

Ольга Остроумова:

ТАЙНЫ ЖЕНСКОГО ХАРАКТЕРА

Когда Ольга Остроумова приехала из Куйбышева поступать в ГИТИС, на первом прослушивании ей сказали: «У вас внешние данные героини, а голос трагиста — несоответствие».

Но именно такие «несоответствия» нередко делают актера неповторимым и запоминающимся.

Женщины, которых играет Остроумова, могут быть внешне яркими, эффектными, независимыми, а голос придает им ранимость, кротость и чистоту. Дело, конечно, не только в голосовых особенностях, но голос, как и глаза, отражает внутреннюю сущность человека, к тому же с годами он почти не меняется.

И в первых киногероинях актрисы: строгой, серьезной Рите («Доживем до понедельника») и в гордой, до дерзости смелой красавице Женке («А зори здесь тихие»). И позднее: в тихой, скромной, глубоко любящей Мане («Любовь земная», «Судьба») и в подавленной, измученной горестями, но не сломленной ими Василисе («Василий и Василиса»), — во всех, в большей или меньшей степени, сквозят безыскусная чистота и нежность, почти детская наивность и искренность.

То же можно сказать и о театральных работах Ольги Остроумовой. За видимой неброскостью, незаметностью Анфисы во «Вдовьем пароходе» Грековой открывались выстраданная житейская мудрость и доброта. В празднично-карнавальную стихию постановки «Здравствуйте, господин де Мопассан» разноликие героини Остроумовой вносили обаяние простоты, легкости и лиризма. Изящество и мягкая женственность ее Елены Васильевны в «Белой гвардии» М. Булгакова в любой ситуации остаются неизменными. Восторженно робкая влюбленность и жертвенность Элины в спектакле «У врат царства» К. Гамсуна оборачиваются горьким чувством неустойчивости и вынужденным бунтом.

При всем различии судеб и характеров героини Ольги Остроумовой умеют быть верными себе, своей естественной природе. Качество важное и для актрисы: меняясь, оставаться собой, особенно если приходится работать в достаточно несхожих по своей творческой направленности театральных коллективах.

— Ольга Михайловна, театры, в которых вам довелось играть, во многом различны. «Бронная» того периода, когда вы в нем работали, ассоциировалась для очень многих с поэтически одухотворенной и в то же время такой полнокровно земной стилистикой А. Эфроса. Театр миниатюр —

некий фейерверк вызывающей театральности, гротеска, эксцентрики, рядом с которым ваши спектакли в Театре имени Моссовета выглядят внешне скромными, «тихими», основанными на тончайших нюансах психологического рисунка. Легко ли вы входите в новый коллектив? Не приходится ли что-то ломать в себе человечески и творчески?

— По-моему, ломать себя нельзя в любом случае. Собственный внутренний критерий должен быть всегда. Что касается Театра имени Моссовета, то менять в себе что-то в соответствии с его творческой структурой просто не пришлось, она оказалась мне близка. Если же говорить о жизни в театре в целом, то она, конечно, бывает разной, но у меня есть одно качество, которое мне часто помогает: я умею не обращать внимания на то, на что многие тратят силы и нервы.

— Вы встречались в процессе репетиций и съемок с Эфросом и Левитиным, Хомским и Ереминым, Дунаевым и Яновской, Росточким и Матвеевым... Разные они, наверно, не только по своей творческой индивидуальности, но и по работе с актером. В то же время и актеры по-разному проявляются в общении с режиссером: одни легко подчиняются режиссерской воле, другие предпочитают спорить, отстаивая свое представление о характере. Что ближе вам?

— Раньше мне казалось, что дело актера выполнять режиссерские требования, сейчас бывает, что хочется отстаивать свое. Главное, по-моему, в том, что есть определенная степень доверия режиссеру. С Эфросом и Яновской ничего не нужно было отстаивать. Уже во время репетиций Эфрос удивительно видел то, что потом возникло в спектакле, и умел передать это видение актерам. У него я, пожалуй, впервые почувствовала, что такое истинная глубина текста. Он совершенно по-новому открывал, казалось бы, самые простые вещи. Пьеса И. Дворецкого «Веранда в лесу», которую мы репетировали, начинается взрывно, со спора, резкого, нервного. Эфрос заставлял нас долго сидеть на веранде просто молча, тревога и боль накапливались постепенно, и когда происходил взрыв, то было ясно, как напряжены нервы. Его объяснения и требова-



ния были настолько убедительны и близки исполнителям, что спорить совсем не хотелось.

А вот, например, с Матвеевым вначале было обоюдное непонимание. И только потом, когда он привык к тому, что я могу существовать в роли только так, а не иначе, все встало на свои места. С Росточким не было никаких проблем. Правда, у него проблемы были, ему довольно долго пришлось отстаивать мою кандидатуру на роль Женки в

«Зорях». Поначалу подвел неудачный грим: из меня старались сделать что-то сверхкрасивое, а в результате получилось чужое, неприятно холодное, отталкивающее лицо на экране. И только потом, конечно, с помощью Росточкиго, все утряслось.

— Ольга Михайловна, в наше время возникает немало коммерческих киностудий и театральные антрепризы. Они вас в каком-нибудь плане интересуют?

— Теоретически да, практически нет.

— А почему практически нет? Ведь материальные проблемы с каждым днем становятся все более ощутимыми. Предположим, перед вами возникла бы необходимость выбора: сыграть в спектакле высокооплачиваемом, но, скажем так, не высоком с точки зрения художественного вкуса, или низкооплачиваемом, но творчески серьезном и глубоком.

— Необходимость такого выбора возникала еще в юности. И тогда жили по-разному, бывало, что не хватало пяти копеек на метро. Различие лишь в том, что тогда сто рублей были деньги, и не малые. Случалось, конечно, что я ошибалась и снималась не в лучших фильмах, но это было по другим причинам: я просто не угадывала возможностей сценария. Но от того, чтобы сниматься только ради денег, меня что-то удерживало. И сейчас выбор тот же, он существует всегда, во все времена: либо хорошо жить, либо делать свое дело.

— То есть понятие «компромисс» вам не знакомо?

— Нет, почему же, я не могу сказать, что я совсем бескомпромиссный человек. Один раз я все-таки согласилась сниматься ради денег, и ведь раздумывала, взвешивала, значит, сознательно дала согласие. Но потом в последний момент отказалась. Пошла на то, что поставила в очень сложное положение группу: у них начало съемок, а героини нет. Для меня это было очень тяжело, но все-таки я попросила прощения и не стала сниматься.

— Похоже, что вы не очень деловой, практичный человек. Вам не приходит в голову мысль организовать свое собственное дело?

— Нет. Я человек действительно не деловой, хотя не скажу, что совсем не практичный, хозяйство вести все равно приходится. Но вот ловкость в делах — это не для меня.

— А что в вас преобладает: интуиция или логика?

— По гороскопу я — Дева, а рожденным под этим знаком приписываются логичность и рассудительность. Иногда я в себе ощущаю эти качества, но проявляются они очень по-разному. Я, например, для себя твердо определяю, что хорошо, а что плохо, поэтому не могу понять какого-то человеческого поступка, поскольку для меня существует что-то, чего нельзя переступить. Это то, что я оцениваю разумом, логикой. А действую часто достаточно интуитивно.

— Сегодня много говорят о гороскопах, о разных версиях жизни после смерти, о новых воплощениях души при возвращении на Землю... Как вы думаете, кем или чем вы могли бы стать в будущей жизни, или кем хотели бы стать?

— О, это, как говорится, вопрос на засыпку! Не знаю. Хочу эту жизнь прожить нормально, чтобы не было стыдно и страшно умирать. А там... видно будет.

— «Если бы знать, если бы знать...». У вас, если я не ошибаюсь, три сестры...

— Три сестры и брат...
— Прекрасно, совсем по Чехову. А какая из трех чеховских сестер вам ближе?

— Трудно сказать... Все. Мне кажется, они настолько едины, что это просто три грани одного женского характера. Все говорят об одном, все мечтают о любви и все одиноки, просто потому, что вокруг нет мужчин, достойных их. Я думаю, что это существенно для многих женщин.

— И для ваших героинь тоже, в том числе и тех, что появляются на сцене сегодня. Заметно, что на каждом спектакле они обязательно немножко другие. По-видимому, возможность импровизации для вас очень важна!

— Чем дольше удастся сохранить на спектакле эту способность, тем дольше он живет. А иначе — штампы и мертвечина. Конечно, есть стержень, тропинка, по которой идешь постоянно, но в то же время очень важно жить на сцене тем, что волнует сейчас. На репетициях я тоже всегда иду от чувства.

— Очевидно, для вас очень важен процесс эмоционального накопления, дающий толчок подсознанию.

— Может быть, поэтому мне бывает очень трудно, когда в спектакле меняются партнеры. Не оттого, что один хуже, другой лучше, просто я начинаю существовать в спектакле и привыкаю общаться с конкретным человеком. И вдруг появляется чужой, но мы с ним не прожили той жизни, что была на репетициях, когда происходит процесс привыкания, пристройки друг к другу. Это все равно, что мы с вами сейчас сидим, разговариваем, я вижу, что вы мне верите, у нас возник контакт, и вдруг кто-то войдет в комнату и скажет: продолжайте, продолжайте, не обращайте на меня внимания, но я уже буду говорить как-то иначе.

— Но, может быть, в том, что от изменений в спектакле и вы становитесь другой, есть и своя положительная сторона. Вы сами как-то сказали, что всегда хотите быть разной.

— Да, в юности я говорила, что хочу быть актрисой без ампулы, и действительно всегда пыталась сыграть что-то другое. Но с годами определяется нечто свое, то, что ближе. Я, например, знаю, что «театр переживания» — это мое, а «театр представления» — не мое, я могу в нем играть, но всегда чувствую — чужое.

— И когда возникает это «свое», вы ощущаете счастье, радость от игры?

— Конечно, иначе и нельзя в нашей профессии. Но в то же время каждая настоящая роль — это операция на сердце. Так что это нелегкое счастье.

Беседу вела
Марина ГАЕВСКАЯ.

Фото А. Степанова.