

лях — маски, подчеркнут и резок грим. Здесь царствуют буффонада, гротеск, клоунада. Ни перед чем не останавливаются разоблачающие фашизм деятели передового, политического сценического искусства Германии — карикатурно, с издевкой представлен сам будущий фюрер. Актеры играют уверенно, с блеском, с мастерством сатирических обличений. Но на противоположных подмостках, принадлежащих официальному театру, развертываются также настоящие человеческие трагедии, социальные, политические, психологические, требующие от исполнителей вдумчивого анализа разных, сложных характеров героев. А. Мнушкина ставит в своем спектакле вопрос об ответственности немецкой интеллигенции, немецких социал-демократов за то, что они допустили приход к власти фашистов.

Несмотря на то, что уверенное, смелое постановочное мастерство доминирует в «Мефисто» над культурой актерского исполнения, менее стройного и целостного, французская театральная критика самых разных и крайних взглядов вынуждена была признать, что этот очень длинный (четыре часа!) спектакль — самое значительное явление минувшего театрального сезона. В обсуждении

постановки в Авиньоне приняли участие наряду с представителями театральной общности также историки, депутаты. Тема дискуссии была обозначена следующим образом: «О «Мефисто»: театр и урок истории». Участники обсуждения говорили не только об истории Германии 20—30-х годов, но и о сегодняшнем дне. Полемика эстетическая переходила в полемику политическую. А. Мнушкина затронула вопросы, живо интересующие французских зрителей: первый и главный из этих вопросов — об ответственности человека, об ответственности художника, об ответственности интеллигенции за все, что творится в его стране, за все, что происходит в мире. Недаром, выступая неоднократно, отвечая своим многочисленным оппонентам, Ариана Мнушкина говорила о социальной ответственности руководимого ею театра. И ей горячо хлопала молодежь, в изобилии собравшаяся в саду Верже: кому не хватило места на скамейках, сидели на траве или стояли толпами под деревьями. Они солидаризировались с немолодой уже, энергичной женщиной с густой шапкой кудрявых, с изрядной сединой, волос, одеждой, как и они, в джинсы, стоптанные босоножки и свободную светлую блузу: поли-

тическое, социальное равнодушие недопустимо, театр должен быть революционным, он призван участвовать в изменении жизни...

С легкой руки одного из критиков пошла гулять шутка: в Авиньон, дескать, на этот раз сплошь привезены спектакли, где слово предоставлено зверям, птицам. После того как русские заставили заговорить и запеть лошадей, Питер Брук дал возможность зрителям познакомиться с «Конференцией птиц».

В основу этого специально подготовленного для XXXIII Авиньонского фестиваля спектакля Международного центра театральных исследований положена сценическая интерпретация двух восточных сказок: в одной рассказывается о том, как птицы, погрязнув в анархии и хаосе, и не найдя ни одной достойной кандидатуры на пост предводителя в своих рядах, отправились на поиски короля идеала (пьеса «Конференция птиц» сделана по произведению персидского поэта XII века Фариды Атгара), в другой («Кость», по рассказу-притче африканского писателя Бираго Диопа), где уже действуют не птицы, а люди, в комедийной, даже фарсовой форме говорится об опасности человеческого эгоизма и жадности. Как все театральные работы П. Брука,

постановка «Конференция птиц» представляет собой эксперимент. Одной из эстетических задач режиссера является попытка «наведения мостов» между восточной и западной театральной культурой, поиски новых средств сценической выразительности. При всем том оригинальный художественный эксперимент всем своим содержанием, постановкой острых нравственных и социальных проблем обращен в современность.

Среда, в которой действуют актеры в «Конференции птиц», совершенно естественна, если не сказать натуралистична: земляной пол во дворе Монастыря кармелиток, кучи песка и настоящая сосна, то ли растущая здесь всегда, то ли «посаженная» специально; небо, сначала еще светлое, вечернее, когда начинается первая притча о кости, темное, но все равно яркое в своей иссиней черноте, когда завершается спектакль; резко вырисовывающаяся на фоне этого прекрасного неба стены монастыря, на которых так же, как на деревянных скамьях амфитеатра, на ступенях на полу разместились зрители. (На стене, как на насесте примостились и все опоздавшие актеры БДТ). А игра актеров полна импровизационной легкости, условности, яркой театральности, оставаясь при этом детски наивной, искренней, безыскусственной. Разумеется, исполнители не перевоплощаются в птиц, не стараются быть птицами, они именно играют птиц разных пород, но играют виртуозно, весело, увлекательно. То причудливая трель, переливчатая

или гортанная, помогает нам понять, какую именно птицу изображает данный актер. То забавная маска, надетая на лицо исполнителя, или кукла-птица в его руках, дают представление о его персонаже.

Но ведь дело-то вовсе не в пернатых. Пройдя сквозь многие тяжкие испытания — через долины познания и отчаяния, через бездну смерти, а также проверку любовью и т. д., персонажи постепенно отбрасывают все театральные атрибуты, свидетельствующие об их принадлежности к той или иной группе экзотических или домашних птиц. Теперь это обыкновенные смертные, похожие на нас с вами, вполне возможно, что наши современники. Познав сомнения, анархию, хаос, они, те, что остались в живых, достигли желанного — пришли к сказочному властелину Симоргу, который должен стать их правителем. Но ни персонажи, ни мы, зрители, так и не увидим таинственного Симорга — то ли он отказывается принять птиц, то есть людей, так долго и трудно добравшихся к нему, то ли он не существует вовсе. Однако происходит чудо, потому что в каждой сказке обязательно должно произойти чудо: люди-птицы взглядывают, как в зеркало, в собственные души, и каждый видит Симорга в самом себе. Выдержав великие труднос-

ти, они возмужали, им не нужен более правитель со стороны. Мораль притчи непременно должна быть ясной: путь к Симоргу через препоны, усталость, опасности — это путь к самому себе, путь к истине. Мораль нового спектакля Питера Брука проста в своей мудрости и мудра именно благодаря своей удивительной, почти детской наивности.

Преувеличивать значение постановки «Конференция птиц» на творческом пути П. Брука вряд ли стоит. Сознательно он привез на фестиваль в Авиньон несколько сценических миниатюр (кроме спектакля «Конференция птиц», обозначенного в официальной программе, было показано вне программы несколько небольших постановок в Культурном центре в Шартрезе, подле Авиньона). Скорее всего эти примечательные сами по себе эксперименты — лишь подступ к более серьезным открытиям, которые еще впереди.



Сомнений нет, что Авиньонский фестиваль, которому опрометчивые пророки еще недавно предрекали гибель, скептически замечая, что он все более сходит на нет, не только доказал свое право на жизнь, но и очень удался в

этом году. Состоялось, наконец, открытие Дома-музея Жана Вилара, где Национальная библиотека Парижа намеревается иметь свой филиал. Советская делегация вручила в дар музею несколько книг деятелей советского театра и театроведов с дарственными надписями. Еще не развернуты все экспозиции, не разобран архив Жана Вилара, представляющий большую ценность, но сам факт организации музея его имени здесь, в Авиньоне, много значит.

...По вечерам все любители театра, съехавшиеся на XXXIII Авиньонский фестиваль, оказывались перед достаточно трудным выбором. Что предпочесть — официальную или неофициальную программу фестиваля или, может быть, проехав несколько километров, посетить одно из зрелищ в новом Культурном центре, возникшем совсем недавно в старинном монастырском комплексе — Шартрезе, примыкающем к Авиньону, как бы сливаясь с ним и вместе с тем существующем отдельно. Волна децентрализации культурной, в том числе театральной жизни Франции, коснулась и Авиньона. У него появился своего рода спутник и конкурент в культурно-просветительской деятельности — Шартрез, где в бывшей трапезной и кельях, жилище кардинала и в церкви разместились театральный и кинозалы, выставки и т. д. Шартрез — очень серьезный соперник Авиньона в культурно-просветительской работе уже хотя бы потому, что функционирует на протя-

жении почти всего года. Но он и настоящий помощник: во время фестиваля приехавшие труппы проводили здесь репетиции, известный французский актер Филипп Аврон выступал с программой, называемой «Пьеро», Международный центр театральных исследований показывал свои миниатюры, ежевечерне устраивались концерты известных певцов и певцов, разыгрывались балетные и драматические спектакли, состязались и спорили поэты, шла оживленная продажа литературы по всем видам искусства.

Не буду перечислять все те спектакли, концерты и встречи, на которые нам по тем или иным причинам — прежде всего из-за недостатка времени, — не удалось попасть. XXXIII Авиньонский фестиваль подтвердил главное — что международные художественные фестивали чрезвычайно полезны для укрепления дружеских, культурных контактов между странами. И чем активнее и разнообразнее станут формы работы, способы общения между деятелями культуры на этих фестивалях, тем в большей мере это будет способствовать взаимопониманию между народами, что является сегодня важным условием борьбы за мир.

А. ОБРАЗЦОВА,

доктор искусствоведения,
АВИНЬОН — МОСКВА.