

АКТЕР И КИНО

Кино любят все. И не просто любят. О нем с удовольствием говорят, спорят и размышляют. В самом же кино зрителя больше всего интересует актер. Это и понятно, ибо именно актер является непосредственным выразителем авторской концепции фильма. Поэтому не удивительно, что, едва выйдя в свет, книга Карена Калантара «Актер в армянском кино» вызвала большой интерес. Привлек и живой, раскованный стиль ее автора, лишенный каких-либо трафаретов и псевдонаучной вычурности.

Героем книги является актер армянского кино, но цели и задачи автора выходят далеко за пределы проблем актерского мастерства. Анализируя искусство киноактера, К. Калантар стремится выйти на гораздо более широкую и актуальную для современного киноведения проблему национальной специфики киноязыка. Современное киноведение уже перешагнуло тот наивный период своего развития, когда национальная принадлежность фильма определялась его тематикой и внешним отображением национальной действительности. Однако констатируя этот факт, киноведение не может заявить, что оно разработало и готово сформулировать основные критерии и принципы национальной принадлежно-

сти киноязыка. Именно на разработку этой проблематики и направлены сегодня усилия многих ведущих киноведа страны.

Одна из специфических особенностей кино заключается в том, что его формирование и развитие проходило не в локальных рамках той или иной национальной культуры, а носило международный характер. И потому ни один формальный признак, ни один элемент структуры фильма сам по себе не может свидетельствовать о его национальной принадлежности.

Национальное в кино приходится искать в самых глубоких слоях сознания, связанных с самим характером национального видения и звуко-зрительного восприятия действительности.

Охарактеризовав вкратце суть проблематики, можно отметить, что К. Калантар избрал один из наиболее перспективных путей ее разрешения. С одной стороны, актер, как будто бы упрощает свою задачу, исследуя всего лишь один компонент фильма, но с другой стороны, он берет именно тот его компонент, в котором сфокусирована вся структура фильма. Более того, актерский образ — это именно тот компонент, который не только воплощает, но и формирует концепцию фильма и непосредственно воздействует на

структуру кинопроизведения в целом. Иначе говоря, автор рассматривает актера как живого носителя национального характера. На примере актерского образа он пытается проследить и эволюцию развития самого национального сознания. Для решения всех этих задач К. Калантар подробно проследживает развитие актерского искусства в ее непосредственной связи с конкретными идейно-художественными и социальными запросами времени. Далее он рассматривает процесс трансформации национальных сценических традиций в киноискусстве, анализирует их взаимодействие с той или иной концепцией киноактерской специфики, бытовавшей в различные периоды развития кино.

Автор книги не упускает из виду и такой важный фактор, как влияние той или иной «большой» национальной кинематографии, господствующей на данном этапе истории кино, на весь международный кинопроцесс в целом и на развитие армянской кинематографии в частности.

Мы перечислили лишь небольшую часть тех многочисленных вопросов, в свете которых, рассматривая объект своего исследования, автор шаг за шагом приближается к решению своей основной задачи. Но привле-

кая к анализу конкретных произведений киноискусства такие аспекты кинематографической деятельности, как режиссура и кинодраматургия, автор тем самым расширяет и рамки собственной тематики, фактически сводя книгу в целом к изложению истории армянского кино. Именно это обстоятельство делает работу К. Калантара ценной и полезной, ибо это единственное после вышедшей двадцать лет назад книги Сабира Ризаева «Армянская художественная кинематография» исследование, охватывающее всю историю нашего кино.

Но история армянского кино, изложенная с позиций определенной теоретической концепции, придает конкретному и интересному фактическому материалу совершенно новое звучание. На первом месте оказывается не сама история, а логика ее развития. В аннотации к книге сказано, что в ней «прослежена эволюция актерского искусства в армянской кинематографии». Эта формулировка справедлива лишь отчасти, ибо она не охватывает всей полноты и сложности самой проблематики. Эволюция актерского искусства в книге действительно прослежена, но эволюция эта, как явствует из самой книги, вбирает в себя по существу весь кинопроцесс.

Собственно, речь и не мо-

ла идти об одном лишь росте профессионального мастерства, ибо само это понятие не абсолютное, а исторически и социально обусловленное. Перед создателями первых армянских фильмов и ее современными деятелями стояли совершенно разные социальные, нравственные и эстетические проблемы. Целая пропасть лежит между идейно-художественной концепцией «Намус» А. Бек-Назаряна и, скажем, «Осенним солнцем» Б. Оганесяна. А ведь между этими полюсами лежат целые эпохи освоения средств киноязыка. Чтобы разобраться во всем этом разнообразии и нащупать в нем единую линию развития, надо было правильно сориентироваться в самом историческом процессе. Чтобы выявить типологические особенности национального киноязыка, надо было выработать такую теоретическую концепцию, которая помогла бы свести в единую систему весь накопившийся конкретный материал. Все это и придает книге К. Калантара подлинно научное звучание.

Исследование К. Калантара, будучи глубоко научным, в то же время не лишено сердечной теплоты. Почти каждая страница свидетельствует о влюбленности автора в героев своей книги — актеров армянского кино.

Г. ЗАКОЯН.

КОММУНИСТ
Г. ГРАНА

1981
УСМ
2