

ARMAND GATTI'S MINI-PLAY CYCLE

V. Kolesnikova

Summary. The article is devoted to the work of the French playwright Armand Gatti (1924–2017). His works are openly political and always relevant. Particular attention is paid to the cycle of mini-plays of the author, his search for his own style, improvement of the language and form of expression.

Keywords: French dramaturgy, political theater, the search for style and form, the improvement of the language.

Арман Гатти родился 26 января 1924 года в Монако. Сын мусорщика, рано оставшийся без отца, с детства узнал, что такое нищета. В 11 лет он вынужден был прервать образование и пойти работать. Гатти перепробовал множество профессий: был посыльным, служил помощником дьякона. Гатти продолжает учиться самостоятельно и в 17 лет сдает экзамен на звание бакалавра.

Во время второй мировой войны Гатти сражается в отрядах маки, попадает в плен, в концлагерь, совершает побег и заканчивает войну в парашютных частях Свободной Франции. По признанию драматурга, участие в войне, пребывание в концлагере повлияло на всю его жизнь и творчество, сформировало его политическое сознание.

После войны Гатти становится журналистом. Первые его репортажи появились в «Parisien libéré». Он специализировался на юридической хронике, в частности на процессах, разоблачавших сотрудничество с немецкими оккупантами. Его статьи печатали такие газеты, как «Esprit», «Libération», «France soir», еженедельники «Paris Match», «Observateur», «Express». В мае 1954 года Гатти получил почетную награду в журналистике — премию Альбера Лондреса за репортаж, озаглавленный «Envoqué special dans la cage aux fauves». В эти годы он много ездит по миру: СССР, ЧССР, Латинская Америка, Китай, Куба, ГДР, ФРГ. Именно журналистика, по признанию самого Гатти, позволила ему взглянуть на мир «в масштабах планеты». Она научила видеть закулисную сторону событий, познакомила со многими интересными людьми, привила вкус к самым острым проблемам современности.

Работая в газете, Гатти много времени уделяет поэзии, ведёт непрерывные поиски совершенства языка, стиля, формы, работает над романом «Bas Rélie», пы-

ЦИКЛ МИНИ-ПЬЕС АРМАНА ГАТТИ

Колесникова Валерия Владимировна

К.филол.н., доцент, Московский институт
(университет) международных отношений МИД РФ
lerapanterra@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена творчеству французского драматурга Армана Гатти (1924–2017). Его произведения имеют открыто политическую направленность и всегда актуальны. Особое внимание уделено циклу мини-пьес автора, его поискам собственного стиля, совершенствованию языка и формы выражения.

Ключевые слова: французская драматургия, политический театр, поиски стиля и формы, совершенствование языка.

тается написать первую пьесу, чьи рукописи потеряны. В эти же годы у него возникает желание серьезно заняться кино и театром. В декабре 1959 года в «Paris Match» появляется работа Гатти-репортера в память о великом актере Жераре Филипе. Он прощается с журналистикой и посвящает себя работе в театре и кино. Именно в театре наиболее полно раскрылся его талант драматурга и режиссёра. А впечатления от многочисленных поездок Гатти-репортёра часто становятся основой для создания драматических произведений.

Всё творчество Гатти имеет открыто политическую направленность, всегда остро актуально. Драматург ощущает себя постоянно причастным к самым болезненным точкам нашей планеты. В поле его внимания — весь мир. Тревоги мира — его тревоги. Темами его драм становятся: разоблачение диктаторов, преступления фашизма и стойкость узников концлагеря, борьба рабочих за социальные права, судьба испанских эмигрантов, партизанская война народов Гватемалы, героическая борьба вьетнамского народа. Поражает и «географический» масштаб его произведений. Читатель и зритель попадает то в средневековый Китай, то в современную Кубу, Гватемалу, Вьетнам, Испанию, Японию и т.д. Но о чём бы ни писал Гатти, к какой бы теме не обращался, он стремится создать обобщённый образ, который должен помочь зрителю понять глубинные причины конкретных исторических событий. «Политическая ангажированность» драм Гатти тесно связана с его эстетическими поисками, его поэтикой. Драматург пытается создать новый язык, выработать новые формы театрального представления, которые соответствовали бы острой политической направленности его театра.

Во французском театре Арман Гатти — явление яркое, уникальное. Его творчество отражает эволюцию политического искусства Франции, является своеобразной

иллюстрацией этапов развития послевоенной французской драматургии.

Безусловно невозможно творчество писателя, особенно такого как Гатти, четко разделить на отдельные периоды. С полным правом можно говорить лишь о «домайской» и «послемайской» драматургии писателя, но это не временное разграничение, а скорее качественное.

«Май 68 года» многие театральные критики называют границей эволюции национальной драмы и искусства подмостков. Новым этапом он стал и в драматургии Армана Гатти. Драматург выступает с новыми политико-обличительными пьесами. Отвечая требованиям времени, он обращается к малым формам, пьесам-памфлетам, совершенствует язык своих произведений. Драматург продолжает развивать антивоенную тему («Журавль»), тему революции и борьбы за свободу («Коллективная Роза», «Колонна Дюрютти», «Против чего воюет племя Карканы»). Но послемайский период творчества Гатти несёт в себе черты кризиса, характерного для всей французской драматургии. Пафос обличения капиталистического общества, характерный для лучших политических пьес автора, нередко затуманен противоречивостью общественных и морально-психологических настроений художественной среды в послемайские месяцы и годы. В погоне за новыми формами драматург нередко теряет то, чего так добивался — реакции сопереживания и соучастия зрителя. Театр Гатти становится всё более элитарным.

Забастовочное движение весны 1968 года, всколыхнувшее всю общественную жизнь Франции, и глубочайший политический кризис, охвативший все слои общества, поставил перед театром новые задачи. Театры столицы и провинции горячо откликнулись на «майскую революцию». По всей стране проходили многочисленные митинги и бурные собрания, на которых обсуждались главные проблемы того времени: отражение театром «революционной ситуации» и вопросы совершенствования всей системы театральной организации. В дискуссиях постоянно говорилось о необходимости «революционизировать» театр, найти новые формы контакта со зрителями. Театр должен был выйти из театральных залов на улицы и площади, принимать участие в митингах и демонстрациях, присоединять свой голос к демонстрантам, отражать их настроения, создавать новые жанры.

Наступило время политических импровизаций на актуальные темы, стали возникать пьесы, представляющие собой монтажи из газет, комментирующие происходящие события. Получили развитие формы сценического

искусства, близкие к традициям старинного «ярморочного» театра и театрального движения времён Народного фронта. Всё это стало характерным признаком театрального искусства «весны 68 года».

Новые требования, поставленные перед театром, были близки и понятны Гатти, они отвечали его давним замыслам об изменении самой сути театрального искусства. Драматург, давно считавший, что театр может и должен быть ареной столкновения острых проблем современности, постоянно занятый поисками новых театральных форм и театрального языка, сразу же откликнулся на происходящее. Он обращается к «малой форме», к пьесам-памфлетам, пьесам-скетчам, пишет сценические монтажи, которые ставит во время майских уличных представлений.

К сожалению, все эти произведения Гатти «эпохи мая» остались неопубликованными и судить о них можно, только ссылаясь на вторичные источники — газетные рецензии и на мнение авторов первой монографии о Гатти [1].

По горячим следам «майских событий» драматург пишет цикл «мини-пьес», названных им «Маленький учебник городской герильи». Обращение к «малой форме» объяснялось несколькими причинами. Во-первых, это было требование времени, так как только в такой форме можно было быстро прореагировать на актуальные события и выразить своё отношение к ним.

Во-вторых, как признался автор, к этому вынуждало желание помочь профессиональным и любительским труппам, желающим «превратить театр в оружие», справиться с финансовыми трудностями, не попадая в зависимость от государственной администрации и от субсидий: «Надо стараться сократить финансовые трудности, делающие нас целиком зависимыми: от директоров театров, от ничтожно малых субсидий, от произвола властей.» [2]

В-третьих, а это было самым главным — такие пьесы должны были способствовать установлению прямого и прочного контакта с публикой.

Темами спектаклей были актуальные политические события, известные всем зрителям. Спектакли должны были длиться час или полтора, не требовали ни декораций, ни специальных помещений. Они могли играть повсюду: в столовых, спортивных залах, общежитиях, просто на улицах или площадях. Это способствовало установлению непосредственного контакта со зрителем на месте их работы или по месту жительства. Пьесы не содержали большого количества персонажей, были просты и понятны.

В этот цикл входили следующие пьесы: «Высокие Плато, или Пять уроков Вьетнама для майской лицеистики», «Запрещение «Страстей генерала Франко», «Дикая кошка», «Почему домашние животные, или День медицинской сестры».

Основной темой мини-пьес «Высокие Плато» была политизация французской молодёжи и антимилитаристские настроения в период войны во Вьетнаме. Эта пьеса ставилась в начале 1969 года студенческой группой в помещениях различных лицеев Страсбурга и молодёжных общежитиях.

Основой для написания пьесы «Запрещение «Страстей генерала Франко» явились споры и возмущения, вызванные изъятием пьесы Гатти из репертуара ТНТ. Впервые эта мини-пьеса была поставлена Группой У 3.в Théâtre de la Cité Universitaire в мае 1969 года.

Мини-пьеса «Дикая кошка», поставленная Ж.-М.Лансело в июне 1970 г. показанная Группой У в различных университетских и молодёжных клубах, имела подзаголовки: «Коллективная работа, оформленная А. Гатти». Пьеса отражала настроения студентов, сражавшихся весной 1968 года на баррикадах.

Как правило эти пьесы, тесно связанные с событиями весны 1968 г., не имели долгой сценической жизни. Исключение составляет лишь одна из них: «Почему домашние животные, или День медицинской сестры». Группа У показывала её в течение 1969–1970 гг. в общежитиях, больницах, домах молодёжи. Одновременно в 1970 г. её поставили Пьер Шосса и Элен Шателен. А в 1972 г. она была показана в Париже коллективом Théâtre permanent des Pyrénées.

Пьеса представляет собой монолог единственной героини — медицинской сестры Луизы. Из своеобразной исповеди молодой женщины вырисовывается вся её жизнь — изнурительная гонка, начинающаяся ежедневно в 5 часов 15 минут утра и заканчивающаяся в 21 час. В этой жизни всё подсчитано: 2 часа на дорогу, 8 часов — рабочий день, 5 часов — на работу дома. Изодня в день, из года в год всё идёт по однажды установленному распорядку. Луиза живёт в замкнутом мире: работа, дом. Однообразие и монотонность жизни превратили её в покорное «домашнее животное». Но Луиза довольна этим, так как считает, что ей ещё повезло — у неё хорошая работа. Мысль о том, что кому-то живётся хуже неё, утешает Луизу и делает невозможной попытку изменить раз и навсегда установленный образ жизни. Лишь однажды жизнь Луизы могла измениться. В юности она любила молодого человека Дзампано, который часто говорил ей о будущем, о своих планах и намерениях вести борьбу за это будущее. Его смерть

в Алжире навсегда «замуровала дверь», через которую к Луизе мог проникнуть внешний мир, мир борьбы за другую жизнь. Сегодня ей о Дзампано напоминает лишь котёнок, названный также в память о погибшем. В пьесе нет и намёка на «революционность» героини, отдавшей, как и многие другие, все свои силы на то, чтобы «укреплять стены своей тюрьмы». Но вся пьеса является гневным осуждением общества, основанного на власти денег, общества, превращающего его членов в послушных рабов.

Автор, как всегда, никого не поучает, а предоставляет зрителю возможность во всём разобраться самостоятельно и сделать вывод.

Эта мини-пьеса Гатти имела повсюду большой успех, часто после спектаклей происходили обсуждения увиденного, где зрители высказывали своё мнение, искали все вместе решение поставленной проблемы.

В рецензии на постановку пьесы в Женеве Клод Оливье называет её «самой нужной, самой богатой и наименее дорогостоящей» из всего им увиденного за последнее время. [2]

Эдит Раппопорт, оценивая пьесу на страницах «France nouvelle», пишет, что эту пьесу делает чрезвычайно интересной и сильной «её прямой язык и театральная игра, лишенная всякой ненужной драматизации, которая раскрывала через сложность персонажа некоторые противоречия общества, основанного на выгоде. » [3] Рецензент справедливо утверждает, что эта драма является «переломом» в творческом пути драматурга. Отказ от сложной драматургии и сценографии, избытка персонажей, новая манера обращения к зрителю, ещё больше способствуют утверждению театра Гатти, как «подлинно политического театра». [3]

Стремлением «внедрить» театральное искусство в широкие слои общества трудящихся проникнута совместная работа Гатти и Юрстеля в Бельфоре. В интервью корреспонденту «Les Lettres françaises» в 1971 г. драматург рассказал о том, что явилось причиной этой работы. Рабочие и их комитет выразили в прессе своё недовольство театром, той «культурной» продукцией, которую им предоставляли. Они попросили Гатти помочь создать спектакль о них самих, об их проблемах. Пьеса была названа «1936–1968». Основной темой её стала идея преемственности борьбы рабочих за свои права. Даты были выбраны не случайно. Первая — это сильное забастовочное движение, предшествовавшее созданию Народного фронта. Вторая — всеобщая забастовка трудящихся вслед за студенческими выступлениями. Кроме того, в пьесе нашли отражение проблемы войны и мира, события во Вьетнаме.

Не прибегая к помощи актёров-профессионалов, рабочие сами смогли осуществить постановку этого спектакля. Для зала использовали рабочую столовую, сами делали декорации. Пьеса, показанная на многих предприятиях, имела большой успех. Драматург не смог сам закончить работу над постановкой, так как бывал это время во Франции лишь наездами. Заканчивал постановку Жан Юрстель.

Отказ от сложного языка, сокращение количества персонажей сделали мини-пьесы Гатти близкими и понятными зрителям, становившимися соучастниками происходящего. Они пользовались успехом у публики, заслужили высокие оценки критики и свидетельствовали о бузуловской удаче драматурга.

Поискам новых форм, нового языка, столь характерных для «послемайской» драматургии, посвящена пьеса Гатти «13 солнц улицы Сен –Блез», написанная ещё до событий 1968 г.

Работая над постановкой пьесы «В, как Вьетнам», Гатти совместно с руководителем ТЭП Ги Реторе осуществил необычный эксперимент. Ги Реторе предложил автору написать для зрителей его театра пьесу, которая бы отражала сегодняшние проблемы жителей XX округа Парижа. Они пригласили три десятка постоянных зрителей ТЭП, среди которых были люди разных профессий и слоёв (священники, учителя, профсоюзные деятели, студенты), чтобы обсудить проблемы, волнующие их. Беседы вёл Эмиль Копферманн. Состоялось 5 встреч, длившихся по 4 или 5 часов. Поднимались самые разные социальные и политические вопросы. Например, проблемы урбанизации, жилья, каникул и отпусков, проблемы профсоюзного движения, об отношении к классовой борьбе и стачкам, о положении на Среднем Востоке и во Вьетнаме. Всё это записывалось на магнитофон. Автор делал заметки, задавал вопросы. Однажды он попросил собравшихся ответить на вопрос: «Как они представляют себе Сопротивление?» и «Кем бы они хотели стать»? На последний вопрос один из зрителей ответил: «Я хотел бы стать солнцем!» Этот ответ стал ключом к созданию пьесы и определил её форму.

Благодаря этим обсуждениям Гатти смог глубоко проникнуть в каждодневную жизнь, ближе узнать мысли, настроения, надежды, опасения, борьбу своих зрителей. Все материалы, собранные автором, легли в основу пьесы «13 солнц улицы Сен –Блез» [4], которую Ги Реторе поставил на сцене ТЭП в марте 1968 г. В предисловии к пьесе автор отмечал, что «каждый персонаж рассматривается как солнце», [4] с особыми, присущими только ему отношениями, взглядами и жизненным опытом.

Пьеса начинается с газетного сообщения о том, что префектура Парижа решила снести дома старого квар-

тала Шаронна, чтобы построить современные здания. В Центре Этого квартала находится улица Сен –Блез. Учительница вечерних курсов для взрослых Христина Блан просит своих учеников написать сочинение, где они должны представить это событие не своими глазами, а глазами солнца, «которое поднимается каждое утро над нашей улицей, и представить каковы будут его реакции» на это событие. Пьеса развивается в воображаемом мире, созданном учениками. И вот позади учеников появляется воображаемое ими солнце. 13 воображений оживают и проходят перед читателем и зрителем. Каждый представляет себе это по-своему. Каждое «солнце» действует на сцене в соответствии с характером человека, сочиняющего данный вариант,— это молочница, служащий, безработный, художник, мусорщик и т.д. Так появляются 13 «солнц»: «думающее», «умеренное», «солнце — подсолнух», «муниципальное», «забастовочное», «барочное», «неудовлетворённое», «эксцентричное», «мемориальное», «подчинённое», «второстепенное», «чёрное солнце негра».

Мнения «солнц» разделяются. Одни высказываются за снос старых домов, мечтая о вечных каникулах, о превращении улицы в морской курорт, другие решительно протестуют, так как улица является для них символом Коммуны и погибших коммунаров, символом продолжения традиций революционной борьбы: «Rouget: ...la rue Saint-Blaise dans l'un des moments Glorieux de l'histoire de la Commune.» [4]

Часы героя Парижской коммуны Эжена Варлена становятся олицетворением времени, с которым продолжают сравнивать себя сегодняшние рабочие. Автор подчёркивает: для того, чтобы эти часы «шли» и сегодня, необходимо продолжать революционную борьбу коммунаров. Дальше под музыку происходят различные невероятные события. Обсуждаются различные точки зрения на революционную борьбу, на её развитие в современном мире. Учительница, представляющая официальную культуру, охраняющая основы общества потребления, строго оценивает сочинения своих учеников и отправляет их в «мусорные ящики истории». Огорчённые и возмущённые ученики сначала «восстают» против такого решения, «свергают» учительницу, отправляются на поиски пути к главному солнцу. Улица Сен –Блез продолжается до Орли, затем до звёзд и галактик.

Анализируя все фантастические приключения и превращения, происходящие в пьесе, становится ясно, что автор отошёл от первоначального замысла пьесы, которую хотел сделать «коллективной работой» зрителей ТЭП.

Отдавшись целиком безудержному полёту фантазии, художник мало что оставил от тех размышлений и идей,

которые звучали во время обсуждений. Не удивительно, что его «соавторы» при первом прочтении пьесы были крайне удивлены её содержанием, не найдя в ней отражения своих проблем.

На этот раз критика была единодушна в оценке пьесы. Все отмечали неудачу этого эксперимента, упрекая автора в тяжеловесности текста, в обилии, туманности и абстрактности символов и метафор. Эксперимент Гатти — Реторе не удался. Эта пьеса не стала шагом на пути «превращения каждого человека в художника», да и не могла им стать.

Но неудача многому научила автора. В конце пьесы драматург призывает к созданию новой, живой культуры, которая противопоставила бы свои идеалы культуре буржуазной. Не став примером такой новой культуры, пьеса «13 солнц улицы Сен —Блез» свидетельствовала о мучительном поиске художника своих путей и средств выражения.

Что касается изменившегося языка, то здесь, как и во всех «послемайских» произведениях, Гатти пытается сохранить «дух мая», часто включая в пьесы лозунги, требования и дискуссии того времени. В разыгрываемых мини-пьесах в словах членов ультралевых групп звучат рассуждения о революционной борьбе, о социализме, о культуре, дословно повторяющие термины и формулировки «красного мая».

На протяжении всей своей долгой творческой жизни (Гатти скончался в 2017 г. в возрасте 93 лет) художник не прекращал поисков новых средств театрального выражения. То смело экспериментируя в рамках традиционной драмы, то обращаясь к малой форме, он буквально одержим идеей «революции» театрального искусства. На этом пути его ждали и заслуженный успех, и горькое

разочарования. В интервью газете «Les Lettres françaises» говорилось о причинах, заставивших Гатти, параллельно с творческой деятельностью поехать в ФРГ работать на завод: «Это не было народничеством, не симулировало возврат к народу», — это было нужно драматургу, чтобы «выверить свой язык, увидеть вещи изнутри». [5]

Ещё полнее эти мысли высказал Гатти в беседе с известным театроведом Дени Барбле в феврале 1971 г.: « По-моему, политический театр сегодня — это завод. Именно на заводе необходимо учиться новому, только ещё формирующемуся языку, именно здесь надо пережить биение пульса и почувствовать создаваемый им мир. Если не проникнешься этим языком, то останешься привилегированным интеллектуалом. Значит надо, чтобы я пошёл работать на завод, но не подделываться под рабочего, а изучить язык, обрести дыхание, которого у меня сейчас нет. Это мне кажется абсолютно необходимым, если я хочу продолжать творить.» [6]

Всю свою жизнь художник остро реагировал на политические события, с журналистской цепкостью анализировал происходящее, был и пристрастным, и объективным в оценках явлений и тенденций, строил свою систему убеждений. Для художника-публициста это чревато как взлётами, так и падениями. Там, где политическая ситуация не поддаётся мгновенному охвату и осмыслению, где видятся внешние проявления, а глубинные пласты, механизм явления не исследованы, Гатти ищет внешние формы (эксперименты структурные, стилевые, языковые).

Сложен и неоднозначен путь Гатти-драматурга. Но своими лучшими произведениями середины 60-х годов, ставших вершиной его драматургии, доказывал жизненность и силу его героико-революционной политической драмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Gozlan G. et Pays J. — L. Gatti aujourd'hui. Paris, 1970.
2. Les Lettres françaises.-1972. 9—15 févr., p.13.
3. France nouvelle. —1970. 20 mai, p.29.
4. Gatti A. Les 13 soleils de la rue Saint- Blaise. Paris, 1968
5. Les Lettres françaises.-1971. 14 avr., p.13.
6. Travail théâtral.-1973. № 10, p.136.