

Борьба за зрителя, особенно для небольшого театра, обделенного дотациями, сопряжена с большими трудностями, вынуждает его вести постоянный поиск нового, чтобы сохранить контакт с аудиторией. Богатства творческой фантазии, однако, не всегда бывает достаточно для того, чтобы выжить, и судьба многих театров целиком зависит от пожертвований всякого рода меценатов.



Лауреаты премии Мольера после церемонии вручения наград. Второй слева — режиссер Антуан Витез, вторая справа — актриса Жанна Моро. Фото «Монд», Париж.

«ЗРИТЕЛИ ВЕРНУЛИСЬ К НАМ ПЛОТНЫМИ РЯДАМИ»

«ПУЭН», ПАРИЖ.

СКОЛЬКО лет уже домохозяйки «кассандры» выносят приговор французскому театру, объявляя его слабым, анахроничным и бесполезным. Сегодня спектакли, отмеченные ежегодной премией Мольера (учрежденная недавно во Франции высшая театральная награда. — Ред.), а также целый ряд других постановок сезона свидетельствуют об ином: театр по-прежнему жив, полон сил и неуязвим. И, что показательно, никогда еще за последние десятилетия не влек он к себе так восторженных отзывов критиков. Бельмондо, Лавелли, Дюма, Бернар Нирола в «Опасных связях», Лакло, Жанна Моро в «Служанке Чарльза» Г. Брока, Роман Полянский в «Превращении» Кафки, Клод Брассер в «Юрике Данде», Мишель Пикколи в «Зимней сказке» Шенспира — все они «единицы» в театре, с которого неслучайно пачинали, в поисках счастья. Ибо чувство счастья рождается у актёра именно на подмостках.

Зачем мы так рвались уви-

деть этих любимых актёров экрана на сцене? Затем, что там в отличие от экрана их игра подвластна случаю, моменту, столь же изменчива и хрупка, как сама жизнь.

Нам скажут, что все равно французский театр переживает кризис. Но кризис существовал и во времена Мольера, и в последние десятилетия кризиса и, как это ни парадоксально, именно благодаря ему живет.

Попробуем в этом убедиться на примере частных театров. На смену спаду сезона 1986/87 года (быть может, ему способствовала морозная зима) нынешний сезон завершился очень обнадеживающими результатами. «Зрители вернулись к нам плотными рядами», — образно говорит Жером Юлло, возглавляющий парижский профсоюз директоров частных театров, с удовлетворением констатируя успех большинства последних постановок. В чем причина? По мнению того же Юлло, во-первых, в тусклости кинорепертуара. «Люди, желающие вечером развлечься, остаются выбирать между рестораном и театральным спектаклем», — говорит

он. — В залах заметно прибавилось лиц как «третьего возраста», так и совсем юного, и это, несомненно, новое по сравнению с прошлыми годами явление».

Итак, руководство частных парижских театров, недавно еще едва сводивших концы с концами, вздохнуло свободнее. Однако ничто не завоевано окончательно. Ведь финансовая ситуация небольшого театра всегда была, чтобы возместить затраты на весьма скромную постановку, требуется как минимум 30-процентная заполняемость зала на протяжении четырех месяцев. (В частных театрах, как правило, нет репертуара, а идея «застаивать» вечер, пока «идея» выдохнется, один спектакль. — Ред.)

Ежегодно парижские частные театры посещают в среднем 3,5 миллиона зрителей при наличии 30 тысяч зрительских мест. При этом Париж намного опережает другие города мира по числу играемых драматических спектаклей: около 200 каждый вечер! Обратная сторона такой изобилия — жесточайшая конкуренция. Каким образом маленький, существующий на чистом энтузиазме теат-

рик может добиться успеха и выжить в этой борьбе экономически?

На улице Архивов в кабинете Жака Моклера, директора и одновременно актёра и режиссера «Театр дю Марэ», звонит телефон. Не прерывая нашего разговора, он бронирует кому-то место на вечер. «Приходите заниматься и билетами», — объясняет с улыбкой Моклер. Одиннадцать лет назад в заброшенном подвале он сам оборудовал этот зал на 80 мест и сегодня в качестве постоянного персонала имеет одного единственного служащего.

— Я создал семейное предприятие. В кассе сидит моя жена. Она же рассказывает зрителям по местам, продавая программки. Как иначе свести до минимума текущие расходы — поквартальная аренда плата, содержание помещения, профессиональный налог, страховка? А к ним следует еще добавить расходы «сиюминутные», то есть связанные с постановкой новой пьесы и оплатой актёров.

Моклер выступил в этом сезоне спектакль «Свои люди — сочтемся!» по пьесе Александра Островского. Он шел в течение полугода при

пользуются успехом, это вовсе не означает, что он рентабелен. Что и говорить, трудно удержаться на поверхности. К счастью, существует Фонд поддержки частных театров, который пополняется за счет процентного отчисления от прибылей всех театров, парализующих творческую фантазию, творческий дух». Бюджет, выделенный театру Шайо, неуступочен: 57 миллионов франков. Из них 15 миллионов. Витез, однако, считает эту сумму недостаточной, что вынудило его делать меньше новых постановок и сокращать труппу.

Настоящей мукой для министра культуры является судьба тех 450 театральных трупп, государственная помощь которым за последние четыре года сократилась на 26 процентов. (Речь идет прежде всего о маленьких студиях местного масштаба, поначалу полупрофессиональных, созданных в 60-е годы в рамках обширной программы культурной децентрализации. — Ред.) Сложившаяся ситуация грозит обернуться «культурным мальтуазизмом», от которого пострадают прежде всего провинция. Между тем, как показывают последние исследования соци-

В отличие от частных театров государственные по природе своей значительно

ПАРИЖ

Чрезвычайно богата театральная жизнь французской столицы, где в день дается около 200 драматических представлений. Несмотря на конкуренцию кино и телевидения, на периодические спады интереса к тому, что показывается на подмостках, на финансовые труднос-

довольно хорошо заполненном зале. И однако же, когда подчитали результаты, выяснилось, что доход не покрывал даже постановочные траты. Только дотация, выделяемая городскими властями, позволила ликвидировать дефицит. А без нее театр был бы протоптат...

— Тут надо еще быть бдительным, — продолжает Моклер, — и суметь вовремя снять спектакль с афиши, чтобы сохранить часть драгоценного капитала и пустить его на создание следующей вещи.

Короче, если спектакль

пимостью к патетике блестяще умеет вовремя «вывернуть» свою исповедь на саркастическую, бурлескную «изнанку».

Это сочетание фарса и трагедии хорошо передано и в постановке, которую осуществил Лавелли. Правда, поначалу может показаться, что сюрреалистическая мозаика Лорки в ней излишне усложнена, что «чрезмерность» чувств доведена до экстравагантности. Однако постепенно главные идеи обретают более четкие очертания. За пыльными фразами и неожиданными поэтическими метафорами зритель угадывает романтическую бурю противоречивых страстей, за мягкими, ироническими интонациями — внутреннюю боль поэта.

В этой работе Жорж Лавелли продолжает ту своеобразную режиссерскую линию, которая за последние два десятилетия сникала ему, некогда безвестному актёру-иммигранту из Аргентины, признание строгих парижских зрителей и критиков. Линию на «музыкальную» мизансцену, когда драматический текст воспринимается как глубинное, проникновенное пение, раскрывающее душу людей. Недаром режиссер, этот «парижский аргентинец» как его здесь называют, успешно работая на драматических сценах Франции

(в том числе крупнейших), время от времени с не меньшим успехом делал музыкальные, оперные спектакли — «Саломею» Рихарда Штрауса, «Орфея в аду» Оффенбаха.

Ему предложили возглавить «Театр де ля Коллин» после того, как от этого предложения отказался, предвещая трудности, Робер Оссейн. Лавелли тоже испытывал оптимизм: огромная ответственность, в том числе финансовая, а он ведь в первую очередь не администратор, а творческий человек, причем очень независимый.

Однако режиссер, столько лет «мотавшемуся» по разным театральным площадкам, порой совершенно не приспособленный для его сложных, масштабных мизансцен, впервые предлагали иметь в Париже свой постоянный «дом». Да еще какой! Во-первых, притягивающий парижан своей архитектурой — современной, элегантной и в то же время строгой. Во-вторых, вместительный и удобный: все без малого восемьсот зрителей прекрасно видят сцену, последний ряд зала-амфитеатра удален от нее всего на 19 метров. В-третьих, оснащенный техникой, позволяющей творить чудеса: оркестровую яму можно быстро «сравнять» со сценой; точно так же можно убрать первые 12 рядов зрительских

Бельмондо, Сартр, Дюма и другие

Спектакль Робера Оссейна по пьесе Сартра «Кин» с Жаном-Полем Бельмондо в главной роли триумфально завершил второй парижский театральный сезон...

«ЭКСПРЕСС», ПАРИЖ.

1827 ГОД. Кин приезжает из Англии в Париж, выступает в «Одеоне» и производит впечатление как на зрителей, так и на французских актёров, для которых его игра становится открытием, переворачивает многие из их собственных профессиональных представлений. В числе «потрясенных» — актер Фредерик Леметр, кумир парижской публики. Беседа с Кинем, слушающая рассказы английского трагика о своей жизни, Леметр приходит к заключению,

ложеному ему на стол тексты: он, конечно же, подписывает собственным именем. Спустя несколько недель Леметр уже гремит в новом спектакле «Кин, или Гений и бесчувствие», с упоением перевоплощаясь в того, кого считал своим «духовным двойником»...

1952 год. В парижском театре «Антуан» Пьер Брассер играет пьесу «Дьявол и господин бог» Сартра. Это — крупнейшее событие сезона, всколыхнувшее в столице интерес к Сартру-драматургу. Брассер мечтает продолжить творческое сотрудничество с писателем. И тут он вспоми-

нает Фредерика Леметра, которого с насладением сыграл несколько лет назад в фильме «Дети райна» Марселя Карне. Вспоминает, как, входя в его образ и изучая подробности его карьеры, знакомился с историей создания «Кина». Но ведь история может быть иной раз и повториться! И вот Брассер, как некогда Леметр, «закадыкает» Сартра пьесу о Кине, точнее, предлагает сделать совершенно новую обработку пьесы Дюма. Сартр находит эту легендарную фигуру вполне в духе своих, «сартровских» героев — налет авантюры, налет абсурда... Судьба великого

актера прошлого заворачивает его: сын проститутки, вечный униженный, но гордый и тщеславный, неуемный на сцене, постоянно играющий и в реальной жизни, в этой «игре» совершая отнюдь не театральные, а реальные проступки, за которые в конце концов его высылают из родной страны...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

— Сегодня возможно появление актёров, подобных Кину?

— Не думаю. Он был тайной, загадкой. А сегодня актёр не имеет никаких секретов от зрителя. Он только тем и занимается, что всех уверяет: «Смотрите, я точно такой же, как и вы, ничем не отличаюсь».

— Какие реплики в «Кине» вам особенно близки как актёру? — «Если бы я не выходил на сцену, то сошел бы с ума». Или: «Быть актёром театра — это так же благородно, как быть принцем». Я часто вспоминаю отца, который после очередного успеха в кино говорил мне: «Все это хорошо, сынок, но когда же ты наконец займешься настоящей работой?» Под настоящей работой он подразумевал театр. И вот, наконец, я исполнил его пожелание...

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И начнем разговор с вопроса о том, почему только теперь он решил вернуться в театр, с которого начинал актерский путь.

— О возвращении я думал уже давно, испытывая в этом большую потребность. Однако в последние годы я очень интенсивно снимался в кино, полагая, что мой нынешний небывалый успех на экране скоро пройдет и надо успеть «выложиться». Из-за этого мысли о театре возникали и... исчезали. Ну и потом, скажу честно, я испытывал страх перед театром. Но когда речь зашла конкретно о «Кине», я сказал себе: «Вперед, иначе дождешься, что выйдешь на сцену дряхлым стариком».

— Ну, а сам образ Кина имел здесь значение? — Это действительно моя роль — для меня сегодняшнего, достигшего определенной актерской зрелости и определенной возрастной. В ней я нашел все, о чем только мог мечтать. Сколько жизни было в этом актёре, в этом одержимом безумием! Сколько ярости, веселья, глубины, озорства! Сколько трагического! Вот эта широта меня и притягивает...

Видимо, именно поэтому роль прежде всего влекла тех актёров, для которых, что называется, «игра» — вторая натура». Иван Мозжухин в 1922 году, Витторо Гассман четверть века спустя воплотили великого Кина на сцене. Теперь пробил час для Жан-Поля Бельмондо. Но не в кино, что было бы для него так естественно, а на сцене парижского театра «Мари-ни», где спектакль по пьесе Сартра поставил Робер Оссейн.

Каждый вечер зал забит до отказа. В конце прошлого сезона публика возмущалась: столько желающих попасть, столько оставшихся «за бортом», а театр уже закрывается на время летних отпусков. Ее утешили: осенью спектакль будет возобновлен. И вот «Кин» триумфально завершает второй театральный сезон — явление для Парижа редчайшее, исключительное.

А теперь побеседуем с Жаном-Полем Бельмондо. И нач