

Марсель Марсо: УРОК ТИШИНЫ

Мишель БРОДО

«МОНД», ПАРИЖ.

ОН ГОВОРИТ о себе в третьем лице. «Мим Марсо сделал то или это». В первый момент эта «королевская» манера заставляет вспомнить чудиков, что сами к себе церемонно обращаются на «вы» и без тени смущения делятся с вами соображениями о собственной гениальности. Словом, невольно закрадывается мысль: неужели мания величия?.. Но сейчас же начинаешь понимать, что это не так. Потому что чем больше его слушаешь, тем яснее становится: привычка говорить о себе в третьем лице означает совсем другое. Просто созданный им персонаж существует автономно от автора, живя своей независимой жизнью. В мире существует Марсель, время от времени воплощающийся в мима Марсо; а есть Марсель Марсо, играющий роль Бипа — собственного двойника, созданного в 1947 году и с тех пор вот уже полвека выходящего на сцену театра «Эспас Карден». И все трое взаимодействуют между собой, как если бы были тремя отдельными личностями...

Ощущение это возникает сразу, стоит лишь ему выйти на сцену в своих белых штанах и жилете с огромными пуговицами, с обсыпанным мелом лицом и в потропанной шляпе, украшенной дурацкой тряпичной розой. Больше всего он напоминает оживший персонаж с картины какого-нибудь монмартрского художника. Вид у него человека буквально не от мира сего. Этот его мир отличается от нашего, как поэзия от прозы. И вот в полной тишине он начинает двигаться, и не всегда любой его жест легко читаем. Зрителю приходится внимательно следить за его движениями, ведь «предметы», которыми он манипулирует, видны лишь ему одному. Вот он ставит что-то на пол и открывает его. Затем одну за другой вытягивает три невидимые ножки и... устанавливает мольберт с натянутым холстом. Обязательно запомните это, потому что по ходу действия он будет еще не раз возвращаться к своей воображаемой картине, макать кисть-невидимку в невидимые краски и наносить на холст точные и изящные невидимые мазки.

Точно так же следует запомнить, где именно он «поставил» на стол два стакана с вином, поскольку на самом деле не существует ни стола, ни стаканов, ни бутылки вина. Его искусство требует от зрителя не только напряженного внимания, но и знания некоторых азов «азбуки движения». Так, если он делает резкий поворот вокруг собственной оси, это означает, что он перевоплощается в новый персонаж. Если плавными движениями рук описывает прямо перед собой круг — будет смотреть на себя в зеркале. Усвоив однажды язык его символов, зритель уже не в состоянии отвести взгляда от Марселя Марсо, целиком поглощенный волшебством пантомимы.

В свои 74 года этот худощавый человек ведет себя на сцене, как мальчишка: танцует, прыгает, гримасничает, точностью жестов и пластики за несколько мгновений создавая на глазах у зрителя целую толпу персонажей. Изображая судебное заседание, он показывает судей и адвокатов, обвиняемого и свидетелей; излагает суть дела, обвиняет, защищает и выносит приговор; отбивая ногами четкость, произносит целые речи, преисполненные сознанием собственной значимости, временами впадает в ярость и вдруг делается тихим и задумчивым... Разумеется, все это без единого слова. Марсо — это французский театр но, или кабуки, в «речи» единственного актера ко-

торого явственно слышны интонации Жака Превера и витает незримый образ Чаплина...

«Я родился в 1923 году в Страсбурге, когда Эльзас вновь стал французским. Некоторое время мои родители жили в Лилле, где я впервые и увидел в кино Чаплина. Это было просто откровение. Я не смеялся, а плакал. Должно быть, я смотрел «Золотую лихорадку». Затем мы снова переехали в Страсбург. Я ходил в лицей Фюстель-де-Куланж около собора. Отец разводил голубей, и всю ночь напролет я слушал воркование птиц. Отец мой работал мясником, так что я происхожу из самой простой семьи, хотя у родителей всегда были тяга и уважение к образованию. Родитель водил меня на бокс и в оперу. У него был хороший голос, вообще с его стороны в семье много музыкантов. В материнской родне все больше попадались философы...»

Одна из теток Марсо держала в Эльзасе детский дом, где вместе с другими воспитанниками он, сам еще ребенок, делал первые свои сценические шаги. «Первую труппу я создал в 10 лет, в 12 уже показывал комедийные сценки и ставил сказки. Серьезность, с какой я относился к этим занятиям, повергала в изумление мою деревенскую публику. Кажется, я чувствовал в эти минуты, как бьется живая душа...» Он и не думал, что когда-нибудь станет мимом, мечтая об учительской карьере. В крайнем случае хотел стать художником, потому что уже в пятилетнем возрасте его способности к рисованию поражали окружающих. Впрочем, он и сегодня пишет маслом полотна в стиле черного юмора.

Ему было 15 лет, когда началась вторая мировая война. Жители Страсбурга получили приказ о срочной эвакуации, и им пришлось уезжать, бросив все. «Эльзасцев поселили в Дордони, где я и начал посещать Лиможскую школу изящных искусств. Занимался рисунком и учился работать с эмалью. В Сопротивлении я пришел 20-летним юношей. В феврале 1944 года моего отца депортировали. Меня же в здании детского дома в Севре спрятали мой двоюродный брат. Помните фильм Луи Маля? Так вот, в том доме жили девять детей, среди которых были и христиане, и иудеи, а табличка на



нем гласила: «Социальный приют маршала Петэна». Социалисты, прятанные детей, специально ее повесили. Я вел там драмкружок и потому решил учиться театральному мастерству в школе Дюллена, где познакомился с мимом Декру. В школе ставили голос, вели занятия по фехтованию, пению и так далее. Уроки миманса вел Декру, будущий исполнитель роли отца Батиста в «Детях райка» Марселя Карне. Он первым делом спросил мое имя, и я ответил: «Марсо». Декру засмеялся: «Имя генеральское!» Дело в том, что этот псевдоним я выбрал себе, еще сражаясь в Сопротивлении, а нашел его в стихотворении Гюго: «Ош на Адидже, Марсо на Рейне» (Ош и Марсо — генералы наполеоновской армии; Адидже — река в Италии. — Ред.). Я ведь родился в низовьях Рейна и мечтал выгнать немцев из Франции. Потом я показал ему пантомиму, в которой изображал убийцу. Я придумал эту сцену, прочитав «Преступление и наказание» Достоевского. Посмотрев, Декру сказал, что я прирожденный мим».

Искусство пантомимы пришло из Древней Греции и Древнего Рима. В более близкие времена его особенно славилась традиционная итальянская комедия. Ведь Пьеро

— это наследник заики-Педролино. Безмолвного Пьеро впервые показал великий Дебюро (французский актер-мим, 1796–1846. — Ред.). Это случилось в XIX веке, в театре «Фюнамбюль», которого больше не существует. Накануне войны так называемая «белая пантомима» переживала во Франции упадок. И тут появился Марсо, второй после Жан-Луи Барро великий ученик Этьена Декру, того, кто изобрел «ходьбу на месте». Таким образом, Марсо учили сразу два мэтра — Дюллен и Декру, и их обоих он покинул, выбрав тишину сцены. В 1946 году Барро набирал труппу для театра «Мариньи», ища актера на роль Арлекина. «Тогда показывался и Бежар, но выбрали меня, потому что я внешне больше подходил по типу. В то время Барро уже поставил несколько спектаклей пантомимы, в том числе «Голод» по Кнуту Гамсуну и «Нумансию» по Сервантесу. В 1947 году я ушел от Барро в «Театр де Пош», где стал показывать Бипа. Имя это я заимствовал в «Больших ожиданиях» Диккенса, слегка переделав его Пипа в Бипа.

Вопреки сложившемуся мнению Марсо не всегда был солистом-одиначкой. С 1948-го по 1959 год он вместе со своей труппой поставил целый ряд спектаклей панто-

мимы. В начале, как правило, шли жанровые сценки и выступление Бипа, а затем уже показывали сам спектакль. «Мы играли в театре «Амбигю» на Елисейских полях. Благодаря Бипу я сумел сколотить труппу, и мы гастролировали по всему миру, объездив Европу и Америку. В 1955 году я уехал в США на пару недель, но спектакли сопровождался таким успехом, что я задержался на полгода и с тех пор приезжаю туда практически ежегодно. Именно в то время мы вместе с командором Кусто стали самыми знаменитыми в мире французами. Я уже был продюсером труппы, когда в 1964 году вдруг разорился дотла на постановке «Дон Жуана» Тирсо де Молины».

На помощь Марсо пришли политики, не позволившие пропасть тому, кого японцы как-то назвали «живым национальным сокровищем». Жак Ширак, бывший в ту пору мэром Парижа, разрешил Марсо открыть школу миманса в подвальчике театра «Порт-Сен-Мартен». Учеников он набирал по всему миру. «Однажды я пригласил на спектакль Миттерана и Жака Ланга. Я показывал в тот вечер пантомиму «Воспоминания Бипа», и Миттерана она растрогала до слез. Когда началась война в Персидском заливе, почти все частные театры, не имеющие государственных субсидий, терпели страшные убытки: ведь люди сидели дома у телевизора, гадая, началась третья мировая война или еще нет. Тогда я добился аудиенции у Миттерана, и наш театр получил субсидию. Мы до сих пор получаем ее и потому смогли восстановить спектакль по голливудской «Шинели».

Искусство миманса не нуждается в переводе, и не случайно толпы иностранных туристов валом валют на спектакли Марсо, понятные без слов. Хотя есть и свои трудности, в частности связанные с различиями культурного и исторического характера. Например, в Китае не поймут изображения весов в качестве символа правосудия. «Помню, вскоре после «пражской весны» я вновь приехал в этот город, где играл пантомиму «Клетка». Когда зрители видели, как посаженный в клетку человек наконец вырывается из нее, чтобы окатиться... в клетке большего размера, они буквально сходили с ума. В Аргентине, где я выступал после свержения диктаторского режима, я играл «Воспоминания Бипа», и зрители каждый вечер дружно вставали с мест и пели».

Марсель Марсо хранит воспоминания о своей единственной встрече с Чарли Чаплином. В аэропорту Орли, ожидая самолета в Рим, куда он летел вместе с режис-

сером Роже Валимом на съемки «Барбареллы», Марсо повстречал седовласого Чаплина в окружении детей. «Он увидел меня, и мы заговорили. Я признался ему, что он для меня бог, и поцеловал его руку. Чаплин чуть не заплакал. В 1967 году уже никто не узнавал его. Роже Валим потом рассказал мне, что такая же история случилась и с Микеланджело. Однажды к нему подошел 18-летний юноша, которого звали Рафаэль, и поцеловал мэтру туфлю. Но это ведь не только выражение почтения, это признак приближающейся смерти».

В прекрасной книге, написанной Марсо в соавторстве с Валери Бошенек, читатель сможет увидеть разнообразие лики великого мима, даже те, когда он ребенком изображал Чаплина и Кида, а также многочисленные фотографии его родных, и среди них большое фото отца, погибшего в Освенциме. Может быть, безмолвие Бипа есть не что иное, как скорбное молчание в память об уничтоженных евреях? «Вернувшиеся из лагерей никогда ничего не рассказывали. Они не могли словами выразить то, что пережили. Настоящая моя фамилия Манжель, я по рождению еврей. Не знаю, может, подсознательно это обстоятельство в какой-то мере и определило мое молчание. В то же время я воспитан в духе открытости и веротерпимости. Ненавижу фанатиков, фундаменталистов. Мои кумирами в юности были французские патриоты: Бонапарт на Аркольском мосту, Руже де Лиль с его «Марсельезой», Жанна д'Арк, шагающая на костер... Никогда не понимал, как можно быть христианином и одновременно проповедовать антисемитизм...»

Сегодня наше национальное сокровище в прекрасной форме. Давая по 200 спектаклей в год, Марсо по-прежнему полон сил, он не утратил ни гибкости, ни страсти, а его Бип все так же меняет лица, становясь то нежным, то строгим, то храбрым, то трусливым, то влюбленным в жизнь, то готовым добровольно и без сожаления с ней расстаться. Марсо по-прежнему человечен... Кто же из учеников унаследует его успех, ту ауру, которой нельзя научить даже в самой хорошей школе? Кто лучше всех усвоит урок тишины, который учитель ведет всю свою жизнь? Одного таланта мало, нужно еще иметь призвание. Чтобы обязательно улыбнулась удача... Великий мим в задумчивости произносит: «Никто не сделает больше, чем Марсель Марсо, в одиночку отправившийся покорять мир искусством пантомимы...»