

французским читателям, как Станиславский учил артистов обращаться к их личному опыту, тщательно разрабатывать линию поведения, соответствующую сущности образа, и благодаря этому не допускать в воплощение драматического действия на сцене фальши, которой часто грешат артисты, играющие «нутром», и, тем более, актеры-ремесленники, обращающиеся к штампам.

«Человек научился закалять сталь, теперь он учится закалять человека», — пишет Роже Вайян. Обращение драматургов к национальной традиции развития конфликта, а театра — к системе Станиславского поможет прогрессивному театральному искусству Франции выполнять эту великую воспитательную творческую работу — такова основная идея книги Р. Вайяна.

Но в тех случаях, когда автор книги «Опыт драмы» несколько догматически относится к национальной классической традиции построения пьесы, он приходит, как нам кажется, к спорным выводам. Например, он склонен считать самым совершенным конфликтом тот, который происходит в сознании героя. Такой внутренний конфликт действительно переживает Химена в «Сиде»: в ее душе борются любовь и чувство долга. Перед трагическим выбором стоит Родриго, когда Дон Диего призывает его вступить за честь отца. Но любви Ромео и Джульетты противостоят лишь внешние враждебные силы — и это несколько не ослабляет напряженности конфликта и драматического действия в трагедии Шекспира. Обратясь к нашей эпохе, драматург найдет конфликтов этого типа во всяком случае не меньше, чем конфликтов, происходящих в сознании героя. Думается, что писатель недостаточно учитывает это.

«Для подавляющего большинства французского, народа пролетарская культура

является связанной с современностью...» — пишет Роже Вайян. Между тем драматурги, — думает он, — должны, помня об опыте классиков, разрабатывать сюжеты, которые захватят трудящихся, будучи вместе с тем отдаленными от современности. Роже Вайян сетует далее на неподготовленность масс к восприятию пьес на исторические темы. В этом автор книги видит трудности для драматурга, который хочет писать для народа.

Мысль о том, что сюжеты пьес должны быть непременно отдаленными от современности, является по меньшей мере спорной и даже странной в устах автора «Полковника Фостера». Разве подвиг Анри Мартэна, о котором упоминает и Р. Вайян, не может стать основой сюжета героической пародной драмы? Что же касается исторической тематики, то реакции, несмотря на ее старания, не удастся предать забвению демократические, вольнолюбивые традиции французского народа, и трудящиеся Франции вполне подготовлены к восприятию пьес о Парижской Коммуне, о революции 1848 года. Мешает созданию таких произведений не столько неподготовленность зрителей, сколько противодействие реакции (запретившей, например, в 1948 году постановку фильма Гремийона «Весна свободы» о революции 1848 года).

В книге Роже Вайяна наряду с подобными спорными утверждениями, неверными суждениями встречаются и неотчетливые формулировки. Но все это не мешает деятелям французской культуры по достоинству оценить смелую, прогрессивную по своей направленности и интересную разработку важнейших проблем драматической литературы и театрального искусства в этой талантливой книге, которая должна оказать благотворное воздействие на передовую литературу и передовой театр Франции.