

# Что волнует киноактера

Есть тема, которая должна занимать особое место в наших раздумьях о киноискусстве. Эта тема — актер в кино.

Когда-нибудь, я верю, наши критики и искусствоведы подытожат и осмыслят опыт актеров и создадут книги о советской актерской школе в кинематографе, о том, как формировалась и развивалась эта школа, воспринявшая лучшие традиции русского реалистического театра. Мы наверняка прочтем в этих книгах о могучем и решающем влиянии, которое оказали на киноискусство творческие идеи К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, о том, что школа Московского Художественного театра, школа жизненной правды, глубины и органичности переживания, оказавшая весьма близкой природе кинематографа, определила принципы актерского искусства не только в нашем кино, но и в лучших образцах мирового киноискусства.

Можно было бы очень много сказать о выдающихся и просто хороших актерских работах, которыми богаты наши фильмы, в том числе и многие фильмы последних лет. Но я хочу в этих кратких заметках коснуться другой стороны поднятой мною темы. Я хотел бы попытаться ответить на вопрос: почему же все-таки есть у нас и неполноценные актерские работы, бледные, невыразительные образы, почему, снимаясь в кино, мы зачастую не приносим удовлетворения зрителям и не получаем творческого удовлетворения сами? Поверхностность, штампы, игра «результата» — когда актер более или менее правдоподобно показывает то, что делает его герой, не умея раскрыть того, что с ним делается, — все это не ускользает от внимания зрителей, как бы искусно ни снимал нас оператор.

Специфические трудности работы актеров в кино общеизвестны. Когда перед тобой не зрительный зал, дыхание которого всем своим существом ощущает артист на сцене, не зрительный зал, а холодный зрачок съемочной камеры, нужно особое вдохновение, особое качество актерского самочувствия, чтобы жить в образе. А тут еще условия кинопроизводства: сегодня ты снимаешься в одном эпизоде, завтра в другом, через месяц в третьем...

Но тем более необходимы актерам в этих условиях и серьезные репетиции, и большая самостоятельная подготовка роли, подготовка, включающая в себя изучение жизненного материала, накопление внутреннего багажа, глубокое, порой длительное, «вживание» в образ.

И вот эти-то важнейшие элементы актерской работы сплошь и рядом отсутствуют в нашей кинопрактике! Я говорю об этом на основании многолетнего опыта работы в кинематографе.

Кино почти совсем не знает «застольного периода». Верно ли? Диктуется ли это «спецификой»?.. А в каких условиях, в какой спешке порой проходят репетиции! Смею сказать, что и не всякий-то режиссер знает, что делать с актерами на репетициях. Зачем утруждать себя? Съёмочная камера наготове, мизансцены известны, актеру остается только занять свое место, принять «выражение» и — пошла съемка! Разве так у нас не бывает? Ведь случается даже и такое: актер прилетает на съемку из другого города и, не успев даже отдышаться с дороги, не зная толком сценария, попадает в объятия к гримеру, наскоро заучивает текст и бежит сниматься. Что это — специфика кинематографа или наша собственная небрежность, из-за которой неминуемо страдает искусство?

Страдает искусство, страдает и актер. Хорошо, если он работает в театре, живет полноценной творческой жизнью. Тогда ему есть что «отдать» перед аппаратом.

А ведь есть большая группа актеров, работающих только в кино. Как быть с их творческим обогащением? Ведь некоторые из этих товарищей, люди, по-настоящему одаренные, заявившие себя сначала интересными, яркими образами в кинофильмах, стали в дальнейшем на путь самоповторения, штампа, эксплуатации того, что когда-то было найдено и имело успех.

И вот тут необходимо сказать о коллективе. Да, именно коллективом должна стать каждая съемочная группа. В идеале мне представляется дело так, что каждый режиссер должен работать с определенным крутом актеров, наиболее близких ему по духу, по творческой манере. Это не всегда возможно, но к этому необходимо стремиться. Как много получил наш кинематограф от такого содружества режиссеров и актеров — единомышленников в искусстве!

Мне никогда не забыть работы над фильмом «Покорение победителей» вместе с Н. Хмелевым, В. Щукиным, В. Марецкой. Для всех нас, снимавшихся в этом фильме, он был не «проходной» работой где-то между репетициями в театре, а настоящим, кровным, творческим делом. Режиссер В. Строева не пожалела времени и сил для самой тщательной репетиционной работы, для создания актерского ансамбля. Какой пример трудолюбия, скромности и строгости к себе являли наши замечательные товарищи Щукин и Хмелев!

Очень, очень многое зависит от самого актера. Как бы ни складывались обстоятельства его работы в съемочной группе, он обязан подходить к ней как творческий человек, помня, что для художника компромисс, уступка штампу, небрежность, халтура не проходят безнаказанно. Станиславский сравнивал актера с велосипедистом: и тот, и другой не могут стоять на месте — падают, если не движутся вперед. От каждого из нас требуются и высокая принципиальность, и суровая творческая дисциплина. Думается, что актер может и должен заставить считаться с собой в тех случаях, когда ему предлагают, например, с ходу, без репетиций сниматься в том или ином эпизоде или в последний момент изменить текст роли. Текст! Ведь это не просто две-три новые фразы, которые надо быстро выучить. Текст должен быть «обжит» артистом, стать для него органичным. По-моему, каждый из нас вправе требовать, чтобы ему дали возможность подготовить роль, прийти на съемку наполненным, сосредоточенным.

Для киноактера-профессионала, не связанного с театром, решающее значение имеют систематический, ежедневный тренаж, творческое самовоспитание. Без этого неизбежно ремесленничество. Мне лично думается, что играть «на публике» должен каждый артист.

В связи с этим вновь возникает вопрос о студии. Нам, создававшим в свое время Театр-студию киноактера, особенно обидно, что это начинание, в которое вложено немало наших трудов, увы, не оправдало себя. Сейчас совершенно ясно, в чем была ошибка. Нам нужен был не театр, а именно студия — с небольшим залом, с маленькой сценической площадкой. Пока работа шла на малой сцене, в зале на

150 мест, в условиях, когда легко достигался контакт между актером и зрителем, обрабатывалась актерская техника, отвечающая специфике кинематографа, — студия создавала интересные, своеобразные спектакли, служившие в ряде случаев творческой подготовкой, образом будущих фильмов. Вспомним замечательный, прошедший с большим успехом спектакль С. Герасимова «Молодая гвардия». Тем, кто видел его, надолго врезалась в память глубоко правдивая, естественная и одухотворенная игра молодых артистов, даже не игра, а нечто большее, заставлявшее нас, затаив дыхание, следить за судьбами героев, как если бы это была сама жизнь с ее тревогами, борьбой и героизмом... Но вот «Молодую гвардию» вынесли на большую сцену, и многое из того, что составляло силу и обаяние этого спектакля, вдруг стерлось, утратилось. Очевидно, большая сцена, сцена театра, требует качественно иных принципов мастерства, иной методики, нежели та, что применялась нами исходя из природы киноискусства. Я испытал это и на собственном опыте, когда поставленный мной спектакль «Дети Ванюшина» перешел с малой сцены на большую и зазвучал там совершенно по-иному. Да, нам надо было строить студию, а не театр. И этот вопрос не снят с повестки дня. Студия нам нужна, нужна и для подготовки фильмов, и для постоянной педагогической работы с актерами. Такая студия, без всякого сомнения, может плодотворно работать на пользу киноискусству и интересно для зрителей!

Сейчас у работников кинематографии есть свой творческий союз. Хочется, чтобы он по-настоящему объединил всех нас, актеров, снимающихся в кино. Нужен, мне думается, большой разговор об актерском творчестве, о работе режиссера с артистом, о нашей молодежи. Нужна большая коллективная работа о том, чтобы развивалось и совершенствовалось наше актерское искусство, имеющее такие славные достижения, такие замечательные традиции.

Н. ПЛОТНИКОВ,  
народный артист РСФСР.

44