

# ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Мы отлично — во всех подробностях помним тот вечер: приехав впервые в Москву весной 1954 года, театр Комеди Франсез открыл свои гастроли сценической увертюрой, названной «Слово к Мольеру».

Первым начал дуайен труппы, он сказал: «Давайте вместе отгадим, какое это, кого мы дружески называем Хозяином, тому, кто был основателем нашего театра и кто остался нашим другом, первому, величайшему и самому верному нашему товарищу».

В нынешнюю гастроль театр Комеди Франсез тоже показал композицию, посвященную своему Хозяину. Ее написал и поставил Поль Эмиль Дейбер, которому пришла на ум счастливая идея — рассказать о жизни и творчестве Мольера, листая дневник его друга и соратника актера Лагранжа. Строгий и торжественный, Жорж Декриер — Лагранж приступает к чтению знаменитого Дневника. И тут же является сам Жан Батист — молодой, стремительный, веселый, с развевающимися кудрями русого парика, в белой воздушной рубашке. Это тот самый Мольер, которого мы знаем по автопортрету из «Версальского экспромта».

Сцена уж полна актерами, их учитель кого-то журит, с кем-то шутит, и, вмиг перешагнув рампу, оказался сам на подмостках, плюхнулся в кресло между двумя разряженными «смешными жеманницами», напялил на себя широкополую шляпу с перьями и лентами, пошел «ломать комедь». Жан Пья — это он с молодым азартом и горячей сыновней любовью изображает Мольера — мгновенно преобразается в знаменитого дурня — маркиза Маскариля. При каждой удачной реплике Маркиз забывает и, точно на пружинах, взвивается над креслом. За навес падает, и Лагранж уже читает о других событиях из жизни Мольера и его труппы, точно в калейдоскопе мчатся перед нами одна за другой мольеровские премьеры... Автор и постановщик композиции метко выхватывает знаменитые эпизоды комедий, и если не все они

одинаково счастливо сыграны, то самый принцип такого цитирования нам кажется превосходным.

Вот только режиссеру и исполнителю главной роли стоит подумать над тем, чтобы постепенно вводить в партитуру композиции драматические ноты, жизнь Мольера была не безоблачна, а персонажи его не так безобидны, какими представлены на сцене Тартюф или Гарпагон. Стремительное движение сюжета требует особой точности характеристик, выпуклости и даже некоторой преувеличенности мгновенных абрисов. Сейчас же композиция, двигаясь во времени, не имеет драматического пространства — не идет в глубь темы, не обогащается трагическим нарастанием. Поэтому ее торжественный реквием — слова Лагранжа о смерти учителя, превосходно сказанные Декриером, тонально не подготовлены, а сама смерть великого человека и гражданина становится скорее случайностью, а не трагическим завершением его мужественной и бесстрашной борьбы...

В оправдание нынешней тональности композиции можно сказать, что труппа Комеди Франсез хотела показать Мольера свободным от груза печалей и невзгод жизни и дошедшим к нам через века в сиянии вечной молодости, неизбывной энергии и жизнерадостности. Но разве Мольер сражающийся и несраженный, гибнущий и бессмертный не ближе к истине и к идеалу?

ИТАК, прошло десять лет. Труппа Комеди Франсез явно помолодела. Речь идет не только о возрастном составе главных исполнителей. Трагическое искусство нынешних протоголистов театра свободно от тяжеловесных и огрубленных форм традиционной декламации. Еще не так давно я видел в Париже на сцене этого театра «Дон Санчо Арагонского» Корнеля, в спектакле человеческие

голоса до такой степени были защищены бронированы «музыкой слова», что реальность героев подтверждалась лишь физическим присутствием на сцене живых актеров. Нечто подобное мы видели и в Москве на спектакле «Федра» в исполнении одной некогда прославленной французской актрисы, которая послала в публику классические монологи с такой силой и яростью, точно это были торпеды.

В «Андромахе», поставленной Пьером Дюком и сыгранной нынешним составом Комеди Франсез, прекрасные стихи Расина, ничего не теряя в своей гармонии и звучности, брошены не в зал, а сказаны партнеру. И сказаны со всей силой чувства и решимостью, чтобы воздействовать на душу другого лица, подчинить его волю своей, предостеречь его от роковой ошибки... Такой тон сразу же задают в спектакле Орест и Пилад — Андра Фалькон и Жан-Луи Жемма.

Мы помним обоих этих актеров по первым гастролям театра. А. Фалькон был Сидом — юным, пылким и чуть больше нужного лиричным, Ж.-Л. Жемма играл в том же спектакле роль влюбленного рыцаря Дон Санчо. Дарование обоих актеров стало мужественнее, богаче красками, лирическая стихия обогатилась большим драматизмом переживаний. Чеканный, звонкий стих Расина, в устах классических друзей дышит правдой взаимной преданности, убежденностью в правоте своих побуждений. Стих стал психологически наполненным. И это достоинство всех участников «Андромахи».

Очистить поэтические нивы Расина от чертополоха и плевел — немалое достижение. И уже за это театру обеспечена наша благодарность. Но в сфере прекрасного самый строжайший санитарный надзор — это только идеальные условия для творчества, а не само идеально сотворенное искусство.

Безукоризненная отделка роли

Андромахи у Луиз Конт: прозрачны интонации, выверена и точна пластика, благороден облик. Актриса, изображая горестную душу Андромахи — вдовы Гектора, — трогательна и естественна, она с напружившимися на глаза слезами рассказывает о смерти супруга и гибели Трои, она с горячим материнским чувством молит Пирра сохранить жизнь ее сына и с гордым достоинством отвергает любовь победителя своей страны. Все слабые образы как будто верны, но, странное дело, — в сумме искомая величина не образуется, на сцену не является Андромаха Расина.

Разве можно признать в благопристойной, скорбной и даже в чем-то робкой героине Луиз Конт легендарную супругу троянского героя? Женщину открытых, сильных чувств, бесстрашно восставшую против тиранической воли и исступленной страсти Пирра.

Героизм Андромахи не бытовой, ее сопротивление Пирру — не только дань памяти супругу, это и героический поступок истинной гражданки, способной скорее умереть, чем стать изменницей родине и вступить в союз с кровавым врагом своего народа. Андромаха легко идет на смерть, потому что смерть несет ей избавление от позорной жизни. Чистая совесть и непоколебимость убеждений делают готовность Андромахи умереть актом высокого героизма, актом гражданской доблести, поднимающим личность Андромахи над стихией эгоистических страстей, которыми пронизаны все остальные персонажи расиновской трагедии.

Страсти, побеждающие разум и направляющие волю к насилию, и разум, сопротивляющийся насилию и отстаивающий свободу личности, — вот основной конфликт трагедии Расина. Но разум Андромахи неотделим от пламенных чувств этой могучей натуры — ее неугаваемая любовь к убитому Гектору сильнее страстей Пирра, Гермiony и Оре-

ста. Поэтому Андромаха и находит в себе силы бороться. И побеждает. «Андромаха» — трагедия с оптимистической идеей, она провозгласила моральным пафосом. Именно в этом была причина опрометного успеха пьесы, премьера которой отстоит от нас почти на триста лет. Весь Париж ринулся в Бургундский отель посмотреть трагедию молодого Расина. «Она вызвала почти столько же шума, как «Сид», — писал современник. Повар, кучер, конюх, лакей, вплоть до водоноса, все считали нужным обсуждать «Андромаху».

...Но мы слишком отвлеклись от спектакля, а сцена вновь зовет нас к живым образам Расина. Жесткий и надменный, будто отчеканенный на бронзе, профиль Пирра и доверчивое, взволнованное, с пылающим взором лицо Гермiony. Жорж Декриер и Терез Марнэ, мы тоже их видели в прошлые приезды и оценили. Пирр Декриера красив и грозен, как бог, он является на подмостки театра в сопровождении виолов, как бы сошедших с фризов Парфенона. Группа образует живописные горельефы. Художник Жорж Вакевич — мы помним и высоко чтим его искусство — обладает удивительным талантом придавать линиям костюмов почти скульптурную выразительность и при этом сохранять богатство и гармонию красок.

И вот такой непоколебимый, самоуверенный, Пирр должен быть жертвой неразделенной страсти к Андромахе. Декриер не хочет унижить расиновского героя до открытого признания своего поражения. Пусть Пирр, охваченный любовным порывом, готов предать свой народ и нарушить закон. Но для Пирра — Декриера это продиктовано не порывом искренних и простых чувств, когда любовь сильнее смерти. Артист очень точно характеризует самую природу любви этой чертовой, эгонистической натуры. Здесь торжествует эгоизм, когда во имя собственного удовлетворения можно жертвовать всем — вплоть до воинских обязанностей и патристического долга. Даже сама любовь к Андромахе окрашивается у Пирра — Декриера в жесткие, честолюбивые тона — если он победитель, то должно быть сокрушено и гордое, неприступное сердце Андромахи. Нам кажется такое решение роли смелым и новым. Новыми чертами радует и образ Гермiony у ярко одаренной Терез Марнэ. Ее героиня — менее всего носительница демонической страсти. Прекрасна у актрисы экспозиция образа Гермiony — этой молодой женщины, жадной до счастья, открытой радостям жизни, полной внутреннего оптимизма и необычайно целостной в своем чувстве. С нарастающим драматизмом актриса переживает трагические коллизии души Гермiony, ее обиду и ее гнев. И как жаль, что общая тональность спектакля не позволяет ей вырваться за пределы предугаанных стилевых отграничений. Кажется, что Терез Марнэ где-то может забыть, что в пьесе ее героиню называют галантно «мадам», и полней отдаться во власть поэтического порыва. Нашла ведь для этого у себя силы несравненная Аспасия Папатамасиу. Мы, конечно, понимаем, что Расин — это не Софокл. Но ведь говорил же Пушкин о своем великом французском собрате, что, «написав свои прекрасные стихи, он был исполнен Тацитом, духом Рима». Образу Гермiony в ее финальных пассажах не хватает гомеровского трагизма. А без этого современное прочтение Расина нам кажется немыслимым.

Пред французским театром стоит задача огромной сложности: сохранять мир прекрасного, в который поселил своих героев поэт XVII века, увидеть через его трагедии грандиозные дали греческих легенд с их титанизмом и человечностью и одновременно увидеть в трагедиях Расина их вечную энергию, молодость и жизненную силу.

Пусть нам не говорят, что такая задача невыполнима. Расин ждет своего нового открытия. Некогда было предвещено, что «суд потомства отделит золото, ему принадлежащее, от примеси». Это сказано о Расине, который был поставлен в ряд с Лопе де Вега и Шекспиром. И еще было сказано, и опять в параллель с Шекспиром: «Что развивается в трагедии? Какова цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии». (А. С. Пушкин).

Вот на какой труд мы хотим подвигнуть молодую труппу Комеди Франсез. Ведь в искусстве молодость — это дерзание!

Г. БОЯДЖИЕВ,  
профессор, доктор искусствоведения.

Соб. Купюра, 13.6.1964г.