

24 января 1985 г.

## СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Магнитическая притягательность  
Алексея Петренко на экране  
не нуждается в доказательствах.  
Но нуждается в истолковании.

Все-таки тут много неожиданного, если говорить о типе артистизма и о «фоне» наших ожиданий. За последние лет двадцать мы вроде привыкли к быстроте актерских ритмов, к легкой по-движности, к открытости — вообще к принципу контакта. А он нетороплив и тяжел. «Свернут внутрь». Он загадочно неконтактен по отношению к текущему вокруг действию. Даже там, где по внешней задаче отрабатывает быстроту и легкость, внутри словно какое-то ядро чувствуется: мощное, невидимое и несдвигаемое. Как камень посреди потока, он стоит сам по себе; действие его обтекает либо перепрыгивает, либо на нем стопорится, либо бежит мимо, «не замечая» препятствия; но и сам он всем этим не озабочен, он «вещь в себе».

Иногда он осуществляет в фильме сольную партию, играет автономный эпизод (как у Алексея Германа в «Двадцати днях без войны» — летчик). Иногда ведет мелодию контрапунктом, вразрез общему тону (как у Ларисы Шепитько и Элема Климова в «Прощании» — предсельсовета). Иногда, нашупав свою точку опоры, он поворачивает всю эмоциональную партитуру фильма (как у Динары Асановой в «Ключе без права передачи» — директор школы). Но везде он выявляется как совершенно независимая величина, как самоориентированная сила, не ломающая ничего вокруг, но добавляющая действию какое-то странное... «четвертое» что ли измерение?

Фактура оказывается. Фактура, конечно, сказывается. Крупная, завершенная, что называется, изваянная. Мощно выплеснутый лоб, крупный нос с хищным вырезом, широко расслаженные глаза. В выгибе бровей хищность и боль вместе, и еще в самом центре разлета, в переносе — дикование что-то, степное, и это странно сочетается со славянским мягким овалом лица и спокойствием задумчивых глаз. Есть что грифировать и есть «чем» играть. Редкостные данные.

Я, однако, вовсе не хочу сказать, что в нашем кинематографе последних десятилетий не было актеров подобной или близкой фактуры: демонической, величественной, останавливающей. Были. Но не на них строился «киномир». Строился он больше на других типах: «как вы, как я, как целый свет», на лицах открытых, распахнутых в мир, «незащищенных». Так что же произошло? Почему такой актер, как Алексей Петренко, с серединией семидесятых годов выдвинувшийся в первый ряд нашего кино, кажется сегодня одной из главных его загадок? Я чувствую, что и это — знак времени. Речь не об уровне мастерства и не о степени одаренности талантов нашему искусству природа отпускает традиционно полной мерой: речь о направлении дара, о главной теме, о сквозной мелодии художника, а это уже закон. Судьба. И его судьба, и наша, зрительская.

Но опять-таки: сквозная тема у Петренко? Кого ж он только не играл! «Царя и пономаря», как говорили в старину. Разброс-то, разброс! Петр Великий и Григорий Иванович Петровский: можно ли представить более контрастное сочетание двух государственных фигур? Да кругом контрасты: Петренко может играть преступ-



ника (в «Беде»), он может играть скромнейшего школьного директора (в «Ключе без права передачи») и всесильного воротилу-купца (в «Жестоком романсе»), может играть «бессноватого» (Распутин) и «святого» (Чертков). Актерская техника в этих перевоплощениях, конечно, выдающаяся, но дело не только в технике. Дело в сквозном мироощущении.

Первое, что видишь сразу: Петренко играет людей сильных. Обладающих явной властью над другими людьми: прямой ли, «государственной» или косвенной, «моральной»; денежной ли властью, мертвенно или человеческой, живой, — но это всегда ощущение силы и власти. Сила власти и власть силы.

Но подождите, а несчастные люди, им сыгравшие? А жалкий пьяница в «Беде» Асановой? А летчик в «Двадцати днях...»? А в «Ключе без права передачи» — неповоротливый директор школы, над которым открыто издевается умненький и наглый очкарик-десятиклассник?

На этих-то актерских шедеврах внутренняя душевная диалектика Петренко и видна с особынной резкостью. Жалкий пьяница выклянчивает бутылку водки у буфетчицы: щеки одрябли, губы трясутся в безволии, но в углу глаза бьется жилка, гневно, грозно, хищно, эта бьющаяся в человеке сила не подвластна его разуму и воле, она бьет сквозь сознание, через сознание, поверх или под сознанием. Это страшная правда о человеке: он не обладает своей силой — сила обладает им, сокрушительная и непредсказуемая.

Летчик-то, изменившую жену ездивший убивать, — он разве словами о себе рассказывает? Чуть не десять минут идет на экране монолог — целая новелла с экрана прочитана, и все на одном крупном плане, да какой экран такое выдержит, если все это рассказывать словами? Но слова, как хорошо знает Петренко, — decisaya dоля характера. Потому и держит он нас своим монологом целую часть, что сквозь слова, помимо слов, вопреки словам — хриплом, стоном, мычанием и криком идет из души человека кровавая драма, и он собой почти не

владеет, судьбой своей не владеет, не то, что словами.

Сама манера речи Петренко в разных ролях: эти вздохи и паузы и проборматываемые слова и успокаительные междометия — все это не что иное, как попытка человека загипнотизировать клокочущую в нем грозную силу. Проницательных критиков эти успокаивающие интонации не обманули. Т. Иванова определила спокойствие Петренко как «тишину порохового погреба». Т. Жаковская заметила: «Бог знает, что на уме у этого верзилы, который прикидывается простачком...» Да верзила-то (Петренко на экране кажется еще больше, чем в жизни, — эффект монументальности, иногда это просто каменная гора какая-то), так вот, эта гора прячет тающейся в ней огонь и от нас, и от себя — словно идет рокового взрыва.

Потаенность этой внутренней силы связана для меня с трудноуловимой, но принципиальной неконтактностью Петренко «в мизансценах». Наглый отличник издевается над «простаком» директором: на что, простите, будущему медалисту автодела, когда ему дорога в университет, а директор, кроме автодела, ничего не знает и ничего преподать не может.

Ждешь словесной дуэли, турнира, пинг-понга «реплика на реплику», ждешь позора, унижения или, напротив, встречного удара, торжества, победы материого мужика над ядовитым сосунком.

Никакой дуэли. Шарик не отбит. Матерый мужик, нависший над маленьким наглецом-губошлепом, не замечает унижения. Он спокойно продолжает «бороться» свое. Как брошеносец, прет дальше. Мы с облегчением вздыхаем, видя, что губошлеп, мимо которого прошла эта громада, остался цел — пронесло...

Технически, пластически Петренко виртуозно отыгрывает поведение своего героя в той или иной ситуации, но внутренне... внутренне остается у вас ощущение, что его герой вовсе не от ситуации отсчитывает. Он отсчитывает... от себя, точнее, от той силы, во власти которой себя чувствует, которую знает за собой. Отсюда — сложный баланс, в котором находится

ся этот актер в системе всякого фильма. Система напрягается, выдерживая его присутствие. Его присутствие на режиссера воздействует, я это чувствую. И из свидетельств знаю.

Что в фильме «Прощание» образ председателя сельсовета оказался ключевым — это результат воздействия Петренко на позицию авторов фильма. Ни Ларисе Шепитько, ни Элему Климову не был, наверное, понапацу нужен характер такого типа и калибра — если исходить из общей стилистики ленты, — не говоря уже о том, что такого характера нет в повести Валентина Распутина. Вслед за повестью фильм оплакивает затопляемую деревню Матеру и в целом кажется мне достаточно жалобным и монотонным. Петренко в роли главного «затопителя» оказывается как бы на острие зла..., а играет нечто иное, неожиданное. В нем зла-то и нет, в этом угромом председателе сельсовета, а есть каменное упрямство, есть глубоко спрятанная решимость, может быть, трезвый расчет, а может, «верность руки». Во всяком случае из всей пышно-печальной картины запоминается имя фигура Петренко: единственно неожиданный, единственно объемный образ среди слишком ожидаемых и потому плоскостных фигур — при всем свойственном этой ленте «неистовстве красок» и эмоций.

Теперь — Кнуров. Новая версия «Беспринаднницы», снятая Эльдаром Рязановым под титром «Жестокий роман». «Советская культура» уже основательно разобрала фильм, поэтому буду краток: мне эта картина не нравится. Я не люблю, когда топчут слабого да еще агитируют меня, что это-де процесс «естественный». Может быть, конечно (как писал в «Правде» М. Швыдкой), фильм затеян ради «развенчания» этой жестокости. Допускаю. Вышла, однако,orgia, более согласуемая с «Чучелом», чем с «Беспринаднницей», и, в отличие от фильма Р. Быкова, без всякой попытки внутренне подняться над ситуацией. И Никита Михалков, и Андрей Мягков вполне в ситуацию вписались: один бьет — «и правильно делает», а другого бьют — «и поделом ему», не будь слабым. Ни режиссер, ни актеры — никто не подал мне, зрителю, и тени надежды, что возможна другая точка зрения на события. Что в безумии толпы, растаптывающей бессильного, можно и не участвовать.

Единственная фигура, неуловимо выпадающая из этого безумия, — Кнуров. Это странно: Кнуров, казалось бы, должен быть опять-таки «на острие зла». Он тут самый грозный хищник, он волк среди шакалов. И именно он, необъяснимым образом, выпадает из мельтеши насилия. Ритмом, тяжестью, крупностью рисунка. Молчанием, наконец. Скупыми и точными репликами из Островского среди разудалой словесной импровизации прочих действующих лиц.

Опять же самое: повинуясь своей внутренней задаче, Петренко пошел куда-то наискосок действия. Я был на грани изумления: не в этом ли неторопливом мужике притаилось благородство, вытрясенное из остальных? Что-то ведь в нем притаилось...

Потом, правда, я понял, что зря надеялся. Как разыграли господа кузы в орлянку, кому достанется Лариса Огудалова, и выиграл ее Кнуров, как-то в этот момент улыбнулся она... оскандалился на мгновение: отыграл режис-

серское задание. Что-то волчье в оскеле, нет, хуже, дьявольское, бесовское, безнадежное, — тут понял я, что бездна, таящаяся в актере Петренко, и вправду непредсказуема: она как бы по ту сторону добра и зла, а как повернется — не предугадаешь.

Тут магия уже в самом ощущении глубины, невысказанности. Я не про «остаток» — «остаток», знак неисчерпаемости человека, играет каждый крупный актер, не умевающийся в типологии. Я про качество неисчерпаемости. Еще раз обернемся.

Неисчерпаемость героя шестидесятых годов была знаком его открытости, кровенности, обаятельности, она была избыточной тягой к общению, к пониманию, а главное — избыточном доброты, которая казалась тогда ответом на все вопросы.

Неисчерпаемость сегодняшнего героя не покрывает обаянием и даже не вполне зависит от доброты, которую, впрочем, никто не отрицает. Есть, однако, истины базисные, уводящие в толщу судьбы и опирающиеся на ощущение нравственного целого, бесконечно большего, чем может вместить индивид.

В актерском бытии Алексея Петренко ощущается «иное измерение» всякой очевидной истины. Это не «мысль» (мысль — нечто быстрые, ргутно-подвижные, ищущее партнера и слушателя); тут другое! Я сказал бы, что это подспудная дума.

О чём? Аристо выскаживается ролями. И все-таки: три фрагмента из статей Петренко могут помочь нам почувствовать, что я имею в виду.

Первый. Существуют, говорит он, полезные напитки, успокаивающие, бодрящие, утоляющие жажду и т. д., но лучше всего — родниковая вода.

Второй. Одна бабушка, говорит он, послушала, как актер «сгорает» на сцене, «умирает» в роли и «иссыхает» в трудной своей профессии, и сказала: «Господи! Да чего же он так мотается! Ехал бы к нам. Работа у нас какая-нибудь, да хоть жив останется». Почекутуйте юмор, с каким Петренко это рассказывает.

Третье высказывание — без тени юмора: «Иногда, занимаясь каким-нибудь конкретным рукотворным делом, плотницким или крестьянским, я думаю, что смог бы прожить без актерского ремесла...»

Тут уж надо искать иной ряд, не актерский (Актер Актеры, как известно, без ремесла прожить не может и этим гордится).

Вспоминается Грант Матевосян, который пишет, что ссыпал пахал землю, косил траву, помогал родиться теленку, и, если бы повторилась легенда с потопом, он, как Ной, готов возродить на земле реальную культуру, — по литературному опыту он «ближе ко времени Туманяна — Толстого — Гомера, чем к сегодняшним дням».

Вспоминается Шукшин: «Если бы там была киностудия, я бы опять ушел в деревню».

Кстати. Как-нибудь прислушайтесь к голосу Петренко, — вы уловите шукинские интонации. Я бы сказал, что эти двое из одного теста, если бы точнее не был другой оборот: они из одной магмы.

Из той магмы, которой согревается вся служащая нам культура.

Л. АННИНСКИЙ.

• А. Петренко в фильмах «Ключ без права передачи», «Сказ про то, как царь Петр Арапа женился» и «Жестокий роман».