

НАДО еще раз отдать дань безукоризненному художественному вкусу Жана Вилара, предложившего в свое время проводить ежегодные фестивали искусства во Франции в неповторимом по своему облику старинном южном городке Авиньоне. Имя Вилара носит, теперь одна из центральных улиц города. Его имя стоит на афишах всех фестивалей, которые состоялись уже без его участия. Этим летом проходил XXIX фестиваль. В рамках его был организован также Международный коллоквиум по вопросам театрального образования.

К вечеру жизнь Авиньона не затихает, а, напротив, набирает силу. В десятом часу любители театра спешат на представления, большинство из которых происходит в каменных дворах, дворцов, церквей, монастырей. Дорога на любой спектакль — увлекательнейшее путешествие в историю по узеньким, на редкость живописным улочкам, то резко поднимающимся в гору, то игриво сбегающим вниз. А когда в полночь и позже заканчиваются спектакли и концерты, бурное бытие города сосредоточивается на его центральной площади, носящей название Пляс де л'Орлож, что означает Площадь башенных часов. Здесь теперь душа и сердце праздника искусств, привлекающего немалое число любителей художественного творчества из разных городов Франции и из-за рубежа.

Есть более известные и популярные места в Авиньоне, но уж так сложилась традиция, что всех, кто прибыл в Авиньон, неудержимо тянет на Пляс де л'Орлож.

Ночная Пляс де л'Орлож — самое замечательное, что остается в памяти после посещения Авиньона в дни фестиваля. Бурлит, смеется, пляшет и поет переполняющая площадь толпа. Одни сидят за столиками бесчисленных кафе с разноцветными зонтиками и долго-долго тянут один бокал легкого прованского вина. Другие размещаются прямо на земле и чувствуют себя непринужденно и уютно. Гремят гитары. С барабанным боем проходит группа клоунов, тут же, на площади, устраивающих импровизированные представления. Какой-то художник приспособил стену для выставки своих карикатур и охотно распродает их желающим. Несмотря на поздний час, продолжают торговлю киоски с сувенирами и лотки с литературой, среди которой немало политической, в том числе коммунистической.

Ночи Авиньона открывают тайное тайных фестивалей. Город не просто выгодное и эффектное место для проведения смотра искусств, не только бесконечная комбинация естественных, неизменно выразительных архитектурных декораций, которые служат прекрасным фоном для демонстрируемых здесь спектаклей. Сам Авиньон и населяющая его во время фестиваля толпа и есть его главные действующие лица, najważнейшие, без которых немислимо ни одно из разворачивающихся здесь художественных действий.

Тогда видишь, как великолепно молодо подавляющее большинство приехавших на фестиваль поклонников искусства. Впрочем, далеко не всегда приехавших, многие пришли пешком с яркими рюкзаками за плечами, с бронзовыми, загаром на крепких ногах и руках: до Средиземного моря с его пляжами рукой подать от Авиньона. Молодежь по преимуществу заполняет более и менее приспособленные для театральных представлений и концертов помещения. Но пожилые люди, прибывшие в Авиньон, не чувствуют себя при этом ни лишними, ни случайными. Они как бы молодеют душой рядом с этим основным зрительским составом спектаклей.

По мнению самих организаторов, XXIX Авиньонский фестиваль не принадлежал к числу наиболее удавшихся по сравнению с теми, что уже имели здесь место. Однако фестивальная афиша была достаточно насыщенной и богата. При желании можно было познакомиться с постановками пьес разных времен

и народов — от средневековой «Игры Робена и Марион» до драматургических новинок последних лет. Жорж Вильсон показывал «Отелло», выступая сам в главной роли. Марсель Марсо дал несколько сольных концертов. Сильвия Монфор играла главную роль в «Лукреции Борджиа» Виктора Гюго. Три программы предложили артисты балета Парижской оперы. С циклом спектаклей выступили ученики Парижской консерватории. Спектакли чередовались с поэтическими утренниками под общим названием «Поэты нашего времени». Одновременно с театральным фестивалем проходил кинофестиваль — с 15 по 21 июля на нем демонстрировались классические и новые советские фильмы. В залах папского дворца была развернута выставка работ Пикассо, завершающих им в период с 1970 по 1973 годы. Трудно перечислить все представления, выставки, вечера, обозначен-

скую действительность рубежа 60—70-х годов.

Искусство Жерара Жела, его идеи и формы всецело рождены общественной атмосферой Франции конца 60-х годов. До сих пор он вспоминает весну 1968 года, подъем молодежного движения как пору, свидетельствовавшую о великом «взрыве жизни».

Открыто публицистический, политический характер носит, например, драма «Жить стоя», запечатлевшая референдум в стране в 1969 году. В ней действуют символические персонажи — Хозяин, Рабочий, Жена рабочего, Молодые революционеры, а также генерал де Голль. К символике тяготеют почти все герои произведения Жела. Одна из его любимых драм навеяна образом Мерилин Монро. Но имя Мерилин (это и название пьесы) принадлежит молодой авиньонской машинистке, работающей на оче-

редном летнем фестивале! Ее судьба перекликается с драматической судьбой знаменитой киноактрисы. В той или иной мере все поэтические создания Жела представляют собой пьесы-притчи. Политическое содержание в них то демонстративно обнажено, то запрятано внутри разворачивающихся событий. Основные мысли автора в одних случаях выражены с категорической определенностью, в других лишены ясности и убедительности. Поэтическую притчу представляет собой и увиденная мной «Бефана».

Бефана — персонаж старинной итальянской легенды. Когда-то склонная, скупая старуха не пустила на порог своего дома странников, спрашивавших дорогу, так как они потеряли свою путеводную звезду. Путники оказались волшебниками, обладающими чудесной силой. С того самого момента все стало не ладиться в жизни Бефаны. Разгадав, в чем дело, она отправилась, в свою очередь, на поиски королев-волшебников, да и угодила неожиданно-негаданно в XX век.

Гриметы нынешнего времени конкретны. Теперь, когда труп Жела щедро пользуется всеми средствами современной театральной выразительности, в глубине маленькой сцены на экране мы видим в «Бефане» сменяющие друг друга кадры — индустриальные пейзажи, политические встречи, демонстрации. Сомнений нет и не может быть: сварливая, горбатая старуха в извечном черном одеянии итальянской крестьянки (роль Бефаны остро, с юмором исполняет актер театра Даниэль Дубле) тщетно пытается приспособиться к социальным и психологическим нововведениям иного времени.

Один из лучших эпизодов — сатира на ораторов-демагогов. На сцене водружена высоченная лестница-стремянка. Ораторы, отпихивая друг друга, карабкаются наверх, чтобы произнести оттуда речь. В конце концов процесс взлезания превращается в самоцель — что именно говорить и говорить ли становится неважно. Бефана тоже рыбно включается в свалку, подобно другим участникам сцены-пантомимы, продвигаясь головокружительными акробатическими номерами. И вот она наверху! Чтобы немедленно быть сброшенной вниз, не произнеся ни слова.

Гротескные эпизоды соседствуют с лирическими. Первая актриса театра, исполнительница центральных ролей во всех спектаклях Жела Николай Обна играет рыжеволосую красавицу Стрегу — звезду, олицетворение женственности, любви, стремления человека к счастью — стремления недостижимого и

хорошо знают в других городах Франции. Молодежь до отказа заполняет неудобные скамьи резко поднимающегося амфитеатра, тесно усаживается на подушках на полу. Это не официальная вежливость заведомо и случайных посетителей фестиваля, но дружеский контакт актеров с привычной публикой, основанный на взаимопонимании. Значит, Жерар Жела делает дело, нужное для соотечественников, в особенности для молодого поколения.

Один из активных деятелей современного французского театра, режиссер, профессор Парижской консерватории Антуан Витез показывал «Федру» в Доме молодых рабочих на самой окраине Авиньона. Вновь набитый битком узенький зал с длинной, едва поднимающейся над полом эстрадой, покрытой черным паркетом. На ней происходит действие. Зрители окружают помост с трех сторон. Витез так объяснил принцип условного оформления спектакля: «Почему паркет? Паркет сам по себе уже воспроизводит идею интерьера. Если есть паркет, нет необходимости ни в стенах, ни в занавесе, ни в потолке, ни в алькове». На блестящем черном паркете — кресло с высокой спинкой, маленькие клавишники и канделябры со свечами, отбрасывающими призрачный, мерцающий свет.

На редкость причудлив и неожидан душевный мир известных персонажей французского классика в интерпретации современного режиссера. Витез увидел в трагедии Расина своего рода бал-маскарад, хитроумное переплетение «опасных связей». Ничего от строгой размеренности и гармоничности классицистского стиля. Все вздыблено и перепутано во взаимоотношениях действующих лиц, легко доходящих в порывах своих чувств до крайнего иступления. То перед нами некие исторические манекены, напыщенные и претенциозные, одетые, согласно моде своей эпохи, в огромные кудрявые парики, роскошные камзолы с кружевными манжетами, — принцы, принцессы, королевы и короли; отношения режиссера к ним откровенно ироничны («Эти люди не занимались ничем, только самими собой», — пишет в программе к спектаклю Витез). То мучительно и яростно любящие и страдающие герои властно приближаются к нам и нашему времени («Преступления, показываемые Расином, — это наши собственные преступления, западные, французские», — заявляет режиссер).

И Федра, и Ипполит очень молодые. Возрастной разницы между ними почти не существует, чего сознательно добивался Витез, полагая,

что смерть слишком рано приходит к обоим. Ширококулый, с лицом простого крестьянина, совсем не похожий на аристократа Ипполит — Ришар Фонтана бурно и гневно страдает, громко и часто рыдает, уткнув голову, как ребенок, в грудь своего наперсника. Почти безумевшая от любви Федра — Нада Странкар сбрасывает с себя платье, туфли, чулки и мечется по сцене простоволосая, босая, в одной рубашке. Герои то приподнято и страстно читают стихи Расина, то поют их под аккомпанемент клавесина.

Витез поставил своей задачей выявить двойственность позиций Расина — великого знатока человеческих страстей, неизменно усматривающего, однако, преступность в основе самой страсти человека. Но кажется, что двойственность присуща и замыслу режиссера, который никак не может до конца определить, заслуживают ли страдающие, умирающие от любви персонажи Расина сочувствия со стороны людей 70-х годов нашего века. Временами создается впечатление, что разыгрывается своего рода пародия на напыщенную, салонную и архаичную манеру исполнения Расина, имевшую место во французском театре до самого последнего времени. Но тут же осуществляется вдруг столь искренний и сильный всплеск живых человеческих чувств, — и Фонтана, и Странкар, несомненно, обладают трагическими дарованиями, — что мысль о пародии на театральные штампы немедленно отступает на второй план. В то же время взгляд Тезея — Антуана Витеза, взявшего на себя эту роль, так требователен и осуждающ, что мы вправе думать, что это взгляд не просто одного из героев Расина на остальных, но точка зрения современного художника на все творчество драматурга или по крайней мере на данную его трагедию.

«Федра» Витеза вызвала у французских критиков известное замешательство. Оценив по достоинству оригинальность замысла, интеллектуальность содержания спектакля и детальность его разработки, критики отметили также, что новое истолкование трагедии недостаточно гуманно. Отпечаток «бесчеловечности» в постановке усмотрел, например, Жан Буассо, выступивший с рецензией в авиньонской газете «Прованс».

Признаться, и меня не во всем убедило решение Витезом «Федры». Но есть в спектакле тенденция, заслуживающая внимания и одобрения. Это призыв к активному, современному освоению французским театром собственного классического наследия. Такой призыв тем более актуален, что за последние десятилетия на французской сцене появилось немало классических постановок, представляющих преимущественно музейный интерес, и очень мало было работ, доказывающих остроту современного видения режиссурой классического произведения.

Во многом отличающиеся друг от друга спектакли — «Бефана» и «Федра» — сближает неудовлетворенность талантливых и чутких художников положением дел в современном французском театре. Обе работы выражают потребность в смелых, творческих экспериментах, способствующих обновлению отечественной сцены. Жерар Жела ратует за современный театр, соединяющий поэзию с политикой. Антуан Витез, достаточно работающий и над современными пьесами, в «Федре» полемично ставит вопрос о пересмотре некоторых устаревших традиций в понимании и театральном воспроизведении классики. В обоих случаях пути, предлагаемые режиссерами, не безупречны, осуществленные ими творческие опыты спорно вызывают споры. Но как тот, так и другой спектакль свидетельствует о внутренней энергии, которой обладает французский театр, желающий сохранить связи с широким демократическим, народным зрителем, быть нужным этому зрителю.

А. ОБРАЗЦОВА.

АВИНЬОН — МОСКВА.

## Дни и ночи Авиньона