

РАЗРУШИТЕЛИ

НОВОЕ В ТЕАТРЕ ЗАПАДА

— БУЛЬВАРНЫЙ спектакль умирает, — сказал мне отличный знаток парижского театрального мира Жорж Сориа. — Людям надоело подглядывать в чужие спальни. Они хотят, чтобы театр помогал им осмыслить сложный современный мир. И пока ваши драматурги перестраиваются, предприимчивые автрепренеры ищут пьесы за границей. Взгляни на наши афиши, ты увидишь либо русские, либо английские фамилии. И почти каждая премьера нынешнего сезона — это событие. Театры переполнены. А помнишь, что было прошлым и позапрошлым год?..

Еще бы не помнить! Весной 1965 года владельцы парижских театров, подводя итоги сезона, хватались за голову: из ста двух театральных постановок лишь восемь имели успех, и доходы упали на тридцать процентов; нынешней весной итоги были не лучше: из ста тридцати новых спектаклей уцелели только тринадцать. Сезоны пришлось закончить досрочно. Театры «Амбигю» и «Ронд» пошли на слом, обанкротилась знаменитая «Старая голубятня». Театры «Атенэ» «Эдуард VII», «Монпарнас», «Театр де Пари» перешли в руки новых владельцев. Тут-то и произошел этот крутой и, прямо скажем, многозначительный поворот в мыслящем театру.

О, конечно, на сценах пятидесяти девяти парижских театров сохраняется еще немало мусора — идет же, к примеру, в «Капюсин» второй год пьеса «Твоя жена нас обманывает», автор которой, Александр Бреффор, без зазрения совести дал пояснительный подзаголовок «Пьеса в трех шкафах и шести кальсонах». Но не шкафы, не кровати в ве кальсоны, столь долгое время мозолившие глаза зрителю на сценах бульварного кольца Парижа, определяют ныне лицо французского театра.

Все началось с того, что организатор Национального народного театра Жав Вилар и его молодой друг Жерар Филипп 15 лет назад бесстрашно направились в парижские пригороды с «Сидом» Корвеля и «Матушкой Кураж» Брехта. Именно там, среди рабочих, они впервые открыли нового зрителя, ищущего в театре не средство содействия пищеварению, а школу ума.

С тех пор настоящее, большое искусство пустило глубокие корни в пригородах. При активном содействии коммунистических муниципалитетов молодые режиссеры и актеры — последователи Брехта, преодолев векомверные трудности, создали в жалких стареньких помещениях, а иногда в просто под шатром блестящие воинствующие театры. И вот прошлой весной туда вдруг устремился и пресловутый «весь Париж» — в свете стало признаком хорошего тона ездить в пригороды на премьеры прогрессивных режиссеров Гарвана, Дебоша, Вальверде, чьи спектакли потрясали не только своей

острой политической актуальностью, но и смелостью форм, безукоризненной отработкой психологических нюансов, новаторством. Это были ставшие ныне знаменитыми постановки «Дознание» (пьеса немецкого драматурга Петера Вейса, воскрешавшая на сцене суд над палачами Освенцима); «Ах, как прекрасна война» (театральный памфлет Дебоша); «Гоп-ля, мы живем!» (вновь зазвучавшая с вефбичайной актуальностью пьеса Эрста Толлера о зарождении фашизма в Германии) и другие.

И вот ныне Пьер Дебош со своим острым сатирическим представлением «Ах, как прекрасна война», которое весной я видел в старом ангаре на пустыре парижского пригорода, открыл сезоны в одном из лучших театров на Больших бульварах, а рядом, и слева, и справа, одна за другой зажгли свои огни премьеры, одна необычнее другой. «Революция», начатая Национальным народным театром, свершилась. Она неотразима, — писал 3 октября этого года обозреватель еженедельника «Нуво кандид»

Что же обращает на себя наибольшее внимание в этом необычайном сезоне? Я не буду говорить о классическом русском театре. — в Париже он уже стал привычным, и в вашей печати много писалось о том, каким успехом здесь пользуются, например, «Идиот» Достоевского, «Вишневый сад» и «Три сестры» Чехова, «Варвары» и «На дне» Горького. Скажу о другом, о вторжении, — много слова и ве но доберешь! — о вторжении в Париж ультрасовременного, чертовски трудного, всегда спорного, но никогда не оставляющего зрителя равнодушным, злободневного и острого английского театра «разрушителей»

До 1956 года английский театр был лишь театром актеров. И вдруг скромная «Инглиш стэидж компания» поставила пьесу «Оглянись во гневе» Джона Осборна — этот своего рода манифест «молодых разгневанных людей», поднявших бунт против окружающего их лицемерного, пустого и фальшивого мира и принявшихся разрушать его. Это был громовой успех. А вслед за Осборном в драматургию пришли такие же взбешенные и несговорчивые люди — Пивтер, Саундерс, Ардев, Женникоз.

И вот я гляжу вечер за вечером их пьесы, ворвавшиеся ныне в Париж. Сознаюсь честно: это отнюдь не легкое времяпрепровождение — каждая пьеса «разрушителей» несет в себе такой сильный заряд морального (а подчас и антиморального) динамита, что осколки, летящие в зрительный зал, часто вызывают невольный шок у зрителя.

Я уже не говорю о нарочитой усложненности, замысловатости авторского письма, о том, что вопреки всего старому доводится часто до абсурда. — убивается всякая театральность, ломаются все каноны театра: сцена вытروшена полностью, — вет ни занавеса, ни декораций, ни театральных костюмов. Присутствует только слово. Но слово это убийственной силы.

Вот идущая с огромным успехом в «Театр де Пари» страшная пьеса Пивтера, — вероятно, наиболее способного из современных английских драматургов. — «Возвращение» Пивтер относится к героям своих произведений с ледяным бесстрашием, словно коллекционер, выкалывающий насекомых на булавки. Диалог его героев всегда соткан из банальностей, из безликих повседневных фраз. Но зритель сразу убеждается, что никто из персонажей пьес Пивтера не слышит других. — каждый живет в собственном затхлом мире. Это похоже на театр абсурда, но Пивтер идет дальше: он как бы слиялся с образительными средствами Ионеско и Беккета взорвать мир несправедливости и угнетения, а не барахтаться в нем, как это делают они.

На сей раз черед вами «семейная история», история евангельского блудного сына наизворот: в лондонскую семью из США возвращается преуспевающий сын — он стал доктором философии, у него красивая жена, дети! А дома все без перемены: одинокий отец, отставной мясник с бойни, — его отличию играет Пьер Брассер, дядя — тупой шофер такси, братья — сутенер и боксер. И вот преуспевавшему сыну приходится впасть в невероятный выкуп за свой успех, отец, дядя и братья забирают его жену. Они превратят ее в проститутку, чтобы она зарабатывала для них деньги, а в свободное время будет делить эту женщину между собой. И ее муж смиренно возвращается в США, к своим детям.

Дико? Невероятно? Да. Но эта страшная фантазматическая, необычайно ярко рисующая выдуманные ужасы, в конечном счете наводит зрителя на горестные мысли об ужасах окружающего его реального мира в будит в нем желание разделиться с ними.

Многое можно было бы сказать и об интересной постановленной в театре «Маторэн» новой пьесе Осборна «Неприемлемое свидетельство», героиней которой, сорокалетний лондонский стряпчий, как бы в бреду унывает по всей форме суд над самим собой. — его жизнь не удалась, он погряз в пошлой обыденщине. И об идущей в «Театр де л'Эст Паризьен» драме Джона Ардена, название которой го-

ворит само за себя: «Вы будете жить, как свиньи!» И о достигающем мрачных глубин отчаяния необычайном спектакле в театре «Антуан», — там поставлена пьеса Джемса Саундерса со сбивающим с толку названием «В следующий раз я вам спою» (это название не имеет никакого отношения к содержанию пьесы): перед вами абсолютно голая сцена; актеры собираются вроде бы на рететицию; сыплются каламбуры, шуточки, зритель посмеивается; во вдруг мало-помалу сквозь эту словесную мишуру проступает кровотокающая, полная глубокой тревоги и тоски тема о кризисе веры. И хотя фантазматическая карусель холодного британского юмора продолжает вращаться и шутики бьют во все стороны буйным фейерверком, зритель уже не смеется, он видит, как на глазах у него происходит крушение веры.

Все эти пьесы объединяет общая черта — их авторы осуждают в громых старший мир, и они — надо отдать им справедливость — отлично справляются со своей задачей. Но вот вопрос, от которого ве уйти: а что же дальше? Куда зовет этот театр? Что он предлагает взамен разрушенного? Ответом здесь служит тяжелое молчание

Чуть-чуть дальше своих британских коллег идет немецкий драматург Петер Вейс, эмигрировавший из Германии в годы фашизма и обосновавшийся в Швеции. Я уже упоминал о его интересной пьесе «Дознание», — кстати, с вею советских читателей познакомил журнал «Иностранная литература». В парижском театре имени Сары Бернар мне довелось посмотреть другую пьесу Вейса, пришедшую в Париж опять-таки через Лондон, она была блестяще поставлена там Питером Бруксом.

Это — острая и трудная пьеса. Необычайно уже вызывающее название ее: «Преследование и убийство Жан-Поля Марата, показанные театральной группой сумасшедшего дома в Шерантоне под руководством маркиза де Сада». Как правильно заметила Эльза Триоле в «Леттр франсез», «смысл, который автор хочет придать своей пьесе, глубоко запрятан под многими слоями, наложенными друг на друга». В самом деле, — перед вами театр в театре, да еще в искаженной оптике игры безумцев...

Формальная основа пьесы Вейса — исторический случай: действительно маркиз де Сад, заключенный в сумасшедший дом в Шерантоне (а в этот сумасшедший дом режим Наполеона отправлял не только душевнобольных, но и своих политических противников и даже уголовных преступни-

ков), ставил там в 1808 году спектакли, и тогдашний «весь Париж» съезжался туда поглядеть столь необычайное зрелище. Но суть пьесы не в этом. Суть ее в том, чтобы поднять образ оклеветанного буржуазией народного вождя Марата и его последователей на ту высоту, которой они заслуживают.

«В нашей нынешней ретроспективе нам следует исходить из того, что Марат принадлежит к числу тех, кто разрабатывал концепцию социализма», — пишет Вейс в своих «Заметках об историческом фоне», приложенных к тексту пьесы, подчеркивая, что «тенденции Марата ведут по прямой линии к марксизму».

И как ни запутаны сюжетные линии в этой трудной пьесе, как ни ошарашивает зрителя выпирающая на первый план обстановка сумасшедшего дома, виртуозно воспроизведенная пятьюдесятью двумя актерами под блистательным руководством тридцатипятилетнего режиссера Жана Тассо, над всем доминируют Друг Народа Марат и его трагедия. Это трагедия вождя революции, который видит, что революция предана буржуазией, и слышит стоны и плач народа: «Марат, что они сделали с нашей революцией!», «У вас одно право — умирать с голода!», «Мы делим по-братски лишь вашу грязь и ваших вшей!» Но он уже не в состоянии помешать катастрофе — пройдут многие десятилетия, пока человечество извлечет уроки из трагедии Великой французской революции и найдет выход...

Но Петер Вейс не указывает этого выхода. Складывается впечатление, что он еще не разглядел его. Автора охватывают сомнения в идеалах социализма, и тевь пессимизма ложится на финал пьесы: когда дичие медицинские сестры загоняют дубинками в виде крестов возбужденных сумасшедших за решетку а маркиз де Сад играющий в пьесе роль постановщика представления, хочет сатанинским смехом...

Да, великое смятение господствует в театре разрушителей: они видят, что дальше так жить, как жил до этого старый мир, невозможно, они яростно рвут его путы, топчут его фальшивые святыни и тем самым делают большое очистительное дело. Но им все еще неясно главное: куда и с кем идти.

Вот почему, как ни отраднo видеть успешное выступление «разгневанных молодых людей» из Лондона на старейший изживающий себя бездумный бульварный театр. — мне, скажу откровенно, ближе и симпатичнее тот творческий поиск, который упорно и смело ведут в эти дни молодые французы в театрах парижских пригородов, продолжая благородное дело воинствующего прогрессивного театра, начатое Брехтом и подхваченное Виларом.

Юрий ЖУКОВ.

Париж.