

# ПОБЕЖДАЕТ Человек

Вье Коломбье — Старая голубятня... Почему голубятня и почему старая? Не надо искать скрытого смысла в этом названии — оно происходит от названия улицы.

В 1913 году молодой режиссер Жак Копо снял помещение на улице Старой голубятни и основал там театр. Жак Копо считал себя учеником Станиславского и проповедовал необходимость решительным образом обновить сценическую технику. Он был первым; за ним последовали другие: Дюллен, Бати, Жуве...

Так в небольшом зале на улице Старой голубятни, под непосредственным влиянием русского сценического искусства, были заложены основы современного французского театра — того, который во Франции называют передовым (théâtre d'avant-garde). Этим и объясняется тот факт, что после Французской комедии и Национального народного театра — крупнейших драматических коллективов Парижа — в Советский Союз приехала именно «Старая голубятня», а не какая-нибудь другая труппа.

Французская комедия и Национальный народный театр познакомили нас с классическим репертуаром; театр Старой голубятни привез две пьесы, весьма типичные для репертуара современного: «Троянская война не будет» Ж. Жироу и «Жаворонок» Ж. Ануя. Жан Жироу — крупнейшая фигура французского театра 30-х годов; Жан Ануэ — ученик Жи-

О гастрольях французского театра «Вье Коломбье»

роу, признанный корифей французской драматургии сегодняшнего дня. Но дело не только в именах: те черты, которые мы находим в «Троянской войне» и «Жаворонке», в какой-то степени определяют и всю «серьезную» французскую драму последних десятилетий.

Что же более всего характерно для этих пьес? Во-первых, обе они сделаны на историческом материале. То, что Ануэ написал драму о национальной героине Франции Жанне д'Арк, — не удивительно; но вот обращение Жироу к доисторическим временам, к полуреальной Троянской войне может показаться странным. И ведь Жироу в этом не одинок: десятками насчитываются в современной французской литературе пьесы, написанные на сюжеты античных мифов.

Зрителя всегда волнует то, что имеет прямое отношение к его жизни, его насущным заботам. Пьеса Жироу была и остается высокоактуальным произведением, так как она говорит о самом важном: о войне и мире, о возможности (или невозможности) избежать войны силой человеческого разума и доброй воли. Но зачем же спрашивается, античные одежды? Дело в том, что Жироу, как и многие другие авторы «мифо-

логических» и вообще исторических драм, решая вопросы современности, обращается к старине, чтобы представить эти вопросы в самом обобщенном, так сказать, алгебраическом виде, как некие общечеловеческие, вечные проблемы. Ануэ тоже интересуется не столько подвиг Жанны д'Арк сам по себе, сколько общая проблема верности человека избранной им самим судьбе. Отсюда — условность исторического фона, подчеркнута современными словами и оборотами в устах исторических персонажей: в «Троянской войне», например, «эксперт по международному праву» Бузирикс как будто только что сошел с трибуны Лиги наций, а Елена Прекрасная говорит языком героини психологического романа 30-х годов.

Но как же все-таки решает эти вечные и в то же время глубоко современные проблемы Жан Жироу? В античном мифе троянцы, как известно, отказываются вернуть грекам похищенную Елену, и в результате — война. Жироу как бы задается вопросом: что было бы, если бы действующие лица поступили не так, а иначе? Изменило ли бы это ход истории? Для того чтобы избежать войны, троянский военачальник Гектор готов на все: смиряя свою гордость полководца и поступаясь даже национальным достоинством Трои, он упорно проводит политику умиротворения. Ему удается убедить царя Приама и своего брата

Париса вернуть похищенную Елену; уже Елена готова вернуться к мужу, и даже греческие послы Улисс и Аякс, вначале отнюдь не склонные вести переговоры о мире, огласные удовлетвориться возвращением Елены. Но в последний момент все рушится: сраженный копьем Гектора, лидер троянских милитаристов Демокос, умирая, обвиняет в убийстве Аякса, и толпа перит ему. Война все-таки будет. Трагедия еще в том, что военать, собственно, не за что: если бы Елена и Парис любили друг друга, то война имела бы хоть какой-то смысл, какое-то моральное оправдание. Но этого нет, и в самом конце фатальной сцены, когда медленно открываются ворота войны, за ними зритель видит Елену, слитую в поцелуй с младшим братом Гектора и Париса — Троилом.

Фатальный оттенок привносит в пьесу непримлемый для нас дух пессимизма.

Как же театр трактует эту сложную философскую пьесу? В спектакле есть одна, по сути дела, пустяковая купюра, которая, однако, объясняет многое. В тексте Жироу после того, как Ирида, вестница богов, объявляет троянцам противоречивую и запутанную волю небожителей и, сделав свое дело, улетает, стоит ремарка: «В небе появляется не-

что вроде длинного, развешивающегося куска материи», — и кто-то из троянцев говорит: «Опять эта Ирида потеряла свой шарф!». Эта деталь и эта реплика, опущенные в спектакле, снимают всякую торжественность, подчеркивают ироническое отношение героев пьесы к своим богам и самому автору к тому, что происходит на сцене. Пьеса Жироу глубоко иронична, действие в ней носит условный, игровой характер. Именно контраст между легким, ироническим тоном всей пьесы и трагедийной концовкой приводит к тому, что зритель забывает о судьбах Трои и с горечью думает о судьбах человечества. В этом и есть своеобразие драматургии Жироу.

А в спектакле все не так. Театр излишне драматизирует пьесу, играет ее слишком серьезно. Герои становятся в позы, с пафосом произносят свои монологи, пытаются раньше времени разжалобить зрителя. Но текст не поддается такому толкованию, и отсюда — разноречивость, разнозначность, о которых уже говорили рецензенты. Не подлежит сомнению, что Сюзанн Флон — превосходная актриса; она доказала это своим исполнением роли Жанны в пьесе Ануя. Здесь, в «Троянской войне», она играет Андромуху мягко, задушевно, трогательно — в общем, хорошо, но не больше. Она тут ни при-

чем — виновата ошибочная, на наш взгляд, режиссерская трактовка пьесы. В сходном положении оказываются Жорж Декриер (Гектор) и Мишель Эрбо (Парис). Пожалуй, ближе всех к авторскому замыслу играет Женевиэва Брюне; ее Елена — это такая современная западная «вамп», роковая женщина, «секс-бомба», и здесь это не порок, а достоинство исполнения.

В целом единого ансамбля не получилось. Это особенно ясно видно при сравнении первого спектакля со вторым.

В пьесе Ануя также немало условности. Откровенно условна сама сюжетная мотивировка: суд над Жанной, во время которого она должна «сыграть» всю свою жизнь. Это своеобразный «театр в театре», двойное действие. Мы видели нечто очень похожее в пьесе Когоута «Такая любовь». Так же, как и Жироу, Ануэ ставит общечеловеческие проблемы; «Жаворонок» не меньше, чем «Троянская война», насыщен отвлеченным философским содержанием, которое перерастает рамки действия. Однако у Ануя гораздо больше лиризма, теплоты, человечности. Он проще. Действие условное, а персонажи живые. И хотя сцены из жизни Жанны д'Арк идут без всякого вещественного оформления, и даже по пьесе они происходят не «на самом деле», а только разыгрываются героями, — все равно зритель верит в реальность происходящего. Мы говорим здесь не только о пьесе, но и о спектакле: театру удалось осуществить такое слияние сценической формы с литературным содержанием, при котором противопоставлять спектакль пьесе уже нельзя.

Надо думать, что получилось это благодаря тому, что спектакль ставил сам автор совместно с опытным режиссером Роланом Пьетри. И, конечно, благодаря Сюзанн Флон.

Роль Жанны в пьесе Ануя — очень трудная роль. Это многоликий образ, который непосредственно предстает перед зрителем во всей своей многогранности и в резких переходах от одного состояния к другому. Можно сказать, что сама Жанна — великолепная актриса. Как мастерски играет она с Болдрикуром и как тонко находит нужные тоны с Карлом! Сюзанн Флон с удивительным мастерством перевоплощения передает самые различные облики своей героини; при этом кажется, что все это богатство интонаций и мимики, которое она совершенно естественно, как бы походя, рассыпает в каждой сцене, далеко не исчерпывает ее внутренних ресурсов. И, что самое важное, в этом многообразии

она не теряет внутреннего единства характера, той человеческой и народной простоты, которая и составляет сущность Жанны.

Борьба, которую ведет Жанна д'Арк — Сюзанн Флон, — это борьба не только против фанатической доктрины, олицетворяемой инквизитором, но также и против так называемого здравого смысла — того, что слишком часто прикрывает собой трусость и эгоизм. «Жаворонок» — это философская драма; но если уж искать в ней прямые отзвуки современности, то не будет преувеличением сказать, что это, в сущности, пьеса о Сопротивлении и коллаборационизме. Носителем философии сотрудничества с оккупантами здесь выступает епископ Кошон. Это прежде всего человек, мучимый совестью, — таким его играет Марсель Андре. Потому он так и стремится спасти Жанну: для него спасти героиню — значит победить ее и утвердиться тем самым в своей философии приспособленчества.

Третий враг Жанны, над которым она также торжествует, — это безверие, откровенный цинизм. Этот враг олицетворен в образах английского главнокомандующего Варрика (Жорж Декриер) и короля Карла VII (Мишель Буке). Игру последнего надо отметить особо. В исполнении Мишеля Буке Карл — это своего рода изверившийся и опустившийся Гамлет, трус, неврастеник и шут, который своим шутством пытается оградить себя от враждебной и жестокой действительности, а главное — от ответственности, возлагаемой на него историей.

Какой же философский итог пьесы? Казалось бы, Жанна терпит поражение: бог оставил ее, она больше не слышит вдохновляющих ее таинственных голосов; ее предал король, которого она вознесла на трон, бросили друзья, а враг по-прежнему оккупирует страну. И все-таки, несмотря на минутную слабость — отречение, исторгнутое у нее епископом, она остается верна самой себе, избранному ею пути. Человек побеждает.

Итак, знакомство состоялось. Конечно, такого успеха, каким пользовались у нас спектакли Национального народного театра, «Старая голубятня» не добились. С Жаном Виларом вообще тягаться нелегко, а кроме того, классика — она привычнее, понятнее, проще. И, однако, театр безусловно сделал большое и нужное дело, познанием советских зрителей с современной французской драматургией.

К. ДОЛИНИН