

Из Франции в Москву возвратилась группа молодых работников театра. Поездка была организована Московским горкомом ВЛКСМ и Бюро международного молодежного туризма «Спутник». Принимало группу общество «Франция — СССР», предоставившее нам возможность посмотреть целый ряд спектаклей, а также встретиться с французскими актерами.

МЫ СИДЕЛИ на полу в театре, скорее напоминавшем ангар или гараж, нежели театр. Не удивительно: прежде здесь был патронный завод. Мы сидели не просто на полу. Все пространство было занято четырьмя гигантскими вмятинами, и зрители попеременно располагались на склонах одной из них. Действие шло минут тридцать — сорок, затем перемещалось в другую вмятину, и зрители перемещались тоже. Нам это нравилось и нравился спектакль «Золотой век», который показывал «Театр дю Солей» (театр Солнца) Арианы Мнушкиной.

«Золотой век» — спектакль, придуманный коллективно, рожденный в процессе репетиций, когда отбиралось наиболее острое, смелое и смешное. Это злая сатира на современное буржуазное общество, но сатира с привкусом трагического. Театр показывает жертвы «золотого века»: рабочего-араба, рабочего-негра, рабочего-француза, семью, погрязшую в бездуховном существовании, неприкаемую молодежь, глушащую себя наркотиками. «Золотой век» — название ироническое. Это как бы взгляд из будущего на наше время. Сделанный в стиле «комедии дель арте», в стиле грубого, площадного народного зрелища, спектакль поражает отточенной пластичностью и мастерством актеров.

Вот, к примеру, поразительная сцена смерти рабочего-араба. Предприниматель посылает его на самый верх стройки. День очень ветреный, и работать наверху смертельно опасно. На кусочке того же изогнутого пола, представляющего сценическую площадку, нет ничего, кроме Филиппа Кюбера. И Филипп Кюбер играет все: рабочего, ветер, смертельную опасность. Сначала мы видим актера на од-

ной с нами плоскости, на горизонти. Внезапно что-то происходит. Полная иллюзия, что горизонталь сменилась вертикалью: мы внизу, а он над нами, он как бы парит, но нет, он падает, и это последние секунды его жизни, как в замедленной киносъемке. Когда наши актеры спросили Ариану Мнушкину, как достигается такое высокое пластическое ис-

Театральное лето в Париже

кусство, она ответила одним словом: «Работой».

Почти все они играют по нескольку ролей: и замечательный Филипп Оттье, и Джонатан Сюттон и другие. Маски «комедии дель арте» скрывают лицо актера, но здесь бог — движение. Движением выражается боль и радость, издевка и сочувствие. Зато, скажем, Джонатан Сюттон выходит из гротескового облика полицейского и представляет без маски и костюма в угловато-трогательном облике юноши на пляже, нам тотчас становится виден диапазон его актерских возможностей. Но дело не в личных показах и триумфах, а в общей идее, которая дорога актерам как единомышленникам. Не случайно итогом спектакля служат слова Рассказчицы: «Надо что-то делать. Мы должны что-то делать, если не хотим, чтобы так продолжалось».

МЫ БЫЛИ в Париже в разных театрах: в стабильно-благополучном, обитом синим плюшем «Театре Дону», где шла бульварная пьеса «Мосье Мазюре», или, скажем, в традиционном «Театре Марини», где труппа «Комеди франсези» давала «Мнимого больного» Мольера, и на крохотном чердаке одного из домов в рабочем пригороде Парижа Иври, где обитает театр Антуана Витеза и где мы смотрели прогон спектакля «Базельские ко-

локола» по роману Луи Арагона.

В театре Антуана Витеза все представление было сконцентрировано вокруг обеденного стола. Обедала семья — восемь человек. Мы видели, что их поведение, их отношения складываются так, как они обычно складываются в семье: младшие озорничают, старшие сдержанны, вот мать подошла

к дочери, чтобы поправить ей волосы, та раздраженно дернулась, встала из-за стола. Обед как обед. А между тем все сидящие, один за другим, то как бы соглашаясь с предыдущим, то резко противореча ему, начинают читать книгу — «Базельские колокола».

Антуан Витез говорил, что форма спектакля оказалась навеянной воспоминаниями детства, когда отец его, старый французский анархист, сидя за столом, не просто рассказывал, но проигрывал для присутствующих целые эпизоды движения анархизма. В «Базельских колоколах» Луи Арагон повествует об истории Катрин Симонидзе, эмигрировавшей из царской России, прошедшей во Франции школу анархизма, заблудившейся в политических течениях и пришедшей в конце концов к краху. Прием, который использует Антуан Витез, помогает ему выстроить два плана: план семьи, личных отношений, в которых люди так или иначе проживают свои жизни, и план всеобщей идейной борьбы, которая неизбежно захватывает эти жизни и влияет на них значительно более, нежели люди иногда подозревают. Антуану Витезу это сложное соподчинение удалось выразить в ярко окрашенной театральной форме.

Любопытно определение Витезом жанра спектакля —

«игра с книгой». В этой игре заложен важный смысл: показать книгу как самоценность, постараться приучить к книге общество, где телевидение, а также «окололитература» вытесняют настоящее живое чтение.

Антуан Витез, так же как и Ариана Мнушкина, сами воспитывают зрителя для своего театра, зрителя, активно работающего в искусстве.

МЫ ВСТРЕЧАЛИСЬ с многими французскими актерами. И по окончании спектаклей, и на приеме, устроенном для нас в профсоюзе актеров «Вы на постоянной работе в театре?», «У вас на афише не один, а много спектаклей?» Это и кое-что другое из нашей практики вызвало удивление. Профессиональный французский актер чаще всего не знает, что с ним будет завтра, после того, как спектакль отыгран (а он играет столько, сколько на него ходит публика, потом его снимают). Известный актер Патрик Лансоло, которого мы видели в Москве, три сезона играл у Жана-Луи Барро, был занят в двадцати спектаклях. Теперь он без работы. «Вы думаете, им хочется играть эту глупую пьесу?» — сказал он о «Мосье Мазюре», в котором заняты очень хорошие комедийные актеры Мишель Ру и Даниэль Желен.

Нас тоже кое-что удивляло. В одном из нормандских городков мы попали на репетицию театра «Алеф», к режиссеру Доменику Дюку. Черные стены, цементный потолок, красная занавеска над дверью. Репетиция была занятой, чтобы не сказать забавной. Актеры: девушка в черном трико, рыжий юноша с бородой и длинными волосами, еще один, смуглый, худой, нервный, занимались тем, что в на-

шей театральной школе называли бы этюдами на раскрытие. Однако это были своеобразные этюды. Они начинались с простой ходьбы, с простых движений, но постепенно монотонность и усиливающаяся интенсивность делали их похожими на некое шаманство. Потом наши актеры из Театра сатиры во главе с Алексеем Левинским показали упражнения по театральной биомеханике.

«Сегодня не так играют Шекспира», — говорит 23-летний Доменик. — Не так, как при его жизни». Естественно. А Доменик хочет играть «так». Он показал нам макет будущего спектакля, который будет ставиться не по одной определенной пьесе Шекспира, а по «смеси» отрывков. Деревянный забор с горизонтальной щелью на уровне глаз человека. Внутри металлическая конструкция, напоминающая орудие пыток. Щель предназначена для зрителей. Мы не видели готовой работы, так что судить в целом трудно. Но, когда стали спрашивать Доменика о главной мысли нового спектакля, он растерялся. Так ничего и не ответил. «Очень трудно работать», — пожаловался он. — Обычно ежевечерне прилипает к телевизору, никто не хочет ходить в театр». Может быть, насчет обывателя Доменик и прав. Однако в театр Витеза, в театр Мнушкиной ходят...

Во всяком случае мужество муниципалитета, смело отдавшего нижний этаж одного из зданий под эксперименты театра «Алеф», нас порадовало. Во Франции мало профессиональных театров и стабильных групп. Зато молодые энтузиасты, при всей их трудной жизни, могут рассчитывать на помещение для своей студии, будь то чердак, подвал или маленькое кафе.

...В Париже жаркое лето. А в «Театре дю Солей» собралось более шестисот человек. Настоящее искусство, желающее говорить со сцены о серьезных вещах, завоевывает серьезного зрителя.

О. КУЧКИНА.
(Наш спец. корр.).

Париж.