

В ОТ и к нам в Москву пожаловал он, объехавший полсвета, любимец парижан по прозвищу Бип, а жизни—Марсель Марсо... Здравствуй, стало быть, бонжур! Первая встреча с ним была как первая встреча—обе стороны присматривались друг к другу, и Бип, видно, беспокоился, как его примут москвичи, и москвичи, всегда готовые выдать щедрый, так сказать, аванс благожелательности, и те, однако же, приглядывались: что за Бип за такой! Выжидание длилось некоторое время, пока в какой-то сцене—не помню уже в какой—вспыхнула искра—контакт!—и обе стороны обогненно вздохнули, и все сразу стало симпатично! И главное ведь то, что узнали друг друга. Ибо не только за спиной этого Бипа тянется вереница сценических предков, восходящих к самой заре актерского искусства, но и у собравшейся в Эрмитаже публики есть за спиной свои предки—давно уже сошедшие под вечные своды целые театральные залы целых эпох, неистово вызывавших такого же героя... Почему? Потому что всегда жила в народе потребность видеть вот этот тип Неунывающего Бедняка, который, в какое положение ни поставила бы его судьба, все равно выйдет из него, выскочит, вынырнет! И вплоть до наших дней время от времени появляется эта фигура: Чарли, браво! солдат Швейк, а сейчас, пожалуйста, Бип!

И что бы ни показывал Бип, он сохраняет свою неунывающую позицию, и когда даже соскальзывает с нее, старается вернуться к ней—и это, пожалуй, самое трудное во всем его искусстве! А показывает он многое. Бип входит в городской сад, и сразу же на ваших глазах возникают: болтливая кумушка, продавец шаров (ой, он сейчас взлетит вместе с ними!), дама с собачкой, вернее, собачка с дамой, поскольку дама находится в полной зависимости от эволюций и капризов упомянутой собачки, возлюбленные (оба—одновременно), и всех этих людей я вижу несравненно лучше, чем самого Бипа, который стоит как бы в стороне! Да что—людей, я львов воочию видал в сцене «Бип-укротитель», причем не каких-нибудь там шаблонных (на одно лицо) львов из зоопарка, —здесь у каждого своя ярко выраженная индивидуальность... Особенно запомнился мне один (он до сих пор меня «преследует») —этот лев почему-то не захотел прыгать в поставленный для него Бипом круг: то ли обленился, то ли мировая скорбь заела, дескать, все суeta суeta, зачем мне прыгать, что от этого изменится... Все это буквально я увидел на лице Бипа, который в то же время зверем, тигром смотрел на льва: «Нашел-де время, подлец, философствовать, а ну—прыгай!» И тот прыгнул. С сознанием собственного достоинства, конечно, но прыгнул!

Тут у Марсо в действии и глаза, и ладони, и локоть, и предплечье, колено, лопатка—какая-нибудь, все суставы и мышцы, каждая вступает в нужный момент, как инструмент в оркестре... Все это виртуозно, спору нет, но что же управляет всем этим? Вера в совершаемое! Когда Бип изображал хождение по проволоке, девица сзади меня в зрительном зале хохотала до упаду:

«До чего похоже, до чего похоже!» А я не смеялся, я боялся—а вдруг он скосырится! Тысячу раз видел под куполом цирка настоящих канатоходцев и никогда так не боялся, как в этот раз. Марсо верил в опасность, не старался нас уверить (ему было не до нас!)—он сам верил! И если у других, говорят, вера двигает горами, то Марсо воздвигает эти самые горы. Он, например, поднимается вверх по лестнице (топчась на месте), и хотя я сидел далеко и видел только голову и часть корпуса Бипа, но вдруг я явственно увидел его с головы до ног, поскольку он поднимался на второй этаж.

Публика смеется и аплодирует, но тот, кто только развлекается этими превращениями, внезапно чувствует беспокойство (чего, может быть, и добивается Марсель Марсо), улавливая тут более глубокий смысл,—и радостный, и горький смысл, и горький, пожалуй, больше, чем радостный. Славный Бип, веселый, добрый, работающий, доверчиво улыбается миру, рассчитывая на его доброжелательность, но мир смотрит на него сумрачно, и улыбка Бипа сменяется гримасой, надежда—ужасом, кажется: он словно ходит и беспрерывно озирается, откуда угрожает опасность, и то бодрится, то впадает в уныние, то снова возрождается—такова, как мы привыкли говорить, сквозная линия образа Бипа!

Разве, например, этюд «Бип и бабочка» (и в самом деле маленький шедевр!) только демонстрация мастерства—ладонь Бипа превращается в трепетную бабочку, кокетливо порхающую вокруг его лица, бабочка отлетает, и Бип в отчаянии (он уже успел влюбиться в это милое создание, и оно, кажется, отвечает ему взаимностью), она возвращается, и Бип счастлив, но вот она умирает у него на руках, и глаза Бипа недоуменно спрашивают: почему? Он знает почему и поэтому изображает борьбу добра со злом, Давида с Голиафом. Голиаф, надутый, хвастливый, нахальный, выступает, так сказать, «с позиции силы» и презирает «моральный фактор», который в лице Давида сбивает с Голиафа спесь к всеобщему нашему удовольствию. Сам Марсо остается, однако, серьезным и словно говорит: «Погодите радоваться, друзья, не впадайте в излишний оптимизм!»—после чего приводит нас в мастерскую масок. Бип мастерит маски и тут же примеривает их на себе—галерея уморительных масок, вы веселитесь все больше и больше, и вдруг испуг охватывает вас. Бип надевает последнюю маску—нагло хохочущая рожа (еще одна вариация Голиафа), вам становится неприятно. Бипу—тоже, он хочет снять маску, маска не снимается, он пытается стащить ее, срывает, сдирает изо всех сил—напрасно, а рожа еще громче хохочет и уже над самим доверившимся ей Бипом, Бип изнемогает от усилий и, когда, наконец, освобождается от маски, с помертвевшим лицом опускается на пол... Этой трагической точкой заканчивается спектакль.

Мы задумчиво аплодируем вышедшему на вызовы артисту. «Да, Бип,—думаем мы, глядя на него,—положение не из веселых, но не будем терять надежды, Бип, надо держаться, Бип...»



Фото А. Лидова