



ОБ АКТЕРЕ В СОВРЕМЕННОМ ФИЛЬМЕ

Никогда не забуду, как пришлось впервые увидеть церковь Покрова на Нерли. Как бы предвещая ее, перед нами расстилался зеленый простор. Не просто луг и не просто трава, а именно простор, который венчало это белое чудо. Ни то, ни другое не могло бы существовать отдельно — ни этот луг без церкви, ни церковь без луга. Слово бы нужно было мысленно подготовиться к встрече и пройти сквозь мирное зеленое царство. А в свою очередь и оно получало законченность и завершение в старинных белых стенах, встающих вдруг нам навстречу.

Так что же такое простор? Такое всем понятное и ясное слово. Вот именно там, у Покрова на Нерли, как нигде, почувствовалось: нет, это не пустота, это наполненность. Это воздух, атмосфера, ожидание — что угодно. Это щедрость.

Неожиданным, может быть, покажется такое лирическое вступление и переход от него к проблемам сугубо творческим и профессиональным. В частности, к вечному вопросу об актерском творчестве, о магическом, волшебном (потому что неуловимом) процессе создания образа.

Почему же вспомнился вдруг простор? При чем это здесь? А при том, что слово «простор» стало ныне весьма модным, даже ходким. Режиссеры, снимая фильмы, дают интервью и говорят примерно так: «Мы не хотели ставить всех точек над «i», решая образ главного героя. Мы оставляли простор для зрительского творчества». Увы, к сожалению, очень часто этот так называемый «простор» на деле превращается в самую обыкновенную пустоту. Потому что нет стимула для зрительской фантазии, не над чем размышлять и тем более нечего додумывать. А герой попросту никакой, похожий на тебя, на меня, на соседа, на человека из толпы.

Не потому ли возникла в кино особого рода боязнь — боязнь актера? Боязнь профессионала. Боязнь личности. Не в том дело, что стали снимать подчас неактеров — это случается не так уж часто. Хуже другое: снимают актеров как непрофессионалов. Меняют лица, ищут новые имена. И что же? Лица появляются, а имена не возникают. Потому что лицо — это еще отнюдь не имя. Имя зарабатывается тысячами лиц, и через тысячу лиц должен пройти художник, чтобы обрести

свое единственное, неповторимое лицо.

Вот так получается с именами и с лицами.

Откуда же все-таки возникает боязнь крупной актерской личности?

Есть такая теория, быть может, негласная, неписаная (а может быть, и писаная), бродящая в кулуарах, в умах. Теория о том, что большой актер как бы затормаживает свободное течение жизни на экране. Остатки его своей собственной личностью — ее масштабами, самим ее узнаванием, наконец, всей той чередой характеров, которая выстраивается за ней. В том легком скольжении, под которым некоторые сегодня понимают современность кинематографа, актерский «карусель» кажется анахронизмом — ну, как если бы Гулливер наступил на карточный домик лилипута. Что останется от домика?..

Не потому ли так долго не снимали у нас, скажем, Бориса Андреева? И только буквально в последние два года он вырвался с несколькими крупными ролями и снова заставил говорить о себе и зрителей, и критиков.

Так что же — показались ли он нам в этих ролях архаичным, тяжеловесным, а проще сказать, «бенефисным»? Есть в этом слове, пришедшем к нам из практики русской дореволюционной сцены, что-то пыльное, золотобронзовое. Так и вспоминаются Несчастливцевы или другие «рыцарские» трагики, которых прекрасно и с таким сочувствием к тяжелой актерской судьбе писал Островский.

Что скрывать, любой актер рвется к бенефису. От долгого молчания, от тяжелой брожения еще не утраченных сил бывает, что и он, дорвавшись до камеры, спешит «выложиться», высказаться до конца, сказать все, что накопил и надумал, сразу и в одной роли. А ведь искусство — это едва ли не прежде всего чувство меры. Как легко здесь нарушить магическое «чуть-чуть» — и вот уже прекрасное становится сладким, а щедрость — пресыщением. Бывали и у нас в кино такие случаи, когда большой актер, придя в тот или иной фильм, начинал эгоистически тянуть его на себя, теряя поражение и сам, и неся его фильму. Хотя мы и не обвиним в таком печальном бенефисе только самого актера. Сколько здесь того, что ласково и тактично именуется «привходящими обстоятельствами»!

Но ведь в слове «бенефис» есть не только пыльная ветхость кулис, есть в нем и величие таланта, и мощь русской актерской души, и ее кредо, наконец! Недаром для своих бенефисов русские актеры выбирали любимую роль, в которой всегда мож-

но сказать больше того, что написано автором.

Вот о таком бенефисе и хочется говорить, думая о работе Бориса Андреева в телефильме «Мое дело», где он сыграл директора большого завода Друянова. Хочется говорить как раз о высокой современности его исполнения, ибо современность актерской игры состоит в том, чтобы видеть в фильме не себя самого «любимого», а вещь в целом, ее стиль, ее манеру, ощущать партнеров, общую режиссерскую задачу.

И если в начале этой статьи мы поспорили с некоторыми теориями о том, что большой актер тормозит движение жизни на экране, то посмотрите в подтверждение Андреева в «Моем деле». Весь фильм выдержан в стиле хроники, в стиле документального репортажа об одном дне предприятия. Здесь и исполнители потребны такие, которые не смогли бы «затруднить» вот этот репортерский стиль вещи. Такие, которых, даже узнавая в лицо, мы могли бы представить живыми свидетелями и участниками такого острого и злободневного газетного репортажа.

А как же быть с Друяновым, а вернее с Андреевым, с актером, за плечами которого десятки людей, самых разных и так хорошо знакомых каждому зрителю? Не нарушает ли эта узнаваемость иллюзии документальности?

Оказывается, нет. Даже напротив, она придает этой документальности человеческую плотность, наполняет ее драматизмом, игрой страстей. Как аскетичен, как сдержан и как внутренне наполнен здесь Андреев! Достаточно вспомнить один только эпизод из фильма — встречу двух ветеранов завода, одного из которых только что проводили на пенсию, а второго, то есть самого Друянова, возможно, скоро заменят другим, молодым и напористым. Разговор этот — на дистанции от нас, зрителей, словно бы авторы хотят, чтобы мы не мешали этим людям вспомнить прошитое. И набегают на берег ленивые волны, и так мучительно пусто вокруг, в этой легкой мысленной забегаловке под открытым небом, и только эти два старых человека, которые никак не могут уйти на покой. Вот то, что на старом театральном лексиконе именовалось — держать паузу!

Нет, крупная актерская личность не подавляет легко бега современного фильма, она дает ему весомую цель.

Напротив, фильм архаичный, «бумажный», вневременный по своей стилистике, «выгалкивает» из себя актера. И здесь получается, как в послесловии, наоборот: «Чем лучше, тем хуже». Талант большого актера не спасает

такого фильма, он способен только подчеркнуть его убожество.

Пример совсем недавний: Анатолий Папанов в двух фильмах — «День приема по личным вопросам» и в комедии «Одиноким один».

Просто даже невозможно поверить, что это один и тот же актер, — так велика дистанция от истинного и глубокого исполнения до пустого и натужного комикования.

Картина «День приема по личным вопросам» — такой же пример публицистического репортажа, что и «Мое дело». И так же точно действие здесь сосредоточивается в одном кабинете. И потому такое значение приобретает фигура начальника треста Б. Д. Иванова, которого подчиненные по созвучию букв прозвали Беда.

Вот таким героем очень кстати отвечать тем режиссерам, которые боются больших актеров и всего того груза характеров, которые стоят за ними. Если за папановским Ивановым мы угадываем Серпилина, то это же прекрасно — пусть даже так и непохожи эти два человека! В Серпилине — цельность трагической глыбы, в Иванове — сложная противоречивость, постоянная борьба с самим собой. Но в нем, в этом Иванове, есть крупность человеческого характера, его неординарность. Мы способны благодаря Папанову продлить биографию его героя и вперед, и назад за рамки кадра. Такой актер всегда играет больше того, что написано и предложено в сценарии. Потому мы и говорим о просторе.

И тот же Папанов в «Одиноким один». Вот здесь кажется, что и не было никакого Серпилина вообще: перед нами предстал ранний Папанов, исполнитель комедийных трюков. Начиная с первого его появления на экране в нелепом расфранченном виде, с двумя породистыми псами на сворке. Его герой носится, кричит, суетится, призывает, обличает и кается. А больше всего комикует. Стараются, чтоб было смешнее. А нам как-то не смешно и грустно. Потому что такой актер, как Папанов, запутался в бумажных тенетах искусственной интриги.

И здесь как раз хотелось бы сказать еще об одном обстоятельстве: есть такие режиссеры, которые лишь используют актера, уповав на то, что он «вывезет», спасет заведомо негодный материал. Тут нет противоречия совсем тем, что говорилось выше. Скорее это другая сторона проблемы, потому что в этом случае речь идет не о творчестве и не о творческом содружестве, а именно о потребительстве, об элементарном использовании былой славы, популярности и прочее. А сам актер — много ли требовательности к себе про-

являет он в подобных обстоятельствах? Не оттого ли и теряет он себя, раз от разу становясь все более покладистым, обтекаемым и в общем-то никаким.

Нет, большая актерская личность не противоречит современному фильму, она противоречит плохому фильму. Если перед нами буря в стакане воды, то актер только подчеркивает кукольный характер этого «стихийного бедствия». Но актер никак не тормозит течение истинной жизни на экране, не отекает, не насылет его, напротив, он фокусирует это движение в себе, придавая ему цельность и масштабность.

И едва ли не самый последний пример здесь — в споре о месте актера в кино современного фильма — ансамбль исполнителей в «Премии». Не скрою, сначала захотелось написать: Леонов в «Премии». А потом подумалось, что было бы это несправедливо — о каждом, буквально о каждом лице в этом фильме нужно говорить особо. Казалось бы, куда современнее — протокол одного заседания на экране! Можно было бы взять совсем неизвестных актеров — пожалуйста вам, под документ, как в жизни. Но режиссер понимал, что «как в жизни» — это никогда не равнозначно самой жизни, это действительность, пропущенная сквозь призму искусства. И поэтому каждое лицо здесь не просто лицо, но персонификация, тип, образ. За каждым стоят многие подобные, за каждым — тысяча лиц. И поэтому нужен не типаж с улицы, а художник. И поэтому мы запоминаем каждого, начиная от начальника треста (В. Самойлов) и кончая крикливой, но справедливой крановщицей (С. Крючкова). И разве мог бы Леонов — Потанов выглядеть здесь достаточно весомо и убедительно, если бы не была против него или рядом с ним эта галерея самых разнообразных характеров?..

...Да, можно найти на каждого нового героя в новом фильме нового исполнителя — их сегодня, как звезд в небе, молодых, типажных, современных. И, возможно даже, что этот исполнитель будет вполне соответствовать этому герою.

А другому? Другого исполнителя? Тоже можно.

Но куда труднее найти актера, способного сыграть многих героев и за каждым из них увидеть целую череду лиц, выразить человека как общественное явление.

Ну, а поток жизни — легкий, прихотливый, капризный? Как быть с ним?

А он пусть себе стремится дальше, если нет в нем ничего, кроме каприза и прихоти...

Валентина ИВАНОВА.