

ДВА ВЕЧЕРА С МАРЕШАЛЕМ

Главный персонаж этого спектакля — преподаватель риторики в провинциальном лицее — фигура вполне ничтожная. Он полжизни сочиняет свой манускрипт «О человеческом стыде», но в конце концов выбрасывает его за окно, как пусторожнее разглагольствование. Его снедает жажда высказываться, обличать, метать громы, но по существу ему нечего сказать людям. Он весь расшатан и развинчен, как его старый велосипед, испорченный лиценстами ради издвиги. Словом, этот Франсуа, чье имя давно вытеснило презрительная кличка «Крипюр», типичный антигерой, каких и до него бесчисленно перебывало на сцене.

Так чем же он столь властно привлекает к себе внимание Марселя Марешаля — талантливого актера и режиссера современного французского театра? И почему «Крипюр», включенный им в гастрольную афишу и показанный в Москве, Киеве, а теперь вот и в Одессе, заставляет зрителей с интересом следить за развитием сценических событий и мыслью авторов?

В каждой человеческой душе, предрасположенной к добру, на крутых поворотах истории, на сломе эпох резко обостряется жажда обновления, благородной деятельности, даже подвига во имя счастья людей. А именно такое время изображает в своей пьесе-инсценировке Луи Гийу. В убогую комнатушку Крипюра проникают волны военной истерии, охватившей Европу в начале нынешнего века, врываются звуки «Марсельезы», долетают отголоски русской революции. Крипюр уже давно в разладе с обществом самодовольных обывателей и силится поставить себя «над толпой». Однако из его потуг не выходит ровным счетом ничего. Ведь он и сам часть этого общества, этой толпы.

Марсель Марешаль полагает (и как показывает его спектакль, не без основания), что подобный герой дает основания художнику для глубоких и актуальных раздумий о современном мире и человеке, что кричащий внутренний разлад, несовпадение слова и дела, утверждений и поступков отнюдь не отошли в небытие вместе с крипюрами.

Его спектакль исключает всякую необходимость спора по поводу того, «актерский» он или «режиссерский». Талант Марешаля-исполнителя здесь получает прочную опору в общем решении и в каскаде блестящих режиссерских находок Марешаля — постановщика. Нигде и ни на мгновение они не расходятся между собой, заставляют еще раз отдать должное традиции «дву-

единства», идущей от Шекспира и Мольера.

Усложненная постановочная партитура спектакля продиктована, по-видимому, стремлением подчеркнуть сложность, даже запутанность внутреннего мира героя. Многие сцены, события, диалоги, фабульно не связанные между собой, объединены лишь тем, что проецируются на один «экран» — сознание Крипюра, раздираемого противоречиями.

Когда он бурно негодует по поводу удручившей повседневности, исповедует сам перед собой или вспоминает юность и царящий в ней образ возлюбленной Туанетты, его неподдельная боль и искренность легко переходят в юродство и лицемерие. Это «голый король». Он разглагольствует о некоем романтическом паруснике, который унесет его в страну «золотых фруктов и посеребренных роз», а вокруг себя не способен разглядеть и понять даже тех, кто предан ему, — Майю и Амедея.

Игра Марешаля (как и его истолкование пьесы) дышит пафосом развенчания, и актера трудно заподозрить в какой-либо симпатии к своему герою. Но вот две самые сильные сцены спектакля — Крипюр, разговаривающий в ночном кафе со своим зеркальным отражением, и Крипюр, танцующий в своем убогом жилище «танец освобождения». Он искренен до конца — и в бурной решительности бросить все, унесться на далекую Яву, и в горестных признаниях собственного бессилия. Интонация трагического, открыто звучащая и тут и там, наполняет обе сцены глубоким теплом человечности. Здесь в душевном состоянии героя нет и тени фальши, рисовки перед самим собой или другими. Актер взыскует сочувствия к своему персонажу, и зрители с готовностью откликаются на такой призыв. Все это, однако, ни в какой мере не служит оправданием Крипюра, воплощающего растерянность и бессилие.

Другой компонент этого спектакля, не менее существенный, чем его центральная фигура, — это обывательское окружение Крипюра, которое не может простить ему даже риторического вольнодумства: «Как, он осмеливается иметь мысли во время войны?!» Марешаль, демонстрирующий в своей актерской работе щедрые психологические краски, интонации трагифарса, тут пускает в дело публицистику и гротеск. Они доминируют в портретах-масках всех этих воинствующих мечан — лицежкого преподавателя, одержимого казенным патриотизмом, епископа, генерала, мэра города, едва успевающего разнести похоронные извещения. Едким сарказмом пропитана

сцена, изображающая церемонию награждения жены депутата.

Актерский ансамбль, занятый вместе с Марешалем в этом спектакле, представляется не просто профессионально вооруженным, но живым, отзывчивым организмом, чутко реагирующим на волю постановщика, на все решительные, порой даже причудливые движения его фантазии. Стоит вспомнить, к примеру, игру Бернара Мельеса (Амедей), Жака Анженьоля (Мока) и других исполнителей.

Думается, прав Марсель Марешаль, считающий своего «Крипюра» подступом к политическому спектаклю. В этой его постановке, отмеченной интеллектом и темпераментом, без всякого снисхождения препарируется общество, изжившее себя, способное подарить миру лишь рефлексирующего Крипюра.

Второй спектакль, показанный у нас гостями из города-побратима, — мольеровский «Мнимый больной» — далек от первого и жанром, и изображаемой эпохой, и всей сценической атмосферой. И все же они не изолированы наглухо друг от друга, их ошутимо роднит могучая, самобытная индивидуальность постановщика и исполнителя главных ролей.

Комедийность этой комедии зиждется на том, что Аркан, его главный герой, одержим манией болезни, хотя в действительности здоровее всех окружающих. Весь во власти трагикомического страха перед смертью, он становится жирной добычей эскулапов. Вся терминология, вся атрибутика медицины, как и сами медики, здесь начисто лишены их истинного значения, они — лишь оснащение смеха.

Хотя Мольер писал эту комедию на закате дней и играл в ней буквально накануне своей кончины, она полна искрометного веселья, бурного восприятия жизни. Противостояние жизни и смерти пронизывает и всю атмосферу спектакля, в частности его карнавальные интермедии, игру масок.

Ключевой сценой спектакля становится обряд посвящения Аркана в доктора. Здесь характерное для Марешаля «наслоение проекций» — неподдельного юмора и мрачного гротеска, философии и психологизма, неоднозначных суждений о жизни, человеке и смерти.

Новый Национальный театр Марселя, возглавляемый со дня основания Марселлем Марешалем, — заметное явление в сложной и пестрой панораме современной французской сцены. Знакомство с ним стало для зрителей Одессы событием интересным и волнующим.

А. ЩЕРБАКОВ.