

Здравствуй, люди

Разговор с легендарным французским мимом Марселем Марсо происходил в американском Кембридже, в гостинице «Чарльз»

Артист завершил свои пятинедельные гастроли в американском репертуарном театре. Планировали четыре недели, потом продлили еще на одну. И каждый раз спектакль заканчивался редкой для здешних мест «standing ovation», то есть такими аплодисментами, когда публика встает во весь рост в едином порыве благодарности. С этого порыва мы и начали.

— Привычно в Америке наблюдать, как публика вежливо благодарит артистов — занавес дают пару раз, после чего народ спешит на ужин или к парковке, побыстрее добраться до дому. А тут прямо с ума посходили. Это чисто американская реакция?

— Нет, конечно, но с Америкой такие отношения сложились давно. Я приехал впервые в Штаты в 1955 году. Говорят, что я принес сюда искусство молчания. Никто обо мне в Америке не слышал тогда. Традиции Пьеро — то есть мима с набеленным лицом, знакомые Франции и многим иным европейским культурам с прошлого века, тут не существовало. Молчание американцы переживали как новую театральную музыку. Это было испытанием и для американской публики, и для меня. Ведь критики могли уничтожить то, что я делал, в секунду. Знаете, как тут бывает: разгромная статья в «Нью-Йорк таймс» — и можешь собирать чемоданы. А тогда в Нью-Йорке произошло что-то иное. Занавес давали по 60 раз. И я стал ездить в Штаты чуть ли не каждый год. То, что они называют «легендой», «мифом» Марсо, на самом деле есть некая зрительская эстафета памяти.

— Ваша легенда зависит, наверное, еще и от того, что американцы потрясены вашей формой. На семьдесят седьмом году жизни чуть ли не ежедневно давать двухчасовое шоу, требующее огромной затраты чисто физической энергии — это вызывает у них почти детский восторг. К тому же многие, кажется, даже не догадывались, что это сам Марсо играет. Думали (сужу по некоторым моим друзьям), что Марсо уже давно на пенсии или в лучшем из миров, а гастролирует театр имени Марсо.

— Ну, возраст в какой-то степени тут работает на легенду. Хотя понятие возраста в искусстве не такое простое дело. Иногда люди умирают для искусства, будучи молодыми, иногда полноценно существуют как художники до глубокой старости. Чисто физическая форма тоже имеет большое значение. Я получил хорошее наследство от родителей, не курю и не пью. Ну разве что бокал вина. Очень внимателен и осторожен с едой. Но моя сила в том, что преподаю. Когда учиняю других, ощущаешь себя живым. Когда я гастролирую, я преподаю дважды в неделю в Париже в школе мимодрамы, которую я основал в 1978 году.

— Вы живете в самом Париже?

— Нет, за городом, в очень старом доме трехсотлетней давности.

— Есть у вас теперь какая-то сверхзадача (у Станиславского есть такое словечко)?

— Не люблю я таких слов, но некая общая цель есть, конечно. Обеспечить будущее того искусства, которым я всю жизнь занимаюсь. Опять-таки не обольщаясь и не встаю с утра с этой, как это вы говорите, сверхзадачей в голове. Просто работаю. Я пытаюсь быть, если это применимо к миму, историком человечества. Ухватить что-то самое важное. Если ты потерял различие между хорошим и плохим — дело плохо.

В сущности ведь искусство мима

посвящено тому, как дышит материя жизни. Поэтому я не боюсь соединять свои старые номера с новыми. Играю сюжет об опасности ядерной войны или о геноциде. Знаю, что люди привыкли смеяться на моих вечерах, но пусть они и задумываются тоже. В конечном счете я всю жизнь пытаюсь идти по канату, натянутому между комедией и трагедией.

— Кстати, а откуда возникла фамилия Марсо, откуда ваши предки?

— Да я же не Марсо, это мой сценический псевдоним, который был придуман в юности. Родился я в Страсбурге, а отец мой был кошерным мясником.

— Честно говоря, впервые слышу, что Марсо — символ французского искусства XX века, еврей. Как вы ощущаете эти свои корни?

— Ну, конечно, ощущаю. По-разному в разные годы. В детстве ощущал свое отличие от сверстников — по субботам я не мог ни читать, ни писать. Я стеснялся того, что был евреем, мне напоминали об этом ежедневно. Иногда я чувствовал себя, как в гетто. Отец не был глубоко религиозным, он был человеком своего времени, активным членом профсоюза, социалистом. Работал рядом с другими мясниками-христианами, и они часто спрашивали его: «Вот ты хороший парень, похож на нас», он отвечал: «Ну, конечно, похож, ведь Христос был евреем. Как можно быть антисемитом, если Христос, что пошел на крест, был евреем!» Еврейскую тему до войны понимали совершенно иначе, чем после войны. Мой отец в 44-м году был депортирован в Аушвиц. Там и погиб. Я был в армии два года, с 44-го по 46-й, а до того был в Сопротивлении, в подполье. Там и придумал этот псевдоним — «Марсо».

— Откуда это?

— Это был такой молодой генерал, ровесник Наполеона, герой революционных войн. Среди прочих его побед была победа и на Рейне. А я родом именно с этой реки, из французского Эльзаса. Когда я впервые показал моему учителю Этьену Декруа свою пантомиму, он спросил, как мое имя, и я выпалил без запинки: «Марсель Марсо». Он засмеялся, потому что каждый у нас во Франции знает эти слова: «Марсо уже на Рейне». Когда я присвоил себе имя знаменитого генерала, Париж еще не был освобожден. Там в сопротивлении никто не интересовался, кто я такой — еврей или христианин, мы боролись против общего врага. Я любил Францию, ее культуру, мне нравились Христос и Библия, но мне нравилась и русская революция. Я разделял с евреями мечту, чтобы мир их наконец признал. Дело Дрейфуса проходило не где-нибудь, а в моей стране. Еврейство в России познало трагедию обретения свободы. Ведь до революции многие русские евреи, в том числе и Троцкий — Бронштейн, боролись против царского режима, подвергались гонениям. В той России для евреев не было будущего. Но, чтобы революция совершилась, реализовалась, надо дойти до конца и действительно создать лучшую жизнь для людей, для всех людей. Но этого в России не случилось. Революция не удалась. Так в России, так и в Китае, где все закончилось «культурной революцией». Люди создают и люди разрушают. И это правда. И постепенно после войны я понял, что вне демократии нет нормальной жизни. Сейчас говорят, что Сталинград не важен и Ленин не важен, но стоит серьезно подумать, прежде чем это говорить. Конечно, трудно соединить великую русскую культуру и столетия непрерывного унижения. Трагедия

в том, что народ сделал с самим собой.

— Боюсь, эту тему мы сейчас не решим. А вот возвращаясь к миму Марсо, откуда в вашем Бипе эта самая нежная печаль? Это ваше еврейское детство?

— Ни в коем случае! У меня было счастливое детство. Со стороны отца — музыканты, танцовщики, со стороны матери — философы. Бип ведет свое происхождение от Чаплина, от его бродяги. Мне захотелось воплотить этого бродягу как метафору человеческой природы, ее величия и ничтожества. Он элегантен бродяга. Вот и все.

— Так что никаких национальных корней?

— Нужно думать об искусстве, а не о национальных корнях или религии. Эти вещи приходят сами собой. Я что-то сделал в искусстве не потому, что я еврей или католик, и не потому, что тот, кто распят на кресте, — еврей. Одна умная журналистка в Нью-Йорке попыталась объяснить все, что я делаю, моими еврейскими корнями. Я ей ответил: мадам, я хочу говорить о человеческих переживаниях, а не о еврейских. Я понимаю переживание евреев во время погромов в Польше, в России, я знаю, что была культура гетто и культура талмуда, я всю жизнь восхищаюсь Шагалом, который сумел все эти вещи переплавить в визуальные образы. Я сам занимался живописью и понимаю, что это значит. Но при всем при том живешь только один раз, и эту жизнь стоит осмысливать не для евреев, мусульман или христиан, а для всех людей. Есть разные школы и разные философские системы, но я верю в общечеловеческую философию.

— Умеете прощать своих врагов?

— Стараюсь понимать ситуацию человека. В 51-м году меня пригласили в Германию. Это было для меня тяжелым испытанием. Я не стал никому даже говорить о том, что мой отец погиб в Аушвице. Чего бы я этим добился? Чтобы немцы все как один чувствовали себя виноватыми, извинялись передо мной? Я этого не хотел. Вообще у меня не было этого чувства по отношению ко всем немцам: мол, все они виноваты. Почему все немцы от мала до велика должны отвечать за Гитлера? А русские за Сталина? Почему кровь Христа упала на всех евреев? И дети должны отвечать? Я видел в послевоенной Германии детей и женщин, я видел солдат, которые побывали в русском плену. Им никто не мстил в России. Им даже сострадали. Нельзя культивировать ненависть к стране, которая породила Гете, Баха и Бетховена. Так вот, когда немцы пригласили меня приехать к ним, я сказал, что приеду, и приеду с любовью. И когда я там выступил, меня 60 раз вызывали на поклонение. Те же самые немцы. Думаю, что я представлял там не еврея, а свободного человека, умеющего рассказать об этой свободе на языке своего искусства. Я не хотел, чтобы немцы извинялись. Можно восхищаться христианской культурой, не забывая того, что дан миру иудаизмом. Но когда что-то ставится ортодоксальным и фанатичным — вот это настоящее наказание. Актеры должны показывать все, что происходит в мире. Как у Шекспира. Мы свидетели, но не судьи. Ни в коем случае не судьи. И кто знает, если бы я был христианином и родился в Германии, я бы тоже поддерживал Гитлера и делал все то, что делали эти одураленные люди. Родиться легко, человеком стать трудно. Только когда становишься человеком, начинаешь понимать, что такое предлагаемые обстоятельства и что такое выбор. Брехт про



Марсель Марсо

это писал все время. Обстоятельства делают нас героями или подлецами.

— У нас в России хорошо знают брехтовский парадокс — несчастна та страна, которая нуждается в героях.

— Вот-вот, ну, это не только про Россию. Говорят, жизнь — это течение, кажется, что все забывается и все проходит. Это так, но дело еще и в том, что все в итоге возвращается. Вот в чем дело. Кто знает, каким он будет, этот XXI век? Наш век был ужасным.

— Вы гастролировали в России несколько раз. Судя по отзывам, одна ваша миниатюра была особенно облюбована нашей публикой. «Создатель масок». Почему именно этот номер стал эмблемой Марсо?

— Я должен быть честным и сказать прежде всего, что эту историю подсказал мне Александр Жодоровский, русский, родившийся в Чили. Он предложил мне сюжет о том, как человек сросся со своей маской. Это было в 59-м году — мы разделили с ним авторские права. Я сделал хореографию этого номера.

— А как вы сейчас трактуете финал этого номера: человек играет масками, а одна к нему пристала, срослась с его лицом, и он не может от нее отделаться?

— Человек попал в метафизическую ловушку. Он надел маску смеющегося лица и не может от нее отделаться. Он в ужасе, он страдает, переживает катастрофу. В конце концов им овладевает отчаяние и одиночество. Но публика смеется. Мне тоже не страшно. Одиночество не так плохо. Это ведь возможность самой глубокой рефлексии над жизнью в такие моменты.

— Помните ли вы ваше первое ощущение от России, вернее, Советского Союза?

Марсо взял со столика толстый альбом и стал его перелистывать.

— Вот тут вся моя жизнь в картинках, все мои гастроли по миру. Вот это Ленинград, вот я с Алексеем Баталовым, вы его знаете? Это же русский Жерар Филипп. А вот Константин Симонов. Я читал его роман «Живые и мертвые». Замечательно. А вот Мстислав Ростропович, с ним и с Галиной тоже тогда в Москве познакомился. И с Шостаковичем. А Сергея Юткевича вы знали? Он тоже бывал в Париже у меня. А вот Мавзолей Ленина, Красная площадь (объясняет своему секретарю: Хрущев велел вынести тело Сталина из мавзолея, но статую Сталину поставили у Кремлевской стены. Секретарь произносит звук удивления, произносит по-а-

мерикански — wow). А это вот Ялта, дом Чехова. А это русский клоун Олег Попов — мы вместе выступали.

— А мои соотечественники вас сразу поняли и признали?

— Мгновенно. Русские понимали то, что я делаю, как продолжение традиции характерного танца, не только клоунады. Это цирк, танец, театр, кино, Чаплин. Да еще у вас были Мейерхольд, Станиславский, Вахтангов. Если ты художник, то должен знать и японский, и китайский театр. Или индийский театр. Но с русской культурой у меня особые отношения. Я любил Пушкина, понимал братьев Карамазовых, даже Смердяковым я восхищался! Я считаю, что Гоголь самый замечательный автор для искусства пантомимы. Кстати, я сделал с группой мимов спектакль по гоголевской «Шинели» еще в 1951 году.

— Ну, а кроме Симонова и Юткевича, что еще осталось у вас от встречи с Россией?

— В последний раз я приехал в Москву в 1985 году, кажется. И там у меня во время спектакля открылась кровоточащая язва. Да, такая история. До того я никогда серьезно не болел, даже в госпитале не бывал, а тут меня отвезли в больницу.

— В Кремлевку? (Тут произошло объяснение слова «кремлевка».)

— Нет, что вы, меня привезли на «скорой помощи» в Боткинскую (с трудом мим вспомнил это слово). Меня оперировали немедленно, потому что я умирал, была большая потеря крови. Когда-то, когда я впервые был в России и выступал на радио, меня там научили сказать несколько слов по-русски радиослушателям, и я как-то запомнил эти слова: «Здравствуй, люди!» (он произнес эти слова с небольшим нежным французским акцентом). Так вот, когда я очнулся после операции и лежал там распластанный, как Христос на кресте, надо мной стояли мрачные люди, все в марлевых масках, без тени улыбки. И я почему-то вспомнил те несколько слов, которым меня научили на радио, улыбнулся тем, кто стоял надо мной, и сказал им: «Здравствуй, люди!».

— А что потом?

— А потом меня немедленно увезли домой. Ведь французы меня считают национальным достоянием, и они очень боялись, как бы чего там в Боткинской больнице со мной не сделали.

— Ну и как русские врачи?

— Они спасли мне жизнь. Они работали замечательно, без слов, как настоящие великие мимы.

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ

5.9.2000.
Марсо Марсель