

# Содружество актера и режиссера

Чем глубже, проникновеннее творческий работник постигает жизненные явления, чем богаче и совершеннее его мастерство, — тем правдивее и ближе народу его произведение.

Жизненная правда — вот благодатная почва для развития советского искусства. Жизненная правда, писал Вл. И. Немирович-Данченко, «может снижаться до «житейской», до маленькой, бытовой, натуралистической правды; и может вздыматься до обобщения, до большой правды». Советское искусство зиждется только на большой правде, на тех высоких идеях, которые несет в мир марксизм-ленинизм. Величайшая в истории человечества сталинская эпоха дает сказочно много для создания произведений большого искусства, для художественного воплощения типических явлений и образов нашего времени. Неизмеримы в этом отношении возможности кино. Велика ответственность, но и благодарен труд тех, кто работает в этом истинно народном искусстве.

Радостно участвовать в создании произведений киноискусства. Радостно и вместе с тем очень ответственно, ибо малейшая фальшь будет замечена миллионами требовательных советских зрителей и осуждена.

Незаменимой школой была для нас съемка «Кавалера Золотой Звезды» в колхозах Кубани. Изучение окружающей среды уберегло нас, актеров, от штампов, от ходульности, от всего, что принято называть театральщиной.

Создание образов жизненно правдивых, полноценных, ярких требует теснейшего творческого контакта между актером и режиссером. В статье

«Теория проверяется жизнью», написанной в связи с дискуссией о творческом наследии К. С. Станиславского, мой учитель С. Герасимов рассматривает режиссера как педагога, воспитателя, истолкователя. Режиссер, по его мнению, помогая актеру постичь идею образа, должен для этого мобилизовать и организовать в нужном направлении весь арсенал накопленных актером жизненных наблюдений и вместе с тем обязательно толкнуть на новые наблюдения, поиски, обобщения. Режиссер должен посвятить всех исполнителей в свой творческий замысел, в монтажное, звуковое, изобразительное и музыкальное построение фильма. Актер — соавтор кинокартины. Образ должен рождаться в творческом содружестве режиссера и актера. Многие творческие вопросы должны решаться с участием всего коллектива.

Казалось бы, все это неоспоримые истины. Однако мой, хотя и небольшой, опыт в кино показал, что некоторые режиссеры применяют неверный метод работы с актером, мешающий его творческому росту, правильному воплощению образа. Взять, например, так называемый «типажный отбор» исполнителей роли, при котором режиссер руководствуется только внешними признаками актера. Знакомство такого режиссера с актером носит поверхностный, несерьезный характер. Актер приглашается на фотопробу. Для него выбирается наиболее трудная сцена, в лучшем случае она репетируется два-три раза. Затем назначается пробная съемка. В этой сцене, вырванной из общей ткани сценария, актер должен раскрыть все качества, присущие

данному образу. Естественно, что актер сделать этого не может, не изучив материала, не вникнув в образ. Ему остается показать что-то уже игравное в кино или театре. В результате такого отбора нередко приходится заменять того или иного исполнителя роли уже тогда, когда отснята добрая половина материала с его участием. Иногда режиссер идет на компромисс и не заменяет актера, неудачно исполняющего роль. В таких случаях режиссер полагается на какие-то свои кинематографические приемы, которыми он надеется спасти положение. В итоге иногда даже получается, что и облик внешне приятен, и текст исполнитель произносит более или менее правдоподобно, но за внешне сделанной оболочкой, вложенной режиссером правильной интонацией — ничего нет, пустота.

Так вырабатывается штамп исполнения, создается актер одной роли. После того как он снимается в двух-трех фильмах, его развечивают. Он повторяет себя, не растет...

Прежде чем начать работать с актером, режиссер должен хорошо изучить, узнать, какие силы таятся в глубине дарования актера. Все это познается только в процессе репетиций, которые должны начинаться с пробы актеров, репетироваться должны весь сценарий со всеми исполнителями. Именно так работал с нами режиссер И. Савченко, когда создавался фильм «Тарас Шевченко». Съёмкам предшествовал большой репетиционный период. Еще не был готов сценарий, а я уже при помощи режиссера готовился к исполнению роли.

Серьезного внимания заслуживает опыт мастеровой С. Герасимова, который «Молодую гвардию» сначала воплотил на подмостках Театра киноактера, а потом уже экранизировал. Почему бы не идти смелее этим путем? Ведь театр этот, собственно, и создан для того, чтобы в нем предварительно готовился фильм.

Противники репетиций утверждают, что при таком процессе актер якобы будет приходить к аппарату без новизны ощущений и у него пропадет чувство непосредственности. Это неверно.

Только в процессе репетиций, углубленной работы режиссера с актерами и рождается тот внутренний «второй план», который не сразу бросается в глаза с экрана, но надолго врезается в память зрителя. Умению создавать этот «второй план» нам, актерам, нужно учиться у такого замечательного мастера, как А. Борисов. Он создал незабываемые образы Павлова, Мусоргского, которые родились в результате творческого содружества с режиссером Г. Рошальем.

На творческом росте актера особенно вредно отражается, к сожалению, до сих пор существующий метод режиссерской работы «по кускам». Актер при этом теряет ощущение роли в целом. Режиссер без предварительной репетиции дает актеру придуманную мизансцену, построенную в кадре. Сцена снимается мелкими, дробными монтажными кусками, без логической последовательности действия. Это лишает актера внутренней непрерывности, цельности его поведения в роли. Режиссер подменяет ее монтажным построением, он не считает нужным даже показать исполнителю отснятый материал, лишая его тем самым одного из важнейших преимуществ киноактера — видеть себя на экране, во-время заметить и исправить недочеты исполнения.

Творческая загрузка актера — одно из неперемных условий его роста, повышения его мастерства. А многие наши киноактеры снимаются очень редко. Особенно это относится к молодежи, для которой такие «простой» просто вредны. Бездействуют молодые актеры, уже успевшие зарекомендовать себя с лучшей сто-

роны. Окончившие Государственный институт кинематографии Л. Шагалова, Н. Мордюкова, В. Иванов за талантливое исполнение своих ролей в фильме «Молодая гвардия» были удостоены Сталинской премии. Но больше их не привлекали к участию в фильмах. Немало и таких, определенно способных молодых актеров, которые не смогли проявить себя, так как не имели еще этой возможности.

Не лучше обстоит дело и с молодыми кинорежиссерами. Режиссеры Ю. Егоров и Г. Победоносцев поставили в Театре киноактера спектакль «Три солдата», имевший большой успех, но сейчас они оказались не у дел. Та же участь постигла режиссера С. Эдельштейна, успешно поставившего в том же театре спектакль «Софья Ковалевская».

Сама собой напрашивается мысль, что именно Театр киноактера, в котором работают прославленные художники советского экрана, призван стать центром работы с молодежью. Здесь должны получить дальнейшее развитие те творческие основы, которые дает своим учащимся Государственный институт кинематографии. Здесь должно формироваться, выкристаллизовываться мастерство начинающего режиссера и актера.

Для того, чтобы жизненно правдиво, достойно воплощать образы героев на экране, нам, киноактерам, нужно учиться умению глубоко осмысливать каждую роль. От режиссеров мы ждем вдумчивой и бережной работы с коллективом в целом и с каждым актером в отдельности, работы, раскрывающей внутренние стороны дарования актера, вызывающей в нем настоящее творческое состояние, истинность страстей, правдоподобие чувств.

С. БОНДАРЧУК,  
заслуженный артист РСФСР.

«Сов. Искусств» 5-19-57