

ИГРАЕТ „КОМЕДИ ФРАНСЭЗ“

НА СЦЕНЕ —
ГОСТИ

В Ленинграде, на сцене Консерватории, идут гастроли «Комеди Франсэз». Театр уже показал две исполняемые в один вечер пьесы классиков французской драматургии Мариво и Мольера. Жизнерадостность и народный юмор, утверждение светлых чувств пронизывают спектакль гостей, тепло встреченный нашими зрителями.

Мариво, чью пьесу «Игра любви и случая» Морис Эсканд поставил в декорациях Жака Дюфона, сыграл в привычной традиции. Это — пылкий спектакль тонкого вкуса. Интерьер серо-голубых тонов иногда кажется перламутровым, в рассеянном свете переливаются краски, такие мягкие, какими они бывали только на рисунках настольно. Изящные туалеты восемнадцатого века соответствуют легким движениям персонажей комедии; их сюжеты моментами напоминают плавающие, как бы несущие очертания фигур в балетах или пантомимах.

Проникновенные интриги, характеризующие отдельных действующих лиц (перья в причёске горничной Лизетты, переодетой в наряд

дочери господина Оргона, забавные прыжки слуги Паскена, притворяющегося важным барином), у исполнителей этих ролей артистки Поль Ноэль и ее партнера Жана-Поля Русийона изящны и грациозны. Служанка и госпожа в спектакле по сути мало отличаются друг от друга, хотя каждая из них и имеет свои особенности. Чуть вызывающая повадка веселой горничной могла бы быть эксцентризмом избалованной аристократки, подобно тому как благородная сдержанность юной госпожи могла бы показаться вполне естественным свидетельством скромности хорошо воспитанной служанки. Но ценно, что под кружевом павильной сценической интриги Мариво артисты заставляют ощутить биение живых сердец.

В первую очередь это относится к Сильвии и исполнению Жюльетты Казиль и Доранту (артист Жак Тожа). Озабоченность ответственным шагом, который должна сделать Сильвия, соглашаясь на замужество, сменяется тревогой первого любовного чувства, то ревнивого, то самозабвенного, рождающе-

го и нервность, а на мгновения и сердечную боль. Юным Сильвии и Доранту свойственна серьезность чувств, которая могла бы сделать их судьбы драматическими. Когда Сильвия на сцене бьется в силах соблазненной хитрости, ей сочувствуешь: «игра любви» вдруг перестает быть только игрой. Мариво у молодых французских артистов оказывается не только изящным выдумщиком, но и своего рода психологом.

Мольер сыграл в совершенно другом ключе.

Весь образ спектакля «Лекарь поневоле» складывается отнюдь не традиционно. Режиссер и художник Жан-Поль Русийон соединяет в сценическом представлении мольеровской комедии прямую жизненную достоверность и откровенную театральную условность. Открывается занавес, и зрители слышат «натуральный» детский плач; во дворе у Сганареля сушится белье, слышат растрепанные ребятняшки; Мартина выходит на сценические подмостки босая. Создается житейская атмосфера действия. А деко-

рационный фон — сугубо условен; это черные бархатные сукна.

Когда по ходу развития сюжета Сганарель бьет Мартину, а потом по ее наущению его самого бьют Валер и Лука, режиссер отказывается от «натуральной наглядности».

Побой обрушиваются на женщину и на ее мужа «за проступки», и только колебания белых полотнищ ткани, висящей на веревках, и крики позволяют зрителю узнать о происходящем.

Поведение всех действующих лиц (и Сганареля в исполнении Жана-Клода Арно, и Жеронта, чью роль играет Мишель Омон, и Жаклинны — артистки Катрин Сами) — житейски правдоподобно. Пластический рисунок мизансцен и весь характер сценического движения нигде не обостряются, не выходят за пределы бытовой достоверности.

Театр «оправдывает» появление у Сганареля лекарской мантрии и остроконечной шляпы, вводя в спектакль специальный эпизод, показывающий, что эту одежду для «лекаря поневоле» отняли, очевид-

но, у настоящего врача. Но, вынося действие третьего акта из комнаты в доме Жеронта во двор его усадьбы, режиссер подчеркивает откровенно условный характер действия Люсинды, которую никто не охранял, не держал взаперти.

Настоящие вязанки хворосты в руках Сганареля и «условность» как бы игрового леса, напоминающего декорации кукольного театра, — вот своего рода образные носы мольеровского спектакля, привнесенные французами. Некая фантастичность сюжета где-то сглаживается, снимается во имя реалистической правды, а где-то обнажается, подчеркивается во имя утверждения откровенной театральности игры. Происходит как бы сдвиг двух театральных стихий в одном спектакле — жизненности и условности. И в результате создается впечатление, что театр начинает поиски новой сценической интерпретации Мольера, но делает в этом смысле лишь первые шаги, и не во всем последовательные.

На первом спектакле «Комеди Франсэз» мы снова увидели вели-

колепную школу прославленного французского театра, высокий профессионализм, отточенность мастерства артистов различных поколений, увидели разнообразную палитру актерских красок — подтекстов, интонаций, мимики. Есть проникновенная умудренность в господине Оргоне, как его играет Морис Эсканд. Она ощущается в самой его осанке, в тонком звучании лаконичного текста. Точны и уверенны, живы и волнующи ритмы нарастающих чувств Сильвии (Жюльетта Казиль) и Доранта (Жак Тожа). Взрывчатая сила изобретательной комедийности наполняет Лизетту (Поль Ноэль) и Паскена (Жан-Поль Русийон). Грубоватый, «плотский» Сганарель у Жана-Клода Арно привлекает своей жизнерадостностью. Кажется, что среди виноградарки выросла кормилица Жаклинна (Катрин Сами), так виносна она солнцем и весельем. Разные черты характеров и разные приемы актерского искусства дополняют друг друга.

Мариво и Мольер сыграли. Теперь будем ждать следующих спектаклей французов — столь значительных по своей проблематике пьес Расина и Жироду, привнесенных к нам прославленными театром.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

28 MAR 1969

ЛЕНИНГРАД