

Актерское имя Ларисы Кадочниковой мы чаще всего связываем с фильмом «Тени забытых предков». С трагически короткой жизнью темноглазой гуцулки Марички, погибшей в горной стремнине. С ее разом оборвавшейся припевной-просьбой, посланной далекому Ивану, — вспомнить о ней хоть раз на дню. С Маричкой, запомнившейся не столько силой характера, яркостью его проявлений, сколько той чистой, звенящей нотой, с которой вошла она в фильм.

Однако, вспоминая предыдущие роли Кадочниковой, задумываясь над тем, что сделала актриса, снимаясь после работы в «Тенях забытых предков», приходишь к выводу, что наше зрительское восприятие и представление о ней во многом отождествление с огромным успехом самого фильма, что способности и возможности Кадочниковой много шире и разнообразнее того, что она продемонстрировала в «Тенях забытых предков»... В самом деле, яркий, смелый гротеск в «Мичмане Панине», острая характерность героини Ларисы Кадочниковой в фильме «Время, вперед», трагедийные сцены в «Вечере накануне Ивана Купалы», наконец, театральные работы. Все это отличные друг от друга, ничуть не похожие решенные и сыгранные роли. Кадочникова по новому открывалась зрителю, как бы отрицая уже сложившееся о ней то или иное представление. Собственно, с вопроса о том, каково же истинное ее амплуа, и начался наш разговор с Ларисой Кадочниковой.

— Чтобы ответить, пожалуй, нужно вернуться к моим студенческим годам во ВГИКе. Я училась в мастерской профессора Ольги Ивановны Пыжковой, — рассказывает Кадочникова. — Ольга Ивановна долго искала, в чем же лучше меня попробовать, что я смогу интереснее сыграть. Амплитуда колебаний в студенческих моих работах была от Нечки Незвановой до мальчишка Леньки из горьковского рассказа «Страсти-мордасти». Позже, у другого нашего педагога, Полины Ивановны Лобачевской, я играла Хохлакову — мать в «Братьях Карамазовых» и Натали в лермонтовском «Странном человеке». Иными словами, была и лирической героиней, и трагедисткой, и характерной актрисой. Причем все было равно интересно мне. Наверное, это шло и от естественного желания все же определить себя: какая же я? И в кино — начала я сниматься студенткой — режиссеры приглашали меня на такие разные роли, как, например, Лилия в «Сурикове» и Хозефина в «Мичмане Панине». Как видите, с са-

ЛАРИСА КАДОЧНИКОВА:

ИСКАТЬ СЕБЯ

мого начала я была антрисой, так сказать, «без амплуа».

— Вероятно, это и есть то, что мы привыкли называть «перевосхождением»?

— Думаю, что нет. Я не считаю себя такой актрисой. Перевосхождение — это редчайший талант, им обладают, на мой взгляд, единицы. Это Иннокентий Смоктуновский, актер огромных возможностей. Я не оказывалась в какой-то степени разной благодаря определяющему режиссерскому началу. Я убеждена, что в кинематографе (независимо от того, в театре) все решает режиссер. Режиссер — центральная фигура в работе над картиной, и я всегда иду от его индивидуальности, от его решения, от найденной им стилистики и атмосферы.

— Вы достаточно долго работали в театре. Эти же принципы — слияние актера с режиссерским началом — были для вас главными и на сценической площадке?

— Мне кажется, в театре актер несколько более самостоятелен. Хотя бы потому, что его работы — это не фиксация на пленку, когда уже ничего не изменишь, не монтажное ре-

шение каких-то сцен, а десятки, иногда сотни спектаклей, которые попросту невозможно сыграть абсолютно одинаково. Многое приходит уже после того, как спектакль выпущен, не однажды сыгран. Но в главном? Да, и в театре актер должен идти от режиссера. Я работала в «Современнике» и знаю, что Олег Ефремов своей властной убедительностью всегда мог разрушить мои представления об образе, заставить меня влиться органически в его спектакль.

— А не означает ли это полное отрешения от самого себя, от своей манеры, наконец, от своей актерской индивидуальности?

— Здесь уже много зависит от самого режиссера — насколько сумеет он помочь актеру проявить себя. Я попытаюсь ответить примером из своей практики. Вернее, двумя. В фильме «Время, вперед» я была приглашена на роль Кати, молоденькой девушки, почти подростка, сестры Маргулис. У меня был очень короткий эпизод, один только телефонный разговор Кати с братом. На репетиции режиссер Швейцер не дал мне текста, и предложил просто импровизировать на заданную тему. А текст дал мне перед самой съемкой, когда все уже было найдено — вся Катя с ее активностью, страстностью, с ее темпом, Швейцер шел от меня, вписывая меня в свой фильм. Режиссеру Параджанову, у которого я снималась в «Тенях забытых предков», нужна была не экспрессия, а наоборот, внутренняя тишина, ясность, слияние с природой, и он настраивал меня на это.

— Но ведь сейчас так много говорят о том, как необходимо писать роль специально «на актера», делать на него сценарий?

— В каких-то случаях это, очевидно, справедливо. Но не приведет ли это к тому, что фильм будет очередной эксплуатацией открытого прежде? В моей жизни был случай, когда роль была написана специально для меня, даже сценарий в первом варианте назывался моим именем — «Лариса». Я имею в виду картину «Улица Ньютона, дом № 1». Казалось бы, представлялся самый широкий простор для проявления своей индивидуальности. А между тем эту роль, Ларисы, я считаю одной из самых неудачных. Я снималась в этой картине давно, и теперь, по позднему размышлению, прихожу к выводу, что я не приняла и не могла принять общей стилистики картины. Мне было чуждо режиссерское решение фильма, и роль не получилась, я не смогла согласовать себя с фильмом.

Наверное, задача современного актера, как она представляется мне, найти не столько свое амплуа (от чего часто рождается штамп, однобокое

использование актерских возможностей), сколько способность проявить свою индивидуальность в рамках различных режиссерских манер, режиссерских задач. Только в таком постоянном поиске, в постоянном обновлении актер может найти себя.

— А какой смысл вкладываете вы в слова «найти себя»?

— Я говорю о том, что в конце концов мы приходим к ролям и образам, наиболее близким для нас. Не повторяющим наш характер, какие-то наши черты, нет, а созвучным нам в чем-то главном — в мироощущении, во взгляде на окружающий мир. Когда ты можешь заговорить со зрителем о том, что больше всего волнует тебя.

— И была у вас такая роль?

— Мне кажется, была. Это моя последняя работа в кино, в фильме «Вечер накануне Ивана Купалы». Я отчетливо представляю себе, что были здесь и удача и просчеты, но никогда до этого у меня не было такой свободы жизни в образе. Я отдала много и физических, и духовных сил этой роли, но многое и пришлось ко мне. Раньше я никогда не играла роль, в которой бы могла прожить целую жизнь — от девушки, юной и счастливой, до женщины, пережившей глубокую трагедию.

Наверное, случилось и то, что процесс работы над ролью был близок к театальному. Я много репетировала, а самые трудные эпизоды снимались последовательно, и у меня был тот разгон, который позволяет актеру прийти внутренне готовым к самым сложным сценам. Я выучила украинский язык — не только для самостоятельного озвучивания фильма, но и для того, чтобы полнее ощутить атмосферу всей картины. Я слушала народные плачи, стараясь уловить их напевность, музыкальность, найти чувство меры для собственного исполнения. Я помню, как снимался эпизод плача моей Пидорки над покойником. Вся сцена снималась в один день на натуре в селянской хате. Я начала говорить, и слезы потекли по лицу. Потом подняла голову. В окна хаты смотрели женщины, живущие в этом селе, смотрели и тоже плакали...

Мне кажется, этот эпизод был кульминационным для меня, вот тем, что я назвала «найти себя».

Во ВГИКе в учебном спектакле-пантомиме «Федра» я играла героиню. Наш педагог-постановщик А. Румнев сказал тогда, что мне ближе всего трагические краски. Это звучало странно в то время. И вот понадобились годы, десятки ролей в кино и театре, удачи и неудачи, чтобы вернуться к этим словам, чувствуя, что я сама пришла к ним.

Интервью вел Э. ЛЫДИНА.
Киев — Москва.