

БЫВАЕТ так: произведения, в которых на первый взгляд трудно отыскать черты сходства, будучи поставленными рядом, обнаруживают это сходство с разительной отчетливостью.

Конечно, соседство в одном представлении «Комеди Франсез» утонченной комедии Мариво и простонародного молверовского «Декаря поневоле» можно оправдать стародавней традицией французского спектакля — но и только ею.

То же обстоятельство, что в гастрольный репертуар «Комеди Франсез» включены трагедия Расина «Британик» и «Электра» Жака Жироду — пьесы, между которыми пролегли три века, — на наш взгляд, далеко не случайно.

Поставленные разными режиссерами, оформленные разными художниками, это тем не менее спектакли одного театра. «Британик» и «Электра» — произведения одной и той же непрерывающейся на протяжении столетий во французском драматическом искусстве традиции, согласно которой театральная сцена отдается во власть поэзии, несущей с собой познание мира и человека, пробуждающей в нем духовные силы, стремление к добру, к справедливости.

Разумеется, поэтическое восприятие мира проявляется по-разному в трагедии Расина, где все подчинено противопоставлению героев по ним раскрытия темы психологической и политической, и в пьесе Жироду, где все построено на поэтическом вымысле, где поэзия подменяет греческое и не так-то легко угадать мысль драматурга, растворенную в душевных движениях героев. Но спектакли театра, полностью сохраняя это различие, совпадают в стремлении поднять зрителя над прозой жизни, вселить в него «искательные тревоги». Условность и театральность вообще, насколько мы можем судить, свойственные постановочному стилю «Комеди Франсез», здесь присутствуют в той мере, в какой служат этим задачам. Свет театральной рампы здесь — свет поэзии, свет мысли художников.

«КОМЕДИ ФРАНСЕЗ»

Особую роль этот свет поэзии играет в «Британике». Мы проникаем во дворец Нерона в час утренних сумерек и покидаем его глубокой ночью. Будет время, когда мрачный зал, охваченный полукольцом потемневших от времени колонн, опоясанный злобными дворцовыми переходами, залетит яркий дневной свет. То будет краткое и обманившее мгновение, когда у Британика (Мишель Бернарди) и Юнии (Женевьева Казиль) появится надежда на счастье, когда честный, прямотупый Бурр (Рене Арьё) поверит в справедливость и благородство своего молодого императора.

Тщетные надежды — тьма опять стуситится, обернется кровавым преступлением.

И самая условность времени классической трагедии станет поэтическим выражением трагизма мира, в котором любовь и честь нет места, а жизнь человека — всего лишь игральная карта в том соперничестве интересов, в которое вовлечены персонажи — Нерон и Агриппина.

Да, они соперники и враги — Нерон Жака Дестона и Агриппина Анни Дюко — сын и мать. Их противостояние подчеркнуто определенными до резкости мизансценами, контрастом костюмов (костюмы художника Франсис Гайяр-Рислер в этом спектакле служат раскрытию общей концепции). В то же время нельзя избавиться от ощущения, что этот Нерон — истинный сын своей матери, что увещания, с которыми эта Агриппина обращается к сыну, корыстны и злокозненны точно так же, как и его замыслы. Словом, в спектакле Мишеля Витольда неожиданно и глубоко раскрывается тождество героя и героини, равно одержимых эгоистическими и бесчеловечными страстями.

Игра А. Дюко и Ж. Дестона очень рельефна, поэтически приподнята. Вместе с тем в лучшие моменты спек-

такля в ней чувствуется неподдельная страсть (к сожалению, не всем участникам постановки удается такое соединение правды чувств с их поэтическим выражением) — так объясняются Агриппина и Нерон в ключевом, четвертом акте. В этом скрещении двух воле актеров находятся емкие и чеканные психологические детали, полно проявляется натура Нерона, по слову Расина, «рождающегося чудовища».

«Чудовище» берет верх в Нероне благодаря заботам Нарцисса. Образ искусственного в интригах царедворца, созданный Полем-Эмилем Дейбером, — одно из высших достижений спектакля — весьма в нем важен. Только благодаря таким вот хладнокровным и расчетливым «комедиантам», умеющим быть вкрадчивыми и казаться честными, благодаря таким равнодушным «ловцам удач» и совершаются преступления, развязываются кровавые трагедии, похожие и непохожие на ту, которую запечатлел Расин в своем «Британике».

Кажется, что стены царского дворца в Аргосе сложены из того же камня, что и дворец Нерона; что одежды героев пьесы Жироду, в который раз взятые за образец трагического мифа об Электре-отмстительнице, казавшейся рукой брата отцеубийи — свою мать Клитемнестру и Эгисфа, чуть ли не сняты с плеч персонажей «Британика»; кажется, наконец, что сама атмосфера «Электры», насыщенная безудержными страстями, истеричностью, в которой преступление карается ничуть не меньшим преступлением, ничем не отличается от атмосферы расиновской трагедии...

Жироду рассказывает древний миф, почти не отступая от его сюжета. Между тем в пьесе (и в спектакле) события, как бы существенны они ни были, ничего еще не решают. Реша-

ют аргументы, которые в своем споре приводят отчаянно сражающиеся стороны — Электра и Орест, Клитемнестра и Эгисф, — и цели, к которым они стремятся.

В пьесе Жироду, стоящей как бы «над схваткой», всему действию придан философски обобщенный, поэтически абстрактный характер, определяющий известную неясность, «неуверенность» концепций самого драматурга. Но эта «неуверенность», если воспользоваться словами Альбера Камю, «порождает мысль» зрителя, и неожиданно образы пьесы смыкаются с сегодняшней современностью.

В спектакле «Комеди Франсез» (постановщик Пьер Дюкс, художник Жорж Вакенич) точно воссоздан мир «Электры» — причудливый и контрастный, подвижный и чреватый взрывами, самоуничтожением. И каждый персонаж здесь — зеркало, в котором этот мир по-своему отражается.

Вот Старейшина — Жорж Шама-ра. Обманутый муж, плоский обыватель, одним словом, шут гороховый. Вот его жизнелюбивая супруга Агата — Поль Ноэль, неглубоко берущая в жизни, но тем не менее жаждущая свободы, счастья. Это осколки. А вот — зеркала.

Эгисф. Жорж Амьель сделал своего героя рыцарем с виду и государственным человеком. Да, он убил Агамемнона и готов к расправе. Но, когда к стенам Аргоса подступают полчища коринфян, он просит отсрочки. Его правда — спасение отечества.

Клитемнестра. Да, она убила Агамемнона, но жизнь с этим «царем царей» была для нее мучением, его смерть принесла ей свободу. Клитем-

нестра Анни Дюко ищет в Электре понимания, тщетно взывает в ней к женщине.

Орест. Юноша, рожденный для счастья, он сладко улыбается во сне. Жизнь, люди хороши, несмотря ни на что, верил герой Жака Дестона. И вот, побуждаемый Электрой, он обагрывает свой меч кровью матери.

Электра. Против нее все — Клитемнестра, Эгисф, эмигранты. Даже Орест. Она несчастна, Электра Женевьев Казиль. Она одинока, слаба. Но делз ее — правда во что бы то ни стало, справедливость, чего бы она ни стоила, — непреоборима.

Мертвы враги, гибнет Аргос. «Я получила справедливость. Я получила все», — повторяет Электра. И как, однако, безрадостна ее победа...

Нет среди героев «Электры» победителей, нет правых и виноватых.

О чем же эта пьеса, в которой на стены дворца ложится зарево запылающего пожарница? Ответ в какой-то мере дают персонажи, которые в спектакле заметно обособлены от других его героев. Простодушный Садоник и провинциальный, прозорливый Нищий. Эти образы, блистательно созданные Жаном-Полем Руссийоном и Полем-Эмилем Дейбером (с нашей точки зрения, это лучшие актерские работы нынешних гастролей театра), при всем очевидном их несхождении развивают одну и ту же мысль: человек рожден для счастья.

Мы расстаемся с театром с чувством благодарности с ощущением того, что «Британик» и особенно «Электра» раскрыли живую заинтересованность художников старейшего театра Франции проблемами, несомненными в прошлом, и те большие возможности, которыми обладает их искусство.

Андрей ЯКУБОВСКИЙ,
кандидат искусствоведения.

МОСКВА
1980