

Независимая газета. — 1992. — 11 июля. — С. 7

В ПОИСКАХ КЛЮЧА К ДОРОГОМУ РОЯЛЮ

«Анфиса» — почти бенефис. Прекрасно, что можно пойти в театр на Марину Неёлову

Ольга Горгома

Театр

РЕДКО КТО из актеров решается говорить, что главное в их творчестве не созданный образ, не тема, даже не слово, а сама игра. И счастье актера — счастье игры. Марина Неёлова не боится показаться «несерьезной», утверждая это как творческий принцип. Игра — как состояние предельной внутренней свободы — определила природу ее дара. Эмоционально заряжая пространство, актриса существовала в какой-то игровой стихии со всем ее своеволием, непредсказуемостью, перхлестами через край. И зритель неизменно оказывался вовлеченным в эту стихию. Но в новой роли актриса кажется чужой и незнакомой.

При всем драматизме происходящее на сцене нисколько не увлекает, даже не жаль никого. Хотя отвлеченно — жаль всех: «все, стало быть, хорошие люди оказались». Что ж, «до того хорошие, что можно и по домам идти»? А Анфиса, жертва и виновница случившегося? У нее есть, конечно, смягчающие обстоятельства, но «рассудок здравый говорит: преступен тот, кто ядовит». Правда, есть в Анфисе что-то такое, от чего зрителю все-таки неловко своего «здроваго рассудка»: не должно, видимо, судить о том, чего ты не в состоянии понять до конца.

Когда актриса так мало играет, появление каждой новой роли обретает значение принципиального выбора. Но почему тогда Анфиса? За странным, экстравагантным обликом (очевидно, черный цвет — символ непроходимости) от нас умышленно скрыты душа Анфисы, ее характер, человеческая сущность. Все, что известно о ней, известно «с чужих слов». И праведная и развратная, и справедливая и ханжа, и великодушная и лживая, и ходит в черном, и яд в перстне. Символической емкости образа здесь принесена в жертву его человеческая достоверность.

Что в Анфисе могло привлечь Марину Неёлову? Ведь ее персонажи всегда были живыми людьми. Их человеческая сложность не была отвлеченной, предполагаемой, но становилась очевидной в непосредственности переживания, в его внутренней противоречивости, динамике. Эмоциональная насыщенность игры актрисы с ритмическими перебивами, всплесками, неумолчными переходами, контрастами, иногда сдержанная, напряженная, иногда азартная до симпатичного «хулиганства», захораживала. И при такой щед-



Фото А. Иванцшина.

рой выразительности Марине Неёловой была присуща органичность, сравнимая разве с той, что от природы дана всему живому.

Или выбор обусловлен поиском, желанием изменить привычные принципы игры? Но в мерно настороженной Анфисе, чуткой, неспособной порой владеть собой, угадывается характерный, психологически утонченный тип «неёловской» героини. Возможно, роль не предполагает такого подхода или актриса устанавливает для себя некий предел, за который не стремится переступить. Преодолеть символическую условность образа за счет эмоционального проживания роли до конца не удается. Сама эмоция становится условной, отвлеченной — театральным приемом.

Но если Марина Неёлова права, утверждая, что в их театре не принято ставить спектакли на актеров, тогда нет проблемы выбора. Роль предложена, и ее нужно сыграть, согласуя свою особенность с особенностями пьесы и замыслом спектакля. Анфиса не должна восприниматься как персонаж тривиального любовного треугольника. Тогда объяснима несвойственная актрисе самоценность внешнего рисунка, его живописная завершенность. В каждой линии облика, жесте, движении, в их гибкой, напряженной пластике Анфиса изысканна и утончена (хотя купеческая дочь). И к тому, что говорят, — безучастна. Как и к первоначальному благоговению окружающих, и к тому, что потом в ней, как поверженному кумиру, видят только раздавленную змею. С какой-то почти романтической отрешенностью Анфиса вслушивается в себя, словно обращена очами внутрь души и ей одной ведомы ее смертельные раны.

Пожалуй, только этой изначальной раненостью, не обусловленной сюжетом, но им выявленной, можно объяснить поведение и поступки Анфисы. Раненостью, открывающейся моментами в судорожной беспо-

мощности живого, но уже обреченного существа, в пассивности и уступчивости обстоятельствам.

Любит ли она? Скорее доверяется в своей беззащитности, чувству, ввергает себя ему. Не борется, не стремится взять верх в отношениях, но полностью подчиняется предлагаемым условиям. Она не знает, что нужно делать, что можно или необходимо изменить. Ей больно. Ей очень больно. Она оцепенела от боли. И потому последний шаг с его сомнамбулической заторможенностью — словно медленное упадание в бездну — совершает уже не сама Анфиса, а словно тень ее. Так превращается в собственную тень человек, измученный страданием. Убивает Анфиса не «негодяя», не любимого человека, которого не в силах удержать, но причину своего страдания, источник непереносимой более муки. Отчасти даже символической.

Смерть героя, не успев стать финалом его личной драмы, утрачивает трагическую конкретность времени и действия, оканчивается финалом другой судьбы. Финалом уже однажды свершившимся, внутренне пережитым Анфисой и каким-то роковым для нее образом повторенным. В нем нет решения, развязки, нет желаемого облегчения. Замыкается круг человеческой судьбы, ничего для нас в Анфисе не раскрыв и не объяснив. Кто она, что за человек — нам не удастся угадать, почувствовать человеческую особость Анфисы, без которой ее драма теряет эмоциональное и интеллектуальное притяжение.

Персонажи Марины Неёловой никогда не были носителями трагической «идеи». Драматический конфликт возникал не в силу столкновения человека с реальностью, людьми, обстоятельствами, но заключался в психологической особенности характера и взрывался изнутри образа. Все внешнее исчезало в его взрывной стихии как косная оболочка. Человек раскрывался в духовной первозданности, незащищенности, потому особенно притягательный. Зачастую в очевидной непривлекательности.

Что давало актрисе такую смелость и свободу? Может быть, «тайная договоренность» со зрителем, что все происходящее на сцене очень серьезно и все-таки это игра. Ведь и театр в понимании актрисы не трибуна, не список толкования реальности, но особый и вместе обособленный прекрасный мир игры, где зритель не просто необходимое «условие», но принципиальный участник, даже «заговорщик».

Но если театр — игра и главное в ней не совокупность правил и даже не результат, а участие, то зрителю на этот раз остается играть только в разгадывание. И еще раз убедиться, что «всякой талант неизъясним».