

Русская мысль - Париж -  
1995 - 5-11 стр. - с. 15

## «Героиней и героем я равно оболыщена...»

Марина Цветаева  
на сцене парижского Дома поэзии



Офелия Ореккия в роли Марины.

«Я пыталась очер-  
тить образ поэта, воз-  
любленной и матери  
на фоне русской ре-  
волюции», — коммен-  
тирует свою пьесу  
Мишель Мани. Из  
всех ипостасей Цве-  
таевой в спектакле  
больше всего удалась  
возлюбленная.

Марина в исполне-  
нии Офелии Ореккии  
красива, слишком  
красива — своей ма-  
товой белизной кожи,  
иссинно-черными во-  
лосами, изящными  
туалетами, напоми-  
нающими парижанку  
из «прекрасной эпо-  
хи». Актриса талант-  
ливо играла женщи-  
ну, жаждущую любви  
и внушающую лю-  
бовь. Конечно, можно  
было истолковать ее  
утонченность как  
проявление свойств  
поэтической природы,  
но в спектакле де  
Мольна это приметны

Этой осенью программа парижско-  
го Дома поэзии была посвящена Рос-  
сии. Вернее, ее четырем поэтам: Ах-  
матовой, Пастернаку, Мандельшта-  
му и Цветаевой. Конференции с уча-  
стием ведущих французских славис-  
тов, фотовыставка и три спектакля:  
«Рильке, Пастернак, Цветаева» (по  
«Переписке втроем», выпущенной  
издательством «Галлимар»), «Цвета-  
ева—Ахматова, оратория любви и  
изгнания» и «Марина. Последний ру-  
мянец на щеках». Этот третий спек-  
такль поставлен Мишелем де Моль-  
на по одноименной пьесе канадской  
актрисы и режиссера Мишель Мани,  
вдохновившейся биографией Цветае-  
вой, а также ее дневниковыми запи-  
сками и «Повестью о Сонечке». Из  
«Повести» Мишель Мани взяла не  
только название («Я счастлива, что  
мой последний румянец пришелся на  
Сонечку...»). Вся пьеса — по инто-  
нации, по сюжету, по кругу действу-  
ющих лиц (Марина, Володя, Сонеч-  
ка и незримо присутствующий Юрий  
— это имена прототипов, актеров  
вахтанговской студии Юрия Завад-  
ского, Сонечки Голлидей и Владими-  
ра Алексеева) ориентирована на «По-  
весть о Сонечке», и на эту сюжетную  
канву Мишель Мани довольно искус-  
но нанизывает строки Цветаевой, взя-  
тые из самых разных источников.  
Так, в письмо Анне Тесковой, напи-  
санное 12 июня 1939 г. из Парижа  
перед отъездом в СССР, М.Мани вво-  
дит цветаевские строки о России, ко-  
торая не существует больше, «на  
месте которой только буквы: СССР».  
Этот прием используется очень орга-  
нично.

«Когда мне впервые попался на  
глаза цветаевский текст, — пишет  
М.Мани, — я была взбудоражена, по-  
трясена этим криком, брошенным  
поверх эрм и модных поветрий».

Действие пьесы (и спектакля) на-  
чинается и заканчивается на вокзале,  
где Марина Цветаева в 1939 году, на-  
всегда покидая Францию, воспомина-  
ет свою московскую жизнь 1917—  
1919 годов — как она описана в «По-  
вести».

Тема вокзала, отъезда, неустроен-  
ности как метафора жизни Цветаевой  
очень наглядно отражена в сценогра-  
фии — не только чемоданы, выстав-  
ленные на авансцене, но и вся до-  
машняя обстановка квартиры в Бо-  
рисоглебском переулке представле-  
на разных размеров свертками. За-  
вернутые в белую бумагу и перевя-  
занные веревками, они расставлены  
или просто свалены на полках, тяну-  
щихся по всей задней части сцены.  
Между ними — световые проходы,  
«пространство Сонечки», как называ-  
ет их автор пьесы.

скорее женщины светской, затаенной  
в странный водоворот чувств к мужу,  
отсутствующему по причине войны,  
и к возлюбленным обоих полов.

Образа поэта не получилось, уже  
хотя бы потому, что в течение длин-  
ного, более двух часов длящегося  
спектакля совсем не звучат стихи  
Цветаевой (а ведь к «Повести» при-  
мыкают и цикл «К Сонечке», и «Ко-  
медиянт», и драмы...). Стихи появля-  
ются только в финале (вернее, вме-  
сто финала) — стихи к Чехии. Но  
функция их здесь другая, утилитар-  
ная — объяснить причину ухода Ма-  
рины из жизни несовместимостью с  
«эпохой» («Отказываюсь — быть. В  
Бедламе нелюдей...»).

В этом спектакле выявилась невоз-  
можность «реалистического» прочте-  
ния биографии поэта. Как изобра-  
зить, сыграть Цветаеву, если у каж-  
дого читающего ее неизбежно возни-  
кает свой образ и если единственная  
истинная реальность ее существова-  
ния — это ее поэзия... И к этой Ма-  
рине образ, поданный Офелией Оре-  
ккией, отношения не имел, даже ес-  
ли, как уже говорилось, ее роль по-  
чти целиком состоит из цветаевских  
текстов.

Другое дело — Сонечка! Сонечка  
Голлидей в «Повести» выписана так  
живо, так выразительно, так театр-  
ально, что, кажется, играть ее — од-  
но удовольствие. Подлинно цветаев-  
ское в этом спектакле заключено в  
Сонечке — Люсиль Журдан. «Пере-  
до мной — живой пожар. Горит все,  
горит — вся. Горят щеки, горят губы,  
горят глаза... горят, точно от пламе-  
ни вьются, — косы. И взгляд от это-  
го пожара такого восхищения, тако-  
го отчаяния, такое: боюсь! такое:  
люблю!» Люсиль Журдан и играет  
этот пожар — всепоглощающе, соче-  
тая это с внешностью хрупкой «ин-  
ститутки». Тема Сонечки сопровож-  
дается какой-то приглушенной, слов  
не разобрать, как на старой пластин-  
ке, мелодией русского романса, в  
звуках которого Сонечка не входит,  
а медленно и таинственно вливается  
на сцену.

Третий герой любовного треуголь-  
ника — Володя (Филипп Фрекон) в  
сравнении с «сонечкиным» запалом  
Л.Журдан явно проигрывает полным  
отсутствием личностного начала: он  
только знак присутствия третьего,  
мужчины. Но и этого было достаточ-  
но Мишель де Мольна, чтобы вос-  
создать маняще-двусмысленную ис-  
торию любви троих с тактом, но без  
ханжества. Как у Марины.

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж.