

**Ф**РАНЦУЗСКИЙ театр «Ателье», приехавший на гастроли в Советский Союз, в первое выступление в Москве показал два спектакля: «Погребение» — сатирические, жанровые сценки из жизни парижского буржуа конца прошлого века, написанные с натуры А. Монье, и современную интеллектуальную драму, драму идей, облаченную в форму античной трагедии, — «Антигону» Жана Ануйя.

Обе пьесы поставлены режиссером и руководителем театра Андре Барсаком, прогрессивным французским художником, учеником знаменитого Шарля Дюллена, пропагандистом русской драматургии на французской сцене. И хотя увиденные нами в один вечер спектакли, казалось бы, во всем несхожи, начиная с пьес и кончая их режиссерским решением и актерской манерой исполнения, есть в них нечто такое, что позволяет наметить их внутреннюю связь.

Мир буржуазной пошлости вызывает у Барсака отвращение. В «Погребении» режиссер едко и зло высмеивает паразитическое, лишенное разума и цели буржуазное существование. Отвратительно и смешны эти старые и молодые, толстые и тонкие, одетые в траур обыватели, перемежающиеся на похоронах разговоры о бренности мира бранью по адресу своей кухарки, не умеющей тушить говядину. Отвратительно и страшно их спокойное, деловое равнодушие к человеческой жизни и смерти, ко всему, что не касается их собственного брюха. И режиссер в серии острых, графически точных зарисовок показывает нам эту фантастическую пошлость, обнажает перед нами жуть буржуазной обыденности, бессмысленность мешанского бытия.

А потом в «Антигоне» он рассказывает нам о человеке, бросившем вызов этому безразличному в своей основе бытию. И пусть сделано это на ином жизненном и драматургическом материале — иная эпоха, иная сфера жизни, — думается, совсем не случайно сблизил режиссер эти две пьесы, не случайно сделал он их двумя частями одного целого.

Жан Ануй — один из самых популярных на Западе представителей современной французской интеллектуальной драмы. С горечью и безнадёжностью констатирует он несовершенство того мира, в котором живет. Сохраняя сюжет и форму античной драмы (Ануйю это нужно для того, чтобы освободиться от конкретного быта, чтобы яснее стало обобщение), драматург в «Антигоне» ставит такие острые для капиталистического мира проблемы, как проблема личности и государства, свободы и необходимости. Его маленькая и слабая героиня предает земле труп брата, обреченный правителем Фив Креоном на всеобщее поругание. Она совершает этот поступок, зная, что будет казнена за это. Ничто — ни религиозное, ни родственное чувство не вынуждает ее; она не верит в загробную жизнь, знает, что брат ее был последним негодяем и покушался на жизнь отца. Но Антигона идет к трупу брата и раз, и два, и пойдет еще тысячу раз во имя того, чтобы иметь право сказать «нет» Креону, одиозному тирану для нее деспотическую власть и пошлость обыващины. Она хочет умереть, чтобы утвердить это право.

**В** ГОДЫ фашистской оккупации (1942 г.), когда была написана эта драма, бесстрашный бунт Антигоны, ее готовность умереть, но не пойти на сделку с властителем, звучал вызовом фашизму. И в наше время пьеса не утратила своего высокого гуманизма. Но Жан Ануй, настойчиво подчеркивающий свой аполитизм, далекий от понимания значения социальной революции, вместе со своими героями не видит выхода



«Погребение», Г-н Прешёр — Жан Франваль.  
Рисунок Р. САЧЛЯНА.

## ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ ТЕАТРА «АТЕЛЬЕ»

эти люди, оторвались от реальной почвы действительности и времени действия, от понимания классовой природы этих персонажей. Незаметно для нас тема враждебной человеку пошлости и бессмысленности буржуазного мира переросла в

из черствого мира буржуазной обыденности.

Так в пьесе Ануйя возникает тема обреченности, одиночества, безысходности, глубокого пессимизма. Сам поиск нравственных ценностей, противостоящих установлениям капиталистической действительности, выводит Ануйя из круга современных западных драматургов, утверждающих бессмысленность и безнадёжность всякой человеческой жизни вообще. Но анархическое бунтарство, присутствующее в его «Антигоне», когда драматург свою ненависть к государственности капиталистического уклада, уродующего человеческую личность, переносит на государственность вообще, глубоко ошибочно. После спектакля, когда зрительный зал стоя приветствовал талантливых актеров, мы пытались разобраться: в чем же причина того осадка горечи и некоторого неудовлетворения, что оставляет спектакль французов, спектакль высокой театральной культуры. (Мы отмечали благородную простоту режиссерской манеры, с которой передан сам дух — торжественный и благородный, — античной трагедии, живущей в драме Ануйя; мы восхищались умением актеров донести философскую поэтическую мысль автора, мастерством Жака Франсуа (Хор), сразу определившим нерв и тон спектакля, восхищались силой духа и бесстрашием маленькой Антигоны, которую с такой внутренней сосредоточенностью играет талантливая Катрин Селлер). И тогда мы вернулись к началу спектакля и вспомнили навязчивое мельтешение черных фигур с огромными наклеенными носами («Погребение»), бессмысленные, одуряющие, вязкие разговоры о пустяках... И мы поняли, что в какой-то момент перестали воспринимать, кто

темую бессмысленности всякого существования вообще, в тему абсурдности жизни. Режиссер незаметно для нас, зрителей, сместил акценты. И сатирический гротеск, обличение бесцельности буржуазного бытия в «Погребении» перешли в констатацию бесцельности всякого бытия вообще (и этим уничтожается социальное содержание гротеска). А в «Антигоне», где прославляется бесплодный в своей основе подвиг, режиссер подчеркивает это тем, что делает Креона человеком благородным, глубоко несчастным. Трагедия этого Креона (Жан Дави) — в сознании собственной духовной опустошенности. Он несет свой крест власти во имя интересов людей. Он любит Антигону. И тогда прекрасное героическое самопожертвование Антигоны не кажется уже столь необходимым. И подвиг, на который идет она, не соотнобразясь с интересами других, лишается значительной доли своего высокого человеческого смысла.

Доминантой первого спектакля французских актеров была нота отчаяния...

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.