

во ВГИКЕ — все, как в большом киномире: те же поиски, те же проблемы, те же трудности. Плюс еще — болезни роста. Здесь на всю жизнь складывается почерк художника, его отношение к искусству, его творческий метод.

Видели вы нашу студентку Нану Кавторадзе в роли леди Макбет? Вот тоже подлинно самобытная натура — сильная, страстная и вместе с тем нежная. А как отчетливо в ней стремление во всем идти только от себя, от собственной силы духа. Вот и игра леди Макбет, она как бы переплавляла свою страстную одержимость искусством в одержимость властью. Я такой леди Макбет вообще никогда не видела: нежная, хрупкая, трепетная, а изнутри словно бы сжигаемая неким огнем... А жест, когда она словно бы подставляла кисти рук под струю воды при словах «Пятно, пятно...». Никогда не забуду этого жеста! Он как бы открыл сущность перелома, произошедшего в леди Макбет после убийства Дункана: огонь прибила вода...

(...Молчу, слушаю, боюсь перебить вопросом. О своих студентках сдержанная, многословная Тамара Федоровна Макарова может говорить долго и восторженно — взахлеб. Их творческие удачи и неудачи — это и ее радости и огорчения. Она гордится не только их успехами, но попросту их молодостью, их азартом. Вспомнилось вдруг, как однажды она достала из альбома две фотографии и показала их мне со словами: «Вот какие у меня дочки красивые!» Это были портреты Светланы Смеховой и Ларисы Удовиченко, играющих ее дочек в фильме «Дочки-матери»).

— ...Так вот, — продолжала Тамара Федоровна, — не так давно одна из студенток сценарного факультета — вроде бы способная девушка — читала у нас на занятиях свой сценарий о врачах, написанный по заказу режиссера нашей же мастерской. Нане была отведена там роль практикантки, такой «современной» девицы, которая даже в ординаторскую входит танцуя. Но если бы эта сценаристка хоть раз перед этим увидела Нану на площадке, то, пожалуй, пересмотрела бы написанное — она поняла бы глубину натуры актрисы и предложила бы ей роль, отвечающую ее сущности.

Но в конце концов сценаристка появилась у нас в мастерской впервые — будем к ней снисходительны. Но режиссер-то! Он ведь знал Нану, видел ее в работе. И все-таки пренебрег личностью, пошел от внешних данных: нужна была ему для антуража лихая современная парочка, вот и решил использовать наших грузин — Нану и Зураб.

Меня, как педагога, больше всего огорчает то, что я не всегда вижу взаимопонимание между будущими актерами и режиссерами; зачастую объединяемые одним делом, они равнодушны

друг к другу, заняты только собой и своими личными интересами. Говорят, молодые люди оберегают свою индивидуальность, свой внутренний мир от сторонних влияний и тем самым создают себя. Но я совершенно убеждена: кто не был коллективистом в двадцать лет, тот не будет личностью ни в сорок, ни в пятьдесят. Кроме того, не лишне помнить, что кино —

Этот материал публикуется в журнале под рубрикой «Беседы за рабочим столом». И в данном случае рубрика выбрана достаточно точно. Народная артистка СССР Тамара Макарова — еще и профессор ВГИКа, где ведет вместе со своим мужем народным артистом СССР, профессором, известным режиссером Сергеем Герасимовым мастерскую, в которой учатся рядом будущие актеры и режиссеры. Так что вполне понятно, почему Тамара Макарова предпочла на этот раз говорить именно о своих студентах.

Тамара МАКАРОВА:

ЛИЧНОСТЬ АКТЕРА — Личность ГЕРОЯ

Москов. Комсомолец
1974г 7/хл



коллективное искусство: решать на экране большие художественные задачи можно только сообща.

— Но, — позволила я себе замечание, — видимо, для того, чтобы еще на студенческой скамье возникло настоящее прочное сотрудничество между актерами, режиссерами, сценаристами, надо, чтобы они были интересны друг другу, чувствовали друг в друге людей не просто одаренных, но и значительных.

— Разумеется. Отсюда — и наша программа. Мы хотим, чтобы каждый наш ученик независимо от меры дарования стал не просто человеком образованным, но еще и обязательно самостоятельным думающим, ищущим. Мы радуемся, когда к нам в мастерскую приходят люди цельные, духовно богатые, может быть, еще и незрелые, но обладающие тем качеством, которое Сергей Аполлинарувич Герасимов называет феноменом характера.

Два года назад пришла к нам девочка, пестрая, как полугай. Нижние веки у нее были голубые, верхние — зеленые. Что-то она нам прочитала, что-то спела с ухватками провинциальной «эстрадной звезды». После школы она выступала с эстрадным ансамблем, приехала к успеху. Знала

множество шлагеров на иностранном языке, а читала мало. Я не представляла, что с ней делать — брать или не брать в мастерскую. Было в ней только одно достоинство — обаяние молодости. И мы поддались этому обаянию.

Вы не видели ее в «Пире во время чумы»? Она играла Мери. «Маленькие трагедии» Пушкина вообще трудны для исполнения. А «Пир во время чумы» — труднейшая из них. Г. М. Козинцев, много лет мечтавший осуществить эту постановку, в своих записках специально размышляет о том, почему это в пушкинском диалоге так непросто осуществить и выявить то, что слышится, чувствуется в поэтическом тексте. Что же слышалось режиссеру? В диалоге Вальсингама и Мери ему слышался диалог Пушкина с жизнью. Но как бы ни истолковывать этот диалог, а роль Мери, «погибшего, но беспорочного создания», — сложнейшая и необычайно глубокая роль.

Каково же играть эту актерам-ученикам?

Вальсингама играл Николай Бурляев: Наталья Бондарчук, режиссировав-

шая «Пир во время чумы», пригласила его помочь нашим ребятам. А Мери была она, та самая «пестрая девочка», о которой я вам рассказывала, — Таня Паркина. И что же, Мери она сыграла удивительно точно, оставив в то же время у нас то ощущение свободной импровизации, о котором Козинцев в своих заметках говорил, что оно должно стать основой всей его будущей постановки «Маленьких трагедий». Она была и отрешенной от реальности, и в то же время включенной в нее всеми своими пятью чувствами.

Те, кто не видел Таню с прошлого года — я говорю о членах кафедры, — поражались, откуда в ее исполнении появилось столько настоящего вкуса, благородства, проникновения в суть поэзии. Но мы-то не удивлялись: ведь мы видели, как упорно работала она над собой, как чутко прислушивалась к каждому замечанию. Видели, как увлеченно репетировала она и другие роли, как ответственно подходила к своей первой роли в кино — совсем крошечной роли детдомовской поварихи в фильме «Дочки-матери».

Воспитание человека — дело сложное. Как говорит Сергей Аполлинарувич: «Нельзя тащить траву за вершушку — оторвется, и будет сено, а это уже совсем другое качество». Многие человек должен понять сам — читая, думая, слушая, наблюдая. Только так углубит он свою душу. Только так станет достойным своей профессии. И тогда ему будет по плечу решение самых разных творческих задач. А если он почувствует, что работа над образом требует от него включения еще и его личного опыта, его личностных свойств, то он сможет сделать и это: не спрячется за текстом, а смело и полно выявит себя в предлагаемых обстоятельствах роли.

— Я много лестного сказала сейчас о своих студентах; — помолчал, прибавила Тамара Федоровна. — Надеюсь, в дальнейшем они меня не подведут. Не изменят самим себе, не изменят искусству. Ну вот, — вдруг улыбнулась она, — только и разговору у нас с вами, что о мастерской... Это, наверное, потому, что весь день они у меня из головы не идут... Послезавтра — экзамен. Что-то они там наработали?.. Поехать, посмотреть?..

— Поздно уже... — Да что вы! Они до ночи репетируют... Нет, надо поехать. Поеду!

Л. ЯГУНКОВА.

НА СНИМКЕ: Т. МАКАРОВА и студентка ВГИКа Л. ПОЛЕХИНА на съемках фильма «Дочки-матери».