

ВАШЕ МНЕНИЕ?

Веч. Москва 1954, 7 апр.

ОТ СЦЕНЫ—К ЭКРАНУ, ЛЕГКО ЛИ ПУТЬ?

ПОД таким заголовком в «Вечерней Москве» 2 февраля были опубликованы выступления выпускников театральных вузов Е. Градовой, В. Конкина и А. Мартынова. В минувшем году все трое успешно дебютировали в кино и на телевизионном экране. Молодые артисты писали о трудностях, с которыми они столкнулись, о том, что, хотя в дипломе каждого из них записано: «Актёр театра и кино», — специфике экрана их не научили.

Сегодня своим юным коллегам отвечают их старшие товарищи.

Т. ДИОЗНОВА,
кинорежиссер

МНЕ кажется, что хорошо подготовленный артист одинаково пригоден и в кино, и в театре. А новая «специфика» опять-таки и в кинематографе, и в театре приходит с каждым новым сценарием и режиссером. Ибо другой автор, другой режиссер — стало быть, иной образ мышления и иные выразительные средства.

А при отсутствии опыта на помощь обязан прийти режиссер. Обучать на съемках молодых сложно. Но сложно и преодолеть порой «сопротивление материала» тех актеров, кто поднатерел в работе, усвоив, не хочу сказать, типаж, но слишком устойчивый взгляд на роли. Особенно это касается театральных актеров. Они иногда «слишком много» знают, и это сложно: вводить их в русло твоего мышления. Отсюда можно сделать вывод, что нам, кинорежиссерам, порой работать с молодыми легче.

Я часто и с удовольствием снимаю молодых. В фильме «Рано

утром» сыграл Н. Мерзликин, тогда еще студент второго курса ГИТИСа. «Им покоряется небо» — первая крупная работа в кино С. Светличной. Наконец, Катя Градова дебютировала в «Семнадцати мгновениях весны», и все эти встречи я вспоминаю с большим удовольствием.

Не могу согласиться с тем, что прийти из театра в кино проще, чем сделать обратный путь. Н. Зацепина или, например, Р. Нифонтофа учились во ВГИКе.

Самой насущной из поднятых «Вечерней Москвой» проблем, мне кажется, проблема типажности. Ведь умение рождать непохожее — первое условие называться актером. И здесь вина за несостоявшуюся творческую судьбу многих одаренных артистов целиком и полностью ложится на режиссеров, не утруждающих себя подумывать о потенциальных возможностях актера.

Главной заповедью режиссера я считаю хозяйский подход к актеру. Брать его на роль,

будучи уверенным, что предоставляешь ему возможность засветиться новой гранью таланта. Не только требовать от актера восприимчивости к режиссерскому заданию, но и многое давать взамен.

И еще одно. Не только профессионализм важен в актере. Ключ к удачам и просчетам — в способности или неспособности гражданственно мыслить, в широте кругозора, человеческого опыте. То есть в праве называться личностью.

Сегодня работать в кинематографе чрезвычайно трудно: надо поспевать и за жизнью, и за возросшим уровнем зрителей. А судя по лисьмам-откликам на «Семнадцать мгновений весны», зритель у нас стал, если можно так сказать, «профессиональным».

Я знаю, что актерская профессия, как никакая другая, нуждается в любви. И режиссер без способности любить актера немислим. Как немислим без одержимости задачей «раскрыть» актерские возможности. Но и актерам надо иметь, что принести на общий алтарь искусства.