Принцесса и духи

Две новые роли Марины Неелово́й

Мария ХАЛИЗЕВА

Формально Марина Неелова играет в современниковском спектакле "Сладкоголосая птица юности" две роли. Прославленную актрису, голливудскую звезду Александру дель Лаго, не разбирая дорог бегущую от мнимого провала своей последней картины и от надвигающейся старости, и юную Хэвенли, превратившуюся до срока в иссохшую старушку, дрожащую перед любыми представителями человечества, как одинокий и вряд ли мыслящий тростник на ветру.

На самом деле ролей, выглядывающих одна из другой, мерещится много больше. Неелова играет актрису, познавшую громкую славу. Ей ведомо, как возят на колеснице и носят на руках; это одна из нелегких ролей человека публичного. Ею переигран целый ворох женских судеб, шлейф которых она волей-неволей влачит за собой. Когда незадолго до финала она в алом платье крадется вдоль стены по веренице стульев, сосредоточенно и ловко цепляясь за выступы и гирлянды лампочек, то почти нет сомнений – в репертуаре знаменитой Александры дель Лаго значилась и леди Макбет. А сколько не своих, заемных, игровых интонаций проскальзывает в самых рядовых фразах! Не случайно перед невыносимо-мучительным телефонным разговором с влиятельной критикессой Салли Пауэрс обессиленная звезда будет одну за другой сдирать с себя ненавистные и одновременно спасительные маски – налипшие чужие лица. В неловкой позе примостившись в кресле, она раз за разом яростно закрывает лицо рукой, лихорадочно ее отдергивает и, не удовлетворившись результатом, пытается снова и снова доскрестись, доцарапаться, досаморазрушаться до подобия естественности и искренности.

Совместить в одном исполнителе уильямсовских Александру дель Лаго и Хэвенли – довольно смелое постановочное решение режиссера Кирилла Серебренникова. Именно исключительные актерские возможности Марины Неелово́й позволяют столь щемяще и изнуряюще предъявить на сцене два полюса человеческой опустошенности. "Я – хорошо на-баль-за-ми-ро-ванная му-ми-я!" – тонким голоском робота, но с еле слышным вызовом скажет Хэвенли. "А я мертва, как древ-ня-я му-ми-я…" – искаженным эхом раздастся из уст Александры дель Лаго сколько-то сценических минут спустя. Два полярных по духу и образу жизни существа, принадлежащие разным поколениям, безжизненно вещают о собственной смерти. В обоих случаях это связано с темой юности и безликим героем по имени Чанс Уэйн (Юрий Колокольников), ставшим для них обманчивым и обманывающим воплощением этой юности.

Разлука Хэвенли с Чансом, насильственное избавление от его ребенка обрекают девочку на участь чудаковатой старушки, без надежд и желаний, без настоящего и будущего. Покорная любой посторонней воле Офелия со страдальчески потухшим взглядом и зализанными волосами, стянутыми в хвост на макушке а-ля Чиполлино, мелкими шажками передвигается по сцене под напряженное постукивание собственных пуантов. Она в хламидообразном одеянии, манжеты бессильно свисают, как у настрадавшегося Пьеро или как рукава смирительной рубашки; поверх черных лосин натянуты теплые гетры (человечек этот, похоже, все время мерзнет, улавливая недоступные другим дуновения холода вечности). Странное существо живет в своем особом, явно замедленном, не таком, как у окружающих, ритме. Из-за полнейшего отсутствия уверенности – избыточная сосредоточенность на пустяках. Жизнь впотьмах и на ощупь. Сплошные попытки вслушивания, вглядывания, вчувствования, и обрушивающиеся одно за другим поражения. Вдруг, вспышкой молнии, откудато из прошлого, проблеск иронии и упрямства, но и это – не знак выздоровления, но агония перед уже бесповоротной смертью.

Иное дело – Александра дель Лаго, скрывающаяся под псевдонимом Принцесса Космонополис. Ее смерти мнимы, как гибели сценических и экранных персонажей. Опустошенность, правда, подлинная, но временная. Что с того, что ее легенда, легенда таланта, "неотделима от молодости"? Будут и другие легенды, она ведь еще не стара (облик быстрее подвержен распаду, нежели чувства и дар) – только "не-мо-ло-да". Однако, чтобы осознать это и смириться, актрисе понадобится испытать чудовищные минуты, пробыть какое-то время бок о бок с цинизмом юности и ничтожности, сосредоточенном в Чансе Уэйне (здесь в самую цель попадает ибсеновское: "Молодость – это возмездие!"). Время заполнено исповедями и обвинениями, кривлянием, провокациями и неконтролируемым потоком слов и дел, грубость которых неизменно обольстительно обыгрывается: "Мне стыдно. А вам?"

Неелова фантастически пластична. Изумительно изящна. Потрясающе бесстрашна. Склонна к эксперименту: с любопытством и азартом, но под контролем разума и вкуса шагает в неизведанное. В совершенстве владеет игрой на контрастах.

Ее первое появление в спектакле – остервенелое барахтанье на широченной кровати в дурацкой борьбе с опутавшей ее простыней. Издалека может показаться, что по белой плоскости мечется сумасшедшее черное пятно, стремительно меняющее форму. Природная элегантность пластики безупречна, модуляции голоса – наикапризнейшие, как и сами требования ("Таблетку ро-зо-вень-ку-ю и водки!!"); паясничает, скандалит, лягается и дерется Принцесса Космонополис просто обворожительно и, несмотря на бешеный напор, как-то очень беззащитно. Но сдернув шоры с глаз, произнеся несколько ехидных и малозначащих реплик, проявив скромный исследовательский интерес к обнаруженному в номере красавчику Чансу, она под действием гашиша безо всякого предупреждения кидается в бездну.

Бездна для нее – это выговоренные вслух подробности профессионального краха ("Вот так и кончается слава…"), о них повествуется скованно, в сопровождении механических, петрушечных движений головой. Бездна, омут – это необходимость ежесекундного актерства, неотделимого от возможности существовать. Мизансцена выстроена фронтально: вскочившая актриса, стоя на пьедестале кровати, с видимым усилием исступленно трет кулачком по животу, по груди, лихорадочно теребит намотанную на руку ткань шлейфа собственного одеяния, не в силах выразить ту муку, которую доставляет ей "зверь", сидящий внутри.

Выговорившись и обессилев, она раскидывается на кровати, чтобы, чуть передохнув, вернуться к исходному визгливо-капризному состоянию. Верхом цинизма станет эпизод, в котором, измолотив Чанса ногами, знаменитая актриса будет презрительно и демонстративно вытирать ступни о края кровати. Тут-то она и изречет неожиданно примирительную фразу и сразу покажется нежной, хрупкой фарфоровой куклой в руках мужчины.

Странным образом при всей выразительности лица Неело́вой мимика – отнюдь не самый сильный ее козырь. Некоторое однообразие становится заметно, когда перебираешь фотографии с крупными планами одной роли. Впрочем, на самих спектаклях такие мысли в голову не приходят, поскольку зритель обыкновенно не в состоянии выбраться из-под гипноза неелове́кских глаз, полных такой жизни и такой внутренней экспрессии, что задействование иных выразительных средств на столь малом пространстве, как лицо, было бы, кажется, уже перебором.

В спектакле есть довольно значительная по длине сцена, целиком проводимая актрисой спиной к залу. Раскинувшись в кресле и откинув голову, поскольку Чанс в это время накладывает ей на лицо косметическую маску, Принцесса Космонополис болтает без умолку и размашисто жестикулирует: взмахи рук – вереница вопросов; расслабленные руки – рассеянное, снисходительное внимание; поднятая ножка в черной колготке – колкость и язвительность; вытянутая вверх рука с зажатым в ней медальоном – задуманная провокация; неестественно долго застывшая в такой позе рука, а затем возвращающая медальон и протянутая для поцелуя – явная готовность помочь; и даже на некоторое время – рука-телефонная трубка. Доходчивей некуда. Усилить впечатление от жестов и интонаций, кажется, уже невозможно.

Голос звучит мистически глухо из-за закрывающей лицо маски, а когда актриса поднимется с кресла и обернется к залу, то и сама безобидная белая маска с прорезями для глаз и рта покажется личиной смерти. Устрашающую картину довершает белое полотно простыни, подвязанной спереди под горло. Маска тут же срывается, но за ней – такое нечеловечески усталое и измученное лицо, что… этот трагический пафос можно снять (а на самом деле усилить) только без меры отчаянной иронией. Именно это Неелова и проделывает. Образ Александры дель Лаго вообще проводится ею под аккомпанемент иронии и самоиронии (к примеру, раздача автографов, выводимых на спинах пиджаков, манжетах рубашек и галстуках), смолкающий лишь однажды.

Беспощадно реалистично отыграв сцену телефонного разговора со всемогущей Салли Пауэрс (тут и еле шевелящиеся губы, и срывающийся голос, и вынужденный шепот, и беспомощно заискивающие интонации, и неслушающееся тело, и лихорадка истерики) и вняв, наконец, информации об абсолютном успехе, а не провале фильма, осчастливленная Александра дель Лаго вдруг становится удивительно вульгарной. Еще трясущимися руками облачаясь в шуршаще-блестящее серебряное платье с красным цветком на груди, она уже безраздельно витает мыслями в своей привычной "людоедской стране", дверь в которую внезапно приоткрылась для возвращения. Обессиленная и умиротворенная, актриса безо всяких надуманных эффектов медленно уходит за кулисы, и этот внешне невыразительный уход запоминается больше, нежели картинный финал спектакля с выверенными взмахами серпов, сражающих Чанса.

Не станем утверждать, какая роль вылеплена более тщательно, исполнена более пронзительно – Хэвенли или Принцессы Космонополис. В них обеих, пожалуй, нетрудно расслышать отзвуки игранного Неело́вой раньше; особенно это относится к болезненной уязвимости Хэвенли. Они не только контрастируют, оттеняя одна другую, но своими сознательно "переплетающимися" интонациями придают обеим судьбам какой-то особый, почти предельный трагизм.

Гнетущая опустошенность – следствие не только чужого предательства, но и минут подлинного творчества. Марина Неелова, чье имя давно не нуждается в сопровождении восторженных эпитетов, трезво и бесстрашно осознает неизбежность этой расплаты.

● *Принцесса Космонополис – Марина Неелова*
● *Чанс Уэйн – Юрий Колокольников, Хэвенли – Марина Неелова*
Фото Н.Мещерякова