

2 2 СЕН 1956

ПРАВДА

г. Москва

«Мария Тюдор»

ГАСТРОЛИ ФРАНЦУЗСКОГО
НАЦИОНАЛЬНОГО
НАРОДНОГО ТЕАТРА

«Я с вами», — писал в свое время Гюго нашему Герцену. Он и сейчас с нами, мятежный и благородный поэт Франции. Он с теми, кто верен своему народу, кто дорожит честью своей отчизны, служит благородным идеалам справедливости. Когда в зрительном зале Малого театра зазвучал его голос в тончайшей передаче артистов Национального народного театра, то так ошутимо почувствовалась близость Гюго нашей современности. И в этом, думается, следует искать решающую причину успеха постановки «Марии Тюдор», осуществленной Жаном Виларом. В его спектакле в полную силу выражен гуманизм Гюго, и сделано это с истинным чувством и истинным вкусом.

В своем сценическом воплощении трагедия Гюго превращалась порой в слезливую и чувствительную мелодраму, из которой бесследно исчезал демократический пафос творчества великого писателя. И на этот раз не обошлось без горьких слез. Но залитое слезами, горестное лицо влюбленной королевы, по слезинке, застывшая на щеке юной Джен, еще не являются признаками дешевой сентиментальности театрального представления.

Спектакль, показанный москвичам труппой «ТНП», покорила глубиной и правдой чувств — как раз тем, что было главным и для самого Гюго, когда писал он свою «Марию Тюдор». Уже в одном его стремлении вывести на сцену королеву, «которая была бы в то же время женщиной», получала свое выражение эстетика нового театра, разрушающего стеснительные оковы искусства классицизма. Драматургин Гюго — словно кипучий, бурный, неуправляемый поток жизни, вырывающийся на сцену. Это сама действительность в ее удивительных и потрясающих контрастах. Гюго знал, что делал, когда в перечне действующих лиц трагедии рядом с именем английской королевы ставил имя бедного ремесленника с душой и сердцем благородного рыцаря...

Не совсем по Гюго начинается спектакль Жана Вилара. Но эта медлительная, сопровождаемая тревожной дробью барабанов процессия, идущая прямо на зрителя, не противоречит замыслу драматурга. Она как бы вводит в атмосферу предстоящей трагедии, создает торжественную тональность спектакля. Как и

в двух предыдущих постановках французского театра, режиссер вместе с художником допускает в своей работе большую долю условности. Однако условность эта выражается лишь в предельном лаконизме внешних средств театральной выразительности и не доходит до условности чувств и переживаний. Самое главное в режиссуре Жана Вилара, может быть, и заключается в том, что на пути актера к сердцу зрителя он решительно и мужественно устраняет все способное лишь отвлекать внимание. «Эмоциональный контакт между героем и зрителем, — утверждает Жан Вилар, — всегда должен сопутствовать драматическому шедевру».

Когда возникает этот контакт, тогда такой ошутимой становится праздничность творчества. Эту праздничность и пережили зрители, видевшие Марию Казарес в роли Марии Тюдор. Менее всего артистка была озабочена здесь поисками исторической достоверности в характеристике властной и деспотической королевы. Этим не была, кстати, озабочен и сам драматург. Следуя его завету, Мария Казарес и не стремится играть, так сказать, корону: ее героиня рождена не королевой, а женщиной. И правду женского сердца, трагедию обреченной женской любви, переносимую душевную боль она раскрывала перед зрителем с талантом, достойным большой актрисы. Это безупречно проведенная роль. И ощущение безупречности исполнения не исчезает и тогда, когда в последней сцене лишь на какое-то мгновение у артистки вдруг утрачивается чувство высокой художественной меры. Эти судорожно трясущиеся руки, эта чрезмерная жалостливость к своей героине кажутся случайным диссонансом, вызванным, быть может, волнением первой встречи с юным, еще неизвестным зрителем. Что касается самого зрителя, то и для него эта встреча была не менее волнующей: она знакомила с большим талантом.

С каждым новым спектаклем все интереснее было наблюдать за тем, как расширяется обаятельное дарование Моник Шометт. Теперь уже ясно, что возможности молодой артистки оказались далеко не исчерпанными ни ролью Эль-

виры в «Дон-Жуане», ни ролью плутоватой и веселой Коринны в «Торжестве любви». Как знать, исчерпаны ли они и в роли Джен? И на этот раз артистка не повторяет себя, находя свежие, еще неиспользованные краски. В исполнении Моник Шометт покоряет та душевная полнота и искренность чувств, с которыми она отдается роли. Поэтому-то таким нежным, сердечным, лирически проникновенным, но без какой бы то ни было доли сентиментальности и воспринимается образ юной Джен. Нежность этой трогательной героини Гюго далека от уточенной изнеженности. С какой силой чувства призывает она королеву приостановить казни! В этой драматической сцене артистка достигает высокого эмоционального подъема, но неожиданно завершает ее несколько «театральными» рыданиями. Это, кажется, единственное место в роли, где чувствовалась искусственность исполнения.

Благороден и мужественен у Жорж Вильсона облик честного ремесленника Гильберта. Импозантная внушительная внешность Симона Ренара у Филиппа Нуаре. Но в исполнении этих двух ролей, очень важных для всего развития действия, не установился тот «эмоциональный контакт» между сценическим героем и зрителем, который должен, по утверждению Жана Вилара, сопутствовать каждой постановке драматического произведения. Гильберт любит Джен чистой, бесконечно преданной любовью. Но в какой сцене, в каком эпизоде теплое дыхание этой любви коснулось зрительного зала? А Симон Ренар? Драматург представляет его нам как человека огромной энергии, быстрых, решительных действий. Но невозмутимое спокойствие на сцене Симона Ренара не дает почувствовать зрителю, что в руках этого человека заката пружина интриги.

Совсем незначительна в спектакле роль старого тюремщика Джозуа, очень просто и сдержанно сыгранная Даниэлем Сорано. Как-то мало верится, что только накануне он же покорял зрителя своим неистовым комизмом в роли Арлекина, а еще раньше — живостью народного ума в мольеровском Сганареле. Нужно было увидеть его тюремщика

Джозуа после Арлекина и Сганареля, чтобы в полной мере оценить высокое мастерство перевоплощения, которым с таким совершенством владеет Даниэль Сорано.

Еще меньше в спектакле эпизодическая роль старого еврея. Но и в этой сценической миниатюре Жан Поль Муллино оказывается способным дать достаточно живое представление о человеческом характере.

Остается сказать еще о молодом артисте Роже Мольене. Вряд ли роль Фабиано Фабиани, невестки всем фаворита королевы, дает возможности для яркого и многогранного проявления актерской индивидуальности. И все же в этой роли, надо признать, недостаточно живописанной драматургом, Роже Мольен сумел хорошо проявить себя.

После первого представления «Марии Тюдор» привезенный театром репертуар оказался исчерпанным. Три века французской сцены прошли перед нами в спектаклях Национального народного театра: век Мольера, век Мариво, век Гюго. Иной источник культурного наследия нации питает энтузиастов молодого народного театра, обращающего свое искусство к самым широким слоям демократического зрителя.

Они хорошо и верно начали свое дело. Нельзя начинать новое на пустом месте. Для того, чтобы не сбиваясь идти вперед, открывать новые горизонты, нужно иметь верную и надежную отправную точку. Для создателей театра она заключена в передовых традициях национальной культуры. И в этом видится лучший залог успеха их полезных начинаний.

Артистами «ТНП» классики драматургии воспринимаются как вечно живые современники. Это восприятие истинно национальных художников. Но одна классика еще не делает театр современным. Как ни оправдана любовь театра к Мольеру, всегда будет еще более оправданной любовь к тому, никому не известному пока автору, который может завтра робко постучать в дверь театра, держа в руках рукопись пьесы, поведающей о том, как живет сегодняшняя Франция.

Н. АБАЛКИН.