

ДАЛИ
ИСКУССТВА

«КОМЕДИ ФРАНСЕЗ»



В эти дни в Париже старейший национальный театр Франции «Комеди Франсез» празднует три века со времени своего основания. Классическое искусство мира числит эту великую сцену среди основных, ее традиции продолжают жить и развиваться.

Советский зритель хорошо знает «Комеди Франсез»: начиная с 1954 года главный театр Франции не однажды бывал в нашей стране. В честь первых гастролей в СССР театр получил памятную медаль. Ее — в числе других лучших русских актеров — был удостоен народный артист СССР Николай Константинович Чернасов. Москва и Ленинград, Вильнюс и Рига аплодировали спектаклям «Комеди Франсез», а прославленный театр как бы в ответ на то горячее понимание, которое его встретило в Советской стране, все чаще и чаще включал в свой репертуар русскую классику: «Месня в деревне» И. Тургенева, «Свадьбу Кречинского» А. Сухово-Кобылина (в постановке известного советского режиссера Н. Акимова) и, главное, Чехова. Из чеховских пьес в «Комеди Франсез» не был поставлен пока лишь «Вишневый сад», зато в текущем юбилейном году прошла «Чайна».

Как ни с какой другой страной мира, связи Дома Мольера с театральной Россией поддерживаются вот уж почти два столетия. Вот несколько страниц из истории этих связей.

190 ЛЕТ назад в зал «Комеди Франсез» (после великой буржуазной французской революции 1789 г. некоторое время именовавшегося «Театром Наций») вошел едва ли не первый его русский зритель — писатель Николай Карамзин. Во время продолжительной поездки по Англии, Германии, Франции и Швейцарии будущий автор «Истории Государства Российского» побывал тогда во многих театрах. Побывал не только как жадный театрал, но и как глубоко задумчивый зритель. Размышления его о том, что он видел на европейских сценах, весьма любопытны не только для своего времени. Теперь они, пожалуй, могут читаться как первые слагаемые будущего сцене русской сценической мысли. На страницах своих «Писем русского путешественника» Карамзин в чем-то даже предвосхитил основную идею нашего театра.

Следует напомнить, что к тому времени на сцене «Комеди Франсез» уже миновала эпоха таких великих актеров, как А. Лекувер, М. Барон; таких, как А.-Л. Лекен, М. Дюмениль, И. Клерон... И Карамзин из новейшего сценического поколения театра выносит на первое место — в женском составе — Рокур («Совершенная Медея»), Сенваль («нравится блестящим искусством и жаром игры»). В мужском составе Карамзин предпочитает другим Ж. Ларива, Монвеля, Ф.-Р. Моле («которые, может быть, во всей Европе не найдут себе равных»), особенно — Моле, отличавшегося в «Мизантропе» Мольера.

Об этом Карамзин судит словно не тогда, 190 лет назад, а гораздо ближе к нашему веку:

«Вот декламация! вот действие! благородство в виде, величавость в поступи, ясность, чистота в произношении, и в каждом слове душа, то есть всякая поэтова мысль стегнена, всякая мысль выражена свойственным ей тоном и в гармонии с игрою глаз, с движением руки; везде живопись, везде картины...»

Из ансамбля «Комеди Франсез» знаменитый русский зритель выделил последователей реалистической школы великого Мольера. А вскоре в России начались гастроли отдельных актеров-трагиков, приехавших с труппами, набравшимися в Париже ими же самими.

Из них м-ль Жорж (псевдоним Маргерит Жозефина Веймер) выступала на русских подмостках в течение четырех сезонов (1808—1812). Спустя полвека также и на петербургской и на московской сценах предстала великая Рашель (псевдоним Элиза-Рашель Феликс). А последний трагик «Комеди Франсез» Жан Муне-Сюлли как бы заключил знаменитые гастроли целого столетия. В один и тот же век великие трагические актеры несли в своей игре национальные черты и идеалы: главенство внешних приемов над внутренними.

Величая Жорж, появлявшаяся по преимуществу в трагедиях Вольтера и Расина, должна была выработать для воплощения созданий классиков французской драматургии особые приемы декламации и достигнуть в мимике высочайшего мастерства. Игра Жорж и воспринималась большей частью русской критики и зрителей скорее как скульптура, а не живопись. Пушкин назвал ее «бездушной», и это стало крылатым определением игры Жорж как для пушкинистов, так и для театроведов: но видел ли 9—12-летний мальчик эту актрису и не судил ли он о ней на основании резких суждений ее русских современников?

Да и А. Толстой, никогда не видевший Жорж, напомним, воссоздал в «Войне и мире» выступление в салоне графини Безуховой парижской знаменитости:

«...Она местами возвышала голос; местами шептала, торжественно поднимая голову, местами останавливалась и хрипела, выкатывая глаза».

Толстой, конечно, показал Жорж в своем романе с позиций современной актрисе русской критики. С позиций основных суждений о ней. Однако критические мнения не сходились: одни восторгались актрисой, другие принимали в ее игре далеко не все. Ибо мысль, а не чувство было главным для нее на сцене.

После русских сезонов Жорж минуло почти полвека, когда в Петербурге и Москве представила свое искусство Рашель, вернувшая родной сцене Корнеля, Расина

и других драматургов, преданных было забвению после Жорж... Правда, от стиля игры Жорж игра Рашель отличалась проявлением более реалистических тенденций: актриса глубже передавала психологию создаваемых ею характеров. Но в основном перед русским зрителем снова воскресла актриса, в творчестве которой доминировали внешние приемы игры.

«Появление Рашель весьма благотворно для искусства, — писал ее великий русский коллега М. С. Щепкин. — Она столько бросила в мою старую голову мыслей, что не знаю, как и ладить с ними. Главное скажу, что она ясно показала, как нужно изучение. Да! Актриса непременно должен изучить, как сказать всякую речь, не предоставляя случая или, как говорят, натуре, потому что натура действующего лица и мол — совершенно противоположны, и, наделяя роль свою собственною персонаю, утратит физиономию игранного лица».

До приезда в Россию последнего великого трагика «Комеди Франсез» Жана Муне-Сюлли оставалось опять-таки с полвека, но то, что происходило на парижской сцене за это время, можно узнать, быть может, в первую очередь из эпистолярной литературы. Как и в случае с Карамзиным, впечатления, например, П. И. Чайковского, усердно посещавшего в 80-е годы «Комеди Франсез», выливались в его письмах к близким. Игак, Чайковский смотрит в «Комеди» комедию Мольера «Ученые жены» с участием знаменитых Мадлен Бриан, Эдмона Го, Коклен:

«...право, нигде, кроме разве московского Малого театра, пятнадцать лет тому назад, я не видел подобного исполнения».

«...Каждый раз, — продолжает он, — выходяшь оттуда с ощущением какой-то сытости, как будто давно, давно голодал и наконец-то удовлетворил себя в должной мере».

Интересно, что еще в дореволюционной печати знакомил русских театралов со своими впечатлениями о «Комеди Франсез» А. В. Луначарский, писавший однажды об игре актеров:

«...во всем внешнем — традиция. Великолепная декламация с рудадом, пышным звоном рифм и конце, множество условных жестов, типичные позы и ускорения в определенных местах...»

На страницах «Моей жизни в искусстве» К. С. Станиславский возвращается к кумиру своей артистической молодости:

«...я в то время был крайне увлечен французским театром и в частности «Комеди Франсез».

Но природная строгость, даже суровость к себе — как ни у кого! — помогла ему отказаться от своего раннего сценического идеала. И Станиславский приходит к заключению:

«Россия переработала сама в себе все то, что дал ей Запад, и создала свое собственное национальное искусство».

Николай ЛЕОНТЬЕВСКИЙ