

«Дети райка» — полвека спустя

Спектакль Марселя Марешаля в парижском театре «Ран-Пуэн»

«Дети райка» — фильм Марселя Карне по сценарию Жака Превера, ставший легендой, частью французского культурного мифа, как и имена актеров, исполнителей главных ролей: Жана-Луи Барро — Батиста, Арлетти — Гаранс, Пьера Брассера — Фредерика Леметра, Марии Казарес — Натали, Пьера Ренуара — старьевщика Жерико. Вышедший на французские экраны сразу после освобождения, в 1945 г., он обошел потом экраны всего мира. Жан-Луи Барро вспоминал, как двадцать лет спустя, во время гастролей театра в Токио, юная японка просила его: «Назовите меня Гаранс».

Гаранс, французское название цветка марены, с легкой руки создателей фильма и прежде всего блистательной Арлетти стало именем собственным. По странному стечению обстоятельств, исполнительницу этой роли в спектакле Марешаля, тоже зовут Гаранс — Гаранс Клавель.

Нет ничего удивительного в том, что люди театра испытывают такое страстное желание перенести текст Жака Превера на сцену, ведь фильм — это прежде всего признание в любви к театру и актерам. Действие «Детей райка» не только происходит на знаменитом в прошлом веке «бульваре Преступлений» — как прозвали в народе театральные кварталы, бульвар Тампль, где во множестве маленьких театриков каждый вечер играли кровавые драмы и мелодрамы, — но и внутренне структурировано миром театра, атмосферой театра. «Дети райка» — не только дети «потерянного рая», но еще и дети театральной галерки.

Первооткрывателями стали англичане: в 1996 г. актер и режиссер Саймон Каллау поставил «Детей райка» в святой святых театре — на сцене Королевского Шекспировского. Судя по отзывам прессы, Каллау попытался воспроизвести на сцене фильм Карне-Превера, вплоть

до мельчайших деталей. Но получилась копия, не идущая ни в какое сравнение с оригиналом.

Марсель Марешаль видел лондонский спектакль и убедился, что сценарий Превера достаточно театрален, но нужно найти новую трактовку

«Детей райка», а не пытаться воспроизвести шедевр Карне-Превера. Марешаль выбирает и делает главными две темы Превера: тему театра и тему детей потерянного рая, утраченных иллюзий, причем обе темы в спектакле связаны через актеров, увиденных как «вечные дети». Для Марешаля, в отличие от Марселя Карне, очень важно, что речь идет о совсем еще молодых людях, о становлении поколения, именно поэтому он пригласил в свой спектакль молодых, никому неизвестных актеров. Кроме того, действие перенесено из 1850 г. в 30-е годы нашего века.

«Дети райка» начинаются с выхода всех участников спектакля — и потом вся труппа (16 актеров и музыкант) почти постоянно остается на сцене: своего рода братство бродячих комедиантов, патающихся разыграть перед нами одну из своих историй. На этот раз историю из жизни людей театра.

В сущности, театр — со всем, что есть в нем наивного, искусственного, но и возвышенного, — и есть главное действующее лицо этого спектакля. В соответствии с замыслом Марешаля, декорация Алена Батифулье представляет театр, увиденный то изнутри — с бесконечными лесенками, с переходами, с примерными, то снаружи — на большой сцене появляется маленькая сцена, окруженная зрителями: на ней Фредерик Леметр играет «Отелло» и репетирует Робера Макера, а Батист Дебюро разыгрывает свою знаменитую пантомиму вокруг статуи. Точно так же и костюмы, придуманные Кристианом Лакруа, не столько отражают определенную эпоху, сколько конденсируют в себе идею театрального костюма вообще, подчиненного больше фантазиям драматургов, чем моде времени.

Это замечание справедливо и по отношению ко всему спектаклю в целом, хотя режиссер много говорил на тему соответствия эпохе самого Жака Превера. На самом деле воздух эпохи здесь практически неощутим, если, конечно, не считать появления лимузина и велосипеда вместо фиакров. Зато прекрасно передана атмосфера «подмостков». И еще есть в этом спектакле — благодаря сопровождающим его мелодиям пианиста и композитора Франсуа Фейта на темы французских шансонье — что-то от атмосферы парижского народного праздника: дети райка у Превера — это еще и дети парижских предместий, дети народа.

Марешаль любит повторять, что Превер после Виктора Гюго — самый народный французский поэт: не случайно многие его стихи стали песнями. Чтобы сохранить этот присущий тексту Превера колорит, Марешаль придает своему спектаклю форму простого и доступного зрелища, поэзия которого больше сродни «поэтическому реализму» Превера-Карне, чем постмодернистским спектаклям режиссеров конца века.

Роль Фредерика Леметра исполняет Матиас Марешаль. В его игре есть то лукавое изящество, то особое чисто французское обаяние и внутренняя свобода, которые отличают Фредерика Леметра, архетип французского актера, как его увидел Превер.

Батиста играет Гийом Кане. Первое его появление — перед театром «Фюнамбюль», когда он пытается в пантомиме воспроизвести сцену между Гаранс, Вором и Буржуа, — абсолютно беспомощно. Невозможно не сравнивать с Барро, и это срав-

нение — полная катастрофа для Кане. В этот момент зрителю приходилось делать героические усилия, чтобы смотреть спектакль дальше.

Начало — вообще самый сложный момент в спектакле Марешаля, потому что воображение все время неудержимо отсылает к фильму, к тонкой одухотворенной фигуре Жана-Луи Барро и восхитительной, всепоглощающей женственности Арлетти.... И только постепенно миф отходит на второй план, открывая своеобразие новых детей райка. В самом деле, Гаранс Клавель — внешне полная противоположность Арлетти, худенькая длинноногая девочка-воробышек. Но это только на первый взгляд. В этой новой Гаранс тоже есть что-то магнетическое, завораживающее — идущее то ли от странно протяжного низкого голоса, то ли от пластики высокого гибкого тела, то ли от особой манеры в любой ситуации держать себя с гордым достоинством, т.е. все то, что у Превера делает девочку из бедных предместий королевой.

Батист Гийома Кане — не мим, а актер. И неслучайно в знаменитой пантомиме со статуей Марешаль прибег к помощи хореографа. Жан-Клод Дюрур придумал танец на тему легендарной пантомимы Барро. В этом — принцип марешалевского прочтения «Детей райка»: где-то в воздухе все время незримо присутствуют тени великих, но действие на сцене сознательно не совпадает с устоявшимися образами. И если Батист Гийома Кане не похож на Барро, да и вообще его роль гораздо менее значительна в спектакле, нежели в фильме Марселя Карне, то в конечном счете нельзя сказать, что он неинтересен. Просто

он — другой, и в этом другом тоже есть свое бесспорное обаяние. В первом акте есть застенчивость и затаенная нежность подростка, во втором происходит осознание им се-



Батист — Гийом Кане.



Гаранс — Гаранс Клавель.



Фредерик Леметр — Матиас Марешаль.

бя как художника и как личности, как мужчины. Именно поэтому ему становится так просто сделать первый шаг навстречу вновь обретенной Гаранс.

Если роль Натали (Мама Прассинос), самотверженно сражающейся за любовь Батиста, в «Детях райка» Марешаля сведена к минимуму, то для него напротив очень важен Ласнер Жан-Пьера Лори — этот денди от воров, но также поэт и анархист, в котором, несомненно, очень много от личности самого Превера. Вторая часть спектакля выстроена Марешалем как незримый поединок между Ласнером и графом де Монтереем (Никола Вод), представителем того истеблишмента, который ненавидел поэт Превер. Этот поединок находит свое разрешение в эпизоде в театре, после представления «Отелло». Сцена представляет двухъярусную декорацию, на верху которой происходит объяснение в любви Батиста и Гаранс, встретившихся впервые после разлуки.

Все вдруг, кажется, разрешилось, встало на свои места, и им не нужны больше слова, чтобы понимать друг друга; — белый тюлевый полог, спустившийся из-под колосников, окутывает обнявшихся любовников. А на нижнем этаже в это время происходит «театральный разезд»: граф высокомерно и насмешливо издевается над жалкими комедиантами — в ответ Ласнер срывает белый полог, выставляя жалким «персонажем водевиля» самого графа. Так что в эпизоде убийства (вся эта сцена играет на верхней площадке, как отрывок из какой-нибудь кровавой театральной драмы) граф, кажется, сознательно подставляет себя под шпалу Ласнера — все равно жизнь для него кончена.

В этом празднестве театра актер Марсель Марешаль не участвовать не мог. И режиссер Марешаль нашел себе роль: старьевщик Жерико, своего рода злой гений романа Батиста и Гаранс, превращается в Ведущего театральной игры. В каком-то разодранном, в лохмотьях костюме, в шутовском колпаке и с неизменным рожком, он напоминает то шекспировского шута, то обычного театрального злодея, то постановщика разыгрываемого перед нами действия. В логике этого спектакля вполне естественно возвращение первоначального преверовского финала, отброшенного в фильме Карне: Батист убивает Жерико, вставшего между ним и навсегда ускользающей Гаранс.

Пожалуй, самая сложная задача, стоявшая перед Марешалем, — сцена финала. Как уйти от прекрасного образа, найденного Карне и присутствующего в воображении зрителя: Гаранс, уносимая бесконечным людским потоком карнавальная толпа от безуспешно пытающегося прорваться к ней Батиста. Марешаль нашел иной финал.

Они выезжают на сцену на велосипеде, нежно прижавшись друг к другу, счастливые и веселые, Гаранс соскакивает на землю, прощается и исчезает за кулисами. Между ней и Батистом появляется Жерико... После убийства Жерико — ненарочитого, случайного, в порыве обиды, — все актеры выходят на сцену и окружают Батиста, а из-под колосников доносится легкомысленная мелодия на стихи Превера: «Ах, разве в этом моя вина, что тот, которого я люблю...»

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж