

Анастасия ИВАНОВА

АБСОЛЮТНО СЧАСТЛИВАЯ ДЕРЕВНЯ

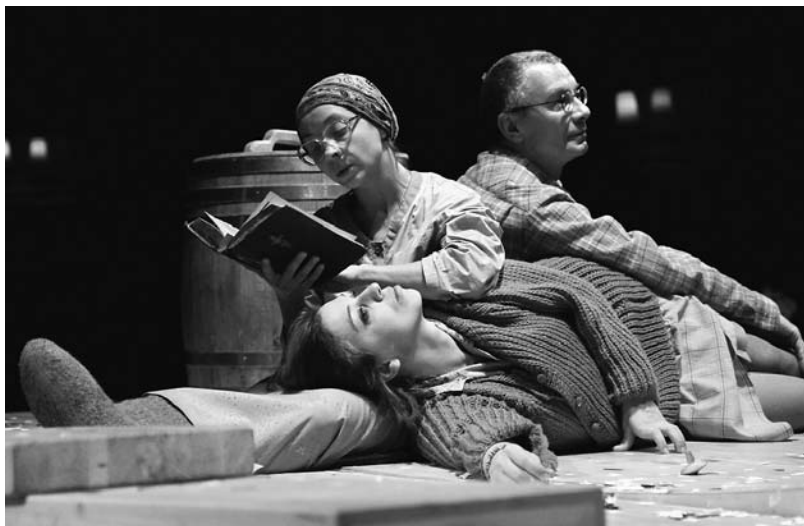
Когда в начале года на сборе труппы художественный руководитель РАМТа Алексей Бородин объявлял планы на сезон, постановка Марины Брусникиной «Лада, или Радость» терялась на фоне эффектного списка грядущих премьер. Казалось, что зрителя ожидает добротная работа режиссера, известного театрално-литературными композициями, выпущенными в основном на МХТовской сцене. Действительно, большая часть спектаклей Брусникиной принадлежит к жанру действенных литературных чтений. Их всегда характеризовало пристальное внимание к авторскому слову как таковому, тем более что очень часто Марина Брусникина обращалась к текстам, прежде сценическим подмогкам неведомым. Как та же «Лада, или Радость» – дебютная повесть известного поэта Тимура Кибирова. Одним словом, премьера обещала занять ту – пока еще пустовавшую – нишу РАМТовского репертуара, которая «работала» бы исключительно на любителей русской словесности. Не более. Однако действительность оказалась совсем иной.

Во-первых (из этого «во-первых» вырастают все прочие пункты), Марине Брусникиной удалось сделать абсолютно «небрусникинский» спектакль. Ведь как бывает? Того или иного режиссера приглашают на постановку именно потому, что театру хочется заполучить «визитную карточку» именно этого режиссера – спектакль, обладающий присущей этому режиссеру индивидуальностью и стилем. В этих случаях чаще всего случается говорить не столько о премьере театра, сколько об очередной премьере режиссера. По факту из года в год на всевозможных фестивалях мы почти всегда оцениваем свершения не «номинальных», а режиссерских театров – просто рассеянных по разным географическим точкам. Театры Бутусова, Карбаускиса, Богомолова, Житинкина, Еремина, рассредоточенные по разным сценическим площадкам. Так вот, премьера Марины Брусникиной с этой

точки зрения «театру Брусникиной» совсем не принадлежит – она абсолютно «рамтовская». Рамтовская в том смысле, который с каждым годом приобретает все более отчетливые очертания.

РАМТ – это театр актерский и зрительский, прежде всего. Тот самый «театр для людей», о котором грезили и который творили Джорджо Стрелер и Жан Вилар. Театр, для которого, несмотря на меняющиеся с калейдоскопической быстрой моды и веяния, главным всегда остается человек и человеческое в нем. Здесь обращаются к текстам классическим и созданным совсем недавно. Здесь могут поставить редкую романтическую драму, а следом – популярную детективную новинку; придумать виртуозные камерные игры для детей, а перед этим воссоздать на сцене полувековое полотно из жизни тех, кто, казалось бы, никак не может привлечь внимания сегодняшней публики. Но привлекают! И в этом одна из главных прелестей Молодежного театра – здесь любят своего зрителя, но не той любовью, что порождает избалованных существ. Здесь со зрителем разговаривают, вовлекая его во все более и более серьезные, но крайне увлекательные дискуссии. Любя, воспитывают, но без малейшего чувства превосходства, без малейшего налета «кафедральности» и почти всегда без заигрывания.

И вот в «Ладе» Марины Брусникиной сошлись все эти черты. И еще одна, не менее важная – легкость и свет. Последняя современному театру, вообще, редко бывает свойственна. Светлое, доброе мировосприятие за ненадобностью сдано в архив под метками «пафос, сентиментальщина, мелодраматизм». Кажется, что скоро придется испытывать глупый стыд, если, выйдя утром из дома, обрадуешься теплоте и яркому солнечному дню. Но в РАМТе еще не утратили эту детскую способность (может быть, «детское» прошлое театра спасает?) к радости, которую в своей повести воспевают



Н. Уварова – Лада,
Т. Матюхова –
Александра Егоровна,
А. Блохин – Барсик.
Фото – М. Моисеевой

Тимур Кибиров, а в спектакле – актеры самого разного возраста.

Вторая неожиданность – удивительная, не свойственная прежним режиссерским работам Брусникиной, форма спектакля. Он настолько «нелитературен», настолько театрален, что кажется, будто создавая его, режиссер открыла в себе какие-то новые, ей самой прежде неведомые грани. В «Ладе» никто не «читает» прозу, да и историю не рассказывают – в нее играют. Играют так, как в детстве – самозабвенно, взахлеб, не требуя никакой отдачи.

Этой по-детски самозабвенной игре немало способствует игровая площадка, придуманная и сконструированная Николаем Симоновым. Деревянный волнообразный помост, расположенный на сцене среди зрительских рядов, оснащен буквально всем, что может пригодиться ребенку во время его беззаботных летних забав на природе. Такая своеобразная детская мечта о собственном «домике» без взрослых – с бесконечным количеством люков, лазов и дверей, воплотить которую, наверное, пытался каждый: где-нибудь в древесных ветвях или под корнями какой-нибудь большой сосны. Эта огромная, кажется, не способная надоесть «игрушка» предложена Симоновым актерам, а для зрителей остается еще и изящное образное решение – всего несколькими точными штрихами привязывающее нас к месту действия:

зависшие над подмостками деревянные балки, сцепленные в треугольники. Такой воздушный каркас для крыши деревенского дома (или даже сарая), под которым и разворачивается действие. Каркас легкий, светлый – воздушный «купол», укрывающий обитателей деревеньки от всех невзгод. «Крыша» не в бытовом, не в уголовном значении, а архаический символ единства, цельности тех, кто под ней обитает.

А обитают только живые, полнокровные существа, что только диву даешься, как такое возможно. Не потому, что не ждешь от актеров подобного мастерства – дело не в этом, а в парадоксальности сценического существования. С одной стороны, зрителю явлена подлинная жизнь во всех ее мельчайших подробностях. А с другой – на подмостках заведомо нет «полного погружения в образ». Интересно, что даже в программке к спектаклю в списке действующих лиц первым пунктом для каждого из восьми исполнителей стоит «актер/актриса» и лишь потом конкретный персонаж – Лада, Александра Егоровна, Чебурек, Жора и прочие. Это как раз не совсем точно. Не тот это случай, когда можно говорить о «театре в театре» и о том, что «актеры играют актеров». Здесь речь именно о ярко выраженной актерской составляющей, что позволяет артистам вступать с этой самой ролью в сложные партнерские отношения. Не по брехтовскому принципу – с его неизбежной

снисходительностью и высокомерием, направленным на «неправильных» персонажей, а, скорее, по принципу комедии дель арте: я и маска, я и образ, я и актер, я и живущий в сегодняшнем дне человек, а главное – как же я все это вместе люблю!

Какая-то незамутненная любовь к своим героям, свойственная повести Тимура Кибирова, и становится определяющей в спектакле. Как например, любит своего вечно «подшофе» Жору Тарас Епифанцев. Даже не так – КАК он его любит! Пьяница на сцене – это всегда актерский, да и режиссерский риск: тут или в шаблон скатишься, или вызовешь зрительское отторжение (особенно в столь поэтичном спектакле, как «Лада»). Но Тарас Епифанцев со всеми разной степени забористости «матюками» своего Жорика, со всеми привычными актерскими клише для ролей пьяниц и алкоголиков использует их столь уместно, разнообразно и с таким неиссякаемым задором, что в какой-то момент вполне может ответить на упрек невидимого критика:

– Фу! У тебя получается простонародный хмель.

– Он-то и есть хороший хмель, потому что веселый.

И вот Жорик Епифанцева, совсем как в этой реплике Фигаро, хороший. Хороший, потому что веселый. Хороший, потому что почти невозможно обаятелен – один самых обаятельных обитателей это маленькой деревеньки. А ведь состязаться ему есть с кем.

Например, с наивным и затюканным Чебуреком неустановленной азиатской национальности, которого Алексей Блохин наделил, кажется, всеми лучшими чертами своих многочисленных робко интеллигентных, но таких принципиальных героев. Или с котом Барсином (тот же Блохин), намеренно лишенным ставшей привычной кошачьей «интернет-няшности» и, напротив, возвращенным к изначально деревенскому восприятию этих усатых-полосатых: наглая рыжая (не как цветочная, но как психологическая характеристика) морда. Или с бой-бабой Сапрыкиной, сыгранной красавицей Натальей Чернявской с таким агрессивным бесстрашием и удалью, что в пору было оторопеть

не только неунывающим Жорику, но и зрителю. Или с пощелячьей трогательной Лизкой; несуществующей козой; стыдящейся непристойностей своего ваятеля Снежной бабой и хамоватой недолголюбленной врачихой, – всеми этими недолговечными (в плане сценического времени), но такими колоритными образами, созданными совсем еще юной Александрой Аронс. Или с поэтическим тополем, циничным критиком и добросердечным медбратом Юликом, родившимся из многоплановой актерской индивидуальности Виктора Панченко. Или, наконец, с прямодушными, хотя и подверженными слабостям, персонажами Владислава Погибы, с неизменным баяном, сопровождающими все перипетии одного такого длинного года из жизни маленькой далекой деревеньки.

Деревеньки, что несмотря на столько обаятельных и колоритных персонажах, стояла, по сути, на двоих – тех самых, что будут жить долго и счастливо. И вообще не умрут. Никогда. Потому что они – Лада и Александра Егоровна, жизнь которым подарили Нелли Уварова и Татьяна Матюхова.

Да, а Лада – это собачка. Маленькая, палевая, с подведенными коричневыми глазками, со спущенным чулком да с потерявшимся в момент первой беды тапком. Мы, как и баба Шура – внезапная Ладина хозяйка, – знакомимся с ней в минуты ее отчаяния и шаг за шагом наблюдаем зарождение собачьей любви и верности. Впрочем, не только собачьей – но и обратной, направленной хрупкой Александрой Егоровной на свою питомицу. В последние годы все чаще слышишь, да и убеждаешься на собственном зрительском опыте, что в театре почти разучились играть любовь, что на подмостках остались или физиологические экзерсисы, или мелодраматические сопли, подлинного чувства – практически нет. Так вот Нелли Уварова и Татьяна Матюхова в «Ладе» играют именно любовь – чистую эмоцию, неизменную, не разбавленную никакими посторонними примесями. Любовь, для которой не существует никаких обстоятельств и никаких «но». Идеальную любовь, при этом не вызывающую зависть, но словно открывающую в каждом из сидящих в зрительном зале особый «клапан», через

который поступает чувство столь же полное и искреннее.

Татьяна Матюхова в роли Александры Егоровны вновь демонстрирует, может быть, одно из самых главных актерских умений – чувство партнера. О ней в этом спектакле невозможно говорить отдельно – только во взаимодействии с другими актерами и персонажами. Она откликается на каждое слово, каждое движение, каждую мысль партнера. Татьяна Матюхова просто не способна оставить кого бы то ни было в «сценическом вакууме» – естественная забота обо всех окружающих в этом спектакле сродни заботливости и отзывчивости ее героини – бабы Шуры. Из этого совпадения актерской индивидуальности и индивидуальности героини рождается тот самый объем, что не оставляет места пустоте и бессмысленности на сцене. Александра Егоровна Татьяны Матюховой – то юная и озорная Шурка Богучарова, то мудрая, но по-прежнему распахнутая к жизни баба Шура, – становится для спектакля своеобразным «питательным раствором», без которого и жизнь сценическая, и жизнь деревенская превратились бы в череду увлекательных эпизодов, а герои и вовсе лишились бы осмысленного существования.

Пожалуй, из всех актеров, занятых в спектакле, больше всего звездных ролей в прежней сценической (да и телевизионной) биографии было у Нелли Уваровой. Тут и Аглая Епанчина («Идиот»), и Анунциатта («Тень»), и г-жа Реналь («Красное и черное»), и снискавший множество премий персонаж моноспектакля «Правила поведения в приличном обществе», и, наконец, Натали Герцена («Берег утопии»). А теперь вот – Лада. Что играет здесь Нелли Уварова? Собачку, сродни чеховской Каштанке? Нет. Некую человеческую сущность, воплощенную в верном четвероногом? Тоже нет. Актрису, получившую почти бесконтрольную свободу самовыражения? Совсем не то. А может быть, все это вместе? Такой невероятный сплав черточек, деталей, оценок, из которого и возникает не поддающаяся описанию Лада. Пусть все-таки собачка. Хотя никаких жизнеподобных этюдов «про животных», коими балуются студенты-актеры на первом курсе, у Лады-Уваровой не увидишь.

Каким-то образом актрисе удается прорисовать самую правдивую в мире собаку, почти не прибегая к физической стороне вопроса, – лишь чувства и эмоция. Вот, казалось бы, лежит на сцене актриса. Лежит не «клубком», по-человечьи, а ты видишь посапывающую во сне собаку. Или обнимаются, кувыркаются, валяются под теплым солнцем две девчонки-подружки, а ты видишь щенячий белый животик и поднятые, в ожидании новой порции ласки, лапки. Или же богатые обертонами интонации ладино-го лая и ее же речи – то звонкой, то глухой, то восторженной, то укоризненной, то исполненной боли, то буквально поскуливающей от радости. При всем при этом звукоподражание здесь минимальное – лишь обозначено в нескольких точках спектакля, а дальше заполнено актерской фантазией и зрительским воображением.

Хроника верной и счастливой любви, написанная Тимуром Кибировым и поставленная Мариной Брусникиной, стала, пожалуй, для Нелли Уваровой воплотившейся мечтой об идеальной роли. Роли, дающей безграничные возможности, но ожидающей от актера столь же безграничной отдачи. Уварова пошла на это – все мастерство, накопленное ею за предыдущие годы, она отдала маленькой бесстрашной собачке.

И они выиграли. Лада, пережившая свою первую лютую, почти безысходную зиму; и актриса, сыгравшая, кажется, свою лучшую роль. Лада, под весенним солнцем самозабвенно поющая «Оду к радости», и актриса, в финале спектакля утопающая в море цветов и аплодисментов. Лада, дарящая счастье своей хозяйке да и всем немногим обитателям этой маленькой, но абсолютно счастливой деревни. И актриса, буквально искупавшая в солнечной ванне гостей другой столь же абсолютно счастливой «деревни» – зрителей самого Молодежного театра. Ведь, как ни крути, если оценивать московские театры с позиции подаренной зрителю чистой радости, то с большим отрывом лидировать будет именно РАМТ, где радоваться солнышку все еще не считается зазорным, а чувство щемящего счастья по-прежнему остается главным даром публике.