

Кобер Филипп

23.01.97

- паран

«Русская мысль» — №4158 — 23—29 января 1997 — 15

«Русская мысль»

МИР ИСКУССТВА

## Филипп Кобер играет Арагона

*В маленьком театре «Кафе де ла данс» возле площади Бастилии  
Филипп Кобер играет спектакль по поэмам Арагона.  
Он состоит из двух частей — «Коммунист» и «Безумец».*

Филипп Кобер, актер «Театра Солнца» в 70-80 годах, стал известен благодаря блистательному исполнению роли Мольера в одноименном фильме Арианы Мнушкиной. Последние десять лет он с неизменным успехом играл моноспектакль «Роман актера», эпизоды истории театра Солнца. И вдруг — Арагон.

Интерес Кобера к Арагону один известный французский журналист очень метко сравнил с вирусом. В самом деле, в выборе Кобера есть известная доля вызова: имя Арагона, за которым закрепилась репутация сталиниста, теперь произносить не то что немодно, но даже как-то неприлично. Все-таки сегодня французская интеллигенция старается отделиться от сталинского прошлого своих коллег по цеху.

Почему же Арагон? Не то, чтобы Кобер призывал реабилитировать Арагона (что, прежде всего, не соответствует его собственным политическим взглядам), — он предлагает его простить, как простили другим большим художникам их ошибки: антисемитизм Селину или «садизм» Саду.

«Говорят, что Арагон «сталинист». Как можно свести такого человека и такую поэзию до такого определения? Это так же ограничено, как если бы определять Пруста только как «светского человека». Значит ли это, что большим поэтам дается право на большее, чем политическим деятелям и вообще большинству смертных? А почему бы и нет?.. Они — живые свидетели этого века, а век был ужасен. Их произведения воплотили в себе все его надежды и все его ужасы тоже.

*Будем же смотреть и слушать их с состраданием, любовью и любопытством. Чтобы извлечь из их ошибок, как и из их провидений, уроки для будущего».*

Вхожу в небольшой, неярко освещенный зал «Кафе де ла Данс». Окруженные с трех сторон песком деревянные подмостки, зажженные керосиновые лампы — по кругу сцены и над потолком, в глубине видна каменная кладка здания. Над сценой — приспущенный стяг красного знамени, и откуда-то из-за кулис на чистом русском доносится пение «Интернационала» и других революционных песен. Просто какое-то наваждение, не иначе.

Наваждение разбивается, когда на подмостках появляется Кобер. В течение трех часов в сопровождении аккордеониста Кобер (он одет с элегантною простотой: белая рубашка, черные брюки, жилетка) играет роль поэта. Не декламирует стихи, но именно играет, придумывает свой образ для каждой поэмы.

Актер не судит политические пристрастия Арагона, он абстрагируется от них, видит только поэта и безумца и в коммунисте. Как будто коммунизм Арагона — та-



Филипп Кобер — Арагон.

кая же литературная крайность, как сюрреализм или дадаизм. Выбор стихов чисто коммунистической тематики и в первой части спектакля ограничен. Впрочем, даже когда Кобер, под аккомпанемент аккордеона, исполняет «Ин-

тернационал», в нем больше от дерзости «Карманьолы», народного праздника, как его сыграли бы актеры «Театра Солнца» в их знаменитом спектакле о Французской революции, чем от гимна ленинско-сталинской диктатуры «победившего пролетариата».

В спектакле Кобера на первый план выходит другой Арагон, сложный лирический поэт, очень французский — в иронии ли, в высоком ли пафосе. Поэт неожиданный тоже — например, в отрывке из поэмы «Музей Гревен», где, прославляя узников Освенцима, он использует — как рефрен — первые строки молитвы Богородице: «Je vous salue Marie».

Когда в звуках органа Кобер читал одну из последних предсмертных поэм Арагона «Прощание»: «Отдайте мне ваш храм, как невесту... отдайте мне ваш храм чтобы в полный голос я мог высказать все, что живет во мне, как народившийся ребенок...», — я вдруг разрешила

давно мучивший меня вопрос, почему именно Арагон так восторженно любил своего абсолютного антипода — католического поэта Поля Клоделя.

Кобер впервые узнал Арагона из песен французских шансонье

— Лео Ферре и Жана Ферра. Это во многом определило стилистику спектакля: в каждом стихотворении актер выявляет его внутреннюю музыкальную структуру, оттого так естественно вступает в действие аккордеон, оттого само движение актера на сцене напоминает кружение вальса. «Поддай, поддай ещё, Мишель», — бросает он между строк аккордеонисту Мишелю Масиасу, и аккордеонист поддает, и рождается вальс «Набережная Бетюна».

Кобер сознательно приближает все действие спектакля к атмосфере народного праздника, типично французского народного бала под аккордеон. Кобер упивается стихом Арагона, и его настроение передается зрителю, но, достигая вершины пафоса, актер тут же разбивает эмоцию — иронией ли, острашением ли.

Все это вышесказанное позволяет актеру держать зрительный зал в напряжении почти все три часа спектакля (во время перерыва зрителям, опять же в традиции «народного празднества», будет предложено разделить вместе трапезу — съесть горячего супа), позволяет наслаждаться поэзией, абстрагируясь от красного знамени на сцене.

Гораздо сложнее абстрагироваться от политического прошлого поэта. Все-таки вопрос моральный остается: а почему, собственно, поэту следует прощать то, что не простится простому смертному?

ЕКАТЕРИНА  
БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж