

## АКТЕР И ОБРАЗ

**Р**едакционная статья «Правды» о фильме «Спортивная честь» указывала, что от снимавшихся в картине опытных актеров «зритель вправе был ожидать ярких образцов искусства творческого перевоплощения. Именно этим определяется глубина и реалистичность актерской игры». В этих словах подчеркивается главное в актерском искусстве. Только актер перевоплощения может достаточно глубоко улавливать и отражать в своем творчестве постоянно развивающуюся действительность, показывать рост человека, становление характера.

Перевоплощение означает такое слияние с ролью, при котором актер мыслит вместе со своим героем, радуется его радостью, страдает вместе с ним. Только в этом случае можно сказать о речах актера:

«Слова лились как будто их рождала

Не память рабская, но сердце...»

(Пушкин)

Актерское переживание определяется оживлением тех чувств, которые актер вызвал у себя в процессе работы над ролью.

Полная искренность переживания отнюдь не означает, что актер потерял творческую объективность по отношению к образу.

Идейное содержание образа реализуется через сценическое поведение актера. Актер должен найти образное выражение мыслям и чувствам, которые он хочет передать зрителям. Но без глубокого понимания этих мыслей и чувств он не создаст образа, не овладеет искусством перевоплощения.

Система Станиславского, в которой проблема перевоплощения занимает важнейшее место, требует от актера умения анализиро-

вать свои задачи и создавать необходимые условия для формирования образа. Станиславский утверждал: «...так как каждый артист должен создавать на сцене образ, а не просто показывать себя самого зрителю, то перевоплощение и характерность становятся необходимыми всем нам. Другими словами, все без исключения артисты — творцы образов — должны перевоплощаться и быть характерными»<sup>1</sup>.

Станиславский связывает воедино проблему перевоплощения и проблему характерности, так как, перевоплощаясь, актер создает неповторимую человеческую индивидуальность. Работа над ролью приводит его к поискам физического бытия образа. Актер должен ясно себе представить внешний облик героя, его походку, манеры, речь и т. д. и, говоря словами Станиславского, «быть в каждой роли другим».

Создание новых образов, овладение новыми средствами выразительности удастся актеру только при условии постоянного развития своего дарования, раскрытия всех сторон своего таланта путем напряженной творческой работы.

Именно так работает большинство наших мастеров. Однако некоторые актеры без значительных изменений повторяют в новых фильмах ранее найденный образ. Это механическое повторение внешней формы, пусть даже когда-то порожденной искренним переживанием, задерживает творческий рост таких актеров, не дает им возможности ярко раскрыть новые образы во всем их жизненном правдоподобии.

Попытаемся из примерах фильмов по-

<sup>1</sup> К. С. Станиславский, Работа актера над собой, 1951, стр. 433.

следнего времени проанализировать лучшие создания актеров перевоплощения и проследить причины некоторых творческих неудач.

Галерея разнообразных правдивых портретов наших современников создана в фильме Ю. Райзмана «Кавалер Золотой Звезды». Через неповторимые индивидуальности героев раскрыты типичные черты советского человека, строящего коммунизм, рассказано о его мыслях и чувствах.

Роль Сергея Тугаринова — главного героя фильма — была доверена выпускнику ВГИК Сергею Бондарчуку. Созданные им образы Тугаринова и Тараса Шевченко (в одноименном фильме) указывают, что Бондарчук принадлежит к числу актеров перевоплощения.

В роли Сергея Тугаринова С. Бондарчук создал правдивый образ молодого строителя коммунизма, энергичного, целеустремленного — образ живой и обладающий яркой индивидуальностью. Тугаринов как бы весь освещен изнутри радостной мечтой о будущем, мечтой, о которой он так поэтически рассказывает в ночь перед выборами. В глазах Бондарчука — Тугаринова всегда лежит отблеск этой мечты, зовущей его к действию. Это прежде всего человек волевой, собранный. Ритм его движений характеризует напряженную внутреннюю жизнь, готовность преодолевать препятствия. И в то же время актер не идеализирует своего героя, он даже подчеркивает его недостатки, едва намеченные в романе.

Тугаринов еще не умеет быть внимательным к людям, не всегда находит ключ к человеческой психике. Поэтому он так неумело, хотя и искренне, пытается помочь Хохлакову (эта линия превосходно разработана актерски), поэтому такой неожиданностью явились для Сергея слезы в глазах Ирины в момент, когда он радостно делился с ней своими планами.

Актеру удалось показать кристальную честность и прямоту Сергея, его умение признавать свои ошибки. Когда Сергей понимает справедливость критики, он не сердится, а улыбается, и эта добрая искренняя улыбка рисует скрытое добродушие и мягкость характера.

К сожалению, актером только намечена линия развития образа Тугаринова. Бондарчук не показывает, как постепенно Тугаринов становится более зрелым, более опытным, как крепнут и углубляются в нем

лучшие стороны характера. Правда, и сценарий почти не дал возможности показать рост героя.

И хотя мы верим актеру, но для отображения мыслей и чувств героя он не всегда находит достаточно интересную форму.

Может быть, виной этому и то обстоятельство, что Бондарчук не наделил Тугаринова внешней характерностью, которая так помогла ему при создании образа Шевченко.

Интересные примеры творческого перевоплощения даны в «Кавалере Золотой Звезды» театральными актерами Л. Гриценко, С. Ратомским и др. Быстро постигнув специфику кино, они обогатили советское киноискусство оригинальными и правдивыми образами.

Необычайная достоверность и выпуклость отличает образ председателя колхоза Рагулина в исполнении Ратомского. Эта небольшая роль превосходно выписана в сценарии, что и помогает Ратомскому зажить органической жизнью на экране.

Рагулин — подлинно положительный герой и одновременно это самый обыкновенный человек, в характере которого имеются и не совсем приятные бытовые черточки.

С первого взгляда в нем поражает контраст между малопривлекательной внешностью, колючим характером и той вдохновенной мечтой о коммунизме, которую он ежечасно воплощает в жизнь. Но дело-то в том, что Рагулин проявляет свою колючесть только в борьбе с пережитками прошлого, с тем, что тормозит построение нового общества. В этом образе есть интересные элементы комедийности, и недаром И. Ильинский так красочно писал о нем, сожалея, что подобных ролей слишком мало в наших пьесах и сценариях.

В этой роли актеру было легко увлечься красочными деталями, «обыграть» их и этим снизить образ. Но С. Ратомский использовал обилие характерных бытовых подробностей для того, чтобы заставить нас поверить, что Рагулин со всеми своими индивидуальными особенностями прежде всего человек, целиком посвятивший себя борьбе за построение коммунизма. Когда Рагулин — Ратомский, любезно угощая колхозным вином Тугаринова, подчеркивает, что и такой расход нужно тоже записать со всеми объяснениями, то это характеризует не скупость председателя, но

раздражение, которое вызывают в нем всякие расхитители колхозного добра.

Именно вследствие отчетливости сквозного действия роли так органичен ее кульминационный эпизод, когда Рагулин—Ратомский взволнованно берет на себя обязательство получить 250 пудов пшеницы с гектара и написать об этом товарищу Сталину.

Упорные поиски путей внутреннего и внешнего перевоплощения видны в последних работах Бориса Чиркова. Порывистый академик Верейский в «Суде чести», внешне замкнутый, добродушный Степан Недоля в «Донецких шахтерах», мягкий и пронычательный Кондратьев в «Кавалере Золотой Звезды» обладают различной внешностью, а главное, различными характерами. Присущая им большая душевная сила и доброта проявляются по-разному. Б. Чирков для каждого образа находит верную жизненно-правдивую характерность, жизненные краски.

Кондратьев как партийный руководитель раскрывается в сценарии главным образом в беседах с Сергеем Тутариновым и в одном разговоре с Бойченко. Это все, чем располагал Б. Чирков при работе над ролью. И тем не менее ему удалось создать психологически разработанный образ большого человека, настоящего партийного руководителя.

Небольшая, и, казалось бы, «невынрышная» роль обрела плоть и кровь в мастерском исполнении актера, наполнилась правдой человеческих чувств.

Индивидуальность Кондратьева раскрыта через сочетание принципиальности и твердости с прирожденной мягкостью. Кондратьев никогда не повышает тона, мы не слышим в его голосе жестких нот, не видим в его движениях резкости. Случается, что ему бывает грустно, он как-то весь немного сжимается и опускает плечи. И в то же время— это человек действия, который умеет руководить и предвидеть. За его мягкостью скрыта сила и какая-то особая собранность.

Очень хорошо показано первое появление Кондратьева в фильме. Вытирая испачканные руки, застегивая рукава рубашки и надевая пиджак, он объясняет, что помогал ремонтировать машину, и спрашивает Сергея о его планах и намерениях. Он так прост и доброжелателен, что зрителю понятно, отчего Сергей сразу раскрыл ему все свои мечты и планы переустрой-

ства станицы. Б. Чирков превосходно показывает, как Кондратьев слушает — он весь поглощен рассказом Сергея, сочувствует ему и вместе с тем изучает его.

Мастерство общения с партнером помогает Б. Чиркову раскрыть здесь индивидуальные черты своего героя.

Даже когда в распоряжении Кондратьева только скупые сухие реплики, мы читаем на его лице невысказанные мысли. Вот Сергей в пылу спора с Хохлаковым объявляет, что сам добьется получения леса, а если нужно, то поедет в Москву,— и на лице Кондратьева—Чиркова появляется едва заметная радостная улыбка: ему нравятся настойчивость и энергия Сергея. С тем же спокойствием и юмором, не обижая Сергея, Кондратьев исправляет его ошибки...

Точно в плане заданного образа играет Чирков и в сцене, когда докладывает Бойченко, что Хохлакову «дальше итти вроде не хочется». В тихом голосе Кондратьева звучит сожаление, но у нас ни на минуту не появляется сомнения в том, что он убежден в необходимости снять Хохлакова с работы.

Образ Кондратьева — показательный пример того, как актер вдумчивой работой может сделать маленькую роль значительной и жизненно яркой.

В фильме «Донецкие шахтеры» Б. Чирков создает убедительный образ старого шахтера Степана Недоли, овладевшего новейшей передовой техникой.

Очень удачен внешний облик Недоли. Он коренаст, его седые волосы коротко острижены, весь он подтянутый, бодрый. Превосходная мимика позволяет актеру выразить, как гордится Недоля своим трудом, как глубоко он понимает задачи, стоящие перед родным Донбассом, как любовно относится к людям. Мы видим в простом шахтере человека высокой культуры. Заслуга Б. Чиркова, создавшего такой содержательный образ, тем значительнее, что Степан Недоля показан в сценарии больше на празднествах и чествованиях, нежели в обычной повседневной обстановке.

Интереснее задумана и больше по объему роль начальника шахты Горового, хотя и в ней, как в роли Недоли, слишком мало драматических коллизий, которые помогли бы актеру глубоко раскрыть этот образ. И тем не менее превосходный характерный актер В. Меркурьев вполне справился со своей задачей. Старый шахтер Горовой в

его исполнении — умный хозяин, человек жизнелюбивый и немного лукавый. Под запорожскими усами Горового—Меркурьева запрятана счастливая улыбка; его почти никогда не покидает ощущение радости бытия. А эта радость проистекает прежде всего оттого, что он ощущает себя нужным человеком, активно строящим коммунизм.

Когда в связи с переоборудованием шахты возникают тысячи сложных вопросов и Горовому не хватает знаний, чтобы их решить, когда он чувствует, что перестает быть подлинным руководителем шахты, — его жизнерадостность тускнеет. Исчезает улыбка с лица Горового—Меркурьева, в глазах появляется грусть. И только в кабинете Кравцова, когда он просит отпустить его с работы и рассказывает о своем стремлении найти себе место, где он может быть по-настоящему полезен, о своей мечте воспитывать кадры молодых рабочих и учиться самому, Горовой—Меркурьев обретает утерянное душевное равновесие.

Этот несколько неожиданный, но очень жизненно правдивый поступок старого шахтера логически подготовлен прекрасной игрой актера, последовательно раскрывающего свою главную тему: Горовой может быть счастлив, только чувствуя себя полноценным строителем коммунистического общества.

Но в том же фильме «Донецкие шахтеры» есть и такие образы, в которых искренность сценического переживания заменена актерскими штампами. Таков, например, образ изобретателя Трофименко в исполнении В. Дружникова. Причина неудачи этого актера не только в том, что драматургическая основа образа слаба. Актер невыразителен, фальшив в этой роли, ибо «действует», оставаясь внутренне совершенно холодным и равнодушным. Существует явный разрыв между его актерским эмоциональным состоянием и тем, что он пытается выразить своими интонациями, мимикой, жестом.

Это происходит потому, что в образе Трофименко актер в значительной степени повторяет образ композитора Балашова из фильма «Сказание о земле Сибирской», то есть творческую работу заменяет уже готовыми формами выражения чувств человека, сначала терпящего поражение, а потом добивающегося победы. Полный отказ Дружникова от поисков перевоплощения и характерности привел к тому, что зри-

тель не верит ни волнению изобретателя при неудачах, ни его настойчивости, ни талантливости.

Тот же недостаток наблюдается в исполнении выпускницы ВГИК К. Лучко роли Лиды Недоли. Лучко механически повторила в этом фильме многое из найденного ею в «Кубанских казаках», где она создала яркий образ счастливой молодой девушки Даши Шелест. Всякий раз, когда в празднично веселой, пестрой суতোлке ярмарки мы встречали Дашу, нас пленяла наполнявшая все ее существо радость, отражавшаяся в улыбке, в интонации слов, в ритме движений. Это было хорошо и органично для жизнерадостного комедийного фильма.

В «Донецких шахтерах» дочь Недоли является свидетельницей переломных событий в жизни шахты. Казалось бы, иные обстоятельства и иной образ. Но на лице Лучко мы опять увидели ту же безмятежную улыбку, услышали знакомые интонации...

В отказе от перевоплощения причина неудачного исполнения роли моряка в фильме «В мирные дни» и ряда других ролей молодым актером Сергеем Гурзо. Его первая роль—Тюленин в «Молодой гвардии» — отличалась глубиной жизненной правды. С тех пор он снялся в трех картинах, и в каждом его новом образе в той или иной степени повторялись черты Тюленина. Беда в том, что молодой актер не создал в новых ролях законченных новых характеров, недостаточно глубоко и разносторонне показывал душевный мир своих героев.

Так, например, в фильме «Смелые люди» он исполнил центральную роль Васи Говорухина — благородного, смелого и в то же время застенчивого паренька. Гурзо успешно справился со сложными спортивными задачами, которые ему пришлось решать по ходу действия, но образ Васи получился однообразным и неглубоким. В нем не было той искренности сценического переживания, которая придавала такое обаяние образу Тюленина.

Случается, что и опытные киноактеры, завоевавшие известность какой-либо ролью, продолжают потом повторять ее в других фильмах, не ставя перед собой новых художественных задач, тем самым обрекая себя на творческий застой.

Не случайно предметом обсуждения в нашей прессе стали неудачи ряда ролей

Н. Крючкова. Этот талантливый актер одним из первых создал на экране живой образ молодого тракториста — волевого и умелого руководителя бригады (Клима Ярков в «Трактористах»). Как же случилось, что ряд его последних ролей (тренер в «Спортивной чести», председатель колхоза в «Щедром лете» и др.) оказались скучными и фальшивыми.

Несомненно, виновны в этом были режиссеры, которые, боясь «риска», требовали от Крючкова повторения прежнего удачного образа, а также сценаристы, которые писали мало интересные роли, связывавшие творческую фантазию актера.

Однако нельзя снимать ответственность и с самого актера. Крючков не пытался обогатить создаваемые им образы какими-то новыми наблюдениями, почерпнутыми из жизни, не стремился преодолеть слабость драматургического материала.

У Крючкова выработался ряд штампов, от которых ему теперь нелегко избавиться. Нам кажется, только в том случае, если он получит характерную роль, требующую большой работы над внешним и внутренним перевоплощением, он выйдет из состояния застоя.

Показательна в этом отношении последняя работа М. Ладыниной. Актриса стала известна зрителям еще в конце 30-х годов как исполнительница ролей юных колхозниц — задорных, нежных, увлеченных творческим трудом. Ею был создан ряд поэтических, хотя и не всегда глубоких образов.

В годы войны и в особенности в послевоенный период стало заметно, что актриса в новых ролях повторяет черты прежних своих героинь.

Взросшие требования зрителей заставили М. Ладынину искать путей более углубленного изображения душевного мира героини. И в «Кубанских казаках» М. Ладынина создала обаятельный образ председателя колхоза Пересветовой, значительно более интересный психологически, чем ее предыдущие работы, и раскрывший совершенно новые стороны ее дарования.

Мы уже упоминали о творческой удаче актера С. Лукьянова в «Кубанских казаках». Это — блестящий пример слияния актера с ролью.

Сама по себе роль Ворона в сценарии не отличалась ни новизной, ни законченностью психологической характеристики. Наряду со свежими жизненными наблюде-

ниями в ней были и некоторые литературные штампы.

Углубляя и развивая положительные стороны сценарного образа и преодолевая его недостатки, Лукьянов показал на экране подлинно живого человека.

В сценарии Ворон показан как преданный интересам своего колхоза председатель, человек душевный, хотя и упрямый. Это упрямство и приводит к тому, что «каким он был, таким остался»: товарищи перерастают его, а он не замечает нового. Лукьянов мастерски показал, что Ворону свойственны и широта натуры, удаль, размах и в то же время своеобразная ограниченность. В Вороне—Лукьянове порой пробуждаются мелкие страсти, отсталые настроения, у него нет зоркости, он не умеет охватить все сложные явления жизни. При этом он почти всегда доволен собой. И мы понимаем, что именно такой человек может «держаться» цены на ярмарке, стараясь урвать побольше для своего колхоза, может не отпустить из своего колхоза Героя Социалистического Труда Дашу Шелест, которая полюбила «чужого парня», может не замечать, что у колхозной молодежи культурные запросы выше, чем у него. Свои размолвки с любимой женщиной Галиной Ермолаевной он приписывает тому, что она его «не взлюбила», не понимая, как хочется ей, чтобы он стал лучше, освободился от пережитков прошлого.

Лукьянов прекрасно передает, как Ворон, любя Пересветову, в то же время не может примириться с ее независимостью и первенством в делах.

Однако его дурные чувства неглубоки, столкновение героев решается в чисто комедийном плане, и лирическая задушевная песня «Каким ты был, таким остался», которую поет о нем Пересветова, вполне понятна зрителю. У Ворона много хороших черт, которые несомненно помогут ему измениться к лучшему.

С. Лукьянов превосходно рисует заразительную жизнерадостность Ворона, его добродушный юмор, искреннее увлечение работой, стремление к справедливости и пылкую влюбленность в Пересветову. Чрезвычайно привлекателен и типичен внешний облик Ворона—Лукьянова: высокий рост, осанка лихого казака, добродушное и мужественное загорелое лицо.

Монолог Ворона, который поздно ночью в одиночестве пытается разобраться в сво-

их ошибках, Лукьянов произносит без тени декламации. В этом эпизоде каждое слово и жест удивительно органичны и выразительны.

Огорченный невниманием Пересветовой, Ворон—Лукьянов с горя немножко выпил и теперь бредет взволнованный, не замечая дороги. Гордой казацкой осанки и следа нет. На лице горькое сожаление. Он убежден, что его не может любить такая женщина, как Пересветова. «...Отстал, постарел... знамя упустил, ситуации не понял», — с горечью рассуждает он сам с собой. Но даже и в эту тяжелую минуту он полон такой жизненной силы, что искренность его отчаяния немного смешит, и монолог органически вплетается в комедийную ткань фильма. К тому же мы знаем, что Пересветова любит Ворона, и понимаем что именно теперь, когда наступил перелом в душе Ворона, он будет счастлив...

Актерская работа С. Лукьянова отличается искренностью и необычайной свежестью. Лукьянов решил трудную проблему создания комедийного героя — не схематичного «положительного» или «отрицательного» персонажа, а живого человека, показанного в тесной связи с огромными процессами, совершающимися в общественной жизни. Умение актера глубоко осмыслить роль придало изображению недостатков Ворона особую остроту. Ворон симпатичен нам, и мы горячо желаем, чтобы он освободился от пережитков прошлого. Так решает комедия воспитательные задачи, стоящие перед советским искусством.

\* \* \*

Т. Макаровой и Г. Белову пришлось создавать образы в сложных условиях: главные герои сценария «Сельский врач» располагали более чем скромными возможностями проявить себя во взаимоотношениях со своими помощниками и товарищами по работе, а главное, они, как и весь персонал сельской больницы, недостаточно связаны с жизнью колхозного села. Слишком тесно пространство, в котором действуют герои фильма.

В роли Казаковой была, кроме того, и явная непоследовательность. По сценарию Казакова вначале не обладает не только врачебным, но и просто жизненным опытом: она полна юной непосредственности,

которая заставляет ее смущаться и теряться, плакать, писать наивные письма своей далекой подруге и т. д. Затем довольно быстро она становится опытным врачом, человеком с большим самообладанием, выдержкой, знанием жизни.

В фильме же Казакова появляется как человек, уже прошедший сложный жизненный путь (два года она провела на фронте в качестве медицинской сестры) и неопытный лишь как врач. Поэтому Казакова—Макарова так быстро осваивается в незнакомой обстановке, и у нее сразу проявляются черты уже сложившегося характера. Поэтому же совершенно иное звучание получил и ряд эпизодов. Так, например, во время первого приема посетителей Макарова показывает, что Казакова плачет не оттого, что чувствует себя беспомощной: она возмущена несправедливостью Арсеньева по отношению к ней. Актриса сумела тонко раскрыть характер своей героини в эпизодах, где показана ее профессиональная работа в качестве врача.

Вот Казакова оперирует Поспелова. По лицу Макаровой мы можем проследить все ее переживания: и преувеличенное спокойствие, в котором чувствуется подавленное волнение, и внимание к состоянию больного, и сознание своей ответственности, и страстное желание во что бы то ни стало провести операцию успешно.

В эпизоде операции в течение длительного промежутка времени перед нами только лицо Казаковой, закрытое марлевой повязкой до самых глаз. Но ее глаза, устремленные на больного, ее влажный лоб говорят выразительнее слов, и актриса полностью овладевает вниманием зрителя. Казакова всецело поглощена работой, она исключила все постороннее из круга своего внимания, и ей верить.

Здесь Макарова являет пример подлинно творческого перевоплощения, поднимающего эпизод на большую художественную высоту.

Роль старого врача Арсеньева, которую играл Г. Белов, также трудная: в ней мало действия, конкретных поступков, особенно во второй половине картины. Созданный ранее Г. Беловым образ Мичуринна в какой-то мере схож с образом Арсеньева: оба старые люди, ученые, обладающие «неуживчивым» характером и добрым благородным сердцем. Можно было опасаться, что в «Сельском враче» артист пойдет по линии наименьшего сопротивления и

повторит уже «готовое». Но Белов создал образ Арсеньева, отличающийся от образа Мичурина и внешне и внутренне.

Мичурин был так поглощен своей научной работой, что зачастую не замечал людей. Для Арсеньева предметом изучения и радости являются именно люди: он постоянно внимательно и любовно наблюдает людей, знает их психику, «видит все насквозь» и живет их интересами. Если он недружелюбно встретил Казакову, то только потому, что с особой требовательностью относится к человеку, которому он должен будет доверить заботу о людях.

Психологически верно и точно раскрывает Белов всю последовательность развития отношения старого врача к Казаковой. Первое их столкновение вызвано некоторой ее самоуверенностью. Но, убедившись в ее способностях, стойкости и большой нравственной чистоте, Арсеньев проникается к ней доверием, затем возникает и дружба. Арсеньев—Белов искренне радуется росту Казаковой, гордится ее умением руководить больницей, сочувствует ее любви к агроному. Часто одной улыбкой, движением бровей, взглядом Белов раскрывает душевное состояние Арсеньева. И поэтому даже в тех эпизодах, где, казалось бы, актер обречен на бездействие, он привлекает внимание, так как его герой остро реагирует на все происходящее: мы всегда видим его отношение к людям, их мыслям и чувствам, горестям и радостям.

\* \* \*

Советское кино создало за последнее время ряд замечательных образов наших современников, людей разных профессий и характеров: партийных работников, колхозников, рабочих, врачей, инженеров, моряков и т. д.

Совершенствуя мастерство творческого перевоплощения, наши киноартисты показали типические черты, богатство духовного мира советского человека, величие его борьбы за построение коммунизма.

Значительна роль искусства перевоплощения и при воссоздании образов великих людей прошлого. Блестящим примером этого могут служить созданные кинактерами образы композитора Мусоргского, поэта Шевченко и других.

Творческий процесс художника никогда еще не был показан так глубоко и достоверно, с такой мощью и проникновенностью, как в фильме «Мусоргский».

Конфликт, на основе которого развивается образ великого русского композитора, построен на его борьбе за создание народных музыкальных произведений, борьбе, которая определяет весь его жизненный путь. Идейный и творческий рост композитора, его стремление отразить в своих созданиях жизнь великого русского народа, поиски новой, наиболее совершенной музыкальной формы определяют динамику этого образа. Характер Мусоргского, его переживания, мысли, настроения, эмоции были необычайно полно раскрыты в процессе его творчества, в процессе создания им музыки. Актер А. Борисов создал незабываемый образ великого композитора. На фоне гениальной музыки Мусоргского актер мастерски передает мысли и чувства своего героя, возникающие в процессе творчества. Мы видим, как жадно Мусоргский впитывает впечатления, как напряженно изучает жизнь и как горячо сочувствует угнетенному, но могучему народу. На его лице — увлечение народным кукольным, осмеивающим барина, и жалость к избитому ребенку, и душевный подъем при встрече с восставшими крестьянами. Органично сливаются игры актера и звучащей с экрана музыки. Мы ощущаем огромную работу, которая происходит в сознании композитора, видим, как из разнообразных жизненных впечатлений формируются еще неясные музыкальные темы, которые он затем воплощает в своих произведениях.

Мимика актера становится особенно выразительной, когда Мусоргский вслушивается в мелодии, зарождающиеся в его душе. Мы понимаем, какие мысли и чувства булбуруют композитора. И часто значимая нам ранее музыка Мусоргского звучит теперь по-новому.

Когда на экране Мусоргский—Борисов слушает исполнение своих произведений актерами или сам исполняет их, музыка всегда раскрывает его богатый душевный мир, а его эмоции выявляют сущность исполняемых произведений.

Борисов показывает, как растет и мужает композитор, как с каждым новым произведением он поднимается на новую ступень духовного развития. Мы видим Мусоргского за роялем, неуверенно и мучительно ищущего выхода своим впечатлениям, видим Мусоргского, вдохновенно исполняющего друзьям отрывки, в которых звучит горькое народное веселье и жалоба

сиротки, Мусоргского, мудрого мастера, охваченного великим замыслом «Бориса Годунова».

Разносторонний актер, Борисов одинаково выразителен в драматических, лирических и комических эпизодах. Искренность переживания позволяет ему создать ясный, эмоциональный, глубокий по мысли образ великого композитора, обрисовать его благородство, патриотизм, показать его вдохновенный труд.

Не менее значителен образ Тараса Шевченко, созданный в одноименном фильме С. Бондарчуком.

Нужно отметить, что сложный, обаятельный образ поэта был в некоторых эпизодах сценария разработан недостаточно глубоко. Возможно, что это обусловило не всегда одинаковое исполнение роли актером. В первых частях фильма С. Бондарчук играет молодого, пылкого, мятущегося Шевченко, но именно играет, старательно выполняя поставленные перед ним задачи. Так проходят эпизоды в Петербурге, в крепостной деревне, в хоромах Барабаша.

С большой впечатляющей силой написаны в сценарии эпизоды ссылки. В них конфликт между Шевченко и реакцией, между ссылкой солдатом, лишенным человеческих прав, и царской властью достигает кульминации. Враги поэта стремятся уничтожить его морально, заставить его потерять человеческое достоинство, озлобиться. И Бондарчук с огромной силой показывает, что Шевченко принадлежал к числу тех титанов человеческого духа, которых ничто не может сломить.

В этих эпизодах актер находит нужную характерность и обретает полную творческую свободу, достигает высот подлинной трагедийности.

Гладкие поредевшие волосы, морщины, как следы горестных испытаний, усы, скрывающие линию губ, яркий зеленый солдатский мундир — таков он внешне. Внутренний мир своего героя актер передает разносторонне и проникновенно. Перед нами человек кристально чистой души, с сложившимся передовым мировоззрением, посвятивший свою жизнь борьбе с самодержавием. И мы понимаем, почему к Шевченко тянутся и мечтающий о «вольнице» Скобелев, и честный Сераковский, и внешне

циничный, но в глубине души благородный капитан Косарев, и семья коменданта Ускова, и мальчик киргиз...

Бондарчук показывает огромную душевную чистоту поэта, его ясное сознание: он возвышается над своим личным горем, потому что его волнует судьба окружающих его людей, судьба народа.

Когда полупьяные офицеры вызывают Шевченко, чтобы поиздеваться над ним, Шевченко—Бондарчук выступает как судья, который видит всю низость, опустошенность этих людей, и в то же время верит в то, что в ком-нибудь из них могут проснуться человеческие чувства. И сила духа поэта, мощно прозвучавшая в его монологе, одерживает победу над этими людьми.

С той же огромной силой изображает Бондарчук душевное состояние Шевченко в эпизоде наказания шпицрутенами солдата Скобелева. И отчаянная мольба Скобелева вывести из строя Шевченко, и злое молчание Шевченко, угрожающе выступившего вперед, потрясают зрителя.

Драматично прощание с Сераковским, который в минуту расставания говорит Шевченко о самом главном: «Ты победил царя, тебя не сломали ни ссылки, ни ненавистная тебе солдатчина, ни запрещенные заниматься тем, что составляет твою жизнь. Тебя не сломали ни болезни, ни издевательства, ни муштра...» И этот правильно понятый другом итог неравной борьбы так важен и ценен для Шевченко, что на его глазах выступают слезы...

Предельная искренность сценического переживания позволила актеру создать незабываемый образ поэта-революционера.

\* \* \*

Имея на вооружении реалистические традиции русского театра, метод социалистического реализма, актерская школа советского кино поднялась на высокую ступень. Об этом свидетельствуют лучшие работы актеров за последние годы, глубоко раскрывающие идейную сущность произведения, показывающие высокое искусство перевоплощения. Дальнейшее овладение мастерством — необходимое условие для создания новых образов, показывающих во всей полноте духовное богатство, моральную красоту и величие героев нашего времени.