

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР
Год издания 34-й

19 февраля 1963 г.,
вторник
№ 22 (4609) Цена 4 коп.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

МНЕ часто вспоминается картина, виденная на родной Волге. По могучей реке идет караван плотов. В его спокойном, размеренном движении есть что-то величавое. Мимо проплывают берега, осыпанные солнечным дождем, за каждой излучиной открываются новые и новые просторы, такие прекрасные, что дыхание останавливается.

Иногда от плота отделяется плохо закрепленная лесина. Сначала она судорожно бьется о плот, потом все больше и больше отходит в сторону, точно хочет потянуть за собой всю громаду, некоторое время плывет рядом, вертится перед глазами плотовщиков, точно кричит: «Да посмотрите же на меня. Я — особенная. Я не такая, как все. Я... Я...» Но караван уходит вперед, все дальше и дальше.

Не так ли и в искусстве?

Советское искусство неуклонно движется вперед. Многие лучшие его творения стали маяками мировой художественной культуры. Многие, зреющие в трудах, верно, станут ими.

Огромный идейный и художественный заряд несет в себе искусство жизненной правды. И потому главную задачу нашего кино я вижу в правдивом и глубоком отображении жизни.

В живых канонах индивидуализма, лицемерно утверждавшего свободу личности, М. Горький усматривал истоки человеконенавистничества, гнусную ухмылку воинствующего мещанина.

Искусство, фальшиво отображающее жизнь, имеет те же идейные корни. Сознательно или бессознательно, художник, оторвавшийся от жизни, существует лишь в ограниченном мире своего «я». А подлинно народное искусство, искусство боль-

ВСТРЕЧИ С СОВРЕМЕННОМ

Борис АНДРЕЕВ,
народный артист СССР

ших идей, уходящее своими глубокими корнями в жизнь, никому не остановить. Караван идет вперед! Обращение и в жизни, и в искусстве к светлым, человеческим идеалам — вот что меня волнует больше всего, вот что для меня драгоценно.

Вспоминается работа над ролью Ерошки в фильме «Казачьи». Ерошка, простодушный и мудрый человек, изгнанный казачьей станицей, где жестокость возведена в доблесть, обогащение стало законом жизни, а бескорыстие никчемно. При создании этого образа я не чертил рассудочную схему характера героя. Я просто жил жизнью Ерошки. В творчестве рождалась мысль, та художественная мысль, ради которой был создан образ. Я не случайно упомянул об этой роли. Для меня она была не просто встречей с чужой жизнью, но с жизнью, устремленной к идеалам, светлым и чистым.

За свою долгую актерскую жизнь я сыграл немало ролей в кино. И каждый раз, когда я сталкивался с новой работой, я прежде всего задавал себе вопрос: «А что она принесет людям? Нужна ли она им?» Если я убеждался в том, что моя новая будущая роль фальшива в общественном, гражданском смысле, несмотря на ее внешнюю выигрышную кинематографичность, то без колебания отказывался от нее.

Мне предложили как-то сыграть роль председателя колхоза в фильме «Сейм выходит из берегов». Я не буду вдаваться

в анализ самого фильма. Это дело кинокритиков. Меня заставили отказаться от роли не только вельможность героя, его крутое отношение к людям, но и то, что сценаристы пытались как будто оправдать эти его качества, граничащие с самодурством, доказать общественную необходимость его жестокости к окружающим. Что из того, что, веря в свою непогрешимость, этот председатель не щадил никого: ни себя самого, ни сына, ни других? Между тем авторы фильма, взывая к ложному всепрощению, умилительно примиряют его с людьми, которым он принес немало бед.

Когда я еще только начинал работать над одним из дорогих мне образов Ильи Журбина в «Большой семье», перед моими глазами вдруг встала фигура рабочего из фильма С. Эйзенштейна «Стачка». Рабочий в «Стачке» дрался только за свое, личное, более или менее сносное существование. Придавленный непосильным гнетом, он еще не помышлял о борьбе за общее благо, а боролся только за себя и только для себя. И можно представить, в какой богатырской масштабности в сравнении с ним явился мне облик Ильи Журбина, не пасынка, а хозяина своей земли, вершителя ее судьбы. С передаваемым чувством гордости за него, за его Величество рабочий

класс, работал я над этим образом. Как-то удивительно ясно почувствовал я, как далеко ушли наши люди вперед, как вырос, изменился, похорошел наш современник.

ИЗДЕСЬ невольно думаешь о Довженко, о художнике, который чутко слышал современность, ее героическое и мощное звучание. В Довженко жила страстная, я бы сказал, фанатическая жажда знаний. «Сто тысяч, почему?» были для замечательного художника повседневным и неизменным спутником. Его интересовало все — и почему начальник не поздоровался с курьером или вахтером, и почему на середине шумной автомагистрали вдруг лежит галоша, и почему ветер в голых кустарниках звенит жалобно и тонко, а в лесу угрожающе глухо. Поэтому довженковские фильмы так полнокровны, так пронизаны неистребимой любовью к жизни, к ее поэзии.

Довженко заражает своим крылатым душевным размахом. Сама работа в его фильмах делает новым тебя и как актера, и как человека. «Поэма о море», «Повесть пламенных лет», Зарудный, генерал. Для меня — это не просто названия фильмов и ролей, в которых я выступил. Для меня особенно дорого ощущение былинной жизни, ставшей реальностью. Когда-то я сыграл Илью Муромца в одноименном фильме. Там была сказка, здесь — осязаемая реальность.

Наша партия постоянно напоминает работникам искусства о необходимости тесной связи с жизнью.

Но еще появляются (и об этом говорилось в постановлении ЦК КПСС о кино) серые, схематичные фильмы, со штампами, косящими из одного произведения в другое.

Причин, порождающих безликие и бездумные штампы, много. Вот, например, одна из них. Как ни странно, но среди молодых киноактеров немало таких, которые учатся не у самой жизни, а у старых фильмов. И когда молодой актер выходит с такой суммой «знаний» на экран, о нем говорят: он работает под Самойлова, Черкасова, Алейникова и пр. Горше всего, что эти отзвучавшие порою некоторым молодым киноактерам лютят. Им и невдомек, что те же Алейников, или Самойлов, или Черкасов смотрят на них в этом случае, как на людей, которые лишены своей собственной актерской мысли, индивидуальности, как на людей, которые подражанием превращают образы, созданные мастерами кино, — в штампы.

ДУМАТЬ, искать, идти непроторенными путями, постоянно, до конца своих дней учиться у жизни — вот что должно стать заповедью актера любого поколения. Сейчас мне поручена роль Вожа-

ка в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, которая «переводится» на язык кино. Много мыслей рождает эпизод расстрела. Завершается жизненный путь человека цельного, с волевым характером. Завершается путь, полный страшных и трагических ошибок. Вождь гибнет, так и не поняв исторической справедливости своей смерти.

И, может быть, именно поэтому его судьба меня так потрясает и вместе с тем заставляет смотреть на историю, на мир более зоркими глазами. Наш гуманизм не означает беспристрастное всепрощенчество. Наш гуманизм пристрастен в оценке полезности человека в обществе. Все в человеке должно служить людям.

Поэтому киноактеру полезно иной раз войти в зал кинотеатра рядовым зрителем. Мне доводилось наблюдать «переживания» зрительного зала, когда на экране происходил примерно такой диалог:

«— Вася, ты меня любишь?»

— Люблю, Леночка. Так люблю, что ради нашей любви, вот посмотришь, перегоню Сеньку. Дам двести процентов.

(Попелуй).

— Какой ты у меня хороший, Вася! (Лирически-мечтательно).

— Иным быть нельзя, Леночка. Конечно, я шаржирую. Но разве с подобным мы не встречаемся на экране? И тогда за сердце берет такая злость, что хочется сорваться с места и наговорить и актерам, и постановщику, и сценаристу много всяких неприятных слов. Нет чувств, нет души, а значит, нет и мысли. Но без мысли не может быть искусства.

АКТЕР, — всегда напоминал Вс. Пудовкин, — главная фигура в кинематографе. Однако у нас он зачастую попадает в положение, отнюдь не способствующее его творческому росту. О так называемой «проблеме киноактера» говорилось уже не раз. Многие исполнители, в том числе и молодые, лишены возможности регулярно сниматься. И вот, не приобретая еще достаточно опыта, они теряют даже его.

В этом смысле все мы остро заведем артистам театра. А некоторые вынуждены просто перейти на сценические подмостки. Парадоксальное положение: ВГИК готовит специалистов-киноактеров, а они становятся актерами театра.

Неужели нельзя на базе «Мосфильма» создать студию молодого киноактера, чтобы он постоянно работал в коллективе, совершенствуя свое мастерство, накапливая опыт? Может быть, нужны какие-либо другие организационные формы? Но проблему киноактера надо решать.

Важнейшая задача поставлена перед работниками искусств нашей партии — создавать произведения, достойные великого времени и народа. А такими могут быть только произведения, пронизанные светом высоких идей и мыслей, произведения большого гражданского накала.