

Мир. газета 27 сент. 58

ТЕАТР СВОЕГО ПУТИ

Минувшим летом мне довелось быть в Париже. В первый же вечер, когда мы собирались отправиться в театр, я услышал имя Жана Вилара.

— Ах, как вам не повезло, — сетовали наши парижские друзья, — вы не увидите Вилара и его труппу. Они играют сейчас свои традиционные летние спектакли в Авиньоне. Обязательно постарайтесь застать их там. ТНП — это надежда нашей сцены, это один из самых ищущих и любимых театров Франции.

Но нам не повезло и в Авиньоне. Мы приехали в этот прекрасный старинный город на другой день после окончания фестиваля. Нас тутчас же провели во двор древнего Папского дворца, где прямо под открытым небом, на фоне огромной зеленоватосерой стены с прорезями готических окон, Жан Вилар и его товарищи воссрают для своего демократического зрителя великие творения Мольера и Гюго. Говоря словами Гюго, здесь, во дворе Папского дворца, возникает «прошлое, воскрешенное на пользу настоящему», оживает «история, которую творили наши предки, сопоставленная с историей, которую творим мы». Здесь, в Авиньоне, поклонники ТНП увлеченно рассказывали нам о принципах театра Вилара, театра, где царствует на сцене актер, где нет занавеса и почти отсутствуют декорации, где свет в сочетании с яркими пятнами костюмов творит чудеса, где зритель после спектакля за столиком в кафе или на народном гулянье может встретиться и поспорить с актером, где искусство в жизни человека и народа почитается таким же насущным, как хлеб и вода.

Вернувшись из Франции, мы «настигли» театр Вилара в Москве.

Первый спектакль, который я увидел в этом театре, была изысканная комедия Мариво «Торжество любви». Признаюсь, когда я шел на этот спектакль, у меня возникали некоторые сомнения. «Кружевная» драматургия Мариво — и народный театр? Я вспоминал далеко не лестные отзывы современников Мариво о его пьесах, упрекавших писателя за его «утомительную тонкость», за то разочарование, которое он приносит зрителю залу, «заставляя проделать с ним сотню миль по одному квадратику паркета».

Близок ли этот изящный и немного манерный автор галантных «любовно-психологических» комедий XVIII века, напоминающих грациозную живопись Ватто и Ланкре, девицу театра?

В театре Вилара я простился со своими сомнениями. Больше того, я не согласился с современниками Мариво. Его тонкость не показалась мне «утомительной», а путешествие, в которое он пригласил меня, — бесплодным. В театре Жана Вилара я еще глубже почувствовал много Мариво, который не столько обольщался очарованиями света, сколько воевал в своих комедиях против социального неравенства сословий и аристократической спеси, отстаивая высокие права человека...

На почти пустой сцене, одетой в черный бархат, белеет беседка, в центре которой — стоящая на постаменте фигура крылатого Амура, разительно напоминающая скульптуру Бушардона, одно из повторений которой мы видели в таком же «храме любви», воздвигнутом среди деревьев в Малом Трианоне Версаля. Ну, конечно же, это старая Франция, и ничто здесь не напоминает древнюю Спарту, хотя в списке действующих лиц комедии мы находим спартанскую принцессу Леониду и античного философа Гермocrates. Вот сейчас они появятся на сцене, и мы увидим их в изящных камзолах, седых париках и жабо — кавалеров времен Людовика XV. А вслед за ними выскочит на подмостки в разноцветной куртке и панталонах ловкий пройдоха, умница и балагур Арлекин — знаменитый персонаж итальянской «комедии масок». И в этой причудливой смеси античных имен, французских камзолов и шуток ярмарочного шута будет

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

своя правда. Так играли на сцене во времена Мариво, и так, чуть-чуть иронически подсмеиваясь над этим, играет сегодня эту пьесу театр Вилара... По бокам беседки с Амуром стоит по два дерева. Это сад философа Гермocrates. Кроме деревьев, есть еще две скамьи и две вазы. И оказывается, что зрителям больше ничего не нужно. Да и актерам также.

Лаконизм режиссера Вилара и художника Леона Гишиа достигает своей цели. Зритель фантазирует за них, а актеры, которым «не за что спрятаться», мобилизуют все свое мастерство.

Побежденный любовью «стойк» Гермocrates — в умном сатирическом исполнении Вилара — и многоцветный, народный, театральный Арлекин — Даниэль Сорано — украшают собой этот изящный спектакль, отмеченный безупречным вкусом.

Но подлинной душой спектакля, его художественным и идейным центром, явилось исполнение актрисой Марией Казарес роли Леониды. Ее принцесса... Впрочем, следя за внутренней жизнью Марии Казарес на сцене, мы вскоре начисто забываем об условности ее царственного «спартанского» происхождения; мы видим реальную, живую, любящую женщину, в которой смелый ум сочетается с душевной тонкостью, а сила любви рождает искрометную фантазию и отвагу. Актриса почти не уходит со сцены на протяжении всей пьесы. Поединок следует за поединком. Отчаянная решимость обольстительного «кавалера», которого она изображает, сменяется очаровательным смущением искренних любовных признаний. Ее речь то несется бурным потоком, то замирает до шепота, становится едва слышной музыкой, нежной, как дыхание. Борьба, которую она ведет во имя любви, и определяет собою гуманистический пафос спектакля. Прекрасная актриса!

И все-таки полную меру ее дарования мы узнали не в этот вечер. Подлинным торжеством таланта Марии Казарес и режиссерских принципов Жана Вилара явилась постановка «Марии Тюдор» Виктора Гюго, пьесы, озаренной огнем народных восстаний революции 30-го года во Франции, драмы, где человеческое достоинство и нравственная красота души рабочего-блужника высоко, как знамя, подняты над кровавыми преступлениями английского двора...

Снова, как и в прежних спектаклях Вилара, черный бархат и почти пустая сцена. Под трагическим черным небом спектакля на зрителя движется процессия. Гремят барабаны. Им вторят зловещие трубы. Идут черные, траурные барабанщики. Герольды в белых одеяниях несут черно-белые знамена. За ними движутся монахи, освещенные пламенем свечей. Одетые в красные, как кровь, одежды, воины и кардинал замыкают шествие. Само католическое средневековье движется на нас из черной глубины веков. Процессия скрывается во мраке, и перед нами, выхваченные из темноты скудным светом прожектора, точно в «Ночном дозоре» Рембрандта, возникают фигуры лордов. Они почти неподвижны. Так начинается трагедия. Выразительнейшие фигуры людей на пустой сцене заставляют думать о человеке и мире, отбрасывая несущественное в трагедии — правдоподобие бытовых мелочей.

Поэзия режиссерского решения спектакля неотделима от правды характеров, создаваемых актером. Гильберт — Вильсон удивительно правдив и прост. У него умное и доброе лицо рабочего. Он мужественно сдержан в своих страданиях. В самые патетические минуты своей роли он значительно больше чувствует, чем выражает. Никакого пафоса и «пения» классической французской школы лицедейства. В том же ключе благородной простоты играет и Даниэль Сорано, доказывая, что ему в равной мере

близок и юмор народных шутов и глубина драматического характера.

Акт движется к концу. Звучит трагическая медь оркестра. Свершилось убийство. Убийца — любовник королевы Фабиано, тот же, кто соблазнил невесту чеканщика. Гильберт двинулся навстречу своей судьбе. Мгновенная темнота — и мы в покоях королевы Британии. Перед нами Мария Тюдор — Казарес. Она уже знает об измене своего возлюбленного Фабиано. В неподвижной задумчивости слушает она песню, которую он поет у ее ног. В глазах ее сосредоточенная мысль и боль, а рука ласкает дорожку ей голову итальянца. Ей так не хочется верить в его измену, так хочется простить ему вину. Но медлить нельзя. Ускользая от поцелуев, Мария прощается с Фабиано. Мгновение, и на сцене нет больше женщины Марии; перед нами «госпожа и королева Англии, дочь Генриха Восьмого и владычица четырех морей». Голос ее звучит металлом. Она полна лихорадочной деятельности, она обуреваема одной лишь мыслью о мщении. Нетерпеливо и властно ведет она сцену с Гильбертом. Ей нужна его жизнь и ей нет никакого дела до его душевных переживаний. Глубочайшее презрение к черни и страх перед нею — одна из важнейших граней характера, созданного Марией Казарес. Небрежно инсценировав покушение на свою жизнь, она уже больше не занимается Гильбертом. На сцене появляются лорды — враги Фабиано. Сегодня Мария ласкова с врагами своего любимца. Так же ласково она встречает и свою жертву. И вдруг новый молниеносный переход: королева превращается в базарную торговку. Ревность застилает ей глаза. И опять новый поворот — обняв Фабиано, она рисует картину его казни. В ее словах и жестокая радость мщения, и нежность к своей жертве, и боль от того, что она уже не может изменить свое решение. Глядя голову своего преступного любовника, она грустно прощается с ним и, неожиданно оборвав свое прощание, властным королевским жестом отдает эту голову палачу.

Актриса с подлинным вдохновением и страстью раскрыла нам душу трагически одинокой королевы, то отвратительной в своей жестокости, то слабой и жалкой в своей обманутой любви, но все-таки преступной перед лицом народа и истории.

Дальнейший ход трагедии еще больше углубляет эту трактовку роли. Мы видим Тюдор — Казарес буквально рычащей от бессильной ярости, когда ее предают лорды, слышим ее циничный хохот, когда ей кажется, что она обманула ненавистную ей чернь, видим ее растерзанной, беспомощной, покинутой всеми, жадно ищущей дружбы Джен, которую с большим драматизмом играет в этом спектакле Моник Шометт. И вот снова раздаются барабаны и трубы, снова идут траурные барабанщики, монахи и герольды, сопровождая на казнь покрытого плащом преступника. На белом стяге, точно тень в окне, качается, танцует огромный силуэт королевы. Близится финал трагедии. Грозно звучит колокол. На просцениуме застыли в молитве Джен и Мария. Кто будет сейчас казнен: Гильберт или Фабиано Фабиано? Казарес вся устремлена вдале. Перед ее глазами площадь и эшафот. Раздается пушечный выстрел. Казарес закрывает лицо руками. Еще залп: преступник вошел на эшафот. Третий пушечный выстрел: голова казненного упала на плаху. Липо Марии в слезах. Через секунду она узнает свою судьбу: народ казнил временщика, теперь она совсем одна, преданная лордами и проклинаемая народом.

Спектакль окончен. Но за сценой продолжают грохотать залпы пушек, сливаясь с грохотом аплодисментов... Гремят аплодисменты и пушки, и невольно вспоминаются слова Гюго, мечтавшего о том дне, «когда пушки превратятся в музейные экспонаты». Это праздник светлого искусства театра, сближающего между собой народы.