

БЕСЕДЫ О ПРЕКРАСНОМ

Феномен Тереховой

ПРОСЬБА
ЧИТАТЕЛЯ

Я с интересом читаю ваши беседы о прекрасном. Нахожу в них много полезного для себя, особенно когда идет откровенный разговор о лаборатории актерского мастерства. Это и беседа с Андреем Поповым (как я понимаю, последняя в его жизни), и страстный монолог Спартака Мишулина... Я же решила к вам обратиться вот почему: меня несколько обескураживают порой совершенно противоположные оценки творчества очень талантливой и ярко современной, на мой взгляд, актрисы Маргариты Тереховой.

Ведь в жизни передо мной так происходит: мы, зрители, думаем и ценим одно, а критики о том же самом пишут как-то без должного уважения, как о чем-то малозначительном. А ведь критерий прекрасного, т. е. совершенного, критерий красоты — один. Это интересует не только меня.

Ирина НИКИФОРОВА,
инженер.
Саратов.



му, и проявляется уникальное дарование актрисы.

Роман Виктюк всегда дает необходимый ей «другой ток» репетициям, предлагая совершенно неожиданные решения сцен, подстегивает воображение и фантазию, и, как на острое ножа, начинают возникать эти странные характеры — на пике жизни и смерти, любви и разлуки, высветившая суть персонажей. И в этом парадоксальной режиссерской решении актриса сама отсекала штампы. Это Виктюк открыл в ней вторую Лизаньку — княжну Тараканову — в «Царской охоте». С этим режиссером шли стиливые поиски в телеспектакле «Манон», трагической истории влюбленных, далекой по времени, но представляющей острый интерес, потому что никогда не перестанут волновать нас человеческие взаимоотношения, отношения любящих в особенности — «есть в близости людей заветная черта, ее не перейти влюбленности и страсти...» А сколько выдумки и фантазии было отдано фильму-эксперименту «Мне от любви покоя не найти», в котором режиссер, художник, музыкант, актеры пытались показать, каким им видится человек в минуты высочайшего напряжения духовных сил, взлета страстей, когда все случайное исчезает в нем и обнаруживается суть души, характера, натуры. Не случайно литературной основой фильма стали диалоги из произведений Достоевского, Шекспира, древнегреческого театра. Нет сомнения в том, что в работах этих немало спорного, и критический взгляд просто необходим авторам, но эксперимент — это всегда поиск, это всегда преодоление традиций и догм, это всегда рождение нового, и нельзя не разделить недоумение и тревогу актрисы по поводу того, что именно к подобным экспериментам на Центральном телевидении относятся с осторожностью, именно такие сценарии подолгу залеживаются, а готовые фильмы показываются по разу — и в самое неурочное время.

— А почему? — очень резонный вопрос. Ведь за нами следят молодые актеры, и мы видим, что они лучше нас, умнее, профессиональнее, и им нельзя ставить препятствия, придрываться «на всякий случай», приучать контролировать себя с первых шагов, играть не то, что по душе. Пусть будет у них отличный и разнообразный материал — то, чего так не хватает нам, ведь после трагедии, драмы так хочется выступить в мюзикле, и не ради демонстрации возможностей, а чтобы получить удовлетворение. Ведь если актер знает, на что он способен, а материала нет, откуда все страдания. Засилье серости, штампа — это так страшно. А чем славилась всегда российская земля? Талантами! Поэтому и разбазариваем — одни не состоятся, другие блеснут. Очень печально, кстати, что наши актеры не имеют практики игры на иностранных языках — Донатас Банионис, Олег Видов — немногие исключения, — это значительно повысило бы школу.

С иными режиссерами она научилась бороться. И даже если случилось, ее озвучивали, как, например, в фильме «Кто поедет в Трусканец», или чьим-то голосом исполняли романс совсем не на слова Тирсо де Молины («Благочестивая Марта»), или напрочь вырезали ее героиню из ленты («Москва, любовь моя»), бороться она продолжала. И знала, что выиграть на антагонизме или чувстве протеста все равно можно. И вела сорокадневный диалог с режиссером ради того, чтобы действие получилось веселым и легким, — «когда б вы знали, из какого сора растут цветы, не ведая стыда...» На съемках ей нравилось чувствовать себя тем самым «кусочком всемирного актёра», который призван сыграть свою маленькую роль так, чтобы ни на полтона не исказить общую мелодию оркестра. Это когда на съемочной площадке творит мастер, который точно знает, что должен выразить каждый актер. От нее требуется лишь быть готовой к этому. Именно таким, она убеждена, должно быть сегодня актерское самочувствие.

На одной из встреч со зрителями, где Маргарита Терехова вдохновенно и в то же время с юмором рассказывала о своей профессии, читала любимые стихи, отвечала на вопросы, зрительница, педагог техникума, сказала мне: «Знаете, я сегодня увидела, что никакая она не «звезда», ей так же нелегко живется, как и нам, и так же трудно дается хлеб. А праздников даже меньше, чем в нашей жизни...»

«Тоска о добре и свете» — емко и очень точно сформулировала актриса свою главную тему. Этим полны ее лучшие работы, такими, хочется надеяться, будут новые, созданные уже зрелым мастером, и на экране вновь приблизятся к нам женские глаза, тающие в себе загадку бытия и несущие новое знание о жизни. И в образе этом всегда будет жить та девочка, засыпающая за кулисами провинциального театра в родниках с кустомами, пока на сцене ее родители, та ученица, с трепетом наблюдающая учителей, та зрительница, плачущая над Гретой Гарбо в «Даме с камелиями», та актриса, которой не дают покоя боль и радость своего времени.

Н. КАТАЕВА.

Фото В. Плотникова.

О Тереховой критикой произнесено немало значительных слов — «неизвестная своего времени», «вне моды», «мадонна XX века», «неузнанной может войти в любое из подотен старых мастеров» и т. д. и т. д. Но сказано много и нелицеприятного — «манерна, однообразна, жеманна». Еще есть свидетельства больших артистов, учителей и коллег о том, что ее талант уникален.

И, наконец, есть зритель, который приходит в кино и театр «на Терехову» — в ожидании откровения и открытий. Всегда ли это случается, и всегда ли впечатление в той степени ново и неожиданно, как обещали творческие завяки актрисы?

— Для меня биография начинается со студии при Театре имени Моссовета, — говорит актриса, — со встречи с Юрием Александровичем Завадским. Я очень горжусь, что училась у мастеров. Представьте, рядом сияла, излучая свет, Любовь Орлова, священнодействовали Се-рафима Бирман, Вера Марецкая, Ростислав Плятт. К Фаине Георгиевне Раневской запросто можно было подойти с вопросом: «А вы забываетесь на сцене?», на что она неизменно отвечала: «Нет, конечно. Иначе я свалюсь в оркестровую яму или сорву парик с головы». Николай Мордвинов, этот грандиозный артист, помню, шутя, жаловался нам, что ему, деревенскому человеку, приходится все время играть аристократов!

Обучение среди таких актеров давало студийцам право на выбор, на поступки, на то дерзкое «я хочу сыграть!», с которым пришел когда-то предлагать себя на роль профессора Полежаева Николай Черкасов. И те из них, которые оказались впереди, обязаны были защитить честь студии.

Ей удивительно везло вначале. Театр назвал ее, юную, Клеопатрой рядом с велико-лепным Цезарем — Пляттом, а кинематограф — той самой «неизвестной своего времени» Таней из фильма Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я!». О своем характере на экране Терехова заявила сразу и подтвердила не раз. Ее героиня, свободная, раскованная, дерзкая, не всегда понятная и понятая, явственно обнаруживала в себе драму современной женщины, отвоетвавшей у века все привилегии и растерявшей свои «слабости». И порой даже заходя в туник, она не находит в себе сил сделать шаг назад, к своему естеству. Рационализм века, так больно откликнувшийся в ней поначалу, стал как бы второй ее натурой, и потребность наблюдать себя со стороны неистребима. Эта женщина может быть прекрасным специалистом, имеет широкий круг общения и необязательно одинока в личной жизни, но свое внутреннее «я» ей приходится наглухо замуравывать — ее не понимают...

Впрочем, предстоит еще немалая работа, прежде чем будет объяснен этот «феномен современной женщины». Сколько газетных и журнальных статей об этом написано, сколько фильмов снято, сколько копий сломано в дискуссиях, а объяснения — какая она — нет. По всей вероятности, осознание сложного процесса ломки устоявшихся понятий еще впереди, и определение социальной роли женщины в обществе — впереди, и выработка отношения к этой женщине — не феномену! — впереди, тем острее и чувствительнее воспринима-

ются нами все попытки художников театра и кино осмыслить эти явления.

Две новые работы в кино Маргариты Тереховой, к сожалению, мало что прибавляют к ее портрету. Героиня молдавского фильма «Все могло быть иначе», получившего второй приз на недавнем Всесоюзном кинофестивале, сродни Тасе Сретенской из «Монолог». Тот же сверхлегкий характер, то же бессмысленное кружение по жизни, то же равнодушие к судьбе собственного ребенка — сын брошен матерью в детском доме. Терехова играет остро, обнаженно, жестко, подчеркивая внешнюю и внутреннюю непривлекательность героини. И все же идет, как всегда, от попытки понять, объяснить, почему именно с этой женщиной случилось такое. И хотя роль исполнена на ноте резкого обличения, обобщенного характера не возникает, фильм так и остается частной историей женщины с несложившейся судьбой. У героини белорусского фильма «Давай поженимся» судьба как раз складывается на глазах зрителя, но вряд ли можно назвать какой-то другой фильм, в котором актриса так отыгрывала бы набор эпизодов из своих бывших лент.

— Думаете, почему так много этих «несложившихся» судеб? Современную женщину с детства готовят к чему угодно, только не к ведению дома, — размышляет актриса, — в то время как и сегодня никто, кроме нее, не воспитывает детей, на ее, а не на чьей-то доброту строятся мир и согласие в семье. И о женском достоинстве, гордости, чести мало с кем разговаривают вовремя и в нужной форме. Мне представляется настоящей бедой отсутствие вот этого семейного воспитания. Как трудно им, молодым матерям, — их самих не научили жить, любить, беречь семью, их самих не воспитали. И потому эта женщина может спокойно смотреть на своего ребенка, бегающего по двору с ключом на шее, ей не приходит в голову, что она приносит его в жертву каким-то другим своим обязанностям, вместо того чтобы поступить наоборот. Или оставляет его на долгие вечера с телевизором, который он разломает в один прекрасный день с криком: «Ты меня пожевила с ним!» — о таком случае рассказывала мне одна известная актриса.

Вот о чем нужно писать, и писать ярко, остро, талантливо. Безуловно, всегда важно умение режиссера легко подавать материал, чувствовать современный настрой, но условие чрезвычайной глубины решает сценарий, и при отсутствии его картина вряд ли состоится. А фильмом «Давай поженимся» у нас так и случилось.

Рядом с характером, благополучно утверждающим себя на экране, у актрисы шли пробы в ином — мягкими, пастельными красками рисовала она образы в классическом репертуаре. Вот несколько строк из рецензий на сценический отрывок из «Братьев Карамазовых» Достоевского чуть ли не студийной поры. Это сцена встречи Алеси с Лизанькой, лишенной подвижности и навсегда прикованной к креслу. «Сразу, с места, с «нуля» в Лизаньке возникал необъяснимый внутренний свет. Она любила!.. Вся роль получалась единым и почти видимым потоком какого-то светлого-пресветлого излучения от сердца Лизаньки к сердцу Алеси!» Вот в этой способности — взрываться с «нуля», — по-мое-