

# МАСТЕРСТВО И ПОИСК

ТЕАТР

Каждая встреча советских зрителей с прославленной труппой «Комеди Франсэз» — это радость общения с театром отточенного профессионального мастерства, это наслаждение богатствами французской речи в ее чистейшем виде.

«Комеди Франсэз» — театр высокой интеллектуальной культуры. Репертуар, намеченный для гастролей, предоставил возможность в полную силу проявиться этой отличительной черте творческого облика труппы: помимо неизменного Мольера, великого патрона и спутника театра, — Расин, Мариво, Жироду. Все эти три писателя, хотя они и жили в разные века, принадлежат родственной по духу литературной традиции. В их произведениях проикпновенный лиризм чувств сочетается с остротой анализа, идейная насыщенность — с поэтической утонченностью слога.

Комедия «Игра любви и случая» — один из шедевров Мариво, современника просветителей первой половины XVIII столетия. Мариво не был «ниспровергателем» общественных основ, но он сочувствовал новым веяниям, сулившим освобождение человеческой личности от унижающего ее гнета сословного неравенства.

Спектакль поставлен М. Эскандом с тонким чувством исторического стиля (художник — Ж. Дюнон). Сам М. Эсканд (Оргон), а также Ж. Казиль (Сильвия) и Ж. Тожа (Дорант) изящно и благородно воспроизвели облик просвещенных представителей светского общества эпохи рококо. Артисты П. Ноэль (Лизетта) и Ж.-П. Русийон (Паскен) в свою очередь с искрящимся юмором обрисовали комические попытки слуг подражать изысканности своих господ. Занятые в спектакле актеры мастерски доносят до зрителя мельчайшие нюансы кружевного слога пьесы Мариво.

Спектаклю же в целом не хватало все-таки комедийной живости. В нем не передано то увлечение своей затеей, которое вначале испытывают молодые господа, переодетые слугами. Сильвия и Дорант в спектакле не стараются перевоплотиться в слуг: это для них с самых первых шагов слишком тягостная и как бы унижающая их задача. Мариво в такой интерпретации оказался словно несколько отодвинутым к классицизму XVII века, к эпохе, когда мир господ и мир слуг казались отделенными друг от друга непреодолимой гранью.

Некий налет архаизации писателя (правда, в ином плане) проступил и в другой пьесе, показанной в тот же вечер. Если Мариво показался нам несколько, так сказать, аристократизированным, то «Лекарь поневоле» Мольера — огрубленным и как бы возвращенным к состоянию фарса домольерской поры. «Лекарь поневоле» — своего рода творческая передышка великого драматурга в пору напряженной борьбы за создание высокой комедии. Вместе с тем, опираясь на народные фарсовые традиции, Мольер и в этом произведении обогащал и развивал их. Спектакль, поставленный и оформленный Ж.-П. Русийоном, сочен, стремителен по своему темпу, изобилует сценической выдумкой. Однако изображение народной стихии жизни оказалось в постановке преувеличенно натуралистичным.

Неувядающая жизненность классики впечатляюще проявилась в спектакле «Британик» Расина (режиссер М. Витольд). Эта постановка еще

раз говорит о том, что односторонне и поверхностно было бы воспринимать искусство французского классицизма как творчество будто бы расщепленное и холодное в своей идеальной соразмерности. За высшей уравновешенностью формы трагедии Расина, за стремлением поэта к духовной гармонии скрывается напряженность жгучих страстей, непримиримость душевных столкновений. Расин — замечательный мастер, умеющий раскрыть динамику внутренней жизни человека. В «Британике» в образе Нерона (Ж. Дестон) с огромной художественной силой показано, как постепенно превращается в тирана монарх, который убедился в неограниченном характере своей власти. Спектакль, небогатый внешним действием, захватывает драматизмом внутренним, драматизмом мысли и чувства, одухотворенно и пластично переданным артистами.

Большое впечатление оставляет и постановка «Электрик» Жироду (режиссер П. Дюкс). Жан Жироду — крупнейший представитель так называемого «интеллектуального» театра во Франции 20—30-х годов XX века. Древний миф был использован писателем для осмысления волновавших его философских и общественных проблем: для изображения жестокого столкновения между моральной непримиримостью и обывательской склонностью к трусливым и лицемерным сделкам с совестью, между верностью и непрерывной изменой самому себе, между правами личности и рвущимся к власти честолюбием. Эти противоречия скорее обозначены в пьесе, чем действительно разрешены. Их раскрытие отяжелено побочными сюжетными ходами и философскими отступлениями, облечено в блестящую, но избыточно расцвеченную и часто самодевлеющую словесную форму.

Мне довелось тридцать с лишним лет тому назад видеть «Электру» Жироду на ее премьере в театре «Атений». В спектакле были заняты замечательные актеры во главе с самим Луи Жуве. В частности, Ниций, представляющий в пьесе и античный хор, и провидение, в голос простого народа, был в исполнении Жуве более значительным, чем тот же образ в интерпретации П.-Э. Дейбера. Однако спектакль, показанный «Комеди Франсэз», и обогатился некоторыми новыми жизненными красками. Театр увидел «Электру» Жироду глазами людей, для которых не прошел даром исторический опыт военных лет, из памяти которых не изгладилась трагедия, пережитая их родиной уже после того, как пьеса впервые увидела свет ramпы.

Особо хочется отметить виртуозное владение речевыми средствами раскрытия образа, продемонстрированное выдающейся артисткой А. Дюко (Клитемистра), и мощный внутренний темперамент исполнительницы заглавной роли Ж. Казиль.

Успеху спектакля в немалой мере способствовали декорации и костюмы, созданные Ж. Вакевичем, выдержанные в теплых, насыщенных солнцем Эллады тонах, безупречные с точки зрения вкуса.

Спектакли «Комеди Франсэз» — наглядное свидетельство того, какое плодотворное применение находят творческие силы театра, когда его усилия направлены на воплощение замыслов, созвучных передовым устремлениям современности.

Ю. ВИППЕР.

Доктор филологических наук.

ПРАВДА  
18 АПР 1965  
596