

НЕ АКТЕРСКОЕ это дело — писать. Мы из рода лицедеев, нам бы в лицах что-нибудь «продействовать», проиграть. Не случайно в актерской среде долгое время бытовал устный рассказ о том, как познакомились два человека. Когда один из них узнал, что его собеседник — актер, он здесь же потребовал подтверждения этого: «А ну, прикинься!» Действие ближе к нам, в этом мы чувствуем себя увереннее. И только если действием нам удастся убедить собеседника не до конца, мы пускаемся в долгие рассуждения, диктуемые иногда минутой и настроением, рассуждения по поводу, вокруг и около... Если же и тогда к нашим доводам остаются глухи, мы быстро перестраиваемся и делаем хорошую мину при плохой игре (вот она, народная мудрость!). Нам уже ничего не остается, как, глубоко вздохнув, махнуть рукой и (очевидно, это последнее, что говорит о нас как об актерах)... сесть писать.

Не актерское это дело — писать. Мы из рода лицедеев...

Вот о «лицедействовании», а проще — о действии образа («лица») мне и хотелось бы поговорить.

Почему человек так любит смотреть на проплывающий за окном поезда пейзаж? Что это — от безделья? Наверное, нет. Можно найти себе массу занятий — приятный собеседник, всевозможные игры, чтение, наблюдение за новыми людьми. Наконец, он может, забравшись на свою полку, предаваться думам... Так нет же. Вы прихватываете думы с собой и, встав у окна, смотрите, смотрите. А перед вами — все те же убегающие столбы, все та же медленно движущаяся панорама. Все уже знакомое. А вы, как завороченный, на все это таращите глаза.

Отчего такое?

Не оттого ли, что движение поезда позволяет вам делать в уже знакомом целом все новые и новые открытия и от этих новых количественных накоплений целое вам представляется в росте, в действии, в процессе, в пути? Движение поезда с каждым десятком километров приносит все новое и новое, которое вы суммируете в общее, цельное, и это цельное все время видоизменяется в зависимости от новых накоплений по ходу поезда.

И вы отходите от окна несколь-

ВМЕСТЕ СО СВОИМ ГЕРОЕМ

ЗАМЕТКИ АКТЕРА

Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ

ко уставший, но довольный, — выстроили, и у вас это недурно получилось.

Нет ли здесь каких-то аналогий с процессом жизни актера в кадре или на сцене? Не приковывает ли нас и наше внимание актер с подробным и вместе с тем целеустремленным действом? И этим своим целеустремленным действом не приглашает ли он нас действовать вместе с ним, то есть стать его соавтором, а следовательно, сопереживать с ним? Нет ли именно здесь прямого хода от актера к сердцу к уму зрителя? И не искать ли именно в этом соавторстве, в этом взаимопонимании зрителя с актером чувство современного?

ВОССОЗДАНИЕ на сцене, на экране «жизни человеческого духа» (К. С. Станиславский) — дело сложное. Оно требует огромных затрат творческих сил, времени, кропотлившей работы, о которой, очевидно, и не подозревал собеседник актера, просивший его: «А ну, прикинься...» Люди, не умеющие проследить этот процесс, боясь трудностей на этом пути или опасаясь, как бы не стало зрителю скучно, минуют эту цепь жизни, пропускают отдельные ее звенья и прямо идут к результату. Они забывают, что нам, современным, только эта-то цепь и интересна, ведь через нее познается Человек.

Человек... Неисчерпаемый клад, из которого черпали свое вдохновение, свое искусство великие мастера прошлого. Драгоценный источник для нас, советских актеров, режиссеров, художников. Показать советского человека в пути, в становлении, раскрыть его чаяния, его деяния, его мечту... Что может быть серьезней и значительней?

Тот большой разговор, который ведет сейчас партия с художественной интеллигенцией, кажется мне особенно важным и значительным, потому что он обязывает нас серьезней и внимательней всматриваться в нашу жизнь, всматриваться в советского человека и отображать в искусстве эту жизнь, этого человека. Что может быть сильнее по воздействию, глубже, что может быть в искусстве дороже, чем правдивое воспроизведение на сцене, на экране человека, процесса его мысли, глубины его чувств.

Если же мы лишаем характер человека динамики развития, — образ становится статичным. Нам не за чем следить. Мы начинаем скучать. Поезд остановился.

Многие любители спорта слушали по радио, смотрели по телевизору матч между хоккейными командами СССР и Канады (из

Стокгольма). Можете себе представить, что бы было, если бы все мы были лишены возможности следить за процессом победы наших замечательных парней, их удивительной целеустремленностью, их какой-то — даже здесь не боюсь этого слова — гражданской ответственностью, их страстным желанием победить. Не слышали бы взволнованного голоса комментатора Николая Озерова... А просто по радио нам периодически сообщали бы счет: сейчас 2:0, сейчас 3:0, сейчас 4:0, сейчас 4:1, а сейчас 4:2.

Теперь перенесите (пусть условно, разумеется) все это на человека. Чего лишаю нас представители искусства, которые в силу каких-то причин минуют процесс «игры» в человеке, а преподносят нам счет-схему: 2:2, 4:2. И голос не озеровский...

В кино, чтобы интерес к сценам не пропадал, их начинают снимать в различных, казалось бы, приковывающих внимание ракурсах, положениях, применяя еще и многое другое из того же арсенала внешних выразительных средств. Очевидно, и эти средства имеют свое воздействие, и они быт в цель. Но от главного, от сути, от присального наблюдения человека, от того, что единственно может волновать, притягивать и за чем можно вести наблюдения без усталости, — от Человека они уводят. Потому что происходит подмена сути формой. Это может быть красиво или некрасиво, но волновать в должной мере уже не может. Так стоит ли овчинка выделки?

Эффектные съемки, всяческие звукоэффекты и тому подобное как помощь для выявления Человека имеют право на существование. Но как подмена — никогда.

Если в погоне за «выгодным» ракурсом, положением, построением кадра теряется Человек, раскрытие его характера, социальной природы, мысли, во имя которой он живет, — это означает, что искусство идет более легким, более (как ни странно это звучит) проторенным путем.

Фильм «Неотправленное письмо». Снимал его талантливый мастер. И по процессу съемок, по поискам в этой области фильм великолепен. Тем не менее многих и многих фильм этот оставлял равнодушными. Почему? Если бы к столь яркому операторскому искусству... нет, если бы к человеческим характеристам, их развитию и глубине их взаимоотношений было добавлено это самое операторское мастерство, насколько интереснее, глубже, насколько более значительным был бы фильм! Если бы глубина человеческих отношений и виртуозность съемок шли в ногу, ноздря в ноздю, — фильм стал бы удивительным, человечным. Он не мог бы оставлять равнодушным. А он оставлял. Потому что процесс показа героев оказался тоньше и глубже, чем процесс жизни их. Акценты смещены.

КИНО переживает сейчас удивительное время. Мы создаем фильмы прекрасные, мудрые, выразительные. А с другой стороны — масса картин у нас серых. Откуда это «серое» кино? Оно неизбежно там, где нет большого и глубокого разговора о Человеке, о нашем современнике, о том советском Человеке, что активно и целеустремленно строит, созидает коммунизм.

(Окончание на 4-й стр.)

Литературная
газета

1963, 16 мая

ВМЕСТЕ СО СВОИМ ГЕРОЕМ

(Онончание. Начало на 1-й стр.)

Что такое серое? Это схематичное. Если не воссозданы большие процессы нашей жизни, если характеры героев лишены глубины, если взаимоотношения их не выявлены во всей сложности, если каждый человек не существует реально, со своим собственным внутренним миром, со своим взглядом на жизнь, со своей, только ему одному присущей манерой смотреть, двигаться, говорить, — рождается схема. Мы легко предугадываем результат, к которому приведет исполнитель своего героя, а автор — сюжет.

Серое, схематичное искусство — это просто неуважение к зрителю. Может последовать возглас: как так, как можно не уважать того, для кого все и делается? И вот здесь-то в силу вступают вопросы морального права, ответственности в самом прямом, жестком и беспощадном смысле этого слова. **Ответственность!** Не можешь отвечать запросам современного зрителя — не берись, найди в себе силы признать свою не состоятельность.

О каком воздействии, о какой воспитательной роли искусства может идти речь, если сидящий в зале зритель легко угадывает, что будет через пять кадров, как развернутся события, как построится сюжет. Разве поможем мы ему изучить человека (искусство это всегда человековедение, не правда ли?), разве научим чему-нибудь, поможем, объясним, выстроим перед глазами еще одну, заволашеванную к тому же схему?

Схема лишает зрителя возмож-

ности стать сотворцом художника, идти вместе с героемэт кадра к кадру, вместе с ним думать. Поэтому что неизбежно ведет его прямо к результату, к выводу, минуя важнейший процесс познания жизни, процесс движения мысли.

Вспомните «Чапаева». Эпизод ночного раздумья Чапаева перед боем, ставший классическим примером того, как на глазах у зрителей росла, формировалась мысль героя. Зритель думал вместе с Борисом Бабочкиным, оценивал обстановку и — приходил к единому с ним решению, проживая рядом с ним большой и важный кусок жизни.

С другой стороны, зритель не прощает «лобовых», грубых, элементарных подсказок, не прощает «разжевывания». Ведь и то, и другое проистекает от недоверия к нему.

Актер репетирует Гамлета. И как хочется ему иной раз подсказать зрителю, подчеркнуть что-то, чтобы обратили внимание. Посмотрите, как тяжело здесь моему Гамлету! А как он здесь страдает! Но при более глубоком погружении в материал тот же актер вдруг открывает, что зритель уже и без дополнительных подсказок давно понял, что к этому моменту Гамлету не может быть легко. Следовательно, все иллюстрации «горя» и «бед» не только излишни, но и непростительны. А сцена уже снята...

Очевидно, подсознательно понимая, что одной, одаренностью образ Гамлета не решить, что к этому нужен еще и еще багаж, французский актер Жерар Филлиот отказался, когда ему, еще не

достигшему 30 лет, предложили сыграть Гамлета. 37-летний актер, снимающийся сейчас у нас в «Гамлете», отказывался. Начиная Шекспира с такой роли — если это не наглость актерская, то смелость, где-то с ней граничащая. Но с этим актером (со мной) не согласился. И он снимается...

БОЛЬШОЙ багаж необходим для творчества. Багаж, который не дается воспитанием, с которым нельзя родиться. Багаж, который положит на твои плечи жизнь.

Часто приходится слышать: «что же такое современное искусство?» То, которое отвечает вкусу, чувствам и мышлению современника, сидящего в зрительном зале. А для актера оно становится синонимом высокого мастерства. Не помнится, чтобы какой-то актерский провал, какую-то неудачу признавали выражением современности в искусстве. Последнее, как правило, остается монополией удачно сыгранных ролей, явного успеха. Разве не следует из этого, что **современное** для актера — это всегда **хорошо** сыгранное? И только хорошо. Не посредственно, не приемлемо, даже не удовлетворительно. А именно хорошо...

Ну, уж после такого вывода должен следовать рецепт современного исполнительского творчества. Но вот его-то и не будет. Будут лишь размышления, заметки...

Гражданственность — в самом высоком смысле этого прекрасного, мужественного понятия, жесткая селекция выразительных средств, соотношение детали в целом и целого к детали,

вкус и такт, продиктованные только временем, только пониманием жизни, безоговороч-

ное подчинение себя ритмам сцены.

Вот то «немногое», которое помогает собрать внимание зрителей. Отступление или неточное применение этого «немногого» ведет к потере внимания зрителя современного. Зрительно стало скучно. Он выше, глубже вас — исполнителя.

Пример идеальной взаимосвязи исполнителя с аудиторией современников мыслим лишь при наличии современного драматургического материала.

Дело, как видите, за немногим. Будем надеяться, что наши писатели, пройдя большой жизненный путь, являясь создателями и свидетелями удивительного в нашей жизни, на таком багаже создадут этот материал о Человеке, о советском Человеке.

Все это вопросы узкопрофессиональные. Но одно — общее. Чтобы в искусстве был Человек. И чтобы ничто не мешало нам заглянуть ему в глаза. Потому что Человек для нас — главное. Он творец настоящего, он создатель будущего, он весь в движении, в динамике, в устремленности к лучшему. И он его построит.

...То, что написано здесь, очень индивидуально. Кого я уж совсем не убедил, прошу прочесть две первые фразы этой статьи...
ЛЕНИНГРАД

Главный редактор А. ЧАКОВСКИЙ
Редакционная коллегия: Ю. БА
Б. ГАЛАНОВ, Б. ГАЛИН, Г. Г
В. МЕДВЕДЕВ, Е. ОСЕТРОВ, О
СТВЕНСКИЙ, С. РОСТОЦКИЙ
А. ТЕРТЕРЯН (зам. главного ре