

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГЛОБУС

В тот день, 16 мая 1950 года, в зале крошечного театра «Ноктамбюль» на улице Шампольон в Париже собралось всего несколько человек. Они пришли на премьеру пьесы некоего Эжена Ионеско, практически никому не известного в ту пору автора, румынского эмигранта. Пьеса называлась «Лысая певица». Однако на сцене не только лысой, но и какой-либо другой певицы зрители не обнаружили, а увидели две добропорядочные английские семьи, вернее, услышали их разговоры, кажущиеся на первый взгляд бессмысленным набором фраз.

Тем не менее несколько лет спустя этого маленького, болезненно скромного человека с грустными глазами, одетого в традиционный зеленый, расшитый золотом мундир, со шпагой на боку и с треуголкой в руках, принима-

ли в свои ряды «бессмертных» члены прославленной Французской академии. Его пьесы «Амедей, или Как от него избавиться», «Убийца по призыванию», «Носороги», «Король умер...», «Стулья» занимают особое место не только во французской, но и во всей мировой послевоенной драматургии.

Вот и этой весной новая постановка «Стульев» в Париже стала, по признанию французской печати, одним из самых значительных явлений уходящего театрального сезона, а выход в свет новой книги Ионеско «Прерывистый поиск» — явлением литературной жизни. Сегодня мы предлагаем вниманию читателя интервью, данное 75-летним драматургом парижскому еженедельнику «Экспресс» по случаю этих двух событий.

И СМЕХ,

«Экспресс»: «Стулья» — одна из ваших самых совершенных пьес, хотя и одна из самых ранних.

Ионеско: Она была написана после «Лысой певицы», которая уже шла в «Ноктамбюль», а в «Театр де Пош» в это время играли «Урок». Наверное, никогда ни один автор не собирал так мало зрителей, как я, но какого уровня! Бывали вечера, когда Кено, Витрак, Лемаршан, Ануй покатывались со смеха среди пустых кресел. «Певица» была пьесой без действия о человеческой речи. И напротив, именно с помощью языка два года спустя я пытался описать в «Стульях» пустоту, трагическую пустоту.

Передо мной однажды возникла картинка: хоровод стульев на пустой сцене. Потом выходили двое стариков, мужчина и женщина. Они словно принимали невидимых гостей, чтобы передать им свое последнее послание. Я отчетливо воображал этих невидимых персонажей. Старики же не видели никого. И, может быть, там и в самом деле никого не было, но просто без присутствия людей на сцене не обойтись. Даже если эта видимость не что иное, как стержень подвижной, хрупкой конструкции, предназначенной исчезнуть, как и все мы.

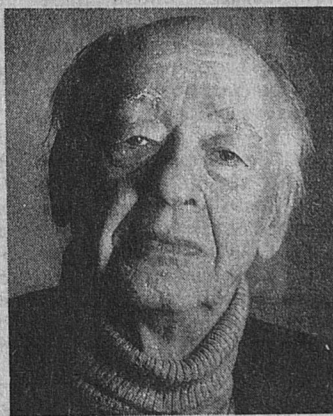
— Тем не менее герои страдают!

— Они любят друг друга и страдают. Если и есть что-то реальное в «Стульях», то это сопереживание.

— И еще слова... О нежности, об одиночестве...

— Слова, всегда слова, в конце концов это утомительно! Литературные достоинства мне безразличны. Я отдаю предпочтение разнообразию нашей действительности, более насыщенной, более зрелищной, чем любые литературные изыски.

— Если вы больше не верите в слова, что же у вас остается!



— Краски. Я пишу. Много. И это происходит само собой — рождаются формы, образы. Это куда более настоящее, более непосредственное, чем письмо. Попробуйте рассказать о картине, и вам потребуется написать несколько страниц. Сама же картина говорит о себе сразу, с первого взгляда.

— Когда вы заканчиваете картину, ваша собственная живопись не вызывает у вас удивления?

— Конечно, вызывает. Точно так же, как и мои пьесы. Когда я пишу картину, один цвет заставляет меня использовать другой и так далее. Это такая же цепочка, как и в письме. Я слышу внутри себя первую, вторую реплику, за ними следуют остальные.

— И так до премьеры на сцене!

— Вечер первого представления для меня поистине невыносим — я еще не успел «оторвать» от себя пьесу, она еще «плоть от моей плоти», а я вынужден бесстыдно выставить ее на показ.

— Вы находите отражение своих мыслей в реакциях зрителей и критиков!

— Меня всегда смешит та философская значимость, которая придается моему театру. Его называют театром абсурда. А он прежде всего картина бессмыслицы. Ирреальность реального, ускользающая иллюзия — вот что я пытаюсь выразить, слушая свой внут-

И ВЕРА

ренний голос. Мой театр автобиографичен.

— Всегда ли вы довольны тем, как ставятся ваши пьесы!

— Мои пьесы, как и любые другие, диктуют постановщикам свои особые требования. Однако я могу упрекнуть многих маститых театральных режиссеров в предательстве театру под предлогом «собственного видения», как они говорят.

— Почему бы вам самому не ставить свои произведения и не играть в них!

— Играть... Я мечтал стать актером, когда мне было 17 лет, в Бухаресте. Мой отец, он был адвокатом, мне этого не позволил. Через много лет я проделал почти то же самое со своей дочерью. В результате она преподает драматическое мастерство. Иногда я корю себя за это.

— Когда вы писали «Стулья», вы хотели, чтобы обоих героев играли молодые актеры, загримированные под стариков...

— Это еще один из способов довести иронию до крайности. Но я признаю, что старые актеры придают пьесе большую трагичность. Современную трагичность, не имеющую выхода. Когда Эдип переступал правила, осуждение его было оправданным. Сегодня, когда все законы рухнули, трагическое становится смехотворным, извращенным. Люди считают себя свободными и в то же время угнетают других, они требуют справедливости и тонут в произволе. Жизнь — это фарс, который бог разыграл с человеком. Единственный ответ на это — смех. Или вера.

— Вера! Несмотря ни на что!

— Ну хотя бы для того, чтобы сказать себе, что когда-нибудь ты отыщешь бога и предьявишь ему свой счет.

Публикацию подготовила
А. ШАШКОВА.