

Женщина театра

(Запоздалое — предъюбилейное объяснение в любви Наташе Архангельской)

Вера МАКСИМОВА



О, что это был за вопль! Женщины — о женщине. Среди заигрававшихся в свои жестокие игры мужчин. Таких умных и таких слепых рядом с ней, совсем не такой умной, но зрячей и доброй к обоим — мужу и любовнику.

В невероятных обстоятельствах пьесы П.Когоута "Пат, или Игра королей", где состарившийся возлюбленный сидит в подвале и притворяется, что не знает об окончании Второй мировой войны, а законный муж, запоздалый мститель, готов умирить голодом соперника; в ситуации почти той же, что и в знаменитых "Затворниках из Альтоны" Ж.-П.Сартра, — монолог-воплъ внезапен и неожидан. Так долго, почти до самого финала Архангельская — Эльза естественна, ровна, по-домашнему обыденна; всего лишь мать семейства, хозяйка дома, привыкшая смягчать капризы неврастеника-мужа.

Но вот — раскинуты руки, чтобы грудная клетка вместила воздух сцены и выбросила из себя ярость и боль долготерпения женщины. Голос летит под колосники. Вопль повергает в ничтожество бессердечных, пропускающих чужую жизнь рядом мужчин. И дальше, дальше — протест обращен к плохо устроенному миру, которым они правят, ничему не научившись после мировых катастроф, пребывающему, как и прежде, во лжи, крови и грязи. Монолог восходит к кульминации смысла и чувствования, а спектакль становится театральным событием, которых не так уж и много на нынешней нашей сцене.

Режиссеры, коллеги, друзья и те многие, кто так сильно любил актрису в жизни, чаще называют ее не Натальей, а Наташей, вкладывая в звучание имени нежность и мягкость. Судьба трудная, постоянно опадающая в паузу, в наше зрительское неведение — где она, что она? — после какого-нибудь особенно заметного успеха. Пропуски в год, два, три по разнообразным причинам.

В роли когоуттовской Эльзы есть еще и личный, актерский подтекст — напомнить о себе, во весь голос заявить, что жива, талантлива, многому научилась за миновавшие годы и по-прежнему радостно готова к работе.

Ученица Раевского, Конского и Лесли, выдержавшая конкурсные экзамены во все театральные ВУЗы Москвы, даже во ВГИК, она выбрала ГИТИС, потому что ей понравились три мхатовских старика. На занятия они приходили нарядными, чуть пахнувшими английским одеколоном и дорогим коньяком. Студентов называли "милые дети". Их благосклонность, старомодная любезность создавали особую атмосферу — семейного круга, студийного дома, где все любят друг друга и все равны.

С четвертого курса Архангельская оказалась в "Современнике", одна из немногих, кого взяли не из "своей" — мхатовской школы. (Исключение тогда делали лишь для "персон" экстраординарной одаренности вроде вахтанговки Нины Дорошиной).

Принятая еще и за прекрасные внешние данные — за неправильную красоту, которая как и у всех талантливых людей, возрастала на подмостках сцены, за женственную прелесть, яркость, грацию, она понадобилась театру, подходя под тогдашний современниковский канон естественности, свободы, жизненной правды. Актриса "легкого дыхания", игравшая без усилий и надсады, в талантливой труппе "Современника" Архангельская заняла свою "нишу". Среди скромных, "ситцевых", "штательных" героинь — работниц, студенток, учительниц, школьниц, женщин трудных и бедных послевоенных лет, — она была "европейка", актриса врожденного стиля, элегантности, породы, молодая и прекрасная дама рождавшегося театра. Не случайно запомнилась ее пражанка Вера в "Третьем желании" В.Блажека, роль литературно

скромная, обыкновенная, у Архангельской — отмеченная знаком подлинности и культуры. (Так много раньше играла западных женщин на советской сцене обворожительная Валентина Серова, баловница и жертва судьбы, разрывая круг нашей совковой, женской убогости).

В кринолине и фижмах Архангельская великолепно смотрелась в шеренге придворных "девочек" шварцевского "Голого короля" — с прелестными открытыми плечами, гибкой талией, кареглазая, белозубая, с кудрявой головой купидона.

Не первоосновательницу, не питомицу мхатовской школы, ее не слишком баловали ролями, поручая вводы после Толмачевой, Мизери. Легкая, неизменно жизнерадостная, она была счастлива и этим.

Критика 50-60-х годов рвалась на премьеры любимого театра — прославляла, ободряла, защищала первых исполнителей. И потому пропустила ее чудесную Нинуччу в "Никто" Эдуардо де Филиппо, тоже роль-ввод; горячую и наивную подружку вора Винченцо де Преторе, Нинуччу не русскую. Как это было у Толмачевой, а именно итальянку, девчонку с пыльной и раскаленной улицы Неаполя, беднячку, не знавшую грамоты, пылко верившую в чудеса и в Мадонну, которая отведет от любимого смерть.

Необязательно знать причины расставания театра и актера, иногда даже не творческие. Время Архангельской в "Современнике" оказалось кратким. Сегодня она говорит об этом с грустной улыбкой полупонимания и вспоминает свой первый театр уже без горечи; дружит с современниковскими актерами, ездит в их веселой компании на берег Средиземного моря отдыхать.

Что-то не совпало, не сложились тогда. Она — девочка из благополучной, обеспеченной семьи (блестящая красавица — мать, отчим — знаменитый военврач, нарядная двухэтажная квартира) буквально тупела, когда в "Современнике" ее упрекали: "Ты — не гражданственная актриса!"

Не могла участвовать в жестоких "демократических" разборках — экспериментах раннего "Современника" (жестоких по-советски), когда Ефремов в конце каждого сезона требовал тайного голосования от труппы — быть или не быть тому или иному актеру в коллективе и сколько кому платить зарплату. Бессловесно протестуя, Наташа Архангельская неизменно опускала свой бюллетень в урну пустым.

По-женски умеющая забывать боль, уходя, она обошлась без трагедий и надрывов. В новый день себя, единственный на всю жизнь ермоловский коллектив взяла все, чему научилась в "Современнике".

Какая она сегодня? Как прожила на сцене десятилетия актриса органической правды и естественности? Если считать признаком звездности кинематографический, массовый и шумный успех — она не звезда, хотя могла бы стать ею.

Карьера Архангельской в кино начиналась блистательно и рано. У Сергея Герасимова в трехсерийной эпопее "Тихий Дон" она сыграла Дуняшку Мелехову. Второкурсница, которую знаменитый режиссер запомнил с экзаменационного показа во ВГИКе, создала не типаж — характер; на просторе, под вольным степным небом рожденного дитя Дона. Герасимов оценил, как городская девочка из элитарной, столичной среды сумела сыграть свою сверстницу в полувековом отдалении, воплотить сноровистость и ладность, диковатую женственность, очаровательное

при всей своей немудрености щегольство казачки и еще — природную мелеховскую несмирность. Восемнадцатилетняя актриса стала ровень со взрослыми мастерами, а иных и превзошла в "нетеатральности", в жизненности типа. Герасимов был творчески увлечен своей дебютанткой, предложил ей Наташу Ростову в "Войне и мире", экранизацию которого хотел осуществить. Не случилось, как и многое потом в ее жизни.

Анатолий Эфрос в 70-е годы позвал ее сниматься в киноверсии арбузовской "Тани". Там участвовали сверстники Архангельской — первая эфросовская актриса Ольга Яковлева и проработавший у Эфроса несколько очень важных для себя сезонов Валентин Гафт. Нужно было находить созвучие, соотносимость с ними, проникать в особый эфросовский ритм существования актеров. На репетициях и съемках нужно было осваивать искусство пауз, перетекание и единство интонаций; внезапных замираний, подтекстов, более сильных, чем текст. Она справилась. Не только стала Марией Шамановой — деловой, начальствующей на приске женщиной советских, индустриальных, тридцатых годов. Она соблюла, выразила через роль эфросовский масштаб отдаления во времени, взгляд из сегодняшнего далека. Оттого в живой и энергичной ее Шамановой возникала щемящая печаль — прозрения, предчувствия трагедии, беды, которая ждет героиню, или ее близких, вплоть до маленького, спасенного от смерти сына.

Хоть и не продлившееся, кинематографические удачи Архангельской, самой серьезностью своей, говорили о творческой готовности, пригодности актрисы к экрану; о подвижности, легкости ее контактов с самыми разными режиссерами. В кино, кроме Герасимова и Эфроса, был еще Андрей Тарковский, в миниатюре которого "Каток и скрипка" она исполнила роль почти бессловесной красавицы.

В театре она играла у Валерия Фокина — ироничного, резкого, публицистичного в 70-80-е годы; у Романа Виктюка, который требовал от исполнителей сверхпластики, музыкальности, аффектации чувств вплоть до экстаза. Но боль-

ше всего она работала с Владимиром Андреевым — психологом, поведователем, открывшим Москве, а следовательно и России, драматургию Александра Вампилова. Главный режиссер театра имени Ермоловой стал главным и в актерской судьбе Архангельской.

По причине "незвездности" (и другим причинам) судьба актрисы полна драматических сложностей. Любимая зрителем, признанная строгими судьями-коллегами, как мастер и талант; неизменно играющая большие, центральные роли, Архангельская никогда не имела выбора. Репертуар даже и в малой степени не строился на нее. Большинство ее ролей, даже "шедевры", были вводами. И знаменитая Мария в "Деньгах для Марии" В. Распутина — ввод по категорическому требованию автора. И не менее знаменитая аптекарша Кашкина в "Прошлым летом в Чулимске" А. Вампилова — тоже ввод после четырех претенденток. И блистательная леди Хезиона в "Доме, где разбиваются сердца" Б.Шоу — ввод. И булгаковская Люська в "Беге" тоже... Когда-то Герасимов назвал Архангельскую актрисой "первого дубля", то есть такой, у которой первый порыв, начальное интуитивное побуждение дают наилучший художественный результат. Повторы, соревновательность, отстаивание прав на роль для исполнителей подобного типа — мука. И бедствие — паузы между ролями.

Так, не случилось ее встречи с русской классикой, на которую Архангельская, воспитанная по законам мхатовского душевного реализма, безусловно, имела творческое право. Она могла быть тургеневской Натальей Петровной и Чеховскими Аркадиной, Машей, Раневской. О несвидании с Чеховым, о миновавшей ее роли Раневской актриса говорит с горечью. И еще о том, как сыграла бы она **любовь** — Любви Андреевны, эту мнимость возвращения в Россию и обратность назад, к нему, оставшемуся в Париже, и отрешенность от близких в отчем доме, доживающем последние дни; и финальный бег в трагедию, которую с решимостью и отчаянием русской женщины Раневская пройдет до конца.

Лишенная выбора, с паузами и пропусками в актерской судьбе, Архангельская сложилась и выразила себя как актриса современного отечественного и западного репертуара. (Последнее — в наших актерах редкость). Именно в европейских, американских пьесах и инсценировках воплотила она стихию любви, бесконечное разнообразие любви, как главного предназначения женщины. Любви несвершившейся, отнятой, погубленной у истоков, отчего старится на глазах, дурнеет, черствеет Мэйдж в программном для ермоловцев спектакле "Время и семья Конвей" Д.Пристли, за которую еще в 60-е годы совсем молодая Архангельская получила премию Станиславского. Любви — сражения за избранника и служения ему, как у нежной, грешной и великодушной Сэди Берк во "Всея королевской рати" Р.П.Уоррена.

В сущности, что бы ни играла Архангельская, она всегда играла любовь, не повторяющиеся вариации любви. В "Глубоком синем море" Т.Рэттигана по-разному игрались финалы. Начиная спектакль, она не знала, выживет или кончит самоубийством, как только закроется занавес, ее мученически и безнадежно любящая героиня.

Актрисы и актеры таких благодарных, как у Натальи Архангельской данных, зачастую довольствуются собой, применяют, приспособливают роли к себе. Архангельская захотела стать и стала характерной актрисой, отчего в ее западных ролях, в ролях современниц-соотечественниц всегда есть конкретность и точность, и уникальность судьбы, среды, характера, происхождения.

Изысканная, элегантная в жизни, она была такой деревенской в "Деньгах для Марии". В современной версии "власти тьмы" она стала полюсом света — такая узнаваемая, настоящая, со своим простодушием, малой грамотностью, тихим семейным счастьем, ужасом перед тюрьмой, ужасом перед человеческой скарденностью и алчностью; такой подлинной, начиная с круглой гребенки в волосах, резиновых полубот, обвисшей от долгого ношения вязаной кофтой.

А в аптекарше Кашкиной, в неглавной роли в "Прошлым летом в Чулимске" (одной из лучших режиссерских работ Андреева и самых убедительных версий загадочной вампиловской пьесы) была уже не деревня, а глубокая провинция, провинциальная глухомань.

Архангельская на этот раз играла тихо, без контрастов, без всплесков чувств. Мертво и ровно звучала ее первая фраза из окна мезонина над чайной: "Боже мой, почему, куда бы я не приехала, обязательно идет дождь..." Провинциалка, полуинтеллигентка, принадлежащая к элите поселка, жила и радовалась скромным радостям, но вдруг полюбила странного, незаурядного человека. У него в прошлом трагедия и катастрофа, отчего он бежал из города в глухомань и хочет теперь только спать и "на пенсию". А она — любящая и живая, приспособливается под мертвую его ровность. Страшная сила самопринуждения слышна в ее бескровных интонациях, изнеможение оттого, что хочет аптекарша сохранить остатки женского достоинства. Отчаяние прорывается в ревности, в обмане юной соперницы — Валентины. Страшно слышать, как лжет эта хорошая и несчастливая женщина. Страшно видеть, как запоздало и бесполезно вымалывает она прощение у погубленной Валентины.

Чего пожелать Наташе Архангельской в день ее юбилея? Разве что продолжать и оставаться такой, какая есть, — прекрасной женщиной нашего театра. И еще — не терять в битвах актерской жизни веселого своего мужества.

● Наталья Архангельская