В ТЕАТРЕ - СТУДИИ киноактера — премьера «Красное и черное», инсценировка романа Стендаля. Выпускники ВГИКа играют дипломный спектакль, играют вчерашние ученики, и мы, их учителя, волнуемся вместе с ними. Обучены они для кинематографа, а у театра свои законы. Но есть и главнейший, общий закон — «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Многие меняются и еще будет меняться в технике театра и кино, но эта пушкинская мера останется неизменной, пока жив человек и живо его человеческое искусство. И тут от воспитания актера зависит многое, очень многое. От воспитания как профессионала и, главное, как человека, гражданина.

Часто приходится слышать полуполюбопытные истории из жизни иных западных киноактеров. Была манекенщицей, случайно увидел режиссер, и вот — в зените славы, звезда... Вероятно, так бывает. История театра и кино знает талантливых самородков. Но, как правило, отсутствие настоящей культуры, актерской школы у исполнителя укорачивает его творческую жизнь до предела. Проходит несколько лет, и как типаж он уже не устраивает постановщика, а способность жить в образе отсутствует — он не сформировался как художник, и актер выбывает из игры.

«Красное и черное»... Шестой выпуск нашей мастерской. А первая попытка перенести вгиковский дипломный спектакль на экран состоялась четверть века назад — в сорок шестом. Ставили «Молодую гвардию» А. Фадеева, ставили с дальним прицелом — эта первая работа на сцене, став своеобразной развернутой репетицией будущего фильма, показала, насколько обогащается работа с актером непосредственно на съемках после такого подготовительного этапа, как репетиционный киноспектакль. Определяя таким образом специфику спектакля на сцене Театра киноактера, я имею в виду всю систему разнообразных приемов, позволяющую перенести текст романа на сцену, максимально сохранив его литературную основу.

С. Бондарчук, В. Иванов, И. Макарова, Л. Шагалова, К. Лучко, Н. Мордюкова, С. Гурзо — за этими актерами, которые сейчас хорошо известны зрителю, в институте так и утвердилось имя «молодогвардейцев». А в нашей мастерской начиная с этого выпуска стало принципом совместное воспитание будущих актеров и режиссеров.

В таком объединении я вижу важнейшую черту школы. По нашему представлению, актер в результате четырехлетнего обучения должен овладеть и некоторыми основами режиссуры, и рассматривать свою работу в фильме или спектакле как участие в создании целого, а не локальной его части, какой для актера часто еще является собственной ролью. Для того чтобы это можно было осуществить не на словах, а на деле, актеру надлежит пройти рядом с режиссером почти тот же курс и прежде всего с тем же кругом чтения, с тем же углубленным пониманием литературы как средства постижения жизни, всего многогранного мира явлений, которые сопутствовали человеку в его истории.

В свою очередь режиссеры должны пройти вместе с актерами всю механику овладения главными основами актерского мастерства. Без этого режиссер не может соразмерить реальность требований, предъявляемых им к исполнителю, не может подкрепить свое объяснение рисунка роли или сцены точным и убедительным показом, пусть даже и мимолетным, но объясняющим актеру иной раз больше, чем тысяча произнесенных слов.

Проблема «актер — режиссер» — одна из важнейших в искусстве. В идеале это равноправное соавторство художников, а отклонения от такого принципа — режиссерский диктат, сужающий актерское творчество до предела, или, наоборот, россыпь отдельных актерских работ, за которыми не видно единого решения темы. Чтобы таких отклонений не было, нужно совместное воспитание постановщиков и исполнителей. Специализация — в профессии, единство — в мироощущении, в сознании общественного долга художника. Актер, не почувствовавший тему так же глубоко, как режиссер, не взволнованный ею, не сможет до конца выразить ее в своей роли. А ведь именно к исполнителю сходятся все нервы фильма, он, актер, — конечная эмоциональная сила и выразитель идеи произведения.

Не случайно я вспомнил постановку «Молодой гвардии» на сцене Театра киноактера, спектакль, который уже более четверти века. Такие произведения не

только способствуют воспитанию читателей, зрителей в духе советского патриотизма, но и помогают перному формированию гражданской позиции самих актеров. Художник как личность, как выразитель общественных устремлений формируется под воздействием многих факторов, где следом за жизнью учителем выступает литература.

С первых самостоятельных шагов в мастерской студент учится читать, открывая, усваивая не только сюжет, но все особенности и тонкости произведения.

Первый курс — курс испытательный, это как бы продолжение экзаменов, где обнаруживается осведомленность ученика, умение жить и работать в коллективе, когда наряду с природными способностями определяется степень заинтересованности в профессии, желание трудиться, жадность к знанию, к постижению жизни и ее скрытых связей.

Тут все подчинено главной цели — созданию коллектива единомышленни-

данного актеры последнего выпуска — и Наташа Белохвостикова, и Коля Еременко, и Наташа Бондарчук — вполне подходили под внешний очерк главных героев. У них было время подумать, поразмышлять над текстом романа — наши ученики начинали работу над «Красным и черным» еще на третьем курсе.

В этой статье трудно сколько-нибудь подробно говорить о том, как искала Наташа Бондарчук пути к психологическому раскрытию натуры добропорядочной буржуазки, католички и грешницы, какой написана госпожа де Реналь, о том, как Коля Еременко постигал ледяные расчеты и пламенные страсти Жюльена Сореля.

Имея в виду помочь сближению образных представлений у исполнительницы роли г-жи де Реналь, я рассказал Наташе Бондарчук, как однажды в Париже, в соборе Нотр-Дам, видел молодую женщину, крестом распластавшуюся на каменном полу. В эту минуту она принадлежала богу, а чуть погодя я увидел, как она деловито усаживалась за руль своего «пемо», где сидел лохматый парень и

Сергей ГЕРАСИМОВ, народный артист СССР

НАЧИНАЕТСЯ С ЛИТЕРАТУРЫ...

Москвичи получили приятную возможность увидеть на сцене Театра-студии киноактера интересный, своеобразный спектакль выпускников ВГИКа, учеников С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой — «Красное и черное» (по Стендалю).

С. А. Герасимов рассказывает сегодня о творческих принципах работы своей мастерской.

ков, которые пришли в мастерскую не только обучаться мастерству, но в совместном труде выработать взгляды на окружающий мир, на искусство и свое место в нем. Молодым предстоит шаг за шагом познать всю меру ответственности современного художника, живущего в эпоху борьбы двух миров.

Сам процесс постепенного выстраивания из школяра творческой личности необыкновенно увлекательный и благодарный. И одним из первых помощников педагога здесь становится классика. Пушкин и Лермонтов, Гоголь и Толстой, Достоевский и Чехов, Горький и Шолохов, и Стендаль, и Бальзак, и Диккенс, и Флобер, и как вершина — Шекспир... Почти каждый из великих писателей-прозаиков в своем творчестве обращался к драматургии, и уж во всяком случае их произведения широко инсценировались и экранизировались. Но для школы прозаический текст имеет то преимущество перед драматургией, что включает в себя всю широту описания, так сказать, развернутую ремарку применительно к любому поступку героев. В прозе с максимальной свободой и полнотой раскрывается все многообразие авторского мироощущения.

Когда ученик работает только с канонической драматургией, он почти неизбежно попадает на путь копирования, непроизвольно ориентируясь на уже сложившуюся традиционную трактовку той или иной роли. В работе с прозой будущий мастер, вчитываясь в авторский текст, становится как бы первооткрывателем, он словно вступает в непосредственные отношения с самим автором. И это, на наш взгляд, необыкновенно важно для формирования профессионального зрения, способности выделять из жизни поэтическое, образное начало. Раскрывать секреты сюжетосложения, характера, поступка, интонации. Наряду с педагогами мастерской, где вместе со мною многие годы трудятся Т. Макарова, Г. Тавризян, Г. Склянский и многие другие педагоги института, от философа Е. Вейцмана до мастера сценической речи М. Хановой, стоят великие учителя в главной науке. Науке образного мышления... В этом смысле в занятиях мастерской постоянно цитируются Пушкин и Толстой, Гоголь и Шолохов, Стендаль. Вчитываясь в РЕЖИССУРУ (я подчеркиваю — РЕЖИССУРУ) каждой сцены из не умирающих произведений мировой классики, диву даешься той изобразительной мощью, какой может обладать слово, выбранное из десятков тысяч слов и поставленное на свое место. И тут не сразу заметишь, что действует неотразимое — протокольная скупость прозы: Пушкина, Лермонтова, Стендаля, Мериме или роскошная щедрость Гоголя. Именно эту тонкость различений и надлежит научиться понимать и ценить новым художникам, вступающим в искусство, где все музеи готовы послужить, но никому не дано забжать вперед литературы.

И вот проза Стендаля. В списке наших излюбленных авторов он занимает почетное место, всегда оставаясь для нас незаменимым помощником в воспитании ума, точности и остроты зрения.

Почти каждый выпуск мастерской проходил через «Красное и черное». Знаменитый роман становился пробным камнем на звание актера. Постановки были более или менее удачными — многое зависело от того, насколько соответствовала пластике исполнителей образам романа.

В этом году нам повезло: по своим физическим

валялись ракетки. Теперь она принадлежала жизни. Все это естественно укладывалось в привычный жизненный баланс католички. Наташа взяла эту историю «на вооружение» и с этого начала сцену покаяния.

А Наташе Белохвостиковой предстояло вслед за Стендалем влюбиться в, казалось бы, такую далекую ей Матильду де Ля-Моль, трагическую мученицу собственной гордыни.

Сейчас нам интересно наблюдать, как две главные женские роли в этом спектакле становятся предметом увлеченной работы более ранних выпускниц нашей же мастерской Л. Гурченко, Н. Фатеевой и З. Киряченко.

Конечно, все молодые актеры работали с упоением, которое дает причастие к великим произведениям. Если оглянуть путь, пройденный мастерской, можно подметить некую закономерность: всегда в поле зрения педагогов и учеников оказывалась классическая проза, в которой живут натуры сильные, где характеры раскрываются в сражении с жизнью. Это не случайно. И «Молодая гвардия», и «Красное и черное», и «Петр Первый» Алексея Толстого, и «Кармен» Мериме давали возможность актеру войти в мир человеческих страстей, обнаружить свой нравственный запас в истолковании вечных, неумирающих образов. У нас играл молодой Пётр Николай Рыбников, играл так, что я считаю эту работу в пору ученичества его лучшим актерским достижением. То же я бы сказал о работе Ольги Маркиной в роли царыни Софьи и Нины Меншиковой — Аньи Монс. Мы пробовали в «Гамлете» самых неожиданных исполнителей, которые, я уверен, по сей день не жалеют об этом. А Коля Губенко дерзнул поставить и сыграть «Бориса Годунова».

Но все-таки более всего мы ценим классику не за драматизм ситуаций, не за остроту сюжетов, а за образную точность, глубину, и неподкупность анализа, за удивительное свойство всех великих произведений, где автор словно говорит вам: «Рад бы угодить читателю, смягчить судьбу героя, но не могу, не имею права — так было...». И за это «так было» мы ценили императивную силу документа, подымающую литературу и искусство до уровня человековедения.

Мастерство актера состоит не столько в умении возбуждать в себе послушные страсти, сколько в умении мыслить сочувственно и увлеченно и с той степенью активности, когда мысль самопроизвольно превращается в действие, тем более глубокое и тонкое, чем глубже и тоньше отражается мир в сознании актера.

Главное же в том, чтобы делать свое дело с верой в его преобразующую мощь и наслаждением. И обучать этому молодых художников — наша первейшая обязанность. И еще — воспитать в начинающих артистах театра и кино равную степень уважения ко всем братским искусствам, где мера успеха всегда и единственно определяется глубиной отзвука в душе человеческой,