



Актер и неактер как носители культуры в фильмах Рениты и Юрия Григорьевых

Е.М. Пицита

Статья посвящена проблеме введения в ансамбль профессиональных актеров и неактеров – непрофессиональных исполнителей, носителей культуры. В статье анализируются приемы работы с непрофессионалами, погружение их в материал, создание духовных связей между исполнителями. Рассматривается опыт работы режиссеров Григорьевых над экранизацией романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и прозы В.М. Шукшина.

АННОТАЦИЯ УДК 778.5.04.071. / : 071.2

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

культура, актер, анализ фильма, теория кино, отечественное кино, Достоевский, Шукшин, Григорьевы

Советские кинорежиссеры Ренита и Юрий Григорьевы – ученики С.А. Герасимова и Т.Ф. Макаровой; авторы игровых и документальных фильмов, среди которых «Сердце друга», «Праздники детства», «Говорит Москва», «На родине Шукшина», «Жизнь одна», «Солдаты Орловы». Одной из особенностей творчества этих режиссеров является привлечение в игровое кино непрофессиональных исполнителей.

Актеры и неактеры

Основным в поиске исполнителей на главные роли в фильмах «Мальчики» и «Праздники детства» стало привлечение неординарных личностей, ярких носителей определенной культуры. Следующей задачей во время подготовительного периода и съемок был вопрос погружения исполнителя в подлинную атмосферу, насыщенную этой культурой, для выявления ее основных признаков во всей полноте.

На роль Алеши Карамазова (главного героя в фильме «Мальчики») актеров не пробовали. Режиссеры были убеждены: Алешу сыграть нельзя. Это должен быть человек, несущий православную культуру в себе, а не играющий ее. Случай, который привел в фильм Дмитрия Черниговского, сыгравшего Алешу Карамазова, произошел в одном из храмов Москвы. Ренита Григорьева увидела его среди молящихся, увидела с затылка и... поняла – это Алеша Карамазов. Как оказалось, Дмитрий Черниговский окончил киноведческий факультет ВГИКа и в то время учился в Духов-



«Мальчики», реж. Р. и Ю. Григорьевы, 1990. Алеша Карамазов – Дмитрий Черниговский

Григорьевых возникает уникальная атмосфера.

Другой важный персонаж в этом фильме – Коля Красоткин, чью роль сыграл праправнук Ф.М. Достоевского – Алеша Достоевский. Он тоже попал в картину благодаря стечению обстоятельств. Остальных мальчиков режиссеры нашли в городе Обнинске, где те занимались в театральном кружке. Основным местом съемок были выбраны город Елец и Оптиная пустынь, места, являющиеся носителями православной культуры. Поразителен случай, произошедший во время съемок, характеризующий погружение исполнителей в материал и в культуру не на «профессиональном» актерском уровне, а на личностном, духовном. «Смурова у нас играл мальчик из Обнинска Саша Воронин. Однажды он подходит ко мне и говорит: – Ренита Андреевна, а мы все покрестились. – То есть как покрестились? – Ренита Андреевна, а разве можно в этом городе не покреститься? – А почему вы мне не сказали? – Ну, мало ли что может еще быть...

Мы сами у них учились, потому что дети постигают это все в такой правде и совокупности, что нам, взрослым уже не доступно...»¹

Роль старца Зосимы в фильме исполнил Георгий Овчинников, сын елецкого священника иеросхимонаха Нектария (в миру выдающийся хирург Николай Овчинников). В эпизоде «Крестный ход и молебен Светлой Пасхальной недели» снимались монахи Оптиной пустыни.

Исполнителя роли Ваньки Попова, главного героя фильма «Праздники детства» Сергея Амосова, ассистенты нашли на Алтае, в школе-интернате города Бийска.

«Зашли в павильон, и тут я познакомился с Людмилой Зайцевой, она была уже в костюме. Она мне сразу понравилась, красивая, статная. Мы с ней познакомились. Юрий Валентинович

¹ Ренита Григорьева. ТВ-интервью после показа фильма «Мальчики», студия «Курьер» для «Первого канала», эфир 16.10.2000.



«Мальники», реж. Р. и Ю. Григорьевы, 1990. Снегирев – Евгений Ташков, Илюша – Саша Суховский

(Григорьев) предложил нам вместе спеть песню «Там вдали, за рекой». Мы начали петь. Когда я пел песню, я уже не волновался. Мы спели песню, и она начала меня спрашивать кто я, откуда, я коротко ей отвечал, а оказалось, все это снимали. Потом был перерыв. А потом Юрий Валентинович и два оператора занесли круглый стол, на столе стояла кружка, булочки в целлофане, литровый пакет молока синего цвета и вазочка с фруктами – апельсины, яблоки и бананы. Все вышли, и, посмотрев, что в павильоне никого нет, я открыл пакет молока, оторвал одну булочку, и еще раз убедившись, что никого нет, начал есть. В это время вошла актриса Алла Мещерякова. Она поздоровалась и сразу сказала: Кто тебе разрешил это есть? Я сказал, что никто. – А почему ты ешь? – Потому что хочу есть. Она сказала: Ты не имеешь права это есть! Оставшуюся булочку и недопитое молоко я поставил перед ней и сказал: Ну и заberi! Я развернулся, пошел к окну и заплакал. Оказалось, что это была сцена из фильма, и всё снимали. Постояв у окна, рыдая, я услышал слова сверху: Стоп, снято. Но я никого не увидел. Подошла Алла с апельсином, извинилась, сказала, что она играла злую тетку. А я сказал, что я не буду есть апельсин, потому что вы у меня все равно заберете. Она объяснила, что проба кончилась. После этой сцены я так и не нашел с ней общего языка.

На следующий день в группе были Галя Анфилова, художник, режиссеры и звукооператор Михаил Галудзин. Режиссеры мне давали задание: Представь, что здесь яма... Представь, что сейчас холодно. Я отвечал: Там ямы нет, и здесь не холодно. Они долго мучались со мной, а потом Юрий Валентинович спросил: Ну, а петь-то ты можешь? Я сказал: Могу. И спел песню, которую слышал в интернете:

**Вечер ленивый над тихой рекою.
Вдали кто-то песню поет.
А между тиною, тиной зеленою
Девичье тело плывет...**

Я ее спел так, как мог. После исполнения песни Галя и Ренита Андреевна (Григорьева) заплакали и обняли меня. На этом мои пробы закончились.»²

² Амосов С. Воспоминания. // Не опубликованы, цит. по рукописи. Архив Р. Григорьевой.



«Мальчики», реж. Р. и Ю. Григорьевы, 1990. В эпизоде: Любовь Соколова, Геннадий Воронин

село В.М. Шукшина, и долгое время жила у Раисы Ивановны и Григория Константиновича Требух. Местный уклад жизни, взаимоотношения между людьми, народная культура, носителями которой были односельчане, – все это та атмосфера, которой проникалась актриса. Кроме того, это позволяло Зайцевой открыть в самой себе еще не проявленные пласты этой культуры, ощущение себя ее и частью, и носителем.

Актерами второго плана и массовых сцен выступали, наряду с профессиональными актерами, жители Сросток и прилегающих деревень. Особо запоминается сельский гармонист Михаил Зубков. Частушки в его исполнении – своеобразный удар народной культуры по сознанию зрителя.

Герои в среде неактеров

В эпизоде «Свадьба» (фильм «Праздники детства») все персонажи (главные и второстепенные) являются активными. Нет даже приблизительного разделения на ведущих и ведомых.

Все персонажи произносят реплики, все в одинаковой мере укрупняются. Репортажная съемка делает этот эпизод хроникальным. Главные герои переходят с первого на второй план, вообще не появляются в кадре, в котором присутствуют только герои второго плана. А то, что главные герои не теряются среди окружения, происходит за счет коротких диа-



«Мальчики», реж. Р. и Ю. Григорьевы, 1990



«Мальчики», реж.
Р. и Ю. Григорьевы,
1990

ники и постановки в эпизоде невозможно.

Кульминация фильма «Праздники детства» – эпизод проводов на фронт. Заранее, за несколько дней, по местному радио Григорьевы пригласили жителей окрестных деревень принять участие в съемке. Режиссеры не рассчитывали на столь массовый отклик. Велико же было их удивление, когда утром к Сросткам потянулись люди: семьями, пешком и на подводах.

Съемку решено было проводить 22 июня. Так авторы хотели отметить день начала войны. Перед этим, 9 мая, кинорежиссеры привезли из Москвы землю с могилы Неизвестного солдата у Кремлевской стены и возложили ее к памятнику погибшим на фронте сростинцам. Это произошло во время митинга, посвященного Дню Победы, и произвело на местных жителей сильное впечатление. Многие уроженцы Сросток и близлежащих деревень погибли в боях за Москву в 1941 году. И это определило отношение селян к авторам фильма и съемочной группе. Поэтому отклик на просьбу о съемке 22 июня был поистине искренним и всенародным.

«Жара была под 40 градусов. И когда пришел этот поток, мы растерялись. У нас ведь актеры, главные герои, они все потерялись в этой толпе, мы их вылавливали, они попадали и не попадали в кадр. Люди пришли на *действие*, а не на съемку. И вот Юра (режиссер Юрий Григорьев) был на основной точке, ему надо было сказать «Мотор!», и все ждут и я жду, он не говорит, молчит. Он не может командовать. И вот каким-то хриплым голосом сказал: «Ну, в память павших и во имя живых, с Богом!» И все двинулись сами. И первая заголосила Анна, у нее пятеро детей погибло на фронте, как она начала их перечислять... И все начали плакать и вспоминать и какие-то имена выкрикивать. И все это пошло: и лошади и машины. И уже получилась

³ Григорьева Р.
Интервью. 12.04.2007 // Не опубликовано, цит. по аудиозаписи. Архив Е. Пищиты.

⁴ Амосов С.
Воспоминания. // Не опубликованы, цит. по рукописи. Архив Р. Григорьевой.

хроника. Все это двинулось с горы Пикет в сторону Чуйского тракта. Важно было снять это народное движение. Это была не игра, не съемка. Это было некое *действие*. Здесь действовала не логика, не заранее выстроенное действие и мизансцена, а что-то другое.»³

«Все двинулось, женщины заголосили, моторы взревели. Мне стало страшно. Я подхватил Оксанку на руки и двинулся со всеми. Никто не видел камеры, да и забыли про нее. Мать (актрису Людмилу Зайцеву) я потерял в толпе. Я отключился от времени, от съемки, для меня все тогда было на самом деле. Да так и осталось в памяти, что это была правда. Как закончилась съемка, и что было потом – не помню.»⁴

Воспоминания Сергея Амосова красноречиво говорят о полном его погружении в действие, о том, что он находился в медитативном состоянии. И это состояние *не игры, а жизни*, было перенесено на экран.

Погружение в сакральное действие, безусловно, изменило актеров. Масса народа, которая является носителем этой культуры, подтянула и проявила ее в актерах, погруженных в действие вместе со всеми, вскрыла в исполнителях то, что было не проявлено.

Эпилог фильма «*Мальчики*» также представляет собой синтез хроники и постановки. Это эпизод – молебен и крестный ход в Оптиной пустыни. В молебне принимают участие исполнители главных ролей фильма, консультанты, члены съемочной группы. Все являются самими собой, никто не играет. Крупные кадры исполнителей главных ролей сопровождаются титрами. Однако исполнитель роли Илюши Снегирева (Саша Суховский) находится в образе. Он находится в ином пространстве, за воротами монастыря, стоит у тропинки и встречает крестный ход. Пространство, где находится герой, выбрано режиссерами,

«Мальчики», реж. Р. и Ю. Григорьевы, 1990. Снегирев – Евгений Ташков



исходя из сюжета: Илюша пребывает не в материальном мире, не на земле, среди друзей и близких, он – в мире духовном.

Сложный эпизод построен на неоднозначности его прочтения как хроники, где участвуют священники Оптиной пустыни, верующие (и те и другие, безусловно, неактеры) и профессиональные исполнители ролей.

Совмещение хроники и постановки, *балансирование* между хроникой и постановкой создает ощущение взаимопроникновения героев фильма в реальность и наоборот. *Грань между реальностью и миром фильма стирается*. Но еще более важно то, что эпилог наглядно показывает реальность и взаимосвязь «этого» и «иного» миров.

Приемы работы с непрофессиональным исполнителем

Сергей Амосов (Ванька, «Праздники детства») абсолютно свободно чувствовал себя на площадке, в предлагаемых обстоятельствах и часто импровизировал. Совместная жизнь в Сростках с исполнителями главных и второстепенных ролей, с актерами и неактерами, привела к полному доверию и открытости. С Людмилой Зайцевой (мать Мария) и Оксаной Захаровой (сестра Наташка) у него сложились почти родственные отношения. Съемки воспринимались как часть жизни, как сама жизнь. Показательны проблемы, связанные со сценой «Банька». «Появился настоящий актер, Николай Михеев, и я застенялся. Так-то все были свои. К тому же в этой сцене много текста. Снимали на усадьбе дяди Миши. Я как-то стеснялся, и режиссеры со мной повозились. Михеев придерживался текста сценария, а я уже привык к свободе и часто его сбивал, когда он ждал реплику по сценарию, а я говорил свое, но он потом подстроился под меня.»⁵

Еще один эпизод, где можно проследить работу режиссеров с неактером, это сцена «Прощание с родным домом».

«В мае наступил для меня самый трудный съемочный день. Снимали сцену прощания с домом. Мы с Оксанкой сидим на печке, а Мать с Клавдией собирают меня в дорогу. Мы с Ренитой Андреевной ушли в ограду и сели на пиломатериалы и долго, долго разговаривали. Разговаривали о жизни всерьез. Несколько раз нас звали в избу, а мы не шли. А потом я заплакал, и мы пошли в избу, и Ренита Андреевна попросила всех уйти. Остались режиссеры, оператор и Маша Пырьева, ассистент. Я полез на печку. Это были слезы моей души – я вспомнил все и плакал уже обо всех. Всех было жалко. Эту сцену я считаю главной. После нее я как бы слился с Ванькой Поповым, все про него понял и стал самим собой.»⁶

Важная особенность кинематографа Григорьевых – создание прочных личностных и духовных связей между исполнителями путем близкого общения, проникновения в материал и погружение в культуру.

Фиксация *исхождения из актера - неактера* определенной культуры, возможна только тогда, когда действие имеет са-

⁵ Амосов С. Воспоминания. // Не опубликованы, цит. по рукописи. Архив Р. Григорьевой.

⁶ Амосов С. Воспоминания. // Не опубликованы, цит. по рукописи. Архив Р. Григорьевой.



«Мальчики», реж. Р. и Ю. Григорьевы, 1990. Красоткин – праправнук Достоевского Алеша Достоевский

кральный характер, когда оно перестает быть бытовым и становится обрядовым. Простая игра на гармошке деревенского гармониста может быть как бытовой, так и преодолевающей невидимую грань перехода в сакральное, и тогда из человека (носителя культуры) и гармошки начинает исходить другая энергия.

Наглядным примером может служить то, как в

Сростках пекли хлеб. Это было не простое бытовое действие, а именно сакральное. Все четко установлено традицией: с печью (печешкой) разговаривали, с хлебом разговаривали. Это был обряд.

Отсюда и воздействие на аудиторию, на зрителя. Оно исходит не из сферы драматургии, интриги, конфликтов, «красивого» кадра, рассудка и т.д., а из сферы более глубокой, затрагивающей *родовое*, духовное в людях.

Привлечение и взаимодействие профессиональных и непрофессиональных исполнителей позволяет режиссерам решать различные, подчас очень сложные задачи создания художественного образа и воздействия на зрителя. Среди них можно выделить наиболее важные:

1. Балансирование на грани игрового и неигрового, постановки и хроники, игры и реальных переживаний исполнителей.
2. Воздействие на аудиторию путем трансляции культуры, исходящей от исполнителя, являющегося ее носителем. ■

ЛИТЕРАТУРА:

1. Григорьева Р.А. На пути к дому. – Барнаул: Азбука, 2006.
2. Дорогая моя бесценная... /Сост. Е.А. Тончу. – М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2009.
3. Шукшин В.М. Собрание сочинений в 8т. /Под общ. ред. О.Г. Левашовой. – Барнаул: Издательский Дом «Барнаул», 2009.
4. Амосов С. Воспоминания // Рукопись не опубликована. Архив Р. Григорьевой.