

Екатерина Омецинская

Сладкоголосая птица «Субботы»

Творческий портрет петербургской актрисы
Софьи Андреевой

На сцене – невероятно женственная, привлекательная особа. Огненного цвета лента в рыжих с начесом волосах, ярко-красная помада на губах, идеальные черные стрелки на веках, черное платье «а ля 1950-е» с юбкой-колоколом, сияющие красным огромные горошины бус на шее, алые туфли на каблучке. Дама с горделивым достоинством садится на высокий стул, расправляет пышные складки платья, крутит ступней в броской обуви, щурит глаза, вглядываясь в нечто, не видимое зрителю. Можно ли такую не любить?



С. Андреева – Женщина.
«Скамейка». Санкт-Петербург-
ский государственный театр
«Суббота».
Фото В. Васильева

Стопроцентная представительница своего пола в грустной комедии стиля стендап (гельмановская «Скамейка» режиссера Татьяны Ворониной) – это актриса Софья Андреева, безусловная звезда сегодняшнего Санкт-Петербургского государственного театра «Суббота». Ее героиня, обезличенная автором пьесы до местоимения Она, собирательна, а потому так откровенна. Она – все женщины, имеющие право на счастье, хронически «обламывающееся» прямо у них в руках. Она вышла на очередную охоту за этим счастьем, а потому голос ее чист и звонок, словно звук «поющего» бокала, по краю которого Она расслабленно водит пальчиком. Но старательно создаваемую благодать женского образа легко разрушить. Услышав от случайного кавалера заведомую ложь, Она сжимает руки в кулаки, прекрасное лицо актрисы ожесточается, в голосе, затягивающем песенное «На тебя обиделась...», появляется джазовая хрипотца. Но и это – не конкретная одиночка по имени Вера, а «все женщины сразу», которые наверняка знают, что каждый вечер во всем мире десятки тысяч мужчин обманывают десятки тысяч женщин, но ежевечерне ищут в городских парках свои судьбу и счастье...



С. Андреева – Авдот. «Ревизор». Фото М. Григорьева

Андреева не имеет амплу и умеет носить костюмы любой эпохи (что сегодня тоже редкость). Она не боится быть смешной и частенько иронизирует над своими персонажами. Ей по силам быть брошенкой, угловатым подростком-мальчишкой, правильной девочкой-пионеркой, вульгарной бабищей с полицейскими погонями, актрисой «на вольных хлебах» и даже существом среднего рода, как в спектакле «Ревизор».

В постановке Андрея Сидельникова по гоголевской пьесе действие перенесено в наше недавнее прошлое, обострено, герои осовременены, некоторые из них лишены пола, прописанного в оригинальном тексте. Среди персонажей есть и нововведение – изнервленное до тиков, лишенное гендерной идентичности существо. Это практически бессловесный/ая Авдот/Авдотья, совмещающий/ая за одно жалованье секретарский труд в городской управе с домашней работой в апартаментах городничего и порой даже не успевающий/ая переодеться «к месту». Персонаж, которого нет в классической пьесе, но без него причины и суть коррупционного шабаша были бы не столь очевидны. Мелкая рябь шагов, каждый из которых – с оглядкой (как бы чего не вышло!), зажатогорбленные плечи маленького чиновника (хоть бы не заметили!),



В. Ледовских – Холден у психоаналитика, С. Андреева – Холден в Нью-Йорке.
«HOLDEN». Фото А. Иванова

«маскировочные», скрывающие подлинные эмоции щеткообразные усы, которые клеятся в соответствии с координатами и обстоятельствами пребывания героя/героини (лучше бы не узнали вовсе!)... Что-то неуловимо знакомое есть в том, как Андреева постоянно проверяет ладонью сохранность и гладкость своей набриолиненной прически. Ба, да это «улучшенный» вариант коллаборациониста Марка Бермана из ленты Этторе Сколы «Бал»!

В сидельниковском спектакле герой Андреевой – носитель смыслов. Его присутствие дает четкое понимание того, что обманное равновесие лихого провинциального разгула, закручивающегося в спираль, явно нарушено явлением Хлестакова. Кто-то ему привычно взятки дает, а кто-то ведь и в открытую жалуется... Выживаемость распоротой изнутри системы под вопросом. Спасутся вовсе не сильные мира сего, привычно откупающие свои грехи у петербургского ревизора деньгами. Спасение – перспектива приспособленцев, действующих с оглядкой авдотов и авдотий. У этих коллаборационизм – в крови: главное – выжить любым способом. А уж там найдут, кому прислуживать: с оглядкой, мелким шагом, согбенной спиной и в полуприседе – «по Андреевой».



В. Демьяненко – Джордж Гиббс, С. Андреева – Эмили Уэбб. «Наш городок».
Фото М. Григорьева

В постановке Романа Габриа «HOLDEN» актрисе достаются две роли: «Холден в Нью-Йорке» – одна из ипостасей главного героя, и Санни – проститутка по вызову. Режиссерская инсценировка по мотивам романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» предполагает раздвоение героя. «Холден у психоаналитика» в исполнении Валерии Ледовских – женоподобная неженка. А Софья Андреева в роли «Холден в Нью-Йорке» превращается в настоящего мальчишку: в речах и повадках, интонациях и манере носить брюки, вставать и садиться. Жесты парнишки отрывисты, голос звучен, но словно сорван. Он запросто ковыряет в носу, вечно засовывает руки в карманы, бравада у него и в словах, и в движениях. Оба Холдена – продолжение друг друга, они почти постоянно находятся в диалоге, если ходят вместе, то шаг в шаг. Двойственность героя – предвестник нервного срыва, развитию которого послужит калейдоскоп событий после самовольного убийства героя из школы Пэнси.

Возрастная чувствительность, нежность души Холдена–Андреевой не очевидны. Но они обостряют его восприятие, открывают ему глаза на несправедливость, лживость, ожесточенность мира людей. Выдержать первый удар под дых без потерь может далеко не каждый подросток.



С. Андреева – Вера Меринова. «Недопёсок Наполеон III».
Фото А. Иванова

Габриа недаром поручает актрисе и роль уличной девицы Санни, которую герой в порыве бравлады заказывает у сутенера. Андреева награждает эту вульгарную особу акцентом, создавая безнадежный, мигрантский бэкграунд персонажу. Ее Санни для Холдена – живой и страшный пример того, что внешний мир может буквально и фигурально изнашивать, растоптать, купить любого человека, навязать ему жизнь, в которой ни за что нельзя будет отвечать самому. И это лишь один из моментов болезненного приобщения к миру взрослых.

Герою Андреевой страшно и одиноко. Холден все время хочет пожаловаться кому-нибудь на рождающееся ощущение безысходности. В разговоре с незримой подружкой Салли в его голосе слышны интонации жалости к самому себе, такому маленькому по сравнению с большими проблемами взросления. И, когда психоаналитик даст ему самый простой совет «Потерпи!» (подростковость проходяща!), Холден разрыдается словно дитя. Оказывается, то, что мнится катастрофой, не навсегда. Это просто надо пережить. Оказывается, можно надеяться на «свет в конце тоннеля». Природа мудра: как она вычеркивает из памяти женщины боль рождения ребенка, так она вымарает подростковые боли и фантомы...



С. Андреева – Пятница. «ВЕЩЬ». Фото А. Иванова

Детских и подростковых ролей на счету Андреевой немало. Так, ее благовоспитанный чертенок Эмили Уэбб из постановки Александра Кузина «Наш городок» (по пьесе Торнтон Уайлдера) смешно «петушит» голосом, улит глаза и зажимает губы, как делают все дети, когда настаивают на своем, очень характерно дуется на родителей, специально не смотрит на мальчишку, к которому неровно дышит. Тем интереснее ее превращение в прекрасную молодую женщину Эмили, прожившую мало и постигшую лишь после смерти ценность бытия.

Совсем не похожа на подростка Эмили разумница и общественница Вера Меринова, одна из персонажей спектакля «Недопёсок Наполеон III», который поставлен в «Субботе» режиссером и актером труппы Владимиром Абрамовым. Повесть писателя Юрия Коваля «Недопёсок» впервые была опубликована во времена моего детства, в далекие 1970-е. Речь в ней идет о советском зверосовхозе, и вся атмосфера рассказа о сбежавшем из-под казенного надзора голубом песце, привеченном дошкольником Серпокрыловым, пронизана духом времени, трудно передаваемым в нынешних условиях. Множественные клише, навязанные за три десятилетия работой СМИ, все реже позволяют нынешнему активному поколению актеров отдавать себе отчет в том, что и



С. Демин-Левийман – Цацки, С. Андреева – Мамаша. «Цацки идет в школу». Фото Д. Дубинского

«совки» были людьми. Но Андреевой стереотипы не страшны. Ее Вера Меринова, «большая девочка, которая училась во втором классе»¹, не просто ловко носит коричневое форменное платье родом из прошлого века. Лямки дополняющего его черного передника она поправляет настолько узнаваемым, типичным движением, что кажется, будто за плечами молодой актрисы стоят все десять лет обучения в советской школе. Вере–Андреевой не надо объяснять «что такое хорошо, и что такое плохо». Перед зрителями возникает выверенный до мелочей образ положительного ребенка времен застоя. С такими не бывало проблем. Такие гордо носили галстук и само звание «пионер», дававшее право на поступок. Пусть старательная и исполнительная девочка Вера порой подтормаживает, словно компьютер, загружающий информацию (в такие моменты лицо актрисы мгновенно преобразуется в маску «скрип мысли»). Пусть она грубовата в движениях и речах. Пусть как большинство младших школьников «разболтана» в плечевом поясе и скособоचना. Зато Вера – хороший товарищ и миротворец, не дающий директору зверофермы обидеть дошкольника Серпокрылова. Слова «Нехорошо, гражданин» произносятся Андреевой, играющей восьмилетнего ребенка, осуждающе, в тональности, не допускающей возражений



С. Андреева – Беатриче,
Е. Чмеренко – Бенедикт.
«Много шума из ничего».
Фото В. Васильева

со стороны взрослого. А все потому, что этот прямолинейный ребенок убежден в непогрешимости и правильности своих суждений и не представляет себе иной реальности, кроме честной и справедливой. Особенно в отношении тех, кто нуждается в защите здесь и сейчас. Неважно, кто это – песец, которого могут пустить на воротник, или спасающий его малыш. И эта же Вера, не побоявшаяся пожилого начальника, оказывается... вовсе не уверена, что так же значима в глазах взятого ею под крыло дошкольника. Перед Серпокрыловым Вера–Андреева делает «руки в боки» и кособочится сильнее обычного, занимая в пространстве места побольше. Хотя следом, вполне по-взрослому, деловито протягивает конфетку запихвающему себе в рот «секретную записку» Серпокрылову – в заботе, чтобы тот хорошо зажевал общую тайну недопёска...

Партнером Андреевой по спектаклю «Недопёсок Наполеон III», как и по «Нашему городку», является Владислав Демьяненко (дошкольник Серпокрылов, Джордж Гиббс). Актерский дуэт ярко заявляет себя во

многих спектаклях «Субботы»². Так, в постановке Андрея Сидельникова «Вещь» по пьесе «Бесприданница» Александра Островского именно эта пара является *mica salis*³ спорного спектакля и в полной мере позволяет Андреевой проявить не только игровую природу своего таланта, но и умение чувствовать партнера, откликаться на каждое его импровизационное предложение.

Явление дуэта в спектакле рождено исключительно режиссерской волей. Отправной точкой в этом решении становится герой классической пьесы – Робинзон, актер, прибывший в Бряхимов с Паратовым. Сидельников «раскладывает» роль Робинзона на две составляющие – Робинзона (Владислав Демьяненко) и Пятницу, которую играет Андреева. Оба героя – Актеры Актерычи, с потрохами купленные Паратовым в качестве шутов. Отключенные от мира вне желаний хозяина они всегда готовы к игре –идеально считывают партнера, мгновенно ловят его малейшее движение. Работа в паре для них привычна, она – их хлеб, их смысл жизни. Эти шуты не глупы, но прекрасно понимают, что платят им за то, чтобы они были безмолвны и забавны. Сама их артистическая природа не позволяет им секунды прожить без «фантазии на тему»: то парочка в удовольствие изображает китайских болванчиков, то утрирует чопорных англичан...

Перенос действия в современность позволяет «ангажированным» актерам изобразить даже пародию на дуэт Клэр и Соланж из знаменитой постановки «Служанки» Романа Виктюка (грим актеров почти соответствует оригинальному гриму из легендарного спектакля). Посмеиваясь над чужой гениальностью, шутовской дуэт Андреева – Демьяненко обнаруживает в персонажах не только талант снять пластическую кальку с прославленных исполнителей, но и знание мельчайших деталей объекта творческой насмешки. Пародийная, захватывающая сцена «Служанок» будет оборвана в момент – словно по щелчку комедианты «выбиты» из игровой стихии. Выпав из характерной пластики актеров Виктюка, которой была отдана до самозабвения, Клэр–Пятница–Андреева в секунду превращается... в нелепого, подбитого, хлопающего глазами вороненка. Она словно вывалилась из «гнезда» роли, утратив связь с реальностью, не понимая, за что с ней так поступили... Растерянность эта длится считанные секунды, и на лице Пятницы–Андреевой – уже новая, непроницаемая маска, скрывающая подлинные эмоции героини, вынужденной тешить своим божьим даром богатенького «папика».



С. Андреева – Беатриче. «Много шума из ничего». Фото Д. Василькова

При создании режиссером Юлией Каландаришвили спектакля «Цацки идет в школу» (по прозе шведской писательницы Мони Нильссон-Брэнстрем) перед Андреевой была поставлена непростая задача. Актриса, которой предстояло сыграть взрослого человека, в котором еще всю жив ребенок, успешно справилась с ней (оглушительный успех случился у постановки в обеих российских столицах несколько лет назад). Станислав Демин-Левийман и Софья Андреева – Цацки и его Мамаша, рассказывают про свое холостое житье-бытье, попутно изображая чуть ли не десяток персонажей. Перед зрителями – семейный дуэт, разыгрывающий сцены из непростой жизни первоклассника. Мамаша, она же Мария Грюнвальд, одетая во все черное – «косуху», джинсы, массивные босоножки на толстой платформе, привычно носит на голове подобие панковского «гребня» – является живой, творческой натурой. Героиня Андреевой играет в рок-группе «Шиповник» и относится к сыну как к младшему брату: чуть что, резвится с ним на пару. Мамаша запросто поет оперным голосом, изображая учительницу, радостно подхватывает идею Цацки про приручение женщины-обезьяны с другой планеты, всячески пытается развеселить сына, когда тот грустит. Чертежный треугольник в критический момент превра-

щается в ее руках в оружие, она может организовать дуэль скомканными бумажками, запросто забраться на стол или стул, задрать ногу выше головы, «зажечь» в танце на первой вечеринке, организованной Цацики. Известие о влюбленности сына Мамаша–Андреева принимает восторженным улюлюканьем и демонстрацией жеста «victory». Но видно, как старательно она порой подбирает слова, обращаясь к Цацики, как может быть серьезна, когда заявляет, что «никто никогда не смеет называть моего сына греческой мордой» или когда вопросы отпрыска коснутся личности отсутствующего в их жизни «отцаловца-каракатиц». И главное открытие спектакля, которое зрители делают благодаря игре Андреевой, очень важно: отношения детей и родителей обладают обоюдным воспитательным эффектом, это отношения роста, иначе они не имеют смысла...

В режиссерской работе Галины Ждановой «Много шума из ничего» по одноименной пьесе Уильяма Шекспира Софья Андреева – Беатриче, что прозывается Шпилькой, острязыкая и напористая особа, антагонистичная главной героине. Актриса является на сцене без капли косметики, с взлохмаченной копной волос, на ней – невероятное сочетание брюк, майки, стилизованной под тунику, кожаного подобия брони на груди. Эта Беатриче, носящая грубые ботинки, ловко чистит апельсины и словно невзначай задает вопросы о едва интересующем ее Бенедикте. Она скорее мужеподобна, нежели женственна, неинтересна внешне, лишена очарования, груба и резка в интонациях, деловита в решениях и откровенно презирует мужчин, влюбленность в которых делает женщин слабыми. Словом, Беатриче невыносима – как большинство девиц на выданье. Хотя ее манера поведения – лишь защитный барьер, образ, который героиня использует ради соответствия среде обитания – некоему военизированному королевству, где нежности не в почете. Но стоит дать Беатриче–Андреевой шанс появиться на людях в облегающем красном платье до пят, умопомрачительных туфельках, единственной черной перчатке по локоть и с золотыми крыльями за спиной, дающими «отсвет» на лицо в виде солнечно-желтых теней и помады, в ней проснется яркое женское начало. В движениях появится страстность. В речах зазвучат кокетливые рассуждения про женское беззаботное сердечко и склонность к болтовне. Проявится скрытое до этого желание – немедленно очаровать кого угодно, да хоть самого принца Арагона, который тут же резюмирует: «До чего же живая де-вушка! Выдать бы ее замуж».

Цель будет достигнута: Беатриче и Бенедикта сведут сердцами. Влюбленная Шпилька становится чувствительна. Цинизм, служивший броней между нею и миром, покидает ее. В сцене, когда героиня Андреевой узнает о беде, случившейся с Геро, актриса буквально цепляется за стену, ища в ней точку опоры, которой больше нет в душе персонажа, изнеженного любовью и напуганного примером предательства. Беатриче узнала, что за любовь могут предать... Презрения к другим в ней больше нет – только к себе самой, такой сейчас уязвимой. Играя сцену признания в любви Бенедикту, Андреева буквально отплеывает слова, выталкивает их из себя силой, будто надеясь, что выплеснутая наружу слабость-любовь тут же покинет ее, а стойкость, которой не хватает ей для защиты Геро, вернется. Силы возвратятся, но по другой причине. После ответного признания Бенедикта на лице Андреевой отражается не просто воинствующая, а жизнеутверждающая удовлетворенность услышанным. Это отправная точка нового жизненного витка, на котором старая и новая Беатриче объединятся. Взаимность в любви возвращает ей решимость и уверенность, вдохновляет ее на пламенную речь, призывающую на подвиг Бенедикта, который стоит так близко, что нельзя до него не дотронуться, не погладить по голове, шее, плечам... И вновь воительницу сменяет женщина: напряжение в лице актрисы уступает место нежной уверенности и спокойствию...

Сложность героев Гельмана и Гоголя, Сэлинджера и Уайлдера, Шекспира и Островского, режиссерские подтексты, заложенные в них, дают огромный простор для актерской работы. Как говорится, сыграть сложного героя легко, а вы сыграйте примитив... Но Андреевой и примитив, основанный на простом наблюдении за жизнью, по плечу. В осовремененном до бандитских 1990-х варианте пьесы Джона Гея «Опера нищего», поставленном Петром Шерешевским на сцене «Субботы», актриса перевоплощается в «одноклеточное существо». Людмила Локтева – лейтенант полиции (тут у постановщика есть некоторое несовпадение: милиция стала полицией только в 2010-е гг.), но дело не в месте ее службы. Это просто распространенный типаж, не блестящий интеллектом, живущий в пределах животной, низменной основы. Даже инстинкт самосохранения не влияет на эту женщину в погонах, охваченную плотской страстью. Объектом ее «неземной любви» становится... главарь ОПГ, бандит Мишка Молотов по кличке Мэкки (вновь партнер Андреевой – Владислав Демьяненко), известный бабник.



С. Андреева – Певица. «Планета людей». Фото А. Иванова

Людмила, «украшенная» характерной дыбящейся челкой из 1990-х, порой «строжит» своего избранника, запугивая и шантажируя его (тут-то служебное положение – ее козырь), но млеет рядом с ним, вожде-ля и ревнуя до умопомрачения. Напускная строгость слетает с нее от одного только прикосновения любовника. Она разговаривает сиплым голосом, сыплет в речи штампами, не умеет анализировать происхождение своих проблем, топит их в бурных слезах и алкоголе и в итоге терпит любовный и карьерный крах на глазах зрителей, пораженных достоверностью и узнаваемостью персонажа.

Рассказывая о ролях Софьи Андреевой, невозможно не говорить о ее голосе. Узнаваемый его тембр, высота, полетность, оригинальная, придающая шарм мальчишечья хрипотца и, конечно, сила – огромное достоинство актрисы, которое многие режиссеры оборачивают в пользу спектаклей. Так, одна из последних премьер театра «Суббота» – «Планета людей» (Антуан де Сент-Экзюпери в «джазовой» интерпретации режиссера Андрея Сидельникова) – буквально создана для зрителей, желающих «послушать Андрееву». Актриса появляется на сцене в образе певицы кабаре, одетой в сверкающее серебром платье, смутно напоминающее великие платья Берто⁴, затем, во втором действии –

в длинном черном вечернем наряде, позже – в великолепной брючной паре. Она – не участник действия, но и не простой исполнитель. Она – внимательный слушатель, она – тот, кто резюмирует, обобщает происходящее на сцене или дает условный комментарий к действию, усиливая его эмоционально.

Согласно происхождению автора литературной первоосновы большинство музыкальных номеров (традиционно в «Субботе» на сцене работает живой оркестр) Андреева исполняет на французском языке, дающем волю певческой экспрессии. Экспрессия эта до поры глубоко скрыта в актрисе. Вокал раскручивает некую энергетическую пружину в этом хрупком существе. Голос, рождаясь, крепчая внутри Андреевой, выносит на своем гребне ее непокойную сущность. Сущность эта подчинена голосу полностью: он удесятеряет силы певицы, заставляет свою носительницу неистово танцевать (ни ритм, ни дыхание при этом не сбоят), пробуждает в ней чувственность, захватывает в плен сначала саму актрису, и лишь после – зрителей. Противостоять пленению невозможно: арабские мотивы в одном из номеров буквально превращают голос Андреевой в самум, сжигающий зноем страсти все на своем пути. И это исполнение обостряет ощущение ужаса от судьбы погибшего в пустыне Экзюпери...

Сегодня чудеса в актерской профессии, о которых некогда писала советский театровед Раиса Беньяш, почти не встречаются. Индивидуальность как профессиональный признак – с входящими «в комплект» неповторимыми обликом, интонациями, узнаваемой манерой исполнения – уходит в современном драматическом театре на задний план. Слишком часто в нынешних спектаклях все роли – парад обезличенных исполнителей, создающих внешний, заданный режиссером рисунок, лишенный личностной основы и глубинного наполнения. Тем ценнее на этом фоне актеры, умеющие наполнить свои работы собственными, выстраданными смыслами, особыми чертами характера, подмеченными в иных людях. Сделать это так, что даже самая незначительная роль превращается в уникальный, запоминающийся образ.

Индивидуальность и невероятно широкие актерские возможности Софьи Андреевой неоспоримы. Она – ученица сразу двух мастеров, двух Владимиров – Михельсона, у которого она начинала обучение в СПбГАТИ (ныне РГИСИ) в конце 2000-х по специальности «артистка эстрады», и Норенко, в мастерской которого на Моховой актриса окончила курс «Артистка драматического театра» в 2015 г. Взяв ее в труппу, театр «Суббота»

за все восемь лет об этом решении ни разу не пожалел. Потому что каждый из двух с лишним десятков образов, созданных Андреевой на сцене театра «Суббота», – привлекателен для зрителей и профессионалов.

В наши дни необыкновенно ценна встреча с настоящим талантом – многогранным, непокойным, не признающим установленной для него кем-то «ниши», с талантом, стремящимся реализовать себя во множестве ипостасей. С таким талантом, как у Софьи Андреевой – заставляющим жадно смотреть на его плоды, охотно их анализировать и с удовольствием писать о них.

- ¹ Коваль Ю. «Недопёсок». Москва.: АСТ (Детское чтение), 2022. С. 41.
- ² В 2016 году Софья Андреева и Владислав Демьяненко награждены за работу в спектакле «Недопёсок Наполеон III» дипломом «За лучший актерский дуэт» фестиваля «Театры Санкт-Петербурга – детям» и в составе творческого коллектива спектакля стали лауреатами «Молодежной премии Санкт-Петербурга в области художественного творчества» в номинации «За достижения в области сценического творчества».
- ³ Изюминка, букв. «щепотка соли» (*лат.*).
- ⁴ Жан-Луи Берто (1907–1997) – голливудский художник по костюмам, дизайнер, создававший платья для Марлен Дитрих и Мэрилин Монро.