

Она не смотрит на ненавистную соперницу. Все силы собраны для того, чтобы "держать себя", поразили неприступностью, твердостью — "Я — королева". Ни одного лишнего движения, слова вылетают словно камни — резко, отчетливо. Каждый звук имеет точное направление — "бросает туда, через Ла-Манш". Но важно не столько то, как Неелова говорит в этой сцене, сколько то, как актриса молчит. От ее неподвижного лица невозможно оторвать взгляд. Она изумительно ведет свой молчаливый монолог. Под маской железной сдержанности, внешней уверенности в Елизавете Нееловой kloпочут неистовые страсти.

Слова Марии-Яковлевой, они в отличие от заготовленной речи Елизаветы, звучат стихийно и естественно:

Мне прогнать царственную руку,

Сестре в несчастье помогите встать.

Елизавета внешне спокойна и невозмутима, но внутренняя уверенность в ненависти к этой жен-

Скажите

Слова, с которыми явились вы, Не верю я, чтоб вы пришли смеяться

Над жертвою поверженной своей.

Елизавета окончательно сломлена этими словами. В эти минуты совершенно не по-шиллеровски она готова простить некогда всем сердцем ненавистную Стюарт. Это мгновение — единственный шанс изжить эту непосильную ненависть, избавиться от вековой, мучительной вражды. Всего лишь слово — и дальнейший ход истории изменен. Но в мире, создаваемом Римасом Туминасом, "от судеб защиты нет". Всего лишь миг прозвучит неверно сказанное слово, которое внезапно взорвется в воздухе серебристыми сверкающими брызгами, и снова — неминуемое возвращение к прежней ненависти, обиде. Возвращение к смерти.

Туминас начинает спектакль словами Елизаветы:

"Я думала, что правлю по-мужски.

Как короли,

Неелова-Елизавета

Анна ШАЛАШОВА



щине явно пошатнулась, Мария продолжает:

Злой дух посеял с самой колыбели меж нами рознь...

Меж нами рознь

Упрямо сжатые уголки губ с каждой репликой Марии, вздрагивают. Елизавета Нееловой подает заготовленную реплику все тем же ровным металлическим голосом, но, произнося ее, королева неожиданно начинает плакать. От каждого сказанного звука Елизавета замирает, точно пронзенная внезапной болью. Когда же Мария Яковлевой говорит, снимая парик и оставаясь с коротко стриженной головой:

"Я больше не Мария — тень Марии.

Мой дух сломали вы во цвете лет"

Елизавета содрогается как от удара. И вытягивается вверх все выше и выше, словно пытаясь вырваться из душащего, сжимающего ее панциря. Мария продолжает:

Сестра! Пора опомниться.

А мне народ напомнил, Что попросту я женщина как все

И первый долг мой слушаться природы"

Эта непрекращающаяся борьба со своей женской природой — лейтмотив роли Нееловой. Одно то, что королева — женщина, уже противоестественно. Спрятать свои естественные желания и порывы под маску мужской твердости, холодности, выдержанности. "Вся цель ее быть женщиной и этим она завоевала всех мужчин" — говорит королева Елизавета о Марии. Говорит с нескрываемой завистью. Для Елизаветы главное преступление Марии в том, что она моложе — следовательно, привлекательнее. Она манит и влюбляет в себя мужчин, ее — Елизаветы мужчин (Мортимер, Лестер). В спектакле существует несколько сцен, когда Елизавета Нееловой освобождается от королевской сдержанности, вырывается из давящего королевского облачения. И эти сце-

ны, как правило, связаны с предательством "возлюбленных", и тогда Елизавета теряется, превращается в растерянную девчонку.

Встречей Марии и Елизаветы Туминас заканчивает первое действие спектакля. После уверенной, решительной, "металлической" Елизаветы, во втором акте перед нами появляется совершенно другая: растрепанные волосы, заплаканное лицо, белая свободного покроя рубашка. Она по-бабьи востоб измене Лестера, трогательно прячется за спину Берли, когда изменник появляется перед ней. "Изверг, видеть не желаю!" — протяжно стонет она. Точно такой же растерянной, одинокой появится Елизавета перед зрителем в финале.

В этой роли у Нееловой есть удивительно технические, мастерски сыгранные сцены. Например, монолог Елизаветы (подписания смертного приговора). Если провести эксперимент и, взяв в руки секундомер, попробовать прочесть этот текст Шиллера достаточно медленно, то займет это от силы минут пять. У Туминаса монолог длится почти пятнадцать минут. Пятнадцать минут — абсолютной тишины зрительного зала. Театральная тишина — самое замечательное, что только может быть в театре. Когда тысячный зал замолкает в едином порыве — ни одного звука, шороха, движения. Даже если актер добьется минуты такой тишины — это победа. Неелова Елизавета пятнадцать минут один на один со зрителем, зажатая в роскошное елизаветинское платье, почти без единого движения, добивается каждый раз этого чуда.

Подписание смертного приговора Марии — высшая точка роли Нееловой. Почти все критики написали об этой мизансцене — "сходит с ума" — не совсем точно. Если бы он был только про то, как королева английская после стольких страданий сошла с ума...

После стольких испытаний, сомнений и терзаний она вдруг освобождена от всего. Ей движут одни природные инстинкты. И главный сейчас — инстинкт самосохранения. Неелову-Елизавету ставят на маленький постамент, одевают тяжелое парадное платье, заковывают в парик, ставят под руки металлические подпорки. И актриса начинает произносить первый звук. Звук, на который в продолжение всего монолога она будет нанизывать слова. Когда смотришь, как Неелова читает монолог Елизаветы, хочется в эти минуты ощутить себя иностранцем, не знающим языка. Тогда в полной мере можно почувствовать, как тонко актриса выдерживает эту звуковую партию. Начинает уверенно, так, словно стоит она сейчас перед тысячной толпой лондонцев. Несколько фраз, и неожиданно каждое слово начинает даваться королеве все сложнее и сложнее — она понемногу забывает, как надо говорить. По слогам произносит "Ког-да е-е не буд-ет с-редь живых/ Свобод-ной ста-ну я..." и останавливается на полуслове. Все эти слова Неелова-Елизавета произносит на одной ноте. Монотонный звук скрипящего голоса королевы постепенно начинает гипнотизировать и раздражать. И когда он неожиданно обрывается, хочется облегченно вздохнуть. Но не тут-то было.

Дальше наступает минута тишины, но и она не приносит долгожданного отдыха. Елизавета с большим трудом выводит свою корявую подпись. Перо скрежет по бумаге. Бросает подписанный приговор. И произносит следующую ноту, взятую почти на октаву выше — пронзительную и

высокую. Королева Елизавета дупераздирающе кричит: "Все ска-за-а-ано не-е-е муча-а-айте меня-я-я". Протяжно-пронизывающее "я-я-я" внезапно обрывается сумасшедшем смехом. Все кончено. Мнимое освобождение наступает для Елизаветы.

Роль Елизаветы стала для Нееловой "материалом на сопротивление". Туминас поставил актрису в экстремальные условия. Если Яковлевой-Марии режиссер позволял выкрикаться — эмоционально выплеснуть обиду, боль, злость. То Нееловой он изначально запрещал делать это. Приняв правила игры режиссера, актриса тем самым зачеркнула для себя все то, что с успехом делала раньше.

В "Играем... Шиллера!" Римас Туминас ставит перед Нееловой Елизаветой постоянно какие-то преграды: то заковывает ее в какой-либо костюм, то строит мизансцены таким образом, что возможность свободного действия сводится к минимуму (сцена с бокалами). И эта первоначальная несвобода в выразительных средствах дала Нееловой не только нужный ключ к роли — особый характер, но и возможность постоянно экспериментировать со своей фактурой. У Марины Нееловой никогда не было роли, где до такой степени она смогла бы продемонстрировать то, что она актриса не столько "необузданного мочаловского темперамента", но и превосходный мастер формы.

Римас Туминас прав, говоря: "Всем начинающим актерам необходимо смотреть, как актриса играет это". Туминас почти никогда не ставит спектакль на актеров. Ему всегда особенно важен ансамбль: собрать из разных голосов, звуков мелодию, и тем самым добиться совершенной полифонии. В его спектаклях очень редко можно встретить актеров-солистов. Перед тем как поставить в Москве "Играем... Шиллера!" Туминас поставил в Вильнюсе "Ричарда III". Литовский спектакль по атмосфере, настроению чем-то очень близок московскому. Но нет в нем той стройности, завершенности и цельности, которой Туминас добился в "Современнике". Во многом это объяснялось тем, что в "Ричарде III" режиссеру, естественно, стал важен главный герой шекспировской пьесы.

Поэтому в спектакле появляется актер, вокруг которого сосредотачивается действие пьесы. Актер, который по внешним данным — идеальный Ричард III, в итоге до конца так и не решает возложенную на него режиссерскую задачу. Не хватило ему той актерской мощи, энергетики, которая необходима была режиссеру. Туминас, делая главной героиней спектакля Елизавету Неелову, повторяет свой недавний эксперимент. И Неелова блестяще справляется с поставленной режиссером задачей. Многие критики писали, что актеры "Современника" не совсем точно понимают необычный, новый для них театальный язык. Главную удачу и победу в основном приписывали всецело Римасу Туминасу. Конечно, беспорна и огромна заслуга режиссера. Но, как мы видим, и для его творческого метода оказалась очень полезна и необходима встреча с русскими актерами. Встреча с такой неповторимой русской актрисой, как Марина Неелова. Этот творческий союз оказался на удивление удачным. И хочется надеяться, что в дальнейшем он будет иметь продолжение.

Фото Д.МАТВЕЕВА