

Анастасия Иванова

## Возвращение на «Берег»

**Когда спектакль еще только выходил, много писали о колоссальном риске давать «Берег утопии» в один день. О том, что зрители не пойдут. А если пойдут, то не высидят. А если высидят, то ничего не поймут. Говорили, что премьерные спектакли театр поиграет в один день, а дальше последует примеру Англии и США и разобьет постановку на три вечера.**

Прошло десять лет – «Берег» по-прежнему идет в один день (кажется, лишь раз или два его делили на части во время зарубежных гастролей). Прошло десять лет – зритель не только не пугается потратить десять часов на театральные разговоры о философии и политике, но приходит снова – на вводы, на любимые составы. Просто на берег. Чтобы еще раз прожить, еще раз почувствовать.

...Зима 2006 г. Учебная практика в РАМТе, а значит – возможность побывать на репетициях пьесы Тома Стоппарда. Какой именно – было не принципиально: главное – драматург, которым «заболела» после «Аркадии» в БДТ. В Молодежном последний раз была едва ли не в девять лет, когда со своей школой приезжала на недельку знакомиться с театральной Москвой. Тогда была «Снежная королева» в ЦДТ, теперь – «Берег утопии» в РАМТе.

Репетиции застала только застольные – в кабинете Алексея Владимировича Бородина. Отчетливее всего помню одну сцену: сестры Бакунины читают письмо брата о гибели Пушкина и о чувствах Станкевича к одной из них. Реплика «Михаил говорит, что любовь Николая к Любе преобразила его внутреннюю жизнь» повторялась снова и снова, чтобы избежать двойного смысла и дать понять, что внутренняя жизнь изменилась у Станкевича, а не у Михаила. До сих пор, когда смотрю спектакль, на этом эпизоде «спотыкаюсь» и вслушиваюсь: точно ли прозвучало на этот раз? (К слову, на премьеру вышли не те актрисы, которые зимой 2006-го разбирали сцену в кабинете Бородина. Центральные для первой части трилогии роли Вареньки и Любви Бакуниных первыми сыграли не опытные Татьяна Матюхова и Янина Соколовская, а только что закончившие театральные ВУЗы Анна Ковалева и Ирина Таранник.)

Любопытно проследить (но это отдельная тема), как за десять лет жизни спектакля менялось отношение пишущей братии к самому РАМТу. Большинство статей отличала снисходительная интонация – неверие в возможности театра и артистов, «привыкших играть детские утренники». Постепенно она сменялась удивленной: все-таки получилось. Звучало как: «Не провал – уже хорошо, не событие, конечно, но ведь старались». Одним словом, за попытку спасибо. Сегодня снисходительности нет и в помине. Премьеры РАМТа незамеченными не проходят, имена актеров путать перестали, постановки рассматриваются с содержательной, а не с количественной точки зрения, как поначалу было с «Берегом»: в каждой третьей рецензии доказательством масштабности проекта служили цифры, цифры и снова цифры. Изменилось

отношение к самому театру: появление в афише «Rock'n'roll'a», «Нюрнберга», «Демократии» вопросов уже не вызывало. Эти спектакли прочно заняли свое место в репертуаре, театр часто присутствует в номинациях «Золотой маски».

Постоянно возвращаясь к «Берегу утопии», сложно определить момент, когда изменился он сам, а когда – мое восприятие. Взросление происходило одновременно и незаметно: в первые два сезона я не пропустила, кажется, ни одного спектакля. После пары лет перерыва – снова в театр. Теперь смотрю раз или два в сезон. Все вводы, включая экстренные, трансформации внутри каждой роли – перед глазами. Полное неприятие отдельных актерских работ сменилось на противоположное. Категоричность в оценке пьесы уступила место большему пониманию (возможно, сыграла роль привычка). Мой текст о премьере «Берега» – при всей любви к спектаклю – тоже грешил снисходительностью. В нем с беспелляционной категоричностью всезнающей студентки театроведческого факультета говорилось о безусловной слабости финальной части трилогии относительно двух других, об утомляющем однообразии режиссерских приемов и о том, что одни образы глубоки, а иные поверхностны. Позже оказалось, что как только актеры освоились в материале – ожили и все элементы режиссерской конструкции. Театр, по счастью, имеет возможность решать эту проблему из спектакля в спектакль.

Часто на премьерах, не принимая того или иного артиста в роли, чувствуешь себя неуверенно. Если настроен излишне критично, просто пишешь, что роль не удалась, если настроен благожелательно – говоришь, что роль «на вырост». Беда в том, что так и не узнаешь, придется она впору исполнителю или нет, потому что жизни не хватает на новые спектакли (так много их выходит), и уж совсем некогда возвращаться к старым. Пересматриваешь лишь то, что стало любимым.

Мои не премьерные актерские открытия в «Береге» – Степан Морозов, Нелли Уварова и Мария Рыщенко. Когда Михаил Бакунин (Степан Морозов) выходил на сцену во второй части («Выброшенные на берег»), по залу неизменно распространялась вполне осязаемая радость узнавания и какого-то уютно-домашнего счастья. Огромный бестолковый ребенок, требующий к себе постоянного внимания, обидчивый и отходчивый, невероятно щедрый к своим друзьям, он покорял зрительный зал своим обаянием. Он был вздорным, но самым понятным; переменчивым, но самым близким. Герцен в пьесе



«Берег утопии». РАМТ. Сцена из спектакля. А. Ковалева – Тата Герцен.  
Фото И. Лагойской

говорит о Бакунине: «Неудивительно, что Лиза, единственная из всех нас, полностью уверена в тебе». Так вот, публика по отношению к Бакунину выступала коллективной Лизой, замороженной громокипящим Мишелем.

Темперамент Степана Морозова обладал такой взрывной силой и напором, что иногда выглядел наигрышем, казался чрезмерным. Игра Степана Морозова и прежде бывала нарочитой – порой уместно нарочитой (как в гротескной роли Калабушкина из «Самоубийцы»), порой – не слишком (как в драматической роли Пьетро Строрци из «Лоренцаччо»). И на премьере «Берега» Бакунин Степана Морозова был поверхностным, даже карикатурным – особенно в легкомысленном порхании по философским идеям. Бакунин-революционер и Бакунин-анархист были более достоверны.

Однако, от спектакля к спектаклю что-то в персонаже неуловимо менялось. Сквозь обаяние, изначально присвоенное актером своему герою, постепенно проступала глубина личности Мишеля. Слово актер вылепывал образ своего Бакунина не от начала к концу, а от конца к началу. В мальчишке-пустозвоне, как в сердцах называл его отец, внезапно проступала внутренняя сила – пусть и не нашедшая еще направления – та самая, которая позволяла сестрам (по словам Белинского) выстроить свою жизнь на «философии “Мишель говорит”».

То самое «значение», о котором говорит Татьяна, встретившая единственного в своей жизни человека, обладающего еще большим значением, чем Михаил.

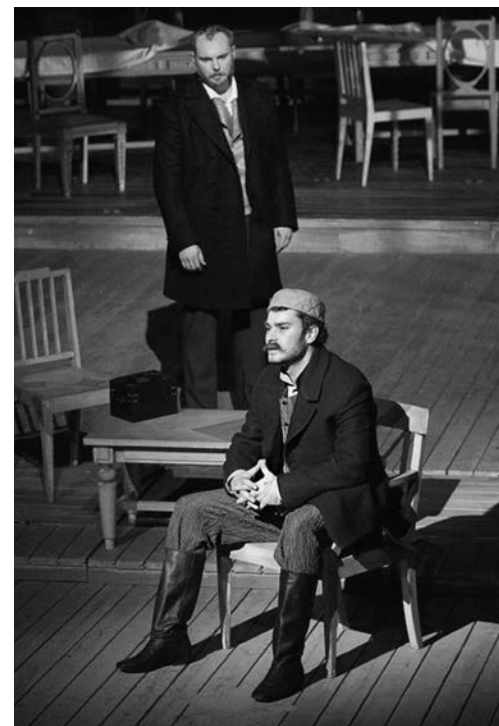
«Значение» героя не оборачивалось ложной многозначительностью в актерской удалой и размашистой игре. Лихость была в ней, как и в самом Бакуине. Лихость несколько пугачевская. Не случайно кульминационной для Степана Морозова была сцена в саксонской тюрьме, когда обаятельный разгильдяй и балагур Мишель вдруг оказывался силой, неподконтрольной никакой власти.

Когда герой в разгар остроумного поединка с адвокатом в одно мгновение менялся в лице и – внезапно посуровевшим голосом – обрывал эту словесную дуэль, из полусказочного добряка-Гулливера он на несколько секунд становился едва ли не воплощенной анархией, способной уничтожить все на своем пути. Только такой «надчеловеческий» Бакунин и мог стать достойным воображаемым собеседником Герцена. Единственным в годы английской эмиграции возможным оппонентом вечно правому Александру. Но яростный Бакунин-разрушитель в мгновение оборачивался нежнейшим другом, когда поддерживал и утешение требовались в личных, человеческих утратах. Из сплава нежности, взбалмошности, ярости, холодной злости и великодушия каждый раз рождался Мишель.

Когда Степана Морозова не стало, что-то надломилось в самом спектакле. Вдруг оказалось, что именно он был своеобразным добрым духом «Берега утопии». Наподобие доброго малого Робина. Были вводы и на Натали Герцен, и на Огарева, но общее настроение спектакля оставалось неизменным. Без Степана Морозова оно изменилось. Не хватает затапливающего зал обаяния, не хватает его самого. И так хочется снова услышать это облегченно-громогласное: «Господи, хорошо, что я вернулся»...

Не найдя на премьере глубины в Бакуине Степана Морозова, я снисходительно писала, что она, возможно, еще появится. Суждение о работе Нелли Уваровой было категоричнее: актрисе, «кажется, просто не под силу марафон из трех ролей (Натали Беер, Натали Герцен, Мэри Сатерленд), которые в итоге почти невозможно различить». Сейчас я была бы корректней в выражениях, но восприятие осталось тем же.

Три роли в спектакле: одна – центральная, две второго плана. Это слишком много. Почти неподъемно. Неудивительно, что к премьере они не сложились. Неудивительно, что и со временем они складывались



«Берег утопии». РАМТ.  
С. Морозов – Бакунин,  
И. Исаев – Герцен.  
Фото А. Кошелева

не одновременно. Первым окончательно вылепился образ любовницы Огарева Мэри Сатерленд. Яркий и характерный, позволяющий использовать сочные краски, он дал возможность актрисе уйти от амплуа лирически-драматической героини, в котором Уварова преимущественно выступала в родном театре. Грубоватость лондонской проститутки, ее несурзанность и нарочито угловатая пластика вывели актрису за пределы привычных наработок. Они же, как ни странно, помогли в дальнейшем точнее обрисовать утонченную Натали Герцен.

Рожденная не из абстрактного образа молодой знатной дамы (у Нелли Уваровой была и Аглая Епанчина, и Луиза Строщи), а на контрасте с Мэри Сатерленд, Натали Герцен стала оживать. Человеческое вышло на первый план, а мелодраматическое отступило. Нелли Уварова играет конкретную мать и женщину, но в то же время словно воплощает сами эти сущности. Не случайно от ее голоса, зовущего глухого сына – «Ко-о-оля» – перехватывает дыхание даже у юных девушек, не задумывающихся о материнстве. А в кульминационной сцене

объяснения с Мари Огаревой, в монологе о «лепете возвышенных чувств» актрисе удастся достичь такого пафоса, который освобождается от всех негативных современных коннотаций и приносит подлинный катарсис. Натали здесь совсем не смешна и не беспомощна. Она одной только силой духа побеждает бойкую Марию. Говоря о творениях Рафаэля, она и сама кажется рафаэлевой Мадонной. Подлинная театральная радость наблюдать за этим триумфом героини и актрисы.

Натали Герцен и Мэри Сатерленд Нелли Уваровой сегодня, как и на премьере, во много схожи. Только теперь актриса сближает своих героинь на внутреннем уровне. Как бы далеки ни были героини по внешности и характеру, по социальному положению, отношению к жизни и мужчинам, их роднит безусловное чувство к своему ребенку (детям) и внутренняя чистота, доброта. Роднит настолько, будто они – проявления единой женской сущности.

Третья (а с точки зрения хронологии первая) роль Нелли Уваровой – капризная, взбалмошная и обаятельная Натали Беер. Теперь ее играет еще и Мария Рыщенкова, но не эта ее работа стала моим последним не премьерным открытием, а Эмма Гервег («Кораблекрушение»). Одна «сторона» любовного четырехугольника, объединившего семьи Герцена и немецкого поэта Георга Гервега. Самая мелодраматичная героиня в спектакле, хотя первые годы в исполнении Рыщенковой преобладало начало комическое, даже фарсовое. Актриса точно отыгрывала многочисленные репризы, но сама Эмма, казалось, нужна была лишь для того, чтобы снять излишний серъез.

Потом произошло то, что бывает с настоящими артистами, которым новая роль позволяет обогатить прежние. Мария Рыщенкова сыграла Лавинию в «Участи Электры». Сыграла бестрепетно и чисто. И в какой-то момент ее Эмме словно передались трагические токи героини пьесы О'Нила. Комическая привязанность к Георгу сменилась трагической одержимостью. Реакцией на ее монолог («они любят вас, любят меня и друг друга, и все человечество, конечно») стал теперь не смех, но страх возможной ужасной развязки.

Финальную сцену («Георг хочет, чтобы вы его убили») актриса превратила в трагифарсовую. Эмма похожа здесь на королеву в изгнании. Даже умоляя, не унижается, а снисходит, делает одолжение, позволяет себе помочь. Она режиссирует и разыгрывает свой маленький спектакль так виртуозно, что остальные его участники даже не замечают, как на время превращаются в статистов. Ее цель – оборвать все концы,



«Берег утопии». РАМТ.  
Н. Уварова –  
Натали Герцен,  
М. Рыщенкова –  
Эмма Гервег.  
Фото М. Савичевой

уйти с напряженно прямой спиной и гордо поднятой головой. В спектакле со сцены героиня убегает, но в памяти остается Рыщенкова – королева, делающая первые шаги к своему эшафоту...

За десять лет жизни спектакль пережил очень разные периоды. Бывали дни, когда не складывалось все. Разомкнутое пространство Станислава Бенедиктова, первые два сезона не перестававшее дышать, могло казаться пустым, несмотря на присутствие в нем десятка персонажей. Тогда становилось страшно за спектакль, который, казалось, вот-вот переживет сам себя.

Но бывало и по-другому (например, последний в этом сезоне «Берег утопии»), когда становилось понятно: спектакль жив, и актеры продолжают искать все новые краски. Как например, в сцене объяснения Бакуниной и Станкевича в Прямухино. Люба берет у него томик Канта, собираясь прочесть. Слово за слово герои забывают о нем, переключаясь на собственные отношения. Книга в какой-то момент просто оказывается на столе. Так вот, на декабрьском спектакле Любовь Бакунина –



«Берег утопии». РАМТ. Е. Редько – Белинский, И. Исаев – Герцен.  
Фото А. Кошелева

Ирина Таранник, получив краткое представление о нравственном у философии у Канта и не приняв его («В Германии, может быть»), категорично вернула книгу Николаю. Крошечная подробность не заметна зрителям, впервые пришедшим на «Берег», но необходима актрисе, чтобы не перейти к автоматической игре. Необходима для того, чтобы спектакль набрал новое дыхание.

Проблема вводов. Без них спектаклю не обойтись, но жизнь из него они порой вытягивают. А бывает, наоборот, встряхивают приготовившийся было к анабиозу театральный организм. Тату Бакунину и Тату Герцен (в этих ролях невозможно было представить никого, кроме Дарьи Семенович), пять лет назад впервые сыграла Анна Ковалева (больше я ее в этой роли не видела, поэтому все впечатления именно от срочного ввода). Ее Тату воспринимать было очень сложно. Все время казалось, что на сцене – две Вареньки (именно Вареньку изначально играла Ковалева), только одна из них отчего-то произносит другой текст. Тата стала резче, активнее, увереннее – словно переняла силу старшей сестры, но взамен лишилась обаяния хрупкости и несколько ребячьей наивности. Она была взрослее.

А вот Тата Герцен, напротив, казалась младше. В ней обнаружилось много детского. И ее постепенное, от эпизода к эпизоду, взросление получилось мягче, точнее, чем у Дарьи Семенович. Правда, за счет

такой разницы между двумя героинями оказалась смазанной режиссерско-драматургическая рифма: Тата Герцен чем-то напоминает Тату Бакунину, и это явственно, если играет Дарья Семенова.

Чем дальше идет спектакль, тем больше возможностей у актера досоздать то, что не успел в процессе репетиций. А как быть тем, кто успел? Тем, чьи роли были отточены и каждая по-своему совершенна? Из сезона в сезон играть свои роли, стремясь не потерять того, что некогда было найдено, не потерять азарт. Рамиля Искандер и Дарья Семенова этим даром обладают. Неуловимый жест, слегка измененная интонация – и знакомая реплика обретает дополнительный оттенок смысла. Другие дети заняты в спектакле – и вот уже завязываются несколько иные сценические отношения. Настроение партнера, забытая или досочиненная им реплика – обыгрывается буквально все, все становится питательной средой для заботливо выстроенных ролей. Игра Рамили Искандер и Дарьи Семенович сродни хорошей книге, которая с каждым новым прочтением открывается все полнее, все глубже.

Евгений Редько и Илья Исаев иные. Возможно, отпечаток накладывают сами творимые образы, но сценическая жизнь их героев очень плотно завязана на реакцию зрительного зала. На его дыхание, связанное с происходящим за стенами театра.

У каждого из актеров есть два ключевых монолога. Первый из них, как барометр, позволяет измерять атмосферу в зале и, соответственно, в обществе. У Белинского это монолог о «материке рабства и суеверий», у Герцена о том, что «хлеб в теорию не входил». Эти речи – своеобразный выплеск боли, желчный, саркастичный, пронизанный брехтовским острашением. Это почти открытое приглашение к диалогу, стремление растормошить, зацепить, разбередить мысли. Правда, с одним существенным различием: для Герцена Ильи Исаева это еще один способ убедиться в собственной правоте, тогда как для Белинского Евгения Редько – попытка докричаться, научить задавать вопросы и не довольствоваться поверхностными ответами.

Финальные монологи обоих героев – программные. Они говорят о практическом действии, пусть не ведущем ни к какому идеальному обществу, но способном восстановить справедливость по отношению хоть к одному обиженному человеку. И о смысле, который не в том, чтобы преодолеть несовершенство данной нам реальности, а в том, как мы живем в своем времени.



«Берег утопии». РАМТ. Финальная сцена.  
Фото из архива театра

Это не рожденные под влиянием минуты слова, а обдуманые, поверенные опытом идеи. В них нет запала – есть мудрость и спокойное сознание правды, которую, кажется, невозможно навязать, к которой можно только прийти. Надо сказать, воздействуют эти спокойные, «не обращающие в веру» монологи очень сильно. И воздействие это тем мощнее, чем больше перед тем разбередили нас яростные проповеди...

Белинский – изменчивый, подобно Протею, но обостренно искренний каждую минуту своего существования, – как губка впитывает в себя новые роли Евгений Редько. В зависимости от того, что сейчас репетирует актер, Белинский то грубеет, приближаясь к образу неистового Виссариона, то смягчается, вновь открывает в себе Висяшу. Порой в нем проступают черты фанатика, если не безумца, чаще верх берет бескорыстный подвижник, невероятно светлый, неспорченный человек. Палитра разнообразна, и никогда не угадаешь, какой Белинский ждет вас на другом «Берегу».

Герцен статичен. Он всегда прав и в своей правоте почти неизменен. Он настолько монолитен и масштабен, так продуман и построен, что будто поглощает актера его играющего. Кажется, теперь у Ильи Исаева нет такой роли, в которой Герцен не выступил бы на первый план. Мудрый, всезнающий герой превратился в артистическое

амплуа, вырваться за пределы которого (если появится такое желание) с каждым годом будет все сложнее...

«Берег утопии» в постановке Алексея Бородина идет уже десять лет. За эти годы многое изменилось в самой жизни. Когда спектакль сыгрался и сложились элементы сложносочиненной конструкции, оказалось, что в нем нет ничего лишнего. Это мощное высказывание, поддержанное строгой формой. Оно воздействует и на мысли, и на чувства. Отвечая на все новые вопросы времени, «Берег утопии» не настаивает на готовых решениях. Спектакль предлагает разные – порой, противоположные – варианты ответов. Они во многом зависят от того, с каким мировоззрением человек пришел в театр и насколько готов открыться иной точке зрения. Эта постоянная возможность взгляда с другого берега делает спектакль особенно ценным именно сегодня, когда слишком для многих настоять на своем важнее, чем научить думать, сопоставлять.

Но прежде всего «Берег утопии» – красивое режиссерское творение. Красота здесь и в видимой легкости, спонтанности организации спектакля при невозможности заменить малейшую его деталь. Красота – в строгой упорядоченности, подчиненности единому морскому мотиву (даже массовые сцены подобны волне: весело бьющейся о берег в итальянских сценах, мягко накатывающей в русских и сметающей все на своем пути в картинах французской революции 1848 г.). Красота – в идеально завершенной фигурной композиции, возникающей из видимого хаоса образов. Это театр для людей. Берег, на который возвращается, чтобы снова услышать колокол и пуститься в путешествие. Пуститься с наивной верой в то, что оно не закончится кораблекрушением.