

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

БЕГ НА МЕСТЕ

Парадоксальная сказки для умных детей и таких же умных взрослых «Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье», не близки русскому (отечественному) менталитету. Слишком элитарное «кушанье». Именно поэтому, как бы назло, на преодоление, его много раз пробовали приспособлять: переводить, много раз издавали, рисовали мультфильмы и пытались ставить на сцене. Даже экранизировать. Выходило умно и скучновато, будь то Набоков, или Заходер, Ефим Пружанский или Иван Поаовски. Не знаю, наверное, детям и высоко мыслящим взрослым свойственно такое остроумие, которое тянет на 120 IQ, у меня же оно гораздо ниже. Сплошное остроумие и непрерывный ряд абсурдных ситуаций кажется слишком математическим, чтобы быть литературным. Но не стану навязывать свое отсталое суждение. Да и делюсь с ним потому лишь, что в БДТ им. Г. Товстоногова появился спектакль под названием «Алиса». Отнюдь не детский спектакль, а подобный успешный опыт в академическом театре у Андрея Могучего был, это «Счастье» по мотивам известнейшей сказки Мориса Метерлинка «Синяя птица», которая как раз в России начала свою сценическую жизнь. Вряд ли также новоиспеченная «Алиса» – спектакль «для семейного просмотра», потому что и взрослым тут разбираться и разбираться. Льюис Кэрролл – только отправная точка, жирная, однако не английская Алиса прямая причина постановки. Рождение спектакля оправдано существованием реальной, современной Алисы. Сделан для нее и о ней.

Ее фамилия Фрейндлих, и она более пятидесяти лет – лучшая актриса Ленинграда-Петербурга. В ее честь сочинен сложный сценический коллаж из текстов нескольких авторов, оригинальной музыки, размашистой сценографии и того, что называется интерактивным зрелищем. Ради Фрейндлих зал и сцену Каменноостровского театра (филиала БДТ) меняют местами (публика на сцене, актеры – в

зале), покрывают чехлами потолок, люстры и все бра над ложами, сооружают амфитеатр прямо на сцене, убирают десятки рядов партера, чтобы расположить там какой-то странный интерьер тоже в чехлах, которые постепенно скидывают, потом, во втором действии, убирают и этот интерьер, заменяя его общей разномастной по стилю мебелью в импровизированной гостиной, в которой собираются исполнители и зрители вместе, и, наконец, завершает эти кружения по овалу-периметру зала бег на месте нескольких молодых актеров («хор»), – в беге они напоминают о ключевых репликах интеллектуального текста. Это и есть морально-философская выжимка спектакля, вроде: «Чтобы добраться до цели, надо долго бежать на одном месте». Как-то так, с присущей и Кэрролу, и авторам склонностью к парадоксам, построен спектакль. У Кэррола они в словах, у театра – в масштабных переменах привычных конструкций, в ироническом расщеплении архитектуры, в разрыве гармонии прежнего исторического сооружения и сооружении чего-то, что заставляет беспокойно искать глазами, куда подевалось все прежнее и для чего такие, с потолка до пола, драпировки. Алиса Фрейндлих, между тем, никогда не требовала и не искала сколько-нибудь сложного антуража. Она актриса как раз из того разряда, которому хватает коврика и зрителя. «Оскара» несколько лет назад, тоже в спектакле, приуроченном к отсчетам этапов в ее жизни и творчестве, она играла одна-одинешенька непрерывно два часа, на фоне рисованно-картонной установки. На этот раз, в «Алисе», она охвачена и окружена необычайным сценическим почетом – можно ведь и так расценивать совместные усилия художника, авторов, режиссера. Правда, в результате уменьшена непосредственность контакта с нею, а также неизбежны потери цельности в спектакле.

Он явно не равноценен в двух своих частях. Первая гораздо интересней (хотя и



А. Фрейндлих – Алиса.
«Алиса». БДТ им. Г. Товстоногова



замысловатей), чем вторая. Полагаясь на личную сообразительность, скажу о первой части следующее. Речь идет о возвращении к своим истокам некоей Алисы (сходство с Алисой Бруновой условное, но и замышленное, основанное на чем-то безусловном). Маленькая Алиса – кукольного вида милая девочка, выкликает большую, потерявшуюся сразу в своей квартире, в лифте, в жизни и во времени. Сказка ли это о потерянном времени? По жанру скорее интеллектуальная драма о торжестве времени над человеком. Зачехленные горы в интерьере – это квартира в старом доме на Рубинштейна (она же бывшая Троицкая улица). Взрослая Алиса в отчаянии, потому что привычные силуэты вещей скрыты под белыми покрывалами, и привычный склад дома кажется ей складом безнадежного старья. Не опознаваемая белизна пугает символизмом цвета, совсем не бытовым своим смыслом. К тому же Алис куда-то пускается в дорогу, не имея билета, и кондуктор прицепляется к ней с требованием предъявить проездной документ. Кондуктор похож на робота в форме, его реплики тупы и бесстрастны. Алиса, взволнованная и испуганная, хочет объяснить нечто важное для себя, но робот-чиновник не внимает. Торопливый монолог Алисы обращен, в конечном итоге, мимо кондуктора, но – в зал, к себе. Затем белое пространство заполняется занятыми персонажами. Из следующих затем словесных фрагментов мы понимаем, что все новички, по очереди возникающие в «квартире», – Кролик, Шляпник,

Королева и прочие – гости из Кэрролла и в то же время, по условиям сценарного материала спектакля – ничто иное как порождения фантазии нашей Алисы (или сна, или внутреннего путешествия в себя), а также преобразенные в элементы фабулы непридуманные мотивы из жизни героини-актрисы. Если не ошибаюсь, то эта фабула довольно проста. А наполнение ее искусно и усложнено. Главная героиня, Алиса, на призыв себя же самой, Алисы из прошлого (или сна, путешествия в себя) откликается. Встречается с собой, идя на риск откровений. И вокруг нее закручивается на первый взгляд абсурдное, но в действительности отредактированное либретто на темы одной биографии. Оно и есть сюжет о времени, которое для Алисы куда-то бесследно исчезает. Драматизм только завуалирован абсурдом. Судьба стучится в двери дома на Рубинштейна.

Хотя сценография представляется излишне громоздкой (Мария Трегубова, которая работала в пандант режиссерскому замыслу, размахнулась в полную силу), костюм Алисы (Евгения Панфилова), то есть ее облик, получился на редкость удачным. Это костюм для полутравести, заимствованный из юности, из репертуара начинающей актрисы Фрейндлих. Укороченные узенькие брючки, шляпка в виде



котелка, пальто несколько чаплинского типа и легкий шелковый шарф, который скрашивает этот вне гендерный комедийный гардероб, благополучно соединились в единый, симпатичный, по-своему строгий костюм. Алиса не меняет одеяния на протяжении всего спектакля, как бы удостоверяя, что это она, о ней идет рассказ и просто время из десятилетий сжалось до трех часов. На протяжении долгой и богатой творческой биографии актриса не раз бывала воплощением женственности, хотя некогда подростки, потом Малыш в «Малыше и Карлсоне», потом Шут в «Двенадцатой ночи», Оскар в одноименном спектакле, напоминают, что трагестия, дети с их инфантильным обаянием, тоже ее художественное богатство. Через образ Алисы в брючках, в котелке, с шарфом, изящно обвивающим шею, нам напоминают об актерской природе как таковой, эластичной, не знающей пределов в изменениях. Это не только Фрейндлих – это само актерство. Одновременно несколькими штрихами подчеркнут лирически-комедийный дар Фрейндлих. Хотя комедия на этот раз себя никак не намерена себя демонстрировать, лирика никуда не исчезает.

Алиса в «Алисе» осталась хрупкой и маленькой, как была прежде. Шляпник в отчаянии – она не уменьшается, как положено в сказке. Но она и не увеличивается, рост и возраст – не отменяются и не поддаются волшебству. Остается только грустное волшебство примирения с природой. Собравшаяся вокруг нее свита сказочных фантомов соединяется с Алисой за общим столом. Когда все стоят, видно, Алиса – сравнительно маленькая и куда



менее сценически эффектная, чем Кролики и прочее. Они – театральные фигуры, она же – простушка из самой себя. Они – в масках, сложном гриме, она – с лицом вчерашней блондинки (Джюльетты, Лики, Элизы, Дульсинеи, Катарины и так далее). Они, как бы не узнавая ее, помыкают, бранят, каждый тянет в свою сторону. Но не должно забывать, что диалоги и поношения – по существу воплощенное разбирательство с самоё собой. Воспоминания и откровения срежиссированы в форму игры, в образ классической путешественницы во времени и пространстве. Английская Алиса удачно подвернулась под руку. Реальная Алиса жалуется, что ее слишком назойливо сближали с героиней сказки-фантазии, заваливали подарками а ла «Алиса в стране чудес». Но почему в генеалогии ее имени затерялась еще одна знаменитейшая Алиса русского театра? По фамилии – Коонен? У меня всегда было убеждение, что родители, актеры, имели в виду наследие имени по русской (советской, в крайнем случае, бельгийской) линии.

Фрейндлих – как тип личности – интроверт. А сказочная, несколько абстрактная Алиса – удобная маска для сценической исповеди. В первой части спектакля аналогии с Кэрролом обильны и обыграны в диалогах, иногда

звучащих как бы издали, иногда совсем вблизи от Алисы Фрейндлих с ее прошлым и настоящим, характером, врезками из реальности. Жизнеописание идет не напрямую, а через сказочные отступления. Две Алисы то совпадают друг с другом, то расходятся, и довольно резко. Например, в буквально минутном воспоминании о ленинградской блокаде, вместо живой маленькой Алисы на сцену выносят манекен пионерки с механическим голосом. Звучат как будто бы затертые на магнитной ленте почти до дыр слова прошлого. Детство, окаменевшее (обманекенное), – многозначный троп, но его многозначность тонет в других многозначностях, наступающих друг другу на пятки. Должны ли манекен пионерки намекнуть на фальшь советской идеологии? Или дело только в застывающей от холода времен скульптурного шлягера где-нибудь у фонтана? Но отгадывать загадки режиссуры – дело не по мне.

Две Алисы разошлись в интермедии о городах лжецов и правдецов. Ее, интермедию, исполняет, в дуэте с Фрейндлих, Валерий Ивченко. Его Шляпник так страстно ищет ответа на интеллектуальную головоломку, что прозреваешь в ней вопрос не бытовой и не шуточный, но бытийный. Шляпник словно подменяет на время своим темпераментом неизменно сдержанную Алису. Давным-давно, приходя как Шляпник в отчаяние, но внешне спокойно, почти невидимо для остального мира, Алиса бьется в поисках ответа на мучительный вопрос: как отличить один «город» от другого? Правду от лжи вокруг себя и в себе? Надо постараться найти такой вопрос, ответ на который снимет проблему, универсальный вопрос. Большая Алиса формулирует этот вопрос к огорчению Шляпника неправильно. Она спрашивает: «Где я?» Но в символизме сюжета «Алисы» такой вопрос как будто более, чем уместен: Алиса потерялась, Фрейндлих, наша любимая, несравненная Алиса не имеет никакого навигатора, перед ней тупик, она оглядывается по сторонам и теряется в догадках: где я? Она и Шляпника спрашивает об этом, но он сам в недоумении. Нужный вариант мгновенно находит Алиса маленькая (потому что устами младенца...): она спрашивает: «Ты из этого

города?». Лжец всегда солжет, правдец всегда скажет правду. Вот и вся заумь. Шляпник не сразу понимает, что это и есть искомый, все ставящий на место, очень простой способ отличить лжецов от правдецов. Он доступен только сказочным девочкам. Взрослые девочки ищут его всю жизнь.

Ивченко играет эпизодическую роль очень хорошо – тут даже не буду стесняться такой сугубо зрительской, а не критической формулы. Во-первых, мелодраматически (если не трагически), и тем самым он поднимает общий тонус спектакля. Во-вторых, душевные искания, странничество по мысли, близки этому актеру, который равно выразителен в физике и метафизике актерства. Он искони, что называется, актер идейный, и в то же время актер блестящей формы. Так и здесь: Ивченко мимоходом создает образ такого же, как Алиса, заблудившегося «в бездне времен» человека. Плачущие интонации, реактивная пластика, ощущение душевного трепета в игре Ивченко – это эмоциональный пик первой части. Ивченко словно отпускает на волю чувства, может быть, несколько чужеродные зажатой в себе и другому театральной игровой «Алисе». Он как будто зовет ее за собой в «Индию духа».

Вторая часть спектакля состоит из серии монологов. Вторая часть представляет собой по контурам совершенно современную пьесу, где слова гораздо важнее мыслей и действия. Фантастические «ипостаси» Алисы заменяются характерными персонажами – ее соседями, знакомыми, сослуживцами, любовниками и пр. Не знаю, кто что писал (авторы литературного коллажа Андрей Могучий, Сергей Носов и Светлана Цагина), но абсурдно-поэтический настрой сразу же сбивается прозаическим переложением. Начинается другая история. Так ли она была нужна? Достаточно было к первой части присоединить финальный бег на месте и заключительный монолог нашей Алисы, чтобы ее история завершилась во время, на нужной точке. В ролях сказочных «подмастерьев» – известные актеры нынешнего БДТ: Георгий Штиль, Геннадий Богачев, Анатолий Петров, Сергей Лосев, Ирутэ Венгалите, Андрей Шарков, Евгений Чудаков. Дело не в том, что это актеры



Сцена из спектакля
«Алиса»

Фото С. Ионова,
А. Могучего

со званиями или что их стаж солиден или очень солиден. Это безусловно профессионалы первого класса. И у них есть собственный сценический опыт, пожалуй, отличный от игровой – в прямом смысле – пробы в «Алисе». Последние десятилетия в БДТ не отличались единством режиссерских принципов, и все-таки переход от стилистики Чхеидзе, Тростянецкого и других мастеров, к театру маски и гэга, – слишком резок. И надо признаться, умения вышеназванных актеров он не обогатил. Те же актеры показали гораздо театральной, например, в спектакле «Пешком» (режиссер Анджей Бубень) или в спектакле «Время женщин» (режиссер Геннадий Тростянецкий). Маски и гэги, доставшиеся «подмастерьям», либо не отличаются яркостью, либо ступеваны до каких-то сценических теней, либо упрощены до концертно-театральной манеры.

В первой части и музыка ярче. Музыка – еще один источник эмоционального драйва.

Ее автор и исполнитель композитор Настасья Хрущева вместе с коллегами комментирует действие накаленными до предела аккордами белого (как вся одежда сцены) фортепьяно и по контрасту какими-то ностальгическими певучими, протяжными мелодиями скрипки. Музыка находится на волне сильных, спонтанных переживаний, пожалуй, более сильных, глубоких и колоритных, чем на сцене. Сама «музыка», инструменты и музыканты тоже находятся на сцене. Музыка здесь полноценный участник и соучастник происходящего. Левый угол, который отдан этому «оркестрику», в моменты своих комментариев перетягивает на себя все внимание. Во второй части состав и

доля музыки сокращены, вместо рояля звучит аккордеон, протягивая фоном тоскливую мелодическую линию. Теперь музыка подпевает действию.

Когда, казалось бы, с аналогами смысла жизни, судьбы, малой родины покончено вместе с первой, полукэрролловской частью, Алиса старшая неожиданно возвращается в «свою квартиру», которую снова не узнает. Вместо забеленного сверху донизу пространства она оказывается в буквально на одном полу с публикой, среди незнакомых людей, и я сомневаюсь, чтобы такая интерактивность была по сердцу Алисе Фрейндлих. Все-таки ей привычной находится немного сверху, на сцене, одной или с несколькими партнерами, чем лицом к лицу со зрителями. И хотя частью это были актеры БДТ, с удовольствием подыгрывавшие коллегам, расхаживающим среди диванов и кресел в масках и гриме, театральная тайна, к сожалению, разоблачалась. Фрейндлих никогда не играет со зрителем. Такого рода общение противоречит ее уникальному дару. Творческие вечера с записками не подходят мастеру интимного искусства. В лучшем случае Фрейндлих публично читает стихи, что умеет делать великолепно. Несмотря на шокирующие ее мизансцены, она и здесь, в «Алисе», преодолела «равенство» (на одном уровне и она сама, и ее публика) и с легкой паникой во взгляде поднялась на подмостки. Где ей и быть. Ей суждено бежать на этом месте, чтобы обладать им. Ей не сойти с места. Удвоить скорость невозможно и достичь искомого пункта назначения тоже не получается. Стать другой – тем более. Разве мы бы этого хотели?