

# ТАК ЛИ легко сегодня западному художнику уйти от жизни — уйти самому и увести за собою своих героев, замкнуться наглухо в занесенном снегом далеком горном замке или просто закрыть на долгие годы дверь в обычной комнате под чердаком, превращенной в своего рода камеру-одиночку? Надежны ли в современной общественной жизни надуманные иллюзии, утопии об изолированности человека от общества, его отъединенности, «свободе» и независимости? И не достигнет ли действительность автора и его героев — все равно, куда бы они ни попытались скрыться, какие бы маскарадные костюмы ни выбрали для себя?

Обо всем этом думаешь, присутствуя на парижских спектаклях — «Замок в Швеции» Франсуазы Саган в театре Ателье, «Затворники из Альтоны» Сартра в театре Ренессанс и «Бекет, или честь господ бога» Жана Ануя в театре Монпарнас. Лишь первое ощущение от пьесы Франсуазы Саган — писательница хочет увести нас от действительности, укрыть героев от проблем сегодняшней жизни. Только первое впечатление после спектакля «Бекет, или честь господ бога» — драматург снова обратился к истории, ушел в далекое английское средневековье, чтобы уклониться от решения насущных современных проблем.

Чем активнее, нарочитее, с известным даже вызовом рядятся герои в маскарадные одежды, чем пугливее задирают завесы на своих дверях, тем решительнее преследует их жизнь, тем беспощаднее срывает с них маски, сокрушает иллюзии, обнаруживая за всем этим важные, а подчас и страшные явления наших дней. Общая внутренняя тема связывает затворников из Альтоны с добровольными узниками одного шведского замка, с героями английского средневековья из пьесы Ануя. Все они — своего рода беглецы из жизни, отшельники, пожелавшие уйти от современности, которых жизнь, современность неуклонно возвращают к себе.

НА ПЕРВЫЙ взгляд, персонажи «Замка в Швеции» — всего лишь странные, нелепые чудачки. Люди наших дней, они носят костюмы эпохи Людовика XV, живут согласно обычаям того времени. Замок словно отделен от всего мира непродоходными снегами. И отрезанные от современной жизни, находясь в своего рода добровольной ссылке, герои предаются не только странному, но подчас и страшным забавам.

Хозяин замка Уго Фальсен не смог согласно древним традициям рода развестись со своей первой женой. И он живо похоронил ее, точнее, разыграл комедию похорон, на которые взирала из окна сама Матильда, она видела, как погружался в могилу пустой гроб, как рыдали над ним ее мать и брат.

Вторая жена Уго Элеонора и ее брат Себастьян развлекаются по-своему. Когда в замок попадает кто-либо из молодых родственников, с ним разыгрывают отнюдь не безобидную шутку. Элеонора напропалую кокетничает с молодым человеком, умело завлекая его в любовные сети. А Себастьян запугивает юношу ревностью Уго, угрожая от имени последнего неминуемой смертью. И дальше брат и сестра с наслаждением наблюдают, как боится в тисках живое, раненое сердце молодого человека, как оно истекает кровью, испытывая муки любви, ревности, страха, как, забывая о реальной опасности; теряя рассудок, незадачливый любовник бежит в метель, чтобы, возможно, погибнуть где-нибудь в лесах.

В самом деле, так ли отрешен от действительности духовный мир героев шведского замка? И случайно ли столкнула Франсуазы Саган в своей пьесе примитивную жестокость хранимых семейством Фальсен законов феодализма с изощренным садизмом вполне современных психологических экспериментов Элеоноры и Себастьяна? На оба вопроса напрашивается отрицательный ответ.

Мысль писательницы тонко уловил и воплотил в постановке пьесы Андре Барсая.

Завлательно, остро, с умной пронзительностью, хотя по внешности шутя, легковесно, изображают театр и Саган зло, которым угрожают обществу духовная опустошенность и цинизм «утопичных» Элеоноры и Себастьяна. Это люди до мозга костей, до корней волос «современные». Извлеченные из сундуков старинное платье лишь подчеркивает сто процентную современность их мыслей и чувств. Элеонора и Себастьян — усталые, циничные бездельники. Вид здорового, нормального человека для них просто нестерпимое проявление дурного вкуса. Такого человека надо или немедленно обрвать в свою веру, то есть духовно расстрелять, или, если это не удается, то и физически уничтожить, убить.

Собственные жизненные наблюдения родили у Франсуазы Саган чувства горечи, грусти. Затаянная горечь чувствуется за сценами «развлечений» семейства Фальсен. Ирония неотделима от грусти в легких, изящных диалогах писательницы. А говорят пьеса и спектакль о серьезном — об опустошенности, цинизме, изощренной жестокости, порожденных буржуазным обществом середины XX века.

СПЕКТАКЛЬ «Затворники из Альтоны» заканчивается позже многих других парижских спектаклей. Пусть пробудут на этот раз зрители лишний час в театре: им надо разобраться в вопросах важных и актуальных — как сложился немецкий фашизм, как стали военными преступниками вначале, быть может, даже вовсе не хотевшие этого люди? Кто виноват в чудовищных злодеяниях, которые обрушили на человечество гитлеровские захватчики?

Еще один замок, или, если не замок, то во всяком случае старинный дом, на этот раз в Западной Германии, близ Гамбурга. Еще одна запертая тяжелыми засовами дверь, чтобы не проникли ни яркий луч солнца, ни живая человеческая мысль. В бреду самообмана мечется по своей добровольной камере герой пьесы Сартра — Франц фон Герлах. Он вообразил, что Германия гибнет, что она в пинжете и разорении, он не хочет знать правду вот уже на протяжении тринадцати лет. Он выдумал самому себе роль некоего свидетеля за век настоящий перед веками грядущими и он не желает, чтобы кто-нибудь разрушил эту его сумасшедшую и нелепую иллюзию. Но жизнь, и прошлая и настоящая, врывается в маленькую «камеру» под чердаком, жизнь сметает надуманные иллюзии. Герой, в прошлом офицер гитлеровской армии, палач смоленских партизан, предстает перед судом истории. Он вынужден сам пересмотреть приговор себе, заменив пожизненную каторгу смертной казнью. К нему присоединяется его отец, преуспевший делец, владелец крупнейших верфей, сотрудничавший с фашистами. Вдвоем кончают они

самоубийством, бросившись на автомобиле с крутого берега в озеро.

В новой пьесе Сартра критики обнаруживают противоречия между социальными историческими и экзистенциалистскими мотивировками поступков героев. Основания для такого рода выводов пьеса дает, как дает она основания говорить о болезненном надроме, ущербности сознания главного персонажа, о том, что, погружаясь в мысли, чувства Франца фон Герлаха и близких ему людей, Жан-Поль Сартр порой резко отклоняется от главной темы, подолгу рассматривает под микроскопом внутренние движения героев, не связанные с основной темой. И вместе с тем нельзя не заметить, что анализ исторической, социальной обусловленности поведения и психологии героев в новом произведении Сартра глубже, чем в ряде его же пьес. Исследование сулей немецкого фашизма ведется автором страстно, тщательно, с явным стремлением дойти до корня, до самых осей.

То же присуще спектаклю, поставленному Франсуа Дарбоном. Мизансцены напряжены, динамичны. Порой за окном слышится рев пролетающих самолетов; что это — новые воздушные силы западногерманского милитаризма? Исчез ли навсегда Франц и все, что связано с ним, из современной действительности? Во всяком случае пьеса Сартра написана и ее постановка осуществлена во имя того, чтобы уроки истории не повторились.

У ЖАНА АНУИЯ сложные, своеобразные отношения с историей. В программе к спектаклю театра Монпарнас, поставленному автором вместе с Роландом Пьстри, Ануя заранее просит извинения у англичан за полное обращение с фактами их прошлого. Он заявляет, что, изучая хроникеры XI века, не искал в них ни истинного Генриха II, ни Бекета: «Я сделал короля такого, каким он был мне нужен, и двуликого Бекета также написал таким, каким он был мне необходим».

Жану Ануию безразлична историческая точность фактов и характеров. Уже не в первый раз создает он оригинальные по содержанию и форме исторические пьесы, где история — в большей мере повод для разговора о философских проблемах, остро волнующих современников, где, живописуя исторические характеры, автор не скрывает и не хочет скрыть своего сегодняшнего, несколько скептического взгляда на прошлое. Такой исторический «маскарад» был весьма долго моден в зарубежной драме XX века и подчас служил прогрессивным задачам. Пьеса Ануя о Бекете — одно из таких произведений. Здесь много иронии. Она служит своеобразным приемом уничтожения исторической дистанции, приближения персонажей к действительности наших дней.

Что же увлекло Ануя в прочитанной им однажды книге Огюстэна Тьерри «Завоевание Англии норманнами», почему он остановил свой выбор на истории архиепископа Кентерберийского, саксонца Бекета, убитого по указанию норманна короля Генриха II? Драматург признается, что его увлекла драма близких друг другу людей, вынужденных расстаться, жить врагами, но продолжавших друг друга любить. Ануя увлек новый вариант темы любви, всегда волнующей и тревожащей его, — любви и вражды двух людей, двух больших государственных деятелей. О любви и ненависти и написал он свою пьесу, сложную, противоречивую, но в

своей основе горящую о том, что не может быть любви и дружбы завоевателем и покоренным. И эта мысль достаточно остро выступает в спектакле, поставленном в стилизованной, условной, прощической манере, в великолепном, сочном, ярком, психологически очень точном исполнении Даниелем Ивернелем роли Генриха II, в понимании Бруно Кремером роли Томаса Бекета.

Ануя неоднократно декларировал свою чуждость политике. Не будем спорить с ним. Но мысль его новой исторической драмы отнюдь не чужда современности. Она звучит сегодня достаточно актуально во Франции и за ее пределами.

РАЗНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ значатся на афишах парижских театров, немало среди них и пошлых, легковерных, бездумных, которые не трогают ни ума, ни сердца современников. Зачастую они удивительно похожи друг на друга, так похожи, что трудно, вспоминая, отличить один спектакль от другого, в особенности, если речь идет об эстрадных спектаклях в театрах парижского района.

«Затворники из Альтоны», «Бекет, или честь господ бога» и «Замок в Швеции» принадлежат к наиболее значительным работам французского театра последнего года, в целом, по признанию самих французских, года не очень удачного. В разной форме и степени в них (за исключением «Затворников из Альтоны») можно почувствовать связь с общей тенденцией французского театра XX века — говорить о современности завуалированно, косвенно, прибегая к историческим ассоциациям и параллелям. В этом плане спектакли представляют несомненный интерес. Но достаточно ли только таких опытов сегодня?

Когда проходишь сегодня по улицам Парижа, сталкиваясь с парижанами в метро, музеях и магазинах, настоятельно хочется узнать о них больше, понять глубже, проникнуть в самую суть их сегодняшних мыслей и чувств. К сожалению, современное театральное искусство Франции мало может помочь этому. Французский театр в целом все еще пассивен, робок, нерешителен в попытках поразмыслить вместе со зрителем над тем, что волнует, тревожит, радует их. Последняя пьеса Сартра — скорее исключение, чем правило, на фоне общей панорамы современного французского театра. Пьесы Саган и Ануя также заметно выделяются среди других постановок на парижских сценах. Французский театр в целом значительно более далек сегодня от современности, чем французская литература и французское кино.

Разрыв становится все более нестерпимым, по мере того как в современной французской действительности все острее обнаруживают себя новые и новые общественные моральные проблемы, требующие своего отражения. Французскому театру необходим открытый, обстоятельный, увлекательный разговор со зрителем о многом, чем живут они, с чем сталкиваются каждый день. В противном случае ему может грозить опасность стать второстепенным искусством, дорогостоящим развлечением, не греющим сердца, не возбуждающим умы современников.

А. ОБРАЗЦОВА