

«Мизантроп» в режиссуре Жака Лассалья

ОТПОЛИРОВАННЫЙ ТЕАТР

Издания с 2005 - 2000 - 25 мар. е. 7

Павел Руднев

В МОСКВУ все чаще съезжаются мировые знаменитости. При содействии Международной конфедерации театральных союзов в Театре имени Маяковского показали «Мизантропа» в постановке Жака Лассалья — бывшего руководителя «Комеди Франсез» и Страсбургского национального театра — с участием Анджее Северина, актера Вайды, Спилберга, Занусси и Варнье.

Нельзя сказать, что спектакль швейцарского Театра Види-Ло-

ко раз видели эту графичность мизансцен, изумились лаконичности декораций! Скажут, традиция... В Малом театре и на сценах его провинциальных аналогов точно так же забываю, что традиционно поставить Островского — не значит вывести на сцену «всю традицию», собрав в одном представлении все сформированные историей штампы. Стремление к простоте высказывания, аскетичности сценического рисунка, в котором слово звучало бы одиноко и оттого значительно, знакомое нам по многим европейским работам, — все же не более чем *формальный метод*, где с языком обращаются как с мертвой величиной, окружая

сцене и тем самым формируем в своем сознании драматический конфликт зримого и начертанного.

Нам, отчасти уставшим от жирных красок русской школы исполнительства, иногда и даже часто хочется такого театра и таких актеров-сверхмарионеток, но в этом случае выбираем промежуточный вариант — театр Эймунтаса Някрошюса. Он соединяет скульптурную пластичность европейских городов и деревенскую серьезную многозначность мира — последнего компонента Жаку Лассалья и недостает, как не хватает в «Золушке» законным дочкам хрупкости Золушкиной ножки. Европей-



Мизантроп (Анджей Северин) не хочет метать бисер перед свиньями.
Фото Михаила Гутермана

зани Э.Т.Е. разочаровал — скорее, подтвердил ход размышлений, присутствующих, быть может, тем, кто погружен в практику именно российского театра.

На сцене ничего не происходит. Ходят из стороны в сторону занавеси, переставляются кресла, опускаются и поднимаются люстры, фланируют и разговаривают персонажи. Действие ни разу не шлохнется, словно замерзшая вода. Следует понимать, говорят нам, что французы берегут слово, фразу, ритм речи, лавину гармонично выстроенных гассирующих — к мольеровскому языку относятся здесь ритуально, не «загораживая» звуки излишним действием, сценическим мельтешением. Лишь журчание слов и минимум технических перемещений. Но сколько раз мы уже испытывали на себе и этот ритм, вечно однообразный, сколь-

почтительностью. Главному герою Мольера, Альцесту, неприятна мнимая вежливость светских салонов, неискреннему политуесу он противопоставляет натуральный кодекс чести, «где мог бы человек быть честным без пах». И мы вправе желать той же «натуральности» и от европейского театра, не способного преодолеть тяжелый груз традиции.

Мы давно замечали, что этот отполированный, как ногти денди, стиль с некоторых пор стал доминирующим в европейском театре. Перевод пьесы на русский, что организаторы любезно представили нам в виде слайдов, проецируемых на экранчик под потолком театра, дает зрителю больше нюансов, нежели интонации французских актеров. — перемещая голову вверх-вниз, мы узнаем, что же происходит в данный момент на

ский театр забыл, что такое метафора и художественный образ.

Только в одном случае Альцест перестает быть пафосным носителем литературной традиции: когда страсть эпилептическим припадком побеждает рассудок. В сцене объяснения Альцест долго и подробно целует Селимену (Эльза Лепуавр) — возбужденным французским поцелуем; перед самым финалом, уговаривая возлюбленную бежать общества, он уже будет ластиться к ней при помощи немислимых движений головы и тела: так трутся кошки. Безумные страсти холодного человека позволяют обвинить сценического Альцеста в том, что его мизантропичная некоммуникабельность рождена неспособностью реализовать свои физические потребности и стеснением своих подлинных эмоций.