
Искусствоведение

УДК 791. 43 (470)
ББК 85. 374. 3 (2) 6
Г 83

Григорьян К. Э.

Аспирант кафедры теории и истории культуры Краснодарского государственного университета культуры и искусств, e-mail: krigrik@mail.ru

Последний герой российской кинематографии (Рецензирована)

Аннотация:

Рассматривается проблема исчезновения образа героя с киноэкранов. Анализируются понятия «образность», «актер», а также роль режиссера в процессе создания главного действующего лица кинематографического произведения на примере фильма Федерико Феллини «8 ½». Осмысливается феномен популярности Данилы Багрова, героя фильмов режиссера Алексея Балабанова «Брат» и «Брат – 2», воплощенного Сергеем Бодровым мл.

Ключевые слова:

Кинематография, фильм, герой, актер, образ.

Grigoryan K. E.

Post-graduate student of Department of Theory and History of Culture, Krasnodar State University of Culture and Arts, e-mail: krigrik@mail.ru

Last hero of the Russian cinematography

Abstract:

The paper examines the problem related to disappearance of an image of the hero from screens. Concepts «figurativeness», «actor», as well as a role of the director in creation of the main character of a piece of screen, using an example of Federico Fellini movie «8 1/2» are analyzed. The phenomenon of popularity of Danila Bagrov, the hero of Alexey Balabanov's movies «Brother» and «Brother – 2», embodied by Sergey Bodrov junior is comprehended.

Keywords:

Cinematography, film, the hero, the actor, an image.

«Понятия «образность» и «актер» в современной кинематографии неразделимы. Мы же, говоря об образном начале, невольно вкладываем в эти слова тот же смысл, что и пятьдесят лет назад. Принято считать, что образность измеряется великими немymi фильмами. Однако понятие образности стало другим, когда актер заговорил, звук стал частью образной системы кинематографии и актер перестал быть только пластическим материалом. Выби-

рая актера на роль, прежде всего, режиссеры исходят из того, что в нем заложено от природы. Сильное актерское дарование включает в себя множество разных «я». И чем глубже это дарование, тем больше в актере чужих «я» [1: 59]. Наверно, где-то на пересечении устойчивой типажности и возможных «я» и скрыты резервы открытий новых качеств актера, неожиданных поворотов его судьбы в кино, его потенциал стать героем всего произведения. «Ге-

рой» – такое громкое поэтическое слово, накладывающее на актера, выступающего в его роли, большие обязательства.

Герой, конечно же, самая заметная часть художественного произведения. Одно из стереотипных представлений, поддерживаемых нередко критикой, состоит в том, что герой – это портрет с натуры, сходство с которой является не только желаемым результатом, но и единственной целью художника. Основано это клише на элементарной и доходчивой схеме отношений искусства с действительностью: достойные граждане, заступив на территорию художественного произведения, увенчиваются; недостойные – развенчиваются; затем те и другие сходят в действительность, чтобы служить примером – в одном случае положительным, в другом – отрицательным. При такой схеме не у дел оказываются герои типа Остапа Бендера и Юрия Деточкина, которые для положительного примера слишком отрицательны, а для отрицательного – чересчур обаятельны.

Для воспитания положительных и нравственных принципов у молодого поколения снимаются приключенческие фильмы, как правило, с четко выраженной дидактической окраской. Мы знаем, во имя чего свершали свои подвиги Д'Артаньян и Робин Гуд – прародители многих современных киногероев. Самая важная черта героя приключенческого фильма – его узнаваемость. Психологические свойства придаются этому герою в качестве примет для опознания [2: 135]. Герой в фильме не просто представляет – он олицетворяет авторскую идею: он служит своего рода инструментом анализа этой идеи.

Итак, в вещах умозрительного характера герой – олицетворение авторской позиции, ее проводник. Поэтому он должен как можно полнее соответствовать ожиданиям и представлениям массовой аудитории о красоте, доброте, честности, героизме. Герой привлекает внимание зрителей и организует это внимание. Он

наиболее энергично выражает так называемое коммуникативное начало, с которым фильм чувствует себя намного увереннее, особенно в массовой аудитории [2: 136].

Герой нужен фильму и нужен нам, зрителям, для взаимопонимания. Но не только один герой. Смысл надо попытаться разгадать или отыскать вместе с авторами фильма. Потому герой в проблемных, аналитических кинопроизведениях не сразу узнаваем. Он чаще всего выступает инкогнито. При этом всегда хочется разгадать тайну образа героя посредством его прототипа. Именно прообраз кажется ключом к пониманию образа. Например, фильм великого итальянского режиссера Федерико Феллини «8 ½» принято считать автобиографичным. В картине действительно фигурирует множество моментов, описанных маэстро в его мемуарах, однако не стоит забывать и о том, что Федерико Феллини называл себя «великом лжецом» и не уставал повторять, что правда скучна. Поэтому сопоставление главного героя и автора картины – это скорее ошибочный путь, на этом пути, с нашей точки зрения, нет разгадки. Герой условен, но зато безусловна тревога художника за формы и нормы человеческого общества.

В современной российской кинематографии сложно отыскать образ героя, который бы будоражил умы молодого поколения и нес с экрана, как это принято сейчас говорить, «месседж», то есть определенный посыл. Последним таким героем был и остается Данила Багров из фильма «Брат» и «Брат – 2» (реж. Алексей Балабанов), исполненный актером Сергеем Бодровым – младшим. Этот пример как раз относится к той категории, когда о герое нельзя сказать, что он абсолютно положителен. Как раз наоборот, это очень противоречивая личность и противоречивый во многих отношениях фильм. Некоторые зрители и критики могут усмотреть в «Брате» и националистические идеи, и пропаганду насилия, и слабую актерскую игру (в которой обвиняли Сергея Бодро-

ва, так как актерского образования он не имеет), тем не менее бессмысленно отрицать тот факт, что прошло более десяти лет с момента выхода фильма на экраны, а в нашей стране так больше и не появилось героя, способного олицетворять собой современную Россию.

Но, к несчастью, Сергей Бодров не дожил до того времени, когда кино у нас стало хотя бы похоже на индустрию. В его время не было возможности, материала. И это трагическое упущение. Современного героя Сергею Бодрову нужно было играть в уже каких-то других обстоятельствах. А из-за «Брата – 2» получилось, как нам кажется, что он остался предтечей новой государственной идеологии. Это беда всех актеров, которых отождествляют с экранными персонажами. Данила Багров возник из стихии российской жизни, он был первым в нашем новом кино непридуманым героем, но дыхание времени проходит и через персонажа, и через исполнителя. Да, совпало и получился герой. Но в Сергее Бодрове был потенциал универсальный – он мог осветить и совсем другие ипостаси этого современного героя.

Человек, который мог показать героя, был, а героя, которого он воплотить мог бы, не было. Не предложили материала, роли. Может быть, сценаристы с режиссерами не предлагали? Но может быть, и само время такой драматургии тогда еще не предоставило. Актерская игра, когда речь идет о герое времени, это как поэзия – дело молодое. Не мастеровитость здесь значение имеет, но органика, чувственность, какое-то лирическое состояние. Человек появляется в кадре и глаз отвести нельзя. Говорит, и хочется, чтобы он вечно говорил. Смотрит в кадр – зал как замороженный [3: 18 - 21].

«Брат», будучи кинопроизведением подчеркнуто легким для усвоения, одновременно открыл широкие возможности для размышлений и интерпретаций. Это популярная в вполне передовом и эсте-

тически горячем искусстве «новая крутость» (или «новый мачизм»). Самые яркие ее символы – Квентин Тарантино, Антонио Бандерас, Джонни Депп. Новые крутые точно и очень красиво стреляют в своих врагов и не производят впечатления особых злодеев. Видимо, потому, что степень кинематографической условности, отстраненности автора от героя, насмешки над своей собственной позицией столь высока, что пули и трупы становятся совершенно мультипликационными. В герое Сергея Бодрова наряду со сверхъестественной симпатичностью тоже есть эта мистическая отстраненность, невсамделишность, инопланетность. Типаж, вырезанный из голливудского учебника и вставленный в фильм и в мир, где играют и, главное, живут по-русски, с широко распахнутым сердцем. Забавно, что и монтаж в «Брате» и в «Мертвеце» (реж. Джим Джармуш, в главной роли Джонни Депп) сделан одинаково: короткие эпизоды выплывают на экран из какой-то нездешней темноты. И тают в темноту [3: 243].

Экранный Сергей Бодров был ладный и сдержанный человек, угловатый немножко, поражающий удивительной экономией в движениях. Такого рода идеальные образы никогда – или очень редко – не воплощаются на экране. Он олицетворял собой сдержанное достоинство, национальную самодостаточность и последнюю, абсолютную мораль. Представьте себе на месте Данилы Багрова любого другого, самого лучшего, изысканного, остроумного актера, который сказал бы, что сила не в деньгах, а в правде. Ни у кого больше не получилось бы произносить все эти сомнительные монологи так, чтобы они не казались насквозь дикими и фальшивыми. Сергей Бодров не опускался и не снисходил до иронии.

Разобрав кинематографического героя на детали, мы, возможно, теряем к нему интерес. Между тем дальше начинается самое интересное: собрать произведение так, чтобы оно ожило. И тогда начнет-

ся обмен информацией и обогащение знанием меж зрителем и целлулоидной пленкой, на создание которой ушло много сил и переживаний. Невозможно разобраться в чем либо, не задумываясь, не анализируя. Если же не заниматься этой дедуктивной и индуктивной частью кинофильма, то оно теряет свое прямое назначение – духовное

развитие человеческого индивида.

Мы живем во времени, когда срок годности кумиров быстротечен. Слишком индивидуалистское время. Потому и нет единой российской кинопублики, которая бы отдалась беззаветному единому чувству. Этого, наверное, уже не будет?

Примечания:

1. Копылова Р.Д. Илья Авербах. Л., 1987. 204 с.
2. Богомолов Ю. Ищите автора. М., 1989. 108 с.
3. Бодров С. Связной. СПб., 2007. 344 с.