

Лич. архив, 1975, 24/11, и 29

ПРОСТРАНСТВО КОМЕДИИ

— Заставить зал смеяться всегда трудно, тем более — в век информационного взрыва, когда аудитория резко изменилась. Не следует ли отсюда, что и кино, и театр должны стать другими?

А. ШИРВИНДТ. В одной книге иронически высчитан некий коэффициент ускорения потока информации, полученной человечеством с давних времен до наших дней. Там проводится сравнение с беговой дистанцией, и получается: если люди медленно передвигались первые три тысячи лет — от булыжника до топора из того же булыжника, — то сейчас они бегут со скоростью звука.

При этом театр — от еврипидовских, скажем, трагедий до наших дней — тоже, конечно, прогрессировал, но это «совсем не то» ускорение. Современный человек все понимает и очень «быстро живет», а театр все-таки нередко играет долго. И театр в целом, и артисты в частности. Я за то, чтобы сегодня комедия, в том числе и кинокомедия, была очень сжатой и очень точной по форме и ритму. Она еще должна быть быстрой. Быстрой — в смысле недолгой.

А. МИРОНОВ. Но это зависит не только от актера. Основа нашей работы — будь то кино, театр или телевидение — драматургия. Хороший сценарий можно загубить, ставя фильм, но по плохому, несмешному, высосанному из пальца сценарию нельзя поставить хорошую комедию.

Впрочем, я понимаю, что вы хотите сказать.

Высокая комедия и высокая трагедия находятся на одном полюсном стыке. Жанр комедии не означает ведь только смешное. Это и смешное в грустном, и грустное в смешном. В жизни нет ни «чистой» комедии, ни «чистой» трагедии, в жизни они перемешаны. Кинокомедий выше чеплинских нету. Но они — трагикомедии. И «Ревизор» Гоголя — это тоже не «чистая» комедия. И «Горе от ума» — трагикомедия. Актер, внушающий себе, что он «артист глубокого психологического направления» и по этой причине должен существовать вне какого бы то ни было юмора, вне всяких комедийных ощущений, — он, мне кажется, примитивен.

А. ШИРВИНДТ. Я думаю, талантливые комедийные актеры играли и могут играть в драме. Но не всякий драматический артист «вытянет» комедийную роль.

«Арсенал мастерства» талантливого комедийно-

го артиста вмещает все. Это ведь нелегкая вещь — добиться улыбки зрителя. Не все так просто. Положите на стол две репризы и увидите, что у одного артиста они принимаются, а у другого — нет.

А. МИРОНОВ. Комедию и играть труднее — во всяком случае, мне. Просто физически. Профессия актера, кроме всего прочего, требует много сил, если его честно заниматься, а не «обозначать».

— Почему же комедию труднее играть, чем драму?

А. МИРОНОВ. Смешное, оно всегда требует легкости, раскованности, непосредственности, которой иногда бывает трудно добиться. А у тебя огромный шлейф проблем собственной жизни, забот, «бытовых подробностей», и ты не можешь забыть о них. Но — должен, иначе не сыграешь роль.

Например, в моем характере, так сказать, драмы значительно больше, чем комедии. И с возрастом меньше не станет — думаю, будет наоборот. Заботы, они ведь очень способствуют появлению у артиста второго плана...

— Отнюдь не комедийного?

А. МИРОНОВ. Отнюдь. К тому же актер устает: утром репетиция, днем съемки, а вечером он идет играть спектакль. И если в «вечерней» роли «смешана» комедия с трагедией, то игра требует контрастов. А это еще труднее.

А. ШИРВИНДТ. Вообще приятно видеть, когда смеются... Я тогда получаю наибольшее удовольствие.

ОЧЕНЬ СРЕДНИЙ СЦЕНАРИЙ...

— В кино актер, особенно известный, имеет возможность выбора. Представьте себе ситуацию: звонят студии и присылают сценарий — очень средний. И единственное желание, которое немедленно возникает, — кинуть текст «под лавку». Но ведь сниматься хочется... Что в таком случае ответит артист Андрей Миронов?

А. МИРОНОВ. Я считаю, что уже самортизировал себя в кинокомедии. Поэтому в первый попавшийся фильм я не кинусь. Я взял бы грех на душу, если б не сказал, что мне повезло сниматься у прекрасных режиссеров: Эльдара Рязанова в «Берегись автомобиля» — с моей точки зрения, наиболее интересной кинокомедии последних лет, где я попал в «обойму» блестящих актеров. И у него же в «Невероятных приключениях итальянцев в России». У Леонида Гайдая в «Бриллиантовой руке»... Это все фильмы, имевшие очень шумный успех у зри-

телей. Но ведь я появлялся на экране не только в этих трех кинокомедиях. Их было гораздо больше, потому что — хотелось сниматься. А в итоге в зрительском восприятии сложился уже какой-то стереотип: Миронов — значит, такой-то персонаж в комедийном фильме, трафаретный набор внешних примет людей определенных профессий.

Я хотел бы преодолеть такое стереотипное восприятие — в первую очередь у зрителя. Надо набраться сил и терпения, чтобы дождаться «чего-то другого» и заставить себя не «прыгать» в первый попавшийся водевиль.

— А что ответил бы артист Александр Ширвиндт на предложение...



А. МИРОНОВ

ПРИЕЗЖАЙТЕ НА ПРОБУ...

В письмах читателей, приславших ответы на анкету «Диалог с артистом» («ЛГ», № 35), часто упоминаются эти два имени: А. Миронов и А. Ширвиндт. Сегодня заслуженные артисты РСФСР АНДРЕЙ МИРОНОВ и АЛЕКСАНДР ШИРВИНДТ, продолжая разговор о кинокомедии, отвечают на вопросы специального корреспондента «ЛГ» ГРИГОРИЯ ЦИТРИНЯКА.

КИНОКОМЕДИЯ: ЧАС ПОЛЕМИКИ

тему существует знаменитый пример.

Артист Лаврентий Масоха снимался главным образом в ролях всякого рода отрицательных персонажей — предателей, провокаторов, диверсантов, фашистских унтер-офицеров и т. д. Из картины в картину играл «обаятельного провокатора». И однажды, когда Масохи уже не было в живых, с какой-то периферийной студии в Театр киноактера пришла телеграмма:

«Завистливый, играть никому не дает. Ходит, как неприкаянный, личная жизнь у него не устроена. И, конечно, бабник — обязательно, без этого артистов в сценариях, по моему, не бывает».

А. МИРОНОВ. А мне обычно предлагают играть персонажей, занимающихся нетрудовой деятельностью и живущих на нетрудовые доходы. Внешне благообразных, но непременно по-

го. Они умеют и то, и другое. В этом театр опередил кино.

Сегодня Михаил Ульянов и Николай Олимлиевич Гриценко могут играть Рогожина и князя Мышкина в «Идиоте», Юрий Яковлев Чехова в «Насмешливом моем счастье», а завтра все они окажутся в ролях Масок в «Принцессе Турандот». В кино подобные вещи — редкое исключение.

Можно только поражаться интуиции Рязанова, который в «Берегись автомобиля» пригласил Иннокентия Смоктуновского. Еще пример — Юрий Никулин. Это прекрасный артист — тут двух мнений нет, и все же для меня наиболее интересна его роль в кар-



А. ШИРВИНДТ

«Шлите актера лицом Масохи».

— То есть тем или иным режиссерам все-таки требуется типаж. Что же предлагают вам играть?

А. ШИРВИНДТ. У меня сценарии появляются примерно раз в полторы недели — один страшной другого... И все предлагаемые роли абсолютно похожи друг на друга.

Это, например, директор филармонии. Увидев его в списке действующих лиц, я уже могу сценарий не читать. Я уже знаю, что сидит «мой» директор в служебном кабинете или ресторане и думает об одном: как из прекрасного коллектива художественной самодеятельности фабрики «Красный каблук» и платформу сманить милую девочку, которая поет.

Или — папа, который тоже фрукт. Эгоист. Все — только для себя, и голова у него напомажена. Внешне вроде уважаемый, но — не умеет. Не умеет воспитывать, потому что не понимает молодежи и вообще ни черта ни в чем не понимает и только орет на детей.

Или — артист. Вообще большой спрос на артистов в сценариях. Косяком идут. Но артист, он тоже не пере-

рочных. Спекулянтов бриллиантами или жуликов на самых разных должностях — директор комиссионного магазина, заведующий овощной базой, водитель такси, развидность — таксист-балагур... То есть существует набор из пяти—десяти типажей. И счастье, что мы параллельно работаем в Театре сатиры, поскольку там мне и Александру представляется возможность играть нечто иное.

А. ШИРВИНДТ. Подожди! Вот я послушал тебя и себя и подумал: «Раз такая стройность в восприятии наших индивидуальностей, может, это и есть твоя и моя «творческая сущность»? Может, «так держать»?»

А. МИРОНОВ. Не беспокойся, тебе ответят на вопрос после этой беседы наши друзья-кинематографисты...

— Вообще, сейчас театр, в отличие от кинематографа, играет в «тотальный футбол», когда нападающие и защитники меняются местами...

А. МИРОНОВ. На самом деле сегодня в театре не существует амплуа. И лучшие театральные актеры владеют ощущением и комического, и трагическо-

тине «Когда деревья были большими» — отнюдь не «чисто» комедийная, где Я. Кулиджанов угадал драматический талант Никулина. Но ведь с тех пор прошло почти полтора десятка лет.

Комин, трагик, субретка... Театр постепенно забывает об амплуа. А кинематограф, как ни странно, помнит, только называет это иначе: типаж. И актер в подавляющем большинстве случаев использует типажно. В таланте Евгения Леонова не так легко было выявить драматическую сторону, но все же он сыграл в «Донской повести», «Белорусском вокзале», сейчас — в «Премии». А Георгия Видина даже не пробовали в ролях некомедийного плана.

А. ШИРВИНДТ. Не все ваши читатели, наверное, знают, что существуют на киностудиях так называемые актерские отделы, где в огромных ящиках хранятся карточки артистов. На каждой, как правило, две фотографии, желательны фас и профиль, а дальше — анкетные данные, безнадзорно заполняемые самим артистом, мечтающим сниматься.

Там есть запись: «Цвет волос: утром — блондин, вечером — шатен, при освещении лампами дневного света — бронет...» «Какими языками владеете? Английский — проходил в детском саду, немецкий — в школе, французский — в училище, итальянский — знаю слабо, испанский — со словарем, японский — с переводчиком, шведский — читаю, но не перевожу, норвежский — понимаю, но не перевожу, финский — понимаю, но не соображаю...» «Спорт: плаваю всеми стилями, в обед дрессирую акул, прыгаю с любого этажа с зонтиком, могу замерзнуть во льдине, потому что «морж», имею первый разряд по хоккею в воде, мастер спорта по стрельбе из репчатого лука...»

Карточки стоят десятилетиями. Но вдруг однажды артиста могут вызвать на студию. А так как на карточке наклеена старая фотография, то при встрече с артистом у режиссера лицо, конечно, вытягивается. Но перед ним человек... Поэтому он берет себя в руки. Только не скажет: «Извините, не надо», а говорит: «Очень хорошо. Мы вас вызовем пробовать», — и так до выхода фильма на экран иной артист может не знать, что не снимается, а только пробует. Но ведь я вам Америки не открываю?

— Мне рассказывали о таких случаях: актеры, приглашенные даже на главные роли, иногда узнавали, что не будут сниматься, когда работа над фильмом была в разгаре.

А. ШИРВИНДТ. Может быть, эта система и порождает такого рода ситуации? Потому что никто ведь не поручится, что завтра в Театр киноактера не придет другая телеграмма: «Шлите актера лицом Баталова». Самому-то артисту никто роли не предложит, потому что заранее известно: Баталов, конечно, откажется. Это телеграмма для «второго эшелона». И кто-то взволнованно отправится в путь — «лицом Баталова», «сердцем Иванова»...

КАК ОТКРЫТЬ ЗАМОК?

— Кинематографическая практика артиста начинается ведь с пробы?

А. ШИРВИНДТ. Система проб в кино — я в этом убежден — устаревшая. Это прежде всего человечески постыдно. Пробовать — все равно, что поступать в театральное училище. Снова. Это Голгофа. Ну, например, зачем из картины в картину «пробовать» Миронова?

А. МИРОНОВ. Главное — в ролях одного плана.

А. ШИРВИНДТ. Вдруг звонят из Одессы: «Мы вас очень любим, режиссер, кроме вас, никого в этой роли не видит»...

А. МИРОНОВ. Что ж тогда пробовать? — И все же: «Приезжайте на пробу»?

А. ШИРВИНДТ. Существует точная формулировка: «Режиссер, кроме вас, никого не видит. Приезжайте попробовать»... С какой стати Михаила Пуговкина пробовать на роль милиционера?

А. МИРОНОВ. В сотый раз...

А. ШИРВИНДТ. Я понимаю, Пуговкина пробовать на Лира — это другое дело. И он, конечно, пробовать пойдете...

Какими могут быть идеальные ситуации? Я прихожу и, допустим, говорю: «Андрей, я мечтаю поставить «Рюю Блаза». И хочу, чтоб героя играл ты». Когда режиссер читает произведение и увлечен им, он должен знать, кто будет играть. Мне так кажется.

А проба закономерна всякий раз, когда предлагаемая роль выпадает из стереотипа, из так называемого типажа, которым данный артист всем известен. Если так, он первый побежит на пробу.

А. МИРОНОВ. Не думаю, чтобы у Козинцева было много проб на Гамлетта.

— Козинцев вообще не любил кинопробы, как сам об этом говорил, и долгие поиски актера на роль Лира были, кажется, редким исключением. Но то Лира... А в книге «Пространство трагедии» Козинцев писал, что кинопробы заставляют его вспоминать, как в расказе Аркадия Аверченко пьяный попал домой «приложив ключ к животу, он с разгона бросался на входную дверь, надеясь угодить ключом в замочную скважину».

А. МИРОНОВ. Хоть ключ был...

А. ШИРВИНДТ. Когда режиссер, начав работать над сценарием, говорит: «Ты будешь у меня сниматься», это — редчайшее исключение.

А. МИРОНОВ. У меня так было в «Невероятных приключениях итальянцев в России».

А. ШИРВИНДТ. Когда актер заранее знает, что будет сниматься в фильме, он думает, предлагает, пробует. Он моментально становится соавтором. Это сразу по всем «параметрам» другая статья...

А. МИРОНОВ. У меня тоже есть вопрос: вы же не собирались за один вечер обсудить с нами все проблемы «актер в комедии»? Что-то надо ведь оставить и другим?..