

Театр лионского предместья

Французский театр де ля Сите, руководимый смелым и талантливым режиссером Роже Планшоном, в театральной жизни Франции занимает особое, заслуживающее всяческого уважения место: разуверившись в возможности создания идейного и новаторского театра в Париже, режиссер основал его в рабочем предместье Лиона. Его усилия привели к счастливым результатам — об этом свидетельствуют спектакли, показанные им в Москве и Ленинграде.

Правда, на гастролях лицо театра было представлено с некоторыми огорчительными для советского зрителя ограничениями — театр, по ряду независимых обстоятельств, не показал современных пьес, хотя именно современность является основой его репертуара и именно отклик на ее живейшие проблемы Роже Планшон и считает главной особенностью и непосредственной целью созданного им театра.

Но и показанные спектакли — «Три мукшкетера» Дюма, «Жорж Данден» и «Тартюф» Мольера — неопровержимо говорят об остроте ощущения современности. Менее всего заботится театр о «хрестоматийном глянце»: он дерзко пересматривает уставленные каноны и устаревшие приемы — классика завоживает под его блестящей силой, избобрательностью и умом режиссурой.

Можно в отдельных слу-

чаях не соглашаться с Планшоном, но нельзя не восхищаться его творческой смелостью, придающей его спектаклям свежесть и новизну. На основе «Трех мукшкетеров» театр создает озорной до лихости спектакль. Он ехидно высмеивает и штампы авантюрного романа, и штампы ремесленного театра. Эта темпераментная и ироническая пародия на знаменитый роман довольно точно следует за его сюжетным развитием, но доводит характеры и отдельные ситуации до гиперболы, до эксцентризма.

Режиссер превращает д'Артаньяна в крепкого деревенского парня-простачка, а королеву Анну в жеманную и холерную пышную дамочку, действующую по правилам французского классицизма. Он вводит приемы «отчуждения» по Брехту, он удивляет блеском неожиданных мизансцен и мотивировок. Этот площадный, народный спектакль как бы демонстрирует широту взглядов постановщика, остроту и современность его режиссерской мысли, жажду и упоение жизнью, которые пронизывают спектакль.

Но вместе с тем режиссер не только темпераментный и расточительно щедрый художник — его режиссура умно и точно направлена. Он учитывает положение современной Франции, в уже за озорством спектакля, как подтекст, как постоянная цель, ощущается стремление показать обратную сторону

авантюризма, откровенно и зло высмеять ложный романтизм, сбросить покров мнимой и привычной красоты с занимательно придуманных приключений.

Особенно эти качества режиссера сказались в двух его мольеровских спектаклях, хотя по своему сценическому стилю они прямо противоположны «Мукшкетерам». Если в первом спектакле режиссер кое-где разбросан и порою весело куролесит на сцене, то в Мольере он нарочито строг и сосредоточен. Он выступает в этих спектаклях как философ и психолог и очень придиристо отбирает сценические приемы.

Его менее всего увлекает так называемый шаблонный «мольеровский стиль» с изысканными реверансами и затейливой буффонадой. Он не хочет знаться с «придворным» Мольером — он возвращает его по принадлежности народу, выдвинувшему и воспитавшему его. С безупречным вкусом, средствами огоченного реализма он хочет вскрыть самую суть Мольера. Режиссер предпочитает даже, что Мольер гдет терлет в своей веселости — Планшон видит, как Мольер размышляет, задумывается, проникает до конца в жизненные проблемы, и поэтому он яростно очищает Мольера от всех наростов на нем рутинных и готовых приемов.

«Тартюф», вероятно, вызовет оживленные дискуссии — до такой степени режиссер

обнажает свой замысел. Он одновременно и углубляет и сужает Мольера. Он выступает не столько против религиозного ханжества, он подчеркивает политическую направленность спектакля, который наполнен горечью и сарказмом. Театр обвиняет, проповедует, предупреждает. Именно так грозно звучит неожиданный его Тартюф — молодой, отнюдь внешне не оталкивающий, одетый в элегантный черный костюм; он из породы жестоких и циничных авантюристов, идущих на приступ жизни. Трагедия Оргона не столько в доверчивости, сколько в ложности созданного им идеала; Оргон — суров, замкнут, степенен, упорен в заблуждениях, такого не легко переубедить — его слух замкнут для друзей. Даже одна из наиболее комедийных сцен, когда Оргон под столом подслушивает любовные излияния Тартюфа, лишена малейших черт буффонады. Тема предательства, обрушенного на Оргона, разрастаясь, достигает в спектакле огромного значения и внутреннего смысла.

Но если «Тартюф» и может справедливо показаться ущемленным в каких-то существенных чертах, то спектакль «Жорж Данден» убедителен во всех деталях. Опираясь с исключительной последовательностью на основные ситуации пьесы, режиссер делает из частного случая широкую социальную картину.

Отбрасывая штампы, он как бы вводит нас в достоверность провинциальной жизни усадьбы Дандена с ее ленивым и спокойным бытом, с батраками, убирающими сено, со слугами, обедающими за общим столом; обедневшие дворяне — родители Анжелики — твердо верят в ее невинность, уносят корзины с яблоками, которыми снабжает их зять, и только любовник Анжелики — легкий, стремительный и циничный Клитандр носит на себе печать аристократического Парижа. Режиссер совсем не высмеивает Дандена — в этом напрасно женившемся на знатной девушке трудолюбивом, энергичном, ограниченном простолудине он разглядел сложную психологическую драму. Замысел режиссера весомо и глубоко доносит исполнитель центральной роли — Жан Дебари, ведя роль через все этапы постепенного разочарования, обманутой веры, яростной ревности, жажды мести, сознания совершенной ошибки, неизбежного взаимного непонимания. Данден остается в одиночестве, навсегда прикованный к неверной жене, respectableм родственникам.

Режиссер находит в актерском коллективе твердую опору, как находит ее и в художнике Рене Аллио, тонко чувствующем стиль каждого спектакля — и открытую, свободную от вещей площадку «Трех мукшкетеров», и строгий, графически точный, сверкающий павильон «Тартюфа», и будничную деловитость двора «Жоржа Дандена».

П. МАРКОВ.

ТВА: МОСКВА, А-47, Ленинградский проспект, улица «Правды», д. 24. ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛОВ РЕДАКЦИИ: Справочного бюро — Д 1-73-86; Партийной жизни — Д 1-52-48; Пропаганды — Д 3-35-55; Иностранного отдела — Д 3-11-07; Социалистических стран — Д 1-40-81; Писем и массовой работы — Д 3-15-69, Д 3-37-3 а — Д 3-11-13; Прессы — Д 3-10-81; Науки — Д 3-10-80; Школ и вузов — Д 3-35-33; Военного — Д 3-37-74; Журнала «Рабоче-крестьянский корреспондент» — Д 3-35-85; Секретариата —