

Драматургия унанимистов



В 1906 г. два парижских литератора — **Вильдрак** и **Аркоз** порвали с цивилизацией, уехав и поселившись в заброшенном аббатстве, организовав своего рода фаланстер художественной интеллигенции. Вскоре к ним присоединились литераторы **Ж. Дюамель**, **Ж. Ромен**, **Ж. Шенньевьер**, **Л. Дюртен**, художник **А. Глез**, композитор **А. Дуаен**.

Вдохновляясь идеями У. Уитмена и Э. Верхарна, они утверждали, что человек обретает полноту жизни лишь в коллективе, звали к слиянию человека с природой, к изображению обыденной действительности, к углубленному анализу внутреннего мира простых людей. Они боролись за обновление средств художественной выразительности, за упрощение лексики, за свободный стих.

Автором литературного манифеста группы стал **Жюль Ромен**, написавший трактат "Унанимистские чувства и поэзия".

Группа "**Аббатство**" просуществовала всего около двух лет. Сформулированные ею принципы легли в основу унанимизма. В период 1914-1918 годов эти художники с позиций пацифизма и абстрактного гуманизма решительно осуждали войну. В 20-е годы пути участников группы расходятся, они становятся выразителями различных идейных установок, но по-прежнему смыкаются в неприятии действительности, столь далекой от их иллюзорных мечтаний. Из недр унанимизма выходят крупные французские писатели и драматурги, сыгравшие значительную роль в развитии театрального искусства 20-30-х годов (Ш. Вильдрак, Ж. Ромен, Ж. Дюамель).

Унанимизм — литературное течение, возникшее во Франции около 1906 года как реакция против символизма, с его асоциальностью, аполитизмом и уходом от действительности, от человека.

Идеология «унанимизма»:

1. Вернуть поэзии, с одной стороны, «душевность», лирическую непосредственность, с другой — насытить её социальным содержанием (сочувствие к эксплуатируемым, проповедь единения народов и т. п.)
2. Задача художника - показать «единодушную» (unanime) жизнь существ и вещей. Они стремятся обнаружить некую мистическую связь, общую «душу» того или иного случайно образовавшегося или постоянного коллектива — сборища, группы. Идея человеческого братства.
3. Слияние человека с миром природы — спасение и укрытие от катастроф, которые несет окружающая действительность.
4. Мегалополис осуществляет обезличивание и психологическое подавление человека. Город и защищает, и поглощает человека.
5. Простота стиля, отрицание символов, аллегорий, классических размеров. Вместо них — свободный текучий ритм.



Заметный след во французском театре 20-х годов оставил выходец из группы "Аббатство", глава унанимизма

Жюль Ромен (1885-1966)

Первая его стихотворная драма "Армия в городе" (1914) содержит протест против буржуазной цивилизации, страшнейшего проявления времени - войны.

Ромен ломает в своем произведении привычные драматургические нормы. В драме нет интриги, нет и отдельных характеров, судеб. Есть Город. Жители его объединены общим порывом, они и являются той "коллективной душой", о которой мечтали унанимисты.

Городу противостоит Армия, охваченная жадой завоевания. Но, захватив город, Армия терпит моральное поражение. Единодушие жителей города обеспечивает им конечную победу.

В последующие годы крепнут социально-критические тенденции в драматургии Ромена, созревает его реалистическое мастерство. Именно в 20-е годы он пишет драматические произведения, которые прочно входят в репертуар передовых театров.

В 1923 году появляется комедия Ромена "**Кнок, или Торжество медицины**". Поставленная **Жуве** в Театре Елисейских полей, она имела громадный успех; роль Кнока стала одной из лучших в репертуаре Жуве.



Сцена из спектакля 'Кнок, или Торжество медицины' Ж. Ромена.

В комедии о Кноке рассказывается история ловкого, энергичного дельца, который избирает медицину средством своего самоутверждения и обогащения. С язвительным юмором автор рисует процесс "восхождения" Кнока. Сменив весьма ограниченного, несведущего в делах доктора Парпеле, используя все современные средства пропаганды, не брезгуя приемами изощренной демагогии, ловко играя на психологических особенностях каждого пациента, Кнок подчиняет своему влиянию жителей кантона и за три месяца добивается невероятной популярности, непрекаемого врачебного авторитета.

Вместе с Кноком богатеют и его ближайшие помощники - прозябавший до того в бедности аптекарь Муске и госпожа Реми, хозяйка жалкой гостиницы, которая превращается в комфортабельный санаторий.

Образ этого ловца человеческих душ, манипулирующего людьми и порабощающего их волю, оказался столь красноречивым, что имя его стало в те годы нарицательным.

В 1948 году Жуве напишет: "Нельзя не задуматься, к чему бы привела деятельность Кнока - финансиста, государственного деятеля или великого инквизитора. Если бы он был генералом, идея мира устояла бы перед ним не дольше, чем идея здоровья". И заметит далее: "В этой пьесе... освещены... насилие, фальшь и обман первой половины нашего века".

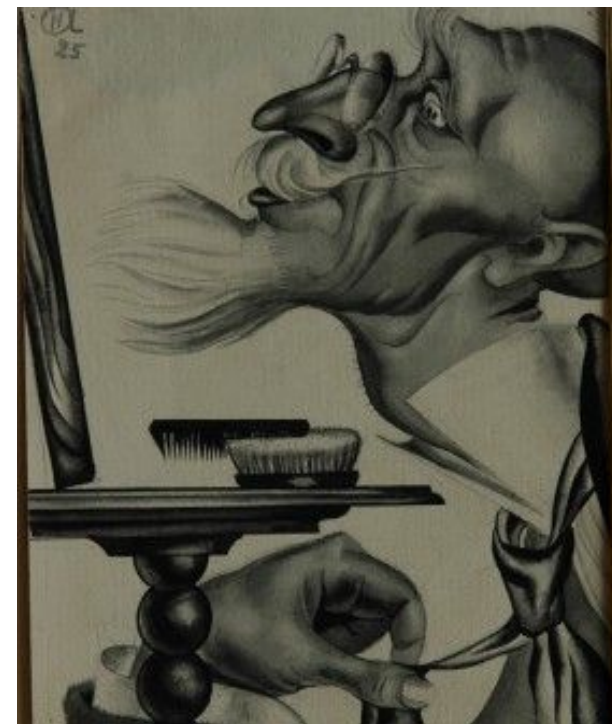
В том же 1923 году Ромен создает комедию **"Господин Труадек развлекается"**, а в 1925-м - **"Женитьба Труадека"**. Обе комедии были поставлены Жуве. Впервые к образу Ива Труадека Ромен обратился в киномомане **"Доногоо-Тонка"** (1919), позднее переделанном в пьесу, также поставленную Жуве в 1930 году на сцене театра Пигаль.

"Доногоо-Тонка" - это блистательная сатира на порядки и нравы послевоенной Франции. Десять лет назад профессор географии Труадек, допустив грубейшую ошибку, напечатал в своей многотомной **"Географии Южной Америки"** сведения о несуществующем центре золотоносной области - городе Доногоо-Тонка.

Сегодня он мечтает быть избранным в Академию. Судьба сводит его с дельцом Ламанденом. Привлеченные вестью о золоте, вокруг Ламандена сплачиваются многочисленные искатели наживы: возникает некое **"Акционерное общество"**. После короткой борьбы со своей совестью Труадек выступает с докладом, подтверждающим наличие вымышленного им города. Со всей беспощадностью автор рисует деятельность **"Акционерного общества"**, использующего все средства рекламы, все способы оболванивания обывателей.

Пьеса завершается картиной основания города и сказочного обогащения Компании. Что же до Ива Труадека, то этот наивный до глупости, но в то же время тщеславный невежда становится академиком.

В комедиях, последовавших за кинороманом "Доногоо-Тонка", Ив Труадек пожинает плоды нежданно свалившейся на него славы. В первой Труадек показан в Монте-Карло, где с ним происходит множество приключений. Окружают его жулики разных мастей. Это и молодая актриса мадемуазель Роланд, готовая ответить на чувство влюбившегося в нее шестидесятилетнего академика, но лишь после того, как он выиграет в рулетку сто тысяч франков. Это и профессиональный взломщик мсье Трестильон, изображающий из себя благополучного почтенного буржуа. Это и полицейский инспектор, участвующий в сокрытии краденых драгоценностей. Одна за другой возникают в пьесе острокомические ситуации. Однако на этот раз драматургическое мастерство служит срыванию всяческих масок с буржуа, разоблачению мнимой добропорядочности насквозь прогнившего капиталистического общества. Не случайно заключительная пьеса трилогии - комедия "Женитьба Труадека" - делает объектом сатиры буржуазный парламентаризм.



На этот раз тщеславный Труадек вовлечен в политическую аферу. Речь идет о выборах его вождем "Партии честных людей", для чего он расстается со своей возлюбленной, мадемуазель Роланд, и женится на девице аристократического происхождения.

Автор рисует здесь галерею гротескно заостренных образов. Соединяя реальное с фантастическим, пересыпая текст пьесы намеками на нравы, царящие в среде политиков, драматург добивается большой сатирической силы и театральной выразительности.





Шарль Вильдрак (1884-1971)

Сын книгоиздателя, в прошлом коммунара, он обращается к литературной работе в начале века. В 1901 году выходит его брошюра "Свободный стих", а в 1905 году - первый поэтический сборник.

Вильдрак является активным членом "Аббатства", затем становится видным представителем унанимизма. С 1910 по 1914 год Вильдрак сотрудничает в издаваемом Блоком журнале "Эффор либр", выступает как поэт, призывая к единению и братству людей.

В 1919 году он создает свою первую и самую значительную пьесу **"Пароход "Тенесити"**, с успехом поставленную Копо в театре **"Старая голубятня"** в марте 1920 года.

Сюжет пьесы несложен - авторское внимание сконцентрировано на углубленном раскрытии внутреннего мира героев.



В гаврском портовом кабаке появляются два демобилизованных парня - **Бастиан** и **Сегар**, завербовавшиеся на работу в Канаду. Им приходится задержаться на две недели, пока будет отремонтирован двигатель на пароходе "Тенесити". Спокойный, сдержанный Сегар полюбил служанку **Терезу**, но так и не осмелился ей в этом признаться. Энергичный и предприимчивый Бастиан, не подозревая о чувстве своего друга, покоряет сердце Терезы и, отказавшись от поездки в Канаду, бежит с ней в Париж. Сегар один отправляется искать свободу и счастье в чужие края.

Но суть пьесы, разумеется, не в этих несложных фабульных перипетиях. **"Пароход "Тенесити"** - это пьеса о поколении, которое тяжело пострадало на войне и не может найти места в послевоенном мире.

Почти восемь лет провели Бастиан и Сегар в армии, из них четыре года на войне. Оба они любят жизнь, полны мужества, хотят только одного - трудиться на свободе. При всем различии характеров они люди одной судьбы. Война не дала им возможности получить образование. Возвращаться после всего пережитого в парижскую типографию и набирать "их сволочные газеты" они не могут. **Конфликт драмы** - в непримиримости простого рабочего человека к построенному на лжи буржуазному обществу.

Она убегает из Гавра вместе с Бастианом, который ее не любит, но более решителен, а она ждет чего-то нового, способного изменить ее жизнь. Эта подмена показывает случайность и бессмысленность того, что происходит. Для Сигара теперь все разрушено, разрушено, распались все человеческие связи под воздействием войны, которая исказила людей и заставила делать несвойственные, чуждые им вещи.

Многозначно символическое название драмы. На пароходе Стойкости, Твердости, Упорства отплывает Сегар в мир, где его ожидают подневольный труд и новые разочарования.





Жорж Дюамель
(1884-1966)

Врач по профессии, он, как и Ромен, начал литературную деятельность в качестве члена группы "Аббатство". В 1907 году он опубликовал поэтический сборник "Легенды и битвы". Работая в самых различных жанрах - эссе, статьи, очерки, романы,- Дюамель на протяжении всей жизни сохраняет верность гуманистическим идеалам своей молодости. Участник первой мировой войны, он обличает милитаризм, с глубокой симпатией пишет о простом человеке.

Тема творчества Дюамеля - противопоставление естественных законов бытия бездушной цивилизации, повергающей человека в беды, страдания, войны, растаптывающей в нем все человеческое.

Для Дюамеля характерна ориентация на эстетические принципы реализма XIX века.

Драматургией Дюамель занимался на рубеже 10-20-х годов. Уже первые его произведения для театра - "Свет" (1911), "Под сенью статуй" (1912) и "Борьба" (1913)-содержали социально-критические мотивы. Особенно значительна среди них пьеса "Под сенью статуй", поставленная в Одеоне. В центре ее образ юноши Робера, который восстает против лицемерия, пошлости и продажности, окружающих его. Он отказывается от участия в комедии, разыгрывающейся в связи с торжественным открытием памятника его отцу, поэту Эмманюэлю Басти.

Его решение крепнет, когда он узнает, что подлинный его отец-художник, устранившийся от борьбы за жизненный успех, закончивший дни в уединении и безвестности. Тонкая, чувствительная душа Робера, его правдолюбие заставляют юношу бунтовать, обрушивать на головы дельцов от искусства гневные филиппики. Робер отказывается играть уготованную ему роль "заместителя великого поэта". Стремясь сохранить свою совесть незапятнанной, он хочет вырваться из окружения мелких корыстолюбивых обывателей, пытается уйти из дому.

Однако все в конце концов остается без изменений, и будущее Робера видится драматургу весьма туманно.

В 1920 году он создает самое значительное свое драматическое произведение - комедию **"Деяния атлетов"**. Написанная для Ж. Копо, пьеса была поставлена в театре "Старая голубятня".

С едкой иронией повествует Дюамель в своем произведении о головокружительной, карьере ловкого и циничного провинциала Реми Белефа, приехавшего в Париж завоевывать успех. Белеф внутренне пуст и нравственно ничтожен, но обладает завидным апломбом, безграничной верой в себя, напористостью и бесцеремонностью. Именно эти качества в конце концов и обеспечивают успех его "общественно-литературной деятельности". Белеф врывается в дом своих парижских родственников, потрясая единственным номером выпущенного им журнала "Деяния атлетов", в котором напечатан его огромный портрет. Он то и дело цитирует целыми страницами какие-то свои "неизданные труды", заставляя окружающих уверовать в его мифический талант. Белеф сначала поработает ближних, затем убеждает в своей даровитости новых знакомых, и всех так или иначе заставляя работать на себя. Дутая слава этого шарлатана все шире распространяется по Парижу. И вот уже заботливые друзья и бесчисленные почитатели начинают хлопотать о награждении проходимца орденом Почетного легиона...

В сатирической комедии "Деяния атлетов" Дюамель клеймит мутную волну буржуазного предпринимательства, захлестнувшую послевоенную Францию. Он негодует, но все-таки надеется на неизбежность живительных перемен в общественной жизни.

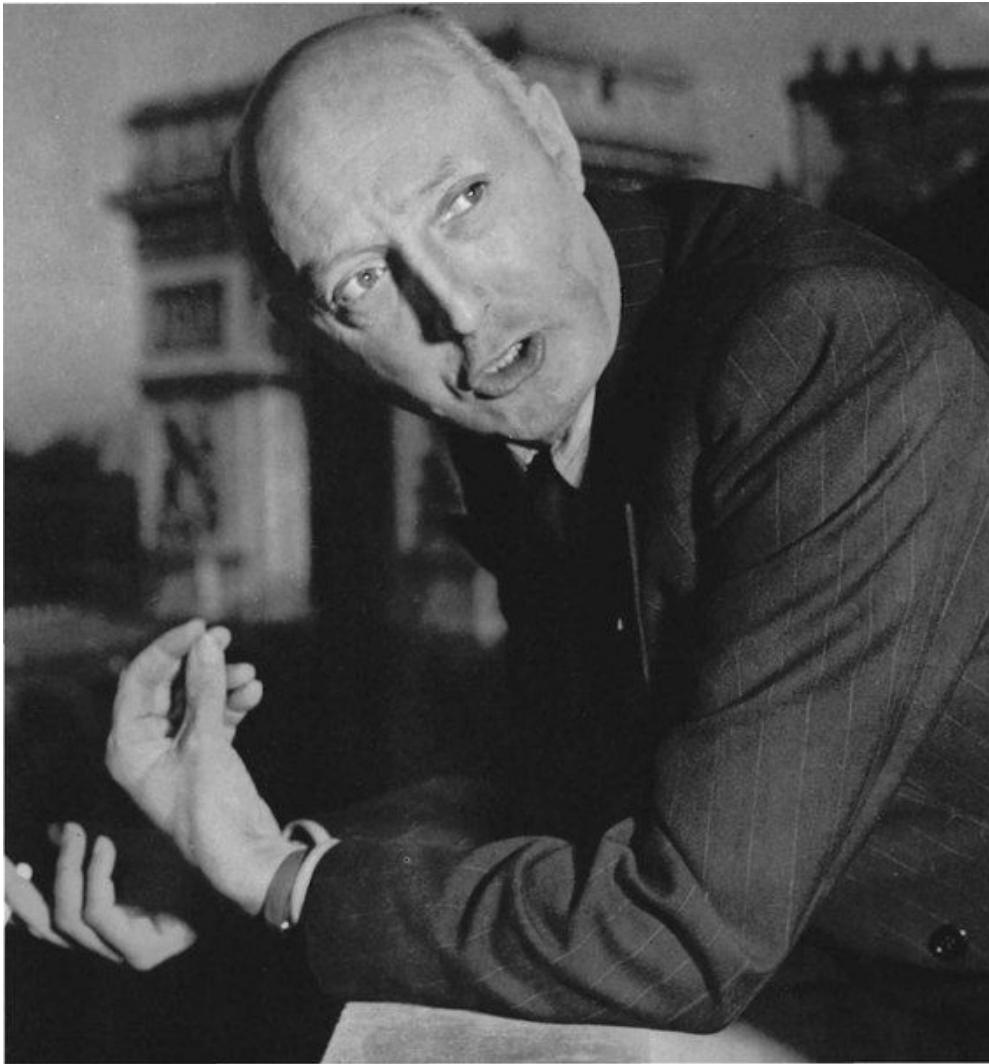
В следующей своей пьесе - "День признаний" (1923), также поставленной Копо,- драматург пессимистически оценивает перспективы общественного развития Франции, его драма окрашена в тона горькой безнадежности.

Центральным конфликтом этого произведения является столкновение убежденного защитника человечности и разумной естественности писателя Эглена (в нем нетрудно узнать самого автора, представляющего поколение французов, созревшее в испытаниях первой мировой войны) с послевоенным поколением "людей действия", для которых нет ничего святого и не может быть ничего выше личного преуспеяния и финансового успеха. Эти деловитые, исполненные небезопасной для окружающих энергии, циничные "люди силы" показаны Дюамелем как полноправные хозяева послевоенной действительности, в которой все меньше места остается гуманизму и духовности.

Ужасы минувшей войны ничему не научили его соотечественников и современников - к такому выводу приходит Дюамель.



Отсюда тот социальный пессимизм, который отличает пьесу "День признаний" и становится все более характерным для дальнейшей литературной деятельности писателя.



Начав свои творческие поиски с увлечения сюрреализмом, **Арман Салакру** (1899-1972) проделал сложную эволюцию к реалистической драматургии, насыщенной остро актуальными мотивами.

Приехав в Париж в 1917 году, А. Салакру сначала изучает медицину, а затем философию. В своём литературном творчестве сперва увлекается сюрреализмом. Ранние его пьесы посвящены темам любви и юности, пытающимся найти своё место в самодовольно-тупом мире буржуа. Особую известность принесла Салакру пьеса **«Пачули, или Превратности любви»**, написанная в 1927 году и вызвавшая противоречивые отклики французской прессы. Во время постановки «Пачулей...» он знакомится с Ш. Дюлленом, ставшим впоследствии его другом.

Действие "**Пачули**" строится в двух временных измерениях: это современность и эпоха империи, изучением которой занимается центральный герой, ласкательно прозванный в семье Пачули. В этой пьесе нет ничего условного, все события абсолютно реальны. Превратности любви, переживаемые Пачули, приводят его к утрате веры в святость семейных уз, в возможность обрести личное счастье. Трагический вывод героя об одиночестве, на которое обречен человек, подтверждается и его архивными изысканиями. В финале драмы Пачули, который, казалось бы, получил реальную возможность начать удачную карьеру художника или киноактера, уходит в неизвестность, унося в сердце горечь и боль.

В пьесе Салакру много неопределенного и противоречивого. В первую очередь это относится к образу центрального героя. История Пачули - это история разрыва честного человека с буржуазным миром. Показывая неизбежность крушения иллюзий своего героя, автор в то же время не знает, как преодолеть этот кризис. Однако ему ясно, что компромисс с окружающим невозможен. Это и привлекло к данной пьесе Салакру внимание театральных новаторов. "Эта пьеса не о юноше, это пьеса о юности", - восторженно писал Жан Жироду. Ему вторил Дюллен, увидевший в пьесе "тревоги и сомнения наших дней". С увлечением работал режиссер над спектаклем, с которого началась долгая и плодотворная для французской сцены творческая дружба **Дюллена и Салакру**.



Примыкая к левому крылу авангарда и выступая против поверхностного жизненного правдоподобия, Салакру провозглашает необходимость создания искусства "поэтического реализма". **"Разбивающий тарелки"** - пьеса о Юноше, заблудившемся в дебрях большого города и попавшем за кулисы мюзик-холла. Он напрасно ищет мелькнувшую на улице кошку, сказавшую ему: "Не плачь, потому что я люблю тебя" - и затерявшуюся в толпе. Юноша мучительно стремится преодолеть одиночество, понять смысл жизни. Он вступает в разговор с клоуном, режиссером, эквилибристом, чтицей, пожарником и другими. Большинство собеседников не понимает Юношу, некоторые смеются над ним, режиссер принимает его за безумца. Безысходно звучит финал пьесы. Не получив ответа у людей, Юноша взывает к Богу, но так и не находит ответа на мучающие его вопросы.

Лирическая тема Юноши перебивается едкими сатирическими мотивами. Их несут режиссер, подлаживающийся под вкусы публики, два "хорошо одетых" господина, олицетворяющих дух компромисса с уродливой действительностью, и другие герои.

Первая пьеса Салакру весьма характерна для всего его раннего творчества. Реальное сочетается в ней с условно-аллегорическим. В ней представлен в миниатюре враждебный человеку мир. Нервный, экспрессивный диалог усиливает атмосферу тревоги, типичную для драматургии Салакру 20-х годов.

Во второй половине 20-х годов Салакру занимается публицистикой, драматургией и кинематографом. Он участвует в ряде киноэкспедиций, некоторое время работает ассистентом известного кинорежиссера Робера Вине, создателя знаменитого фильма **"Кабинет доктора Калигари"**.

Однако Салакру не оставляет литературное творчество и следующую свою драму, написанную зимой 1929 года, предлагает Жуве. Прочтя пьесу **"Атлас-отель"**, Жуве посоветовал автору отнести ее Дюллену, предсказав триумфальный успех.

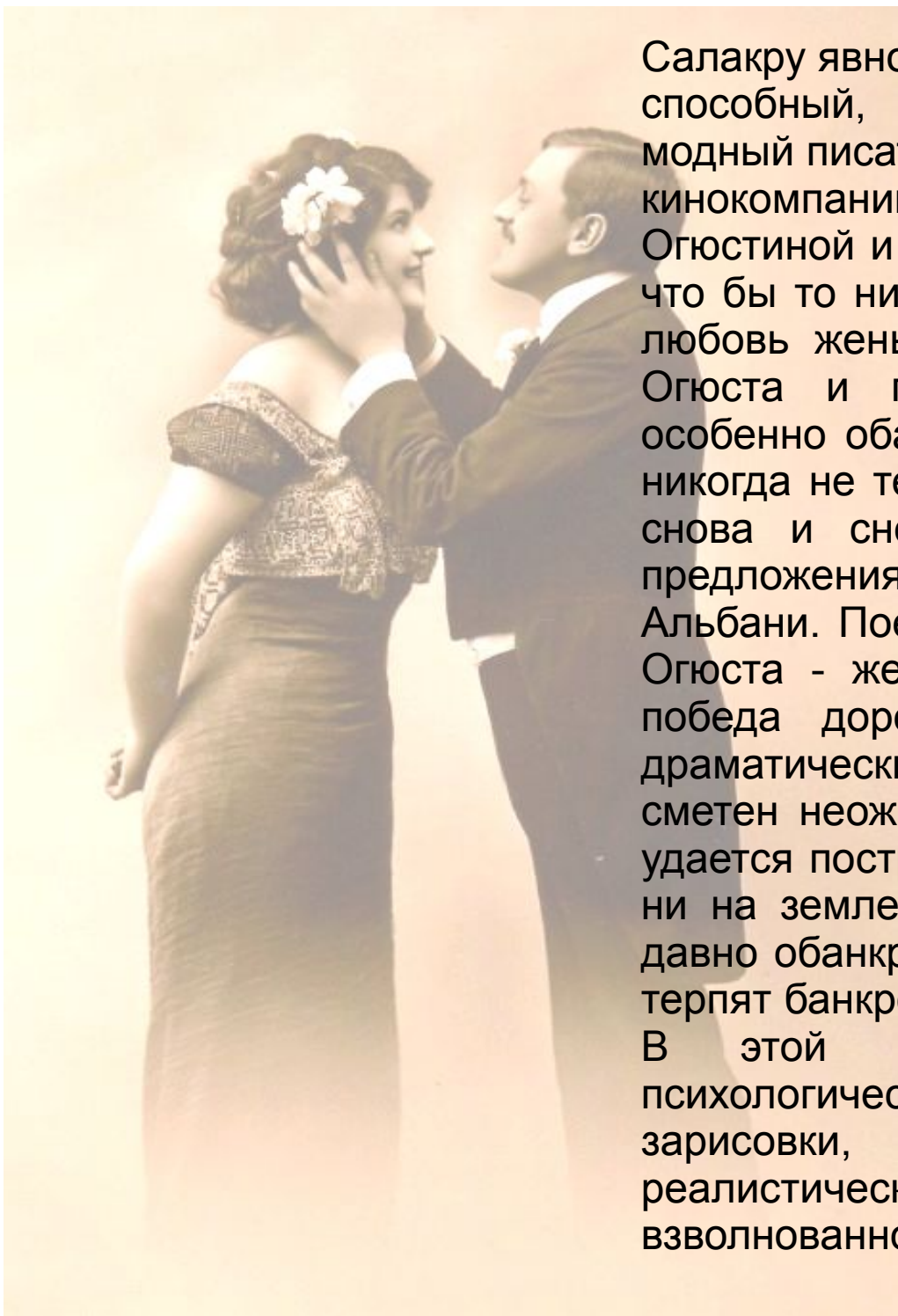
И действительно, "Атлас-отель", поставленный в апреле **1931** года в **Ателье Дюлленом**, сыгравшим центральную роль Огюста, принес драматургу широкое признание.



В центре произведения находится образ Огюста. Это чудаковатый прожектер, мечтатель, творец прекрасных миражей и спасительных иллюзий. Вот и на этот раз он находится в плену своей безудержной фантазии - замышляет построить на самом юге Марокко, на склонах малонаселенных Атласских гор, роскошный отель. Огюст мечтает о толпах туристов, которые наводнят его Атлас-отель, о возникновении вокруг него целого города, куда устремятся предприниматели со всех концов света. Еще бы: здешняя земля богата полезными ископаемыми, а целебные источники получше знаменитых вод Виши...

Герой Салакру, кажется, живет уже в том времени, когда по его планам будут сооружены шикарное казино, грандиозная киностудия, фешенебельный отель, роскошный бар. Пока же ветер и жара превращают стены возводимого с невероятным трудом здания в подобие сухих и ломких галет, лепные украшения, щедро обрамляющие оконные проемы, не искупают отсутствия дверей, оконных рам и стекол, а редкие постояльцы по утрам никак не могут допроситься завтрака.

Однако, чем фантастичнее проект, чем менее он реален, тем активнее герой и неколебимее его вера. Ведь Огюст покинул родную Францию и предпринял это путешествие на край света вовсе не во имя обогащения. Он хочет выстроить чудо-отель и вокруг него город прежде всего для того, чтобы помочь своей любимой жене Огюстине забыть ее прошлое, навсегда вычеркнуть из памяти образ первого, покинувшего ее мужа Альбани. Но именно здесь, у подножья Атласских гор, происходит новая встреча Огюстины и Альбани.



Салакру явно противопоставляет своих героев. Некогда способный, но безвестный поэт Альбани теперь модный писатель, растративший свое дарование, глава кинокомпании и преуспевающий делец. Встретившись с Огюстиной и узнав о планах Огюста, Альбани хочет во что бы то ни стало приобрести Атлас-отель и вернуть любовь жены. Рядом с его деловитостью наивность Огюста и прекраснодушие его мечтаний кажутся особенно обаятельными. Верящий в чистоту идеалов, никогда не теряющий мужества, готовый начинать все снова и снова, Огюст отказывается от выгодного предложения, не идет ни на какие компромиссы с Альбани. Поединок заканчивается моральной победой Огюста - жена остается с ним. Но достигается эта победа дорогой ценой. Финал пьесы окрашен в драматические тона. Недостроенный Атлас-отель сметен неожиданно налетевшим ураганом. Огюсту не удастся построить свой волшебный замок. Выхода нет ни на земле, ни на небе, ибо, по словам героя, бог давно обанкротился. "Разве все великие начинания не терпят банкротства?" - звучат последние слова Огюста. В этой пьесе Салакру сочетаются тонкий психологический рисунок и сочные жанровые зарисовки, исключительная ситуация и правда реалистических обобщений, поэтическая взволнованность и гротескная заостренность.

Тридцатые годы, открывшие новый этап в развитии французского театра, знаменуют собой начало нового периода и в творчестве Салакру. Изживая характерные для раннего творчества сюрреалистические тенденции, все чаще выходя из границ поэтических мечтаний и метафизического восприятия противоречий реального мира, Салакру все более вовлекается в современную жизнь, все живее интересуется ее проблемами.

К середине 30-х годов он занимает прочное положение среди видных драматургов Франции. Об этом свидетельствуют произведения, созданные драматургом на протяжении 30-х годов, весьма разнообразные по тематике и жанрам, но в той или иной степени отмеченные острым критическим отношением к современной действительности: **"Пуф"** (1930-1933), **"Свободная женщина"** (1930-1933), **"Незнакомка из Арраса"** (1931-1935), **"Человек как все"** (1936), **"Земля кругла"** (1937), **"Смешная история"** (1939).

Одна из наиболее характерных пьес Салакру 30-х годов - "**Незнакомка из Арраса**". Пьеса была отдана Дюллену, но, пока решался вопрос о постановке, Салакру получил восторженное письмо от Люнье-По и передал ему свое произведение. Автор убедительно просил режиссера не сгущать мрачные краски. Он писал Люнье-По: "Я не хочу сказать, что "Незнакомка" веселая пьеса, но... ее надо играть максимально просто. Это пьеса не о привидениях... Это, может быть, самая ясная, самая прозрачная из написанных мною пьес". Эта автохарактеристика драматурга весьма существенна, она говорит о стремлении Салакру к большей идейной определенности, общепонятности, к реалистической обрисовке образов.

В "Незнакомке из Арраса" Салакру прибегает к необычному построению действия: герой пьесы, тридцатипятилетний Улисс, обнаружив любовное письмо своей жены Иоланты к лучшему его другу Максиму, кончает жизнь самоубийством. В последние секунды перед смертью в сознании героя возникают картины прошлого: три акта пьесы как бы воскрешают прожитую Улиссом жизнь. Таким образом, пьеса начинается как бы с финала. Прием ретроспекции помогает Салакру не только раскрыть в сгущенной форме житейскую и духовную биографию героя, но и рельефно передать психологическое состояние человека, с обостренным вниманием всматривающегося в свое прошлое, осознавая столкновения с окружающим его буржуазным миром.



В быстро сменяющихся эпизодах перед мысленным взором Улисса проходит хоровод разнообразных персонажей - те, с кем он когда-то встречался, кто уже давно умер, и те, кто окружает его сегодня, кто останется жить после его смерти. На прощальное свидание с Улиссом приходят и некогда любившие его женщины; герой, как бы глядя на себя со стороны, начинает понимать, что причина его неудавшейся судьбы заключается прежде всего в том, что сам он по-настоящему никого не любил и никому в своей жизни не сумел принести ощутимой пользы.

Среди образов когда-либо встреченных Улиссом женщин внезапно появляется один, казалось бы, мимолетный, но обретающий совершенно особое значение. Это юная Незнакомка, случайно повстречавшаяся Улиссу на улицах Арраса в дни первой мировой войны.

Улисс приходит ей, замерзшей, голодной, преследуемой распоясавшимися солдатами, на помощь, но скоро теряет ее во время бомбежки, тщетно пытается разыскать и, как выясняется сейчас, помнит всю жизнь. Теперь она приходит к нему как самое дорогое воспоминание, и герой понимает, что тогда, в Аррасе, единственный раз во всей его жизни он был по-настоящему счастлив.

Образ Незнакомки, о которой, в отличие от других персонажей, не известно ничего - у нее нет даже имени,- продолжает мотив, звучавший во многих пьесах Салакру в 20-е годы.

Мучительное **стремление преодолеть одиночество**, встретить понимание и любовь проходит через раннее творчество Салакру, приобретая самые фантастические контуры.

Сейчас Салакру **стремится конкретизировать этот мотив**, связать его с проблемой, волновавшей в те годы все большее число людей, все отчетливее встававшей в центр внимания,- с **проблемой войны и мира.**



Основным идейным **конфликтом** пьесы Салакру становится **спор Улисса с его дедом**. Им не суждено было встретиться в жизни. Дед погиб во время франко-прусской войны 1870 года, не дожив даже до рождения своего сына, отца Улисса. Дед не может понять причины, толкнувшие внука на самоубийство. В конце концов он убеждает его, что надо жить, чтобы становиться лучше самому и совершенствовать мир. Спор о жизни и смерти заканчивается восклицанием внука: "Я хочу жить!". Дед и Улисс, ожесточенно спорящие о жизни и смерти, солидарны во всем, что касается войны. Оба они на собственном горьком опыте познали ее трагедию. Дед погиб на войне; внук четыре года отслужил летчиком в первую мировую и, хотя выжил, навсегда сохранил в душе ее кровавые рубцы. Для них, рядовых участников войны, она бессмысленна, антигуманна. Этого не в состоянии понять отец - самодовольный буржуа, возмущающийся крамольными речами своих близких.

Салакру относится к этому персонажу с язвительным сарказмом.

"Незнакомка из Арраса", как отмечала критика,- произведение, весьма характерное для творческой манеры Салакру, так как гуманистическая настроенность сочетается в нем со стремлением к углубленному психологическому анализу, смелым использованием театральной условности. Закономерно и то, что, участвуя в борьбе передовой французской общественности против угрозы войны, драматург подчиняет поэтическое звучание этой своей драмы раскрытию актуальной антивоенной темы.

Еще отчетливее раскрывается общественная позиция драматурга в его наиболее значительном произведении 30-х годов - антифашистской пьесе **"Земля кругла"**. Казалось бы, это - историческая драма. Между тем в 1944 году Салакру напишет: "Моя пьеса не историческая, так как я пытался показать не только Флоренцию 1492-1498 годов. В ней даны живые люди, живые, как мы. Они останутся живыми, а мы умрем. Земля вертится. Времена возвращаются. Живые умирают, и мы их забываем, как забываем, что земля кругла. А между тем земля кругла".



Салакру рисует картину жизни флорентийского общества, в котором "все покупается и все продается"; молодые девушки торгуют своей красотой, старухи покупают любовь молодых людей, отцы семейства, разглагольствующие о добродетели, погрязают в разврате, обыватели встречают иноземных завоевателей цветами и угодливо ухаживают за ними, легко меняют свои убеждения - вчера поддерживавшие Лоренцо Медичи, они сегодня ратуют за Савонаролу. Его формула "Христос - государь" становится политическим лозунгом. Под этот клич потерявшие человеческий облик фанатики, "солдаты Христа", сжигают на кострах не только произведения Боккаччо, Овидия, Боттичелли, но и живых флорентийцев.

Обличение религии, в той или иной мере характерное для всего предшествующего творчества Салакру, достигает в этой драме своей кульминации и связано в первую очередь с образом Савонаролы. Монологи Савонаролы позволяют заглянуть в душу этого фанатика и тирана, проследить переживаемую им эволюцию. Вначале он искренне верует, что бог сделал его карающим мечом для погрязшей в пороках Флоренции. Затем его кровавые замыслы утрачивают "высшее предназначение". В третьем монологе он растерян и взывает к помощи бога, а в финале впервые признается в полном своем бессилии, отрекается от бога и от своих собственных убеждений: "...что мне за дело до Флоренции, что мне за дело до ваших и моих грехов... Все это комедия, и комедия окончена",- этими словами завершается драма.

Салакру выступает в драме "Земля кругла" против любой формы тирании, против растлевающего человеческого сознание идолопоклонства.



Шарль Дюллен в роли Савонаролы.
'Земля кругла' А. Салакру. Театр
Ателье. 1938 г.

Пьеса Салакру, написанная накануне второй мировой войны, естественно, рождала ассоциации с современностью. Иноземные завоеватели, безнаказанно хозяйничающие во Флоренции, молодой невежественный французский солдат Коньяк, цинично рассуждающий о праве грабить и убивать, устрашающие образы флорентийских мальчиков, приветствующих всех словами "Христос - государь" и увлеченно участвующих в уничтожении великих духовных ценностей,- все это воспринималось как прямой намек на события текущего дня.

Вера в стойкость человеческого духа, в активное противостояние злу пронизывает всю драму. При этом Салакру ведет речь не только об индивидуальном протесте, но утверждает наличие объективной исторической закономерности, предопределяющей движение человечества вперед.

Спектакль **"Архипелаг Ленуар"** был поставлен Ш. Дюлленом в театре Монпарнас. В роли семидесятилетнего деда, главы фирмы, поставляющей ликер "Ленуар" всему миру, выступил Дюллен.

"Архипелаг Ленуар", написанный в традициях антибуржуазной комедии нравов, прозвучал свежо и остро современно, так как Салакру не просто живописал уродливые нравы буржуазной семьи, но поднялся до гротескной обобщенности в обрисовке ситуаций и характеров. Мастерски владея законами построения драматического действия, Салакру сохраняет единство места - гостиная в фамильном замке Ленуаров, единство времени - один летний день 1935 года и тем самым усиливает напряженность интриги.

Семья Ленуар пытается найти выход из тяжкого положения, в которое поставил ее дед, совершивший насилие над семнадцатилетней работницей. Все осложняется тем, что отец пострадавшей отказывается от денег, даже не дает согласия на брак Ленуара с обещанной дочерью и собирается обратиться в суд в надежде упрянуть старика в тюрьму. А это грозит скандалом и банкротством ликерной фирмы. И вот дети и внуки при всем различии их характеров, при том, что каждый видит в другом конкурента, приходят к единодушному решению - только смерть старика может спасти фирму. Сначала они убеждают Ленуара в необходимости самоубийства, затем, полагая, что старик застрелился, лицемерно скорбят о нем. Когда же выясняется, что дед жив, наступает общая растерянность. И тут дворецкий Жозеф берется спасти Ленуаров. Если ему будет вручен миллион франков и обеспечена должность представителя фирмы в Мексике, он женится на девице. Так все возвращается на круги своя.



Салакру, используя мотивы, не однажды звучавшие в комедии прошлого, доводит банальный сюжет до трагифарса. Один из членов семьи очень точно замечает: "Вам не кажется, что мы подобны маленьким островкам, ничем между собой не связанным и живущим каждый своей жизнью? Но островков много, и они образуют архипелаг. Архипелаг Лемуар".

Стремясь сатирически заострить образы своей комедии, подчеркнуть гротескность ее ситуаций, Салакру вместе с тем предостерегал театр: "Играть это происшествие следует просто, как бывает в жизни - без нажима. Все персонажи естественны, и если они нелепы, актеры этого не замечают; на то существует зритель".