

ВОЗРОЖДЕНИЕ

• LA RENAISSANCE •

*Литературно-политическія
тетради*

ТЕТРАДЬ ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ

Ноябрь-декабрь 1964 года

PARIS

78, av. des Champs-Élysées, (VIII^e)

Tél.: ELYsées 06-08.

«ВИШНЕВЫЙ САД» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ

Желая откликнуться на юбилейную дату — 50 лет со дня смерти А. П. Чехова, — актер, режиссер и директор труппы (а постоянная труппа большая редкость для парижского частного театра) Жан-Луи Барро включил в свой репертуар «Вишневый сад». При этом он не удовлетворился уже имевшимся переводом покойного Дени Роша, которым пользовался не существующий больше театр Одеон, поставивший эту пьесу в сезон 1944-45 года (в только что освобожденном Париже все русское было в моде, но она не привлекла особого внимания ни прессы, ни широкой публики), а поручил новый перевод талантливому драматургу Жоржу Неве, автору замечательного «Путешествия Тезея» и несколько озадачивающей русского зрителя, но безусловно содержательной «Жалобы на Незвестного», пьесы из русской провинциальной жизни 1910 года.

Еще задолго до того, как Барро задумал ставить «Вишневый сад», Жорж Неве читал его в подлиннике: мать его была полурусская и заставила его учиться русскому языку в память дѣда, которого он не знал.

Жорж Неве в нескольких словах определяет свой подход к Чехову:

“Его рассказы, его пьесы похожи на его жизнь, в которой почти ничего не произошло, по которым озадачивают этой самой своей ленью. В этом почти ничего было почти все”.

Прежде чѣм показать “Вишневый сад” парижанам, Жан-Луи Барро включил его в репертуар, предназначенный для гастрольной поездки по Южной Америкѣ. Пьеса имѣла там большой успѣх.



Леонид Леонидов в роли Лопухина в 1904 г. (фот. из сборн. Cahiers).

средственности, но здѣсь он был разыгран концертно. Много говорилось о принципѣ ансамбля Московскаго Художественнаго театра, как о большом достиженіи. Такой же ансамбль достигнут и труппой Рено-Барро.

С другой стороны, из четырех больших пьес Чехова “Вишневый сад” несомнѣнно самая оживленная. Недаром Немирович-Данченко, по прочтеніи его, начал свою большую телеграмму, адресованную автору в Ялту (180 слов), заявленіем о том, что это наиболѣе театральная из его пьес.

Она является его лебединой пѣсней: в 1889 г. “Иванов”, в 1896 г. “Чайка” (провалившаяся в Александринском театрѣ и поставленная с большим успѣхом М. Х. Т. в 1898 г.), в 1899 г. “Дядя Ваня” и, наконец, 17 января 1904 г. Московскій Художественный театр поставил “Вишневый сад” в присутствіи смертельно-блѣднаго, сильно кашлявшаго автора, который был и чрезвычайно растроган, и в той же мѣрѣ утомлен тѣм чествованіем его, в какое вылилась эта премьера, совпавшая с его именинами и днем рожденія. В первый (и, увы, послѣдній) раз в жизни Чехову удалось присутствовать на премьерѣ своей пьесы у Станиславскаго.

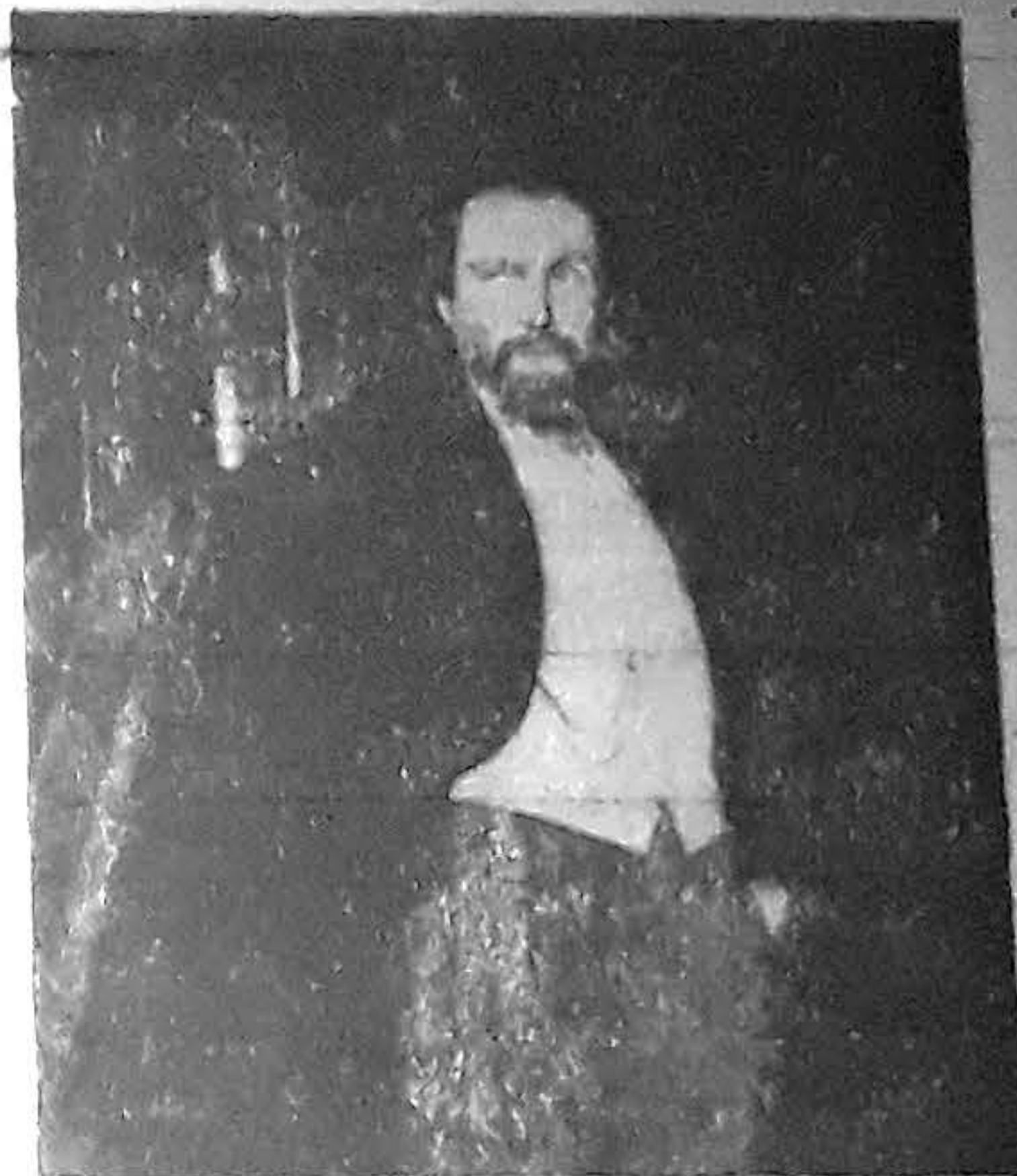
Когда ее наконец поставили в Парижѣ, в началѣ октября, французская пресса с рѣдким единодушіем дала хвалебный, а то и восторженный отзыв.

Несмотря на это, должна признаться, что шла я в театр Мариньи с нѣкоторым безпокойством. Пьесы Чехова мнѣ всегда казались очень статичными, между тѣм как суть театра есть динамика. Незатѣйливость темы, скупость дѣйствія, апатичность героев, полу-тона, недоговоренность... Только блестящій состав Московскаго Художественнаго Театра (который мнѣ привелось увидѣть уже в эмиграціи) “спасал”, казалось мнѣ, “Трех сестер”... А с “Дяди Вани” в очень среднем исполненіи я позорно бѣжала послѣ второго акта. А тут еще будут играть французскіе актеры...

Скажу чистосердечно: мой страх напрасен. Да, Чехов не выносит по-

Врачи настояли на отправкѣ больного писателя в Баденвейлер, гдѣ он и скончался 2 июля 1904 года. Похороны его состоялись в Москвѣ 9 июля.

С тѣх пор прошло полвѣка. И вот пьесы Чехова, казалось бы чисто-русскія, характерныя для конца прошлаго и начала нашего вѣка и вышнѣ малосценичныя, — вошли в мировой репертуар и утвердились в нем надолго, а может быть и навсегда. Ряд стран откланялся на юбилейную дату, а в Парижѣ, на французском языкѣ, начиная с 1919 года, когда Георгій Питоев показал “Дядю Ваню” и “Старой Голубятнѣ” Жака Копо, неоднократно шли и большія, и малыя пьесы его: “Чайка” — первый большой успѣх Людмилы Питоевой, “Три сестры”, “Предложеніе”, “Юбилей”, “Медвѣдь”, а также, в серіи юбилейных манифестацій, под общим названіем “Утро Литератора” при способленные для сцены нашей соотечественницей, талантливой артисткой парижских театров Таней Балашиной рассказы Чехова, поставленные в театрѣ Ла Юшетт в началѣ этого года.



Jean Desailly в той же роли пятьдесят лѣтъ спустя.

Но вряд ли один из этих спектаклей мог равняться по стройности и проникновенности с тѣм, что дается сейчас в театрѣ Мариньи. Только большая работа, руководимая большой любовью, могли справиться со всѣми трудностями и дать такой результат.

С перваго же мгновенія, не только французскій зритель, но и русскій, видит перед собой русскую усадьбу, русских слуг, русских господ.

В роли Раневской многогранно блистает Мадлен Рено. Она не изображает Раневскую, она претворилась в нее: изысканная, обаятельная, безвольная, наивная, щедрая, добрая (“ласковая”, настаивал Чехов...), об ея безконечно-женственную, бездумную сущность разбиваются споры и свѣты...

Братъ ея, Гаев — Пьер Бертен (кстати, преподающій драматическое искусство в Русской Консерваторіи). Он блестяще справился с этой непростою ролью. Вѣдь Гаев, с одной стороны, — подлинный русскій барин, а с другой стороны — рамоли, ни к селу, ни к городу лепечущій о биллиардном ходѣ. Его тирада “Многоуважаемый шкаф” — настоящее испытаніе для актера. Звучит торжественно... но сам Гаев, пѣсколько минут спустя, говорит, что уж он всегда так: сначала что-то скажет, а потом поймет, что он смѣшон. Очень хорош в роли старика лакея Фирса Андре Горюно. Жаль, что пришлось пропустить в концѣ пьесы, по-французски непередаваемый: “Человѣка забыли!...”

Центральная фигура Лопухина — самая ответственная роль в пьесе. Он выскочка, но он славный малый. Он сын крепостного, но он предан своим бывшим господам. Предан настолько, что даже дает им дельный совет: как, разбив вишневый сад на участки, выручить необходимые деньги и спасти его от продажи; ему в голову не приходит, что хозяином вишневого сада может стать он сам. Это случается как-то само собой, в азарт торгов. Тут он не удержался, выпил на радостях. Появившись на вечер у Раневской, он сразу говорит о свершившемся. И только на вопрос — кто же купил вишневый сад? — он заявляет: «Я!» — и тут уже дает прорваться своему торжеству. Очень уж закружилась у него голова, и от вина, и еще больше от такого ошеломляющего достижения.

Жан Десайн, умевший быть таким пизанцем, таким нѣжным, — важность хорошо играет этого грубоватого «нового человека», ведающего рубить барский вишневый сад... и которому на сцену уже идут еще более «новые люди», которые через полтора десятка лет будут рубить и головы.

Но Лопухин этого не предчувствует: он думает, что он помещик на века вечные, так как он-то разориться не может, а может только богатеть...

Не предчувствует этого и невольный предвѣстник такого близкого, такого страшного будущего, вечный студент Трофимов, «анархист» в кавычках, которого при царском режиме то и дѣло гонят из университета, да ссылают на поселенье, а при большевизме несомненно разстрѣляют за то, что «не созвучен эпохе» и «не стоит на платформѣ». Жан-Луи Барро дает неподражаемый образ пассивного бунтаря.

Мнѣ довелось с ним бесѣдовать в антракте. Я сказала ему, как приятно русской колонии, что он откликнулся на юбилей Чехова не словом, а дѣлом: постановкой одной из его пьес.

— Почему вы выбрали «Вишневый сад»?

— Потому что это лучшая пьеса Чехова.

— Вас не испугала ни статичность ея, ни ея русскость, ни то, что она продукт определенной эпохи?

Небольшие карие глаза Барро свѣтятся умом и энтузиазмом.

— Я не считаю Чехова статичным. Суета на сценѣ не есть еще динамика. Он очень театральный писатель, но его динамика внутри, а не снаружи. Вспомните наших художников: Моне, Мане, Сера... словом, импрессионистов. Так вот, Чехов такой же импрессионист. Он больше всего напоминает Сера, так как он пишет пьесы, как Сера картины; он такой же пуантист: все точки да мазочки, а глядишь, получается картина, и притом прекрасная.

Что касается русскости, то мы вовсе не собирались сдѣлаться русскими, это вѣдь невозможно...

— Русские актеры тоже не могли дать подлинных французских героев, а вѣдь сколько французских пьес шло у нас в Россіи!

— Мы просто хотѣли, как можно ближе, подойти к русским людям. К тому же, Чехов слишком общечеловѣчен, чтобы оставаться только русским. Вѣдь и Шекспир, изображая чистокровных англичан своей

эпохи, — универсален, а потому всѣм понятен. Вот мы и хотим поспособствовать тому, чтобы и Чехов занял подобающее ему мѣсто в мировой литературѣ. А что касается эпохи, то, видите ли, во-первых, Чехов затронул вечные вопросы, а во-вторых, это вам, русским, исторія проданной с торгов барской усадьбы кажется устарѣлой, а вот посмотрѣли бы, с каким затаенным дыханіем, с каким еле сдержанным волненіем слѣдят за перипетіями этой чеховской пьесы в Аргентинѣ или в Бразиліи, гдѣ она кажется очень злободневной, ибо там *сейчас* продаются «эстанции» разорившимися владѣльцами, которым на смену приходят нувориши, велящие рубить заветные сады и лѣса...

— Кетати, скажите, пожалуйста, почему вы не дали декорации вишневого сада? Вы даете весьма реальную постановку, когда показываете комнаты усадьбы, а там, гдѣ должен быть вишневый сад, собственно являющийся героем пьесы — вдруг сукна! (Декорации Вакхевича).

Лицо режиссера-актера по-дѣтски сморщивается, и в голосѣ звучат какія-то дѣтскія нотки, не то капризные, не то испуганные:

— Деревья и вообще всякая зелень на сценѣ ужасно некрасивы!

(Между тѣм, десять лѣт тому назад, в Одеонѣ публика единодушно зааплодировала при видѣ декорации, изображавшей вишневый сад...).

— Но у меня была еще другая причина для сукна. Благодаря им, я смог сдѣлать всего лишь один антракт, а не был обязан дать три, как Станиславскій. Ну, а реализм был все-таки соблюден: поваленное дерево на первом планѣ весьма реально, телеграфный столб тоже...

Выходя из театра, думалось: как приятно нам, русским, что русскаго писателя так любят и чтут за предѣлами Россіи!

Нора Лидарцева