

В свой второй приезд в Советский Союз парижский театр «Ателье» привез две комедии современных французских драматургов: «Свидание в Санлисе» Жана Ануя и «Лунные птички» Марселя Эме.

Обе эти пьесы входят в золотой фонд театра, представляя важные этапы его истории. Режиссер «Ателье» режиссер Андре Барсак ставил «Свидание в Санлисе» еще в 1941 году, а «Лунных птичек» — в 1955-м. Жан Ануя — давний друг театра. Барсак был первым постановщиком всех главных пьес Ануя, всегда занимавших важное место в художественной программе театра «Ателье». И нынешнее возобновление «Свидания в Санлисе», специально подготовленное для гастролей в нашей стране, сам драматург перед отъездом посмотрел и одобрил.

Постановка лишь слегка модернизирована, обновлены костюмы, но только в той мере, которая дает возможность сократить разрыв в 35 лет между временем написания пьесы и ее представлением в наши дни. В них нет конкретных примет сегодняшней моды, хотя это, несомненно, одежда людей середины XX века, наших современников.

История, происходящая с героями «Свидания в Санлисе», имеет прямое отношение к постановке проблемы о судьбе личности в буржуазном обществе, суть ее — столкновении мечты о простом человеческом счастье с миром, построенном на чистогане.

Пьеса Ануя чрезвычайно трудна для воплощения в сегодняшнем западном театре. Ее «разговорная» стихия вступает в противоречие с тенденцией все большего отказа от авторского текста в пользу чисто театральных выразительных средств. Театр «Ателье» в этом спектакле отстаивает принципиально важную для него традицию уважения к идеям драматурга, высказанным присущим ему слогом.

Ануя отнес «Свидание в Санлисе» к циклу «розовых» пьес. Но этот нежный, заревый цвет предполагает не сентиментальное умиление, а трезвую ироничность, «розовые очки», сквозь которые автор и театр видят мир, не скрывают ни жестокости жизни, ни ее трагической противоречивости.

Иронический скепсис пронизывает изящные диалоги ануевской пьесы. Драматург виртуозно обыгрывает несовместимость романтического взлета и привычной фальши, сталкивает высокое и низменное, создает и тут же разрушает мгновенные иллюзии.

Сатирически обличительные мотивы пьесы введены Барсаком мягко и ненавязчиво. Театр не пошел по пути откровенного сатирического заострения типов, воплощающих растленную мораль буржуазного общества. Для актеров главный интерес представляет исследование каждой человеческой судьбы, будь то эпизодически появляющаяся Хозяйка (Мадлен Шемина), удивительно смешной в своей мещанской напыщенности, уживающейся с мелким жульничеством, Метрлотель (Клод Ришар), или же главные герои пьесы. Такой глубокий психологизм, ансамблевая природа спектакля — тоже традиция театра, восходящая к урокам основоположника «Ателье» Шарля Дюлена.

Крайняя степень в использовании красок разоблачительных — это Робер. Исполнение артиста Жака Дюби — одна из главных удач спектакля. Робер лучше других понимает омерзительность ситуации и одновременно отчаянно борется за то, чтобы ее сохранить. Дюби передает цинизм Робера и браваду этим цинизмом, горечь поражения и готовность его принять. Но и в этом случае саркастическое отношение актера к своему персонажу нигде не переходит грани, за которой кончается психологическая убедительность и начинается гротеск.

Робер — воплощение всей фальши и лжи, нагроможденных в семье героя пьесы Жоржа. Брак Жоржа с наследницей процветающей фирмы — основные пирамиды, которую громоздят паразитирующие на этом союзе его родители (неудачливый актер и претендующая на светскость дама неопределенного возраста), его друг Робер, его любовница Барбара — жена Робера.

«Свидание в Санлисе» идет в оформлении самого Барсака — талантливого театрального художника. Декорации второго акта — белочевая комната в богатом буржуазном доме. Символически стерильная белая стена и шкафов визуализирует холодное бездушное мира, в котором не в состоянии больше ужиться Жорж. Эта холодная чистота составляет резкий контраст с обстановкой старого дома в Санлисе. Пыльные пальмы и фикусы в старинных кашпо, обветшалые, но тщательно сохраняемые диваны и ширмы конца прошлого века убоги, но по крайней мере подлинны. Сюда на один вечер Жорж приглашает двух наемных актеров, чтобы они создали идеальную атмосферу семейного очага и сыграли добропорядочных родителей, коротающих время за вязанием и чтением газет.

Жоржа играет Лоран Терзиев, актер, приобретший во Франции огромную популярность после фильма Марселя Карне «Обманщики». Может быть, в силу этой «кинематографичности» в некоторые моменты в его игре ощущается чуть меньшую профессиональную отточенность и чуть большую раскованность сценического поведения, чем для всего ансамбля спектакля.

Бесконечная усталость чувствуется в каждом его жесте, в походке, в манере сутулиться и поднимать воротник пальто. Но Жорж засышающей его трясине лживых отношений способен противопоставить

в свою очередь только обман, игру. Парадоксальность ситуации в том, что Жоржу необходимо, чтобы иллюзия выглядела как можно реальнее. Жорж, объясняющий актерам их задачу, выступает как режиссер зрелища, в котором все должно быть предельно правдиво. Забавна сцена, когда он восстает против сценического штампа — амплуа «театрального отца», остроумно изображенного артистом Люсьеном Баржоном, имеет глубокий смысл для всей концепции ануевской пьесы. Сила искусства должна преобразить пошлую действительность, очистить и возвысить Жоржа в глазах его юной подруги Изабель. Белый наряд Изабель, о котором торжественно возвещается в конце первого акта, — театральное выражение чистоты и душевной стойкости. Актриса Элизабет Ален в чрезвычайно трудной, уже даже не «розовой», а «голубой» роли завоевывает симпатии зрителей не только обаянием молодости, но и чувствующейся в ней внутренней силой. В ее борьбе за Жоржа есть и смелость, и широта, и желание взять на себя ответственность за судьбу более слабого. Театр решает финал пьесы как безусловно победу Изабель, победу светлой мечты над бездуховностью и меркантилизмом. Пожалуй, у Ануя выводы не столь определенные и оптимистичны. Для автора «Свидания в Санлисе» благополучный исход — игра с заранее принятыми условиями, и даже герой пьесы не может не сознавать, что такое решение конфликта может показаться «розовым» лишь через подкрашенное стекло.

Продуманная режиссура Барсака смягчила ануевскую интонацию разрушительного скепсиса, подчеркнула в пьесе гуманистическую силу веры в духовные ценности, во всепобеждающую силу любви.

Марсель Эме — известный французский беллетрист и драматург, мастерски владеющий

жанром «черного водевиля» — пьесы, в которой комедийные ситуации строятся вокруг кровавого убийства. В «Лунных птичках» дело не обстоит так злобеще. Просто старший надзиратель провинциального колледжа Валентин, начитавшийся романов Жюль Верна и графини де Сегюр, обрел вдруг таинственную, непостижимую для его собственного разума способность превращать неугодных ему людей в птиц. Начав с собственной тещи и надоедавшего его возлюбленной Сильви старого профессора-журира, он лишает человеческого облика всех, кто как-то пытается вмешаться в эту странную историю, вплоть до субрефекта.

Сатирическое звучание пьесы Эме весьма скромное и дальше добродушного подтрунивания над французским обывателем не идет. Из всего актерского состава лишь Жак Дюби в роли Валентина заставляет задуматься об опасности, которую может представлять неограниченная власть, неожиданно свалившаяся в руки маленького мещанина. Дюби великолепно воссоздает быструю эволюцию такого упоения своим растущим могуществом. Поначалу робкий, деликатный, немного не от мира сего человек, он все больше и больше входит во вкус игры и даже начинает подводить единую базу под свои деяния: в этом мире лучше быть птицей и даже улиткой, чем человеком.

Однако поведение Валентина снова обретает чисто комический характер, когда с наступлением новолуния кончаются и его чары. Равновесие восстанавливается, и все мило кружится в веселом хороводе.

Театр и не стал «подтягивать» эту пьесу до уровня обличительной сатиры, на которую она никогда не претендовала. Поставивший спектакль Андре Барсак и актеры сосредоточили свои усилия на том, чтобы показать особый комизм фантастического происшествия, совершившегося в самых заурядных жизненных обстоятельствах. Актерам здесь предоставлена большая свобода в использовании фарсовых красок, чем в «Свидании в Санлисе».

Спектакль «Лунные птички» отличает особая элегантность. Она и в стиле актерской игры, и в декорациях, и в костюмах, выполненных художником Жаком Нозлем.

После второго спектакля «Ателье» расширилось и представление о возможностях и уровне всей труппы театра. Так, мать Жоржа мадам Делашом в «Свидании в Санлисе» у Паскаль де Буассон была лишь интересным, но все же только эскизом характера. В роли Элизы, нелюбимой жены Валентина, актрисе удалось сказать больше того, что предложил ей автор, найти верное сочетание психологической правды и комедийности. И, наоборот, Клотильда Жоано, сумевшая открыть сложность чувства к Жоржу у ее Барбары, здесь создала блестящий миниатюрный портрет госпожи Мартинон, светской мамы, занятой чем угодно, только не заботами о подростке сыне.

Неожидан и Лоран Терзиев. Его полицейский инспектор Гринде показал, что этому очень современному и нервному актеру близок и гротеск.

Очень интересно заявило о себе в «Лунных птичках» и молодое поколение актеров, в первую очередь Жан-Габриэль Нордманн в роли Рауля Мартинона, а также Ален Фурз и Франсис Мензис.

Эта новая встреча, а для многих и первое знакомство с прекрасным коллективом, помогла понять отношение театра к современной французской комедии и к национальной исполнительской традиции. Она вселила также надежды на то, что за «Свиданием в Санлисе» последуют и другие свидания с французской и русской классикой, с пьесами живого, сегодняшнего звучания.

М. ДРУЗИНА

РОЗОВОЕ И ГОЛУБОЕ

Гастроли театра «Ателье» в СССР

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

г. Москва

8 ДЕК 1971