

# СМЕЕТСЯ

# И НЕГОДУЕТ

Спектакли театра «Комеди Франсэз», привезенные в нашу страну и сыгранные в Ленинграде, — это своего рода венок Мольеру. «Летающий доктор» — одно из ранних произведений великого француза — в постановке Франсиса Перрэна разыгрывается как бы на площади бродячими актерами, чей облик напоминает персонажей комедии масок. Они выходят на сценические подмостки под аплодисменты зрителей прямо из партера, а портал сцены представляется фасадами потемневших от времени старинных каменных зданий, окаймляющих место действия. В веселом представлении артисты ни на минуту не скрывают того, что перед зрительным залом происходит забавная игра; кажется, Горжибюс (артист Доминик Розан) прекрасно знает, что Сганарель обманывает его и охотно поддается этому обману, а любовь Люсиль и Валера — только элемент непритязательной комической фабулы.

Напротив, «Мнимый больной», показанный в один вечер с «Летающим доктором», насыщен подробностями быта; по воле режиссера Жана-Лорана Коше всё, что происходит на сцене, жизненно достоверно, и обрамление сценической площадки (то же, что и в «Летающем докторе») теперь воспринимается по-новому, служит цели — показать «настоящий» старый дом, тщательно продуманное убранство которого рассказывает о характере и привычках Аргана. Этому жизненно достоверному построению действия не соответствует только фантастическое изображение присвоения Арганом докторского звания; зато финал, показывающий Аргана безмятежно уснувшего, когда он перестал считать себя тяжело больным, органичен всему живому и жизне-радостному ходу сценических событий.

Наконец, «Тартюф» поставлен Жаком Шароном в декорациях лаконичных, мизансцены по преимуществу строгие и иногда однолинейные, великолепные костюмы по эскизам Робера Ирша — своего рода парад красок и тканей. И главным выразительным средством спектакля является слово, подчиненное своеобразной мелодии мольеровского языка, слово яркое, звучное, отточенное; многие фразы напоминают удары шпагой, диалоги похожи на поединок яростно сражающихся фехтовальщиков. Это — саркастически обостренное сценическое произведение. Сама фигура Тартюфа, роль которого играет Робер Ирш, возникает в спектакле и как своеобразный зло-вредный характер, и как злоевищий фантом; как живое лицо, в свое время вызвавшее негодование французской церкви, и как тип лицемера и демагога, переживший свое время и сделавшийся в мировой литературе олицетворением двоедушия, демагогии, низких чувств, скрываемых под маской святости и благонравия.

В зависимости от поэтики каждого из этих трех спектаклей меняются и их ритмы.

В «Летающем докторе» нет танцев, но весь ход сценического действия танцевален, напоминая более всего веселость народных плясок. Подобный характер придает спектаклю прежде всего Франсис Перрэн в роли Сганареля, которого легко представить себе и ловким жонглером, и гибким акробатом. В «Мнимом больном» насмешливость режиссуры и актеров по отношению к событиям и герою пьесы сказывается в живом темпе всего происходящего, где временами замедленный быт эгоиста, чуть ли не влюбленного в свои мнимые болезни Аргана (превосходно сыгранного Жаком Шароном), как бы взрывается жизне-радостностью его служанки Туанетты (Франсуаз Сенье) и влюбленной пары молодых людей.

«Тартюф» начинается своего рода кульминацией действия, и исполнители подчеркивают это: из всего поведения персонажей сразу становится ясно, что лицемер сделал жизнь всего дома Оргона невыносимой, что терпение семьи давно исчерпано. Режиссером и

артистами с самого начала взята «верхняя нота»; но в дальнейшем они заставляют убедиться, что им подвластны нелегкие законы ритмического построения театрального произведения; и это ритмическое построение так же сложно в спектакле, как сложна интрига Тартюфа, угрожающая благополучию всех.

Так искусство театра «Комеди Франсэз» предстало перед нашими зрителями в своих разных гранях. Мольер смеющийся и Мольер негодующий заговорил со сцены то шуточно, то язвительно. Традиции прославленной труппы то сближались со стилизацией, то возникали в совершенно ином преломлении — жизненно достоверном, чуть ли не бытовом (во «Мнимом больном») и обостренном, сатирически обобщенном (в «Тартюфе»).

Есть сцена в спектакле «Тартюф», показательная для того развития сценического искусства, которое, очевидно, происходит в «Комеди Франсэз». Во время диалога Тартюфа и Эльмиры — в третьем акте мольеровской комедии — Эльмира (Женевьев Казиль) слушает плута, ощущает его гадкие прикосновения к своей руке и платью, глядя прямо перед собой. Игра артистки здесь выходит далеко за пределы комической ситуации. Ее Эльмира не только подстрекает Тартюфа к постыдной откровенности, к тому, чтоб лицемер сбросил маску. Есть в хрупком абрисе ее лица, в чуть опечаленном выражении глаз, в легком повороте шеи как бы горечь мысли, грусть светлой души, омраченной тем, что могут существовать и существуют люди, подобные Тартюфу. Палитра артистических красок как бы вбирает в себя опыт создания многогранных характеров, тонких по штрихам внутренней жизни, по всему психологическому строю. Контраст Тартюфа и чистой семьи Оргона становится многозначным, приобретает углубленный смысл.

Тонкие штрихи многозначного сценического действия не раз возникают в привезенных к нам мольеровских спектаклях «Комеди Франсэз». Так, утро в доме Аргана в «Мнимом больном» начинается тем, что в полутьме перед зрителями проскользнула женская тень, — позже мы узнаем, что это была жена Аргана, которая плетет в пьесе сложную сеть своего хитрого замысла, стремясь завладеть имуществом мужа. И этот придуманный режиссурой проход актрисы заставляет в самом начале действия ощутить неблагоприятное в доме «мнимого больного».

И наиболее многогранен Тартюф в исполнении Робера Ирша. Поведение артиста, острые и резкие детали его игры позволяют угадать много неожиданного в биографии мошенника. Его самоуничтожение предстает как обратная сторона черного завистничества и сомнения. Его грубая плотность выдаст не только жадность, но и желание властвовать, подчинять себе людей. Когда его губы скороговоркой шепчут какие-то неслышимые слова, — быть может, слова молитвы, — то становится легко понять его натуру: маска ханжи так плотно приросла к его плоти, что ханжество стало для него естественным состоянием. Двойной план существования Тартюфа превосходно раскрыт в одной пластической детали игры актера: Тартюф в финале третьего действия на коленях перед крестом, но руки его, вдруг распрямившись, сжимаются в кулаки — и хищность сжатых пальцев вызывает чуть ли не содрогание. Но вот наступил час торжества негодя; и он развалился в кресле Оргона, дом которого, как он считает, отныне будет принадлежать ему. Артист заставляет задуматься над тем, что может произойти, если подобному человеку будут даны права хозяина. Нет, это не только святоша-плут, это фигура страшная. Так в новых гастрольных спектаклях «Комеди Франсэз» Мольер негодующий обнаруживает свою могучую силу.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО,  
доктор искусствоведения