

# МИМЫ РАЗНОВАРИВАЮТ

5

Мимы — народ молчаливый. На сцене. В жизни они, напротив, часто весьма разговорчивые люди, особенно когда речь заходит о волнующих их проблемах искусства пантомимы. Сейчас вы заочно сможете присутствовать при беседе двух мимов: прославленного французца Марселя Марсо и известного деятеля советского цирка и эстрады Рудольфа Славского. Свидетелем ее был французский журналист Даниель Кьеффер.

**Марсо:** Я знаком с вашей книгой о цирке, месье Славский.

**Славский:** Спасибо, Марсель Марсо. Я хотел бы вам задать один вопрос. Мы знаем, что пантомима, так же как мультипликация к примеру, способна выразить в себе мысль подлинно философскую. Такая возможность сама по себе — замечательная особенность пантомимы. Но поскольку мы говорим о серьезной мысли, то неизбежно возникает проблема формы — каким образом выразить мысль чисто мимическими и одновременно всем понятными средствами. К сожалению, я говорю о нашей специфике, зритель не всегда подготовлен к тому, чтобы воспринять условный характер пантомимы. Что думаете вы по этому поводу?

**Марсо:** Я считаю, что в пантомиме надо отражать только то, что нельзя показать в театре слова. Когда публика не знает пантомимы, надо прежде всего удивить ее, как бывают удивлены непосвященные в классическом балете — удивлены красотой движения, танцем.

**Славский:** Эмоциональностью?

**Марсо:** Нет, формой. Это значит, что надо продемонстрировать отождествление человека с предметами, которые нас окружают, отождествление человека с символами, отождествление человека с миром. Это вопрос художествен-

ной формы, виртуозности, это язык пантомимы, как па-де-де в классическом танце. Далее, как только публика поняла условный язык мима, она уже в некоторой степени готова воспринять и философскую пантомиму. Но нужно, чтобы все было ясно и просто. А ведь нет ничего более трудного, чем быть простым и ясным, потому что для того чтобы ясно выразить мысль, нужно прежде всего ясно мыслить. Значит, нужно избрать условность жестов, которую публика сразу же принимает, без этого нет никакого смысла. Например, если я показываю сцены из жизни, то они будут настолько философичны, насколько точны и обобщающи будут мои жесты. Пантомима



должна выражать действие и мысль, которая вытекает из него: мысль о смерти, о жизни, мечту, душевное состояние и определенные социальные ситуации, чувства, характеры, отношения характеров в определенных ситуациях; человек и профессия, человек и общественные учреждения.

**Славский:** У вас не возникает трудностей, когда вы должны показать сложную пантомиму? Поймет ли зритель?

**Марсо:** Я стараюсь не показывать вещи, которые, я чувствую, публика понимает с трудом. Я сознательно ограничиваю себя. Художник показывает персонажи, природу, художник не показывает философию жизни, она сама возникает или не возникает из его действий. Я думаю, что пантомима должна выразить то, что слово не может так точно и образно передать. Как можно сказать словами о смерти мотылька? Но можно показать смерть мотылька хрупкостью крылышек, которые трепещут. (Мы видим, как летит это хрупкое насекомое, благодаря движению рук знаменитого мима). В эту минуту философия идет к сердцу. Трепещущие пальцы ассоциируются с сердцем. Это становится поэзией жизни, это становится символом. Вот так! (Он задумывается). Символ, выраженный маленькой вещью, такой, как легкое перо (здесь Марсо дует на невидимое, но столь зримое перо), олицетворяет нам хрупкость жизни. Это символика жизни, а символика — большая сила в пантомиме.

**Славский:** Мне хотелось бы знать, что думаете вы о больших формах пантомимы. Сергей Юткевич, посмотрев «Шинель», сказал нам, что он был восхищен этим спектаклем. Он сказал также, что вы намеревались поставить «Нос». Этот проект существует по-прежнему?

**Марсо:** Существует концепция одиночного мима, который в состоянии

один создать воображаемый мир, сделать невидимым видимое, и концепция целого мимического театра, театра жестов. Без сомнения, «Шинель» и «Нос» — это две исключительные темы для пантомимы. Гоголь был потрясюще прозорливым писателем. Есть философские мысли, для которых слово необходимо, в то время как Гоголь, на мой взгляд, создавал прежде всего философский характер.

Можно задумать мимодрамы, где звучали бы голоса, как звучит, к примеру, музыка. Можно создать хор, как у древних греков. Можно очень хорошо представить себе, так сказать, звучащий из-за кулис внутренний голос, лишь бы только актер не говорил. Вообще я допускаю, что в пантомиме могут раздаться голоса. Я не думаю, что нужно быть ортодоксальным.

**Славский:** Можете ли вы уточнить? Идет ли речь о словах в настоящем смысле этого слова?

**Марсо:** О голосах в записи.

**Славский:** Скажите точнее, что вы имеете в виду — слова или звуки?

**Марсо:** Это могут быть звуки, это могут быть слова, которые понятны, но которые тем не менее использованы так, как используют музыку, как используют тишину. При условии, что мимы достаточно богаты техникой, чтобы не хвататься за слово как за соломинку, потому что бывает также и техническая беспомощность. Это должно быть, как символическая поэма, оратория. Я никогда не ввожу слово, мне это не нужно, но если я поставлю мимодраму и если я введу туда звук, я предпочел бы конкретные слова. Поймите правильно, за двадцать лет сценической деятельности я никогда не прибегаю к слову. Между тем я мог бы это сделать не раз. Я не хотел этого делать потому, что я мог все донести людям и без слов. Если я

## КЛУБ ЗАВЯТЫХ ТЕАТРАЛОВ

ограничиваю себя, так только потому, что я вообще решил ограничиваться. Это не потому, что я не могу сделать по-другому. Это желание ограничить себя ради того, чтобы обогатиться другими выразительными средствами. Но вот, например, я видел «Мертвые души» Гоголя в Театре киноактера в Москве, и там время от времени вводят слова, это не мешает мне, поскольку — это к месту и талантливо сделано. Что мне мешает, так это не совсем хорошая техника у мимов. Мы поставили в Париже «Дон Жуана» Тирсо де Молина с декорациями, костюмами, но мы смогли это сделать только потому, что труппа имела настоящую мимическую технику.

В учебной студии Москвы я видел девушек, обладающих очень хорошей техникой. Есть мим Елизаров, которого бы я с удовольствием хоть сейчас принял в свою школу в Париже. У советской пантомимы большое будущее, поскольку у вас имеется богатая традиция танца, актерского искусства и потому что у вас так любят театр.

**Славский:** Раз уж мы заговорили о школе, скажите, какие существуют во Франции школы пантомимы?

**Марсо:** Кроме Дэкру, нет школ. Есть школа Лекока, но она готовит скорее актеров вообще. Нет, с моей точки зрения, сейчас самый выразительный стиль это у Дэкру. Талант Дэкру заключается в том, что он нашел грамматику современной пантомимы, которая отнюдь не является танцем. Я развил технику Дэкру, например, точки опоры в пространстве. Раньше этого не существовало. Я внес некоторую систему в кодификацию жестов. Развил грамматику Дэкру в маленьких поэмах, таких, как «Городской сад».

**Славский:** По-видимому, вы должны сейчас готовиться к выступлению?

**Марсо:** Да, простите. Беседа была очень интересной, но все же оружие мима — жест,