

Полемические заметки на актерскую тему

Хочется начать разговор об актерской проблеме с двух противоположных примеров — Оксана Фандера в новом фильме Александра Хвана "Дрянь хорошая, дрянь плохая" и Людмила Максакова в "Му-му" Юрия Грымова. Так вот, Грымов (против которого я была предубеждена, как, впрочем, все критики) строит массовку на профессионалах, хотя, казалось бы, как клипмейкер должен делать наоборот — лепить из толпы лица. Хван, мастер высокой пробы, делает интригу фактически на непрофессионалах — мы этих актеров, исполнителей трех главных ролей, по сути, не знаем, то есть где-то мельком видели, но не запомнили.

Казалось бы, как можно вообще сравнивать фотомодель с такой актрисой, как Максакова? И зачем? Только для того, чтобы обозначить два совершенно противоположных направления в сегодняшних актерских поисках.

Кино, так называемое тусовочное, ультрасовременное, кино Хвана и Натальи Пьянковой ("С Новым годом, Москва!" и "Странное время"), самые, пожалуй, больших экстремистов сегодня (не считая Александра Баширова с его "Железной пятой олигархии" и Андрея И), сделало решительную ставку не на актеров, а на персонажей, которых изображают свои же друзья-приятели — зачастую кинематографисты. Когда-то Пьянкова шокировала приличное кинообщество тем, что сняла, по сути, свою дружескую компанию в дебютной ленте "С Новым годом, Москва!". Собственного мужа, некую известную сценаристку, которая за весь фильм так и не накинута на себя хоть какую-либо одежду — она ходит без ничего, прикрывшись одеялом и повязкой на больном горле. Отсюда мы, естественно, сделали вывод, что и все остальные персонажи — тоже члены дружеской пирушки, и не ошиблись. И потому в новой картине "Странное время" мы увидели почти тех же персонажей, с прибавлением самой Пьянковой в одной из ролей. Но...

Но зато в одной из новелл нам внезапно предстала Актриса, и весь хитро сплетенный карточный домик вдруг зримо начал шататься. Хотя Елена Майорова, а это была именно она, казалось бы, все делает для того, чтобы быть "в стиле", в тусовочном стиле. Весь сюжет последней в фильме новеллы можно изложить в двух словах — женщина, по-видимому, легкого поведения сидит в кафе и случайно сталкивается взглядом со странным, явно не из этой компании парнем. Так продолжается полчаса — час, не знаю. Потом они вдвоем выходят, садятся в машину, едут к ней домой. Ложатся в постель. И здесь что-то происходит — не очень понятно что (у

Пьянковой никогда ничего определенного не бывает), но, по-видимому, парень вернулся с какой-то (с какой — неважно) войны. Какая-то за ним трагедия. Но все это отыгрывает именно Елена Майорова — кажется, это была последняя ее роль. И сразу предыдущая круговерть с разными любовными и семейными парами (впрочем, в чем-то не без любопытства) никнет и тает. Значит, когда понадобилось как-то завершить эту круговерть на некой заключительной ноте, затребовали профессионала.

Даже у такого супермодного режиссера, как Андрей И, в его фреске о террористах в метро "Научная секция пилотов" вдруг, в сцене неразличимых, неведомых лиц, возникает непривычное, почти ошарашивающее здесь, снятое свехрупным планом лицо Лидии Федосеевой-Шукшиной. В роли некоего метрополитеновского начальника она предстает как некий персонаж, символ, почти монстр, порождение бюрократии — ее лицо дышит крупными порами, это не человеческое, это техногенное существо, отдающее команды. Потребно было немалое мужество со стороны популярной актрисы на согласие сниматься в подобного рода фильме, да еще в такой роли. При этом без всякого особого грима. Но — естественно, и без обаяния и красоты, свойственных этой уникальной актрисе. К тому же чисто режиссерский абсурд — взять на роль техносимвола не просто популярную актрису, но чисто народный, шукшинский, деревенский тип. И получилось очень любопытно. Не удивлюсь, если Федосеева и дальше рискнет сниматься у этого парадоксального Андрея И.

И тут, рассуждая о мужестве профессионала, мы снова возвращаемся к Людмиле Максаковой в фильме "Му-му". Актриса удивительной внешности, прекрасно сохранившаяся, и в этом смысле почти западного толка, всегда активно (но порой неразборчиво и бездумно) снимаемая в нашем кино, тоже пошла на немалые жертвы, согласившись участвовать в странном проекте Грымова.

Ведь, припоминая сегодня такие классические примеры из истории мирового кино, как, скажем, Джульетта Мазина или Анна Маньяни, мы еще и еще раз убеждаемся, что актриса (именно актриса, женщина, о мужчинах не говорим, с ними проще) начинается тогда, когда она забывает о том, что она женщина. То есть о том, как она выглядит на экране. Ни та, ни другая не блистали красотой в банальном смысле этого слова. Но и та, и другая бывали яростно прекрасны. Как вдруг одухотворенно прекрасной предстала на экране агрессивно некрасивая в панфиловских фильмах Чурикова — в картине "Плащ Казановы".

Есть высокая грань между красотой и красотостью — не нами и не сегодня изобретено. И не в кино. За красотой — всегда одухотворенность. За красотостью — расхожее место.

Максакова — в кино во всяком случае — преодолела эту грань. Она в "Му-му" похожа на развалины Помпеи — не в смысле обветшалости, но в смысле уникального достоинства. Актриса не скрывает ни одной из данных ей временем отмет — и это прекрасно. Говорят, что, мол, она была такая уже в фильме Петра Фоменко "Поездки на старом автомобиле" — лет пятнадцать назад, где уже решила сыграть бабушку. Но какая это была бабушка! В ультратрагических длинных юбках и с химией, сделанной не иначе как в парижском салоне. Да, все это мило, небрежно, на бегу, на ходу и действительно в старом автомобиле, похожем на пылящую кастрюльку, — но сколько современного шарма! Шарма очень богатой женщины, рядящейся в обыкновенную гражданку.

Не то — в "Му-му". Здесь меняющиеся с каждым кадром корсеты и турнюры обрамляют застывшее лицо — застывшее в том, что именуется "одна, но пламенная страсть". Что это за страсть? Испепеляющая любовь? Или испепеляющая ненависть? Или и то, и другое, слитое вместе, как, впрочем, чаще всего и бывает? Не знаю. Когда на экране такой художник, не может быть ни "да", ни "нет", возникает нечто третье, трудно определимое. Как она, актриса, смогла это вытащить из крошечного тургеневского описания? Могут сказать — все это Тургеневу на экране просто навязано, ничего этого у него нет. Да, конечно. Максаковой дали сольную партию, и она ее исполнила — другое дело, что по одному намеку, по одной нотке.

..Зинаида Шарко сыграла крошечную роль в фильме Владимира Бортко "Цирк сгорел", и клоуны разбежались. Мать главного героя, режиссера, роль которого исполняет Николай Караченцов. И в этой странной, очень амбициозной, но явно не получившейся картине Шарко — почти как живой укор всей той претенциозной суеде, что царит на экране: клубок дешевых, денежных, тусовочных страстей, с некими мистическими дамами, что кружат вокруг героя свой завлекающий хоровод, обтекают актрису и остается как бы по ту сторону.

Она, мать, уже по ту сторону бытия. То есть она еще жива. Нацепив старые очки, читает газеты и смотрит стрекочущий телевизор, задавая сыну "дурачки", на его взгляд, вопросы, интеллигентная старой закалки, возможно, учительница — осколок былых времен. Она жалка и возвышенна, как все эти чудом выжившие интеллигенты во всеобщей погоне за



Людмила Максакова в фильме Ю.Грымова "Му-му"

сегодняшним призрачным успехом.

Режиссер, хороший режиссер, создатель "Собачьего сердца", но в данном случае изменивший самому себе, наконец, сделал ошибку, пригласив такую актрису в свой карточный фильм: она слегка тронула его уже немолодой рукой, и все посыпалось. Вся эта тусовка пошла к черту.

Любопытнее другое — когда профессионалы играют "под модели". Сам Александр Хван, в простом между собственными картинами, очень много снимался "под модель", эксплуатируя (или его эксплуатировали) собственную загадочную внешность, мелкая там и тут, намекая, так сказать, на азиатский фактор.

Популярный по боевикам прошлых лет ("Меня зовут Арлекино", "Дрянь" и другие) режиссер и актер Олег Фомин, он снимался у Пьянковой в "Странном времени" поставил малобюджетный фильм "Мытарь", где сам же сыграл и главную роль (героиню играет, как всегда, малоизвестная актриса Анна Молчанова). У него таинственная роль не то охранника, не то адвоката — одним словом, мытарь при некой богатой дочке. При этом он еще запойный алкаш. Правда, вроде знаменитого Гоши — Батало-

ва в фильме "Москва слезам не верит" — то есть может напиться, но враз прекратить, отмокнуть и стать всеобщим спасителем. Сценарий фильма написан Охлобыстиным, и Фомин играет как бы "под Охлобыстина", то есть опять-таки под профессионала, рядящегося моделью. Однако же то, что органично у Охлобыстина (вспомним "Артиста", "Хоровод"), у Фомина выглядит крайне натужно. Так и кажется, что он с удовольствием сделал бы себе пластический грим, чтобы его и не узнали вовсе. Но как же не узнать звезду? Вот здесь все и идет на разрыв...

Понятно, что у нас как бы своя "новая волна", "нувель ваг" — ведь французы тоже снимали неизвестных актеров, подумав только, Бельмондо был почти неизвестным в эпоху "Не переводя дыхания" Годара! Но Оксана Фандера еще лет восемь назад снималась у Рудольфа Фрунтова в картине "Дураки умирают по пятницам", однако в фильме Хвана успешно доказала, что актрисой не стала.

Пока что "нувель ваг" у нас в отечестве не получается. Есть, наверное, все-таки некоторая разница между искусством тусовочным и мощной волной единомышленников.

Валентина ИВАНОВА