

ФРАНЦУЗСКИЙ И МИМИЧЕСКИЙ артист Марсель Марсо показывал свои пантомимы... Это было зрелище необычайное по неожиданности, по непохожести на все когда-либо виденное в драматическом театре, балете, эстраде или цирке и в то же время все было знакомо, все вызывало тысячи ассоциаций, приносило радость узнавания, а иногда вдруг рождало глубокий душевный трепет, подлинную взволнованность.

Марсель Марсо — всемирно известный художник искусства пантомимы, искусства, уходящего своими корнями в глубокую древность, ведущего свое происхождение от мимов Греции и Рима. Безмолвная и несколько абстрагированная выразительность движений и масок античного мима, передававшего трагическое и комическое в их чистом виде, в средние века в искусстве ярмарочных мимов психологизировалось, дифференцировалось, приобрело национальную окраску. Но после чудесного расцвета пантомимы в итальянском театре комедиа дель арте, с окончательным утверждением на сценах европейских театров литературной драмы, искусство пантомимы начинает угасать и чуть тлеет, вспыхивая вдруг ярким пламенем в творчестве того или иного отдельного художника. И заслуга Марселя Марсо в том, что он не просто возродил древнее и полузабытое искусство, он сумел влить в его старые традиционные формы живое, современное, волнующее содержание. Эти формы стали необыкновенно гибкими, емкими, а Марсель Марсо, этот неутомимый энтузиаст, следопыт и искатель, находил все новые и новые выразительные средства, чтобы расширить изобразительные возможности пантомимы.

В Москву Марсель Марсо приехал без труппы, лишь в сопровождении одного из ведущих ее актеров — Пьера Верри.

Спектакль, который показывал Марсель Марсо москвичам, состоит из двух отделений. Первое отделение — это пантомимы, в которых актер демонстрирует нам виртуозную технику своего мастерства, показывает бесконечные изобразительные возможности пантомимы, мгновенно, одним ракурсом тела, одним взглядом или сменой выражения лица создает психологическую, возрастную, социальную характеристику персонажа, которого изображает. Второе отделение посвящено печальному и комическим приключениям Бипа.

Идет первое отделение. На фоне черного глубокого задника Марсель Марсо в белой легкой униформе, с набеленным, как клоунская маска, лицом, ярко накрашенным ртом и нарисованными бровями, придающими его лицу печальное и недоумевающее выражение (эта белая маска — дань традиции и наилучший способ донести выразительную мимику до зрителей самых последних рядов огромных аудиторий), показывает свои пантомимы. Одна сценка сменяет другую. Вот за изящной пластической миниатюрой «Против ветра» следует миниатюра «Лестница», и мы видим, как Марсель Марсо да не Марсель Марсо, а просто человек, с трудом преодолевает высокую лестницу и потом спускается по ней. И мы видим бесчисленные марши этой лестницы и ее площадки, на которых усталый человек позволяет себе ослабить мышцы и отдохнуть. А в сценке «Гянуший канат» мы видим толстый канат и сильные противники Марселя Марсо, которые нам неприят-

МИМ

ны, потому что, несмотря на все усилия и старания человека, они его перетягивают. В сценах «Скульптор» или «Бродячий акробат» Марсель Марсо демонстрирует блистательную игру с вешами. На наших глазах он воссоздает вокруг себя предметный мир, и мы видим в руках скульптора — пластический материал глину, или неподдающийся — камень, или непосильно тяжелую штангу в руках жалкого уличного акробата.

В миниатюрах «Городской сад» или «Ярмарка», состоящих из десятка маленьких жанровых зарисовок, Марсель Марсо, не прибегая ни к каким ухищрениям внешней трансформации, одним поворотом тела,

отливая улыбка застыла на его лице, он заворочен, он мечтает, мысли его далеко, там, наверху, где свободно и вольно летит легкий шарик. И в эти несколько мгновений перед нами вдруг, как прозрение, возникает вся жизнь несчастного, одинокого, нищего человека, мечтателя, рвущегося к добру и красоте.

Во втором отделении такое же мгновенное прозрение охватывает нас в сцене «Бип и бабочка». Вот Бип, ловец бабочек, бездумно радуясь жизни, следит за порханием мотылька, и актер одновременно «играет», если можно так сказать, две роли: он играет человека, который с веселым добродушием следит за полетом мотылька и одновременно перевоплощается в бабочку, мелкими движениями головы и рук передает трепет ее крылышек, дрожание ее усиков. Но вот Бип, изловчившись, накидывает сачок, и бабочка у него в руках. Трепет крылышек бабочки становится все сильнее, она мечется в руках человека, но Бип прячет ее в карман и также весело и легко, как первую, ловит вторую бабочку. Он любит бабочку, кружась в воздухе и трепеща крылышками, медленно опускается на землю. Бип вне себя от горя, он подбрасывает бабочку вновь, но бабочка судорожно машет крылышками и... падает на землю. Бипа охватывает ужас, лицо его выражает боль и страдание. И тут он увидел третью бабочку, глаза его светятся счастьем, он рад, что она летит, что она жива. И нам открывается философский смысл этой маленькой сценки. С такой силой Марсель Марсо передает нам радость бытия, с таким глубоким чувством следит Бип за полетом бабочки, протягивая к ней руки, словно благославляя ее жизнь, ее свободу, что сразу, как молнией, пронизывает мысль: «пусть живет все живое», «пусть все живое будет свободно». Вот тема этой двухминутной миниатюры, вот какое огромное обобщение вырастает из маленькой изящной сценки.

Нельзя не сказать о необыкновенно сильной заключительной миниатюре первого отделения «Отрочество, зрелость, старость, смерть». В этой пантомиме, которая тоже продолжается не более двух минут, Марсель Марсо, стоя на месте, ритмом шага, скупыми движениями рук, сменой выражения подвижного лица показывает нам рубежи человеческой жизни. Вот перед нами юноша, глаза его светятся надеждой, он весь — устремление, весь порыв, доверчиво и радостно, с открытой душой идет он навстречу светлому будущему. Юноша превратился в зрелого человека, кажется, он стал шире в плечах, ритм его шага не меняется, но идти ему стало тяжелее, свет надежды померк в его глазах. Жизнь, по которой ему приходится идти, не оправдала его юношеских светлых надежд, но он идет по ней твердо, этот суровый, тяжелый, усталый человек. И вот он становится стариком, спина его гнется, руки и ноги словно налились свинцом, он идет все в том же ритме, только движения становятся все слабее и слабее, свет мысли сначала чуть теплится, а потом меркнет в его глазах. А потом наступает конец, молчание, покой, неподвижность — к человеку пришла смерть. Интересно отметить, что артист совсем не стремится передать физиологическую сторону возрастных изменений человека или физиологию умирания. Он понимает жизнь как движение вперед, а смерть как неподвижность, как конец жизни — и так изображает ее.

Чрезвычайно интересна, наполнена глубоким трагическим смыслом и последняя, заключительная сцена его спектакля «В мастерской масок», когда актер с виртуозным мастерством передает невероятный контраст между муками и страданиями, которые испытывает человек, и его лицом, на котором застыла маска наглого, ликующего хама (Марсель Марсо изображает человека, примеряющего в мастерской одну за другой маски, и, надев дурацкую маску ликующего хама, никак не может содрать ее)...

Но всего описать невозможно. Ясно одно, что искусство Марселя Марсо глубоко гуманистично, оно утверждает жизнь, свободу, личное достоинство человека, оно проникнуто глубокой симпатией к маленькому человеку, одинокому и неустроенному в джунглях капиталистического мира.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.



Дружеский шарж
А. СОКОЛОВА.

изменением выражения лица или глаз создает целую галерею характеров и типов. Вот перед нами старая востроносая гувернантка-сплетница, разбалтывающая за вязаньем на скамеечке парка первому встречному-поперечному все скандальные новости, и ее молчаливый слушатель, белый, как лунь, и старый, как замшелый пенек, старик, его тяжелые веки опущены, он оперся подбородком о палку и в такт болтовне согласно и безучастно кивает головой; вот молодой влюбленный, ждущий свою милую, и его возлюбленная, и мальчик, прыгающий с мячом, и многое множество всяких других персонажей.

Все это необыкновенно интересно. Но этого мало. Есть в виртуозном искусстве Марселя Марсо, пантомимиста, гимнаста, драматического актера и трансформатора, то, что делает его глубоким, значительным и человечным.

Вот перед нами пестрой чередой проходят блистательные жанровые картинки, веселые смешные зарисовки характеров, типов, ситуаций в миниатюре «Ярмарка». И вдруг крошечная сценка, идущая, может быть, полторы минуты: среди веселой ярмарочной суеты медленно и устало бредет старый глухой продавец воздушных шаров, которого, так и кажется, его легкий груз вот-вот унесет на небо. Маленький мальчик покупает у него яркий шарик. Но неудачное движение — и шарик уплывает из рук мальчика в просторы весеннего неба. И вот старик следит за полетом шарика. Он забыл обо всем на свете, он не замечает мишурной суеты вокруг, сча-