

герой на экране: каким ему быть

ВГИК ОКОНЧЕН. ЧТО ПОТОМ?

Довелось мне недавно с группой актеров кино по поручению Союза кинематографистов СССР побывать в Ленинграде, Киеве и Минске. Дела актерские, жизнь и заботы моих товарищей по профессии — киноактеров — вот что было смыслом этой командировки. Я, конечно, и раньше знала, что острых вопросов немало, но то, что увидела на этот раз, как-то особенно болезненно отозвалось во мне, вызвало чувство горького недоумения.

Нет, молчать об этом просто невозможно, совесть не позволяет. Ведь всюду я видела и слышала одно и то же: нас не снимают! Люди со специальным образованием, преданные своей профессии, оказались в почти хроническом простое. Они работают лишь от случая к случаю, а остальное время ждут.

Я запомнила их глаза, их взгляд — умоляющий, возмущенный, потерянный: — Сниматься!

Что это? Законное требование или крик души? И вот я задумываюсь над неизбежным вопросом: кто виноват? По чей злой воле или ошибке все так сложилось?

Хотелось бы мне, чтобы участники дискуссии «Герой на экране: каким ему быть?» тоже обратили свое внимание на актерский вопрос, потому что от нашей работы, от нашего творческого вдохновения во многом зависит, каким же ему быть, экранному герою.

Мне кажется, все начинается со ВГИКа. Нет, не потому, что там нас, актеров, плохо учат. Мне, пришедшей в этот институт с одним лишь страстным желанием стать киноактрисой, для которой только и был свет в окошке — ВГИК, он дал бесконечно много. И я всегда с горячей благодарностью и с чувством сердечного трепета вспоминаю своих педагогов — требовательных, добрых, мудрых людей, сумевших передать молодежи свои высокие гражданские идеалы, любовь к профессии, тягу к совершенствованию мастерства и многое другое, без чего нет актера.

Но вот теперь, с высоты жизненного и актерского опыта, когда я еще и еще раз оглядываю путь, пройденный в искусстве, и не только свой, но и путь других киноактеров-вгиковцев, я все более прихожу к мысли, что в подготовке киноактеров не все ладно. Ведь многие десятки, а может быть, и сотни подготовленных во ВГИКе киноактеров снялись за долгие годы в одной-двух небольших ролях, а остальное время прозябали в бесплодном ожидании момента, когда их кто-нибудь пригласит сниматься. Могу к этому добавить, что и мне с моей счастливой кинематографической судьбой за три десятка лет пришлось сыграть всего лишь девять (!) значительных ролей. Девять!.. Не маловато ли? Не слишком ли меня «берегли»?..

Почему же большая часть киноактеров со вгиковским дипломом год за годом остается «за кадром»?

Может быть, это просто балласт нашего кино, неталантливые люди, случайно принятые в институт? Или фатальные неудачники, которым на роду написано мыкать горе в коридорах киностудий?

Но это не так. Достаточно побывать на экзаменах во ВГИКе, где приемную комиссию возглавляют корифеи советского кино, а конкурс превышает все пределы, зарегистрированные в других учебных заведениях. Как же тут проскочить заведомой бездарности?

Дело, по-видимому, совсем в другом. И тут я выхожу на большую тему «режиссер — актер», на разговор о том, в каком униженном, неравноправном положении оказался человек, в дипломе которого написано «профессия — киноактер».

Обратимся к реальной кинематографической практике, как она складывается в подавляющем большинстве случаев. Здесь приобретет режиссера — незыблемый закон. Он организатор съемочного процесса, и за ним право выбирать актеров.

Естественно, что режиссер интересуется не только талантом и профессиональный уровень исполнителя, но также и особенности его художественного мышления, мироощущения, ибо актер должен быть союзником и единомышленником постановщика. И каждая ошибка жестоко отомстит за себя, может погубить картину. Поэтому режиссер, какие бы крепкие узлы ни связывали его со ВГИКом, не может ограничиваться только его выпускниками, он станет искать наилучший вариант, будь то актер из театра, из пирки или с эстрады и даже из самодельности.

Правильно ли это? Думаю, что правильно, поскольку главное для автора картины ее успех у зрителя.

Но тут нужно еще подчеркнуть, насколько отношения режиссера и будущего исполнителя сложны, деликатны в чисто психологическом плане.

Когда начинается это трудное «сватовство» на роль в фильме, театральные актер оказывается для режиссера куда более желанной кандидатурой, потому что он, зарекомендовав себя на сцене, обрел полную независимость. А у киноактера такого производственного тыла нет. Театральный актер разговаривает с режиссером как бы через плечо: вот, мол, я каков! Хотите берите, хотите — нет. Я и без кино проживу, у меня и в театре есть работа...

Совсем иное дело — киноактер, единственное поле деятельности которого — съемочная площадка. Он все время находится в униженном положении невесты на смотринах. И жениху-режиссеру часто психологически труднее связать с ним свой окончательный выбор. Иногда он даже и сам не сознает, в чем причина его предубежденности. Может быть, в том, что киноактеров ему слишком настойчиво навязывают? Ведь это же факт, что

**Нонна
МОРДЮКОВА,**
народная артистка СССР

на существовавшей некогда экспериментальной студии был в штате специальный сотрудник, зарплата которого напрямую зависела от процента использования актеров из Театра-студии киноактера! «Ну, этого я всегда успею взять!» — рассуждает режиссер, зная, что киноактер никуда не денется.

Кому из нас не приходилось преодолевать этот обидный психологический барьер? Помню, что даже для фильма «Простая история», в котором мне посчастливилось сыграть одну из самых любимых своих ролей и сценарий которого Будимир Метальников написал специально для меня, — даже для этого фильма вызвали на пробы десяток актрис, преимущественно театральных. А ведь я к тому времени уже была лауреатом Государственной премии СССР и имела немалый профессиональный опыт.

Тут мне хочется сделать оговорку, дабы не быть неверно понятой. Я вовсе не считаю, что киноактер лучше театрального подходит для работы и кино, и не думаю также, что актер из театра в том же случае превосходит киноактера. Актер — это актер. И цена ему определяется талантом, мастерством, гражданским пафосом его творчества, а вовсе не учебным заведением, которое его подготовило. Было бы абсурдным противопоставлять, скажем, Михаила Ульянова Сергею Бондарчуку или Аллу Демидову — Майе Булгаковой. Противопоставлять можно только хорошую актерскую работу плохой. Я вообще убеждена в том, что никакой разницы в творческом отношении между театральным актером и киноактером не существует, ведь нас обучают совершенно одинаково. И разве контакты, которые так легко рождаются на съемках между исполнителями из этих «двух миров», не доказывают, что я права?

Стало быть, никакие ведомственные амбиции меня не тягостят, а тревожит только одно — положение актеров с вгиковским дипломом, которые по окончании актерского факультета, где им говорили о высоком служении искусству, сталкиваются с практической невозможностью служить этому искусству в полную меру.

Чтобы не быть голословной, сравню судьбу выпускников ВГИКа и ГИТИСа по актерскому факультету. Оба института ежегодно выпускают примерно одинаковое число молодых специалистов (я имею в виду драматических актеров). Но при распределении из ГИТИСа в распоряжении комиссии около шестисот театров всей страны, а актеров из ВГИКа можно направить лишь на несколько киностудий, штат которых давным-давно наполнен и переполнен.

А годы-то идут! И «молодые» роли уже никогда не будут сыграны...

Народная артистка Туркменской ССР Маггозель Аймедова в недавно опубликованной в «Советской культуре» статье «В поисках своей роли» тоже пишет: «...я не могу согласиться, когда говорят, что мне, мол, грех обижаться на кино, у меня все хорошо. Конечно, все хорошо... если не учитывать того, что первая настоящая роль пришла ко мне очень поздно, когда уже все Джульетты, которых я могла сыграть, остались далеко позади».

И далее она восклицает: «Хвала театру!» Театру, который дал и дает ей огром-

ное творческое удовлетворение. И она справедливо считает театр началом всех начал, истоком истоков.

Вот об этом я и хочу говорить. О неразделимости театра и кино в актерской судьбе, о тех неограниченных возможностях, которые дарит нам такое совмещение. Работа в театре необходима актеру еще и потому, что она помогает ему сохранить творческую форму, тренировать и оттачивать мастерство.

Мне, правда, могут сказать, что для этого существуют театры-студии киноактера. В Москве, например, штат такого театра насчитывает около 360 актеров (считая и тех, кто занимается дубляжем фильмов). Но ведь это скорее актерский цех кинематографии, чем театральный коллектив со своим творческим лицом и художественной программой, труппа, которая чуть ли не в семь раз превосходит обычную театральную уже самой своей численностью. Более того, театр настойчиво превращают в своего рода гастроль-бюро, постоянно комплектуя выездные бригады из так называемых «афишных» актеров, которые вынуждены «кормить» театр, находящийся на хозрасчете. Участники этих утомительных гастрольных поездок к тому же более других заняты на съемках и поэтому в театре почти никогда не играют. А для множества остальных, играющих в спектаклях более или менее регулярно, это просто отсиживание в тихой заводи с неспешными занятиями техникой речи, вокалом и прочим. Отсиживание, к которому привыкают, но которое никому и никогда не помогло расправить крылья.

Обдумывая все это, я снова и снова вижу перед собой «голодные» глаза стосковавшихся по работе выпускников ВГИКа. При этом я вспоминаю разные трагические ситуации, связанные с «неразрешимой» актерской проблемой. Как, например, в течение тридцати лет, присутствуя на пленумах, семинарах, конференциях и совещаниях Союза кинематографистов, я вижу на трибуне ораторов, которые ищут и изобретают способы наиболее полного и разумного использования киноактеров. Как будто речь идет о сложных рационализаторских новшествах. Не хватает, кажется, только диссертацию на эту тему написать! Или как некоторые хитрые режиссеры, желая обойти приказы, требующие «процентаж», вызывают на пробы заведомо слабых исполнителей из Театра киноактера, которые даже по типажу не соответствуют сценарию, и затем на худсовете получают санкцию на замену их другими по своему усмотрению. Или страдальческие лица иных директоров киностудий, создавших в свое время театры киноактера, а потом связанных этим по рукам и ногам и не знающих, куда теперь деваться...

А глаза актеров все вопрошают с мольбой: «ВГИК окончен. Что потом?..» При этом все они так заворожены магическим словом «киноактер», что только и мечтают об одном — сниматься.

А почему, собственно говоря, сниматься? Мне кажется, актер должен мечтать о том, чтобы играть, и если у него есть талант, то, поверьте, его хватит и на кино, и на театр, чему мы видим немало подтверждений.

И вот все решительнее прихожу я к выводу, что актерскому факультету совсем не место во ВГИКе, где готовят кадры, рассчитанные только на кинопроизводство — сценаристов, режиссеров, операторов, художников, экономистов. А поскольку вгиковская программа обучения мало чем отличается от программы театральных учебных заведений, этим последним и следует испытывать актеров для театра и кино. Тем самым будет покончено с иллюзией о какой-то исключительности и особой специфике работы киноактера, с иллюзией, которая повлекла за собой множество ошибок и потерь.

В мечтах о будущем я уже вижу это время, когда кинорежиссер будет избавлен от принудительной необходимости брать на картину не менее определенного процента вгиковцев. Все мы, актеры, будем участвовать в создании фильма на равных, и никому не придется с замораживанием сердца предлагать себя на роль, потому что за нами будет стоять, как щит, каждодневная работа в театре, который мы сможем для себя выбирать по вкусу и творческим пристрастиям. Перестав быть «засидевшимися невестами», освободившись от гнета случайности и превратностей судьбы, актеры — я в этом убеждена — смогут работать гораздо плодотворнее, отдавая свои силы и талант творчеству, рассказывая с экрана правду о современнике, о нашей жизни, о наших высоких коммунистических идеалах.