

ОТКРЫТЬ ДУШУ ДРУГОГО ЧЕЛОВЕКА



«Жестокости» (В. Скуйбин), «Пути к причалу» (Г. Данелия), «Оптимистической трагедии» (С. Самсонов), «Казаках» (В. Пронин).

— Борис Федорович, за последние годы, когда ваш талант открылся новыми гранями...

— Гранями? А у меня ощущение безграничности актерских возможностей.

— Но это ощущение появилось, наверное, за последние годы...

— Да нет же! Просто в молодости, когда мои актерские возможности использовались всего процентов на тридцать, у меня часто бывало чувство того, что роли не хватает материала для создания образа: лепить не из чего. А я о себе знал, что могу сделать больше, и смолodu стремился не упрощать себя. Между моими героями и мной никогда не было тождества.

— Что давало вам силы так верить в себя?

— Меня всегда интересовало, как средствами актерской игры создается образ, как в ней находит материальное воплощение дух другого, совсем другого человека. Я много читал о физиологической природе творчества, о механизмах возбуждения — труды Сеченова, Павлова, Быкова... Нет, сначала я прочел «Парадокс об актере» Дидро. Я не поверил Дидро, когда он утверждает, что природа актерского искусства предполагает холодность, спокойствие и рассудительность, иначе актер рискует играть себя и собой ограничиваться.

— Но вы никогда не производили впечатления рассудочного актера.

— А я никогда и не играл себя в предлагаемых обстоятельствах. Я стремился познать природу другого человека, своего героя, чей внутренний мир сложился под влиянием совсем иных, чем мои, жизненных обстоятельств. Прочувствовать эти обстоятельства — значит для меня открыть душу другого человека, вселиться в его природу.

— Это так сказать, общий принцип вашей творческой работы, выработавшийся за многие годы. Но как в каждом конкретном случае происходит процесс материализации замысла?

— Я бы сказал так: интуиция, актерская интуиция, о которой так много говорят, сама по себе не возникает. Интуицию надо вскормить. Чем вскормить? Знанием! Знакомство с историческими материалами, знание деталей сообщает интуитивному прозрению точность. В искусстве — будь то живопись, балет, музыка или поэзия — я чувствую тот нерв, ту эмоциональную силу, без которой духовная жизнь мертва. Искусством может быть и простенькое изделие из бересты. Для меня за ним

кусочек мира: березы, небо, трава, скошенный луг, отдых после трудов.

...Помню, Игорь Савченко предложил мне сыграть Довбню в «Богдане Хмельницком». Я отказался: не хотел, чтобы опять эксплуатировалась моя фактура, боялся этого. Потом я понял, что главное — это сила духа, которая должна была воплощаться в Довбне, и согласился сниматься. Но как сыграть его, я еще не знал. И вот как-то в Киеве (там снималась картина) поднялся на Владимирскую горку. Была осень. Листья опавшие шуршали по земле...

(Борис Федорович легким движением ладоней показал, как ветер гонит листья...)

...На склоне лежал камень. Он напомнил мне васнецовскую картину: белый могучий камень на поле брани. Битва отшумела, в чистом поле валяются разные доспехи, ветер пригнул ковыль... Так и этот камень на Владимирской горке. Он тут залег на века его с места не сдвинешь, такова его природа, он не зашуршит под ветром, как осенние листья. Так пришел образ Довбни: неторопливость, величавость, улыбка, в которой светится радость жизни. Он, как дух земли, его легко не вышибешь с места!

— Режиссер Михаил Ильенко, с которым вы работали над телефильмом «Сапоги всмятку», рассказывал мне о том, как вы, готовясь к съемкам, читали его сценарий...

— От корки до корки, а потом снова — с первой страницы. Да... Ильенко мне мало времени дал — всего два-три месяца оставалось до съемок, а мне на чтение сценария требуется полгода. Я должен почувствовать, что стоит у автора за словами, образ ведь от ощущения идет, не от слов. Слова только инструмент. Писатель, по-моему, это тоже актер, только работающий за письменным столом, ведь он тоже должен чувствовать за других, за своих героев.

— В данном случае это был герой Чехова...

— Сама природа чеховского бытия требует неторопливого раздумья. Его мир, как тихий плес, куда попадаешь после быстрины. Но отдохнешь в тишине, снова хочется смены берегов, стремительного течения. Опираясь на это ощущение, я и слал образ Блистанова в фильме «Сапоги всмятку». Старый провинциальный трагик, проживший на сцене, казалось бы, блистательную актерскую жизнь. Но на склоне лет наступает прозрение. Блистанов понимает: жизнь была бессмысленна, пуста, его игра на сцене — самолюбование, бенгальский огонь. «Мое» было ему важнее, чем истина, которую он мог бы нести своим искусством. Я играл это предвидение кризиса, слома человека. А в финале уход Блистанова, помните, по снежной

дороге бредет он, больной, старый, таящий свой багаж и вдруг, размахнувшись, швыряет прочь все это барахло, которое скопил... Все пустое, все ненужное. Кризис души человеческой. Душа его пищит под ногами, протестует против всего мелкого, пошлого. И страдаешь за него, и ненавидишь...

(Режиссер Ильенко рассказывал, что в первый раз прочитав сценарий, Борис Федорович позвонил ему и сказал с неподражаемой интонацией: «Эту историю только я могу сыграть». И действительно, добавил режиссер он работал так, как никто другой. Он играл Блистанова самоотверженно и заражал своей искренностью всю группу.)

Ильенко рассказывал, что Андреев снимался будто на одном дыхании, просил не устравивать выходных, не отвлекаться словно боялся расплескать то, что нес в душе).

Андреев продолжал:

— Мне личность Блистанова омерзительна: талант давал ему возможность стать борцом, а он занят был только отблеском благородных мыслей и чувств на своем челе.

— Борис Федорович, вы по своему «происхождению» актер театральный, а в театре, кажется, не играли!

— Меня приглашали и во МХАТ, и в Малый... Но я отказывался.

(Может быть, он и сам не сознает, насколько кинематограф сделал его «своим» актером: сиюминутность «момента истины», вернее, одномоментность озарения — ведь это чисто кинематографическое. Не случайно, говорил Ильенко, лучшим у Андреева почти всегда бывает первый дубль. Импульс, возникающий из долгого труда души. Искра, высекающая огонь благодаря тому, что совершен инструмент мастера, отточенна и всемогуща актерская техника.)

— Какую роль вам хотелось бы сыграть?

— Хочется работать на современном материале, воплощать жизнь в ее главных процессах, в трудном созидании, в преодолении, которым мы привыкли жить. Может, и не лучший фильм «Мое дело», а роль директора у меня получилась потому, что было в ее материале ощущение правды. Недаром же столько писем от зрителей после этой картины мне пришло...

...В молодости он спорил с Дидро о том, что слезы актера истекают из его мозга. В зрелые годы сделал следующий шаг: поднявшись, как призывал французский мыслитель, «над своей чувствительностью», сохранив в душе своей и слезы, и гнев, и жажду справедливости, он осознанно несет эти чувства до высот гражданского звучания.

Н. КОЛЕСНИКОВА.

Народный артист СССР Борис Федорович Андреев — собеседник неожиданный. Как неожиданны и многие его работы в кино и на телевидении, и среди них последняя — чеховский Блистанов в фильме Михаила Ильенко «Сапоги всмятку». Неожиданность беседы с ним не в остроте реплик, а в своеобразии хода мысли, реакций, открывающих глубокую человеческую и артистическую индивидуальность.

Андреев сыграл около шестидесяти ролей в фильмах. Он создал на экране определенный тип человеческой личности. Очень выразительный тип, который варьировался на протяжении многих лет: этакий добряк-глыба, воплощение физической силы, от которого не ждешь особой тонкости чувств. Так было в тридцатые и сороковые годы в комедиях И. Пырьева, в «Большой жизни» Л. Лукова, «Богдане Хмельницком» И. Савченко... Бориса Андреева снимали талантливые режиссеры, и то, что он делал в их фильмах, было интересно. А иначе разве сохранила бы так прочно память представление об этих андреевских героях! В пятидесятые годы в «Большой семье» И. Хейфица, в «Поэме о море», поставленной Ю. Солнцевой по сценарию А. Довженко, проступили на экране черты другого Андреева: трагического и поэтического. Андреев становился «довженковским». «Повесть пламенных лет» и «Зачарованная Десна», казалось, подтверждали это. Но и трагическая романтика драматургии Александра Довженко, наверное, не вместила бы всего, что способен был принести на экран артист.

При всей разности героев, при всем различии авторов фильмов от актера требовали далеко не полной самоотдачи. И понимая это после того, как другие, часто совсем молодые еще режиссеры открыли совсем нового Бориса Андреева в