

„Театр каннибализма“

К концу второй мировой войны французский буржуазный реакционный театр обзавелся драматургами и теоретиками, не за страх, а за совесть служившими гитлеровской и вишнйской пропаганде. И когда из-за океана поднялась во весь рост аловещая фигура американского «босса», французская реакция нашла в нем того золотого идола, которому теперь она с восторгом готова была служить, как рапыне гитлеризму. Ее боевым оружием стал и французский театр с его растленными философами и драматургами, с его пролажной идеологией. Часть драматургов пошла на «золотое» дело добровольно и откровенно, другая — сохраняя для видимости позу «свободных» художников. Знаменосцами этой «идеологии», пророками этих «философов» были ренегаты и предатели французского народа — Андре Мальро и Жан-Поль Сартр.

В своем нагло-откровенном манифесте, обращенном к французской интеллигенции, Андре Мальро пинично заявляет: «По сути дела европейской культуры никогда и не было. Была лишь средиземноморская культура, созданная еще Римом и Византией. Она исчезла навсегда. И теперь настал век новой, американской культуры».

Именно этой «культуре» доллар и атомной бомбы и служит теперь реакционная французская драматургия, а Андре Мальро указывает ей и французским драматургам те «идейные пути», по которым они должны сейчас следовать. «Мир отныне мыслится, — говорит он, — не в терминах свободы, а в терминах судьбы».

Андре Мальро верит и театральный критик Поль Бланшар: «Судьба — отныне главный персонаж каждого драматического произведения, сколько-нибудь претендующего на то, чтобы быть произведением со смыслом. Вместо театра борьбы появился театр фатализма, в котором то, к чему стремится человек, — это не понимать и не знать, что балан-

сировать между обманом и ложью». Старая политика, выражавшаяся в проповеди пассивности и отказа от борьбы, ухода от жизни и действительности в мир лжи и обмана, теперь показала и другое свое лицо, лицо хищного империализма, разжигающего новую войну, организуящего борьбу со всем передовым человечеством.

Именно поэтому во французской маршализованной драматургии наиболее ходкими стали темы пиничности человеческого бытия, «ада в жизни» и «жизни в аду» и тема повторимости всего существующего в мире. «Так было, так будет». Зачем же стремиться к чему-либо? Ведь жизнь — это замкнутый круг, где все возвращается к своей исходной точке. И как синтез этих тем, как тревожный набат, призывающий к расправе с демократией, звучит тема разжигания ненависти и злобы ко всему передовому человечеству.

Свыше сотни крупных и мелких театров ежевечерне зажигают в Париже свои огни. Характерно, что почти ни в одном из них нельзя увидеть классических пьес французских авторов. Театры заполнены главным образом пиничнобными, упадочническими пьесами, написанными по заказу американских хозяев.

«Добросовестно» служит заокеанским «боссам» своими пьесами Симона де Бовуар. В отличие от Сартра, она действует обходным путем. Неискушенному читателю может даже показаться, что автор вдохновен благородными целями. По стоит только вдуматься в ее пьесу «Лишние рты», как станет ясным истинный замысел драматурга. А сводится он к тому, чтобы привести зрителя к убеждению, будто «уход от жизни» — единственный удел тех, кто не хочет примириться с существующим порядком, установленным «высшим разумом». Народные массы должны отказаться от участия в решении своей судьбы, они — «лишние рты» на общественном пире, где за столом си-

д должны вывести себя из жизненного строя, из борьбы за лучшее будущее, и именно в этом видит их «высшее предназначение». Всеми доступными средствами автор дискредитирует простого человека, изображая его разнузданным зверем, оправдывая таким образом необходимость его физического и духовного уничтожения.

Смерть фигурирует в качестве героини и в новой пьесе французского драматурга Рене Лапорта, успешного заслужить себе в реакционных кругах Франции большую популярность. «Он дебютировал пьесой «Федериго», которая стала событием театрального сезона. Большой знаток той жестокой борьбы, которая происходит во внутреннем мире человека между зовом жизни и могуществом смерти, он придал своей пьесе ту трагическую тональность, которая является лучшим залогом успеха на сцене». Так характеризуется убогое «творчество» Рене Лапорта в книге «Перспективы современного театра во Франции».

Отметим еще одну особенность, свойственную почти всем репертуарным французским пьесам. В них невозможно определить профессии героев, их место в жизни. Это какие-то бесплотные призраки, лишненные конкретных характеристик, фантастические фигуры, без лица и души, тени живых людей, которых роковая судьба влечет в царство смерти. Но вот, наконец, нам попадает в руки пьеса молодого французского драматурга Робера Вернера «Каскады». Герой ее, Мишель Сарри, — человек определенной профессии, жилой персонаж, действующий в реальной среде, талантливый инженер-химик, к тому же и способный литератор.

Какой-то червь сомнения и неудовлетворенности гложет ум и душу инженера Сарри. Мы воспринимаем это сперва, как естественную неудовлетворенность талантливого человека, не находящего себе должного применения в современном буржуазном об-

ществе. Жизнь и деятельность всех людей, которые окружают Мишеля Сарри, кажутся ему бесплодными, бессмысленными, лишенными какого-либо реального значения для общества. Бросаясь из «каскада в каскад» (отсюда название пьесы, подчеркивающее бессмысленную, слепую стихийность жизни), инженер Сарри уходит от личной и общественной жизни, кончая самоубийством. Эта пьеса производит еще более мрачное впечатление, чем пьесы Сартра с их фантастической смерти. Здесь драматург обрывает па гибель живых, способных, ищущих людей. Выхода нет и для них.

Весь этот парад драматургов-смертников, певцов безнадежности и трагизма «достойно» завершает Жан Ануиль. Это драматург своеобразного почерка, ловко рассчитанных театральных эффектов. Он, убавляя красивыми сказками, уводит простых людей от реальной жизни. В его драматургии мы встречаем ярко подчеркнутую тему о безнадежности какой-либо борьбы. Жан Ануиль показывает в своих пьесах «обреченность» людей, бессмысленность их борьбы со своими угнетателями.

Судьба, играющая с людьми в жмурки, судьба, как нечто таинственное, — вот подлинный герой пьес Ануиля. С судьбой еще пытается хитрить потерявший память солдат из пьесы «Путешественник без багажа», по ей уже полностью подчиняется Тереза из пьесы «Дикарка». И вот, торжествующая и неутомимая судьба поднимается во весь рост в «Эвридику» и в «Антигопе».

Изданные в двух сборниках пьесы Ануиля подразделяются на «черные» и «розовые».

Вот как характеризует смысл «черных пьес» Поль Бланшар, один из самых неутомимых апологетов «искусства» Ануиля, считающий его театр достойным быть поставленным наряду с театром... Мольера и Бомарше: «С точки зрения реальной жизни пьесы Ануиля неправдоподобны... Театр для Ануиля — это игра, правила которой надо принять без всяких условий, даже если вы будете обмануты в этой игре...».

Другой критик, писательница Колетт, захлебываясь от восторга, договаривает недосказанное первым: «Это театр каннибализма».

Другую обстановку мы видим в «розовых пьесах» Ануиля. Одной из самых характерных пьес этого направления является «Бал воров». Критик Поль Бланшар, называя эту пьесу «парадом романтического пиничизма», пишет: «В этой пьесе лица и их действия связаны абсурдной, но неутомимой логикой... Здесь воров обворовывают друг друга». Здесь герои — уже не маленькие рыбки, делающие бесплодные попытки плыть против течения, а хищные акулы, пожирающие маленьких рыбок. Это — бандиты, воры, убийцы в образе герцогов, лордов, банкиров, которым все позволено, которые преступление и порок возвели в закон жизни. Их поступки не только оправдываются, но и возвеличиваются, возносятся автором на пьедестал высшей добродетели.

Французское буржуазное театральное искусство вырождается в мелкое, пошлое лицедейство, далеко не пиничного характера. Нарочитая безидейность используется самой оголтелой и разнузданной реакцией мракобесов и человеконенавистников. Но если можно обмануть некоторых «легковерных», то парод обмануть нельзя. Во Франции все чаще и чаще раздаются голоса, разоблачающие «махиначию» бесчестных служителей реакционного театрального искусства.

Передовая французская драматургия, силы которой пока еще не окрепли, уже заявляет о себе на сцене французского театра, и порой довольно громко. Мы имеем в виду, например, пьесу драматурга Рене де Жувиеля «Галилея», показывающую торжество демократии в борьбе с фашистской реакцией. В прогрессивной печати появляются призывы к правднику, реалистическому творчеству. Появляю свежим ветром. Все чаще раздаются голоса правды о французском народе, голоса, зовущие его не к смерти и покорности, а к борьбе за лучшее будущее.

Николай КАРИНЦЕВ.