

В театрах парижских бульваров

Бульвары Мадлен, Капюсин, Италъен — самые оживленные и нарядные улицы Парижа. Множество цветных реклам загораются здесь по вечерам над многочисленными кафе, ресторанами, магазинами, над входами в театры, в кинематографы. Театров особенно много в этом районе. Они буквально на каждом перекрестке: «Капюсин», «Мадлен», «Мишель», «Матюрен», «Грамон», «Дану», «Мишоьер», «Нувоте», «Варьете» и дальше — «Порт-Сен-Мартен», «Жимназ», «Амбигю» и множество других. Где провести вечер, что выбрать в программе «Парижской недели», сразу решить трудно, учитывая, что в городе шестьдесят театров, не считая различных остроданных заведений, мюзик-холлов и большого количества кинематографов.

Названные нами выше театры объединяются одной рубрикой — бульварные. Это определение уже давно не связано с их адресом, оно стало особой характеристикой. Многие бульварные театры разбросаны по всему городу, они есть на Монпарнасе и в Латинском квартале, в районе сада Тюильри и на Елисейских полях.

Что же представляет собой театр бульваров, столь характерный для парижской театральной жизни? Основной признак этих многочисленных частных предприятий — их коммерческое назначение. Хозяин здесь — главное лицо, его меркантильные интересы доминируют над всем, влияют на выбор пьесы и актеров. Большей частью это бродячие, сборные труппы. У них нет постоянного помещения, оно арендуется на время, нет постоянного коллектива актеров, часто меняются режиссеры.

Обычно такая труппа ставит один спектакль, и он идет в театре каждый день до тех пор, пока касса делает сборы. Это может повторяться более тысячи раз, как было с пьесой «Маленькая хижина», излишне фривольный колорит которой стал ловушкой для многочисленных буржуазных туристов, посещающих Париж, но может также длиться не более одного-двух месяцев, так как провалы спектаклей очень часты. Чтобы легче было судить о содержимом такого театра, расскажем о нескольких виденных постановках.

Театр «Капюсин». Идет новинка «Тринадцать за столом»: пьеса написана кинорежиссером Марк-Жильбером Саваном, поставлена в театре им же. Эта весьма неприязнительная комедия с незатейливым сюжетом повествует зрителям о том, что нельзя сидеть за одним столом тринадцать. В рождественский ужин так подучилось в доме супругов Виларде, и напуганная хозяйка в течение двух часов — с 10 до полуночи — спешно и суетливо ищет четырнадцатого гостя. Поиски ведут в ряду сценических сюрпризов. Гости то прибывают, то убывают, каждый раз остается тринадцать, и за стол сесть нельзя. Главную роль в этой пьесе, по существу, играет беспрерывно действующий телефон.

После того, как вы узнаете из неприязненной болтовни хозяйки о многих французских приметах — не проходить под лестницей, не класть шляпу на кровать, не зажигать три лампы сразу, не чистить перед сном ботинки и т. д., — пьеса начинается все больше надоедать своей монотонностью, и уже в начале второго акта не хочется думать о том, что предстоит еще и третий. Очевидно, чтобы сюжет не выглядел столь утомительно однообразным, в пьесу введена параллельная интрига. Одна из случайно приглашенных (в пьесе четыренадцать гостей), некая Консуэлла Кукушко, была связана в прошлом с хозяином дома — господином Виларде, в молодости занимавшимся какими-то авантюрами в государстве Санта-Розалина. Консуэлла Кукушко была возлюбленной этого будто бы «революционного террориста», впоследствии бросившего ее. И вот двенадцать лет спустя она вернулась с намерением отомстить и в этот рождественский вечер хочет убить Виларде.

Но эта претенциозная дама с бомбой и револьверами видит, что ее бывший герой теперь совершенно измалывал, превратившись в тихого и робкого буржуа. Она решает оставить его в покое с женой Мадлен — милой и суетливой меццо-сопраной. Этим, собственно, и исчерпывается сюжет «Тринадцати за столом».

Всю эту надуманную и вялую «драматическую» стряпню ежевечерне вливает на себе миловидная и способная актриса Симон Ренан, играющая хозяйку дома Мадлен. Ее талант изобретно жал. Но, видимо, вла-

дельцу театра «Капюсин» пьеса подходит по всем статьям! Написал ее (пусть худо) известный автор, название — броское для афиши, постановка дешевая, ибо гостей (то прибывающих, то убывающих) даже не тринадцать на самой сцене, а всего восемь...

Жизнь скучна и монотонна, оживить ее могут только необычайные похождения или вторжение чего-то неожиданного, сногшибательного. Если бы не было авантюристов или игры судьбы, каким бузничным стало бы существование человека, — толкуют на все лады герои многих пьес в бульварных театрах. Эта мысль навязывается зрителю и в более замысловато построенной, чем «Тринадцать за столом», пьесе «Одно прекрасное воскресенье», которую нам довелось видеть в театре «Мишоьер».

Автор ее — кинорежиссер и актер Жан-Пьер Омон. Он наделяет главного персонажа своей комедии, скромного кассира Альбера Липоста, странными чудачествами. Альбер — тихий и меланхоличный чиновник — имеет одну странность. Он любит следить за прохожими, незаметно идти за кем-нибудь, рисовать в своем воображении чужую жизнь, мысленно создавать биографию незнакомого человека. Это забавляет Альбера, ибо он совершенно одинок, заскучавшая с ним жена покинула его. Но во время одной из прогулок он видит чем-то удрученного молодого человека, заговаривает с ним и приглашает к себе. Ночью выясняется (гость остался ночевать), что молодой человек — убийца, из ревности он задушил собственную жену. Альбер считает гостя несчастной жертвой любви и, желая помочь своему новому знакомому, отправляется к нему домой, чтобы выяснить положение. Когда после многих перипетий выясняется, что убитая якобы была невиновна, Альбер (так звали убийцу) выбегает на улицу и бросается под машину.

Но автор пьесы, видно, считает, что впечатлений от этих двух смертей еще недостаточно, и нагнетает события дальше. По ходу пьесы зритель узнает, что жена все-таки виновата, а Альбер зря покончил с собой. Все эти ужасы разрушают мирное житие Альбера. Это «одно прекрасное воскресенье» встряхивает одинокого бухгалтера, и он, как заявляется в конце пьесы, порывает со своим бузничным бытом и устремляется навстречу каким-то уже неизвестным зрителю приключениям.

Театром «Мишоьер» руководит известный французский драматический артист Пьер Френэй. Но как противоположны требовательности Френэя к своему искусству, к своей игре в театре и в кино (он много снимается) и его пренебрежительность к репертуару собственного театра! Видимо, театр этот доходит. Он вполне удовлетворяет ограниченные запросы своего мелкобуржуазного зрителя. Здесь идут пустые пьески, в них ничто не запоминается, ничто не тревожит.

Последняя постановка театра «Мишоьер» — «Балдахин над кроватью» — сдана по пьесе молного в Париже голландского автора Яна де Хартога. Предыдущие его пьесы «Хозяин после бога» и «Смерть одной крысы» были более значительны по теме. «Балдахин над кроватью» — это история одной четы, проследиваемая на протяжении тридцати лет.

В центре сцены в течение всего спектакля бесменно стоит двуспальная нарядная «кровать с балдахином». И на фоне этой «ликантной детали» проходят все события пьесы — первая ночь после свадьбы, рождение первого ребенка, вторжение в дом любовницы, последний диалог двух стариков.

Известные французские артисты Франсуа Перье и Мари Демс отлично рисуют своих персонажей во всех возрастах. Но при всем их мастерстве они не могут «вытянуть» спектакля, ибо самая пьеса представляет собой жалкий и ничемный пустячок, столь характерный для старомодных сентиментальных спектаклей бульварных театров, шедших еще полвека тому назад.

В бульварных театрах название пьесы имеет первостепенное значение. Оно является своеобразной приманкой и должно хорошо рекламировать товар. Классический репертуар здесь не в почете. Идет легкая комедия, чаще фарс, иногда сентиментальная мелодрама или обыкновенный полицейский детектив. Авторы пьес стараются поддаться пол-хозяйский коммерческий «вкус», и отсюда вся эта стряпня вроде «Около моей блондинки», «Школа просто-

фильм», «Экстравагантная Теодора», «Мы все делали одно и то же», «Одну ночь у вас, мадам»...

Три последние пьесы написаны Жаном де Летраз, директором и основным автором театра Пале-Рояль, известного своими скандально-вульгарными спектаклями. «Специальность» Жана де Летраз — это фабричная весьма примитивных и грубых фарсов, воспевающих адюльтер в самых разных вариациях, снабженных обильным количеством сальных острот и двусмысленностей. Но одним из наиболее полных «творений» Летразы был его демагогический опус «Да здравствует свобода», представлявший собой настоящий призыв к фашизму.

В театре бульваров не принято думать. Его цель — позабавить, отвлечь, заинтриговать. Пьесы, идущие здесь, далеки от жизненных конфликтов и от проблем, волнующих простых людей.

Случается, что расчетливый театральный предприниматель считает скандал, преподнесенный со сцены зрителю, более верным бизнесом, нежели иные сентиментальные идиаллы. Можно заработать, и эпатурия буржуа. Так в театре «Матюрен» появилась пьеса Жана Женэ «Под особым надзором», сценическая жизнь которой, невзирая на расчеты, была очень короткой.

Ито такой Жан Женэ, — известно давно, он сам долго и умело рекламировал свое уголовное прошлое. И эта его пьеса тоже рассказывает о тюрьме, о камере убийц и прочих подонках. Литературные поклонники этого «писателя» считают непревзойденным его «редкое бесстыдство» и даже находят в нем своеобразную, как они выражаются, мрачную «поэзию».

Но даже видавшая всякие виды публика бульварных театров не выдержала, осмелилась спектакль и уходила из театра с криками: «Хватит уроков!». Это произошло несмотря на все заранее организованные рекламные призывания друзей-критиков об «изумительно драматическом языке», якобы «цветущем темными цветами, всякая попытка подражать которому обречена на провал».

Буржуазная пресса любит подчеркивать аполитичность бульварных театров. В них, мол, нет политики, они только развлекают, веселят. Но эти утверждения насквозь лживы.

Бульварный театр своим чаще всего фривольно-эротическим содержанием или показом подонков общества пытается увести зрителя от острых проблем современности. Именно это и значит, что он является активным оружием буржуазной идеологической борьбы. Разлагающе действует на зрителя не только его мораль, его сальное и пошлое остроумие. В нем подчеркнута камуфлируются социальные конфликты, но между избитыми куплетами и дешевыми остротами там всегда находится повод поиздеваться над забастовщиками, осмеять «случайку и однообразную» жизнь трудового человека, опорочить демократические организации, довольно прозрачно намекнуть, что только «железная» (она же — фашистская) диктатура может спасти Францию, что только деньги обладают великим могуществом и все средства хороши для того, чтобы их раздобыть.

В пьесах, пытающихся «философствовать», борющийся человек показывается беспомощным и бессильным, мир вокруг него глух и неотзывчив, у людей нет друзей. Такие авторы, как Монтерлан, Женэ, открыто проповедают идеи безразличия ко всему на свете, кроме своего «я», идеи предательства. Некий учитель из Сант-Яго в одной из пьес Монтерлана так и заявляет: «Пусть гибнет Испания! Пусть гибнет все-ленна! Если я спасусь и ты уцелеешь, все спасено, все в порядке».

Упомянутый выше автор модных пьес, в прошлом вор, Жан Женэ, в своей программной книге под откровенным названием «Дневник вора» нагло и цинично заявил: «Предательство, воровство и гомосексуализм — таковы будут основные мои темы. Существует органическая связь между моей тягой к предательству, воровским занятиям и моими любовными похождениями».

Есть что-то символическое в том, что вор и бандит принят французским буржуазным театром и литературой и возведен ими в ранг писателя и драматурга. В этом — один из симптомов того духовного разложения и гниения, в болото которого погружается гибнущая буржуазная культура.

Р. ИЗМАЙЛОВА.