

237/89

169

Недашкова Р.

Сов. культура. - 1989. - 25 апр. - с. 103

Как-то в одной из газет промелькнуло сообщение, что в римской больнице в полной безвестности скончалась Иза Миранда, кумир нашей юности, героиня фильма «У стен Малагаги». Ушли куда-то, сгинули и муж-миллионер, и второй какой-то муж, и ослепительная фестивальная жизнь (на одном она даже была председателем жюри). Осталась койка в больнице для бедных, даже не палата.

Когда печатаются такие разоблачительные известия из «ихней жизни», наши актеры обычно пожимают плечами: они могли бы рассказать не одну такую историю, но только эти истории не перелетают через континенты, не становятся сенсацией. А до недавнего времени о них вообще никто ничего не знал.

Ох как легко забыть! И как трудно помнить! Сейчас, кажется, наступила столь стремительная

ра Венгерова «Рабочий поселок» и «Балтийское небо», где она, наступив на горло собственной песне, в прямом смысле этого слова, разом покончила с различного рода «Девушками с гитарой»?

Но вернемся к Недашковой. Со времени, когда был сделан «Комиссар», прошло более двадцати лет — где же теперь эта актриса? Почему ее не снимали все эти годы? Разве она не доказала, что может играть самые разнообразные, щедрые роли? Конечно, можно было бы задать этот вопрос и ей самой. Но зачем? Я прекрасно знаю, что услышу в ответ — «не снимают». Очень просто и очень трагично.

Эту тему — «полочных» фильмов — можно продолжать и продолжать. Как-то мне пришлось разговаривать с одним режиссером. Я спросила у него: зачем вы снимаете этого актера? Он не разноречивый, какой-то ровно профессиональный, органичный и только. Он мне ответил: да вы его совсем не знаете.

Речь шла о Владимире Заманском. И разговор был, естественно, до фильма «Проверка на дорогах», который я так же, как и все зрители, уви-

труднее включить и эти статьи в свою литературную биографию и попытаться определить, в чем же все-таки была права. А права — на ту самую небольшую, видимую на экране часть. А что за ней? Невидимая территория несыгранных ролей, несвершившихся ожиданий, не претворенных в жизнь творческих замыслов.

Да, легче всего мне, журналисту, отказаться от тех своих статей, а на актере поставить крест. Куда труднее увидеть перспективу, мысленно продлить биографию художника и назад, и вперед, разгадать его потенциал.

Актриса Людмилу Савельеву зрители узнали по «Войне и миру». Начало ее карьеры было тем блистательнее, чем печальнее было продолжение. Я не буду напоминать о Наташе Ростовой, зато напомню некую благополучно всеми забытую картину «Юлия Вревская», сделанную к юбилейной дате по поводу годовщины сражения под Плевной. Две серии, интереснейшая судьба, большая, центральная роль — и ничего. Ничего не можем сказать об актрисе. Да что там Юлия Вревская! Мы ничего бы не могли сказать о Савельевой и в таком неэзурном фильме, как «Бег», где она сыграла Серафиму Корзухину. Абсолютно потерялась среди таких партнеров, как Ульянов, Дворжецкий, Евстигнеев...

Потом мало кто заметил ее попытку набрать новое качество в телеспектакле по В. Розову «С вечера до полудня». Тем не менее Савельева сделала здесь серьезную попытку уйти от привычного стереотипа. Но поистине новым взлетом ее стала работа в картине Сергея Соловьева «Чужая Белая и Рябой», где она играет бывшую актрису, оказавшуюся в эвакуации без мужа, без денег, без славы, вообще без ничего. В этой роли, которая в фильме, несмотря на малый объем, имеет очень большое значение, Савельеву и узнать нельзя. В южном городе среди скученных хибар и брошенного железа войны она — как видение утраченной красоты мира. Красоты искусства, которое никому не нужно здесь, как та голубка, которая парит над развороченным, трагическим миром. И ее уход из жизни воспринимается как акт неприятия этого мира, как поступок сильного существа, которое не смогло пробиться сквозь железо и барахло.

Вот так, всего лишь одна судьба — тоже почти забытая.

Здесь можно провести параллель и с литературой. В недавней статье Игоря Золотусского «Крушение абстракций» («Новый мир», № 1 за 1989 г.) есть такая мысль — в данном случае речь идет о Нагибине, — что эпоха гласности открывает и в известном писателе неведомое ранее грани. Я, пожалуй, не соглашусь с Золотусским, что Нагибин в последние годы «третился на пустыях», но соглашусь, что его повесть «Встань и иди» действительно открытие большого писателя. Можно продолжить это сравнение литературы и кино. Что мы знали об Анатолии Приставкине, кроме скорее похожих на журналистику повестей типа «Голубки»? Когда пронесся слух, что будет печататься какая-то немислимая вещь Приставкина не то о крымских татарах, не то об ингушах, трудно было поверить. И вот мы прочли «Ночевала тучка золотая...». Нет, здесь не только «горячий материал», возможность прикоснуться к самой сердцевине жизненной правды, вдруг открыла нам высокую прозу — вспомните финальные сцены, когда один брат «упокоивает» под вагоном товарища в последний, дальний путь тело мертвого другого брата. Это пронзительные страсти. Их просто невозможно было себе представить у того, раннего Приставкина. Так разве не такая же история произошла в кино и с Владимиром Заманским, и с Раисой Недашковой, когда жизнь дала им такой шанс — высказаться до конца?

...Не раз уже приходилось писать на эту тему. Почему-то мы слишком привыкли рубить — ну буквально как мясо — творчество художника на периоды. У нас словно бы какое-то короткое дыхание по отношению к нему — мы не бежим рядом, стоим на обочине и отмечаем вехи, как судья. Между тем искусство — да простит мне эта банальность — это марафон, но в отличие от последнего здесь нет конечного пункта. Почему мы так яростно бросаемся восхвалять художника, в нашем случае актера, за первую же сыгранную роль? А потом столь же яростно обрушиваемся на него при поражении? Здесь есть своего рода мстительность критики. Она особенно проявлялась в не столь отдаленные времена, когда «приказывали» порой хвалить тот или иной фильм, но тогда понятно. Тогда. А вообще? Когда мы ругаем некогда любимого актера — это ведь мы фактически самих себя ругаем, за то, что были когда-то столь поспешны в похвальбе. А сколько судеб в искусстве разрушено этой скоропалительной похвальбой!

Помнить и забыть — проблема не только творческая, она нравственная. Любой художник имеет право на удачу и поражения, на взлеты и провалы, но ведь художник-то остается один в своем существе. Как трудно разглядеть эту суть в мелькании проходных и незаметных эпизодов, в суете мгновений, из которых складывается жизнь!

Но ведь все-таки складывается. «Не верьте пехоте, когда она brave песни поет» — не вспомнить ли нам здесь эти слова поэта? Не только brave песни слышать...

Валентина ИВАНОВА.

АКТЕР? НЕ ТРЕБУЕТСЯ!

для нас время, когда жизнь, одна человеческая жизнь, рядом с этой бешеной сменой ритмов, кажется нескончаемой — еще столько можно успеть, еще ты только на пороге зрелости, а мода на тебя уже сменялась. Да, мода на личность, единственную, уникальную, неповторимую. Есть здесь, в нашем сегодняшнем существовании искусства, какой-то парадокс, какой-то перекокс. Тревожный.

Трудно помнить. И легко забыть. Мне приходится на память, как в свое время я много писала о Валентине Зубкове, хорошо была знакома с ним. Нынешнее поколение уже не знает этого актера, а для нас он был, как теперь принято говорить, архитипом своего времени. Недаром в «Летят журавли» именно его взял Калатозов и Урусовский в финале фильма как фигуру, олицетворяющую парос Победы, — он, усталый и счастливый, а вытертой гимнастерке, стоит на облучке паровоза, вползающего под своды Белорусского вокзала. Он первым сообщает все еще ждущей Веронике о смерти Бориса, его, солдата-победителя, забрасывают цветами.

Жил в коммунальной квартире, уже когда был знаменит. А умер...

Умер, как Иза Миранда, — правда, еще совсем не старым, где-то в районе сорока. И сообщений о его смерти нигде не было, и хоронить было, в общем, не на что...

Проблема «помнить и забыть» снова возникла в нашем кино в связи с «полочными» фильмами — я имею в виду актерский аспект этой проблемы, о котором, по-моему, хотя и говорилось по отдельности, в связи с тем или иным фильмом, но в общем — нет. А между тем это не просто целая страница в нашем искусстве, но многие страницы этой истории совершенно по-новому освещают биографии, нераскрытый потенциал актерского корпуса. Ведь те, не вышедшие в свое время на экран фильмы, как оказалось, хранили в себе поистине сокровища актерского мастерства. Я могла бы назвать — и назову — фамилии, но дело даже не в них. Дело в неостребованности. Ну хорошо, мы, зрители, не видели, не знали возможностей даже известных, популярных исполнителей. Но сами-то кинематографисты, режиссеры, в частности? Они-то ведь видели, знали — как же так?

Вот первый пример, пришедший в голову. В фильме «Комиссар» роль жены героя Р. Быкова играет Раиса Недашкова. Нельзя сказать, что мы ее не знали, что ее не снимали. Но я бы сказала, что снимали прежде всего как красивую женщину — и только. Боже мой, как далека ее героиня в «Комиссаре» от привычных для актрис экранных образов! Нет, она и здесь красива — красива рядом с тряпьем, рядом с кучей ночных горшков и чумазых детских физиономий, за столом, где лепешка составляла едва ли не единственное блюдо для всей семьи. Она красива, но это красота случайно выросшего в бурьяне цветка, который топчут, который никто не замечает, который — «как одуванчик у забора, как лопухи и лебеда». Ей, актрисе, не до красоты рядом с чумазыми рожицами, пеленками и ухватками. А разве ей до красоты, когда рождает массивная, как сама машина войны, постоялица, которую она на свой местечковый лад именует «мадам Вавилова»? Когда она вытирает со лба ее пот, когда кричит на нее, когда вновь и вновь таскает тяжеленные тазы с горячей водой?

Красота этой женщины, которая, кажется, не уползает ни на минуту и чьи руки ни секунды не лежат без дела, — это красота хлебного поля, горячей печи, бушующего, грозного неба, красота дела, самой природы. А истинная актриса и начинается тогда, когда она забывает о том, как она выглядит на экране. Не так ли было и с Людмилой Гурченко в давних фильмах Владими-

дела недавно. Увидела и поразила таланту этого неведомого, оказывается, мне актера, который жил с нами, среди нас, неузнанный, непознанный. Я представила — каково это, носить в себе такую роль, какую он сыграл в «Проверке на дорогах», носить скрытно. Казалось бы, ну есть такая роль — и прекрасно. Нет, тащась сюда втуне, не ведомая никому, прежде всего зрителю, она, на мой взгляд, способна только отравить само существование актера: есть ведь жемчужины, которые растворяются в вине. А что до этого, да и вообще за эти двадцать лет сыграл актер Владимир Заманский? Множество ролей, ни в одной из которых даже близко нельзя заподозрить ту степень человеческого откровения, к которой приблизился он в фильме Германа.

Сейчас его «открыли». Александр Сокуров, к счастью, заметил его и снял в двух своих фильмах — «Скорбное бесчувствие» и «Дни затмения». В последней из этих двух картин роль у Заманского странная, как, впрочем, и многое в этом фильме: его герой вдруг оживает в морге и начинает говорить какие-то едва различимые слова о смысле жизни, о трагедии существования. Но в этом фильме, где Сокуров открыто пренебрег вообще возможностями профессиональных актеров, Заманский — единственный профессионал. И сыграть подобную роль в подобном фильме, где все на полутонах, на сплошных недоговоренностях, — это почти подвиг.

Как это драматично для актера — его неостребованность! Я возьму здесь два других и вроде бы совсем далеких примера — Михаил Боярский и Игорь Скляр. Не надо представлять ни того, ни другого, оба более известны по эстраде, хотя оба работают в театрах — в ленинградских.

Но вот уж поистине поставили на них крест. Нет, не в том смысле, что не снимают, но снимают в очень определенном качестве. А мне как-то посчастливилось увидеть Боярского на сцене Театра имени Ленсовета в спектакле «Победительница», и я была приятно удивлена его исполнением — оно было едва ли не самым удачным в спектакле. Я и до этого видела его в «Людях и страстях», но там это был просто Боярский в нескольких переодеваниях. Здесь же, в арбузовской «Победительнице», он играл сложный образ интеллигента, абсолютно не похожий на игранное им и виденное нами ранее. Никакой победительной наружности, очень скромная, сдержанная и самоуглубленная работа.

А Игоря Скляра можно было увидеть в спектакле Л. Додина «Братья и сестры». Драматургия сложная, глубинная, не всякому по плечу. А Игорь Скляр? Как-то так представлялся по многочисленным фильмам, что он вечный «мальчик из джаза», а, оказывается, он может играть и такую высокую драму, и быть вполне на профессиональном уровне. Но кто и что подобное предложил ему в кино?

Как легко — ничего вообще не бывает легче — забыть актера, даже просто-напросто поставить на нем крест! Я потому так категорично и определенно говорю об этом, что, безмерно сочувствуя актерам в их рваной, путаной и такой несправедливой жизни в кинематографе, все-таки тоже, случалось, вот так именно и ставила крест на том или ином актере. И казалась себе абсолютно правой, требовательной, принципиальной. Однажды написала безапелляционную статью о Жанне Прохоренко — в какой-то момент подумалось, что она пошла не туда, предала свое великопечное начало в «Балладе о солдате» и «А если это любовь?». А потом однажды с юношеским высокомерием рассуждала в «Литгазете» о Музе Крепкогорской — мол, вот вам, пожалуйста, снималась много, а конкретно фильму ее мало кто помнит.

Отказываюсь ли я теперь от этих слов? Ну, это было бы проще всего — отказаться, признать.