

**ВОИНСТВЕННОЕ** название статьи не случайно. Для Роже Планшона классическое произведение живет только тогда, когда оно воюет сегодня. Это почти точные слова режиссера, показавшего нам «Жоржа Дандена» и «Тартюфа».

Может быть, из всех французских классиков Мольер охотнее других перешагивает века и становится в ряды нынешних борцов за народное дело.

Бесправие крестьянина — разве это не актуальная тема нынешней Франции (как и Франции Людовика XIV)? Жажда целостного мировоззрения и ложные пути его поисков — разве это не драма многих людей Пятой республики? Конечно, расстановка новых акцентов в «Дандене» и «Тартюфе» — вещь не простая, поворачивая драму «лицом к современности», иной раз можно свернуть ей шею. Тут нужны мера и такт, точность в понимании идеи и тонкость в ощущении стиля. Происходит сложнейшая операция по пересадке драгоценного растения на новую почву, малейшая ошибка может привести к тяжелым потерям, удача же дает новое цветение вековых стеблей.

Два опыта Роже Планшона нам представляются не равнозначными: «Жорж Данден» — блистательная победа режиссера и всего творческого состава театра Сите, «Тартюф» — спектакль интересный, но во многом спорный. «Жорж Данден» был написан Мольером для версальского празднества. Двор хохотал над мужиком, пожелавшим перебраться из грязи в князи.

Слава этой комедии не сравнима со славой «Тартюфа» и «Дон Жуана». Пьеса постоянно озадачивала и актеров, и критиков; на какую стать позицию — дворянскую и потешаться над мужланом, решившись стать господином де ла Данденьером. Или буржуазную и вместе с Руссо обрушиться на Мольера за его неуважение к «святине брака» и насмешки над добродушным простодушием. Обычно отыскивалась средняя позиция — одуроченному мужу сочувствовали, но тут же и винили его за то, что он покусал сердце юной супруги; супругу же объявляли носительницей просвещенной морали, чуть ли не рупором Мольера, но при этом указывали на дурные черты ее дворянского воспитания и строго осуждали «продавших» ее родителей, видя в них типичных представителей дворянского паразитизма. Такая компромиссная позиция вполне удовлетворительна для теоретического анализа, но не очень плодотворна при сценическом воссоздании комедии. На спектаклях «Жорж Данден» никто твердо не знал — ни актеры, ни зрители, — по ком вздыхать и над кем смеяться.

Но пока картина оставалась неясной, во французском языке родилось крылатое выражение: «Tu l'as voulu, George Dandin». («Ты сам этого хотел, Жорж Данден»), в котором ясно слышны и горький укор, и сочувственная насмешка<sup>1</sup>.

Для театра из рабочего предместья Виллербан, для Роже Планшона, крестьянского сына, эта народная формула как бы стала ключом нового сценического решения комедии о крестьянине Дандене.

Есть мнение, что своего героя Мольер назвал по имени пожилого и всеми уважаемого земледельца Дандена из романа великого Рабле. Во всяком случае эта

версия нам показалась вполне вероятной, когда на авансцену вышел Данден — Жак Дебари. У этого коренастого, медленно шагающего и задумчивого человека не было никакой фарсовой легкомысленности и буффонной ажитации. Он рассказал, что жестоко ошибся, женившись на дворянке, рассказал без всякого комического налета как нечто продуманное, выстраданное и очень поучительное для других крестьян, желавших изменить своему сословию. Данден говорил эти горькие, невеселые слова, а

у его ног была колода с воткнутым топором, — таким живописным эпиграфом к спектаклю художник Рене Альбо сразу же сказал о том, что мужик Данден бросил труд.

А труд в его доме шел неустанно. Глядя на композиции старинных мастеров, Рене Альбо выстроил двор и дом Дандена и насадил сцену колоритными фигурами работников и слуганок, приведенных прямо с полотна Брейгеля, Иордана или французских братьев Ленеи. Так комедия о крестьянине Дандене была возвращена на свою землю, ведь пребывание нашего героя среди сверкающих фонтанов и мраморных дриад версальского сада было чистым недоразумением.

Усилиями режиссера и художника обстановка пьесы обрела достоверность и прелесть сельского быта. На сцене красовался золотисто-желтый стог соломы, он, казалось, даже шуршал и пахнул. В стог были воткнуты деревянные вилы, до желтизны отполированные трудом. И все тут было одновременно обжитое и живописное.

Разговоры же о натурализме и нарушении «стиля Мольера» тут ни при чем. В той мере, в какой «Жорж Данден» вырос на фарсовой основе, обращения художника к образцам демократической живописи середины XVII века (мы говорим о крестьянских образах братьев Ленеи) вполне закономерно. Чарующую свежесть сельских красок усиливала и музыка Клода Лоши — эти простодушные и задумчивые гармонии пасторали, порой становящиеся прозрачными и трепетными созвучиями в духе Дебюсси.

Такова музыкальная тема Анжелики. Образ ее у молодой Даниэль Леброн соткан из парадоксальных сплетений юношеского озорства и надменной самовлюбленности, мечтательности и цинизма, злого остроумия и сердечной доброты. Анжелика — Леброн — это не чопорная дворянская дочь и не рассудочная преемница. Она хоть и прыгает с золотыми перышками, но из этих же привольных мест, и щекотать ей хочется не в клетке Дандена, а на свободе. Она куврыкается в сене и бегаёт взапуски с подружкой-служанкой (Клодину играет Жюлиа Данкур), она налету сочиняет небылицы и тут же с ловкостью театральной субретки разыгрывает разнообразные спектакли, отстаивая перед постылым мужем свое право быть юной и счастливой. И все же счастье ее невелико. Птичка, вырвавшись из клетки, уже бьется в злых тенетах. Хотя сама еще не замечает этого. Коварный «птицелов» — Клитандра. Это не обычный голубой герой со сладким голосом и балетными повадками. У Жерара Гийома он подтянут, сух, лаконичен; на нем высокие крас-

ные ботфорты, в руках стек, он сидит на стуле, покачиваясь и всех презирая. Пройдет сто лет, и подобного рода тип, под именем виконта де Вальмон появится на страницах знаменитого романа Лакло «Опасные связи». Режиссер, зная эту перспективу, рисует мольеровского виконта циником и распутником: у Клитандра любовь «без черемухи». С каким наглým самолюбством он выходит из овина, снимая с себя соломинки, и как растеряна и смущена Анжелика... Театр как бы предугадывает

судьбу своей любимицы, и поэтому еще суровее осуждает Клитандра. Это главный злодей спектакля. Глупая чета Сотанвилей (Клод Лоши и Изабелла Садоян) — жалкие приживалы и фальшивые комедианты. Сильный классовый враг — виконт. С гневным порывом взлетела его палка, чтобы ударить мужика, поспешившего поднять голос на дворянина...

Но Данден — Дебари не дрогнул. Рассказ об этой превосходной актерской работе потребовал бы специального психологического разбора, так по-бальзаковски емко внутренний мир «обманутого мужа». Собственно, эта комическая сторона судьбы Дандена не кажется актеру столь уж смешной. Для него важнее два других аспекта роли — лирический и социальный. И поэтому Данден Дебари почти трагически переживает расставание со своей любовной мечтой.

Но главное сейчас в другом. На примере своей женитьбы Данден особенно остро ощутил бесправие крестьянина, и у этого умного, честного, сильного человека от акта к акту копилась горечь, он понимал все идиотские розыгрыши и не поддавался на них, он с открытой, явно оскорбительной иронией повторял слова извинения и ненавидел все сильнее и сильнее своих притеснителей. Мольер не дал Дандену слов ненависти, но он поставил его в ситуацию, которая породила бесильный гнев. Театр Сите — Роже Планшон и Жак Дебари придали этому гневу силу — осознанность, внутренний пыл... Единороство мужика с барями перестало быть комическим, но оно и не окрасилось в героические тона. И причина тут в одиночестве Дандена; невидя дворян, он презирал и своих дворовых. Презирал крестьянство. Осмеянный и униженный Данден с горькой усмешкой в свой адрес иронически говорит, что бросится в воду, и, отстранив работника, садится сбивать масло.

Французы мне сказали, что выражение «faire son beurre» (сбивать масло) имеет смысл «делать свое дело», «преуспевать», поэтому ассоциация о целебной силе труда может быть и незаконна. Но если иметь в виду психологический тип Дандена, созданный актером Дебари, такая ассоциация в финале дает герою и нам наибольшее удовлетворение. Ведь современный смысл постановки «Жоржа Дандена» в первую очередь — это борьба за человеческое достоинство крестьянина, за его социальные права и злой сарказм в адрес всех востоп.

Итак, Роже Планшон по-новому определил идею комедии, ее стилистику и жанр. У режиссера могут найтись и противники такого толкования (мы не из их числа). Во всяком случае победителей не судят.

А вот когда победа неполная, то убедительность новой трактовки легко взять под сомнение. Как было сказано, и вторую комедию Мольера театр ставил, тоже имея в виду современные цели, в данном случае — борьбу с иллюзиями ложных идеалов. В центре спектакля оказался поэтому Оргон. Роже Планшон и Жак Дебари (исполнитель роли) истолковали этот образ как человека целостного мировоззрения, которому идея бога дает полную гармонию душевных сил и даже житейский оптимизм. Дебари, как мы уже знаем, актер поразительной естественности и внутренней собранности. Все, что он делает на сцене, вызывает полное доверие и... сочувствие. Его Оргон честен, благороден и... умен. Получается так, что не он по своей наивной доверчивости становится жертвой Тартюфа, а

одушевленный своей религиозной концепцией мира (наученный, по всей вероятности, отцами-яansenистами), он подбирает где-то на церковной паперти с виду благочестивого молодого человека и приводит его в свой дом. И когда этот юноша оказывается злым мошенником, горько печалится, не теряя все же веры в свой идеал.

Такой, может быть, неожиданный для молодого театра поворот дела произошел потому, что из образа Оргона был исключен сатирический аспект, фигура из трагикомической стала драматической, и субъективное ощущение истинности идеала, то есть переживания Оргона, полностью заслонили собой объективный смысл его верований. А ведь совсем по-иному — искренне, страстно, но с огромной силой обличения играл Оргон В. Топорков. И тогда объективная правда — идея образа как бы изнутри взрывала правду личных чувств, и фигура, оставаясь жизненно достоверной, одновременно была гневно-саркастической. Так Оргон клеймили за глупую доверчивость, за фанатизм. Хотя по-человечески и жалели его.

Ослабление сатирической силы комедии связано и с трактовкой ее центрального образа — Тартюфа. Произошло это не по умыслу режиссера, напротив, и Планшон, и исполнитель роли молодой актер Мишель Оклер хотели как можно ближе придвинуть фигуру Тартюфа к современным политическим обманщикам и моральным растлителям народа. С него были сняты все театральные бармы и мелодраматический пафос. Тартюф стал очень реальным — сухощавым, юрким человеком, с обычными интонациями и движениями. По мысли режиссера, такой реальный враг должен был казаться во сто раз опаснее театральной проекции Тартюфа. Но реальное на сцене должно стать образом, чтобы обрести художественную правду, а образ Тартюфа у молодого Мишеля Оклера потерял не только внешнюю импозантность (это хорошо), но и внутреннюю силу.

Белинский назвал Тартюфа «тидрой ханжества». Дидро остерегал актеров играть этот образ с маленькой буквы. Можно, конечно, поставить перед собой задачу показать одного из «тартюфов», но это уже не будет комедия Мольера, по словам Пушкина, «плод самого сильного напряжения комического гения».

Зауряд-Тартюф может действительно влюбиться в Эльмиру и быть искренним и жалким в этом чувстве, он может в опасную минуту разыграть из себя святошу, а получив нечаянно имущество хозяина, обангалеть, — все это делает Мишель Оклер. Но это не определяет сути мольеровского Тартюфа, его гипнотической власти над людьми, его силы воли, иезуитского гения, отчаянной самоуверенности... Тартюф при всей своей подлости титаничен. Он, и только он, — центр комедии. Не к нему, а от него идет главный нерв действия... Не найшая восторженности Оргона осенила нимбом святости чело ханжи, а Ханжа тончайшими нитями связал душу, волю и разум Оргона и ему подобных. Это активная, опасная, ловкая и дьявольски живучая сила... Почему-то кажется, что тут с Планшоном у нас спора не будет. Ведь молодой, талантливый и остро мыслящий режиссер обязательно еще раз захочет вернуться к гениальному творению Мольера и поставить пьесу так, чтобы она воистину имела право называться «Тартюф». Сейчас ее вернее было бы назвать «Оргон».

В этой новой постановке, возможно, будет пересмотрено и стилевое решение комедии, не терпящей бытовых форм игры и требующей более укрупненного и поэтического выражения. Вольнодумец Клеант (Жерар Гийома) приобретет большую энергию мысли и твердость характера, Дорина (Франсуаза Сенье) обогатится красками народного юмора и человеческой теплотой; пара влюбленных (Мирель Кальво и Ги Жаке) в более легких ритмах пронесут поэтическую струю действия...

Все это не праздные мечты критика, а выражение уверенности в силу мастера, одного из лучших, если не лучшего, молодого режиссера французского театра, вера в силу прекрасного актерского ансамбля из лионского предместья Виллербан.

От Роже Планшона и его товарищей мы ждем еще много интересных работ, и очень — постановку «Оптимистической трагедии» Вишневского, о которой режиссер говорил с таким глубоким пониманием пьесы и с подлинной творческой взволнованностью.

Г. БОЯДЖИЕВ.

# МОЛЬЕР СРАЖАЮЩИЙСЯ

<sup>1</sup> Любопытно заметить, что в тексте комедии эта известная фраза звучит несколько иначе: «Vous l'avez voulu, George Dandin». В народной речи обращение «вы» было заменено на «ты», и это придало выражению более суровый и одновременно более дружественный характер.