

Болгарский театр Народной армии привез на гастроли в Москву четыре спектакля. Действие двух из них отнесено к восемнадцатому веку, и хотя по времени они недалеко отстают друг от друга, но историческая дистанция между ними огромна.

Ограничив сцену строгой черно-белой рамой, затанув актеров в сверкающие серебром и золотом костюмы, покрыв им головы пудренными париками, театр представил свою версию пьесы Шиллера «Коварство и любовь». Сам автор обозначил свою пьесу, как «мещанскую трагедию», в афише театра она называется «гражданской трагедией». Режиссер Асен Шопов вернул Шиллера в лоно той эпохи, откуда тот старался вырваться, — он вернул его в классицизм. Такой поступок имеет смысл, ибо театр рассмотрел пьесу как трагическую в чистом виде и потому лишил ее оформления и героев просветительского бытовизма, житейских подробностей

ГАСТРОЛИ



Страсти XVIII века

и человеческих слабостей. Вместо этого он вернул Шиллеру широкий жест, громкий звук и страстную напряженность. Герои истинной трагедии должны страдать — и огромное распятие занимает свое место наблюдателя. Трагедия не прячется и не таится, не подделывается под жизнь — она раскрывает свои карты с первой же фразы. Спектакль начинается представлением действующих лиц — под оглушительный грохот барабанной дроби они присягают на невидимой библии. Вершится суд. Краски сгущены до предела — черно-белая гамма заливаает сцену. Луиза обречена — она в белом и двигается, как приговоренная к смерти. Счастья нет у трагических героев, они страстно движутся к своей смерти. Миллер с ужасом

ожидает развязки. Вурм (Н. Шопов) — воплощенное злодейство — это сдержанный Яго, готовый погибнуть, но погубить несчастных. Лишь Фердинанд в исполнении Стефана Данаилова несколько выпадает из общей атмосферы. Его лицо оптимистического киногероя, который умирает на каждом километре и все-таки появляется в следующем фильме, разрушает то ощущение безысходности, которое другие лица успешно поддерживают. Однако и он достигает общего уровня в последней сцене.

Итак, спектакль поставлен с одной лишь эстетической задачей — возродить истинную трагедию при помощи классицизма, который искал себе примеров в античности. Собственно на пьесу театр не посягает и держится от

нее на почтительном расстоянии. Некоторые признаки концепции возникают случайно и вводят вот на какие мысли: Любовь и интрига несовместимы — страсть откровенна и наивна в своем стремлении. Не случайно лебеди Мильфорд, отрекаясь от своего положения и облачаясь в ростовое платье, открывает свое сердце для любви и смирения. Интрига — удел злодеев, не ведающих человеческой любви.

Мощная музыка сопровождает тагическое действие. Театр тенчает мертвых героев под торжественные аккорды «Ав Марии». Душа Луизы устемилась к богу и в боге обрела покой. На земле не нашлось места для этой безграничной страсти.

Действие спектакля по пьесе С. Тшибышевской «Дело

Дантона» относится к тому периоду восемнадцатого века, когда парики легко слетали с голов, а головы — с плеч. Великая Французская революция вынесена на широкий суд зрителя, обогащенного двухсотлетним опытом. Время действия — бурный конец восемнадцатого века. Сюжет — борьба Комитета с Дантоном: действующие лица — члены Конвента и парижский народ, восставшая публика. Идея открытого суда была возрождена революцией, и режиссер Анджей Вайда заставляет рядных зрителей партера почувствовать себя «болотом» Конвента, а зрителей бельэтажа — простолюдинами.

Спектакль посвящен борьбе идей, и только единственный персонаж на сцене позволяет себе обрести харак-

тер. Робеспьер в исполнении Н. Шопова — вопреки истории — стар. Он удручен судьбою революции. Состарившийся вместе с ней, он с возрастающим ужасом наблюдает, как творение его рук обращается в собственную противоположность. Революция неудержимо катится к финалу, и только Робеспьеру дано понять это. Слово «террор» дважды звучит в его устах. Вначале он надеется предостеречь: «Террор — это отчаяние слабых». В конце утверждает, взвалив на плечи всю ношу один: «Террор — вот теперь наш единственный закон». Распятый на кресте собственной идеи, неподкупный Робеспьер поднимается со смертного ложа, чтобы выполнять тягостный и ненужный долг — вести события к финалу, а революцию — к гибели.

Чувство исторического превосходства позволяет авторам спектакля навязывать героям то знание, которое им не могло быть ведомо. Та-

кая подтасовка, обычная в исторических постановках, здесь уместна, ибо добыта опытом столетий.

Спектакль совершенен по отношению к самому себе: жесткая соразмерность частей создает неуязвимую гармонию целого. Неуклонность, с которой Вайда проводит свою мысль, достойна восхищения.

Герои Французской революции гибнут на ниве долга, подобно тому, как Шиллеровы герои — на ниве страсти. Но страсть для обреченных любовников — и есть долг, и в этом сближении начала и конца столетия не увидит ли умудренный зритель нашего времени те безудержные силы, что породили мятеж?

Большой и справедливый успех сопутствовал гастролям театра, который вторым визитом в Москву укрепил за собою звание театра истинных страстей и правдоподобных чувствований.

Е. ДАВЫДОВА.