

Анастасия Иванова

Взросление с *Comédie Française* на спектаклях *tout public*

Comédie Française на время пандемии выходила к своей публике в формате своеобразного телеканала *La Comédie continue!*, вещание которого начиналось ежедневно в четыре часа пополудни и продолжалось часов до одиннадцати ночи (в зависимости от продолжительности вечернего представления).

Два обязательных спектакля каждый день, сопровождаемых увлекательнейшей образовательно-развлекательной программой – встречами с людьми театра всех профессий, литературными чтениями, комментариями к показанным постановкам.

Наверное, грешно так думать, но когда от Дома Мольера тебя отделяет почти три тысячи километров, сложно не благословить карантин, переместивший этот дом в твою квартиру.

Всего было показано – страшно сказать – сто двенадцать спектаклей, основанных на текстах почти (или более чем) пятидесяти авторов. Остановимся, однако, на одном театральном поджанре – спектаклях для детей. Честно говоря, раньше даже не приходило в голову задуматься, как в старейшем театре Европы обстоят дела с детскими спектаклями. Если бы такой вопрос и возник, скорее всего, никто не сомневался бы, что ими там не занимаются. Разве что есть программы для школьников, основанные на постановках классического репертуара (с сайта можно скачать *dossier pédagogique*, по сути представляющее собой урок после спектакля).

Но вот 1 апреля в эфир вышли «Три поросенка», а вслед за ними показали семь спектаклей из, кажется, двенадцати, поставленных для детей за все время существования *Comédie Française*: «Волк» и «Олень и Пес» (Марсель Эме), «Принцесса на горошине» и «Русалочка» (Ганс Христиан Андерсен), «Маленький принц» (Антуан де Сент-Экзюпери), «20 000 лье под водой» (Жюль Верн). Получилась выборка, позволяющая составить представление, что делает для детей театр Французской комедии. Заметим, что понятия «детский спектакль» здесь не существует. Постановки, о которых пойдет речь, называют *tout public* – «для всех». Первой из них был «Волк» из цикла Марселя Эме «Сказки кота Мурлыки» (режиссер Вероник Велла). Второе существенное отличие от нашей традиции – спектакли всегда дают на подмостках *Studio-Théâtre*, то есть на малой сцене, рассчитанной на 136 мест. Исключением стали «20 000 лье под водой» – в 2015 г. его играли в филиале *Théâtre du Vieux-Colombier*. Зал Ришелье пока не распахнул свои двери «для всех», и причин тому две. Основная – сюда нелегко попасть и новым текстам для взрослых. Вторая же причина кроется в том что маленьких зрителей не стремятся поразить масштабностью. Все увиденные спектакли (опять же за исключением невероятно иллюзионистских «20 000 лье под водой») максимально просты. Текст, актер, визуальный намек от художника, а дальше все отдается на откуп зрительской фантазии.

Большая часть спектаклей *tout public* музыкальна. Но это не музыкальные постановки, саундтрек к которым из определенного набора песен можно издавать отдельными дисками. Нет, музыкальность здесь внутренняя, «встроенная», неотделимая ни от действия, ни (часто) от

текста. Герои обмениваются репликами, и постепенно, слово за словом реплики эти приобретают ритмизованный характер, затем ритм становится все более мелодичным и рождается музыкальный речитатив *a cappella* или с ненавязчивым инструментальным сопровождением.

Эта мелодия дает прозвучать внутреннему голосу, как в случае Русалочки. Ее в спектакле Жеральдин Мартино играет Аделин д'Эрми – актриса, хорошо поющая. Но ее внутренний голос – тот, который отличает ее от всех, – дарит Русалочке бывшая актриса театра Юдит Шемла. Звучание этого голоса надмирно, оно вземное и подлинное. В нем – ее свобода, все то, что неспособны отнять ни злая колдунья, ни любящая бабушка. Ее выбор остаться собой – не русалочкой, не человеком, но, той, что никогда не предаст, что всегда придет помочь. Любому. Каждому. Стоит только посмотреть на звезды.

Конечно, голос для Дельфины и Маринетты, постигающих окружающий мир через сказки, не несет столь сильной символической нагрузки, но делает этих персонажей более восприимчивыми к чужим. Например, к Волку. Истории, которыми дикий зверь потчует в сказке маленьких девочек, в спектакле превращаются в звуковое полотно. Причем поначалу оно довольно грубой вязки – из волчьего воя, но постепенно (по мере обретения рассказчиком мастерства) все более утончающееся: в звериный вой начинают вплетаться неуверенные человеческие слова и приручающие интонации. Наконец, поверх волчьей партии начинают плести узоры девичьего голоса, а затем вступают голоса родителей. Приручение состоялось – пришло время игр и веселья, тоже немислимых без песенок (оригинальная музыка спектакля принадлежит Венсану Летерму).

Музыка становится средством общения между персонажами и столь же универсальным средством повествования. Благодаря ей в этих вполне логоцентристских спектаклях есть целые сцены, понятные говорящему на любом языке зрителю (действительно, спектакли «для всех»!).

Вот одна из таких сцен. Любимая.

В «Олене и Псе», поставленном Вероник Велла спустя семь лет после «Волка», скрывающийся от преследования Олень (Эллиот Женико) приходит наниматься на ферму, и его отряжают на помощь Быку (Стефан Варюпен). Последний – зверь крайне смешливый (с хохотом встречает нового товарища, чья голова украшена столь причудливыми рогами), но добрый. Его задача дать лесному неумехе навык работы в упряжке на



Э. Женико – Олень, С. Варюпен – Бык.
«Олень и Пес». *Comédie Française*

пашне. Бык, помимо прочего, еще фанат старого доброго рок-н-ролла: в его стойле хранится множество культовых альбомов, да и сам он не прочь побренчать на гитаре. Гитару выдадут и Оленю, таким образом, обучение сведется к попытке держать ритм простенькой «пахотной» песенки, держать мелодию и движенческий рисунок. Естественно, получается не сразу, зато когда получится... дикий ученик превзойдет своего прилежного учителя. Добрый и затюканный Бык Стефана Варюпена будет способен только на милые домашние концерты, не выходящие ни за какие рамки, тогда как резкий и неприрученный Олень Эллиота Женико (даже внешним обликом своим будто списанный со старого рокера) первой же своей ночной песней в стойле так раздражит хозяев, что моментально лишится гитары. Его побег и неспособность к побегу Быка будут предопределены музыкально. Ведь рок – музыка свободных.

Вся эта сцена сопровождается непрекращающимся смехом зрительного зала. И на каком же контрасте спустя минут десять пройдет следующая сцена. Та же пахотная песня, исполняемая на этот раз хозяевами (родителями Дельфины и Маринетты), перейдет совсем в другую тональность: из песни-радости, превращающей работу в игру, она станет песней-ударом, песней погонщика, избивающего непокорное животное. В руках Оленя больше не будет гитары: вместо нее – палка на плечах и повисшие на ней руки. Падение, подъем и снова падение –

изнуряющий шаг на одном месте. Визуально – путь на Голгофу. И оглушающая тишина зрительного зала...

Олень, Бык, Пес, Волк, звери вообще – частые гости в постановках *tout public*. Слово театр отыгрывается за те столетия, когда выводить животных на подмостки было не комильфо. Режиссеры с актерами ищут способы сценического воплощения и, как ни странно, находки весьма схожи между собой. Что в «Сказках кота Мурлыки», что в «Трех поросятах», что в «Маленьком принце» играют не животных, а людей. В полностью человеческом одеянии, с одним-двумя «звериными» элементами: пальто из шкур и одна когтистая покрытая шерстью лапа в «Волке»; поросячьи хвостики на скаутской форме в «Трех поросятах»; хвост у Быка, ушки у Кота, мохнатая лапа у Пса в «Олене и Псе»; подвижная змейка в руках у человека в пальто из тонких пятнистых шкур в «Маленьком принце». Звукоподражание практически отсутствует, пробиваясь лишь в музыкальных моментах. Остается пластика людей, ощущающих себя тем или иным зверем. «Этюды по наблюдению за животными». В них актеры очень точны. Перед нами – человек, наделенный звериной индивидуальностью. И столь же звериной притягательностью. Как притягательны для Дельфины и Маринетты Олень и Волк (Мишель Вюйермоз). Причем притягательность эта совсем не детского порядка. Вернее, не только детского. Для младших в отношениях Волка и девочек, Оленя и Дельфины будет лишь радость дружбы с человекоподобными животными – кто из нас в детстве не мечтал, чтобы заговорила любимая собака или кошка. Чем взрослее зритель, тем глубже ощущается связь между персонажами. Почти физическая тяга Волка к Дельфине и Маринетте в какой-то момент покажется проявлением не всегда невинного интереса взрослого к подростку. А увлеченность Маринетты красавцем Оленем – поначалу романтический порыв юной девушки спасти гонимого, внезапная влюбленность, приобретет характер восторженной привязанности к своему кумиру постоянной поклонницы, не пропускающей ни одного концерта. Все эти смыслы воплощены чрезвычайно деликатно, это не тот распространенный случай, когда по детскому спектаклю рассыпаны двусмысленные шутки, дабы не заскучали родители, приведшие своих чад в театр.

Тема взросления проходит через все (кроме «20 000 лье под водой») показанные онлайн, детские спектакли *Comédie Française*. В каждом случае взросление это сопровождается неизбежными, порой весьма жестокими, потерями. Все сказки очень грустные, даже когда им сопут-



«Три поросенка». Comédie Française. Сцена из спектакля

ствуется условный счастливый финал. Даже «Три поросенка» (режиссер Тома Киярде) – веселое музыкальное действо про брата и двух сестер, выставленных доброй и любящей мамой из дома, чтобы в странствиях (скауты в походе) они обрели себя – становится разговором о неизбежности смерти. Во время маминой сказки перед сном вдруг останавливается время и появляется Волк (Серж Багдасарян) в костюме мясника. Волк читает необыкновенно остроумную лекцию о поросятах, свиньях, свинине и мясе вообще, попутно ощупывая свиное семейство, чтобы оценить качество их мяса, кожи и сала. Это великолепно театральный монолог, заключенный меж двух тезисов: «когда интересуешься поросенком – интересуешься миром» и «так я вам скажу – все прекрасно в поросятах». Черный юмор помогает высмеять смерть. А дальше она уже приходит сама – в виде все того же Волка, но оснащенного огромной воздуходувкой, способной смести с лица земли любое поросычье укрытие (каждое из которых строилось под жизнеутверждающее роллинговское *Satisfaction*), кроме подземного бункера. Волку только остается схватить оставшегося без домика поросенка за ногу и с диким рыком «Ха!», обращенным к зрительному залу, уволочь беднягу за кулисы. Выживет только персонаж Жюли Сикар, только он повзрослеет и увидит, что безусловный для сказок счастливый финал в жизни не безусловен. Щемящая мелодия (из *The Velvet Underground*), которую разучивал со своими сестричками



«Волк». *Comédie Française*. Сцена из спектакля

поросенок (Стефан Варюпен) и которую они из-за вмешательств Волка так и не смогли доиграть до конца, звучит снова и снова.

Взросление в «Олене и Псе» – тоже потери. Смерть Оленя, задранного собаками, и нежелание Пса оставаться в своей кровавой профессии: рассказав девочкам об убийстве их друга и передав от него последнее «прости», он оставляет охоту, сменяет кожанку и револьвер на костюм деревенского жителя и становится домашним Псом-другом. Радость девочек от приобретения нового друга заставляет утихнуть печаль от ухода друга прежнего.

В «Волке» речь – не о смерти близкого, но о собственной смерти: ты поверил в человеческое в звере – вот расплата. Первая, поверхностная мораль: дети, никогда не разговаривайте с неизвестными и слушайте родителей, которые много раз вам рассказывали про волка-обманщика. С другой стороны, Волк Мишеля Вюйермоза – не заведомый обманщик. Все сложнее. Да, его изначальное намерение – обман, но девочки общаются с ним, как с человеком, и правдой становится то, во что они верят. Видоизменяется и сам Волк: обноски под пальто из шкур уступают место атласному жилету и элегантному шейному платку. Но пальто остается, и остается неизменная мохнатая лапа, которой Волк теперь стыдится, которую он прячет – то в карман, то за спину. Прячет от себя и от девочек, поскольку с ужасом обнаружил на ней длинные острые



Ж. Лопез – Принц, Ж. Скалье – Непринцесса. «Принцесса на горошине».
Comédie Française

когти. Это почти экзистенциальный ужас внезапного осознания своей природы, принять которую невозможно. Всю вторую (и последнюю) встречу с девочками Волк будет прятать эту природу, эту когтистую лапу от себя и от них. Прятать и вздрагивать каждый раз, когда взгляд падает на нее. Вздрагивать, но прятать... все более неохотно. Героя раздражает болезненная внутренняя борьба. Развязка приходит, когда девочки нечаянно дают добро на превращение человека в зверя: «Давай поиграем в Волка! Ты будешь Волком!». Это разрешение запускает необратимый процесс: тот, кто благодаря человеческому отношению, почти справился со своей звериной сущностью, снова назван зверем. В первую встречу песня рождалась из волчьего воя и рыка, теперь запущен обратный процесс. Песня, как и поющий, расчеловечивается, распадается на слова, затем на звуки. О возвращении родителей, вспарывании волчьего брюха, избавлении девочек, зашивании волчьего брюха рассказывают отстраненно, спокойно, без визуализации (привет классической трагедии). И девочки вновь верят обещаниям Волка.

Печально и взросление Принца из «Принцессы на горошине» (режиссер Эдуард Синьоле). Поиски, которые в оригинальной сказке требуют пары предложений, составляют весь спектакль: череда эпизодов – череда разбитых надежд. Поначалу встреченные «ненастоящие» принцессы решаются довольно традиционно – тот самый случай,

«чтобы мамы с папами не заскучали»; но чем дальше, тем становится страшнее. Глупенькая пустышка, диковатые людоедки – это вполне сказочно, а вот настоящая принцесса-госпожа, держащая на привязи своего мужчину-раба, вызывает оторопь. Еще кошмарнее (в плане крушения иллюзий) последняя встреча. Они оба молоды и покорены обаянием друг друга. Казалось бы, прекрасный финал с банальной сказочной моралью: неважно, кто ты по социальному статусу, важно, что ты за человек. Но в *Comédie Française* предпочитают детям не рассказывать о чудесах. Между влюбленными после первых неловких поцелуев происходит эмоциональный диалог, в котором принц отказывается признавать, что его избранница не настоящая принцесса, а та гонит прочь милого ей юношу, ибо не желает врать миру и себе о своем происхождении.

Жереми Лопез и Жоржиа Скалье играют эту сцену с той искренностью чувств, с таким трагедийным накалом (тем более сильным, что трагедия рождается из солнечной пасторали), что впору переосмыслить знак равенства между нашим понятием «детский спектакль» и французским *tout public*. Спектакль в целом подобных эмоций не вызывает, выглядит весьма эклектичным, несобранным в своих разножанровых эпизодах и не слишком крепко пришитом финале.

Столь же смешанные впечатления оставляет по себе «Маленький принц» (режиссер Орельен Рекуан). Хотя здесь проблема не только режиссерская, но и (единственный раз за семь спектаклей) актерская. Надо сказать, что по составу исполнителей спектакли *tout public* мало отличаются от других представлений *Comédie Française*. Здесь нет актеров, «сосланных» работать для детей. Большая часть людей, занятых в этих спектаклях, не дебютанты, а вполне уважаемые сосыетеры, которые, судя по их игре, не делают разницы между спектаклями детскими и взрослыми. Они не заигрывают с детьми и не играют в детей. В четырех спектаклях («Волк», «Олень и Пес», «Три поросенка», «Маленький принц») главными героями являются дети, но практически ни в одном из них режиссеры не озабочены возрастом тех, кто этих детей будет играть. Эльза Лепуавр и Флоранс Виала, играющие маленьких Маринетту и Дельфину, или Жюли Сикар в роли поросенка, совсем не молоды и не стараются выглядеть юными. Здесь нет возраста – только характеры, а потому о возрасте не задумывается и зритель. Есть только два исключения: Вероник Велла в роли Дельфины («Олень и Пес») и Бенджамин Джангерс – Маленький принц. Вероник Велла довольно точно работает



К. Гонон – Рассказчик, Б. Джангерс – Принц. «Маленький принц».
Comédie Française

в ампула инженеру, возможно, все дело просто в неудачном парике с двумя косичками, а вот Бенджамин Джангерс откровенно плох. Один из самых чистых и искренних персонажей мировой литературы в его исполнении воспринимается неестественной иллюстрацией, картонным шаржем. Все, что в нем есть от Маленького принца – скопированные с рисунков Экзюпери костюм и прическа.

Главным героем истории остается рассказчик Кристиана Гонона. Именно в его игре Маленький принц возникает как воспоминание о собственном детстве и юности. Воспоминание неясное, шаблонное, приукрашенное: нам сложнее помнить себя, чем собственные эмоции. Рассказчик их помнит, да еще как! Вот в памяти неожиданно появляется Роза, кокетливо улыбаясь, она направляется к спящему Маленькому принцу. И рассказчик – словно повернули переключатель и время пошло вспять – растворен в ее очаровании. Он бежит от нее, скрывается в кабине самолета и уже оттуда, глухим от волнения, от нахлынувших эмоций голосом говорит, бормочет в рацию о ее лепестках, о блеске ее красоты... В голосе Гонона неприкрытая страсть, смягченная нежностью воспоминаний. Всего несколько реплик – и рождена одна из самых чувственных театральных сцен.

Тому же актеру принадлежит Лис. Все роли, кроме Рассказчика, Маленького принца и Розы, в этом спектакле отданы Кристиану Блану.

Роли эти по большому счету многого от актера не требуют. Другое дело Лис. Повторю, что в разных спектаклях животные персонажи обычно придумываются режиссером и актерами по одному принципу. Есть только два исключения. Вернее, полтора. Половина – это финальные сцены Оленя Эллиота Женико, а целое – Лис Кристиана Гонона. Роли выполнены так, словно попали сюда напрямик из «Басен Лафонтена» Роберта Уилсона (Гонон в них как раз играл Лиса). Благодаря острой лепке самих фигур они словно приобретают иное измерение – над человеком и над животным. Образы, уже не принадлежащие этому миру. Олень становится таким в кратком появлении уже после гибели. А вот Лис таков с самого начала. На нем узкое пальто в пол и натуралистичная (во всю голову) маска. Пугающая, неподвижная, агрессивная. За ней прячется уже не добрый рассказчик, развлекавший публику карточными фокусами, а некто старый, как сам мир, приготовившийся к смерти и вдруг встретивший Маленького принца. Голос у Кристиана Гонона неузнаваемо меняется. Грубый, хриплый, без полутонов – остро режущий слух. Лис как боль, которую надо пережить, чтобы повзрослеть. Из встречи Лиса с Маленьким принцем рождается сегодняшний Рассказчик Кристиана Гонона. Честно говоря, кажется, что моноспектакль «Маленький принц» в исполнении этого актера прозвучал бы куда точнее. Но в спектакле занято четверо актеров.

Четыре-пять актеров – обычное число для спектаклей *tout public* в *Comédie Française*. Многие берут на себя несколько ролей, что тоже обычно для рассказа от третьего лица с постоянно (почти везде) меняющимися рассказчиками (такова предлагаемая режиссерами форма). Проза превращена в полноценную пьесу только в «Трех поросятах» и «Русалочке» (режиссер Жеральдин Мартино). Пьеса эта написана пусть не рифмованным, но александрийским стихом, так что печальная сказка Андерсена уже по одному своему звучанию превращается в классицистическую трагедию. Дети вслушиваются в ритмизованные строки, впитывая в себя одну из старейших в Европе театральных систем. Это завораживает.

Грешно объединять спектакли по таким внешним признакам как место действия, но все же морская тематика бесспорно роднит «Русалочку» со спектаклем «20 000 лье под водой». В этой постановке на сцене *Vieux-Colombier* понятие спектакля «для всех» раскрывается в полном объеме. Довольно бессмысленно говорить о текстовых смыслах – логоцентризм в этом черном-черном кабинете рассеивается, как дым.



«Русалочка». Comédie Française. Сцена из спектакля

Насколько невозможно утомительно (понимаю, что это мнение субъективно) читать роман Жюль Верна с его нескончаемыми «списками кораблей», настолько невозможно увлекательно даже в записи смотреть спектакль Кристиана Хэка и Валери Лезорт. Минимум сюжета – оказались на «Наутилусе», пережили несколько приключений, сбежали с «Наутилуса», – и максимум театра, как визуального, так и актерского.

Визуальное здесь преобладает. Ведь что такое спектакли *tout public* на сцене *Studio-Théâtre* с точки зрения зрения? Четыре кубика в «Принцессе на горошине»; единая сценографическая конструкция для обеих сказок кота Мурлыки (в первом случае развернутая к нам внутренностями дома, а во втором – распахнутая вовне); плоские и объемные декорационные элементы, копирующие иллюстрации Экзюпери в «Маленьком принце»; компактные и функциональные обозначения мест действия в «Трех поросятах»; изящное решение подводного мира как леса из свисающих и светящихся канатов в «Русалочке». Все было очень просто, пока на сцену не пожелал выйти капитан Немо.

Нет, никаких открытий никто здесь не делает – в предметном театре все это существует очень давно. Но как же по-новому «выстреливают» приемы театра визуального в театре драматическом. Тот случай, когда на спектакле действительно попадаешь в сказку. Причем сказку, разоблаченную в финале. Ведь, по сути, что перед нами? Черный кабинет –



«20 000 лье под водой». *Comédie Française*. Сцена из спектакля

театральный «Наутилус», буквально переполненный магическими диковинами и чудесами, правильно установленный свет и точная работа актеров с куклами. Все просто. И все очень сложно, если знать, что эти актеры с куклами никогда прежде не работали. В отличие от режиссера (он же исполнитель роли Немо) Кристиана Хека, которому довелось несколько лет поработать с Филиппом Жанти.

Так что основной восторг от спектакля связан с красотой подводного мира и его весьма характерными обитателями, способными посоревноваться с живыми актерами за звание лучшего артиста. Впрочем, тогда исполнителям пришлось бы соревноваться с самими собой, ведь кукловодами тоже были они. И существовали в невероятном ритме постоянных переодеваний и переходов от живого плана (в ролях Неда, профессора Аронакса, Консея, Немо, его слуги и Дикаря) к управлению куклами строптивых морских существ. Театр драматический (как скуп и хорош финальный монолог Немо Кристиана Хека), театр пластический (совершенное владение телом Дикаря Эллиота Женико – что под водой, что на поверхности), эстрадные репризы (в странном, бесполом, жутковатого вида нелепом создании, выполняющем роль первого помощника капитана Немо, невозможно узнать блистательную Роксану – Франсуазу Жиллар), музыкальные интермедии (меланхоличное пение, переходящее в яростно-отчаянный вопль китобоя Неда



Н. Лормо – Профессор, К. Хек – Немо. «20 000 лье под водой».
Comédie Française

Кристиана Гонона), почти цирковые номера (например, божественно воссозданная пластика и взаимодействие с предметами людей, облаченных в тяжелые старинные скафандры и погруженных на морское дно) – здесь можно увидеть весь спектр невероятных умений актеров *Comédie Française*. А затем стать свидетелем разоблачения приема. И восхититься еще больше.

Вот такой театр для детей. Вот такой театр *tout public*, говорящий со своим зрителем без поддавок на самые серьезные темы. Позволяющий взрослеть вместе с ним. Театр для детей, умудряющийся оставаться в стороне от современных текстов (интересная тема для возможного разговора), но продолжать быть интересным и современным.

Через какое-то время зрители всех возрастов наконец смогут прийти сюда на очередную премьеру. И грустно, что надо будет преодолеть три тысячи километров, чтобы присоединиться к ним.