

НОВОСТИ ЗАРУБЕЖНОГО ИСКУССТВА

„Прометей 1848 года“

Жан КАТАЛА

В одной западной столице, в театре, переполненном писателями, журналистами, критиками и театральными деятелями, шло первое представление новой пьесы, поставленной известным актером и режиссером. Это был спектакль о трагедии писателя, который верил в «чистоту» искусства. Но жизнь приводит к крушению этой веры и доказывает зависимость художника от политики. В антракте автору пьесы передали записку, после чего он немедленно покинул зал. Ему очень хотелось знать, как публика, собравшаяся на премьеру, примет пьесу, но более срочные дела требовали его: вспыхнул фашистский путч, который ставил под угрозу существование республики...

Этот эпизод не придуман нами для подтверждения тезиса о связи политики с искусством. Он действительно имел место в Париже, в театре «Аполло», 13 мая этого года во время премьеры пьесы Роже Гароди «Прометей 1848 года».

Обычно перед фамилией автора приято ставить его звание: писатель, публицист, общественный деятель. Все эти «титуты» недостаточны, чтобы охарактеризовать разностороннюю деятельность Гароди. Он доктор философских наук, удостоенный звания научным учреждениями Парижа и Москвы. Роже Гароди занимается в то же время высокими постами в общественной и государственной жизни Франции, являясь членом политбюро Французской коммунистической партии и первым заместителем председателя Национального собрания. Прекрасный журналист, бывший корреспондент «Юманите» в Москве, он известен и как литературовед. Он и романист, он и живописец, а «Прометей 1848 года» не является его дебютом в театре. Это вторая пьеса Гароди, который, впрочем, имеет непосредственный опыт сценической деятельности, так как некоторое время работал художественным руководителем одной французской труппы.

«Прометей» — это пятаяктная трагедия, действие которой развертывается в течение четырех дней июньской революции 1848 года.

Просуевающий драматург Жан-Батист Трувэр написал пьесу «Прометей», в которой герой Эсхила выступает как собирательный образ народа, развивающего свои оковы. Премьера должна состояться со дня на день. Организаторы спектакля в восторге. Услыхав несколько вкратчину голову автору, который считает себя глашатая свободы. Вдруг приходит известие, что парижские рабочие строят баррикады, а буржуазия призывает армию разгромить восстание.

«Прометей» Трувэра в новой обстановке звучал по-новому и к тому же весьма опасно для буржуазного порядка. Те, кто разбивает оковы, это уже не абстрактные герои, некий идилический народ, это рабочий класс, который отказывается гнуть спину перед властью имущими. Либеральные друзья Трувэра уговаривают его перенести премьеру. Он отказывается: искусство, мол, стоит над политической борьбой. Директор театра рвет договор. Тем не менее в случайном помещении, представленном одним священником из рабочих кварталов, пьеса идет. Маньяты прокатываются по сцене, полиция запрещает «Прометея».

Один из актеров приводит Трувэра к восставшим рабочим. Но

идеализм художника мешает найти ему свое место в настоящей борьбе. Кровавопрлитие его возмущает. В момент прозрения он видит свое полное одиночество: отвергнутый буржуазией, он все же продолжает находиться в плену своих буржуазных предрассудков и стоит в стороне от рабочих масс, хотя и догадывается уже, что его настоящее место именно там. Художник, который считал себя глашатая свободы, еще не готов, чтобы стать в ряды тех, кто борется за эту свободу. Но когда кончается спектакль, ясное чувство остается у зрителя: наступит день, когда художник не будет больше разрываться между искусством и политической борьбой, усилия людей создадут такое общество, в котором «действительность и мечта соединятся не только в безумии».

«Прометей 1848 года» является пьесой в лучшем смысле слова тенденциозной. Коммунистические взгляды автора в ней отражены не ласкано. Совершенно сознательно Гароди перевел на драматургический язык те проблемы, которые его интересуют как философа-марксиста, а именно: проблему свободы. Этот вопрос он много изучал, и ему посвящена его докторская диссертация. Отсюда понятно, почему буржуазная критика ополчилась против «Прометея 1848 года».

В действительности сюжет пьесы построен с редким мастерством. Три «Прометея» сочетаются в трагедии: «Прометей» Эсхила, несущий тему освобождения, «Прометей» Трувэра, составляющий канву драмы, — история художника, который сознает, что искусство не может жить в башне из слоновьей кости, — и «Прометей» Гароди, неопровержимо утверждающий: свобода завоевывается в борьбе. Слияние органическое — без всяких снаев — осуществляется несколькими необычными приемами. Символ вечности древнего мифа, пришедшего на сцену две с половиной тысячи лет назад, зубоскал Циклоп комментирует по ходу действия события, играя роль античного хора.

Характеры героев живут на сцене. Особенно тонко выписан образ Трувэра — в нем нет ничего от парижского интеллигента в начале пьесы и ничего от дубочного героя в конце. Второстепенные персонажи, даже эпизодические,

очень четко обрисованы. Нельзя, например, забыть волнующую фигуру священника, которого жизнь среди рабочих нищеты сблизила с атеистами-революционерами.

Стиль трагедии очень удачно сочетает красноречие с юмором. Автор прибегает к современным сценическим приемам: игре света, механической записи голосов, слиянию сцены с залом.

Будучи типично французской, трагедия в то же время резко выделяется из современного французского репертуара.

«Прометей 1848 года» принадлежит своей стране и своей эпохе. Увлечение философов театром характерно для сегодняшней Франции: пьесы Сартра и Габриэля Марселя, «чистых» философов по профессии, — наиболее яркий тому пример. Кроме того, трагедия Гароди продолжает живую традицию последних тридцати лет французского театра — философской пьесы на античный сюжет; в этом смысле она стоит в ряду с «Адской машиной» Кокто, «Электрой» и «Троянской войны не будет» Жироу, «Антигоной», «Медеей» и «Эвридикой» Ануя, «Калигулой» Камю, «Сизифом» Мерля и т. д. И, наконец, она продолжает направление философско-поэтической драмы Клоделя.

Но Роже Гароди вводит совершенно новое для театра содержание в эту установившуюся национальную форму. Сартр и Габриэль Марсель проповедуют экзистенциализм. Кокто, Жироу и Ануя переосмысливают античные легенды с идеалистических позиций. Мировоззрение Клоделя ограничено христианством. В «Прометее 1848 года» впервые исторический материализм составляет идеологическую основу пьесы, впервые философская трагедия на античный сюжет передает наши — коммунистические — идеи, наше мировоззрение.

Всегда поучительно сравнить «Прометея 1848 года» с «Антигоной» Ануя. Несомненно талантливый буржуазный драматург Ануя свел драму Софокла к морали ограничения жизни: невозможно остаться «чистым» и свободным, если ты вмешиваешься в политическую борьбу. Коммунизм Гароди отталкивается от вывода Ануя с тем, чтобы его опровергнуть. Когда поднимается занавес, Трувэр твердо верит в то, что «чистота» художника заключается в его отрыве от политической жизни. Но по ходу действия от этой его иллюзии не остается камня на камне. Трувэр обнаруживает, что сам, не зная того, он творит в интересах определенного класса. Он вынужден признать, что искусство имеет значение лишь тогда, когда оно отражает стремления поднимающегося класса, что идеи не являются абстрактными принципами, а живой действительностью в сознании людей, которые за них борются и проливают кровь. В последнем акте «Антигоны» побеждает героиня, отрицающая жизнь. В последнем акте «Прометея 1848 года» побеждает тот, кто начинает осознавать, что творить — это значит бороться за жизнь.

Впервые на французской сцене Гароди открыто ставит проблему подлинной и мнимой свободы творчества, проблему активного художника, иначе говоря, проблему партийности искусства. «Прометей 1848 года» это не только произведение, интересное само по себе. Трагедия Гароди является важной вехой в истории французского театра: она прокладывает на сцену дорогу ведущему течению современной мысли.