

- париж -

«Русская мысль» — №4163 — 27 февраля — 5 марта 1997 — 15

«Русская мысль»

## МИР ИСКУССТВА

### Две Марины

Марина Влади в роли Марины Цветаевой  
в пьесе Вероники Ольми «Переход»

Интерес во Франции к жизни и творчеству Марины Цветаевой совершенно особый. «Переход» — это уже четвертый за последние годы спектакль о Марине Цветаевой: та же Вероника Ольми сделала постановку по «Переписке втроем» — «Рильке—Цветаева—Пастернак», а о спектаклях «Нездешний вечер» Мишель Ле Клер, «Марина. Последний румянец на щеках» Мишеля де Мольна и «Флорентийские ночи» Игоря Минаева «Русская мысль» уже писала.

Обращаясь к событиям жизни Марины Цветаевой и ее семьи — с мая 39-го до гибели на фронте Мура в 44-м, — Ольми пытается (по ее словам) поднять тему изгнания и изгнанничества как состояния души — «изгнания за пределы родной земли, но и изгнанничества посреди своего народа или внутри самого себя». Изгнание, которое с таким же правом можно назвать избранностью поэта. Впрочем, это скорее лирическое отступление, которое к спектаклю, поставленному Иваном Мораном отношения не имеет. В спектакле все сосредоточено вокруг другой темы, которая занимает Веронику Ольми: вокруг отношений Цветаевой и Мура, увиденных как отношения матери и сына вообще.

Действие «Перехода» начинается и заканчивается посреди серых гранитных скал, мертвого отчужденного пейзажа, где в конце на красном световом квадрате примет смерть в бою солдат Георгий Эфрон, «Мурчик», как ласково, совсем по-русски, называет его Цветаева — Марина Влади. «*Может быть, все произошедшее потом всего лишь привиделось Муру в минуту смерти?*» — подсказывает в программе к спектаклю Вероника Ольми.

Так или иначе, с легкой руки сценографа Энки Билали в спектакле земля разверзается в полном смысле этого слова — планшет сцены разламывается надвое, обнаружив в своих недрах номер в деше-

вой гостинице (два спальных места: застланная белыми простынями постель — Маринина и покрытая целлофаном, как больничная койка, — Мура), где обитают Цветаева с сыном в мае 1939 года, после отъезда Эфрона и Али.

В том, как Влади играет Цветае-

выносима после того, как стала известна правда об Эфроне, но мысль о возвращении в Россию (которой для нее больше не существует с тех пор, как она стала называться СССР) не менее тяжела.

Зато Мур в спектакле одержим идеей возвращения домой: ему ка-



Марина Влади и Матье Розе. Страница буклета спектакля.

ву, от поэта — ничего. Ее Марина — только мать. Мать, обожающая своего сына, ласковая и немножко вбалмошная. Но только чуть-чуть.

В первой части (парижской) Марина Влади предстает босая, в красном бархатном халате, из-под которого видна ночная рубашка. Так и хочется сказать — неприбранная. Как в прямом, так и в переносном смысле: жизнь в Париже для нее

жется, что там, в Союзе, он найдет свое место, почувствует себя своим на своей земле. В этих сценах Матье Розе не столько играет, сколько подыгрывает Влади, показывая одинокого, восторженного подростка в чужом городе. Клише.

Во второй части (московской) мы видим Цветаеву в тот момент, когда все ее близкие — муж, дочь, сестра уже арестованы. Марина — в ка-



Вероника Ольми.

ком-то длинным зипуне, закутанная в бабий крестьянский платок. Она почти все время неподвижна, словно одеревеневшая от горя, как статуя. Русская «*Mater dolorosa*», скорбящая за всех детей, не только за своего Мура, скорчившегося здесь же на покрытом больничной клеенкой диванчике.

Марина уходит — со сцены и из жизни, все возвращается к исходной точке, с которой начинался спектакль. Мур, война, одиночество перед смертью.

И в этой трагической, «экстремальной ситуации» Мур превращается из нелепого глуповатого подростка в мужчину, Матье Розе — из фигуранта в актера, Вероника Ольми обретает свой, оригинальный голос.

Изменяется общий тон спектакля: уже нет ничего ни от наивной, поверхностной болтовни первой час-

ти, ни от патетики второй. Появляется какая-то нота подлинности, человеческой и актерской. Язык может быть грубым (как это неоднократно повторенное «*Я провонял от страха*») или возвышенным, или патетическим — перед лицом воображаемого противника, как будто это способно спасти его от смерти.

Именно в этот момент Муру, по Веронике Ольми, дано было понять Марину Цветаеву. «*Ты нужна мне мама, ты нужна мне больше, чем хлеб*». И тогда вновь, как отзвук, как эхо, возникает красивый перелив голоса Марины Влади, и появляется она сама, на этот раз в торжественном длинном платье из серебряного атласа: «*Смерть не означает заснуть, но вернуться. Плыть, малыш*».

Марина Влади, как и положено звезде, сама нашла пьесу и предложила ее постановку в театре. Давний и, видимо, восторженный почитатель Влади, с которым она когда-то играла в «Вишневом саде», Марсель Марешаль (он предпослал программке нечто вроде любовного послания: «*Какое счастье принимать тебя в нашем театре, дорогая Марина, красавица Влади*») с радостью согласился.

Для русского зрителя таинственно-притягательное имя Марины Влади окружено ореолом легенды. В этом спектакле Влади, кажется, спустилась со своего Олимпа, чтобы стать просто женщиной, просто актрисой, которой, как и всем смертным ведомы взлеты, но и падения.

ЕКАТЕРИНА  
БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж

Théâtre du Rond-Point  
Champs-Élysées  
Compagnie Marcel Maréchal

с 19 февраля по 5 апреля 1997.