



беседы о мастерстве

Нина ТЕР-ОСИПЯН:

СКУЧАТЬ В ИСКУССТВЕ НЕ ХОЧЕТСЯ

Проблема «лиричного биатлона» и подвизы Театра имени Вл. Маяковского дв. года в гад неизменно остра: «То же прикладывает внимание зрителю и этой труппе, возглавляемой народным артистом СССР Андреем Александровичем Гончаровым! Вряд ли можно считать решение, талантливо игра! Исключено. Не у этого театра на только Большая творческой авторитет. Он, что особенно важно, силой своей нравственной, гражданской позиции, которая берет свое начало еще от тех времен, когда Театр имени Вл. Маяковского назывался Театром Революции. Вот о той-то незабываемой пора и идет у нас разговор с народной артисткой РСФСР Ниной Михайловной Тер-Осипян.

— Вся моя интересная жизнь вы отдала одному театру. Не могли бы вы рассказать о первых годах театра, о годах первой пятилетки, когда театр включился в строительство новой советской действительности?

— С удовольствием! Для меня это радость, большое душевное волнение. Ведь с этого началась вся моя жизнь, интерес и главная забота. Я никогда не говорила — работаю в театре. Я живу в театре. В нем все моя жизнь, вся моя жизнь. И ведь здесь даже юниором была. А вы знаете, как мы расшрифтовали это слово? Юные исполнители ответственных ролей.

Вы знаете, может, это несплошь красиво прозвучит, но я бы назвала наш театр — «Театр, рожденный первой пятилеткой». Нельзя, конечно, категорично провести тоненькой черточкой четкую границу. Но тому времени мы уже поставили несколько спектаклей, посвященных актуальным темам тех дней. И шли они довольно успешно. Но все-таки началом нашего театра я бы назвала именно годы первой пятилетки. Тема новой жизни, нового человека стала для нас главной и остается главной и по сей день с пьес Николая Погодина и режиссуры Алексея Палова.

Сегодня нам с вами легко принимать и понимать «Поэму о товарище». Тогда же все было сложнее. Я уж не говорю о том, что и Палов в те годы — еще молодой режиссер, первопроходец революционной темы, и Погодин — еще не совсем драматург, спорил, журналист. Но сложность была не только в этом. Вот поворобейте, глядя на себя в зеркало, сделать вывод о стоящем перед вами человеке. Трудно. Трудно увидеть самого себя в упор. А тут совершенно новая эпоха, и мы — ее часть. Надо было видеть самих себя, всю глубину происходящего именно в этот момент. И не просто видеть, но и отображать.

Восдушевление тогда было необычайное. Но новая жизнь принесла и новые проблемы, совершенно новые конфликты. Главные герои «Поэмы о товарище» — люди, «длинношапные одержимые трудом». Ну и что, скажете вы, тут сложного? Так, дорогие мои, за несколько веков мирового театрального действия никому и в голову не приходило, что герои пьесы могут быть труд, Любовь, убийства, пытки лутяница, что угодно. Но труд?

В том-то и дело, что Погодин и Палов вывели на сцену не «одну», а людей. Но вот не сложилось внешними атрибутами революционности, лейтмотив в глубь новой нравственности, для этого, поверьте, нужен был и размах души, и большой ум. Да и, я бы сказала, новый театр.

— И соответственно новые актеры?

— Где же их взять, новых? Актер ведь не из ящика выдвигается. Вдруг раз — и, пожалуйста, актер. Актер складывается в самом себе, в человеческом обществе, и работа. И не за один день. И я не преувеличу, если скажу, что Алексей Дмитриевич Палов был своего рода Пингвином, скульптором, выводящим нового актера и выходящим из него. Этот переход и новое качество очень нелегко дался. У актеров была школа таких огромных авторитетов, как Дмитрий Мейерхольд. Это были классики той поры. А тут вдруг сцена потребовала совсем другого. Другого смысла, видения, да просто другого мышления по сцене.

Скажем, Мария Ивановна Бабанова и тому времени это была прекрасная, слышавшаяся актрисой. С определенным амбула. И вдруг была работница Алия. Ой, видела ей пришлось. Она ведь «от Мейерхольда». А Мейерхольд был большой мастер отточившего мизансцен, внешнего рисунка. Вот Мария Ивановна поначалу совсем замучила Палова — куда я пойду, где встану, где рука, где нога? Искала внешние рисунки, как она сама вспоминает, «пыталась загнать руками фарфуром и грязью на руках возвестить жизненность этого существа». А существо» требовало правды внутренней. И талант Бабановой вместе с режиссером нашел эту правду. Не просто осознавалось это позже даже таким мастером, как Бабанова.

Очень не хочется, чтобы в нашем разговоре Палов выглядел неким пророком, который и формальным образом свисел до нашего театра и мудро всех поучая указующим перстом. Он трудился и искал вместе с нами, но, пожалуй, больше нас. Чтобы поставить «Поэму о товарище», он с Погодиным и художником Шелляновым поехал в Эльвосту на металлургический завод. И, можете мне поверить, это была не экскурсия по цехам завода, но парадная поездка творческих работников на встречу с производственниками. Сам трудился человек, он встретился с такими же трудящимися людьми завода, которых он силой своего таланта перенес на сцену. Он был очень талантлив, но я совершенно заслужено назвала его трудящимся человеком. Для Палова в театре не было «черной работы». Ему было важно все, что имеет к нашему театру отношение. Он создает творческий штаб театра, реорганизовывает школу юниоров в театральный техникум, разрабатывает проект нового здания театра. Понимаете, он был человек своего времени, он был соучастник прекрасному духу первой пятилетки. Он был творческим трудящимся, и, может быть, именно поэтому новые герои пришли на сцену именно нашего театра.

— Видимо, «Поэма о товарище» — как любимый спектакль той поры?

— Пожалуй, нет. Мне, пожалуй, больше нравится спектакль по погодинской пьесе «Мой друг». Ах, какой там был Михаил Астангов! Роль Григория Гая для меня и до сих пор имеет принципиальное значение. Астангов же тогда пошел и сделал то, что еще и сегодня не все осознали. Образ коммуниста-организатора, в общем-то, еще только начинал обживаться на сцене. И куда как соблазнительно было нарисовать голубого героя, явного вожака без страха и сомнения, велеречивого человека. И, право же, в тот момент нельзя было бы за это и упрекнуть. Велико же желание утвердить нового героя. Но Погодин и Астангов не пошли по этому пути. Их герои не проносят громких речей, не демонстрируют свою положительность. Они доказывают себя в деле, в отношении к людям.

Иногда на сцене приходится видеть эдакое «шумящее» ответственное лицо, непрерывно командует с полной уверенностью в собственном превосходстве, но суть его замалчивается в «руководящих» текстах пьесы. А внутренняя жизнь никакой, одними внешними приметами. Вот и получается, что от восторженного руководителя, что командует, а не потому командует, что руководитель. И, скажу без злобности, неплохо знаю завод автоматических линий. Это наши подшефные. Даже приката почетным членом одним из бригад. Для меня это по-человечески очень важно. Понимаете, это общение симмет с моей работы некоторым незолый падет театральности. Все-таки наше искусство условно по своей форме, а это общение помогает приблизиться к безопасности внутреннего содержания.

Так вот что я хотела сказать. Был на этом заводе директор. Известный, уважаемый человек. И он совершенно был лишен всех этих внешних «армий»: властных окриков, полководческой осанки, значительных поз. При этом человек с большим достоинством. Вся его манера жить и действовать обусловлена одним — интересами дела. И отсюда вышлой ходилости. И это был не какой-нибудь образцово-показательный директор. Это нормальный, хороший директор. Вот я и думаю: откуда же иной драматург и актер выискивают ходилостные типаж? Только я не в жизни. Это плод их творческой фантазии. А придет рабочий в театр, посмотрит на такого персонажа и подумает: у нашего директора есть, конечно, недостатки, но не такие же, известные, дурацкие. Празднее и интереснее, чем сама жизнь, на один день я придумаю.

— Вы сказали, что на производстве человеческие отношения должны быть обусловлены интересами дела. А как это относится к театральному коллективу?

— Здесь, пожалуй, сложнее. Личности более «энергичные». Сама суть работы тяготеет к потребности в успехе. А отсюда и некоторый эгоцентризм. И в самом образе жизни труппы люди сильно зависят друг от друга. Это не упрощает дела. Но именно в штирм труде, как мало в каком другом, очень важно взаимное добросердечие, даже выражение глаза. Я имею в виду вовсе не элитарную умирленность. Вот Алексея Дмитриевича Палова многие считали суховатым, даже резким человеком. Если это и было, то не более чем внешняя манера поведения. И на своем опыте знаю, какой это был внимательный человек, как он умел всего себя отдать актеру. Для него главное было научить нас «волнению от мысли», научить делать «расковни образа в глубину». Вот это и есть, главное — интересы работы.

А как важны отношения между актерами в спектакле, на репетиции! Видит он тебя или просто отпускает реплику по пьесе? Это трудно объяснить, это надо почувствовать на своей коже. Актер на сцене — продолжение его качества в жизни. Как прекрасно, хотя и трудно было работать с Марией Ивановной Бабановой. Она очень творческий человек. Настраивание у тебя, не настроившись — приходи на спектакль в какой-то форме, принеси всю себя. Огромная обязательность. При ней было неудобно прийти «пустой». Она человек не резкий, грубости не выдает, но ее стыды спорили. Зато как она в спектакле себя отдавала, сколько жизни в тебя влила. А какая радость была работать с Михаилом Астанговым! Глаз в глаз жил на сцене с партнером, душа в душу. И в жизни такой же был по натуре человек.

Не станем увлекаться воспоминаниями. Был у нас один очень талантливый, очень известный актер, амбициозный, с ярким характером, хотя всем улыбался, ревновал и чужому успеху. Вот с ним на сцене никакого контакта не было, он просто не давал таких возможностей. Талант у него был огромный, но я до сих пор не понимаю, как же он мог играть, не видя человека, не явля его глаза, не получая отклика. Искусство, конечно, требует жертв. Но он приносил в жертву друзей, видяте, а мастерство мастерством, но от актера требуется еще и человеческое богатство. Внесем ясность: в нашем деле отсутствие взаимной преданности укорачивает творческую жизнь. Да и творческую толпе.

— А если продолжать эту тему, но в отношении уже наших нынешних молодых коллег?

— В этом вопросе, видяте, какая сложность. Когда я была юным исполнителем ответственных ролей, Наташи Гундаровой еще и в памяти не было. И поэтому я боюсь несколько впасть в менторский тон. А этого мне не хотелось бы. Я очень рада, что на долю этого хорошего человека выпал актерский талант. У нас прекрасное будущее. Она выкладывает всю себя, горит, много в ней радости, фантазии, есть в ней чертовщина каньято. Вот я играю с ней в «Детях Ванюшина». С ней интересно работать. Иной раз она так в спектакле повернет, что в тудня остаться. И следующему спектаклю ты уже готовишься к этому моменту. И человек она добрый, и разве это на сцену не принесешь? Игорь Костелецкий из таких же. Огромная самоотдача, большая душевный такт. Так что я завидую, вернее, радуюсь не только их молодости.

А недавно я испытала простоять восторг, работая в картине Никиты Сергеевича Михалкова. Молодой мужчина, глаз ласковый, лхлой, не притворяется. Как с ним трудно работать. Все тихо, спокойно. А как же иначе? Актеру дай на полкопейки, он терять миллионы заработает. Стсюда и мастерство.

— Начали с первой пятилетки, а оканчили в пятидесятом дне?

— Так это же естественно! Прозвон ведь не только для памяти, а и для сегодняшней жизни. Без этого невозможна. Но та пора была, помню, самой моей счастливой. Всякое в театре бывает, и на облаках качаемся. Но та был период начала, а начало — это прекрасно. Так ведь хотелось создать нечто новое, счастья тогда прибавлялось. Скушать в искусстве не хочется.

Беседу вел Э. ГРАФОВ.

© Н. Тер-Осипян.
Фото Е. Зандар.