

Авторитет таланта

АКТЕР ВСЕХ ОКТАВ



«...На четвертом курсе ВГИКа мы сдавали экзамен по вокалу. По программе надо было спеть романс. Я выбрал один из романсов Кюи и репетировал его совершенно серьезно. Мне казалось, что он должен прозвучать этак «глухо-страстно». Надо сказать, относительно своих вокальных данных я никогда не обольщался, исполнительские достоинства должны были, по моему разумению, явиться в синтезе вокала и пластики. Мимике, жесту надлежало подкрепить вокальный образ, а для полноты этого образа мне был нужен слушатель — один-единственный, которому можно было адресоваться. И вот во время экзамена я выбрал себе такого слушателя — однокурсницу Софию Чиаурели. А она, прекрасная, чуткая актриса, разгадав мой замысел, подыграла этому «глухо-страстному» исполнению, приняв его совершенно всерьез. Но я заметил и еще одну слушательницу, мне незнакомую: на глазах у нее выступили слезы, и отнюдь не от умиления — она еле удерживалась от хохота... В перерыве незнакомка подошла ко мне, назвалась режиссером Софьей Милькиной и от имени Михаила Швейцера предложила прочитать сценарий «Мичман Панин», примериться к роли матроса Камушкина...»

Так, по воспоминаниям Леонида Куравлева, началась его актерская биография. У матроса Камушкина в драматургии было много предшественников начиная с Шельменко-денщика. Играть эту роль надо было очень остро, на грани гротеска и вместе с тем абсолютно реалистически. В ту пору Куравлев, совсем еще молодой актер, не успевший осознать, что в самой природе его дарования есть нечто эксцентрическое, не всегда мог найти точную меру реального и условного. Это ощущается и в картине «Из Лебяжьего сообщения» — дипломной работе Василия Шукшина. Перед нами своего рода эскиз к фильму «Живет такой парень» — и режиссер, и актер сообща «пробуют голоса», ищут свой стиль,

своего героя, свою тему в искусстве.

В дальнейшем Куравлев оказался именно тем исполнителем, который помог Шукшину выразить свою тягу к человеку естественному, недогматичному. Потом Шукшин скажет, что, снимая картину «Живет такой парень», не думал о стилистике: просто хотел, чтобы на экране была правда, чтобы герой был живой — не киношный и чтобы уходя зритель уносил радость общения с таким человеком. Содружество режиссера и актера продолжалось: играя Степана Воеводина в фильме «Ваш сын и брат», Куравлев сумел овладеть всеми актерскими премудростями, заставляя их работать на шукшинский образ-притчу, то есть такой образ, который при всей своей конкретности в то же время был и отвлеченным, выражал скрытое нравственное поучение. Куравлев стал любимым актером Шукшина — сколько интересных планов связывал с ним режиссер!..

Однако актер «вписался» и в другую «режиссерскую группу», если так можно назвать целую когорту актеров, постоянно снимающихся у одного и того же режиссера. Речь идет о «труппе» Михаила Швейцера. Шукшин как-то назвал Куравлева «актером всех октав» — их-то Швейцер и услышал в актере. У этого режиссера Куравлев сыграл множество разнообразных разнохарактерных ролей, начиная с Камушкина и кончая Лепорелло в пушкинских «Маленьких трагедиях». Тут и безалаберный Шура Балаганов в экранизации «Золотого теленка», и грустно-оптимистичный инженер Корнеев в фильме «Время, вперед!», и вышколенный приказчик Николай Тимофеевич в «Поленьке», одной из новелл «Карусели», снятой по рассказам А. Чехова. Куравлев сказал однажды, что у Швейцера он согласился бы играть любую роль — такова привязанность к нему, «скоординированность» актера и режиссера, которым интересно вместе искать, выдумывать, пробовать. Но и помимо этой «труппы» актер постоянно занят — его приглашают сниматься самые непохожие режиссеры: Г. Данелия и Г. Панфилов, Т. Лиознова и Л. Гайдай... Сейчас, например, Куравлев снимается в небольшой роли у режиссера Е. Мат-

веева — играет слугу в экранизации пьесы Островского «Бешеные деньги»...

Среди его героев — а участвовал он более чем в ста фильмах — нет двух одинаковых. В чем секрет актерской выразительности Куравлева? Думается, в редком умении сочетать острый внешний рисунок с психологизмом, способностью к острой игре, которая необыкновенно убедительно и подробно характеризует личность, много говоря нам и о человеческой сущности, и об обстоятельствах существования персонажа. При такой подчеркнутой лепке образа актерская техника Куравлева оказывается настолько замаскированной, что появляется ощущение, будто актер вовсе не думает о выразительности исполнения — просто живет перед нами. А играет он чаще всего человека, вроде бы не стоящего внимания. В самом деле, разве не такой его Саня из недавнего фильма «Дамы приглашают кавалеров» или Афоня? Оба этих героя отнюдь к себе не располагают, хотя авторы фильмов под занавес и попытались смягчить наше к ним отношение, придала «райские хвостики»: и к Сане, и к Афоне приходит ангел-хранитель в виде милой девушки. Но им обоим — таким, какими сыграл их Куравлев, никакой ангел уже не поможет — они конечные люди. Актеру важно было разобраться: почему же они стали такими? Ему хотелось, чтобы зритель задумался об этом вместе с ним. Правда, он отдавал себе отчет, что не каждый зритель склонен «пораздумать», не раз он слышал голоса: «Зачем показывать неважных людей? Что, у нас — хорошие мало?». А между тем Куравлев в сущности из тех редких актеров, что верны поискам неповторимого, индивидуального характера и вместе с тем способны к большим обобщениям. Он представляет нам определенный социальный тип, по-разному проявляющий себя в разное время, в разных условиях.

«Социальный тип» — с этими словами нам хотелось бы связать представление о передовом человеке. А между тем, если приглядеться, рядом с этим передовиком, за спиной у него обязательно маячит какой-нибудь Саня или Афоня — антигерой, который вырос в тех же

условиях. С ранних лет он привык к тому, что кто-то за него думает — как помочь ему существовать. Отсюда и его инертность: всякую инициативу он сложил с себя. Но без инициативы нет характера, нет личности, без нее человек мертв — к такому заключению умно и тонко подводит нас Куравлев. Когда же актеру выпадает возможность сыграть живого человека, он находит такие краски, такие подробности человеческого существования, что за расхожим, словно примелькавшимся уже обликом открывается подлинная личностная глубина.

...Вот он — не известный пока нам человек: мечется из купе в купе, взыскует и негодует, хитрит и блажит — и все для того, чтобы заставить членов авторитетной комиссии переменить свое решение. Кто такой этот Леня Шиндин из телефильма «Мы, нижеподписавшиеся»? Да если разобраться — человек сам по себе, «седьмая спича в колеснице». Вырвет или не вырвет он подписи у членов комиссии, будет или не будет в зависимости от этого сдан хлебозавод — что, собственно, изменится в его жизни? Никаких выгод, никаких привилегий вроде бы не сулит ему пуск этого объекта. Что заставляет его, жертвуя временем и, если хотите, репутацией в глазах областного начальства, «выколачивать» эти подписи под актом? Вроде бы ответ ясен: человек живет интересами дела. Ну а если предположить, что «противная сторона» тоже действует в интересах дела? Действительно, зачем сдавать объект с дефектами? Сколько видим мы вокруг примеров попустительства, а в результате страдает тот же Леня Шиндин, обыкновенный человек, над которым потом крыша течет...

Авторы фильма сознательно ставят своего героя в сложнейшее, почти думисмысленное положение. С одной стороны, можно глубоко почувствовать его стремлению помочь начальнику строительства Егорову, без вины виноватому в дефектах, а с другой — у нас нет уверенности, что Егоров и в самом деле хороший человек и хороший специалист. Судим-то мы о нем со слов самого Лени, а он, как мы успели убедиться, человек увлекающийся, пристрастный.

Мы так и не узнаем, каков на самом деле Егоров, но зато мы

узнаем Леню Шиндина. Нам открывается в нем нечто странно знакомое — приоткрытое когда-то в Степке Воеводине, самом «чуждом» из шукшинских «чужиков». При всей разности судеб, характеров, склонностей они люди одного склада. И тот, и другой наперекор здравому смыслу следуют зову сердца. По нему, по этому зову, Степан Воеводин, сбегав из тюрьмы, открыто приходит в родной дом: чтобы осилить судьбу, попросту говоря, выжить, ему нужен «праздник» — иначе конец! И по тому же зову Леня Шиндин пускается вслед за отъезжающей комиссией. Он не просто отстаивает Егорова со всеми его достоинствами и недостатками — он отстаивает свое представление о настоящем руководителе, смелом, честном, знающем, практичном (при условии, что этот практицизм служит не личной выгоде, а общественной пользе). О таком руководителе, которому не страшно доверить дело — у него это дело не заглохнет. Лене Шиндину такой руководитель позарез нужен — тогда и работа у него, исполнителя, пойдет на лад. Леня Шиндин отстаивает свое право жить взахлеб, то есть работать самозабвенно, с полной отдачей. Кстати, и о Степане Воеводине Шукшин говорил то же самое: он с пятнадцати лет работал и всю жизнь будет работать... Короче говоря, Леня Шиндин хочет быть полезным, сознательным работником, а не пешкой. Пожалуй, ни в одной роли Куравлева с такой силой не проявлялось трагикомическое начало, как бы в намеке присутствующее в некоторых прежних его работах. Ролью Шиндина Куравлев заявил о себе как об актере, далеко не исчерпавшем всех своих возможностей: опираясь на прежний опыт, он как бы прикоснулся к новому кругу проблем — общественных и человеческих. Актеру по плечу роли в фильмах «серьезных жанров», роли вроде бы и неожиданные для него. Вспомните, как Т. Лиознова, режиссер, внимательно изучающий, даже исследующий актера, казалось, совершенно неоправданно поручила Куравлеву роль написта в «Семнадцати мгновениях весны». И в самом деле: нет ли у актера еще какого-нибудь творческого «секрета»?..

Л. ЯГУНКОВА.