

— Сначала я сделаю принципиальное заявление, — изрек Ком.

Вдруг, в идущем из окна слабым свете Икс увидел вырисовывающийся контражуром профиль Дон Кихота, в шлеме, вооруженного, смешного. «У людей театра всегда под рукой всякое тряпье и маска героя», — подумал он. А принципиальное заявление тем временем было утрачено навсегда, и Икс очень тому обрадовался. Он не станет просить Кома повторить его. Он сказал:

— Прекрасное предложение. Ясное. Решительное. Окончательное. Образец заявления без второстепенных деталей.

А Ком уже снова рассуждал. В разных выражениях он повторил дважды или трижды еще одно утверждение «Не люблю прошлого». Какого прошлого? Его собственного? Его предшественников? Прошлого репертуара? Несясь галопом, слова Кома перескакивали через препятствия, цеплялись за изгородь, скрывались среди высоких деревьев, вновь появлялись, разбитые, хмельные. «Похоже на джигитовку. Или на пляску святого Витта. Разве людей театра учат ясно видеть? Рассуждать? Разве им это запрещено? О чем он сейчас? А умеют ли они расслабляться? Хотят ли этого? Почему он утверждает, что его огорчает фотография? Слово у него выскакивает и несется незнамо куда. Будто он пытается укротить невидимую лошадь? Ох, уж этот беспо-



рядок! И он называется действием в этой профессии! Он сплел пальцы, пощелкал ими. И продолжал:

— Разве наша профессиональная жизнь, наша повседневная жизнь не наполнена до наваждения существованием другого? Есть ли иные занятия, которым это было бы столь же свойственно? Коли вы режиссер, то должны или одновременно отвечать на десяток вопросов, или, наоборот, заполнять паузу, населять пустыню. А что делать? Я отвечаю обычно не на самый уместный вопрос. Самый срочный, самый не терпящий отлагательства вопрос мешает мне продвигаться вперед: я его обхожу. Если он прямолинейный, то я даю на него вежливый ответ, неясный, как сон. Короче, я редко отвечаю на слишком ясные вопросы.

Добавил:

— Находясь в изоляции от других, вы можете наилучшим образом исполнить свое дело благодаря молчанию, рассеянности, а иногда и беспомощности. Для меня в этом утверждении нет ничего странного.

Плохо продуваемая, вырытая когда-то на глубине двадцати пяти метров комната становилась сизой.

— Мы не выдумка, не иллюзия, — говорил теперь голос. — Ведь правда же, актер — не иллюзия? Напротив, мы в сути вещей. Попробуйте поскрести оболочку, привыкните к немного чрезмерной звучности голоса, затем поставьте этих Джульетту или Ромео в тупик ясным и точным словом; и вот вы оказываетесь перед реальными юношей и девушкой, часто задумчивыми, более земными, чем любой каменщик или мусорщик. Понимали ли нас когда-либо? Устав от бесплодных попыток классифицировать нас, на нас смотрели как на нечто из ряда вон выходящее. Потому что мы изображаем других. Конечно, странное занятие. И так всю жизнь. А и впрямь, изображаем ли мы других? Как бы там ни было, необходимо обладать незаурядным вниманием, легко возбудимой чувствительностью, по особому связанной с внешним миром, да еще владеть разного рода эмпирическими приемами и не объясненными никем радарами, когда хочешь верно изобразить если и не других, то хотя бы нечто воображаемое, и чтобы оно было правдоподобным.

— Разве мы иллюзия? — повторил он. — Разве наше искусство не самая обидная профессия? И весьма банальная? Мы привыкли к мерзкому запаху пота, носим

неудобные одежды, мучаемся от надорванного голоса, дрожим от неуверенности и страха, чувствуем себя рабами памяти; наши современники — притом самые просвещенные — видят или хотя бы видят лишь позолоту и страсти, кровь и слезы, истерики и безумие. Это они живут в мире иллюзий. А не мы. Именно они просят нас оставаться их иллюзией, и думаете, нам это так уж нравится!

...то, что вы создаете, неуловимо. Оно мгновенно погибает. С точки зрения *homo faber**, вот оно — расточительство, вот он — вызов! Сколько ненужного пота пролито! И что же, нет никакой возможности схватить, то есть использовать, продукт труда. Даже то удовольствие, которое вы нам предлагаете, тотчас испаряется: стансы Сида или монолог Августа, «пятнышко крови — аромат Аравии» или «жалование, мое жалование» — в тот самый момент, когда вы выразили самую суть, хоп! она исчезла. Расточительство и вызов, говорю я вам. А что касается *homo planificus*** 3-го; 4-го или энного разряда, то вы легко можете себе представить, что если он и вписывает вас против своей воли в план, то это значит, что он дошел до предела своих собственных противоречий и испытывает некое побочное удовольствие от написания среди четких квадратных цифр вопро-

полнять свое ежедневное задание, развивать ум, и если он заблудился в вопросах паровой техники, потихоньку начать заниматься электричеством. Эта фея царит давно. Она и сейчас еще царствует и опекает того, кто ей служит. И он может, если им владеют любопытство и амбиции, не бросая электричества, готовиться к будущему царству, царству атома.

Но «представлять других» — это, по правде говоря, совсем иное занятие, иная затея.

Посмотрим на инструменты труда. Каквы они? Тело. Твое собственное. Все твоё существо. Знакомое и неуловимое. То, что знаешь о себе, и то, что от тебя прячется. Большая часть школ наивно делит обучение — это образование себя самого своими силами — на несколько самостоятельных частей, так как, увы! преподаватель хочет ясности: физическое действие, умственный процесс, чувство... и тому подобное. Блаженное упрощение! Упражнения для голоса, дыхания, «расслабление», иногда гимнастика, фехтование, танец, с одной стороны, а с другой — работа... Над чем работают? Знают ли, над чем? Над способностью выдумать себя? Способностью создавать, но что? Особое эмоциональное состояние? Предрасположенность к волнению? А вот другая школа говорит: «Ах нет, прошу вас, осторожно, *achtung*, дистанцируйтесь! Хватит эмоциональной экспрессии. Уходите подальше от этого хаоса».

Жан ВИЛАР

ХРОНИКА В ФОРМЕ РОМАНА

25 марта Жану Вилару исполнилось бы 80 лет. Он умер в конце мая 1971-го, не дожив до шестидесяти, вписав в историю театра XX столетия блистательную страничку. Организовав в 1947 г. Авиньонский фестиваль, которым он бессменно руководил до своей кончины, Вилар вернул театру его исконные «декорации»: небо, воздух, камень, помост. Согласившись в 1951-м возглавить Национальный театр во Дворце Шайо, он настоял на том, чтобы в его название вернулось слово «народный». И всю свою жизнь он стремился к театру, который, собирая людей вместе, объединял бы их, а не разъединял, был бы общедоступным. «Я создал для моей эпохи театр моего времени», — сказал он однажды. И его спектакли были обращены к сердцу и разуму современников.

Трижды (в 1956, 1961 и 1967 гг.) приезжал он со своим театром в нашу страну, оставив неизгладимый след в памяти тех, кому посчастливилось их видеть. Удивительный режиссер, замечательный актер, он собрал в свой ТНП актерское созвездие. Жерар Филип, Даниэль Сорано, Мария Казарес, Сильвия Монфор, Мишель Буке, Жорж Вильсон, Кристиан Минадоли,

сительного знака, коей вы собой представляете. Вы его кокетство. Его подмигивание. Его интрижка. Мушка на его лице.

— Но...

— ...из-за того, что все в вашей профессии гибнет, вы имеете возможность в отличие от других тружеников избежать рабства. Произведение играет в последний раз, но вы-то остаетесь. Произносимое вами слово, испытываемое вами чувство, сыгранная вами идея, преподанный вами урок, потекший грим, окончившийся вечер, последнее представление — все это и очень близко к механической работе, и избегает ее. Ведь в отличие от рабочего — раба своего труда, вы замыкаетесь в работе, чтобы быть более свободным. Вы добровольно отчуждаете себя от других и от мира. Вы вырываетесь из тисков общества. Вы его игнорируете...

...А не стал ли повседневный набор слов актера похож на связку отмычек, не способных на самом деле открыть ни одну дверь? Самые употребляемые в профессии слова были и самыми бессмысленными или имевшими для каждого свой собственный смысл. Один из заметных актеров, тех, что бродят из труппы в труппу, из гостиной в гостиную, из постели в постель, еще возбужденный после ночной ссоры с одной из театральных гранд-дам, в результате которой он ее изрядно поколотил и надавал пощечин, сказал Кому, что первойшей услугой сегодняшним актрисам, актерам, директорам театров и театральным обозревателям была бы не отмена налогов, не государственная дотация или народный абонемент, а создание небольшого профессионального словаря, включая, естественно, жаргон и ругательства.

Если это не неотесанный характер, который в 20 лет ему пришлось переломить, то что же это тогда? Может быть, он родился без особых талантов. Но существуют ли актриса или актер, вечные баловни случая или природы? А с другой стороны, разве в этой профессии ученичество не подвергается постоянно сомнению? Разве новое произведение, что находится в работе, не отличается полностью от предшествующего и все, или почти все, не начинается сначала? И наоборот, я вижу, как ставший инженером студент, после многих лет учебы, приступает к работе; я вижу, что ему достаточно вы-

тем временем совершенно иной театр выражал состояние чувств и самые безумные страсти.

Некий актер, в общем-то прекрасный исполнитель, изобретательный и способный, оказавшись впервые в этом чудовищном и вполне реальном зверинце с его криками, обжорством и романсами, с убийствами, мерзостью и светлыми проблесками, обнаруживает, что он неловок, неумен, смешной ребенок, умиляющий своим неведением, растерянный, обескураженный, с повисшими руками, перекошенным лицом, полный ноль. Очевидно, что нет в мире никого, кто был бы Лиром. Или Эдипом. Или Прометеем. Или Медеей. Но однажды произведение включают в репертуар. И вот тот или иной актер, или актриса выворачиваются наизнанку, стараются изо всех сил дать хотя бы приемлемую версию одного из этих взрывных характеров одного из этих гигантов, упрекающих неизвестно какого Бога или судьбу за собственный распад. Кто укажет им дорогу? Какая школа? Кто научит? Кто разобьет его или ее скорлупу? Кто сломает их, какие сомнения? Какие испытания? Какая аскеза? Достаточно прийти на первое же занятие и от раза к разу, как капитан, точнее, как лецман, вести потерявшийся в бурях корабль?

Самое худшее — родиться актером...

Итак, в пятнадцать, восемнадцать, двадцать лет вы представляете вашу еще несформировавшуюся личность на суд режиссера. Раньше, чем вы произнесли первое слово, вас уже стерли, то есть быстренько занесли в каталог, повертели и перевернули, как карточку, пронумеровали и классифицировали. Вынесли о вас мнение? Да нет же. Вы пойдете пятнадцатым. Что, Гамлет? Слишком длинно. Сократите. На три минуты чтения, не больше. Спасибо. Следующий. Иногда итог оказывается счастливым: будете стоять на сцене с пикой или алебардой. И ваши 16, 18, 19, 20, 21, 25 лет — включая воинскую службу — пройдут в ежедневных разочарованиях и поражениях. И если однажды они прекратятся, то лишь потому, что с вами перестанут бороться. В двадцать пять у вас вид брюзги. Вы инвалид. У вас лишь ползарплата. Вы брошены в полном смысле этого слова. И вы больше не ищете, каким мог бы быть ваш путь. У вас нет больше выбора. Он уже сделан. Перед куском черствого хлеба и пустым стаканчиком из-под горчички, перед чашкой остывшего кофе с молоком, гордый провал — не предмет для мечтаний. Не остается ничего, кроме

* Человек производящий (лат.).

** Человек планирующий (лат.).