

ГАСТРОЛИ

ТЕАТР РАБОЧИХ ОКРАИН

Когда шесть лет тому назад муниципалитет рабочего пригорода Лиона пригласил 25-летнего режиссера любительской труппы Роже Планшона использовать большой пустующий зал на 1.800 мест в Виллербане, перед художником и его труппой возникла главная проблема: где найти зрителя? Французский рабочий редко ходит в театр. Это слишком дорого, да и репертуар ему чужд. Кроме того, капиталистическая страна Франция вообще не знает системы постоянных театров, их всего три в столице, а провинция пробавляется случайными гастроллями заезжих трупп. Но если рабочий не идет в театр, то театр пошел к рабочему. Планшон и его коллеги прежде всего провели опрос в одной из рабочих столовых крупного завода. В анкете был один вопрос: какие пьесы хотели бы вы видеть на сцене вашего театра? Первое место по количеству голосов завоевал Шекспир, второе — Дюма. Так появились «Три мушкетера». Планшон рассказывает:

— Готовой пьесы по роману Дюма не существовало. Тогда мы сами создали наш сценический вариант бессмертного романа. Мы вообще работаем коллективно. Я не пишу заранее у себя в кабинете режиссерский план. Я говорю актерам: вот пьеса. Актеры начинают репетировать, я предоставляю каждому открывать для себя своего персонажа, потом я исправляю, мы обсуждаем каждую сцену, товарищи, сидящие в зале, корректируют нас издалека. Наш постоянный художник Рене Алио непосредственно участвует во всем режиссерском решении спектакля.

И вот сегодня на московской сцене

мы смотрим «Трех мушкетеров», которые уже успели покорить не только французскую публику, но и зрителей десятка стран, и понимаем, что принесло этому спектаклю такую популярность. Конечно, это отнюдь не точное изображение романа, это задорная, стремительная, жизнерадостная импровизация «на темы Дюма». Труппа театра де ля Сите великолепно почувствовала, что современный зритель не может всерьез принимать ни эскапады мушкетеров, ни интриги коварного кардинала, ни романтические похождения Миледи. Поэтому, сохранив внешнюю фабулу романа, спектакль далеко отошел от него, сосредоточив все усилия на создании увлекательного театрального зрелища, где «шутки, свойственные театру» (как выражались в итальянском театре импровизаций), следуют одна за другой, непрерывным каскадом, как номера в цирке или мюзик-холле или даже, скорее, как кадры кинофильма. Недаром Планшон первым своим учителем считает современное кино. Планшон предложил посмотреть нам на героев Дюма глазами современника, и в этом смысле его спектакль можно назвать новаторским. Но в то же время он глубоко традиционен. Планшон опирается прежде всего на традиции народного ярмарочного театра. Сценическая площадка «Трех мушкетеров» напоминает помост для ярмарочных зызывал или арену бродячего цирка. На этой площадке нет ни громоздкого реквизита, ни пышных декораций, проворные «слуги просцениума» молниеносно обслужи-

Сергей ЮТКЕВИЧ,
народный артист СССР

□ □

вают актеров, подавая на сцену только те вещи, которые нужны для их игры, само же действие обозначается лишь декоративными заставками.

Планшон мог бы повторить след за Мольером: «Беру свое хорошее там, где его нахожу». Действительно, режиссер широко пользуется всем многообразием театральной палитры, он учился и у Брехта, и у восточного театра, и у сегодняшнего цирка и кино. Но это отнюдь не означает, что стиль Планшона эклектичен. Напротив, он оригинален, своеобразен, поистине кажется, что неистощима режиссерская изобретательность Планшона.

Однако не стоит думать, что спектакль Планшона — это только фейерверк театральной изобретательности или забавный дивертисмент. Конечно, коварный кардинал Ришелье потерял все свои «академические» свойства. Это не только заговорщик, но прежде всего и гурман, поджаривающий на газовой горелке омлет из «взаправдавших яиц». А сам главный персонаж этой авантюры д'Артаньян предстает в исполнении Пьера Мэрона не как изысканный киногерой, а в облике гораздо более реалистическом — мешковатого, на первый взгляд неуклюжего гасконца, но такого же острого на язык и быстрого в действиях, каким мы и привыкли его видеть в романе.

Однако в этой своеобразной мистификации таится свой точный и глубокий смысл. Планшон направляет оружие своей сатиры на уязвимые стороны общественной и культурной жизни Пятой республики — еще слишком сильные в ней

шовинистические и милитаристские тенденции, преклонение перед «бессмертными» буржуазными традициями религии, армии, семьи, ложно понятое «величие страны», подкрепленное сильной «личной властью». Разоблачая, высмеивая всю эту обветшалую и лжедемократическую бутафорию, спектакль Планшона выполняет свою социальную задачу, и мы понимаем, почему рабочий зритель Франции принимает его так горячо.

Но театр Планшона — это не только юмор Дюма, это еще и юмор Мольера чьи пьесы «Жорж Данден» и «Тартюф» идут на сцене этого театра в смелой и неожиданной, реалистической трактовке, превращающей эти бессмертные шедевры из скучных обязательных пьес «для утешения» в современные и актуальные произведения. Планшон — это еще и юмор Гоголя, ибо он впервые рискнул поставить на французской сцене «Мертвые души» и сам сыграл в ней роль Ноздрева. Театр Планшона — это еще и Шекспир, и Брехт, это и современный драматург Арман Гатти (чей антифашистский фильм «Загон» мы видели на II Московском кинофестивале), и, наконец, это сам Планшон-драматург, написавший и поставивший свою пьесу из жизни современной французской деревни. Так противопоставил театр де ля Сите бульварной драматургии, переводным «бродвейским боевикам» и театру «абсурда» Ионеско и Беккета свою репертурную линию, на основе которой они создали тот умный, веселый, оптимистический театр, который по праву может называться народным, так как преисполнен он ощущения неукротимого духа французского народа.