

ШЛЯХ ОДНОГО АКТОРА

Що знає масовий глядач про роботу кіно-актора? Імпортована традиція блискучих кар'єр кіно-зірок Голівуду з двома біографіями: одна для преси з „горяче коханою мату-сею“ та гонораром в якусь голокрутну суму доларів, і друга, написана, для тих, хто справді може бачити життя „зірки“, — оця традиція тяжить над пересічним глядачем.

Обов'язкові атрибути такої традиції: артистична богема, зухвальство, культ артистичних шинків, цілковита громадська безпринципність, відсутність політичних переконань, — сприймають як щось обов'язкове та характерне для цієї „касти“ акторів.

Соціологічні коріння такого погляду на актора зрозумілі: вони цілком походили з індивідуалістичного світогляду буржуазної інтелігенції дореволюційного часу.

Патос колективістичного світогляду в нашу напружену добу, створення нової культури, шукання нових форм кіно-мистецтва висуває нового актора, нові вимоги до нього, нові умови творчості його, а разом з цим, правда поволі, та всеж таки зменшуються отакі імпортовані погляди на роботу його.

На початку своєї роботи українська кінематографія не мала значної кількості старих акторів.

Це було навіть добре, бо старі, негативні традиції дореволюційного кіна не впливали всебічно на нове радянське мистецтво.

Багато людей від театру прийшло до кіна шукати своєї долі, свого щастя. За девіз у більшості було „може вивезе, а може й ні“; це був поверховий, рваческий, дилетанський підхід до кіна, який збільшив лави „непонятих, неоцінених“ та інших „енних“.

Були й інші, їх було менше. Це були ті, що озброєні справжнім розумінням (хоча-б інтуїтивним) сути кіна, посіли вже певне місце в невеликих лавках творців української кінематографії. До останніх належить і Надемський.

— Народився у місті Києві 1894 року, — так починається його автобіографія.

Батько — вчитель. Через матеріальні злидні, переобтяжений родиною, мусів він виїхати на село, та всеж таки віддав сина вчитися до малярської школи в Києві.

11-річний син не цілком виправдовує довіря батька, препогано вчиться, а гроші, що призначались на їжу, витрачаються на квитки до театру.

Клясичні „Гамлет“ та „Отелло“ справляють велике враження на молодого Надемського.

Перші вакації, Надемський, почувавши свою „велику культурну місію“, переодягає розкішного Гамлета в грубе селянське простирadlo і з такиим-ж, як і сам, партньорами, між бузиною увічне невмирущого Шекспіра.

Матеріальні міркування батька перемагають. Надемський мусить вступити до землемірної школи. Але дух рішучих шекспірових героїв живе у вчинках юнацьких, і вони настирливо говорять йому про театр, спонукаючи його на втечу до Москви.

У Москві скрута матеріальна й моральна, але провідна думка перемагає.

Напівголодні дні, недоспані ночі й утома забуваються від одної думки, що він вже в театрі.

Студія ім. Савіної збільшується на одного учня. Досить коротке навчання, й він — актор трупи Шукліна.

Перша по-

дорож: Гельсінгфорс, — Стокгольм. Війна. Чотири роки окопів. Горожанська війна, — а ще пізніше керівництво робітничим клубом.

Перша робота в українському театрі „Каменярі“, а далі Франківський театр у добу його розквіту та напруженої роботи. Ці роки перебування у театрі Франка дали дуже багато що до виявлення своїх акторських можливостей, набання культурно-театрального багажу.

Після франківців — одеський драматичний театр, і нарешті, кіно.

Кращі ролі у театрі, що виявили творче обличчя Надемського були: дід з цінком у п'єсі „97“, маркіз з „Мірандоліни“, кульгавий чорт, — „Чорт та шинкарка“, Ніздря — „Гріх“.

Характерні ролі широкого театрального діапазону.

Перша робота у кіно. Кожний, хто бачив „П.К. П.“, пам'ятає хитренького сивого селянина, що в уста його було вкладено сіль фільму. У даному разі ця неігрова епізодична роль цікава тим, що в ній почувалось досить свідоме ставлення актора до своєї роботи. Далі йдуть більш або менш вдалі ролі, що в них Надемський поволі опановує кіно-мову. „Буряки“ — Курдюм, „Черевички“ — Чардинін, „Беня Крик“ — Вільнер, „Митя“ — Охлопков, „Темрява“ — Долина, „Звенигора“ й „Арсенал“ — Довженка, „Бенефіс клоуна Жоржа“ — Соловйова.

Звичайно, коли у кожній новій постанові — новий режисер, нові методи роботи, цілком протилежні попередньому, — то важко викристалізувати свою творчу індивідуальність. Але разом з тим тільки творчий індивідуум може вибитися з цих нетрів

систем, прийомів тощо, може взяти цінне, що було в них, набути свого творчого обличчя, своїх властивостей, не розгубитися у цих нетрях, не обернутись на механічного виконавця (натурщика) в руках режисера.

Сиву давнину, бурхливу, вікову історію України втиснути й відбити в ролі діда у славнозвісному фільмі „Звенигора“, — історія світової кінематографії майже не знає таких прикладів. Пройти через три історичних доби й провести цільність образу, насичуючи його кольоритом кожної доби з початку до кінця! Тоді якось забуваються окремі хиби ролі і залишається в пам'яті те, що примушує сказати — Надемський був гідний роботи у фільмові, що створив нову сторінку у розвитку української кінематографії.

Творець „Звенигори“ — талановитий режисер Довженко не помилився.



На фоті: згорі арт. Надемський в „Арсеналі“; внизу — в ролі діда з „Звенигори“

Як важко навіть в думці охопити усю монолітність—образу діда і які неймовірно-нечувані почуття охоплюють тебе, коли бачиш на екрані цей образ.

Шукав, настирливо шукав скарб кремезний дід, такий старий і такий знайомий, і скільки століть бачили твої похмурі очі, що так по дитячому крізь сиві брови дивляться на те, що здається тобі за істину і який зворушливо-безпорадний ти у своїй темній і глухій несвідомості, як і та мудрість віків, що носиш ти її.

— Гей, гей діду!

Хочеться сказати: „Не там шукаєш!“

Коли-ж дід, пройшовши через століття, не знаходить скарбу,— то онук його, той, що буде „сьогодні“ й знає, де шукати скарб, не знайдений від діда, приймає його в нову сім'ю, ми разом з онуком радо приймаєм діда.

Творчі властивості Надемського особливо характерні в епізодичній ролі генерала.

Є такий помилковий погляд, обов'язковий для ремісників від мистецтва, що „великому кораблю й велика плавання“ себ-то, що справжній актор може виявити свої творчі можливості лише в великій провідній ролі.

Надемській блискуче довів абсурдність й нелогічність цього погляду знов у тій же „Звенигорі“.

1917 рік. Бойові орли російської армії—здеморалізовані. Ще кілька днів і армія суцільною лавою посує до дому в запілля.

Стара потвора у генеральському мундирі, спираючися на палицю, ледве пересовуючи ноги, вмовляє салдат воювати допереможного кінця.

Фінальна сцена з генералом набирає символічного характеру у грі Надемського.

І це лише на де-кількох кадрах...

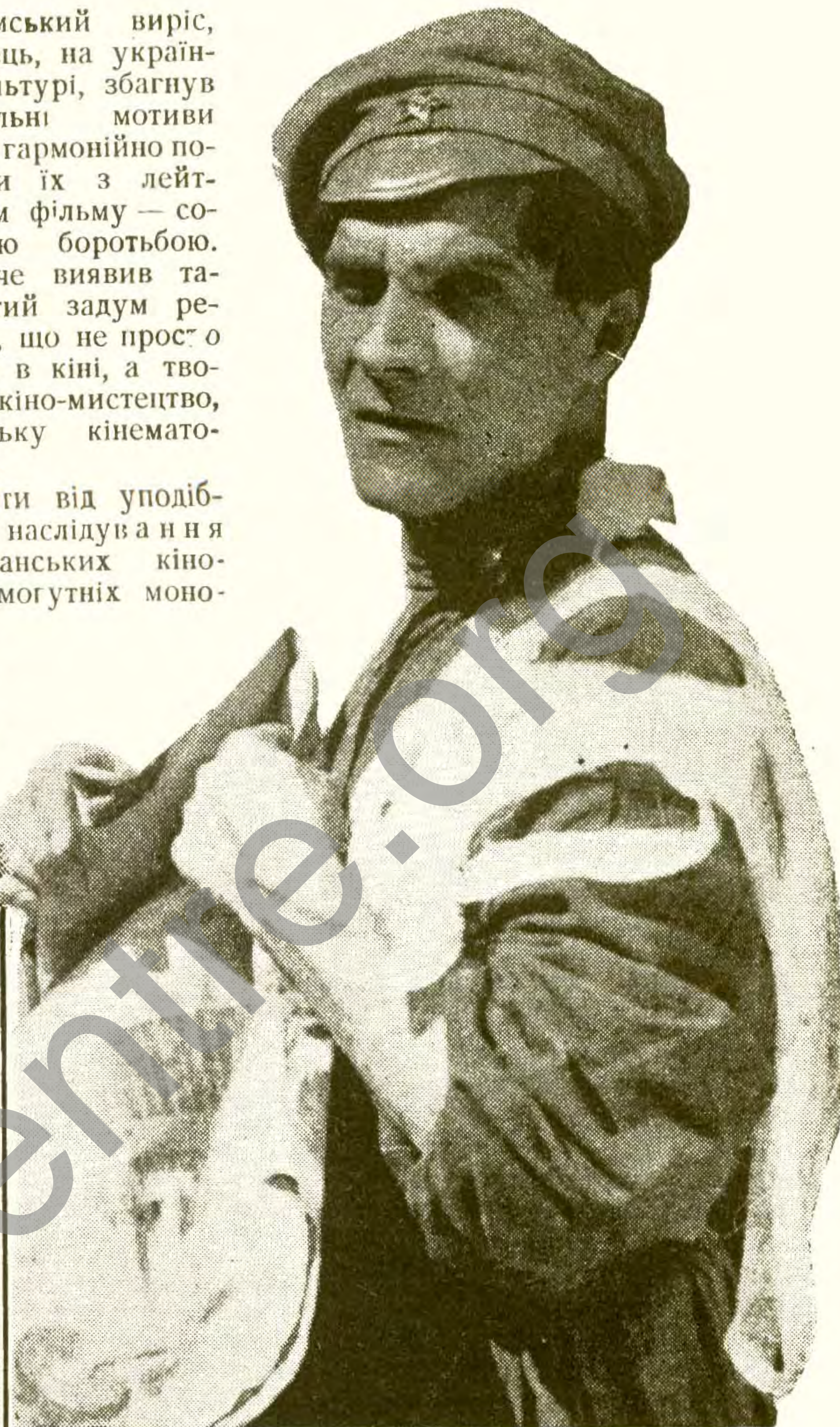
Творчі властивості Надемського характерні в ролі генерала.

Надемській відчув психологічне тло образу генерала, виявивши його виразно зовнішнє—створивши сконденсований у рухах, емоційно-насичений образ.

Надемський виріс, як митець, на українській культурі, збагнув національні мотиви фільму, гармонійно поєднуючи їх з лейтмотивом фільму—соціальною боротьбою. Блискуче виявив талановитий задум режисера, що не просто працює в кіні, а творить кіно-мистецтво, українську кінематографію.

Відійги від уподібнення, наслідування американських кіномасок могутніх моно-

Арт. Надемський—вгорі в „Бенефісі клоуна Жоржа“; посередині—в „Звенигорі“; внизу—в „Гонорей“.



полістів комедійного жанру (у широкому розумінні цього слова) й створити на скомпромітованому матеріалі власний, своєрідний художній образ, а не маску—факт, що для творчої постаті Надемського, заслуговує на найпильнішу увагу.

У кіно тема громадянської війни вважається за скромпромітовану, бо здебільшого вона не надалеко відійшла від агіток, де червоні—ідеал хоробрости, чесности і т. д., а білі навпаки. Стандарт цієї тематики має невеликі варіації, проте глядач наперед знає провідний стрижень та розв'язку, ба навіть безпомилково визначає службову роллю того, чи того персонажу.

А тема-ж ця з боку ідеологічного потрібна й ще довго буде актуальною.

„Цирковий клоун“ сам по собі влячний матеріал для ролі за театральною термінологією так би мовити „самоігральний“. Але цей матеріал захоче в собі небезпеку опанувати актора, штовхнути його на шлях дешевого ефекту, утрировки у комедійному або мелодраматичному пляні.

Ці ризиковані грані ролі мусило стерти ідеологічне переродження „Клоуна Жоржа“,—як передумова до самовідданого вчинку.

Надемській зумів підготувати глядача до ідеологічного переродження й переконати в ньому.

Від циркача, клоуна, що, через своє кохання до тварин набуває слави поганого червоноармійця, до героїчного вчинку, до самовідданого звитягу—ось важкі грані ролі „клоуна Жоржа“.

Продуманою до дивовижних деталей грою Надемський стер грані ролі й створив образ, якому глядач вірить, який залишається в пам'яті його.

У цьому перемога кіно-акторського майстерства: уміти дати закінчений до найдрібніших рис образ, правдивий та переконливий.

„Кіно—це імпульс такий, який примушує людину прагнути до більшого. Вчитись і працювати,—ось моя мета“.

Так пише в своїй короткій автобіографії актор Надемський. І в нас є всі дані, щоб вірити словам його й сподіватися від нього на кінематографічній ниві ще більшого, ніж він дав нам досі.

Л. Скринниченко.

