

НАШИ ГОСТИ

ДИАЛОГ ТЕАТРА С АВТОРОМ

Национальный народный театр, который возглавляет Роже Планшон, существует сравнительно недавно, но обладает уже вполне определенными сложившимися традициями. В отличие от «Комеди Франсез» это театр сильной режиссерской воли, а значит, при всей его демократичности, при установке на массовую аудиторию, а не на элиту, новаторский, экспериментальный. В гастрольной афише парижских гостей только два автора, но эти двое — Мольер и Шекспир. Постановки, осуществленные Роже Планшоном, оказались в высшей степени оригинальными.

Меньше всего ожидали мы увидеть такого «Тартюфа» и такого Мольера — вовсе лишённого праздничной комедийности, пенящейся галльской веселости, запальчивости сатиры. И даже вообразить не могли, что дом Оргона, выстроенный на подмостках по эскизам известного сценографа Рене Алльо, поразит нас такой элегической, с острым привкусом горечи, красотой блеклых, меркнувших красок, мрачной барочной подвижностью очертаний, будто затаившей в себе грозу. Вот оно, жилище богача Оргона, нувориша, сумевшего добиться благосклонности самого короля. Вчера еще эти хоромы, конечно же, принадлежали какому-то впадшему в немилость аристократу, теперь буржуа перестраивает их согласно своим потребностям и прихотям. Жизнь семьи нового хозяина в обстоятельствах «капитального ремонта» показана вполне откровенно. Домочадцы Оргона, едва переступив порог, тотчас же, без церемоний снимают парадные одежды с кружевами, бантами, серебряным шитьем и за просто ходят кто в чем — в пеньюарах, в белых нижних юбках, белых рубашках. А Тартюф?

О, Тартюф всегда в черном, но ведь Тартюф — исключение. Белое на сером — вот цветовая гамма спектакля. Вместо быстрого французского диалога, похожего на фехтовальный поединок, в спектакле Планшона ведется обыденный житейский разговор. Да, классическая комедия воспринята режиссером с доверием поистине детским, как пьеса, в абсолютном реализме которой усомниться немислимо. Ведь само собой разумеется, что такому человеку, как Оргон — большому человеку, деловому, серьезному, здравомыслящему, преуспевающему — нужен не какой-нибудь захудалый кюре, а самый лучший, самый возвышенный духовный пастырь. Оргон призывает иметь все самое

лучшее: положение обязывает. А Тартюф?

Роже Планшон, который сам играет Тартюфа, подтверждает: куда уж лучше-то, лучшего не сыскать! Высокое чело, печальный взгляд, достойная осанка, аристократ с головы до ног. Рядом с ним все обитатели дома в их будничном трапезье выглядят несколько расхристанными. Сам Оргон, чей ум, волевой и практический, твердо обозначает артист Жак Дебари, возле Тартюфа тоже тушует, будто чувствует, что Тартюф слишком уж — чрезмерно! — хорош для него. Впрочем, вообще-то он оптимист, этот Оргон. А Тартюф?

Тартюф скорее мрачен, в нем жизнелюбия нет. В его наглухо замкнутом одиночестве угадывается некая давняя катастрофа, какое-то поражение, ожесточившее душу. И если бы в этой душе не вспыхнул вдруг огонек соблазна — нет, не любви, любит он лишь собственную гордыню, — но чувственного влечения к Эльмире, тогда, конечно, вся семья Оргона полностью очутилась бы в его власти.

В сущности, перед нами конфликт между здравым смыслом оптимиста Оргона и злой волей пессимиста, не знающего никаких преград.

В финале Тартюф валяется на полу, связанный, чуть ли не растоптанный, схваченный железной дланью правосудия. Не убежит! Но все так же гордо и мрачно смотрят его непобедимые глаза. И, право же, я не удивлюсь, если в будущем он станет кардиналом.

Совсем иные принципы доминируют в шекспировских постановках Планшона.

Многое можно сказать в защиту предложенной им композиции «Антония и Клеопатры». Но многое и не подлежит защите, напротив. Кинематограф со всеми его атрибутами — с операторами, помрежами, осветителями, «хлопушками» и т. п., вплоть до огромного экрана, в который порой превращается задник и на котором демонстрируются батальные кадры, понадобился Планшону, по-видимому, ради одной только цели: доказать, что Шекспир кинематографичен по природе. Другое дело, насколько эта мысль нова и заслуживает ли она аргументации. Но трагедия дает режиссеру повод и для развития другого, неизмеримо более актуального мотива. Планшон доводит до кричащей, плакатной напряженности шекспировскую тему противоборства войны и любви. Рим взят как антипод миру, как метафора войны, как квинтэссенция насилия,

готового обрушиться на человечество.

Отсюда — нескрываемый политический пафос спектакля. Чтобы недвусмысленно выразить протест против милитаризма, Планшон отказывается играть «Антония и Клеопатру» как историческую трагедию, и вся намеренно осовремененная внешность шекспировского спектакля выглядит, мягко говоря, странно. Однако же тем, кого огорчит непочтительное отношение к Шекспиру, Планшон вправе сказать, что возвысить голос против поджигателей войны важнее, чем сохранить верность привычной костюмировке, что он зато сохранил в неприкосновенности нечто более существенное, нежели хитоны, тоги и алебарды, а именно дух и смысл трагедии Шекспира.

Это действительно так. Сам Планшон в роли Антония — истинно трагедийная фигура, герой, раздираемый непримиримым противоречием между воинским долгом и любовью. Элизабет Винер в роли Клеопатры — сама женственность, своенравная, грациозная и горестная. Она приносит с собой и уносит с собой миниатюрную металлическую пирамиду, символ Египта и строгой чистоты единственного, всепоглощающего чувства. Весь мир войны как апофеоза насилия, бурлящий на подмостках Планшона, враждебен любви Антония и Клеопатры, более того — всякой любви...

Повторяю, многое можно сказать в защиту сложнейшей, непрестанно движущейся, очечь изобретательно организованной композиции. Но досадно, что говорить приходится многое. Несомненно то, что партитура переусложнена и при всей ее безупречной отделанности все же громоздка. Думаю, что в конечном счете режиссера тут подводит вся кинематографическая тема, посторонняя и трагизму Шекспира, и гневной антимилитаристской публицистике самого Планшона, у которого каждый спектакль выстраивается как диалог театра с автором. Причем в этом диалоге режиссер не пытается навязать автору свою волю, нет, скорее, стремится разгадать и услышать сегодняшний голос Шекспира или Мольера, вывести их мнение о том, как мы сегодня живем. Эти попытки бывают более или менее удачными, и тут тоже ничего удивительного нет: нередко жизнь обгоняет театр, он спрашивает одно, а она уже задает другие вопросы.

Татьяна БАЧЕЛИС.