МОЛОДЫЕ СИЛЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ФРАНЦИИ

Гастроли театра де ля Сите

УДИВИТЕЛЬНОЕ ДЕЛО: французские актеры в костюмах знаменитых мушкетеров, с перьями на шляпах и со шпагами в руках прошагали по одному из главных московских проспектов. Кто их не видел, может легко представить удивление, а затем веселые лица прохожих, буйную радость и приветствия мальчишек, блестящие глаза и улыбки девушек. Толпа, наверно, множилась, кто-то даже пошел за артистами. А французы с еще пущим азартом размахивали шпагами, продолжая свой стремительный марш по солнечным улицам Москвы.

Все это напоминало добрую старину, когда цирковые артисты с громкими зазывами и звоном бубенцов, увлекая за собой поток зрителей, шли с вокзала прямо на площадь, где им выступать, поднимались на подмостки и под гром барабанов и визги жалейки начинали свое веселое представление.

И действительно, сейчас тоже загремели барабаны, грянули трубы и на необъятной, как городская площадь, сцене ЦТСА молодая французская труппа развернула цветные знамена, и началась необычайная «Игра о трех мушкетерах».

Хотя, если судить по краткому изложению содержания инсценировки, спектакль театра Сите ничего необычного нам не сулил. Из эпизода в эпизод (их было 21) рассказывалось с детства всем известное: д'Артаньян, явившись в Париж, ссорился, а затем дружил с троицей мушкетеров; королева Франции питала нежные чувства к герцогу Букингемскому, а кардинал Ришелье жаждал обличить эту тайную страсть. Шпионка леди Винтер совершала свои черные дела, гвардейцы кардинала гонялись за мушкетерами, но победа оставалась за нашими героями — и знаменитые подвески, доставленные д'Артаньяном, в нужную минуту украшали королеву. Как будто все оставалось на месте и старый Дюма мог спокойно пребывать в своей гробнице.

— Так что же тут необычного? — спросит читатель.

— Все, — ответит зритель. Ибо инсценировка знаменитого романа, сделанная Роже Планшоном,— это только сценарий, это только повод для режиссера Роже Планшона провести интересную «Игру о трех мушкетерах».

На самом деле, разве могли молодые артисты просто повторить то, что уже сотни раз было показано на сцене и на экране! Ведь для того чтобы выразить свое неподдельное воодушевление романтикой д'Артаньяна и его друзей, мало быть на них похожими, надо ими стать, надо сегодня с отвагой мушкетеров ворваться в жизнь и искусство, дерзко хохотать в лицо сановитой власти и бесстрашно иронизировать над пошлостью в творчестве.

Барабанщики колотят палками и зычно выкрикивают героические фразы, на сцене полк топочет сапогами, над головами реют знамена, а на вытянутых руках поднят квадратный черный гроб. Что тут происходит? Хоронят «маршала Франции» — д'Артаньяна. Оказывается, официальная Франция присвоила тень нашего героя.

Так «Игра о трех мушкетерах» начинается с самой резкой ноты, стрелы сатиры парят на самом высоком уровне, поэтому в патриотическом восторге чуется военный угар, а от героики остаются лишь поза и фраза. Музыка с барабана переходит на сельскую волынку, но в контрасте с простодушной мелодией продолжают звучать милитаристские ноты в голосе отца д'Артаньяна. Застыв в монументальной позе, тоном корнелевского Горация старец произносит «речь к войскам» — говорит торжественное напутствие сыну.

И в полном разрыве с этой буффонадой величия—простодушный и прозаический д'Артаньян. Не легендарный, не официальный, а живой парень из провинции, и даже не обязательно из Гаскони. На этот раз он, кажется, был из окрестности Лиона. Там он жил, думал и веселился. Кажется, что этот д'Артаньян Пьера Мэрана родился до спектакля «Три мушкетера». Он главный герой молодого театра Сите, это в его возрасте и с его отвагой Роже Планшон с товарищами создали свой театр (переоборудовав слесарную мастерскую), снискали признание демократических зрителей и, как некогда д'Артаньян, завоевали Париж. Затем десяток иных столиц. А сейчас стучатся в наши сердца.

На сцене—вихрь фантазии, остроумия, ловкости. Если бы существовал силомер творческой энергии, то Роже Планшон мог бы быть объявлен атлетом театра. Нет конца и края для его выдумок, шуток, иронии... Нет секунды времени, нет метра пространства, чтобы сцена не клокотала действием. Наш д'Артаньян сразу же попадает в сумасшедший водоворот военных ритмов. Молодой режиссер удивительно чутко расслышал в романе Дюма за безобидным звоном шпаг яростный лязг оружия, который столь мил слуху нынешних правителей...

Взлетают в гусином шаге солдатские ботфорты, мчатся взмыленные кони, бесконечны дуэли, сражения, битвы. Но «жив курилка» д'Артаньян, его ничто не берет. Покусывая яблоко, он разит, шутя и поругиваясь, своих противников. А за его плечами действует мудрый, дерзкий режиссер, он строит батальные сцены и тут же разрушает их. Ведь не так уж страшен этот чертов Молох, если солдатская нога на полном взлете вдруг выворачивает пируэт, а жестокий бой в самый напряженный момент становится вальсом. Зачем бояться свирепой погони, когда кони — это всего лишь блестящие трости, а море и корабль — волнообразный взлет ленты и бумажная лодочка. Даже битва англичан и французов за крепость Ла Рошель вдруг превращается в детскую игру — кто кому ловчее наступит на ногу.

Игра сама по себе становится социальной силой — и пусть правители думают, что это они бросают кости и двигают пешками (в спектакле есть великолепная сцена «Игра в гуся», когда драматические события передаются как поражение фигурок). На самом деле властелины сами в руках режиссера — и он бесстрашно сгоняет галльского петуха с его высокого насеста, и чванливый шантеклер, квохча, как курица, распустив крылья, мечется по птичьему двору...

Власть режиссера — это власть искусства, она всемогуща.

Идет сцена, по всем данным, полная исторического смысла, — на постоялый двор «Красная голубятня» примчался сам кардинал Ришелье, чтобы передать леди Винтер приказ об убийстве герцога Букингемского. Сюда же является Атос и отнимает у коварной леди этот приказ. Исполнители — Жак Алрик, Жулиа Данкур, Жан-Мари Лансело — с полной убедительностью рисуют страсти героев Дюма, но, помимо этого, еще одно чувство... их голод. Ришелье спешно подвязывает себе фартук, разбивает яйцо и начинает жарить яичницу (со сцены, кажется, впервые за всю историю мирового театра, доносится аромат яичницы). Но кардиналу не суждено утолить свой аппетит, он удаляется, жадно поглядывая на сковороду, ею завладела теперь миледи, но вожделенное блюдо поглощает победитель этого эпизода Атос — так борьба за яичницу свела на нет грандиозную государственную интригу. Та же могущественная ирония воцаряется и в сцене королевы и герцога Букингемского — актеры Изабелла Садоян и Жерар Гийома с филигранной чеканкой интонаций говорят почти расиновские стихи, а двое ламповщиков, взгромоздясь на стремянку, чистят люстру — идет веселая клоунада, в которой неожиданно, чтобы замаскироваться, принял участие и сам герцог. Игра всемогуща — от ее прикосновения рушится все фальшивое...

Режиссер пользуется любой ассоциацией, чтобы тут же, не останавливая основного действия, вмонтировать в него пародию. Пародируется все, и не только то, что чуждо Планшону, — мелодрама или гангстерский фильм, но даже близкие ему художественные устремления...

Говоря по-русски, режиссер ради красного словца не жалеет ни мать, ни отца. Мы имеем в виду «Матушку Кураж»: по сцене под смех зала везут всем памятный фургон трагической маркитантки Брехта. Пародируется и знаменитый эпизод одевания кардинала из «Галлилея». Веселая игра так увлекает режиссера, что фантазия переходит через край, трюк становится только трюком и иной раз лишается своей целесообразности.

Сцена из спектакля «Три мушкетера». Мадам Бонасье — Даниэль Лебрэн; д' Артаньян — Пьер Мэран.

Фото Н. ГРАНОВА.

Но зритель готов простить театру его юношеские забавы, больно уж все увлекательно, стремительно, неожиданно. Мы не успели еще подумать об одном, как на сцене уже десять новых выдумок... Темп действия все нарастает, речь актеров убыстряется, если кто не понял одного, поймет другое, отстал от других, передохнет и присоединится к хохоту зала в следующем эпизоде... На сцене безостановочный вихрь... И вдруг на полном разгоне актеры открывают рты, а слов не слышно. Хоть топочи ногами и кричи: «Звук!». Тогда выносится плакат «Техническое повреждение», и какие-то дальнейшие поступки разъясняются надписями... пока героям не возвращаются голоса.

Изобретательность Планшона поразительна, а актеры его театра живут на сцене так увлеченно и стремительно, что ясно: они счастливы, они молоды, они актеры, и их страсть — театр.

Идет блестящая, виртуозная демонстрация всех родов сценического оружия, истинный парад театрального искусства, но при этом в спектакле соблюдается удивительная мера, и нигде жирная кисть художника не губит тонко очерченной линии, нигде стихия не становится произволом.

Действие стремительно катится к финалу — д'Артаньян врывается в королевские покои, и ларец с подвесками, перепархивая, как у цирковых жонглеров, из рук в руки, доставлен по назначению. А режиссер уже строит заключительный и самый эффектный аттракцион—перевоплощается, так сказать, во французского Кио. Происходит сцена казни леди Винтер: выносится смертный приговор, за это голосуют все, в том числе убитый, загубленный кознями миледи герцог Букингемский (высовываясь из бочки, в которую был недавно заколочен), смерти злодейки требует и... отрубленная голова другой жертвы миледи... Ее казнит палач, этого мы не видим, зато перед нами является сама миледи, но... без головы. В зале хохот. Планшон пародирует театр ужасов.

Счастье Планшона, что в его пародиях, переполненных иронией, нет ничего циничного. Они от здоровья и переизбытка творческой энергии. И как радостно смотреть на творчество, в котором бурлят свежие, молодые силы. Радостно потому, что это творчество предопределяет будущее французского театра, а не те театральные панихиды, которые отслуживает за упокой человечества модернистский театр. Как разительно непохожа «Игра о трех мушкетерах» на мрачную заумь какого-нибудь «В ожидании Годо». Даже в самой эскизности и импровизационности спектакля театра Сите есть что-то от живого творческого порыва. В этом кипении молодых сил режиссер может что-то и упустить. Так, например, нам кажется, что в последних сценах спектакля несправедливо исчезает тема д'Артаньяна. Наш герой сливается с общей воинской массой. Если режиссер делает это сознательно, то тут он явно неправ, потому что отнять у д'Артаньяна его добрую славу — дело никому не посильное. Ведь недаром Маркс любил роман А. Дюма, недаром каждая юность взахлеб читает историю о бесстрашном и благородном д'Артаньяне. Поэтому вернее было бы закончить спектакль не аттракционом с безголовой дамой, а светлой нотой в духе Жерара Филиппа, утверждением правды «парня из Лиона», которого мы так полюбили в начале спектакля и который так браво, со шпагой в руке боролся с наглой военщиной.

Г. БОЯДЖИЕВ.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА