

ГОСТИ ИСКУССТВО ПОДЛИННО ЖИВОЕ, ЧЕЛОВЕЧНОЕ

ПОСЛЕ ПЕРВОГО спектакля театра Барро «Ложные признания» Марииво и пантомимы современного французского поэта Жака Превьера «Сон Пьеро» мы уходили из театра заинтересованные, но не покоренные. Нам доставило художественное наслаждение то совершенное чувство стиля, с которым трактованы «Ложные признания» режиссером, актерами, художником. Мы любовались воздушностью актерской игры, радостной праздничностью цветовой гаммы в решении декораций и костюмов. Весь этот блеск, светлое изящество, легкость рождали атмосферу галантной Франции восемнадцатого века, полотна Ватто и Ланкре. Но яркий солнечный свет, заливавший сцену в «Ложных признаниях», был светом ровным, холодным, не согрешившим сердце.

А потом мы увидели еще три спектакля — антифашистскую пьесу А. Салакру «Ночи гнева», «Амфитрион» и «Проделки Скапена» Мольера, вечер пантомим и французской поэзии. И от спектакля к спектаклю становилось все яснее, что перед нами подлинно живое, человеческое большое театральное искусство. Мы почувствовали его острую современность, сложность и высокую гражданственность. Мы поняли пронизывающую его поэзию и радостную любовь к людям.

Спектакль «Ночи гнева» А. Салакру в постановке Ж. Л. Барро — полный боли, гнева, страсти рассказ о людях французского Сопротивления, о страшной ночи, нависшей над миром, о силе человеческого духа, побеждающего эту ночь. Он глубоко современен по теме, обращен в наши дни (хотя пьеса Салакру и спектаклю Барро уже около шестнадцати лет), ибо и в 1962 году призраком фашизма — все еще реальная угроза миру. Мрак и свет, день и ночь еще борются на нашей планете. И от человека, его стойкости, крепости духа, силы любви к людям зависит будущее мира. Спектакль необычайно современен по актерской манере, по всей системе выразительных средств, по своему духу и строю. Глубоко волнует контраст между лаконизмом, суровой сдержанностью, почти аскетизмом актерского исполнения и постановки спектакля и его огромной внутренней силой, насыщенностью, напряженной эмоциональностью.

В «Ночах гнева» реальная действительность переплетается с действительностью воображаемой, живые герои встречаются с героями умершими и ведут с ними споры о том, о чем не успели договориться в жизни. Они размышляют вслух о своем прошлом и настоящем, пытаются заново понять свои мысли и поступки, которые привели их в лагерь Сопротивления или сделали предателями. Наплывы, ассоциации, воспоминания героев, уход действия в прошлое и мгновенное возвращение в современность — все это дает возможность для создания эмоциональных контрастов. Вот, например, начало первого акта. Оккупированная Франция 1944 года. Маленький провинциальный городок Шартр. Еще до поднятия занавеса слышны короткие автоматные очереди; динамичные, насыщенные действием эпизоды с кинематографической быстротой и точностью сменяют друг друга. Сцена длится несколько мгновений: ожесточенная схватка, шум борьбы, автоматные очереди за окном, выстрелы в комнате, короткие вскрики, падения, смерть... Стремительность, динамика, взрыв... И вдруг возникает тишина. Пронзительно звучащая тишина. Рассеянный синий сумрак царит на сцене. Кажется, стены комнаты раздвигаются, и холод смерти, холод ночи заполняет все пространство. Медленно приподнимаясь, убившие друг друга Пизансон и Ривуар начинают спор, который уже решила жизнь.

Начало второго действия. Автор возвращает нас к мирным дням 1938 года. Та же комната в доме Базиров. Жан и Луиза Кордо в гостях у своих друзей. Теплый свет торшера, шампанское, звуки патефона. Бернар и Жан вспоминают школьные годы, юность, любовь Бернара к Луизе. Вялые движения Бернара (Жан Дезайи) неторопливы, его добрые, растерянные глаза, устремленные на Луизу, увлажнены чувством. Луиза (Симон Валер) мягко улыбается его мечтам, своим мечтам о том, чтобы их дети когда-нибудь поженились. На сцене — покой, идет бытовая сцена (насколько вообще она может быть у Барро «бытовой»). И вдруг взрыв, мгновенное возвращение обратно в современность, в ночь. Луиза кричит: «И ты предашь Жана!» Растерянный, испуганный Бернар оправдывается: «Я всего лишь слабый человек, который попытался быть счастливым. А тут война». Затем идут сильнейшие по эмоциональному напряжению сцены: Бернара и Луизы, затем — предательства Бернаром и его женой Пьереттой Жана Кордо, искавшего у них защиты от гестапо. На таких контрастах света и тьмы, на резких сменах эмоциональных состояний построен этот страстный спектакль, утверждающий жизнь, свободу,

право на счастье всех людей на земле.

В ночь перед казнью в камере фашистского застенка, ослепший от пыток Жан Кордо (Жан-Луи Барро) диктует товарищу свое прощальное письмо жене: «Но мы, солдаты безымянной армии, мы, павшие среди ночи, знаем, что солнце взойдет для наших детей... Я буду жить в них, я буду жить вечно, как вечно жива свобода».

В финале пьесы обращается он к зрителям, сидящим в зале, к нам, во имя жизни и счастья которых он терпел страшные муки и отдал жизнь. Он требует, чтобы мы были честными, не отчаивались, чтобы мы жили...

ГЛУБОКОГО СМЫСЛА была исполнена сама последовательность спектаклей. Не случайно суровая и мужественная героическая трагедия «Ночей гнева» предшествовала искрометному, бьющему через край веселью и высокой просветленности «Проделок Скапена», яркой театральности и светлой гармонии заключительного вечера. Спектаклем «Ночи гнева», его страсти и болью, самой смертью Жана Кордо театр отстоял и утвердил свое право славить жизнь, радость, веселье, разгневывать пантомимы, читать прекрасные стихи.

И, наконец, заключительный спектакль: маленькие пантомимы в первом отделении, концертное чтение стихов французских поэтов — во втором. И хотя оба отделения очень разные, не похожие ни по жанру, ни по форме, оба они, дополняя друг друга, были двумя актами единого, органически целостного спектакля. Единой темы — свободы.

Нам были показаны пантомимы-спектакли в постановке Жилья Сегалья «Футбол» и «Лунная одежда» со многими участниками; миниатюры «Петухи» и «Кукольник» исполнил Жиль Сегаль, «Лошадь» — Жан-Луи Барро. Эти пантомимы требуют отдельного серьезного разговора. Вот что удивительно: даже такие миниатюры, как «Петухи» или «Лошадь», задача которых, казалось бы, — только прицельная точность и меткость подражания природе, пронизаны глубокой мыслью, животворным гуманизмом.

Вот, например, пантомима «Лошадь». В черном фраке, с набеленным, как клоунская маска лицом Жан-Луи Барро выбегает на сцену. Он показывает работу дрессированной лошади на манеже цирка. Одновременно играет ее дрессировщика. Звучит традиционная музыка цирковых вальсов, галопов, полек, и благородное, грациозное животное, по-нукаемое хозяином, выполняет номера программы. Стоя на задних ногах, балансирует передними, в ритме музыки меняет ритм шага, делает танцевальные па, кружится на месте вслед за хлыстом хозяина, кланяется, опускаясь на передние ноги, как на колени. И мы видим, как лошади трудно, как противно ее природе, подчиняясь хлысту человека,

«изящно» двигаться, приседая и кланяясь. Мы понимаем и ее презрение к такой тяжелой и бессмысленной для нее работе, ее доброту, терпение. Словом, мы понимаем характер лошади, изображаемой Жаном-Луи Барро. И становится невыносимым смотреть на тяжелую вынужденность ее пируэтов, вымученность ее тяжеловесной грации. А потом маленькая передышка: дрессировщик раскланивается, со скромным достоинством он принимает аплодисменты, а лошадь отдыхает. Вольным шагом идет она вдоль барьера, и столько естественной красоты, грации, свободы в ее движениях, столько в них достоинства и благородства, что нам открывается внутренний смысл этой миниатюры: насилие и жизнь несовместимы, свобода — естественное состояние всего живого, в свободе — красота, сила, правда жизни.

В миниатюре «Кукольник», увиденной нами во второй раз (ее показывали по московскому телевидению), Жиль Сегаль играет три роли. Он безошибочно точно подражает движениям марионетки, которую кукольник дергает за веревочку, он играет нищего бродячего кукольника и его маленького друга куколку, которую он носит за пазухой. Незабываема сцена, когда кукольник, напрасно протягивавший руку за подаванием, погрузившись в

свои невеселые мысли, пытается забыться в вине, а маленькое существо, замирая от любви и жалости, робко гладит его небритую щеку и горестно отворачивается, когда Жиль подносит очередной стакан к губам. Кукольник не выдерживает этого напора любви, верности, робкой надежды, отступает перед огромной силой чувства маленького существа: он бросает стакан и, крепко прижимая к себе своего друга, идет навстречу жизни...

Заключительное отделение спектакля. Почти все участники труппы на сцене. Яркий свет заливают черные фраки актеров, вечерние туалеты актрис. «Молитву о мире» поэта XV века Шарля Орлеанского с глубоким чувством читают Симон Валер и Жан Дезайи («Мир, вот величайшее сокровище жизни!»). И, начиная с этого выступления, прекрасная музыка французских стихов воспевала жизнь, любовь, мужество, верность долгу, человеческую солидарность, свободу.

И заключительные слова поэмы Поля Элюара «Свобода», с огромным волнением прочитанные Жаном-Луи Барро: «Я рожден, чтобы познать тебя, чтобы назвать тебя — Свобода», — могут служить эпиграфом к московским гастролям театра Жана-Луи Барро, этого значительнейшего прогрессивного явления современной театральной культуры Запада.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.