

ТРАДИЦИИ «КОМЕДИ ФРАНСЕЗ»

МЫ ВСТРЕЧАЕМСЯ все чаще. Советские театры снова и снова вступают в диалог со зрителями Парижа, французские не реже оказываются гостями на московских подмостках.

В выигрыше остаются обе стороны. Такой обмен национальными художественными традициями, школами высекает искры новых творческих идей, стимулирует поиски на тех направлениях, где решаются главные жизненные проблемы театра. Когда падает занавес после очередного спектакля театр-гастролера и в зале гремят дружные и благодарные аплодисменты, в умах режиссеров, актеров, критиков, зрителей зреют эстетические параллели и сопоставления, — и не надо быть пророком, чтобы предсказать плоды, которые из этих критических и всегда (так уж развивается искусство!) в чем-то полемических раздумий и оценок возникнут в будущем.

Нынешняя встреча с театром «Комеди Франсез» — уже третья! — с этой точки зрения для нас особенно плодотворна. В его спектаклях, как в сотах, собран особенно душистый, особенно чистый мед сценических традиций, накопленных за три столетия. В «Комеди Франсез» заключен опыт поколений. Сами деятели этого театра исходят из того, что принципы сценической выразительности можно и нужно развивать, чтобы они не превратились в догмы, жесткие и внутренние выхолащенные, но их нельзя предавать забвению.

Правда, многие французские критики полагают, что там слишком уж задерживаются на воспоминаниях. Сценические предания в иные периоды превращались для актеров этого великолепного театра из стимулов в оковы. И тогда традиции, родившаяся еще при Мольере и Расине, Бомарше и Вольтере, консервировалась, вместо того чтобы вызывать к жизни новые решения.

На этот раз спектакли «Комеди Франсез» являют сумму довольно различных художественных настроений и тенденций. И если «Игра любви и случая» Мариво напомнила в постановке маститого Мориса Эсканда полотно салонного живописца XVIII столетия, очаровательное в своей чуть жеманной грации и какой-то фарфоровой элегантности, то Жан-Поль Русийон поставил мольеровского «Лекаря поневоле», опираясь на режиссерский опыт Платнона; несколько лет тому назад он с блеском решил «Жоржа Дандена» в тонах жесткого и последовательного реализма. Сохнувшие простыни, среди которых сорются в первом акте Сганарель и его жена, откровенная простонародность ухваток и интонаций Мартины, которую Франсуаз Сенье играет босой, с поряшливо полузапахнутым лифом, подеревенски голосистой и бесцеремон-

ной, наконец сам Сганарель (Жан-Клод Арно), простодушный грубиян и добрый выпивоха, — все это дышит жизнью, все это по-планшоновски исторично, достоверно, напоминает не о тех условных приемах, в которых принято играть Мольера, а непосредственно о той жизни, которую он живописал так зримо и сочно, с такой наблюдательностью и таким победоносным юмором.

Но интересный спектакль Ж.-П. Русийона, на мой взгляд, не до конца последователен. После того как Сганарель становится «лекарем поневоле», на сцене воцаряется разгульная, безудержная буффонада и все чаще начинают мелькать приемы и краски, издавна вошедшие в обиход исполнителей мольеровских комедий этого толка. И хотя Жан-Клод Арно, Жак Мори (Валер), Жан-Поль Русийон (Лука), Катрин Самми (Жаклин) и особенно Поль Нозль (Люсинда) играют весело, озорно, с настоящим комедийным темпераментом, стилистический разрыв между началом и второй половиной спектакля не сглаживается, а становится все заметнее.

Спектакль, поставленный Морисом Эскандом, наиболее чистый по стилю примечателен как пример классически точной сценической передачи драматургической манеры Мариво. Но есть в этой стилистической «стерильности» и что-то замкнутое. И чем более элегантно, рассчитанно, почти по-балетному грациозно становится игра и самого Мориса Эсканда (великолепный Оргон!), и молодых актеров (Женевьев Казиль, Жак Тожа, Поль Нозль), тем навязчивее овладевала мной мысль: а их-то самих — не по-актерски, а по-человечески — занимали ли хитросплетения слишком уж условного сюжета? Право, иногда казалось, что играют они спектакль не по какому-то внутреннему побуждению, а без увлечения и творческой страсти, только послушно отдаваясь форме, ее издавна узаконенным стилистическим нормам. Особенно настойчиво думалось об этом, когда в балетную грацию спектакля врывается Паскен — Русийон со своей резкой, смелой до дерзости, фонтанирующей ярким и озорным юмором игрой.

Третья пьеса (Расина, к сожалению, мне посмотреть не довелось) — «Электра» Жана Жироду в этом ряду занимает, конечно, совсем особое место. И от театра она тоже требовала особых сценических решений. Древний миф соединен в интерпретации Жироду с философскими и психологическими мотивами, возникшими во французской литературе накануне второй мировой войны. И нередко предстает вывернутым наизнанку. В психологически остром анализе, которому Жироду подвергает вражду Клитемнестры и Электры, начинают звучать фрейдистские мотивы, а погружение в топкое болото пороков и грехопач-

дений нередко мешает отдаться движению главной героической темы трагедии.

Пьесе Жироду можно было поэтому поставить, акцентируя в ней начала, которые нашли отражение потом во французской драматургии 50—60-х годов. К счастью, Пьера Дюкса не соблазнила такая возможность. Мучительно усложненную, перизбыточно расцвеченную прозу автора «Электры» он замкнул в строгие и величавые формы трагедии то ли корнелевского, то ли — вернее — расиновского толка. И спектакль уверенно и легко покатился по рельсам, давно уже освоенным актерами «Комеди Франсез». Среди них на первом месте, несомненно, должна быть названа Анни Дюко. Она играет Клитемнестру с мудрой простотой и величавой строгостью рисунка и одновременно исчерпывающее воссоздает сложнейшую вязь психологических оттенков и противоречий, сообщенных драматургом образу преступной и несчастной царицы.

Исполнители других ролей избрали более легкий путь: Жорж Аминель (Эгисф) и Жак Дестоп (Орест) играют уверенно, красиво, но так, как они играли бы в «Британнике» или «Аталии». Не до конца нашла себя в роли Электры и Женевьев Казиль, пленившая нас в комедии Мариво.

Подытоживая впечатления, оставшиеся после приезда наших давних друзей из театра «Комеди Франсез», со всей отчетливостью видишь некие новые тенденции. Но какова природа этих тенденций и куда они приведут театр завтра, сказать по спектаклям, показанным в Москве, еще трудно.

Опять перед нами предстала целая плеяда отличных мастеров, опыты мы насладились их отличным умением говорить на сцене (как великолепно провел, к примеру, Русийон свой огромный монолог в «Электре»), их обостренным чувством стиля. Но какие импульсы приводят в движение их таланты и движут искусством театра, я бы определить не решился. Если же быть откровенным до конца, то и сегодня, когда театр явно проявляет волю к развитию, мне не раз казалось, что эти импульсы не всегда от жизни с ее сложностями и противоречиями, требующими смелого и бескомпромиссного осмысления. А откуда — и то впечатление некоторой замкнутости, оранжевости, которое все еще оставляют некоторые работы театра. Думается, впрочем, что эти мысли — в той или иной форме — волнуют и сам театр. А это уже залог и новых открытий, и новых подъемов.

«Комеди Франсез» пользуется большой любовью не только во Франции. Мы ждем, что нового скажет нам театр в свой очередной приезд, который, наперное, состоится в самое короткое время.

Е. СУРКОВ.