

«Я» ПОНЯЛ наконец (лучше поздно, чем никогда), что произведение искусства, и особенно драматическое произведение, созвучно реальной действительности только тогда, когда происходящее в нем вписано в определенный социальный контекст, когда революция в области формы связана с внутренней революцией».

Десять лет тому назад мало кому могло прийти в голову, что именно Артюр Адамов не только высказал подобную мысль, но и опубликует целую книгу статей, утверждающих органическую связь искусства с действительностью. В то время всем казалось, что автор «Пародии», «Нашествия», «Большого и малого маневра» — пьес, от которых наряду с первыми произведениями Беккета и Ионеско берет свое начало «антитеатр», — раз и навсегда связал свою творческую судьбу с этим направлением во французской драматургии. Но затем, в конце 50-х годов, Адамовым были написаны такие остросоциальные реалистические произведения, как «Паоло-Паоли» и «Весна 71 года».

Что заставило автора порвать с «авангардом», который во многом обязан ему своим существованием? Ответ на этот вопрос мы находим в книге «Здесь и сейчас», сборнике статей и интервью, вводящих нас в мир раздумий драматурга о судьбах современного искусства.

Книга эта — вся о театре. Многие в ней — свидетельство резких столкновений в послевоенной французской драматургии, многое связано с историей создания и постановкой пьес самого Адамова, в значительной мере отражающей эту борьбу. «Здесь и сейчас» назвал свою книгу автор. Таким, по его мнению, должен быть современный театр — отражением того, что происходит «здесь и сейчас», того, что волнует людей, живущих в определенном обществе, в определенную эпоху. Красноречивы заголовки статей и интервью, помещенных в сборнике: «Театр, деньги и политика», «Что представляет собой «авангард» в 1958 году?», «Общественный театр», «Моя «метаморфоза». «Размышления о театре после чтения вечерних газет» и т. д.

Знакомясь с книгой, мы все время чувствуем, как интересуется Адамова проблема взаимоотношения искусства, главным образом театра, с реальной действительностью. Его не покидает чувство неудовлетворенности при виде пьес, заполнивших французские театры. Вот Адамов читает вечерний выпуск «Воскресной газеты» («Журналь дю диманш») и от газетного сообщения мысленно возвращается к тому, что постоянно его волнует, — к театру. Невеселые это размышления. Как редко французский зритель становится свидетелем спектакля, затрагивающего большие и подчас трудноразрешимые проблемы, с которыми сталкивается человек жизнь. Но, может быть, за прошедшие два года (статья написана в сентябре 1962-го) многое изменилось на парижских сценах? Может быть, сегодняшняя афиша больше радуется Адамову? Едва ли.

Произведения французской классики, инсценировки и пьесы виднейших зарубежных писателей: «Зависки сумасшедшего» по Гоголю, «О мышах и людях» Стендаля, «Месяц в деревне» Тургенева, «Кровавая свадьба» Гарсиа Лорки, «Тронл и Крессида» Шекспира в постановке Роже Планшона — тонут в безбрежном море развлекательных, иногда претендующих на высмеивание человеческих пороков, а большей частью ни на что не претендующих комедий, идущих в театрах Бульваров. Примеров тому более чем достаточно.

«Лора и Жаки» Габриэля Ару. Лора задалась целью выяснить, как реагируют мужчины на су-

пружескую неверность. Поочередно появляющиеся на сцене Жак № 1, Жак № 2, Жак № 3 и Жак № 4 преподносят зрителям наглядный урок поведения обманутых мужей. Просматриваем афишу дальше.

«Совершенно довольный человек» Жака Деваля. История врача, ведущего двойную жизнь. Любовницы, подарившие ему одну двоих, другая троих детей (Рауль питает к своему потомству самые нежные отцовские чувства), не дозревают о существовании друг друга. Но, выведя героя на чистую воду, милые дамы решают оставить все по-прежнему и заключить союз, дабы предотвратить появление еще одной соперницы.

«Блаженная Анаис» Марка-Жильбера Соважона. Комедия о...

Но стоит ли утомлять читателей пересказом этих стереотипных пьес? Театры неустанно веселят французского зрителя при-

ТЕАТР, ДРАМАТУРГ И ПОЛИТИКА

Т. ПРОСКУРНИКОВА

ключениями обманутых мужей или неверных любовников, и не мудрено, если у заседаемая подобный спектаклей создается впечатление, что главное в жизни — это «проблемы», волнующие Лору, Жаков или Рауля. Делается это, правда, по-разному..

Все ту же историю, историю прозябания в хаотичном мире ущербных существ, смутно напоминающих человека, на протяжении вот уже более десяти лет «излагает» один из мэтров анти-театра Самуэль Беккет. После пьесы «О, прекрасные дни!» парижане увидели в текущем сезоне «Комедию». С завидным постоянством драматург изображает абсурдность человеческого существования, отчужденность между людьми, невозможность понять друг друга. Оттого и сценические приемы его уныло повторяются от пьесы к пьесе. «Действующие» лица «Комедии» (о каком тут действии, впрочем, может идти речь!) помещены автором в глиняные урны — точно так же, как подверглись заточению в урны для мусора старичи Наг и Нелла из «Конца игры» (1957). Как и в предыдущих пьесах Беккета, единственным подтверждением того, что эти жалкие существа еще живы, оказывается умение говорить. Но если обычно речь служит людям средством общения, то в антидраме она превращена лишь в доказательство их разобщенности. В «Комедии» снова обрушивается на зрителей поток бессвязных реплик.

Не сходит с афиш и имя Эжена Ионеско, в последних пьесах которого («Носороги», «Небесный пешеход», «Король умирает») ощущается попытка пойти на некоторые уступки реализму в рамках антидрамы. Но сегодняшняя афиша возвращает нас к двум ранним произведениям модного автора. Один из самых маленьких парижских театров, «Театр Ла Юшетт», возобновил постановку антипьесы «Лысая певица» и «комической драмы» «Урок». Создавая пьесы, в которых обычные, повседневные слова и понятия доведены до аб-

сурда, драматург зло издевается над мешанской психологией, над человеком, не умеющим думать и слепо повторяющим прописные истины. Но при этом Ионеско сам признает, что его интересует не какое-то определенное общество. Ему кажется смешотворным человек вообще. Это, если воспользоваться определением Адамова, театр «необитаемой страны», театр о том, что происходит «повсюду и нигде».

Способен ли подобный театр удовлетворить зрителя? Способен ли помочь ему найти ответ на мучающие его вопросы? Адамова волнует и беспокоит сложившееся на французской сцене положение, когда зритель зачастую должен выбирать между пошлой комедией и театром, который «...хочет во что бы то ни стало быть гротескным и ужасным». Человек, легко плывущий по жизни, ничем особенно не обеспокоенный, или, напротив, существо, раздавленное метафизическим чувством страха перед неизбежной гибелью, беспомощное в мире, где естественное и привычное обязательно становится бессмыслицей, а фантастическое и невероятное превращено в норму, — таков, за редким исключением, «деполитизированный» герой, выходящий на подмостки большинства парижских театров. В эссе «Новый репертуар и новая публика» (1962) Адамов напоминает о важной роли театра как средства политического воспитания масс. Эта статья написана тем же пером, из-под которого вышла пьеса об одном из самых героических моментов в истории французского народа — о Парижской коммуне. «Весна 71 года» обошла сцены театров многих стран, но ни один из театров Франции, субсидируемых правительством, не взялся за ее постановку. Впервые свет рампы «Весна 71 года» увидела в театре «Жерара Филипа» в коммунистическом предместье Парижа Сен-Дени.

Буржуазная пресса, стремясь преградить дорогу на сцену французских театров пьесам прогрессивных драматургов, любит трубить о «художественном несовершенстве» этих произведений. Адамов прекрасно знает, что кроется за этими велеречивыми рассуждениями о форме: это наиболее удобный прием, чтобы атаковать и скомпрометировать содержание. Сколько поклонников Адамова — автора антидрам — «усомнились» в его таланте, — как только он порвал с антитеатром. Драматург готов вступить в открытую дискуссию со своими противниками, но... «до каких пор будут скучно и монотонно оплакивать эстетические слабости вместо того, чтобы просто заявить о недовольстве политического порядка?»

Об этих словах не раз приходилось вспоминать, читая отзывы буржуазных театральных обозревателей о последних произведениях Адамова. О них, вероятно, придется вспомнить еще раз, когда автор завершит работу над своей новой пьесой с выразительным названием «Святая Европа». «В ней, — говорит Артюр Адамов, — я пытаюсь показать жизнь западных политиков. Преследуя весьма конкретные и весьма современные цели — Общественный рынок, антикоммунизм и т. д., — они рядятся в средневековые одеяния, чтобы придать своим махинациям видимость достоинства». Как сообщил на днях еженедельник «Нувель обсерватор», Адамов почти закончил работу над этим произведением.

Статьи из сборника «Здесь и сейчас» еще раз убеждают в том, что Артюр Адамов сознательно и решительно связал свою судьбу с реалистическим искусством. Он ушел из «многого авангарда» для того, чтобы стать в шеренгу действительно передовых художников, которым есть что сказать людям «сейчас и здесь».