

МОСК. КОМ. СОМ. ОЛЕГ - 2005 - 24.01.05 - 0.5

ТЕАТРАРИУМ

СМЕРТЬ

СКВОЗЬ РОЗОВЫЕ ОЧКИ

12 дней
до встречи
с Богом

Эту премьеру можно свести к трем "С": странно, страшно и смешно. Странное название — "Оскар и Розовая дама" — намекает на нетрадиционную ориентацию. А подзаголовок — "Четырнадцать писем к Богу" — вообще сулит торжественность и пафос. Страшная тема, при этом в спектакле много смешного. Но самое главное, что Алиса Фрейндлих, недавно отметившая серьезный юбилей, играет 10-летнего мальчика и престарелую сиделку одновременно. Такой дерзкий и отчаянный шаг предпринят в Санкт-Петербургском театре им. Ленсовета.

Премьера пьесы французского Эрика-Эммануэля Шмитта состоялась в Париже в 2003 году. Две роли в одном лице представила знаменитая актриса Даниэль Дарье, 1917 года рождения (последняя роль в кино "Восемь любящих женщин" Озона). В России "Оскара и Розовую даму" (перевод Ирины Мягковой) поставили лишь в одном провинциальном театре, но с большим составом взрослых артистов, играющих детей.

Из декораций на сцене — столик, два стула с плюшевым мишкой, выдавшим виды, и голубой шарик — он болтается на веревке, привязанный к спинке стула. Выходит Фрейндлих — серый спортивный костюмчик с розовыми лампасами и вытатуированными коленками. Очки с толстыми стеклами — явно не мальчик, которого зрители ждут.

Не спеша берет письмо, поправляет очки, читает немного дребезжащим голосом: "Дорогой Бог, меня зовут Оскар, мне десять лет, я поджигал кошку, собаку, дом (думаю, что при этом золотые рыбки поджарились), и пишу я тебе в первый раз, потому что раньше времени не было — из-за школы". Кладет листок на стол. И уже совсем с другой интонацией:

— А мог бы написать: "Меня зовут Лысый, на вид мне лет семь, живу я в больнице, потому что у меня рак, а не писал тебе, потому что не подозревал о твоём существовании". Но если бы я так написал, это произвело бы плохое впечатление, и ты бы не стал мною заниматься. А мне нужно, чтобы занимался. Меня бы устроило, если бы ты нашел время оказать мне паритройку услуг.

Пожалела ли я, что отправилась на этот спектакль? Год назад со своей коллегой Богуславской я уже была в больнице на окраине Москвы, где живут и умирают от рака дети. Их лысые головы и стариковские глаза не забуду никогда. Ну какую еще после этого правду может сказать мне театр? И нужно ли ее вообще говорить? Тем более что тема, более чем опасная для искусства, чревата розовыми соплями, фальшью и спекуляцией. Но то и другое в конечном итоге будет оправдано самым нечувствительным зрителем — ребенком жалко, а значит...

Ничего не значит, судя по тому, что предложил режиссер Владислав Пазис с актрисой Алисой Фрейндлих. Следуя тексту пьесы, они попытались вместе "со здешним больным словить свой кайф". Хотя кайф — самое неподходящее слово для темы неотвратимо надвигающейся смерти, усугубленной детским образом, Богом и всей вытекающей философией.

Мальчик Оскар зовет свою сиделку Розовой мамой.

— И какая же была у вас профессия? — спрашивает он.

— Ты не поверишь...
— Клянусь, что поверю...
— Вольная американская борьба.
— Не может быть!
— Кетчистка я, говорят же тебе. Меня даже прозвали Лангедокская Потрошительница.

Фрейндлих одна ведет диалог, причем не делая видимых усилий, чтобы представляться то ребенком, то пожилым человеком. Просто в какой-то момент я, да и все в зале, ловим себя на мысли, что без особых трюков и очень естественно происходит раздвоение личности актрисы. Личность бывшей Потрошительницы — спокойная, сутуловатая, с ироничным взглядом, скрывающим нежность. Ее мальчишеская часть — чуть

угловатая, с жесткими согласными в голосе. Хотя в биографии актрисы были роли ампулы травы, никаких возрастных и половых признаков здесь не наблюдается. Просто она заставляет зал свое раздвоение принять как данность и напряженно молчать и слушать. Правда, в ответ на ее блестящие диалоги без пауз вдруг, как птица из стаи, нервно срывается чей-то аплодисмент, но стыдливо замолкает в силу неуместности.

— Дорогой Бог, вчера доктор Дюссельдорф сказал моим родителям, что я умру, и они сбежали. Я их ненавижу.

Она трясет головой, отбрасывая светлую челку с глаз, и у нее брызгают слезы. Но она их не проживает, потому что некогда, она уже Розовая мама, знающая точно, что дни ее любимца сочтены — жить осталось двенадцать дней. И что самое страшное — время пошло.

— Послушай, мой мальчик, существует легенда, по которой по двенадцати последним дням года можно определить погоду на грядущие двенадцать месяцев. Чтобы иметь картину каждого месяца, достаточно пронаблюдать за одним из двенадцати дней. 19 декабря представляет собой месяц январь, 20-е — февраль и так далее, до 31 декабря, соответствующего будущему декабрю...

— Значит, через двенадцать дней мне будет сто тридцать лет!

Правда, через 12 дней Оскара не станет, но прожитые таким образом "годы" он опишет Богу, в которого, как и в Деда Мороза, до сих пор не верил. За эти 12 дней Оскар успеет удочерить Розовую маму и влюбиться в Пегги Блю — голубую девочку. Голубую потому, что "у нее проблемы с кровью, которая не доходит до легких, и в результате кожа приобретает голубоватый оттенок". Благодаря игре события в жизни Оскара, ждущего смерти, развиваются стремительно.

— Вот так, Господи, посылай тебе просьбу этого дня: мне бы хотелось, чтобы мы с Пегги поженились. Выполняешь ли ты желания такого рода — в духе брачного агентства? Если это не в твоей компетенции, дай мне знать побыстрее, чтобы я мог обратиться к свахе.

Антракт. Гримерная актрисы закрыта. Говорят, что она ни с кем в этот момент не общается.

Два акта — и ни на минуту Фрейндлих не уходит со сцены. Режиссер Пазис так ей все тонко построил, что возникает ощущение, будто на сцене и другие персонажи — пациенты больницы; первая любовь Оскара, оказывается тем самым голубым шариком, что с самого начала болтается возле стула. Оскар бережно держит его за веревочку. Более подходящий образ сложно найти: конечность любви и жизни, улетающей в бесконечность, как воздушный шарик.

— Дорогой Бог! И я лег рядом с ней. Было тесновато, но мы провели чудесную ночь. Пегги пахла орехами. Мы долго спали, видели сны, мы прижались друг к другу, и каждый рассказал всю свою жизнь.

На следующий день, когда их обнаружили в одной постели, в больнице был переполох, и Розовая мама спросила:

— Так, значит, с Пегги у тебя всё серьезно, Оскар?

— Супер, Розовая мама. Я совершенно счастлив. Этой ночью мы поженились. Мы делали всё, что делают мужчины и женщины, когда они женаты. Я — кстати, который час? — разменял третий десяток и теперь веду соответствующую жизнь, верно?.. Одна вещь пока не получается — поцелуй, когда языками соприкасаешься. Пегги

Блю боится, что от этого будут дети. А вы как думаете?

— Успокойся, Оскар, шансов не так уж и много. Скорее, мало.

Вид у Розовой мамы был уверенный, и я немало успокоился.

И еще об игре актрисы. Утверждение, что она то мальчик, то старая женщина — это слишком розовая натяжка. Фрейндлих играет скорее душу, которая отсчитывает последние дни своего пребывания на этой земле — 12, 11, 10, 9... Дни тают, но печаль светлеет. Смерть уже не выглядит как топор палача, а разговор с Богом приобретает неожиданно пронзительный тон. Тот самый, что обнаружил Достоевский в своих мучительных поисках между жизнью и ее неизбежной альтернативой.

— Когда я проснулся, то подумал, что мне уже девяносто лет, и повернул голову к окошку — посмотреть на снег. И тогда я угадал, что ты пришел. Было утро. Я был один на Земле. Было так рано, что птицы еще спали, и даже ночная сиделка мадам Дюрю давала хлапака. Ты же пытался устроить рассвет... Ты вдвух в воздух белое, серое, голубое, заталкивал ночь, возвращал мир к жизни. И не прекращал ни на минуту. И тогда я понял разницу между тобой и нами: ты парень неутомимый! Ты не устаешь. Всегда за работой! И вот вам день! И вот вам ночь! Теперь весна! Теперь зима! А вот Пегги Блю! А вот Оскар! И Розовая мама! Какое здоровье!

В спектакле, где все так тонко и зыбко, использована замечательная музыка известного композитора Збигнева Прайснера, написанная к фильмам Кесслевского. А оформление художника Марии Бранцевой и Глеба Филиппинского (свет) материализует тот невидимый путь, что соединяет этот мир с тем. Вот это, пожалуй, самая сложная в техническом отношении конструкция: небольшая арка разрезается с середины сцены до задника. Причем это происходит совершенно невидимо для глаза. Просто в какой-то момент видишь голубой свет в конце неожиданно длинного тоннеля, на нем косым неровным подчерком написано: "Только Богу дано право меня разбудить". И подпись — "Оскар".

Аплодисменты. Аплодисменты. Аплодисменты. Их энергия совсем другая, чем я слышала прежде.

После спектакля я захожу в примерную к Алисе Бруновне. Она снимает грим. Уже без костюма.

— Алиса Бруновна, я знаю, что в московских театрах отказались от этой пьесы, потому что это слишком тяжелой. У вас были сомнения?

— Да нет. Пьеса светлая, несмотря на весь ее драматизм. Да, болезнь и смерть — тяжелая тема. Но я не припомню, чтобы по поводу убийств детей перестали играть, например, "Ричард III" Шекспира. Или же "Ромео и Джульетта" того же автора. Вопрос в том, как подойти к этой теме.

— Мальчик Оскар моложе вас на 60 лет. Не представляю, с какими мыслями вы подступались к этому мальчику.

— Ведь я, собственно, не мальчика играю, а воспоминания о нем его сиделки, Розовой мамы.

— Но тем не менее на вас зритель смотрит именно как на мальчика — угловатого, небрежного в словах.

— Ну, если говорить о внешней стороне роли, то, конечно, я наблюдала детей. И мой внук даже читал мне пьесу вслух. Знаете, ведь мальчики — они совсем иначе говорят, чем девочки: жестче, как будто одними согласными. Но, опять же повторяю, я не стремилась к мальчишеской похоти, никакой тюзовой абстракции.

— В спектакле есть места динамичного диалога, когда вы без паузы то мальчик, то пожилая сиделка. Как удается сохранять на скорости разные интонации?

— Я не озадачивалась быть ею — им — и им — ею. Это не аттракцион, а фактически монолог в монологе. Мы ставили задачу, чтобы герои постепенно, знаете ли, как легато, переходили один в другого.

— В первом акте, когда вы рассказывали про родителей, которые испугались, услышав от доктора, что их сын умрет, в этот момент у вас брызнули слезы. Это самая сложная сцена?

— Артист может лить слезы сколько угодно, а зритель будет равнодушен. Только сдерживаемые слезы производят впечатление. Но сегодня я даже не помню, чтобы они брызнули. Дело не в этом. До сих пор из всех 14 писем, что я читаю, равноудачных не было. Самое сложное выдержать всю дистанцию, а я ее где-то теряю. Где-то организм начинает протестовать, я сержусь на себя, снова выхожу на дистанцию...

— Можно сказать, что это физически очень затратный для вас спектакль.

— Да, устаю и физически, и душевно.

— Поскольку все время речь идет о смерти, эти разговоры изменили ваше отношение к ней?

— Там есть фраза: "Не самой смерти боимся, а неизвестности". Когда она будет поближе, я, наверное, пойму, страшно это или нет. А сейчас это как качели — то страшно, а то не думаешь совсем.

— Грим особенный или...

— Грим — просто тон. Ничего особенного.

— Последний вопрос. Как вы думаете, кто бы еще из актрис мог сыграть и мальчика Оскара, и его Розовую маму?

— Я думаю, что, наверное, здорово сыграли бы и Марина Неелова, и Лия Ахеджакова, и наша Наташа Фирсова.

Марина РАЙКИНА.
Санкт-Петербург
— Москва.