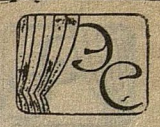


13.1.94

Габриэль



Высказательный Франсуа Триоффо назвал книгу Жан Марэ самой честной из актерских автобиографий.

Это — исповедь человека и художника, удивительная в своей подчас беспощадной правдивости, — без тени позы и актерского кокетства. Увлечательный рассказ о жизни и людях, с которыми Марэ сводила судьба. Наконец, поучительная история о том, как воля и целеустремленность могут сформировать человека и артиста.

«Счастье моей жизни», — утверждает сам Марэ, — в том, что я стремился избавиться от недостатков, которые мешали мне стать таким, каким я хотел быть...»

Одновременно Марэ поразительна. Но сам он подлинным своим призраком считает театр. По признанию актера, лучшее время — «девять часов вечера», время, когда он выходит на сцену.

Недавно, давая интервью журналу «Пари Матч», Жан Марэ сказал: «Я люблю все новое, все неизданное: новую машину, новую пьесу, новую роль, новое дерево для скульптуры, новую глину, которой можно придать новую форму. Люблю начинать... Густо ли стареть! Оттого лишь, что уже нет ничего, что можно сделать в первый раз». И после минутного раздумья: «Но ведь есть еще камни!».

Париж 1939 года. В театре Амбассадер Кокто ставит своих «Неслыханных родителей». Жан Марэ играет одного из героев пьесы Мишеля.

Настал день генеральной. Стою за кулисами, буквально согнувшись пополам. В зале весь Париж. За кулисами слушаю своих партнеров. В публике мертвая тишина, и смерть во мне. Руки влажные, я весь с головы до пят в холодном поту. Страх где-то в животе, ощущение одновременно ужасное и фантастическое. В желудке жигет. Я уже не думаю о выходе, уверенный, что потеряю сознание до него. Машинисты, помощники режиссера мне что-то говорят. Я ничего не слышу. Один из них перечисляет имена знаменитостей, присутствующих на спектакле. Самые известные из них как-то мне неизвестны. Вдруг одно из них приводит меня в себя: «Жуве». За несколько дней до генеральной я узнал, что он сказал: «Жан Марэ? С ним у вас еще будут приятные сюрпризы», — и понял, что я был одинок, если не единственной причиной, по которой он отказался от пьесы. Протест в одно мгновение уничтожает страх. Его остается ровно столько, сколько должен испытывать мой герой, молодой человек, возвращающийся к родителям после того, как он в первый раз провел ночь вне дома.

Выходит Жуве, я бросаюсь в холодную воду и не тоню. Я должен сказать родителям: «Послушайте, дети мои!» Только бы публика засмеялась на эту реплику! Она смеется. Выиграно. После первого акта уже нет сомнений в успехе. Публика кинулась за кулисы, заполнила антерески уборные, в том числе даже и мою.

Во втором акте во время моей центральной сцены аплодируют. Когда я, плача, упал в кресло, устраивают овацию. Я ухожу со сцены под аплодисменты, разбитый, обливаясь потом. Раздеваюсь, обтираюсь губкой. Вдруг слышу гром аплодисментов. Отпускается занавес. Надо раскланываться. Я стою голимый. Мне кричат, что публика вызывает меня. Выхожу на сцену в купальном халате. Оvation. Не верю ни своим глазам, ни ушам. Я ли это? Мою уборную заполняют такие знаменитости, к которым я никогда не надеялся даже близко подойти. Я словно опьянел. Ивони де Бре называет меня гением. Я подозреваю, что здесь говорит ее нежная дружба. Маргерит Жануа попадает в точку, уверяя, что я никогда не смогу играть иные роли. Я об этом подумал. Я серьезно. Очень многим я обязан этому ее замечанию. Благодаря ей всю жизнь буду искать трудности и роли, противоположные моим природным данным.

К третьему акту я успокаиваюсь. Решаю за четверть часа до выхода, вымыв лицо, растянуться на полу за кулисами у двери, в которую я должен войти, и плакать, чтобы покраснели глаза, а в голосе слышались слезы. Удивлению машинистов нет предела, когда перед выходом на сцену я вытираю слезы. Остаются покрасневшие нос и глаза, заплаканный голос — следы пережитого горя.

Это опухшее, бледное лицо, вздерженные волосы и, особенно, чересчур широкие в поясе брюки, которые я то и дело подтягиваю, грызя сахар, вызывают взрыв смеха. Я горжусь им.

Падает занавес. Триумф! Плачут, смеются, вопят. Публика встает, кричит о Мольере и Расине.

Я ставил выше всякой меры.

Что касается Жуве, то его не было в театре.

С той поры настоящая радость входит в мою жизнь. Каждый вечер я шел в театр, как в любовнице. Я уходил оттуда, как уходит от нее — блаженствуя и исчерпав себя до дна. С каждым спектаклем я делал успехи. Критики единодушно хвалили меня, пьесы, моих товарищей, игравших превосходно.

1939-й был моим самым счастливым годом, потому что, как я считаю, именно тогда я добился моего

Отрывок из книги, выходящей в издательстве ТПО «Сюжеттеатр». Москва.

первого настоящего успеха. Не говоря о том, что время дебютов — всегда наиболее захватывающий момент в жизни.

Когда играешь в театре, имеешь три часа счастья в день, что бы с тобой ни случилось.

И вдруг мое преображенное радостью лицо поражает какая-то непонятная болезнь: лютя, потом мокрые корки. Каждый вечер я должен был их срыгивать, прежде чем, покрыв лицо специальной мазью, накладывал грим. Но через четверть часа они снова намокали. Я показывался множеству врачей, которые предполагали все: от печени до какой-то неведомой венерической болезни. Однажды, на лекции Жана Кокто я случайно оказался у зеркала и, увидев свое лицо, разрыдался. Жан увел меня на машине, тисцено пытаясь успокоить. При мысли, что не смогу больше играть, я не переставал плакать. Предпочел бы любую другую самую страшную болезнь, лишь бы ее не было видно. Наконец, один из специалистов находит, что у меня элементарная сыпь, какая бывает у детей. Он прописывает мне ртутную мазь, предупреждая, что есть один шанс из тысячи, что она мне противопоказана. Я мажу лицо и мне кажется, что умру, сойду с ума. Мазь жжет лицо нестерпимо, но я так хочу выздороветь, что отказываюсь ее снять. Бьются о стены моей комнаты, заика платок в зубах. Жан, который страдает еще больше, чем я, умоляет смыть мазь. В конце концов — в шесть утра — я спадую. Стираю мазь и мое лицо. Оно сожжено. Раздражение вызывает что-то вроде насморка. Утром врач прописывает другую мазь. Через сорок восемь часов я здоров, и вечером играю спектакль.

Вдруг, в первом же акте пошла из носу кровь. Я пытаюсь остановить ее, зажав нос платком. Вскоре он становится мокрым. Тогда я беру второй — то же самое. Жермен Дермоз отдает мне свой платок, потому свой шарф. Затем мне протягивают платки зрителя, сидящие в лицевой ложе. Кровь все течет. И так весь первый акт.

В антракте приходит театральный врач. Он делает мне укол и всовывает в нос марлю. Два последних акта я играю, ощущая в горле вкус крови.

Утром я просыпаюсь с сильной болью в ушах: отит.

Врач разрешает вечером играть на мой страх и риск. От каждого звука у меня разрывается голова. На другой день уже не могло быть и речи о спектакле: 41° и бред.

Даже эта болезнь, казалось, принадлежала моему празднику 1939 года. Бес Париж навещал меня. Мне приносили подарки, цветы, редкие фрукты. Меня обнимали, передавали тысячи приветов.

Я попросил Жану составить список книг, которые нужно прочесть. Хотел воспользоваться болезнью, чтобы пополнить свое образование, оставшееся желать много лучшего.

Помню, когда читал «Идиота» Достоевского, температура у меня была 40 градусов. Я не мог оторваться, несмотря на увещевания Жана.

В оккупированном Париже Марэ ставит «Британника» Расина.

«Британник» снова завладевает мной. Вильгельм предает мне свой театр, в котором я играл в «Неслыханных родителях». Но кто поверит в режиссера Жана Марэ? Я робко прошу Габриэль Дорзия сыграть Агриппину. К моему удивлению, она соглашается. Луи Салу — Нарцисс, Нассе — Бурр, Жаклин Порель сама попросила дать ей роль Юнии. Нет Британника. Мне советует молодого актера, играющего в театре Роншоф Антюха в расизмской «Веренице». Я увидел борзатого гнома, некоего Сержа Реджани, который вызвал желание бежать из театра. На другой день у Ансье Капри я услышал, как какой-то молодой человек читал стихотворения Бодлера. Он так великолепен, что я немедленно иду за кулисы и предлагаю ему сыграть Британника. Он соглашается. Я спрашиваю, как его зовут: Реджани.

Денег у меня нет. Один приятель дает мне в долг пятнадцать тысяч франков. Иду на рынок Сен-Пьер, где знакомлюсь с Эдмоном Дрейфосом, с которым мы оставались друзьями до конца его жизни. Решив помочь молодому режиссеру, он уступил мне за небольшую цену прекрасные ткани. Я сам начал кроить и шить.

Габриэль Дорзия, одевавшаяся в больших домах, должно быть, сомневалась в моем таланте костюмера. Робер Пиге звонит мне и предлагает все сделать даром. Какая удача! Я отношу ему свои эскизы. Что касается декораций, то бедность сделала меня изобретательным.

Начинаются репетиции. Я так боюсь влияния Жана Кокто, что прошу его не приходить на репетиции. Однако я поминутно задаю себе вопрос, а как бы сделал он, что бы он сказал.

То, что я слышал, от него по поводу великих актеров в этой пьесе, неотступно преследует меня. В конце концов, вопреки моей воле, он мною руководит. Мне двадцать пять лет, гордость отказывается признать правду. Я вынуждаю себя, что сам ставлю спектакль. Мне необходимо это, чтобы обрести веру в себя. Ах, какой пример каботства являл я себе!

бой! Я выстраивал спектакль вокруг Нерона. Добивался, чтобы красивый занавес и красное платье Агриппины были убраны пурпуром моей мантин. Каботинство сказывалось и в том, как я обставил свои выходы в надежде, что публика будет мне благодарна. Каботинство эволюционирует. Не думаю, чтобы актер мог нарочито избежать его. Другое доказательство каботинства: в знак протеста против «Нартели», ставившей имя режиссера перед именем драматурга, я не хотел, чтобы на афише было мое имя как режиссера и художника.

В результате все думали, что спектакль поставлен Жаном Кокто. Шумный успех: аплодируют декорациям, костюмам, мои эффектные выходы вызывают овации. Я стараюсь произносить стихи просто. Музыка живет в них, она звучит и без моих стараний. Я пытаюсь жить в обстоятельствах пьесы, стать Нероном, проследить его искушения, его скрытые страсти, его ярость: показат, как рождается в нем чудовище, передать его последние сомнения. И прежде всего я слушаю, внимательно, напряженно слушаю своих партнеров. Я добился, что они пошли за мной, усвоили такой же стиль исполнения. Все было великолепно. К тому же мне двадцать пять, а я кажусь девятнадцатилетним. Реджани, которому девятнадцать, выглядит на пятнадцать. Как раз возраст наших героев.



себе гнусные выпады против Жана Кокто, писателя и человека. Я был пойман на слове: чего бы то ни стоило, я должен забыть его.

Сперва мне никак не удавалось его встретить. Каждый вечер после спектакля мы ужидали в маленьком ресторане рядом с театром. Хозяин, как и многие другие в то время, подвизался на черном рынке. И так как бифштекс не всегда удавалось спрятать под салатом, он то и дело попадал в тюрьму.

Как-то веселым жарким, трюзовым вечером я ужинал с Жаном Кокто и Мишель Альфа. Мне говорили, что меня просит подняться Эберто: он на втором этаже в отдельном кабинете. Я поднимаюсь. Гроза разразилась. Окна открыты, свет погашен из-за затемнения; дождь льет как из ведра, гром, молния — настоящая шекспировская ночь. Сначала ничего не вижу. При вспышке молнии узнаю лысый череп Эберто. Протягиваю ему руку. Потом замечаю другого гостя, общего знакомого, здороваюсь с ним. Затем вижу третьего и представляюсь ему. Он не называет себя. Эберто говорит: «Это Аллен Лобро».

— Неправда!

— Это Аллен Лобро.

— Если это так, я плюну ему в лицо. Месье, вы Аллен Лобро? Он говорит: «Да». Я плюю. Он встает. Я думаю, что он хочет драгаться. Наносу удар.

Хозяин ресторана, сопровождавший меня, разни-

себя часто встречался с Пикассо, всегда испытывая робость и неловкость от почтения к нему. Когда бывал у него, меня не покидало ощущение, что я нахожусь в запретной зоне, что своим присутствием мешаю ему, что вижу то, чего не имею права видеть, что рискую превратиться в соляной столб. Никакого убранства. Пустые комнаты. Он принимает нас, король, переодетый в нищего. В его глазах, блестящих, лукавых, умных я читаю симпатично и синхронизацию.

Умираю от желания просить прощения, что я такой, какой есть. Во всяком случае не открываю рта. Жан просит его сделать из моей метлы греческий жезл. Пикассо тотчас же оживает: он обнимает палку на раскаленном железе, создает из нее чудо.

Генерации проходят трудно. При каждом моем замечании Юни смотрит на меня с подозрением. Не думаю ли он, что я нарочно порчу ему роль? Он играет превосходно. Я страдаю от того, что он не доверяет мне.

Мишель Альфа много лет мечтает о роли Гермияны. Зная это, я пригласил ее. Вдруг она заявила, что не может произнести монолог. Отпускается руки. Наконец придумываю: пусть обращается к пустому трону Пирра, даже дотрагивается до него, глядит его.

Сейчас я чувствую себя достаточно уверенно, чтобы разрешить Кокто присутствовать на репетициях. Он говорит: «Меня поразили твой авторитет, твои находки. Ты играешь так, словно текст создан специально для тебя».

Успокоенный одобрением Жана, я теперь ничего не боюсь. Моя единственная цель — делать так, чтобы ему это могло понравиться. Жан пишет в своем дневнике: «Отказ от декламации и поныни величия — простоте делают этот спектакль открытием в театре».

«Пишущую машинку» снова запрещают. Полиция молчит. Аллен Лобро ничего не предпринимал. Или немцы не снизошли до того, чтобы отомстить за своего приверженца.

Репрессия минимальна: на следующий день все газеты называют меня «самым плохим актером Парижа». А еще через день Мари Белль просит меня вступить в труппу Комеди Франсез.

Я договорился с театром «Эдуард VII» о постановке «Андромахи». У себя в комнате один репетировал Ореста, держа в руках палку от метлы, заменяющую мне жезл. Очень скоро я научился манипулировать ею с большой ловкостью. Мне показало, что я слишком много ею пользуюсь. Попросил совета у Жана Кокто, показав ему все мои позы и движения. Он успокоил меня: «Это восхитительно, ни одному актеру не приходило в голову эта мысль. У тебя в руках палка становится парственной». Я привик к своей палке, к ее размерам и весу. Любая другая обязательно разладит мои движения. Мы пошли к Пикассо на улицу Гранд-Огюстен. До того, как я узнал Жана Кокто, я видел картины Пикассо только на репродукциях, и никогда не встречал его самого. Жан часто рассказывал мне о нем. Трудно понять, видел ли я его тогда своими глазами или глазами Кокто, ощущая своим или его сердцем. Но помню, что было такое чувство, словно ударили кулаком в грудь. Меня охватили возмущение и я тоже время топаю. Пикассо был для меня выше всякой критики, недоступный в им самим созданным мире. Меня словно перенесли на какую-то другую планету.

Я часто встречался с Пикассо, всегда испытывая робость и неловкость от почтения к нему. Когда бывал у него, меня не покидало ощущение, что я нахожусь в запретной зоне, что своим присутствием мешаю ему, что вижу то, чего не имею права видеть, что рискую превратиться в соляной столб. Никакого убранства. Пустые комнаты. Он принимает нас, король, переодетый в нищего. В его глазах, блестящих, лукавых, умных я читаю симпатично и синхронизацию.

Умираю от желания просить прощения, что я такой, какой есть. Во всяком случае не открываю рта. Жан просит его сделать из моей метлы греческий жезл. Пикассо тотчас же оживает: он обнимает палку на раскаленном железе, создает из нее чудо.

Генерации проходят трудно. При каждом моем замечании Юни смотрит на меня с подозрением. Не думаю ли он, что я нарочно порчу ему роль? Он играет превосходно. Я страдаю от того, что он не доверяет мне.

Мишель Альфа много лет мечтает о роли Гермияны. Зная это, я пригласил ее. Вдруг она заявила, что не может произнести монолог. Отпускается руки. Наконец придумываю: пусть обращается к пустому трону Пирра, даже дотрагивается до него, глядит его.

Сейчас я чувствую себя достаточно уверенно, чтобы разрешить Кокто присутствовать на репетициях. Он говорит: «Меня поразили твой авторитет, твои находки. Ты играешь так, словно текст создан специально для тебя».

Успокоенный одобрением Жана, я теперь ничего не боюсь. Моя единственная цель — делать так, чтобы ему это могло понравиться. Жан пишет в своем дневнике: «Отказ от декламации и поныни величия — простоте делают этот спектакль открытием в театре».

Это этапный, ключевой спектакль, отмеченный умом и любовью.

Кокто не ошибся: разразился новый скандал. На генеральной — и в последующие вечера — тридцать мест были заняты фашиствующими молодчиками. Оттуда исходил свистки, вопли, злобные парики, слезоточивый газ. К счастью, раздалась и крики «браво», и аплодисменты отважных зрителей, которые смотрели спектакль, зажав носы платками.

Сцена Гермияны, предшествующая так называемой сцене «ярости Ореста», которую я решил играть без крика, была так освещена, что я не знал, смогу ли начать. Выхожу, произношу слова еще тише, чем задумал. В зале замолкают. В финале — триумф. Молодые девушки приходят вытереть мне слезы своими платками. Сопровождают меня до выхода. Анни Дюко и Аллен Юни играли превосходно. Мишель Альфа хуже, чем я надеялся; бесспорно, волненье и шум в зале сбили ее.

На другой день критики смешали нас с грязью. «Педерастический спектакль — женщины в этих оде- ты с головами до ног, а мужчины почти голые».

На самом же деле на мужских лбы, чулки, пеллумы. Лично на мне двадцать лет, но материя. А все женщины в цветном трико, придерживающем их формы. Моя палка, превращающаяся благодаря гению Пикассо в настоящий жезл, тоже подверглась надругательству. Все (кроме критиков) единодушно утверждали, что декорации и костюмы прекрасны.

В «Андромахе» я впервые придумал для Анни Дюко конский хвост, который до сих пор остается в моде.

Помимо боины, которую нам устроила полиция, мы удостоились и политической бойни. Филипп Анрио, который написал, что я приношу Франции больше вреда, чем английские бомбы. (Sic!)

Узнав об этом невероятном выпадке, я сказал актерам: «Надо ожидать запрещения».

Спектакль не был запрещен, но на другой день мне позвонили из театра и умоляли не приходить. Фашистская полиция, вооруженная автоматами, избив швейцара, противившегося их вторжению, заняла театр, чтобы не впускать публику. Мои чудесная палка исчезла. Надо было за много недель вперед оплатить помещение. Мы потеряли огромные деньги. И это были не мои деньги, а Поля М. (секретаря Жана) и множества его друзей. Они отказались, чтобы я возместил их.

Я значился в списках подлежащих аресту. Не мог в это поверить и все же, зная, что арестовывают на рассвете, невольно просыпался около пяти утра и прислушивался, решив при первом же звонке выскочить в окно и бежать через сад Пале-Рояль, выходящий на противоположную сторону.

В конце концов я спрятался у своего друга Юбера де Сен-Сенуа, который жил у Этьенна в квартире, где позднее в картину Дали попала пулеметная очередь, сделавшая ее еще более сюрреалистичной, чем она была до этого. Забавное убежище! Тем более, что каждое утро я на велосипед с моей собакой Мулуком на плечах ездил плавать в «Росинга-Клуб». Все, чтобы остаться незамеченным.

Дело об «Андромахе» принимает ошеломляющие размеры. Все газеты мечут громы и молнии. Их чрезмерное усердие склонило публику на мою сторону. «Радио-Алжир» и «Би-би-си» из Лондона поздравляют меня. Отосвояю я получаю благодарственные письма. Интрига оборачивается против тех, кто ее затеял. Благодаря этим негодям меня начинают обожают. Жан говорит: «Беспрецедентная история в театре. Ты оказал нам услугу, заставив понять, что манера всех этих господ произносить стихи невозможна и станет невозможной и для всех тех, кто возстал против твоего стиля и ярости напал на тебя».

Возвращаясь из «Расинга», я встречаю толпу студентов Жансон де Сайн. Они стаскивают меня с велосипеда, несут на плечах, скандируя на мотив «Фонариков». «Андромаха», «Андромаха». Анрио — это дерьмо, дерьмо — это Анрио. Фашистскую полицию к... Лобро — это дерьмо, дерьмо это Лобро. Лобро к... «И так до ворот Дюфина». Тут идет следом.

Би-Би-Си передавало из Лондона: «Топени Жан Марэ, мы скоро придем! Думаю, что это шло от Макса Корра, который много раз спускался на парашюте во Францию и в свободное время приходил на репетиции».

Разумеется, я узнал об этом уже много позднее, когда встретился с ним в дивизии Леклерка, где он был корреспондентом в Свободной Франции.

Жан был подавлен больше, чем я. Впрочем, я пыжился, не желая огорчать Жана. Уверил, что это замечательная история. Что никогда никому молодому актеру не пришлось переживать ничего подобного.

Получал отовсюду письма, в которых выражалось возмущение. Не переставал звонить телефон. Я не подходил к нему.

Наконец измученный, на пределе сил снимаю трубку и слышу молящий женский голос: «Месье, я просто хотела сказать, что очень огорчена из-за «Андромахи». Я тоже, мадамгизель». Я положил трубку и разрыдался.

(Окончание на 14—15-й стр.).

«Я ЛЮБЛЮ НАЧИНАТЬ ВСЕ НОВОЕ, НЕИЗВЕДАННОЕ...»

Меня особенно растрогал интерес, который проявил к спектаклю Пикассо. Ему захотелось сохранить что-нибудь о нем на память и он попросил Лору Маар сделать для него мои фотографии в Нероне.

Публика восторгалась спектаклем. Пресса — гораздо меньше. Начинается мой столкновения с коллаборационистской прессой.

Рудо ставит пьесу Кокто «Пишущая машинка», где у меня было две роли, Максима и Паскаля. Так как Кристиан Берар был занят, Рудо попросил меня сделать декорации.

За несколько дней до премьеры узнаю от одного журналиста из «Пти Париж», что критик газеты «Не ский париж» готовится «разнести» Жана Марэ.

— Он же еще не читал и не видел пьесу?

— Да, но тем не менее он так решил.

— В таком случае можете передать Лобро, что если он это сделает, я набью ему морду.

В ту пору, как я уже говорил, нельзя было поставить пьесу, не получив разрешения немецкой цензуры. Если пьеса не затрагивала политических проблем, ей, как правило, никаких препятствий не чинили. Директор театра Амбассадер Эберто легко дал разрешение. На сей раз прошла без скандала, спектакль запрещен. Эберто оправился к немцам и показал им, что это запрещение противоречит виле цензора. Ему ответили: «Вы правы. Мы либо разрешим играть, либо возместим убытки».

Через два дня спектакль разрешили, но поставив условие убрать эпилептический припадок в конце второго акта. Немецкая цензура сохранила лицо.

Ален Лобро на спектакль не пришел. Тем не менее какую злобную статью он написал! Не довольствуясь разгромом пьесы и спектакля, он позволил

мать нас.

— Только не у меня в ресторане! Только не здесь! У меня опять гад, неприязни.

— Хорошо. Я набью ему морду на улице.

Спускаюсь. Меня удивляет быть осторожным.

— Лобро «лужит» в гестапо. Нас всех расстреляют, — говорит Жан.

— Ты к кому не имеешь отношения, — возражаю я. — Думаю, что он связан с гестапо, но я обещал набить ему морду и сделаю это. Видишь, я уже спокоен.

Жду более получаса. Он не спускается. Наконец появляется в сопровождении Эберто и того, третьего. Они выходят. Я за ними. Дождь все еще льет, как из ведра.

У Лобро в руках толстая четырехгранная трость. Я вырываю ее. Если я воспользуюсь этой тростью, то могу убить его. Я швыряю ее на противоположную сторону бульвара Вагильоль. Бросаюсь на него с кулаками. Он падает с расчесанной бровью, кричит: «На помощь! Полиция!» Мне нечем похвастаться: он не защищается, а я продолжаю бить его, приговаривая: «А Жан-Луи Барро, что он вам сделал? А Бертто? А Бурде?»

В ярости я перечисляю все его жертвы. Возвращаюсь в ресторан. Мне предлагают шампанское. Входит Лобро, он хочет вызвать полицию. К счастью, хозяин успел отключить телефон.

Мы с Жаном возвращаемся под проливным дождем.

— Нас арестуют, — говорит он.

— Тебя, конечно, нет, что сделано — сделано.

На утро меня будит телефон и не перестает звонить целый день. Весь Париж: антеры, директора — весь театральный мир — поздравляют, благодарят меня.

Меня особенно растрогал интерес, который проявил к спектаклю Пикассо. Ему захотелось сохранить что-нибудь о нем на память и он попросил Лору Маар сделать для него мои фотографии в Нероне.

Публика восторгалась спектаклем. Пресса — гораздо меньше. Начинается мой столкновения с коллаборационистской прессой.

Рудо ставит пьесу Кокто «Пишущая машинка», где у меня было две роли, Максима и Паскаля. Так как Кристиан Берар был занят, Рудо попросил меня сделать декорации.

За несколько дней до премьеры узнаю от одного журналиста из «Пти Париж», что критик газеты «Не ский париж» готовится «разнести» Жана Марэ.

— Он же еще не читал и не видел пьесу?

— Да, но тем не менее он так решил.

— В таком случае можете передать Лобро, что если он это сделает, я набью ему морду.

В ту пору, как я уже говорил, нельзя было поставить пьесу, не получив разрешения немецкой цензуры. Если пьеса не затрагивала политических проблем, ей, как правило, никаких препятствий не чинили. Директор театра Амбассадер Эберто легко дал разрешение. На сей раз прошла без скандала, спектакль запрещен. Эберто оправился к немцам и показал им, что это запрещение противоречит виле цензора. Ему ответили: «Вы правы. Мы либо разрешим играть, либо возместим убытки».

Через два дня спектакль разрешили, но поставив условие убрать эпилептический припадок в конце второго акта. Немецкая цензура сохранила лицо.

Ален Лобро на спектакль не пришел. Тем не менее какую злобную статью он написал! Не довольствуясь разгромом пьесы и спектакля, он позволил

Меня особенно растрогал интерес, который проявил к спектаклю Пикассо. Ему захотелось сохранить что-нибудь о нем на память и он попросил Лору Маар сделать для него мои фотографии в Нероне.

Публика восторгалась спектаклем. Пресса — гораздо меньше. Начинается мой столкновения с коллаборационистской прессой.

Рудо ставит пьесу Кокто «Пишущая машинка», где у меня было две роли, Максима и Паскаля. Так как Кристиан Берар был занят, Рудо попросил меня сделать декорации.

За несколько дней до премьеры узнаю от одного журналиста из «Пти Париж», что критик газеты «Не ский париж» готовится «разнести» Жана Марэ.

— Он же еще не читал и не видел пьесу?

— Да, но тем не менее он так решил.

— В таком случае можете передать Лобро, что если он это сделает, я набью ему морду.

В ту пору, как я уже говорил, нельзя было поставить пьесу, не получив разрешения немецкой цензуры. Если пьеса не затрагивала политических проблем, ей, как правило, никаких препятствий не чинили. Директор театра Амбассадер Эберто легко дал разрешение. На сей раз прошла без скандала, спектакль запрещен. Эберто оправился к немцам и показал им, что это запрещение противоречит виле цензора. Ему ответили: «Вы правы. Мы либо разрешим играть, либо возместим убытки».

Через два дня спектакль разрешили, но поставив условие убрать эпилептический припадок в конце второго акта. Немецкая цензура сохранила лицо.

Ален Лобро на спектакль не пришел. Тем не менее какую злобную статью он написал! Не довольствуясь разгромом пьесы и спектакля, он позволил

Меня особенно растрогал интерес, который проявил к спектаклю Пикассо. Ему захотелось сохранить что-нибудь о нем на память и он попросил Лору Маар сделать для него мои фотографии в Нероне.

Публика восторгалась спектаклем. Пресса — гораздо меньше. Начинается мой столкновения с коллаборационистской прессой.

Рудо ставит пьесу Кокто «Пишущая машинка», где у меня было две роли, Максима и Паскаля. Так как Кристиан Берар был занят, Рудо попросил меня сделать декорации.

За несколько дней до премьеры узнаю от одного журналиста из «Пти Париж», что критик газеты «Не ский париж» готовится «разнести» Жана Марэ.

— Он же еще не читал и не видел пьесу?

— Да, но тем не менее он так решил.

— В таком случае можете передать Лобро, что если он это сделает, я набью ему морду.

В ту пору, как я уже говорил, нельзя было поставить пьесу, не получив разрешения немецкой цензуры. Если пьеса не затрагивала политических проблем, ей, как правило, никаких препятствий не чинили. Директор театра Амбассадер Эберто легко дал разрешение. На сей раз прошла без скандала, спектакль запрещен. Эберто оправился к немцам и показал им, что это запрещение противоречит виле цензора. Ему ответили: «Вы правы. Мы либо разрешим играть, либо возместим убытки».

Через два дня спектакль разрешили, но поставив условие убрать эпилептический припадок в конце второго акта. Немецкая цензура сохранила лицо.

Ален Лобро на спектакль не пришел. Тем не менее какую злобную статью он написал! Не довольствуясь разгромом пьесы и спектакля, он позволил

«Я ЛЮБЛЮ НАЧИНАТЬ ВСЕ НОВОЕ, НЕИЗВЕДАННОЕ...»

Жан МАРЭ:

«Я ЛЮБЛЮ НАЧИНАТЬ

(Окончание. Начало на 8—9-й стр.).

Ложусь в клинику, чтобы вырезать миндалины. Жан навещает меня. Он рассказывает, что за обедом в испанском посольстве посол сказал ему: «Я был на «Андромахе» с дочерью Лавалля. Мы нашли спектакль блестящим и горячо аплодировали. На другой день меня пристыдили за мой энтузиазм. Жозе Лаваль не смела открыть рта. Мне сказали: «Вы не француз, поэтому вы не можете понять». В Испании плохо знают Расина, мы предпочитаем Шекспира. После «Андромахи» Марэ я понял Расина. Я жил с героями, я восхищался ими; должно быть, я неправ. Ничего в этом не понимаю, но все вокруг нас аплодировали».

И вот я снова в Комеди Франсез. Я встречаюсь с П. Э. Тушаром, директором Комеди Франсез. Соглашаюсь вернуться при условии, что для дебюта поставлю «Британника», сделаю декорации и сыграю Нерона. Тушар соглашается. Я спрашиваю, не боится ли он скандала (не подозревая точности этого предвидения).

— Мне нужна свежая кровь, — говорит он.

Я прошу Мари Белль на роль Агриппины. «Она никогда еще не играла матерей. Сомневаюсь, что она согласится», — отвечает он. Я строю распределение вокруг нее: Рене Фор, Кларисон, Ролан Александр, Жан Шеврие, Луиз Конт.

Мой главный принцип состоит в том, чтобы актеры не говорили громко, не орали во весь голос о государственных тайнах или о любви. Слышу, как один из исполнителей шепчет своему партнеру: «Делай, что он требует. Перед публикой сыграешь, как ты хочешь».

Кажется, прямота и искренность не в правилах этого Дома. И все же в целом я скорее доволен спектаклем. За неделю до генеральной меня вызывают в кабинет директора. У Тушара Жан Мейер и Жюльен Берто.

— Вот что, — говорит Берто, — мы считаем, что твой спектакль — это не Комеди Франсез. Кто-нибудь из нас поможет тебе выпустить его, выбери: я или Жан Мейер.

Мгновенно я становлюсь очень самонадеянным и отвечаю:

— Я не только считаю, что мой спектакль не порочит Комеди Франсез, но что это единственный спектакль, достойный этого театра. Я сам выпущу его. Но скажи, Жюльен, ведь ты говорил мне несколько лет назад, что мне удалось в «Британнике» то, чего не сумел сделать ты.

— Это правда, но то было не в Комеди Франсез. Если не согласишься на наше предложение, спектакль не выйдет.

— Если он не выйдет, я уйду из театра.

Я возвращаюсь домой. Звоню Жану в Сен-Жан-Кап-Ферра. Он возмущен и считает, что я прав. Через полчаса он звонит мне: «Я подумал: если ты уйдешь, скажут, что спектакль не получился. Ты же окажешься виноват. Надо остаться. Что они могут сделать за неделю? Ничего. Соглашайся и играй».

Но как сказать, что я изменил решение? К счастью, П. Э. Тушар сам звонит мне. Он огорчен. Но это решение Комитета. Если я еще раз покину Комеди Франсез, не сыграв там, представьте себе, что скажет пресса.

Я заставляю себя уговаривать, заранее зная, что соглашусь, хотя такой маневр мне противен. Тушар

облегчает мне задачу. В конце концов я соглашусь и выбираю Жюльена Берто.

Жан был прав. Он ничего не нарушил в моей постановке. Больше того, он помог мне с некоторыми исполнителями и с освещением. К генеральной мои железные латы были не готовы, пришлось надеть те, из очень твердого картона, в которых я играл в Буфф-Паризьен. Завиваю волосы, покрываю их и брови красной металлической пудрой. Я разместились в уборной одного из сосетеров, которую оборудовал по своему вкусу. Конечно, я был взволнован дебютом в Комеди Франсез. А кто бы не был взволнован на моем месте? Меня одевают моя постоянная костюмерша и костюмер театра. Я появляюсь только во втором акте. Жду, когда меня позовут на сцену. Нахожусь на этаже,носящем имя Марс. Знаю, что если услышу голоса моих партнеров, которые уже на сцене, мною овладеет страшное волнение. Спускаюсь в последнюю минуту. Перед выходом успеваю спросить, все ли в порядке. Мне отвечают: «да» (чтобы не волновать меня, не говорят, что уже освистали мои декорации). А вот и мой черед. Раздвигаю красный занавес: стою неподвижно в центре сцены на вершине лестницы. Свист и шиканье. Скандал.

Когда подписывали контракт, я спросил Тушара: «Вы не боитесь, что я вызову скандал?» С тех пор я успел забыть, что это может произойти.

Орут, свистят. Но теперь и аплодируют. Кричат «браво». Публика раскалывается.

Я все еще не открываю рта. Стою неподвижно. Шум такой сильный, что меня не слышали бы. Я жду минут пять, пока успокоится зал.

«Не сомневайтесь, Бурр...».

Жан и сценар

ВСЕ НОВОЕ, НЕИЗВЕДАННОЕ...»

Публика замолкла. Партнеры смотрят на меня, спрашивая себя, найду ли я силы, чтобы продолжать. Слышу злость у себя в голосе и сам удивляюсь ей. Это война. Я хочу выиграть сражение. И тем не менее весь с головы до пят ощущаю страх. Правая нога дрожит. Расклеиваются мокрые от пота латы. Красная пудра с волос течет по лицу. Смывается грим. Овации после моего первого ухода тут же покрываются шиканьем и свистом. За кулисами меня хватают в объятия. Спрашивают, не хочу ли, чтобы прекратили спектакль.

— Нет, надо продолжать, — говорю я.

Волнение овладевает всем моим телом. Я ощущаю боль. Физическую боль в животе. Выхожу. Шиканье, аплодисменты, крики одобрения, свист. И так при каждом выходе. В четвертом акте я даже услышал голос, закричавший: «О! Опять он!»

Актеры, которых я просил говорить в среднем регистре, как это было принято в ту пору в Комеди Франсез, выдали максимум звука.

В пятом акте волнение увеличивается. Наконец занавес падает и тут же поднимается снова. Гром аплодисментов почти заглушает шиканье и свист.

Большая часть публики хочет утешить, поддержать меня. Мне это очень нужно, чтобы обрести силы подняться к себе в уборную на третий этаж.

Жорж подавлен. В первый раз, говорит он, я увидел великий спектакль, и он вызвал скандал. Жан находит, что я прекрасный Нерон, лучший из всех, кого он видел. Его возмущают все эти интриги. Но он гордится тем, что моя судьба схожа с его судьбой. Уборная заполняется людьми. Все актеры при-

ходят поблагодарить меня, выразить свое восхищение.

В прессе, как и в публике, раскол. То я «брат Расина», то меня нужно «заменить хорошим актером», а мне связать руки за спиной (sic!). Козни продолжались два месяца. Каждый вечер демонстрация. Вспоминали битвы на «Эрнани». В результате зал переполнен. Я привыкаю к сражению. Как-то я решаю выйти перед началом спектакля на авансцену и попросить публику не устраивать демонстраций и не мешать моим партнерам, обещая, что буду раскланиваться один, чтобы они могли шикать мне сколько угодно.

Я решил сделать это на другой день, но в этот вечер никакой демонстрации! Я был так сбит с толку, что остался недоволен своей игрой.

На другой вечер снова огромный скандал. И так регулярно целый месяц через день. Как не подумать о кознях?

Однажды в день схватки приходит Лукино Висконти. Я глубоко опечален, что он пришел именно в такой день. Он говорит:

— Удивительная страна Франция. Устроить скандал на «Британнике»!

Вскоре столкновения вовсе прекращаются. Однако несколько недель спустя освистан Жан Шеврие, игравший Бурра. Тут же выводят из зала молодого человека и девушку. Их допрашивают в фойе в присутствии Жана Шеврие и Мари Белль.

— Вы освистали Жана Шеврие, потому что спутали его с Жаном Марэ?

Нет, потому что нам не нравится Жан Шеврие. Мне передают эту забавную историю.

После спектакля актер Комеди Франсез де Шам-

брей, присутствовавший на представлении, приходит поздравить меня и спрашивает, где Мари Белль. «Если ее нет в уборной, значит она в душе. Я как раз туда иду». Направляюсь в душ, де Шамбрей идет впереди. Он входит со мной и зовет Мари Белль. Она там. Шамбрей через дверь выражает ей свое восхищение.

Мари не знает, что я тоже здесь, и слышу, как она говорит де Шамбрею: «Освистали Жана Шеврие, потому что приняли его за Жана Марэ».

Жан передает мне письмо, которое послал ему Роже Мартен дю Гар: «Я обязан вам, мой дорогой друг, восхитительным вечером. Жан Марэ просто великолепен! Я восхищался им с самых первых его шагов и, думаю, видел его во всех ролях. И все же вчера вечером мне показалось, что до сих пор я не знал всего масштаба его трагического дарования, высочайшего благородства его пластики, мощи его голоса. (Некоторые интонации и пылкость напомнили мне де Макса...).

Поразительное соединение простоты, человечности и величия. Я два часа не отводил от него бинокля, не упустил ни одного движения губ, ни одного взгляда, скользнувшего из-под ресниц. Я знал, что он умен, культурен, что он артист до кончика ногтей, и тем не менее я восхищен силой его выразительности, точностью и разнообразием нюансов.

Крайнее изумление вызывают все эти глупости, которые некоторые могли написать об этой интерпретации героя!..

Еще раз благодарю, дорогой друг, ваш Роже Мартен дю Гар».

Перевела с французского
Натэла ТОДРИЯ.

Жан и сценар