

# Искусство друзей

Сложные и впечатлительные вызвали спектакли французского Национального Народного театра. Приезд этого театра в Москву — вторая (после Комеди Франсез) встреча москвичей с современным театральным искусством Франции. Трудно отделиться от желания сравнить эти два театра, одновременно такие похожие и такие различные. Схожесть их прежде всего в том, что они оба французские, и потому, что французский язык, так великомерно звучащий со сцены, французская манера игры, блеск, легкость, темперамент, ум очаровывают и покоряют. И отсюда такой теплый прием обоих театров нашими зрителями. Но это очень разные театры.

Когда я думаю о том, что эту статью будут читать и зрители, и наши театральные деятели — артисты, режиссеры, художники и критики, что ее, вероятно, будут переводить и нашим дорогим друзьям, членам труппы Вилара, я осознаю всю сложность своей задачи, всю ответственность за каждое сказанное слово. И потому заранее прошу прощения мои неточные, приблизительные и отрывочные изображения и высказывания. Я пытаюсь разобраться во всей огромности впечатлений так, чтобы это было понятно гостям и полезно нам. Когда я говорю о пользе, то говорю с позиций профессионала, который всегда, помимо непосредственного впечатления — принял или не принял, восторга или уныния от виденного и слышанного, — получает пищу для профессионального воображения, для выводов в области искусства. Художник неизбежно всегда жадно всматривается, вслушивается и пытается разобраться: как же это сделано, что тут поучительного и полезного для моего искусства?

На первый взгляд может показаться, что это утверждение равносильно признанию невозможно-

Ю. ЗАВАДСКИЙ,  
народный артист СССР

сти непосредственного восприятия спектакля мастером театра. Это неверно хотя бы потому, что как в творческом процессе воплощения, так и в творческом процессе восприятия подобная двойственность закономерна и неизбежна. Она существует даже у самого лучшего, «непосредственного» зрителя, который, восхищаясь, все же всегда и помимо своей воли делает для себя те или иные выводы и подчас жизненно важные. Естественно, что у деятелей театра такая раздвоенность, натренированная годами творческого труда, острее. Только и всего.

Но я ловил себя на том, что мое непосредственное восприятие спектаклей, особенно «Дон Жуана», было полным — таким, каким бывает восприятие во всех отношениях близкого и понятного явления искусства. Я смотрел спектакль, как если бы был простым, рядовым зрителем. «Дон Жуан» захватил меня и, так же как и «Мария Тюдор», породил тысячу непосредственных мыслей и чувств, горьких, благодарных. Он заставил меня с новой силой позаниматься тем, кто способен пламенно и верно любить, забыть себя, как это делает Гильберт, возненавидеть душевно опустошенность, которая рождается алтарней страстей, возненавидеть цинизм и двуличие, восхищаться красотой и чистой помыслов и чувств, — словом, вовлечивал меня сердечно.

Да, этот театр по праву назван народным, потому что он говорит о простых, естественных человеческих чувствах, желаниях, надеждах. Это морально-этическая программа театра, его осознанный долг — быть помощником народа, быть его слугой в том смысле слова, в каком это служение понимал и наш великий Станиславский.

Кстати говоря, уж раз мы его упомянули, Станиславский был, вопреки иным его толкователям, врагом всего косного, нудного, серого. И, конечно, он принял бы

ТНП, своеобразие его актерского и режиссерского мастерства. Живой, «неистолкованный» Станиславский, я убежден, приветствовал бы сегодня вместе с нами смело и умного художника Жана Вилара в его интересных поисках.

Меня менее всего поразило формальное новаторство театра, о котором я слышал и в Париже во время моего недавнего путешествия, да и от многих у нас. Видимо, от тех, для кого оголенная площадка, черный бархат и смелое режиссерское распоряжение светом показались чуть ли не откровением. Это смело, хорошо, но само по себе, как прием, вовсе не ново. Восхитило меня органическое единство внутреннего замысла с внешними средствами его выражения, с формальными приемами, не выдуманскими театром, а им найденными, вернее, подсказанными ему самой жизнью, творчеством.

Текст в этом театре, особенно у таких актеров, как Мария Казарес, Моник Шометт, Жан Вилар, Даниэль Сорано, как, впрочем, и у остальных участников спектаклей, звучит изумительно. И я, конечно, как и все, утратил музыкальность французской речи, но сейчас я имею в виду большее: то богатство интонаций, те тонкие подтексты, тот ум и изобретательность сценической речи артистов ТНП, которые восхищают.

Обнажив сцену, лишив ее аксессуаров, лишив актеров сложных мизансценических положений, Вилар сосредоточивает искусство актеров в первую очередь на звучащем слове и на жесте, который почти равен по выразительности речи, особенно у самого Вилара и его партнера Даниэля Сорано в спектакле «Дон Жуан».

Естественно, лаконизм режиссерского рисунка допустим только тогда, когда он является не просто лаконизмом, но в то же время обозначает точность, выразительность, отбор, необходимость.

Один великолепный польский пианист, мастерством которого я восхищался, сказал мне: «Это совсем просто, надо только в ка-

ждом данном мгновении ударить по данной клавише данным пальцем!». Лаконизм вот такой сосредоточенной музыкальной точности, когда ничто не фальшивит, а все накапливается, парализует впечатление, и определяет главное в мастерстве артистов французского Национального Народного театра.

В «Марии Тюдор» меня настолько захватила Мария Казарес с ее духовным богатством актрисы и человека, — а ведь это почти всегда неразделимо, — что все остальное показалось гораздо менее значимым, бледным. Пожалуй, в какой-то степени это так и есть. Например, вряд ли можно считать полноценным партнером Казарес — Розке Мольера, играющего роль Фабиано Фабиани. На мой взгляд, он слишком незначителен, чтобы можно было поверить в бурю страстей, разыгравшуюся вокруг него. Впрочем, остался в памяти и все более убеждает показавшийся мне поначалу несколько обедненным образ Гильберта в исполнении Жоржа Вильсона. По тому, как в других ролях он вынул свою замечательную способность переплюнуть, я понял, что прощита Гильберта — Вильсона — это артистически найденная и рассчитанная простота сценического поведения.

И в отношении «Марии Тюдор» и в отношении «Дон Жуана» в целом можно сказать, что отказ от постановочного блеска, в каком-то смысле как бы противоречащий дворцовой пышности Мольера и торжественно нарядному, патетическому стилю Гюго, на этот раз оказался чрезвычайно удачным, победил.

Талантливо найденная Виларом простота выявила подлинную сущность, ценность романтической патетики Гюго. Убрав хвостящую риторичность, декламационность, театр, несомненно, нашел свой собственный убедительный ход, свое собственное решение и Мольера и Гюго. И недогнать его знает Мариво, вернее, знает его только литературно; я отдаю дань его великолепным качествам комедиографа, но мне не приходилось ни самому работать над его пьесами, ни видеть постановки его пьес на нашей советской сцене. Так что о спектакле «Тор-

жество любви» я могу судить меньше всего, пусть не обидятся на меня участники этой изящной и остроумной постановки.

Во Франции я видел несколько спектаклей, среди которых были и более, и менее удачные, и просто великолепные. Но только сейчас, встретившись с Виларом и его труппой, я понял, почему мне так часто там говорили: «Как жаль, что вы не застали Вилара!» И теперь я мысленно переношу «Дон Жуана» и особенно «Марию Тюдор» во двор Папского дворца, где они играются в дни Авиньонского фестиваля. Как это должно быть величественно и сколько должно рождать в воображении волнующих исторических reminiscences, особенно у французских зрителей, для которых творчество Мольера и Гюго является самой душой народа, воплощением его чувств, его памятью и совестью.

Да, я отказываюсь от критического разбора каждого в отдельности спектакля. Во всех трех мне дороже всего их сущность. Это простое, обыденное и точное слово лучше всего характеризует то ценное, чем нам дороги спектакли Вилара: они доходчивы, они не ограничены от зрителей сценическим порталом, они как бы переступают в зрительный зал. В этом их доступность, народность и глубочайшая театральность.

Всех нас сегодня волнует вопрос: как найти театру единственно ему присущую силу непосредственного контакта со зрителем. Над этим раздумывают сейчас все люди искусства, обеспокоенные тем спором, который именно в наши дни возник между театром, кино и телевидением. И мы благодарны Вилару и его труппе за то, что они принадлежат к тем деятелям искусства, которые утверждают сегодня театр в его главных достоинствах. Это основная, принципиальная и далеко идущая удача.

Но я все же доскажу свои отдельные, весьма обрывочные и неполные впечатления об актерах Народного театра. В конечном счете, каждый из них несет общий замысел режиссера, который в этом театре является первой

фигурой, ибо это он сочинил то, что мы видим, он — автор и творец композиции, ритмического строя каждой сцены и спектакля в целом; он тончайшим образом рассчитал место каждой мизансцены в пространстве и во времени.

Вилар сумел создать целостную труппу. Во Франции театральные труппы (за малым исключением) создаются, как известно, в связи с каждым отдельным спектаклем и чаще всего распадаются после того, как спектакль сходит со сцены. Вилар сумел объединить, во всяком случае данный состав, вокруг своего целостного художественно-философского замысла. Спектакли jeho отражают этот замысел: все их участники несут в себе частицу этого замысла, выражают его. На сцене нет статистов, и кажется, что даже те, кто находится там лишь как некие сценические аксессуары, — подчас даже сиюминутно, — подчиняются общему ритму. Даже барбантиньи, проходящие по авансцене, — именно такие, какими они должны быть, какими их хотел видеть Вилар.

В этой связи хочется вновь сказать несколько слов о Марии Казарес, которая как артистическая индивидуальность необычайно легко возбудима и в своем исполнении подчас находится даже на грани истерики. Но огромное дарование актрисы, тонкий вкус удерживают ее на этой грани, изменяя ей лишь в самой малой степени.

Моник Шометт покоряет сосредоточенной простотой, искренностью, каким-то, и бы сказал, почти не женским отблеском от всяких украшений, суровостью. Такая простота и чистота исполнения заставляют с большим уважением относиться к творчеству актрисы.

Я уже сказал не очень похвальные слова по адресу исполнителя Фабиано Фабиани. Но тем не менее я должен констатировать, что и он и его товарищи по театру, играющие молодые роли, прелестно держатся на сцене. А главное, все они верят в то, что делают, все усвоили себе основное требование реализмического искусства, которое убеждает прежде всего

убежденность исполнителя. Эта убежденность присуща всем артистам ТНП.

Мне понравился яркий актер Жан-Поль Мулино, исполняющий две по жанру контрастные роли (еврея в «Марии Тюдор» и Диманша в «Дон Жуане»). Очень мил и смешон Жан-Пьер Даррас в роли Пьеро. Он несколько напоминает нашего Грибова в дни его молодости. Изящны, очаровательны обе девушки — Шарлотта и Мадюрина. Убедителен величественный Филипп Пуаре — Симон Ренар.

И, наконец, какой великолепный актер Даниэль Сорано! Какой сочный, органичный! Народный юмор, искренность, правдивость, хитрость и цельность Станислава — Сорано составляют одно из наиболее выдающихся актерских достижений театра.

Вилар — неожиданный Дон Жуан, но этот Дон Жуан убеждает, а ведь артист прав именно тогда, когда убеждает. В этом необычайном Дон Жуане нет мальчишеской пылкости, легкомыслия; это смелый, умный и зрелый человек, скептик и философ, чей внутренний жар неутолим и неизменно влечет его к неизведанному. Эта страсть к новому, видимо, вообще органична Вилару как актеру и находит парадоксальное, своеобразное преломление в создаваемом им образе. Мастерство Вилара превосходно. Вот уж где жест действительно дополняет речь! Хотя мне показалось, что где-то Вилар преувеличенно жестко удерживает желание дополнить то, что может быть непонятно для зрителя, не владеющих французским языком.

Итак, французский Национальный Народный театр закончил свой гастроль в Москве.

Мы благодарим его сегодня за то, что он обогатил нас многообразием мыслей, изображений и замыслов. Желаем ему новых подлинных достижений. Верим: гастроль ТНП в Советском Союзе — новый этап в развитии нашей творческой дружбы с французским театральным искусством.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 октября 1956 г. 3 стр.