



МАРСЕЛЬ МАРСО ЗАГОВОРИЛ

ЭТО БЫЛА НЕОБЫЧНАЯ пресс-конференция. И проходила она не за круглым столом «Недели», а скорее в «круглом зале». За полчаса мы увидели разных людей — обидчивых и мрачных, щедрых и жадных, задиристых и трусливых; узнали поэта и банкира, музыканта и старьевщика, торговца и бродягу... И все это был один человек. Мы слышали шум морских волн, ощущали дыхание ветра и солнечные лучи, мокли под дождем... И это был один человек — море, ветер, солнце, дождь. Перед нами раскрывалась большая книга человеческих судеб, страница за страницей, и вместе с ее героями нам становилось весело, грустно, радостно и страшно... И это был только один человек — Марсель Марсо, известный французский мимический актер, только что прибывший в Москву из Парижа.

На сцене он всегда молчит. А в редакции «Известий» он заговорил. И говорил весь вечер, много, горячо, интересно. — Я хотел бы прежде всего сказать, что счастливы быть в Советском Союзе со своими товарищами. Поздно вечером сразу с аэродрома я отправился смотреть ваш город. Он необыкновенно хорош. И мне казалось, что памятники, улицы, дома словно говорят со мной... Я хочу показать советскому зрителю стиль французской пантомимы и, конечно, то, что я создал сам: современную пантомиму. Она выражает мысли и чувства народа, глубины

человеческой души. Наше вечное, универсальное, на первый взгляд, молчаливое искусство тесно связано с чувствами, познаниями, характером человека в его столкновении с миром. Мимист старается сделать видимое невидимым, конкретное — отвлеченным и наоборот. Пантомиму нужно смотреть не только глазами, но и всем своим существом.

В противоположность искусству танца, в котором человек как бы пытается освободиться от своего веса, наше искусство идет скорее к земле. Оно драматично, затрагивает те же проблемы, что и драматический театр. Наш театр без слов вовсе не молчалив. Содержание его — социальная сатира с комическим или трагическим смыслом, человек со всеми его повседневными проблемами.

Мимист обыгрывает воображаемые предметы, взрывает вещи изнутри, заставляет зрителя увидеть их и поверить в противоречия, возникающие в жизни. Тишиной и тайной мы достигаем глубины выражения.

Первая часть программы, которую мы представим в Советском Союзе, называется «пантомимой стиля». Она определяет стиль нашего искусства. Вторая часть — похождений и приключения поэтического персонажа Бипа, выдуманного мной в 1947 году. До нашего первого спутника. Как видите, я в этом случае некоторым образом владею приоритетом. Итак, похождения Бипа... Что это? Если хотите, я

ответчу на ваши вопросы без слов. Немного иллюстраций. Я все-таки снимаю пиджак.

И ВОТ АКТЕР за работой: Марсо — лектор, Марсо, раскрывающий сущность искусства мима. Он рассказывает о своем детище Бипе, чисто народном персонаже, продолжении традиционного Пьеро и дальнейшем родственнике нашего Петрушки. Был в спектакле выступление за бабочками, Давид и Голгаф, попадает на светский раут... У Бипа тридцать номеров.

Попробуйте встать перед зеркалом, и вы почувствуете, как просто и сложно быть мимом, — говорит Марсель Марсо. — Между прочим, я стал пантомимиком, «завалившись» немими фильмами Чаплина. Итак, представьте, что я хочу ощущать воду. Всем телом я должен действовать так, чтобы создать у вас впечатление, будто нахожусь в воде. Это грамматика пантомимы. Я создаю еще одно измерение, придавая форму отсутствующим вещам. Вот смотрите: шляпа, перчатки, трость, флакон одеколона, стол... Руки все время находятся в контакте с воображаемыми — нет, теперь уже с реальными предметами: ведь вы в них поверили!..

Слово и движение едины. Часто человек скрывается за словами. А пантомима обнажает истинность чувств. И неожиданный «предельский» жест, движение мускулов лица, которые выдают настоящие мысли, становятся в пан-

томиме главным, подчеркивающим. Это гипербола и реальность, отбор и синтез. Пантомима — увеличительное стекло, которое артист подносит к глазам зрителя. Если хотите, это рентген мозга, помыслов. И вы знаете, что движет человеком, потому что мимист делает действительным окружающее, раскрывает внешнее и внутреннее. Он надевает маску, чтобы сорвать ее с лица своего персонажа, он бросает в глаза добро и зло, заключенные в «герое» — робость и наглость, цинизм лирика, смелость труса. Все характеры передаются через контрасты. Такой порок, как жадность, я представляю в обстановке, противоречащей сущности самого порока. Например, заставляю скупого угостить приятеля дорогим вином. Смотрите.

Мы видим уже не приветливого и спокойного Марсо, а человека в большом напряжении, судорожно выбирающего между правилами приличия и скверностью. У него трясутся руки, он боится отмерить в стакан лишнюю каплю, он пугливо оглядывается на приятеля, жалко улыбается, болезненно хмурится, недовольно шевелит губами, кивает с лицемерным радушием. Он несчастен в своей скупоści.

И вдруг на место столика, за которым сидит злополучный приятель скряги, Марсо «ставит» трибуну. Актер мгновенно перевоплощается в профессионального оратора, и становится ясно, что этот человек

всю жизнь только то и делает, что произносит «зажигательные» речи. И хотя Марсо, по обыкновению, не произносит ни слова, мы слышим все интонации. Он обнажает испытанные приемы, которыми ораторы запутывают аудиторию, он сам назначает цену этому пафосу.

Движением руки актер «прогоняет» ораторскую трибуну. Что вы, он никогда и не поднимался на такую высоту! Он просто чиновник средней руки, опаздывающий в канцелярию... Он подобострастно выслушивает нотацию начальника, прожигает его взглядом и поворачивается совсем другим человеком. Вот теперь можно отыграть на «мелкой сошке».

Одна за другой следуют блестящие импровизации. Вельсчак, трус, скромный мальчик, хвастун, мот, зазнайка... Галантный молодой человек подходит к стойке, изящно «прокидывает» бокал, второй... третий... еще... Актер ведет своего персонажа от одной стадии опьянения к следующей, расслабляет его мышцы, рассеивает внимание, лишает ориентации, затем равновесия и почти в бессознательном состоянии выводит из кафе. Марсо обжигается на невидимом огне, борется с ветром, пишет без ручки и блокнота...

— Я становлюсь чиновником, если нужно его сыграть, — продолжает Марсель Марсо, — вхожу в образ военного, спортсмена, продавца фарфора, влезаю в их кожу. Нужно думать так, как думали бы они, чувствовать так же, как они, так же воспринимать окружающее. И, безусловно, необходима техника, пластичность, опыт...

— Огромное впечатление — уже в Москве — произвели на меня солдаты почетного караула у Мавзолея, — говорит Марсо. — Мне хотелось бы показать одного из них.

Перед нами не просто застывший на посту часовой. Этот торжественный солдат чувствует и понимает, что за ним — Мавзолей.

Актер рассказывает о своем театре, говорит о планах дальнейшей работы, делится творческими мечтами.

— Я учился у старого французского мима Эжена де Кру. А теперь сам учу других, передаю молодым традиционное, переходящее из поколения в поколение мастерство уличных комедиантов-мимистов, выступавших на парижских площадях еще во времена Генриха IV, и новый стиль, разработанный мной, нажитый опытом, добытый нелегкими поисками. В школе при нашем театре занимаются шестьдесят совсем юных молодых людей и девушек из разных стран. Я считаю, что в идеале мим должен начинать свой творческий путь в 15 — 16, самое большее — в 20 лет.

Вместе со мной мимические классы ведет мой друг и коллега Пьер Вери, которому в нашем спектакле отведена роль молчаливого конференсье. Средствами пантомимы Пьер Вери рассказывает зрителям содержание сцены, которую им предстоит увидеть. Мы впервые в Советском Союзе, и нашу программу исполним вдвоем. В следу-

ющий раз на советской сцене выступит вся труппа театра.

И я, и мои товарищи внимательно следим за развитием искусства в вашей стране. Мы видели лично и на экране работу советских творческих коллективов — драматических, балетных, цирковых. Я дружу с Сергеем Юткевичем, Сергеем Бондарчуком, хорошо знаком с Олегом Поповым, а через них заочно знаю всех лучших советских актеров и режиссеров. Русское, советское и французское искусство издавна связаны.

— Мы побывали в тридцати восьми странах. Мы привозили туда и классическую французскую пантомиму, и мимические миниатюры, и спектакли на сюжеты иностранных авторов. Вы, наверное, слышали, что театр Марсо поставил «Шинель» Гоголя. Это была одна из самых интересных наших работ. Нас захватила и подтолкнула на поиски нового глубина и правдивость гоголевских положений. Это большая трагедия маленького человека. Сюжеты Гоголя вообще хорошо ложатся на язык пантомимы.

— Я люблю русскую литературу. Пушкина, Достоевского, Гоголя. Когда-нибудь я сделаю спектакли по их произведениям. «Нос», «Портрет», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Идиот»... «Первую любовь» Тургенева тоже хочется поставить в пантомиме! Кроме того, я сейчас пишу книгу о роли пантомимы в театральном искусстве. Вернусь в Париж после гастролей в СССР и Польшу — начну ставить «Фауста» Гёте. Только Фауст будет перенесен в современность.

На прощание Марсель Марсо еще раз увлекает нас могуществом своего «молчаливого» искусства. Бедняга нищий, сгорбленный, тоскливый, ослепленный у витрины фешенебельного магазина, рекламирующей недоступный ему дорогой костюм. Словно прилипнув к стеклу витрины, он начинает грезить. Видит себя хорошо одетым, богатым, за одним столом с «сильными мира сего». Он выпрямляется, взгляд его становится тверже, самодовольнее, он ведет себя все смелее, закуривает дорогую сигару, болтает, хохочет и вдруг, вспомнив, что это все лишь иллюзия, вновь поникает, гибнет под бременем нищеты, страдания и безысходности.

Нет, это не молчаливое искусство! Оно кричит громовым голосом, оно смеется, плачет и обвиняет! Это маленькая трагедия в пантомиме.

Из редакции «Известий» Марсель Марсо и его товарищи поздно вечером отправляются к памятнику Маяковскому. Актер долго всматривается в бронзовые черты знакомого лица и потом задумчиво говорит:

— Грандиозный... Помните: «Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли — Москва».

Репортаж с пресс-конференции вел Н. КУЗНЕЦОВ, Э. ЦЕРКОВЕР и В. ШАЦКОВ. Фото В. Ахлмова.

БЕДНЯК
У ВИТРИНЫ
Маленькая
трагедия

