный сценарий Юрия Нагибина. Очевидно, в этом успехе сказалось внутреннее единство писателя, режиссера, актера?

— Положительного героя никак нельзя изымать из ткани всего художественного произведения. Он ведь не существует сам по себе, в вакууме. Писатели часто говорят, что актеры играют не так и не то, что они написали. Актеры жалуются, что писатель написал совсем не то, что можно играть. Мне думается, что спор этот бесплоден и ведется большей частью во имя самооправдания. Здесь глупо искать правого и виноватого. Правы и те и другие.

Актер и драматург вплотную связаны. Плохой актер может погубить отличную пьесу. Бездарная драматургия убивает в актере художника, не дает ему возможности проявиться.

— Но ведь иногда актеры «вытягивают» плохую пьесу?

— Это бывает. Но здесь непременны актерские потери. Это спекуляция на таланте. Если драматургом не выписан живой, оригинальный человеческий характер, вряд ли актер скажет новое слово. Скорее он повторит какие-то однажды найденные удачные приемы, чтобы «дотянуть» роль.

Иногда пьеса открывается на сцене не сразу — так было с гениальной чеховской «Чайкой». Но пьеса имеет несколько жизней, и время выяснит, кто прав. Пьеса имеет перспективу открытия во времени.

В кино это невозможно. Здесь драматургия еще теснее связана с исполнителями и актеры — с драматургией. Сценарий можно поставить один раз. Окончен фильм — окончена работа актера, режиссера, драматурга. Взаимозависимость прочнее и сложнее. Вот почему особенно важна единая устремленность актера, режиссера, драматурга.

Мы что-то больно углубились в технологию. Вряд ли это нужно. Ведь главное — общим усилием тут или там создать пьесу, сценарий, фильм, спектакль с максимальной требовательностью каждого к своему таланту.

И не надо подробно исследовать, кто кому и чем обязан. Как сказал Маяковский:

— Разрежем
общую курицу славы:
и каждому
выдадим
по равному куску.