

Профессия — комедиант

Марсель Марешаль вступает в свой второй парижский сезон

Он начал свой первый сезон в "Рон-Пуэн" с вызова, брошенного утонченной парижской публике провинциальным комедиантом, начал с трилогии Клоделя о Куфонтенах, которую никто до него еще не осмелился поставить полностью, да еще в театре Жана-Луи Барро, открывшего драматургию Клоделя для сцены.

В этом акте меньше всего было желания удивить: трилогия — давнишняя театральная мечта Марешаля. Другое дело, что Клодель — не совсем марешалевский автор: критика приняла "Куфонте-нов" скорее холодно и была по-своему права.

Марсель Марешаль увидел в Клоделевском цикле о семье де Куфонтен — от революции до 1870 года — лишь историческую фреску о судьбах Франции. Но, к сожалению, Клодель — не исторический драматург. Более того, именно с исторической точки зрения драмы Клоделя представляют собой лишь серию нелепостей. Это не историческая драма, а драма искупления, в которой судьба Франции решалась не столько на полях сражений или в кабинетах министров, сколько в жертве — полнотой или неполнотой — Синь де Куфонтен...

Кажется, к третьей части Марешаль нашел наконец связующую нить, увидел за историком поэта-символиста, поэта христианского по преимуществу. Хотя думается, Марешаля все же остается ближе другой поэт театра, Одиберти, — "Кват-кват" останется непревзойденным маленьким актерским шедевром Марешаля.

Впрочем, одновременно в театре "Рон-Пуэн" по приглашению Марешаля работал Валер Новарина, ставил свой "шекспировский" эксперимент немецкий режиссер Ханс Петер Клоос, ставили спектакли и другие режиссеры.

Марешаль — не только режиссер, но и строитель театра, не только наследник бродячих комедиантов, но и современник Витеза, ученую формулу которого "элитарный театр для всех" он свободно может назвать — и называет — своей. "Элитарный" — потому что его всегда интересуют только высокая литература, только подлинные поэты театра, в особенности современники. "Для всех" — потому что он не только хочет быть понятен всем и каждому, но пытается научить зрителя понимать театр.

Поэтому вокруг каждого его спектакля организуется как бы своеобразная культурологическая программа: встречи с актерами, чтение других текстов того же автора; выставки — например, выставка, связанная с Тарденуа, землей Клоделя и семьи Куфонтен. Постоянно осуществляется программа "Passerelles" (дословно "Мостики") — театральные встречи, место диалога и обмена мнениями между зрителями, актерами и современной драматургией, совместное открытие новых текстов. При театре "Рон-Пуэн" существует актерская школа-мастерская, а с этого сезона — и театр для детей.

В чем же особенность театра Марешаля среди серьезных парижских театров? Я бы сказала, что он возрождает забытое мастерство комедиантов, актерский театр, вопреки установившейся в Париже последнего десятилетия традиции



Марсель Марешаль.

спектакля философской идеи, режиссерского спектакля по преимуществу.

"Я комедиант и директор труппы, подобно Мольеру, — начинает свой монолог Марсель Марешаль, — и для меня театр — это прежде



Сцена из спектакля "Красная река".

Слева — Марсель Марешаль.

всего пространство актера на службе у идеи, поэтического текста".

Во второй парижский сезон Марешаль остается верен себе: снова настоящая драматургия, например, "В ожидании Годо" Беккета, тексты современных авторов, а на афише имена знаменитых актеров театра — Робера Ирша, Пьера Ардити, Робена Ренуччи, Марины Влади. И снова вызов, на этот раз кинематографическому мифу — прославленному фильму Превера — Карне — Барро "Дети райка".

«Сценарий Жака Превера "Дети райка" — это прежде всего признание в любви театру и актерам. Что может быть естественнее, чем возвращение текста Превера на театральные подмостки? Во Франции любят сложную поэзию, а Превер — уникальный в нашем веке случай настоящего народного поэта.

В этом смысле "Дети райка" продолжают тему моих старых спектаклей — "Трех мушкетеров" и "Капитана Фракасса".

Я не собираюсь оспаривать славу Марселя Карне (хотя я лично не считаю его великим режиссером), но мне все-таки кажется, что в фильме замысел Превера был несколько искажен. Вслушайтесь в название "Дети райка". Дети! А в фильме Арлетти — бесспорно она великолепна, но ей в это время было 45 лет!

У меня будут играть только молодые актеры, от 22 до 30 лет. История любви и юности на фоне Парижа. История четырех молодых людей, влюбленных в одну девушку. Здесь есть начинающий литератор, он пишет плохие пьесы и мечтает об анархистской революции, есть начинающий актер, мечтающий о

славе, его зовут Фредерик, и другой актер, которого зовут Батист. Четвертый безмерно богат и мечтает о любви.

— Ваш Батист тоже мим, как у Барро?

— Нет, он не мим, а актер немного "чаплинского" склада. Проблема Батиста в том, что он сын знаменитого актера и мучительно это переживает.

— Ваш сын Матиас тоже актер...

— Знаете, очень тяжело иметь сына-актера. Впрочем, это сложно для нас обоих — наподобие игры отражений.

— А вы сами будете играть в "Детях райка"?

— Да, у меня там небольшая роль, такой, в общем-то, незначительный персонаж, который на самом деле очень похож на самого Превера, если угодно. Как бы авторское присутствие в нашем спектакле. А роль Гаранс исполняет совсем молодая актриса, ее, кстати, по странному совпадению тоже зовут Гаранс, Гаранс Клавель. Почему все четверо влюблены в Гаранс? Мне кажется, магическая притягательность Гаранс — в удивительной силе жизни, которую она излучает, так что она не обязательно должна быть очень красива.

— Судя по вашему рассказу, эти "Дети райка" будут ближе к сегодняшнему дню, чем к мифу?

— Это миф, который отзывается в сегодняшнем дне. Чтобы как-то отделиться от фильма Карне, мы переносим действие из 1830-го в 1930 год — год тяжелейшего мирового кризиса. И мне кажется, что мы сегодня переживаем сходные времена — опять безработица, много бедных.

— То есть вы помещаете героев "Детей райка" в эпоху самого Превера?

— Да, мне хочется сделать спектакль близкий по духу Жаку Преверу, немного горький, анархистский, конечно, и великодушный тоже. Вне того ложно-поэтического нафоса, в который то и дело впадает фильм Карне.

Марешаль неожиданно обрывает свою речь и начинает говорить совсем о другом, о том, какая дивная осень бывает в Москве. И о том, что в многочисленных своих поездках по бывшему Союзу ему так никогда и не привелось увидеть только что выпавший снег.

"Меня до сих пор мучает ностальгия по снегу", — шутит Марсель Марешаль, а я пользуюсь случаем и задаю ему свой провокационный вопрос:

— Вы неоднократно говорили о вашей любви к России и к русским актерам, о вашей дружбе с Высоцким, Любимовым. Но никогда ничего о русской литературе. Вам никогда не приходила мысль поставить русского автора? Булгакова, например?

Марешаль с жаром прерывает меня:

— Но подождите, подождите. Вы просто плохо знаете мою биографию! Я играл Булгакова. Я его очень хорошо знаю. У меня в гримерной даже висит фотография его дома в Киеве. (Марешаль увлекает меня за собой в гримерную, где висит увеличенная и вставленная в рамку фотография Андреевского спуска.)

В 1980 году в Шайо мы играли спектакль по мотивам "Мастера и Маргариты", он назывался "Красная река" ("Красная река" — довольно свободная инсценировка Пьера Лавиля по Булгакову и Маяковскому).

Кстати, так случайно совпало, что именно во время работы над Булгаковым нашу труппу пригласили на гастроли в Москву и в Киев. В Москве мы играли в помещении "Современника", и мне казалось, что Чистые пруды возле театра и есть те самые, где отрезают голову бедному Берлиозу.

А потом в Киеве меня познакомили с родственницей Булгакова, и она подарила мне натальную иконку, которая принадлежала Булгакову — по рассказу, она всегда лежала у него на письменном столе. Я с тех пор никогда с ней не расстаюсь (расстегнув ворот рубашки, Марешаль снимает и протягивает мне медный складень "Богородица всех скорбящих радосте").

— У вас в репертуаре нового сезона стоит пьеса Вероники Ольми о Цветаевой "Переход". Что это?

— Эту пьесу нашла Марина Влади: Марина Цветаева и ее сын Мур в Париже перед возвращением в Россию. Вероника Ольми написала об изгнании, об эмиграции вообще, о сложности жить оторванным от своих корней. Современная тема, очень важная для всего двадцатого века. И потом я нахожу, что это очень хорошо написано — не случайно пьеса издана в издательстве "Ари", которое обычно молодых авторов не печатает.

Вообще я думаю, что мне повезло. Я еще застал великую театральную эпоху 50—60-х годов: Беккет, Ионеско, Одиберти, Жене. А сегодняшний театр многое потерял из своей поэзии, и последний современный драматург, заслуживающий интереса, — Кольтес.

— Могли бы вы в одной фразе сформулировать, что такое для вас театр?

— Театр... Как искусство канатоходца. Самое прекрасное и самое сложное ремесло.

Беседу вела
ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж