

Соб. искусство
20/IV/1954

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА „КОМЕДИ ФРАНСЕЗ“

ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО ТРАГЕДИИ

◊
М. ЦАРЕВ,
народный артист СССР
◊

Более трехсот лет назад великий трагический поэт Франции воссоздал в строгих и стройных стихах героическую историю, происшедшую в Испании XI века. Пьеса Пьера Корнеля «Сид» была поставлена на сцене с невиданным дотоле успехом.

«Beau comme le Cid» — выражение, которое быстро вошло в обиход: трагедия Корнеля стала на долгий срок мерилом всего истинно прекрасного.

Когда со сцены Малого театра низвергнулся поток стремительных и звучных стихов Корнеля, когда ожили словно сущие со старинной гравюры рыцари и дамы — словом, в тот день, когда талантливые французские артисты показали нам «Сида», мы увидели действительно прекрасное искусство. Трагедия Корнеля на сцене старейшего французского театра — это спектакль высокой гражданственности, спектакль больших страстей, приподнятых и смело обнажаемых чувств. Сценические средства, которые использовал театр в работе над пьесой, — именно те, к которым следовало обратиться в трагедии, и использовал он их с завидным мастерством.

Повторяя с горячностью выражение, ставшее крылатым три столетия назад, мы невольно пытаемся понять природу замечательного искусства наших французских коллег, понять, в чем сценические традиции постановки трагедии на сцене «Комеди франсез».

Одним из наиболее «традиционных» в спектакле должен быть признан образ дона Диего, отца дона Родриго, созданный Жаном Ионелем. Артист использует как раз те средства сценической выразительности, которые характеризуют сложившуюся столетия назад театральную школу. Жест его то плавен и широк, то резок и стремителен, голос звучит приподнято, стих он произносит напевно, соблюдая его ритмическую структуру. Однако отнюдь не эта чисто внешняя сторона, не эти внешние средства сценической выразительности определяют традиционность исполнения, традиционность в лучшем понимании этого слова.

Искусство высокой героики — это не только и не столько «как», какими сценическими средствами пользуется артист. Главное — это что он хочет сказать, какой характер воплощает. Сценические средства у талантливого и опытного актера всегда остаются именно лишь средствами сценической выразительности. И мне, представителю иной школы актерского мастерства, безразлично, к каким средствам прибегает талантливый Ионель, ибо он несет мысль, воплощает характер, что и является главной, лучшей традицией исполнителей «Комеди франсез». В той же манере исполнены и бедные по драматургическому материалу роли дона Фернандо (артист Морис Эсканд), воспитательниц Химены и инфант (артисты Генриэтт Барро и Франсуаз Анжель).

Театр Корнеля — это театр не только патетических страстей, высокой воодушевленности, это театр ярких, великолепных характеров. Правда характеров, раскрываемых в едином порыве, в одном устремлении, всегда эпичительных, крупных, — вот что требуется от исполнителей его пьес.

Так пусть же в трагедии звучит голос обнаженной патетики, пусть юный герой, обратясь лицом к рампе, роняет в зрительный зал звучные строфы лирических стансов Сида, пусть трепещет юная Химена, раздираемая мучительными сомнениями, — но только в том случае, если за всем этим бьется подлинная страсть, теснятся мысли. Если артисты берегут правду характера!

Увы, в спектакле «Сид» у некоторых даже несомненно талантливых артистов за музыкой корнелевского стиха, за припод-

нятой пластикой жеста порой эта достоверность характера исчезала.

И поэтому рядом с живой, действенной, движущей искусством вперед традицией, которая связывает сегодняшний театр «Комеди франсез» с тем народным, неумирающим, что есть в классическом искусстве прошлого, проявлялись также традиции, которые представляются нам сейчас уже отжившими, устаревшими.

Именно влиянию этих устаревших традиций и следует приписать превращение отдельных сцен спектакля из волнившего повествования о судьбах и характерах людей высокой морали, чистого чувства долга, истинного, хотя и несколько преувеличенного благородства лишь в красочное, увлекательное зрелище.

И это при том условии, что все без исключения исполнители обладают несомненным дарованием, обладают блестящим мастерством, кипучим темпераментом.

Так в чем же дело? С моей точки зрения, в том, что театр в одних случаях плотоядно развивает традиции высокой трагедии, даже переосмысливает их, в других — скепто следует привычке, сложившейся веками.

Артист Андрэ Фалькон, создавший обаятельный и чистый образ юного Сида, привлекший сердца зрителей страстью и горячностью своего темперамента, красотой пластики, тембром голоса, блестательно проведший первый акт, удивительно верно нарисовавший сперва сомнение, боль, страдание, затем преодоление этих страданий, мужество, обретенное в борьбе с самим собой, порой все же забывает о том, что Родриго — не только пылкий любовник, но и смелый боец за независимость родины.

Трагедия Корнеля развивается бурно, стремительно, во все нарастающем ритме. Даже самые длинные ее монологи отнюдь не статичны — в них звучит голос страсти, они содержат раздумья, размышления героя. Найти действенную пружину

каждого монолога, каждой сцены, четко решить их композиционно, определить нарастание, кульминацию, — такова задача артистов, задача, несомненно, чрезвычайно сложная. Может быть, именно потому в некоторых случаях она и ускользает от внимания наших друзей по искусству. И вот талантливая актриса Терез Марнэ, чья Химена — суровая, мужественная, сдержанная и в то же время беспредельно любящая, — привлекает внимание с первого момента появления на сцене, порой за звучными строфами стиха теряет главную тему сцены, эпизода, и тогда образ делается статичным, бездейственным. Есть элемент некоторой статичности и в образе инфантес кастильской, но следует сказать, что роль эта чрезвычайно трудна для исполнителя, и Женевьев Мартин сделала очень много интересного, сумев передать стойкость и женственность доныи Урраки.

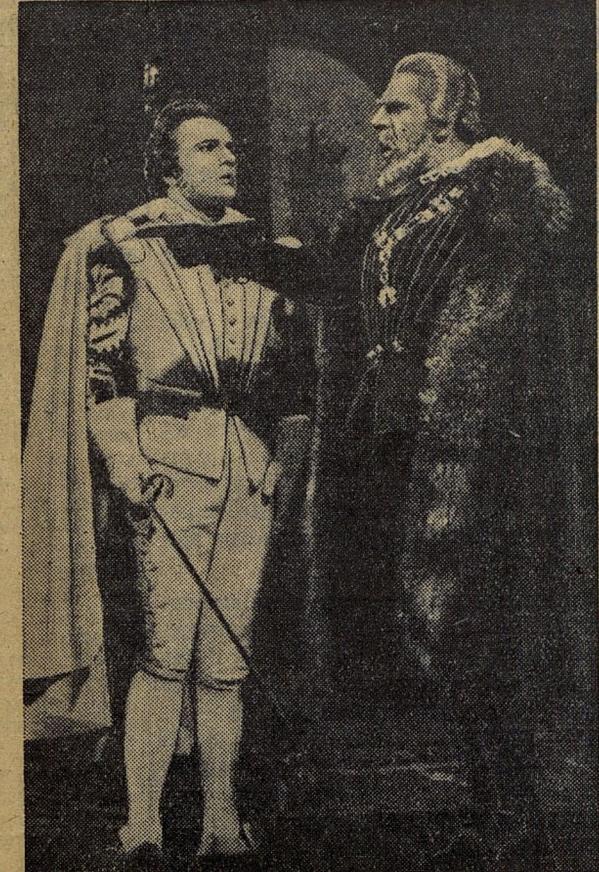
Возвращаясь к разговору о

плодотворности творческого освоения традиций, хочется упомянуть о художественном оформлении спектакля. Декорации и костюмы Жоржа Вакевича традиционны прежде всего потому, что для них характерна жанровая определенность, потому что они помогают созданию определенной атмосферы спектакля. Между этими двумя неподвижными порталами из грубого камня — на молчаливой улице средневекового города, куда выходят глухие стены домов, с окнами, защищенными решетками, у легкой резной чугунной изгороди одного из переходов дворца короля кастильского, в зале, стены которого покрыты величественной росписью, — действительно могут происходить события лишь трагического характера.

С этими декорациями органично сочетаетсядержанное и одновременно приподнятое исполнение лучших сцен спектакля.

И резким диссонансом к общему решению спектакля, к его декорационному оформлению звучат куски ложно-декламационные, формально-приподнятые.

Героическое искусство — искусство гражданского пафоса, большого размаха мысли, огромного накала чувств — близко и дорого советским зрителям. И в нашем повседневном опыте, перенося его на сцену, мы прежде всего ищем то знаменательное, то высокое и светлое, что в нем заложено. Тем более в событиях, где раскрывается сила души народной. А именно таков «Сид» Корнеля, таков спектакль «Комеди франсез».



На снимке: сцена из трагедии П. Корнеля «Сид». Дон Диего — Жан Ионель, Дон Родриго — Андрэ Фалькон (слева).
Фото А. Трошина.