

У НАС

НА ГАСТРОЛЯХ

ЖАН ВИЛАР в комедии Мольера

ВО ВРЕМЯ своих нынешних гастролей в нашей стране Жан Вилар играет Гарпагона в «Скупом» Мольера. Приди редких волос, падающих на изможденное лицо; круги под глазами, как после бессонных ночей; хищные пальцы; рука, все более упорно тянущаяся к ноющей пояснице. По мере действия спектакля Гарпагон становится согбеннее, и ноги моментами будто не держат скрягу — он должен то и дело слегка расставлять их, чтоб стать устойчивее.

Но дряблое тело делается цепким и упорным, едва Гарпагону угрожает опасность потерять дорожную вещь. Как угорь, извивается он, прежде чем сыну удастся снять с его пальца бриллиантовое кольцо. И омертвевший взгляд Гарпагона вдруг торжественно всхлипывает, когда он слышит афоризм, в котором находит оправдание своей скарденности. Страсть собственника движет всеми его помыслами и действиями. Апогей этой страсти в спектакле — момент, когда скупой, стремясь поймать вора, похитившего его деньги, хватается за руку себя самого. Именно этот острый мольеровский штрих роли представляется главным для трактовки Жана Вилара. Его скряга не только охвачен своей гадкой страстью; он сам порабощен, изможден, несущен, унижен, раздавлен ею.

Вилар показывает страсть, но страсть превращенную, мелкую. Есть что-то жалкое в молящих глазах его Гарпагона не только тогда, когда он горюет о своих сокровищах, но даже тогда, когда уговаривает слуг постараться, чтобы гости выпили поменьше вина за званым обедом. Потому, когда в одном из первых эпизодов Гарпагон, обыскивая подозреваемого в краже слугу, опускается перед ним на одно колено, это является как бы своеобразной экспозицией ничтожной человеческой жизни, осмеянной великим французским комедиографом.

Артист наполняет роль множеством оттенков. Слушая подсчет мизерных выгод, которые принесет Гарпагону женитьба на скромной девушке, он смотрит перед собой неуверенно: тут и боязнь быть обманутым, и крушение мечты — сварганить дельце походнее. Когда позже он появляется перед

своей невестой в круглых очках, нищенски принаряженный, в шляпе с поблекшими перьями, вид его опять-таки жалок. Есть печальный укор в том, как звучит в его устах слово «деньги», если надо их отдать кому-либо, и горестная тоска одолевает скрягу, размышляющего о том, как наполнить свою кубышку.

Гарпагон у Вилара реагирует на все происходящее с тончайшей восприимчивостью. Кажется, не только его ухо улавливает каждый звук, но все тело отвечает малейшему колебанию воздуха. Именно по этому принципу строится, например, эпизод, когда скряга иугают перешептывания сына и дочери, чьи притязания он страшится, или другой момент действия, где Гарпагон заранее предугадывает, что у него попросят денег, — страдает: не то пробегает по небу облако бросает тень на его лицо, не то все живые краски смывает со щек чья-то невпидимая рука.

Глядя на Вилара в роли Гарпагона, вспоминаешь слова Максима Горького, писавшего, что страсть к монете, к золоту — уродлива и смешна, что она немало не трагична. Вилар играет скупого в манере ироничной до дерзости, как бы демонстративно отталкиваясь изображать ничтожные чувства с каким бы то ни было драматизмом.

В спектакле используется каж-

дая возможность осмеления, проявления стихии комического. Тут и такие в общем неприятные комедийные эффекты, как эпизод, когда Гарпагон, от которого ждут, что он достанет из кармана деньги, после короткого колебания вынимает не самую маленькую монетку, нет, а только носовой платок, причем комизм подчеркивается еще и тем, что у платка оказывается громадная дыра посередине. Тут и такие тонкие штрихи, как «двойной» выход Гарпагона, уязвимость о похищении шкатулки: первый раз он подбегает к рампе, шатаясь рассказать о случившемся, но голос не подчиняется ему, и он делает лишь судорожные жесты; потом убегает назад и тотчас же появляется снова, патетически вознеся о своем горе.

Смех и аплодисменты звучат в зале, когда Гарпагон ускользает от «свахи», осмелившейся попросить плату за услуги, и семенящие ноги согбенного старца оказываются проворными, поскольку дело касается денег. Гиперболы Мольера у артиста тем смешнее, чем естественнее они возникают в игре Вилара. Самые фантастические предположения Гарпагона артист обосновывает подлинной психологической правдой. Гарпагону мало убедительно, что в раскрытых перед ним ладонях подозреваемого в краже слуги ровно ничего нет; покажи

и другие, говорит он. Вилар играет этот знаменитый момент пьесы как бы с полной верой, что у тех, кого Гарпагон хочет уличить в воровстве, песколько пар рук.

Смешное в Гарпагоне нигде у Вилара не превращается в драматическое. Комическое возникает именно как веселое. Но это не означает, что пьеса сыграна без глубокой мысли, без большой идеи. Глубина замысла артиста и режиссера в этом спектакле состоит в том, что он обнаруживает распад личности под влиянием мелкой страсти. Безучастный, съездившийся, сидит Гарпагон на втором плане сцены, когда в конце пьесы происходят радостные узнавания, дети находят отца, а отец — потерпевшую семью. Горести и радости человеческие для Гарпагона — лишь призраки, мешающая наслаждаться единственно возможным счастьем — пусть самой мизерной собственностью, кубышкой, золотым чистоганом. Аличность разрушила все людское в душе скряги. Жадность стала разведывающей ржавчиной, не оставившей в Гарпагоне ничего от человека. И глубоко думается, насколько выиграл бы этот интересный замысел, если бы исполнителем других ролей в «Скупом» являлись подлинными чувствами, достигли бы выразительности в передаче живых и животворных людских переживаний. На мой взгляд, так не происходит. Влюбленные пары на сцене, кажется, только играют в любовь, а не любят, только участвуют в хитросплетениях сюжета, а не борются за свое счастье. К сожалению, молодой труппе Жана Вилара куда недостает сценического мастерства.

БЕСПОЩАДНЫЙ к людским порокам Мольер сыгран французскими артистами. Сегодня — изящный, жизнерадостный Марино, для которого у Вилара, как мы это знаем, есть свой художественный ключ. И, радуясь встрече с выдающимся французским режиссером и артистом, остается только пожалеть о том, что Жан Вилар не привез ни одного произведения современной французской драматургии, с которыми в его исполнении охотно познакомил бы наши зрители.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля



А. В. ПЕЧЕНКИНА

14 MAR 1967