



Два Сирано де Бержерака

Событие, что и говорить, неординарное: две крупные актерские величины Франции, два популярнейших исполнителя, оспаривающих друг у друга лидерство в конкурсах зрительских симпатий (согласно опросу журнала «Пари-матч», лучшим актером 80-х годов назван Бельмондо, на втором месте — Депардьё), одновременно решают обратиться к одному и тому же произведению классического репертуара, к одной и той же легендарной для французских подмостков роли.

Что это — простое совпадение? Или взаимный вызов на дуэль, брошенный «звездами»? А может быть, в этом одинаковом и синхронном выборе нашел выход их голод по «старомодным»

героическим личностям, способным на подвиг, жертву и романтический порыв? Может, проявилась усталость от обыденной прозы, которой говорят их современные персонажи, и захотелось поэзии? Может, возникла потребность устроить в зените славы проверку своим силам — ибо роль Сирано считается труднейшим из испытаний для актера...

Как бы то ни было, в Париже сейчас состоялись сразу две премьеры «Сирано де Бержерака» — первая в театре, вторая в кино. И каждая, судя по прессе, стала не просто успехом, а триумфом. Поединок двух соперничающих «звезд», похоже, завершился ничьей — к удовольствию их поклонников.

Жерар Депардьё — на экране

Мишель ПЕРЕЗ

ЗРИТЕЛИ ожидают увидеть «звезду», играющую роль другой «звезды» (напомним, что герой пьесы Ростана — поэт, знаменитая фигура своего времени. — Ред.). Но вместо этого видят иступленного человека, которого вывели из себя и который наводит страх на почтенную публику, собравшуюся в зрительном зале Бургундского отеля в Париже, предвкусывая обещанное театральное представление с «несравненным» Монфлери. Он в бешенстве прогоняет со сцены этого самого «несравненного» и торопится занять его место, сам превращаясь на наших глазах в театрального «монстра» и разыгрывая перед изумленной публикой свой собственный странный спектакль, который на современном языке можно было бы назвать хепенингом...

Перед Жераром Депардьё стоял трудный вопрос — в каком ключе играть Сирано? Чтобы не дать себя «съесть» традиции, не попасться на удочку условной, напыщенной театральности, он решил все поставить на одну карту — реализм. В этом выборе его, безусловно, полностью поддержал постановщик Жан-Поль Раппено. Во время работы над картиной ни разу не показалось, что Депардьё-Сирано «перебарщивает», когда по-современному нервозно шумлив, когда до того прозаичен в жестах и интонациях, что перестаешь замечать, что говорит он стихами, когда изрыгает ярость, точно лев в клетке.

Конечно, у всех в памяти совершенно иной образ Сирано, чем-то напоминающий мужской вариант вычурной оперной дивы. Тот классически неправдоподобный герой умел эффектно раздуть полы своего плаща и в совершенстве владел искусством спускаться по ступеням лестницы Бургундского отеля в начале первого действия. Но роскошная лестница — не для неприхотливого, избегающего позы Депардьё. Он предпочел обойти без этой немой «увертюры», а вихрем ворваться в действие, внося в него хаос и лихорадочную торопливость, задыхаясь от эмоций и создавая у зрителя иллюзию полной импровизации. Грандиозная театральная церемония, какой ранее обычно представлялась нам пьеса Эдмона Ростана, уступает здесь место овеянному живым человеческим дыханием эпизодам в духе кинематографа «новой волны», репортажам «с места событий», снятым мобильной портативной камерой.

Репортаж первый — из набитого разношерстной публикой Бургундского отеля, где разгневанный Сирано направляется с Монфлери, «пустейшим из шутов», а затем сражается на дуэли с «жалким господином» графом де Вальвером, позволившем себе высокомерную издевку над ним.

Репортаж второй — он обращает в бегство сто наемных убийц, подосланных его главным противником, и бурлящий Париж восторженно приветствует храбреца.

Репортаж третий — из осажденного Арраса, с мест жарких боев с испан-

цами, где Сирано не столько красиво рассуждает о доблести и патриотизме, сколько действует отважно и рискованно.

Конечно, можно на эту киноверсию «Сирано де Бержерака» поворчать. И сторонники «чистого» Ростана наверняка не преминут это сделать. Пусть только прежде все-таки вспомнят, что сам Ростан был первым, кто «непочтительно» обращался в этой пьесе со всевозможными законами театра и литературы. Во-первых, позволял себе неслыханную свободу по отношению к александрийскому стиху, пересыпая чистейшие его образцы явной дешевой «подделкой». Во-вторых, его пьеса по всему своему строению является отнюдь не «чистым изумрудом» классического драматургического искусства, а скорее типичным продуктом конца прошлого века, когда поклонение духу романтизма прекратилось ужилось со смелостями и излишествами стиля «модерн».

Кстати, надо отдать должное создателям фильма: «подделка» и слабые неудачные пассажи очень деликатно и умело «затушеваны» (при этом метрика стиха абсолютно не нарушена), зато все «чистое золото» бережно сохранено в первоизданном виде. И вдохновенный Жерар Депардьё, прекрасно руководимый режиссером, заставляет это золото блеснуть, как никогда. Не знаешь даже, чего больше в его Сирано — энергии или чувствительности, мощи или хрупкости. Не знаешь, какой из эпизодов ему удался особенно. С опаской ожидаешь «трудной сцены» его разговора с Роксаной возле балкона, на которой «срывались» многие исполнители роли. Но она прелестна. Боньшья за финальную сцену его смерти — тронет ли он нас, не допустит ли фальшивых нот. Но — ни тени фальши...

Все, все что есть сильного и прекрасного у Ростана, находим мы в этом фильме, который тем не менее сделан по-голливудски красиво и современно. Но следует ли по этому поводу проливать слезы? Да, заплатив

сколько положено доброй театральной традиции, создатель картины Раппено и вся его «команда» тем не менее работают по законам кино, а не театра. Все видение режиссера — именно кинематографическое; вся его мизансцена задумана так, чтобы не было никакой статичности, — сплошное, гармоничное движение, с максимумом достоверности и жизненности. При этом никаких скрупулезно выписанных «исторических полотен», иллюстраций «быта французских аристократов XVII века» в духе Гюстава Доре, к которым мы так привыкли, когда речь идет о «костюмированных» фильмах.

Ну, и наконец, последнее. Того Сирано, с которым мы встречаемся в картине, ни разу не хочется дернуть за длинный нос, чтобы сорвать его. И это удивительно, потому что, когда смотришь спектакль по пьесе Ростана в театре, обычно каждую секунду физически ощущаешь фальшивость этого пресловутого носа и не можешь отделаться от мысли, что под ним прячется другой — прямой или курносый. А здесь — о чудо реалистического стиля! — этого чувства нет. Впечатление, что актер родился с этим обременительным «знаком ума, любезности и смелости беспечной». И благодаря этому все самоуничтожительные тирады героя по поводу своей внешности, все его горькое фанфаронство («Позвольте вас спросить, что это за предмет — чернильница или футляр для ножища?»), все его отчаяние влюбленного, не смеющего надеяться на взаимность, принимаются нами всерьез, как личная драма, а не как комедийная поза.

И еще одно чудо. Как истинно большой артист, Жерар Депардьё нашел достаточно такта и элегантности, чтобы не заслонить собой весь фильм, чтобы дать ему возможность выстроиться не вокруг своей яркой личности, а вместе с ней.

Нет, в самом деле сторонникам «чистого» Ростана не стоило бы ворчать!

УНИКАЛЬНАЯ ПРЕМЬЕРА

ЕСЛИ БЫ в тот декабрьский день 1897 года, за несколько часов до премьеры «Сирано де Бержерака», кто-нибудь сказал Эдмону Ростану, что его пьесу почти век спустя все еще будут играть — и не кто-нибудь, а самые блестящие актеры, он бы ни за что на свете не поверил...

Кем был к тому времени Ростан? Молодым, робким человеком со светлыми волосами и голубыми глазами, юристом по образованию, поэтом по призванию, кстати, женатым тоже на поэтессе — Роземонде Жерар. Он не был новичком в литературе и незнакомцем в театральном мире. Уже шли на сцене «Комеди Франсез» его «Романтики». Уже сама Сара Бернар заинтересовалась двумя другими его произведениями — «Принцессой Грёзой» и «Самаритянской», и сыграла в них. Злые языки поговаривали, кстати, что между великой актрисой и начинающим драматургом отношения вышли за чисто профессиональные рамки, и для этих сплетен, вероятно, были основания...

Именно в доме Сары Бернар Ростан познакомился с Кокленом — вчерашним премьером «Комеди Франсез», который, с тех пор как демонстративно порвал с «первым театром Франции»,

никак не мог подобрать роль «по своей мерке».

«Хочу получить от вас пьесу. Предлагайте идеи и варианты», — заявляет он без церемоний Ростану. Тот предлагает: жил в XVII веке Савиньен де Сирано, любопытнейшая личность — вольнодумец, ученик Гассенди и Кампанеллы, участник движения Фронды, автор утопических романов, остроумнейших злых памфлетов, а также пьес — в том числе прославившей его трагедии «Смерть Агриппины». Почему бы не сделать его героем новой пьесы? В самом деле, соглашается Коклен, почему бы нет?

Драматург приступает к работе, а заказчик часто навдывается к нему домой, дабы удостовериться, что тот не тратит время даром. Он придирчиво читает уже написанное, беспокоясь, достаточно ли текста у него самого — главного героя, не «обделяет» ли его автор. Когда тирада какого-то другого персонажа кажется ему удачной, он велит «приписать» ее Сирано...

Едва дописана последняя реплика пьесы, нетерпеливый Коклен летит в театр «Порт Сен-Мартен» договариваться о постановке. Ставить он хочет на широкую ногу — с роскошными декорациями, огромной массовой. А между тем

Жан-Поль Бельмондо — на сцене

Франсуа КАВИГЛИОЛИ

ОБЩЕИЗВЕСТНО, что Сирано де Бержерак — это прежде всего Нос. Помните? «Нет, я не буду скромным / И нос мой не велик», о, нет, мой нос «огромен»!... Тот нос, что сделан специально для Жан-Поля Бельмондо, несмотря на габариты, невесом и «удобен в носке». Вне всяких сомнений, он является достижением последнего слова технологической мысли, и способ его изготовления должен охраняться государством, как военная тайна.

Артист все время, пока работал над ролью, с ним почти не расставался — разве что когда ложился спать. — С первых же репетиций я решил к нему привыкнуть, чтобы ко дню премьеры полностью с ним «срастись». Случалось, что я забывал его снять, когда в паузах выходил из театра немного проветриться. Надо было видеть, каким взглядом провожали меня женщины. Наверное, именно так смотрела на Сирано де Бержерака красавица Роксана. Эти прогулки были для меня неплохим актерским упражнением...

И тем не менее знаменитый нос, удостоенный в пьесе Ростана не менее знаменитого монолога, не обезображивает, а просто преображает актера. Он «носит» его на себе с гордым, вызывающим видом, как человек, который принимает себя таким, какой есть, — некрасивым.

Режиссер Робер Оссейн перед спектаклем крутится вокруг Жан-Поля словно тренер вокруг своего питомца-чемпиона. Оглядывает со всех сторон, что-то поправляет в костюме, подрезает чуточку ножницами усы, высвобождает верхнюю губу: несмотря

у театра катастрофически плохи дела, и все деньги, вложенные в будущий спектакль, взяты в долг... По Парижу ходят слухи, распускаемые кем-то из актеров: пьеса обречена на оглушительный провал, создателей ждут разоренье и позор... Коклен, который еще недавно не сомневался в победе, вдруг тоже теряет уверенность и, не таясь, гадает, где очутится через неделю.

В день премьеры у Ростана ужасное настроение. Сквозь щелку в занавесе он наблюдает за тем, как нарядная публика заполняет зал, как рассаживаются по своим местам критики, от которых не жди пошады. Ему на секунду становится плохо, и он теряет сознание. Придя в себя, подбегает к Коклену, бросается на колени и рыдает как дитя. «Что с вами?» — спрашивает тот. «Друг мой, — звучит в ответ, — простите меня за то, что для вас, великого актера, я написал такую глупую, бездарную вещь».

Что было дальше? После первого действия артистов вызвали на сцену девять раз. После второго — еще больше. После третьего энтузиазм публики возрос до того, что она хором стала требовать автора на сцену и, когда тот подчинился, кидала ему из зала перчатки, веера, словом все, что было под рукой... Когда же окончилось последнее, пятое действие, в зале стало твориться уже нечто невообразимое. Люди вска-