

Инфанта

Культура. — 1998. — 2-8 апр. — с. 12

Тема и вариации Натальи Гребенкиной

Ее появление в Театре на Покровке было броским, ярким: ликующая "Гарантелла" Гаврилина, упоенный танец, чуть лукавая, совсем детская улыбка прелестной семнадцатилетней воспитанницы, и не подозревающей, какими печальными событиями заполнится воссозданный Тургеневым "Месяц в деревне". Может быть, слишком приученные воспринимать ее героиню Верочку в качестве персонажа второго плана, лишь оттеняющего драматическую историю Натальи Петровны, зрители не сразу постигают, что в спектакле С. Арцибашева основной художественный ход напрямую соотносится как раз с первой. Ее судьба, всего мгновение назад обещавшая исполнение самых романтических грез, оборачивается тривиальной, но оттого не менее болезненно ранящей историей несостоявшейся мечты.

За считанные миги шаловливый, беспечный ребенок взрослеет, открывая, как немилосерден, как бесконечно печален мир. Это превращение, эту сокровенную тургеневскую тему Наталья Гребенкина передала без тени аффектации. Минимум внешней экспрессии даже в той сцене, когда ей впервые открывается, до чего далеко способна завести ревность ту, пред кем она благоговела, и что ее собственное чувство останется без ответа. Но куда ушли порывистость и легкость, и где они, эти сияющие глаза? Скользящие движения, потухший взгляд, в котором притаилось так много — неприкрытость, безысходность, обида. По сути, целая жизнь сыграна за полчаса, что идет комедия. Печальная комедия, каковой "Месяц в деревне" и был задуман автором и каковой, что не так часто случается, стал на сцене —

прежде всего потому, что в нем такая Верочка и такая Наталья Петровна (Елена Стародуб).

Говорят, на первых спектаклях этого чувства не возникало. Значит, за несколько сезонов в труппе Арцибашева молодая актриса сильно прибавила. Заметили ее сразу, когда после Екатеринбургского училища она начала играть на Покровке. Отмечали одаренность, но будущее оценивали осторожно: слишком часто бывало, что авансы не оправдывались. Ждали работ, которые позволили бы судить о ее потенциале с определенностью. Теперь, когда Наталья Гребенкина сыграла Ирину в "Трех сестрах" и, уже в этом сезоне, Офелию, кажется, пришло время сказать, что пробужденные ею надежды были не напрасными. Ее артистическая индивидуальность определилась, вызывая совершенно ясные ассоциации. И определилась ее тема, которая в разной аранжировке звучит из спектакля в спектакль.

Что до ассоциаций, для меня самая устойчивая (и больше всего говорящая о творческих особенностях этой актрисы) — цветаевская Сонечка. В "Пленном духе", спектакле по стихам, прозе и письмам Цветаевой, Наталья Гребенкина предстает в облике той, кому юный Антокольский посвятил "Куклу Инфанта" и о ком у Цветаевой, варьирующей ту же метафору, говорится, что "она плакала помоцартовски". То есть поразительным образом сохраняя естественную грацию и невыдуманность, детскую незамутненность переживания, хотя находится "в самом сердце фальши: театре".

О спектакле можно сказать много добрых слов, не меньше и критических — они будут относиться и к инсценировке, и к постановке. Но что-то запоми-



В роли Негин. "Таланты и поклонники"

нается накрепко, Сонечка — тоже. Не оттого, что это самый яркий сценический образ Гребенкиной, а оттого, что на сцене она ведь тоже Инфанта, актриса, которой (пользуясь цветаевским определением) присуща прежде всего "особость: опасность особости".

Да, это опасность, которая стоит в нежелании, неумении "только являться, представлять, проходить, произносить", в способности каждой роли отдавать что-то сокровенное. Сейчас такие дарования, мягко говоря, не востребованы сполна. А часто провоцируют те же скептичес-

кие оценки, как те, что вызывала восемьдесят лет назад Сонечка Голлидэй: "Очень талантливая, но, знаете, актриса только на свои роли... Не играет во все... просто живет".

После Офелии и Ирины разговору в таком же духе не прекратились, хотя их стало поменьше. Видимо, из-за того, что лейтмотив сценического творчества Натальи Гребенкиной в этих двух ролях проступил уж слишком отчетливо и прозвучал с такой пронзительностью, когда понимающий отзвук приходит сам собой. Об этом лейтмотиве лучше всего, пожалуй, сказать стихами из "Повести о Сонечке", они там приведены как память о погибшем в бою офицере Добровольческой армии: "Игрушка — болтовня — цветок — анахронизм, — Бесцельная весна — чье имя — Романтизм". Оба самых глубоких образа, созданных Н. Гребенкиной, романтичны как раз в этом понимании. С непрерывным присутствием чего-то игрушечного, хрупкого, эфемерного перед лицом такой неромантической жизни. И с оттенком вызывающей бесцельности, практической неприложимости, потому что эта романтика самоценна именно оттого, что жизнь так целенаправленно старается с нею покончить.

Но Инфанта, "единая под множеством имен", все равно пробуждает у Карлика решимость взойти ради нее на костер. И романтический сюжет все так же неисчерпаем даже в наше время прагматики и цинизма. И "особость", которой отмечена актриса, играющая этот вечный, как жизнь, сюжет, — не то же ли самое, что отмеченность, избранность для больших артистических свершений, какими бы опасностями не изобилывал путь к ним?

Алексей ЗВЕРЕВ