

МЫ ОТЛИЧНО — ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

во всех подробностях помним тот вечер: приехали впервые в Москву весной 1954 года, театр Комеди Франсез открыл свои гастроли сценической упертирой, названной «Слово к Мольеру». Первым начал дуаиен трушны, он сказал: «Давайте вместе отдадим должное тому, кого мы дружески называем Хозяином, тому, кто был основателем нашего театра и кто остался нашим другом, первому, величайшему и самому верному нашему товарищу».

В нынешнюю гастроль театр Комеди Франсез тоже показал композицию, посвященную своему Хозяину. Ее написал и поставил Поль Эмиль Дейбер, которому пришла на ум счастливая идея — рассказать о жизни и творчестве Мольера, листая дневник его друга и соратника актера Лагранжа. Строчий и торжественный, Жорж Декриер — Лагранж приступает к чтению знаменитого Дневника. И тут же является сам Жан Батист — молодой, стремительный, веселый, с развешивающимися кудрями русского парика, в белой воздушной рубашке. Это тот самый Мольер, которого мы знаем по автопортрету из «Версальского экспромта». Сцена уж полна актерами, их учитель кого-то журит, с кем-то лутит, и, вник перемигнув рампу, оказался сам на подмостках, индохнувшись в кресло между двумя разряженными «сменными жеманницами», напавшая на себя широкополую шляпу с перьями и лентами, пошла «маленькая комедь». Жан Пья — это он с молодым азартом и горячей сыновней любовью изображает Мольера — мгновенно преображается в знаменитого дурня — маркиза Маскарля. При каждой удачной реплике Маркиз завывает и, точно на пружинах, встает над креслом. Запавает падает, и Лагранж уже читает о других событиях из жизни Мольера и его трушны, точно в калейдоскопе мчится перед нами одна за другой мольеровские премьеры... Автор и постановщик композиции метко выхватывает знаменитые эпизоды комедий, и если не все они

одинаково счастливо сыграны, то самый принцип такого цитирования нам кажется превосходным.

Вот только режиссеру и исполнителю главной роли стоит подумать над тем, чтобы постепенно владеть в партитуру композиции драматические ноты, жизнь Мольера была не безоблачна, а персонажи его не так безобидны, какими представлены на сцене Тартюф или Гарпагон. Стремительное движение сюжета требует особой точности характеристик, выпуклости и даже некоторой преувеличенности мгновенных набросов. Сейчас же композиция, двигаясь во времени, не имеет драматического пространства — не идет в глубь темы, не обогащается трагическим нарастанием. Поэтому ее торжественный режиссер — слова Лагранжа о смерти учителя, превосходно сказанные Декриером, тонально не подготовлены, а сама смерть великого человека и гражданина становится скорее случайностью, а не трагическим завершением его мужественной и бесстрашной борьбы...

В оправдание нынешней тональности композиции можно сказать, что трушны Комеди Франсез хотели показать Мольера свободным от груза печалей и невзгод жизни и дошедшим к нам через века в сиянии вечной молодости, изобильной энергии и жизнерадостности. Но разве Мольер сражающийся и не сраженный, гибнущий и бессмертный не ближе к истине и к идеалу?

Итак, прошло десять лет. Трушны Комеди Франсез явно помолодела. Речь идет не только о возрастном составе главных исполнителей. Трагическое искусство нынешних протоголистов театра свободно от тяжеловесных и огубленных форм традиционной декламации. Еще не так давно я видел в Париже на сцене этого театра «Дон Санчо Арагонского» Корнеля, в спектакле человеческие

голоса до такой степени были за-бронированы «музыкай слова», что реальность героев подтверждалась лишь физическим присутствием на сцене живых актеров. Нечто подобное мы видели и в Москве на спектакле «Федра» в исполнении одной некогда прославленной французской актрисы, которая посылала в публику классические монологи с такой силой и яростью, точно это были торпеды.

В «Андромахе», поставленной Пьером Дюком и сыгранной нынешним составом Комеди Франсез, прекрасные стихи Расина, ничего не теряя в своей гармонии и звучности, брошены не в зад, а сказаны партнеру. И сказаны со всей силой чувства и решимостью, чтобы воздействовать на душу другого лица, подчинить его волю своей, предостеречь его от роковой ошибки... Такой тон сразу же задает в спектакле Орест и Пиллад — Андрэ Фалькон и Жан-Луи Жемма.

Мы помним обоих этих актеров по первым гастролям театра. А. Фалькон был Силом — юным, пылким и чуть больше нужного дерзким, Ж.-Л. Жемма играл в том же спектакле роль влюбленного рыцаря Дон Санчо. Дарование обоих актеров стало мужественнее, богаче красками, лирическая стихия обогатилась большим драматизмом переживаний. Чеканный, звонкий стих Расина, в устах классических друзей дышит правдой взаимной преданности, убежденностью в правоте своих побуждений. Стих стал психологически наполненным. И это достоинство всех участников «Андромахи».

Очистить поэтические нивы Расина от чертополоха и иллев — немалое достижение. И уже за это театру обеспечена наша благодарность. Но в сфере прекрасного самый строжайший санитарный надзор — это только идеальные условия для творчества, а не само идеально сотворенное искусство.

Безукоризненна одежда роли

Андромахи у Луиз Конт: прозрачны интонации, выверена и точна пластика, благороден облик. Актриса, изображая горестную душу Андромахи — вдовы Гектора, — трогательна и естественна, она с наивным интересом на глаза слезами рассказывает о смерти супруга и гибели Трои, она с горячим материнским чувством молит Пирра сохранить жизнь ее сына и с гордым достоинством отвергает любовь победителя своей страны. Все слагаемые образа как будто верны, но, странное дело, — в сумме искомая величина не образуется, на сцену не является Андромаха Расина.

Разве можно признать в благородной, скорбной и даже в чем-то робкой героине Луиз Конт легендарную супругу троянского героя? Женщину открытых, сильных чувств, бесстрашно восставшую против тиранической воли и истонченной страсти Пирра.

Героизм Андромахи не бытовой, ее сопротивление Пирру — не только дань памяти супругу, это и героический поступок истинной гражданки, способной скорее умереть, чем стать изменницей родине и вступить в союз с кровавым врагом своего народа. Андромаха легко идет на смерть, потому что смерть несет ей избавление от позорной жизни. Чистая совесть и непоколебимость убеждений делают готовность Андромахи умереть актом высокого героизма, актом гражданской доблести, поднимающим личность Андромахи над стихией эгоистических страстей, которыми пронизаны все остальные персонажи расиновской трагедии.

Страсти, побеждающие разум и направляющие волю к насилию, и разум, сопротивляющийся насильно и отстаивающий свободу личности, — вот основной конфликт трагедии Расина. Но разум Андромахи неотделим от пламенных чувств этой могучей натуры — ее погасшая любовь к убитому Гектору сильнее страстей Пирра, Гермियोны и Оре-

ста. Поэтому Андромаха и находит в себе силы бороться. И побеждает. «Андромаха» — трагедия с оптимистической идеей, она провозгласила моральным пафосом. Именно в этом была причина огромного успеха пьесы, премьера которой отстоит от нас почти на триста лет. Весь Париж ринулся в Бургундский отель смотреть трагедию молодого Расина. «Она вызвала почти столько же шума, как «Сид», — писал современник. Повар, кучер, конюх, лакей, вплоть до виноноса, все свистало пужным обсуждать «Андромаху».

...Но мы слишком отвлеклись от спектакля, а сцена вновь зовет нас к живым образам Расина. Жесткий и пламенный, будто отчеканенный из бронзы, профиль Пирра и доверчивое, изломанное, с пылающим взором лицо Гермियोны. Жорж Декриер и Терез Мариэ, мы тоже их видели в прошлые приезды и оценили. Пирр Декриера красавец и грозен, как бог, он является на подмостки театра в сопровождении воинов, как бы сошедших с фризів Парфенона. Грунья образует живописные горельефы. Художник Жорж Вакселли — мы помним и высоко чтили его искусство — обладал удивительным талантом придавать линиям костюмов почти скульптурную выразительность и при этом сохранял богатство и гармонию красок.

И вот такой непоколебимый, самоуверенный, Пирр должен быть жертвой неразделенной страсти к Андромахе. Декриер не хочет унизить расиновского героя до открытого признания своего поражения. Пусть Пирр, охваченный любовным порывом, готов предать свой народ и заручиться законом. Но для Пирра — Декриера это пролитовано не порывом искренних и простых чувств, когда любовь сильнее смерти. Артист оценил точно характеризует самую природу любви этой черствой, эгоистической натуры. Здесь торжествует эгоизм, когда во имя собственного удовлетворения можно жертвовать всем — вплоть до воинских обязанностей и патристического долга. Даже сама любовь к Андромахе окрашивается у Пирра — Декриера в жесткие, честолюбивые тона — если он победитель, то должен быть сокращенно и гордо, неприступное сердце Андромахи. Нам кажется такое решение роли смелым и новым. Новым чертами радует и образ Гермियोны у ярко одаренной Терез Мариэ. Ее геро-

иня — менее всего носительница демократической страсти. Прекрасна у актрисы экспозиция образа Гермियोны — этой молодой женщины, жадной до счастья, открытой радостям жизни, полной внутреннего оптимизма и необычайно целостной в своем чувстве. С нарастающим драматизмом актриса переживает трагические коллизии души Гермियोны, ее обиду и ее гнев. И как жаль, что общая тональность спектакля не позволяет ей вырваться за пределы предугаванных стилевых ограничений. Кажется, что Терез Мариэ где-то может забыть, что в пьесе ее героиню называют галантно «Мадам», и полней отдаться во власть поэтического порыва. Нашла ведь для этого у себя силы неслыханная Аспасия Панагасиу. Мы, конечно, понимаем, что Расин — это не Софокл. Но ведь говорил же Пушкин о своем великом французском собрате, что, «написав свои прекрасные стихи, он был исполнен Ташитом, духом Рима». Образы Гермियोны в ее финальных пассажах не хватает гомеровского трагизма. А без этого современное прочтение Расина нам кажется немислимым.

Перед французским театром стоит задача огромной сложности: сохранить мир прекрасного, в который поселил своих героев поэт XVII века, увидеть через его трагедию грандиозные дали греческих легенд с их титанизмом и человечностью и одновременно увидеть в трагедиях Расина их вечную энергию, молодость и живущую силу.

Пусть нам не говорят, что такая задача невыполнима.

Расин жлет своего нового открытия. Некогда было предвещено, что «дух потомства отгледит золото, ему принадлежавшее, от примеси». Это сказано о Расине, который был поставлен в ряд с Лопе де Вега и Шекспиром. И еще было сказано, и опять в параллель с Шекспиром: «Что развивается в трагедии? Как кова цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии». (А. С. Пушкин).

Вот на какой труд мы хотим подвигнуть молодую трушду Комеди Франсез. Ведь в искусстве молодость — это держание!

Г. БОЯДЖИЕВ,
профессор, доктор искусствоведения.

13 ИЮН 1964

СОВЕТСКИЙ КУЛЬТУРА
МОСКВА