

ДЕВИЗ- ВЕРНОСТЬ

В ПЕРВЫЙ раз Жан Вилар приезжал в Москву во главе созданного им Народного национального театра в 1956 году. Немало лет прошло с тех пор, но в нашем воображении живут великолепные сценические полотна, созданные режиссером и его артистами.

Это был полный и прекрасный триумф молодого театра. Громкие фанфары, которыми начался первый спектакль («Мария Тюдор» В. Гюго), как бы возвещали о победоносном вступлении в жизнь театра, о котором мечтали просветители Дидро и Руссо, который зародился в годы Великой Французской революции, о котором так страстно писал Ромен Роллан и который с такими трудностями строили Потешер, Моракс и Фирнен Жемье... И вот был создан этот театр, — произошло событие, сыгравшее решающую роль не только в театральной жизни Франции, но и в жизни театров всей Западной Европы. Теперь существовал парижский Народный национальный театр — мощная цитадель демократического искусства, противостоящая и мещанским зрелищам бульваров, и болезненному экспериментированию «авангардистов».

Спустя пять лет, в свой второй приезд, Жан Вилар показал москвичам «Дельца» Бальзака и «Тюркаре» Лесажа. Мы хорошо помним деятельную, страстную и в чем-то трагически обреченную фигуру «дельца» — Меркаде, вылепленную Виларом с бальзаковской беспощадностью...

И вот Жан Вилар снова в Москве, он привез два спектакля — «Скупой» Мольера и «Счастливая уловка» Мариво. В составе труппы — актеры из Народного национального театра и несколько специально приглашенных актеров... Мы знаем, что Вилар четыре года назад покинул созданный им театр, оставив во главе его своего испытанного друга и помощника — Жоржа Вильсона. Мы знаем и о том, что древо, посажен-

ное Виларом, дало много новых разветвлений и что сейчас в Париже и во Франции существует целая система Народных театров, знаем мы, наконец, что и сам Вилар за эти годы создал ряд превосходных спектаклей, в частности, шумевшую постановку «Дело Оппенгеймера», в которой блистательно сыграл главную роль.

И вот мы ныне видим нашего друга в роли Гарпагона в поставленной им самим комедии Мольера «Скупой». Это не новый спектакль, он имел две редакции на сцене Национального театра и его замысел оттачивался с расчетом на все большую сатирическую заостренность. Этот жесткий контур роли, будто бы вычерченный беспощадным карандашом Домье, ощущался с первого же взгляда. Страсть к деньгам иссушила в Гарпагоне — Виларе не только душу, но и тело. У него пергаментное лицо, маниакально остановившиеся глаза, костистые руки покойника, он то застывает в состоянии глубокой прострации, то, гонимый страхом за свою кубышку, мчится неведомо куда на нетвердых старческих ногах...

Получается фигура жуткая, отталкивающая и жалкая. Палач, ставший жертвой своей собственной бесчеловечности, хищническая личность, убившая себя во имя корысти и губящая все рядом живущее. Гарпагон Вилара — это символ тлетворного воздействия собственнических инстинктов...

Так мы поняли современный смысл замысла режиссера и согласились с ним, но с некоторыми оговорками. Нам представляется, что иссушающая страсть Гарпагона в чем-то остудила самую сценическую страстность исполнения, и мольеровский герой неожиданно утерял у Вилара свой азарт жить, свою алчную иступленность, свою наступательную силу. Человечеконенавистничество Гарпагона оказалось обмельченным и нестрашным еще и потому, что в спектакле не существует угнетающей атмосферы всевла-

стия мрачного скупца. Действие, разыгранное актерами на эстраде Зала имени Чайковского, напомнило скорее превосходно организованное чтение пьесы в лицах. Тут явно не хватало быта, драмы, страстей и всего того, что противодействует этому мраку дома Гарпагона. Из исполнителей только Фрозина — Кристиан Минаццолли и Симон — Клод Нико вносили в спектакль нужные драматические тона. Остальные же исполнители были на высоте задачи лишь в том смысле, что полноценно доносили мольеровский текст. А этого, конечно, недостаточно.

Но некоторое разочарование, постигшее нас на «Скупом», было компенсировано следующим спектаклем, «Счастливая уловка» Мариво, превосходно поставленной Жаном Виларом.

Вот где мы увидели живой и дышащий театральный организм. С первых же звуков певучей, медлительной и наивной музыки старого Вивальди в действие вошли ритмы живых, трогательных, драматических, но и немного смешных переживаний; с непрерывными переходами от драмы одного героя к драме другого. И весь этот изящный и точный механизм действия напоминал сцепление колесиков, рычагов и молоточков старинных бронзовых часов, хитрой и торопливой работой которых мы любуемся... А время идет и идет, и жизнь движется по своим прихотливым законам.

Вилар увидел в комедии Мариво своеобразную «школу женщин», когда молодость еще не знает цены подлинному чувству и улавливает цену любящего сердца лишь в тот миг, когда может его потерять. В центре спектакля — молодая прелестная особа. Графиня — назвал ее драматург. Но Женеви́ва Паж играет Графиню с такой задумчивостью и простотой, что об аристократизме можно говорить лишь применительно к аристократизму духа ее героини.

Это новая для Москвы французская актриса, может быть, лучшая после Марии Казарес. Ее талант обладает внутренним драматизмом, тонкой интеллектуальностью и одновременно лирической непосредственностью и чарующей пластикой. Любуясь игрой этой актрисы в комедии Мариво, то легкой и прозрачной, то сильной и страстной, убеж-

даешься в справедливости характеристики драматурга XVIII века как писателя, который перенес на комическую сцену сложнейшие душевные переживания трагических героинь Расина. Как бы хотелось увидеть Женеви́ву Паж в роли Федыры — это, наверное, будет свежо и ново.

Воспитателем чувств своенравной Графини занята тонкая и умная Маркиза, роль которой играет Кристиан Минаццолли — тоже великолепная мастерица плести сценические кружева. Это она автор «счастливой уловки», которая задевает всех персонажей пьесы и несет с собой им то горести, то радости. В этой смене настроений, в колебаниях света и тени живут и влюбленный в Графиню Дорант — Жак Бертье, и влюбленный в Маркизу Шевалье — Роже Мольен, и слуги, попавшие тоже в водоворот игры «любви и случая»: Лизетта — Сесиль Вассор, Фронтен — Жан Франсуа Реми и даже добродушный дядюшка Блез — Хюбер Дешамп. Но ярче всех персонажей этого, по-апрельски свежего представления — смену радостей и горестей изображает на своем добром, почти детском лице Арлекин — Клод Нико. Мариво любил, создавая тонкие, психологически детализованные пьесы, сохраняющие здоровую просветительскую мораль, напоминать своим зрителям, что они в театре. И вот этот дух театра с чарующей простотой, изяществом и тонким юмором проносит через весь спектакль талантливый Клод Нико — Арлекин.

Мы прощаемся с Жаном Виларом и его товарищами с надеждой на новые интересные встречи. Режиссер нам говорил, что в его планах — большой эпический документальный спектакль о Парижской коммуне, столетие которой не за горами. Вилар говорил, что он увлечен сейчас организацией государственной школы, которая станет поставлять кадры для Народных театров страны, и затем он заметил, что его девизом является слово «верность» — верность народным традициям театра, верность идеям своих великих предшественников, верность делу просвещения своего народа, — это прекрасно. И верность нашей давнишней, закрепленной годами дружбе — не так ли, дорогой друг?

Г. БОЯДЖИЕВ,

профессор, доктор искусствоведения.

Известия, Москва, 1967, 10 марта