



ЗА ВИДИМОЙ ГРАНЬЮ

Саулюс МАЦАЙТИС

Было время, когда народного артиста Литовской ССР Альгимантаса Масюлиса, сыгравшего в фильме «Щит и меч» эсэсовца, наперебой приглашали режиссеры разных студий исключительно на роли отрицательных персонажей. Надеялись, что при помощи своего тонкого мастерства и глубокого интеллекта он придаст психологизм чаще всего шаблонно выпisanному «антигерою». Масюлис не обманывал надежд. Но как это было трудно — по-новому, индивидуально решать стереотипные образы.

Цепочке персонажей со знаком «минус», мелких негодников и крупных авантюристов, казалось, не будет конца. Вацекас («Юлос Янонис»), бармен («Адомас хочет быть человеком»), Кузминский («Шаги в ночи»), продажный поэт Мечис («Ночи без ночлега»)... И каждого он играл по-другому. Актеру присуще чувство тонкой иронии, он мастер глубокого психоанализа, неистощимый импровизатор.

Мы говорим пока лишь о кинематографическом творчестве Масюлиса, которое широко известно в стране. Но он и театралный актер. И именно в театре все его корни. Ирония и интеллект, пластичность (некоторые критики называют его игру «скульптурной») и жадный интерес к внутреннему миру человека — будь он праведником или грешником. Самые разные актерские и человеческие качества привлекали Масюлиса. С неиссякаемой жаждой поиска решались сложные творческие задачи на сцене под руководством Юозаса Мильтиниса, в студию которого (а одновременно и на сцену Паневежского театра) Альгис пришел, будучи еще подростком.

Уже в середине 60-х годов широко заговорили о «паневежской актерской школе», которую прежде всего представляли такие мастера, как В. Вабкаускас, Д. Банионис, А. Масюлис.

Начав с поисков конкретности, предельной достоверности детали, штриха, стремясь ко все более глубокому, сложному сценическому обобщениям, воплощению жизни человеческого духа, совершенствовался талант Масюлиса. Но возникало явное несоответствие: в театре он жадно окунался в трагический мир шекспировских страстей (Макдуфф в «Макбете»), чуть иронично любил своего шолоховского Нагульнова, искал и находил характерный, часто условный, рисунок внутренней раздвоенности персонажей Ф. Дюрренматта (Рихард во «Франке V»), В. Борхерта (Другой в спектакле «Там, за дверью»), несколько позднее — А. Стриндберга (Курт в «Пляске смерти»). А кинематограф надолго признал нужной лишь «негативную» грань его дарования.

Впрочем, уже и в раннем периоде кинематографического пути А. Масюлис создал образ, явно свидетельствующий о его широких и пока еще далеко не использованных возможностях. К нашему молодому современнику Венцкусу из «Хроники одного дня» был обращен бескомпромиссный вопрос

драматурга и постановщика ленты Витаутаса Жалаквичюса: «Почему ты стоял под деревом?». Масюлис обнажает причины, помешавшие Венцкусу оказаться настоящим человеком. В длинной бессловесной сцене, когда в кадре — только лицо Масюлиса, а за кадром — поток очищающей музыки Грига, нельзя не прочесть безрадостные мысли Венцкуса о себе самом, о безвозвратных нравственных потерях.

Один беспринципный поступок повлек за собой другие. И понесло по течению... Сознать свою ничтожность — это уже начало пробуждения. Поэтому Венцкус Масюлиса остается в памяти трагической, многомерной фигурой, а его сомнения, переданные актером с такой психологической достоверностью, выступают как диссонанс, как боль очищения.

Анализ противоречий в душе человеческой свойствен и более поздним киноролям А. Масюлиса, таким, как провинциальный ксендз, одними только аккордами органа выражающий свои хорошо замаскированные сомнения («Июнь, начало лета», режиссер Р. Вабалас); или «без вины виноватый» немец Фердинанд, истосковавшийся по домашнему уюту, — полурепальная фигура на фоне апокалипсиса войны («Чувства» А. Дауса и А. Грикявичюса); наконец, прусский воин времен средневековья Самиллис, подобно Макбету, терзающийся из-за зла, творимого им самим («Геркус Мантас» М. Гедриса)...

Удивителен трагико-комедийный дар Альгимантаса Масюлиса — он ярко проявился в лентах молодого режиссера Гитиса Лукшаса «Осень моего детства» и «Лето кончается осенью». Центром первой из этих картин становится тонко обрисованный бывший актер Теофилис, ставший землемером. Он не упускает случая горько подшутить и над самим собой, и над розовыми представлениями о жизни юного Бенаса, вызывая его яростный протест. Мастерски балансируя на острие редкого жанра, Масюлис вызывает сложные, противоречивые эмоции.

Но первым в трагикомический талант Масюлиса уверовал все же Витаутас Жалаквичюс. Именно в фильмах этого режиссера, всегда умеющего взглянуть на актера неожиданно, обнаружилась драгоценные качества таланта Масюлиса. Интеллектуальная напряженность его игры раскрылась в «Хронике одного дня», в блестящем фильме Жалаквичюса «Никто не хотел умирать». Вроде бы окончательно сформировавшийся экранный тип Масюлиса — злодей или просто губительно слабый человек — уступил место характеру совершенно иной природы. Деревенский светоч, учитель Миколас Локис подкупающе добр: в послевоенной классовой борьбе, сотрясавшей литовскую деревню, он не ожесточился, сохранил человечность. С этим образом, пожалуй, глубокими корнями связан и старик Пешюконис из «Факта» А. Грикявичюса (по сценарию В. Жалаквичюса). В трагическом кино-

произведении, клеймящем преступления фашизма, героем Масюлиса остается в памяти одной из самых светлых, привлекательных фигур. Его взор просто искрится теплотой и любовью к людям, к прекрасному летнему утру, к самой жизни. Он как бы излучает народную мудрость, оптимизм и — несмотря на годы — веселую бойкость ума.

Ту же тему — тему душевного тепла, доброты раскрывает актер в образе Бориса из фильма «34-й скорый», снятого на «Мосфильме» режиссером А. Малюковым. Только в отличие от «Факта» здесь Масюлис не сразу «распахивает» перед нами своего героя — этого поначалу чопорного до едкости человека. Только в критическую минуту обнажает артист истинную суть Бориса, способного на подвиг.

Хотя Масюлису, как и всякому актеру, бывает приятно похвала, он весьма редко доволен сотворенным. Очевидно, из-за этого вечного недовольства, из-за постоянного стремления к самообновлению, в конце 70-х годов Альгимантас Масюлис сделал ответственный шаг, покинув свой родной Паневежский театр и некоторое время спустя перейдя в Каунасский.

Знакомясь с образами, созданными в Каунасе, где Масюлис уже накрепко «пустил корни», поражаешься его безошибочному и тонкому чувству стиля, глубокому пониманию устремлений режиссуры, тончайшим кружевам психологического исследования. Все это ярко проявляется в роли марionеточного Хеллера в политическом «шоу» «Красное и коричневое» И. Радоева и в образе врача Хэрдала в ибсеновском «Строителе Сольнесе».

И, конечно, кино! Масюлису не всегда удается избежать «проходных» лент, вроде бы повторов того, что уже было. Понять, почему это происходит, можно. Ну, как не отдать дань любимым воспоминаниям о юношеской романтике, пусть даже слегка окрашенной иронией жизненного опыта, как не сыграть какого-нибудь пиратского капитана («Последняя охота»), Шерлока Холмса («Голубой карбункул») или принца Джона («Баллада о доблестном рыцаре Айвенго»)?

Раскрытие возможностей Масюлиса в кино еще не завершено. Оно идет медленно. Одна из последних его ролей — Якимкус в только что прошедшем по экранам фильме Г. Лукшаса «Лето кончается осенью», наконец, открывает зрителю и трагический темперамент актера.

Тяга Масюлиса к философскому осмыслению бытия, к созданию образа человека, сделавшего свой исторический выбор, опирается на жизненный опыт и внутренний склад характера самого актера. На этом пути его ждут, я уверен, интереснейшие открытия. Ждут они и зрителей.

ВИЛЬЮС.

● Народный артист Литовской ССР А. Масюлис.

Фото Р. Ракаускаса.