

ВИЛАР ГОСТИ САРКАСТИЧЕСКИЙ

НАРОДНЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР, наш гость из Франции, вторым своим спектаклем продолжает разоблачать рыцарей накопительства, хищников, крупной и мелкой масти. После саркастического балзаковского спектакля, в котором острая и гневная мысль причудливо вписалась в буффонные формы площадной игры, после спектакля, в котором своре маньяков накопительства был противопоставлен человек из их стан, ставший и жертвой, и «божым бичом» этих чудел, после «Меркаде» театр показал нам свою вторую постановку — комедию Лесажа «Тюркаре».

На этот раз сам Жан Вилар не поднялся на сцену. Но понятное и раскрытое в образе Меркаде оказалось теперь показанным в спектакле в целом — умные, веселые, а по временам и злые глаза Меркаде — Вилара как бы светятся из глубин новой постановки. Вилар, как всегда, сдержан, точен и мудр, он не навязывает зрителям своего мнения и, на первый взгляд, предлагает им только развлечься. Но, развлекая, он поучает с такой серьезностью и увлеченностью этим делом, что становится ясно: режиссер так весел, остроумен и пылок потому, что ему есть что сказать своему зрителю, потому, что его шаг тверд, а путь представляется ясным.

Во второй своей постановке Жан Вилар ведет зрителей как бы к истокам своей обличительной темы. Герой комедии Лесажа откупщик Тюркаре — предок тех хищников, которых мы видели в балзаковской постановке. Это первый делец и финансовый воротила, выставленный на подмостки театра и без всякой пощады высеченный кнутом Ювенала.

Комедия, написанная в начале XVIII века, оживила лучшие мольеровские традиции: народную критику буржуазного хищничества и дворянского паразитизма. Только по новым временам народный гнев стал крепче, и краски художника-демократа заметно сгустились. К концу царствования Людовика XIV французскую землю потрясали крестьянские восстания, и гнев восставших падал не только на головы феодальной знати, своими лютыми врагами народ считал страшную свору откупщиков и сборщиков налогов, во власть которых были брошены миллионы бедняков. Опора правительств — откупщик был смертельным врагом народа, обласканный двором, он вызывал яростный гнев масс.

Лесаж безбоязненно назвал свою комедию именем откупщика и вывел на позор и осмеяние не только самого хищника, но и тех, в карманы которых переходили сотни тысяч эку, вырванных из рук голодного и нищего люда. Лесаж изобразил рядом с распоясавшимся новым владыкой жизни ее старых хозяев-аристократов, ставших уже жалкими прихлебателями. Этим персонажам драматург даже не дал имен — Баронесса, Шевалье и Маркиз так и ходят по пьесе, не получив метрических свидетельств. Потому, что это не случайно сбившиеся с пути отдельные лица дворянского происхождения, а суть типы вырождающегося класса, аристократы, во всей своей массе ставшие прожигателями жизни и общественными паразитами. Но проницательный взгляд писателя-реалиста видел не только язвы сегодняшнего дня, он и в будущем буржуазного общества не усматривал светлых перспектив. В отличие от многих своих собратьев по перу Лесаж не идеализировал грядущего мещанина, напротив, он почти с балзаковской трезвостью (да простят нам этот анахронизм) предвещал появление еще более жестоких, расчетливых и циничных деятелей нового класса. Слуга Фронтен, ограбив хозяина-голотосу, заканчивал пьесу знаменитой фразой: «Царство Тюркаре кончилось, начинается мое!».

Лишь случайность помогла Лесажу добиться постановки своей сатиры на сцене Французской комедии. Актеры чинили автору всяческие преграды, они хитрили и трусили: сосориться с властями и финансовыми воротилами было делом нешуточным. Неожиданный приказ дать пьесу на театре пришел от дофина, пожелавшего отомстить своим многочисленным и назойливым кредиторам. Всесильные парижские откупщики предложили Лесажу сказочную сумму — 100 ты-

Г. БОЯДЖИЕВ,
профессор



сяч ливров — при условии, что он заберет свою пьесу назад. Лесаж с негодованием отверг это гнусное предложение: ведь он являлся автором, а не персонажем своей комедии. Успех пьесы был огромен.

Долго и дружно аплодировали и мы, посмотрев комедию Лесажа в постановке Жана Вилара. Режиссер, обладающий замечательным искусством находить современный ключ к каждой классической драме, на этот раз не пожелал усиливать сатирический обрис персонажей, как это сделал в «Меркаде». Не захотел он искать и тонкой нюансировки представлений далекого XVIII века, что так чаровало в спектакле «Торжество любви». Гротесковая напористость, как и эстетическая стилизация могли бы сделать менее достоверным самое жизненное, психологическое содержание пьесы. Гротеск и «стиль» существуют в комедии Лесажа и сами по себе. Важно было акцентировать не эти стороны произведения, а скорее, уберечь от них живую достоверность изображенных типов. Ведь без этого снаряд сатиры никогда в цель не попадает. Поэтому комедия двухсотпятидесятилетней давности была поставлена почти в тонах современной пьесы, со всей простотой, естественностью и повадками современных людей. Для довершения эффекта в комедию XVIII века была даже введена джазовая музыка.

И смелый эксперимент удался, ибо, как всегда, режиссеру не изменило чувство меры и вкуса — легкие штрихи стилевой отделки образов сохранили эти живые характеры в их веке и в их искусстве, а мягкая и одновременно пронизывающая музыка Дюка Эллингтона, насытив действие ощущением чего-то очень знакомого и современного, явно переплеталась с мелодичными узорами музыки позпрошлого века.

Это сочетание элегантно стилизации и вполне современных характеристик отчетливо видно в ролях Кристиан Минадзоли и Роже Мольена — Баронесса и Шевалье в исполнении этой пары одновременно изысканны и грубы, нежны и циничны. Это хищники типа енота и норки, милостивые существа, которые то мягко виляют хвостами, то до крови покусывают. Им под стать и Маркиз — Дени Манюэль, с которого уже изрядно пообсыпалась позолота, и наружу вылез разгильдяй, в силу своей откровенности даже не лишенный какого-то обаяния.

Этой растленной публике в спектакле противостоят молоденькая служанка Марин. Негодование бунтует в ее молодой груди — талантливая Николь Геден выпаливает слова роли с таким азартом, что в каскаде гневных фраз порой даже слышатся дребезжащие фистулы предельного возмущения. Но милостивый Савонаролла одним щелчком пальца убрал с пути, и мошенники приступают к обстоятельной закладке капканов, заманивая туда свою жертву — господина Тюркаре.

Главный егеря на этой кабаньей охоте Фронтен, слуга Шевалье по должности и грядущий владыка жизни по существу. Доминик Патюрель играет своего слугу с удивительной, если можно так сказать, зловещей сдержанностью. Много раз режиссер оставляет этого парня с самим собой, погруженным в тайную мысль,

за которой идет порывистое и страстное движение. Все планы Фронтена — Патюреля строго продуманы и мгновенно пускаются в дело. Невнимательный зритель может даже не заметить, как Фронтен движением пальцев и рук руководит всеми ходами и нюансами интриги, он, точно дирижер без палочки, ведет сложную симфонию страстей, искусственно разыгрываемую всеми, кто пошел в обход на кабана...

Кабан — Тюркаре. Эту роль Жюльен Гиомар играет броско и колоритно. Наряженный в золотой кафтан и шляпу со страусовым пером, он великолепен в своем упоении радостями жизни. Разбрасывая по сцене золотые монеты или круша зеркала в будуаре Баронессы, он воистину некоронованный монарх нового царства. Актер хорошо делает, постоянно напоминая, что его герой совсем еще недавно вылез из грязи в князи, плебейская грубость, мужицкое простодушие в образе Тюркаре вполне уместны. Но актер явно увлекается юмористической стороной своего типа и полагает, что предком Тюркаре является только безобидный мольеровский господин Журден. Но разве стали бы парижские откупщики совать автору комедии столь солидное подавание, если речь шла только о новом варианте «мещанина во дворянстве»?

Конечно, исполнителю роли Тюркаре нужно было прочертить свой образ в ряде мест более жесткой и сильной линией. Если судить о режиссерской планировке, то знаменитая сцена с помощником откупщика — Рафлем должна была стать в известном отношении кульминацией действия, ее открытой сатирической эскападой. Получилось же так, что и Жюльен Гиомар, и Жорж Рикье, играющий Рафля, ограничились чисто жанровым решением этого очень важного для всего спектакля эпизода. И поэтому Тюркаре не вышел за пределы бытовой обрисовки и не возвысился до масштаба общественного значения, заложенного в образ Лесажем. Манера игры исполнителя заглавной роли оказалась родственной стилю великолепных исполнительниц комических образов сестры Тюркаре — г-жи Жакоб (Марсель Рансон) и его супруги (Роз Тьер), но в данном случае родственное сходство стилей не сослужило пользы, великолепный жанровый тон, насытивший свежими и современными красками образы актрис, умалил работу актера и сделал корифея спектакля его талантливым, но рядовым участником.

Может быть, смягченное решение образа было в замысле режиссера? Но против этого говорит общее решение спектакля и та угрожающая интонация, которой, как резким сатирическим аккордом, завершается действие. Фронтен нагло смотрит, прищурив глаза, в зал, а потом решительно и зло говорит свою известную фразу о приходе его царства, царства стяжателей и плутов.

Мы прощались с театром Вилара и на спектакле, и в дружеской беседе. Наш гость, делясь своими ближайшими творческими планами, рассказывал, что в этом году собирается поставить в своей обработке пьесу Аристофана «Мир». Это слово Вилар сказал по-русски и прибавил, что бороться за мир — это сейчас самая главная задача искусства. И мы вновь аплодировали руководителю замечательного театра.

«Современная культура», 1961, 23 сентября