

ВОЗРОЖДЕНИЕ

И. А. ДИДАНОВСКИЙ

*Литературно-политическія
тетради*

ТЕТРАДЬ ШЕСТИДЕСЯТАЯ

Декабрь 1955 года

PARIS

78, av. des Champs-Élysées, (VIII^e).

TEL. Élysées 06-02.

Театр и искусство

«СУМАСШЕДШИЙ ПЛАТОНОВ» ИЛИ ПОКУШЕНИЕ НА ЮНАГО ЧЕХОВА

«... Предлагаю основать Общество защиты Чехова, защиты его произведений, его героев и с ними репутации Чеховской России!..»

Никогда никакой драматург не был так насилуем, в особенности, в последние годы и преимущественно, увы, во Франции.

Его признанных и напечатанных произведений, оказалось уже недостаточно, — принялись теперь за вещи незаконченные, оставленные автором в рукописях подчас без названия.

При этом безцеремонно обезображивают идеи, действия, типов, и обстановку. Уже в прошлом году хотѣлось заявить во всеуслышаніе: «стойте, причѣм же тут Чехов?» — вѣдь ваш «Вишневый Сад» из одесскаго анекдота, а «Три Сестры» изуродованы до неузнаваемости и ничего общаго не имѣют с трактовкой автора!»

Не каждому дано понять, воплотить и показать Чеховских героев; не забудем, что и в России, без Московскаго Художественнаго Театра Чехов-драматург был бы, по всей вѣроятности, не достаточно понят (примѣр «Чайки» в Александринском Театрѣ). А вѣдь тогда оригиналы его персонажей еще существовали, и положенія и обстановка были плоть от плоти и кровь от крови существовавшей русской реальности той эпохи!

Невыносим был «Вишневый Сад» в постановкѣ Барро, но он соблюдал хоть текст. Однако, попытка была неумѣлая, но честная, чего нельзя сказать о сегодняшней постановкѣ в театрѣ «Шайо» режиссером Виларом пьесы юнаго Чехова, под неумѣстным названіем «Сумасшедшій Платонов»(?). (Пьеса у Чехова осталась без названія). Не спорю, герой мог бы сойти с ума от такого не деликатнаго обращенія со стороны «соавтора», Поля Кентэна, его сообщника, Жака Вилара и невольных «помощников палача», каковыми являются исполнители-артисты. Уже одно тенденціозное названіе пьесы предупреждает о полной слѣпотѣ, глухотѣ и отсутствіи чуткости у «предпринимателей» этой театральной казни, с пытками чеховских героев.

Господин Поль Кентэн оправдывается заранѣе в том, что он изуродовал юношеское произведение Чехова и ссылается на передѣлки Шекспира Андре Жидом, Кафки-Барро и Флобера-Бати. Такого рода передѣлки далеко не новы. В свое время Мейерхольд, Анненков, Радлов и др. обращались с классиками по своему усмотрѣнію (пожалуй еще хуже). Но... кончилось это, как извѣстно, «социалистическим реализмом».

В данном случаѣ, мы присутствуем не при обработкѣ Чеховскаго текста для современнаго французскаго пониманія. Нѣтъ, под предлогом сокращенія длиннот, пьеса изуродована до послѣдней степени, —

непонятна, — сведены по два в одном, вмѣсто темы Чехова, возмущающей о нарожденіи послѣдующих его тем, мы присутствуем при зрѣлищѣ какого-то поголовнаго пьянства и разврата на протяжении 4-х актов. Эпизодическая сцена, как напр. вечеринка в домѣ героини, превращена в какую-то непрерывную оргію, а нѣжныя, хрупкія Чеховскія женщины в Мессалин. Это у Чехова-то?!

Горячо рекомендую читателям, желающим посмотрѣть на публичное растленіе Чеховских персонажей, предварительно прочесть пьесу по-русски (собраніе сочиненій, том 12-й, стр. 7-я — «Пьеса без названія») и потом пойти на «Сумасшедшаго Платонова» в театр «Шайо».

Геориня Анна Петровна Войницева, по Чехову «молодая вдова», т. е. по понятіям эпохи не старше 25-30 лѣтъ, сыграна Маріей Казарес, старавшейся, по совѣту Вилара, казаться вдовой лѣтъ 45-ти, а то и старше. В одной из вечерних парижских газет критик, основываясь только на «видимом», охарактеризовал героиню как «женщину, старающуюся использовать послѣднія искры ушедшей молодости». (Как видите, эрудиція замѣнена впечатлѣніем). Русская молодая, полная жизни вдовушка, стала какой-то изломанной, развратной гетерой испанскаго типа.

Николай Иванович Тѣлецкій «молодой доктор», подан Жоржем Вильсоном, как 50-лѣтній непробудный пьяница; старик Трелецкій, стал Мафусаилом, лѣтъ 95-ти, бессмысленно окаррикатуренным.

А вот и сам герой — Михаил Васильевич Платонов, «неудавшійся» интеллигент, прототип Трофимова из «Вишневаго Сада», никуда не ведущій незадачливый вождь, и циник. В своих неудачах виновен он сам. Он немного Дон-Жуан, немного Распутин, раб своих страстей: вино, женщины и словоблудіе, при этом кающійся грѣшник. Он тяготеет своим положеніем сельскаго учителя, презирает свою наивную жену и за ея преданность и за ея честность. По Чехову ему лѣтъ 27, он красив, привлекателен, нравится женщинам.

На сценѣ же в «Шайо» Платонов-Вилар — мужчина лѣтъ 45-50, фигляр, вѣчно пьян, грязен, не привлекателен, его «успѣх» просто непонятен. Сумасшедшим кажется не он, а всѣ тѣ женщины, которыя из-за него идут на разрыв с семьей, обществом, с приличіем и способны из-за него на самоубійство и убійство.

Платонов — Вилар не вызывает никакого чувства, задуманнаго Чеховым: ни жалости, ни неприязни, ни опасенія, ни желанія для него возмездія. Этот Платонов смѣшон, когда должен быть трагичен, отвратителен, когда должен быть жалок, а, в общем, однообразен, скучен, пошл и схематичен.

Как на образец безцеремонной наглости «соавтора», должен обратить вниманіе читателя на персонаж еврея Венгеровича. У Чехова спроектированы два Венгеровича: отец-ростовщик и сын-студент. Поскольку первый очерствѣл в своей профессіи, постольку второй еще полон юных идей и напоминает Платонову, каким он был в своих юных мечтах.

Есть антитеза между отцом и сыном, с нѣкоторым намеком на неустойчивость идей юноши. В пьесѣ театра «Шайо», произошло противуестественное сліяніе двух Венгеровичей в один неясный силуэт, — дѣйствующій и говорящій и как отец и как сын. Весь замысел раство-

рился и Венгерович в пьесѣ оказался ни въ чемъ. Среди всей этой неравнѣрной пужно воздать должное нѣкоторымъ исполнителямъ, нашедшимъ все же какой-то реальный образъ и вышедшимъ съ честью изъ тяжкаго испытанія. Очень приличенъ Жанъ Дарра въ роли сына банкира Глагольева и хороша въ эпизодической роли Грековой — Екатерина Лекуэй. Слѣдуетъ упомянуть конокрада Осипа, въ исполненіи Филиппа Нуаре. Онъ, — не русскій мужикъ, а человѣкъ-горилла изъ Луна-Парка.

Для полной картины пониманія Виллар-Кентэновскаго “недоразумѣнія” нужно еще вслушаться въ музыку Мориса Жарра (кажется русскаго происхожденія). Музыка эта, кстати, совершенно ненужная, напоминаетъ мелодіи, сопровождающія французскіе народные куплеты, о похожденияхъ разбойника Картуша или “Тайны Парижа” по Евгенію Сю.

Музыка жалобная, — очевидно композитору стало жаль и Чехова и Платонова, и безпомощно бьющихся исполнителей въ неосторожно разставленныхъ Виллар—Кентэномъ сѣтяхъ.

Публика настолько недоумѣваетъ, что смѣется въ “трогательныхъ” мѣстахъ и напряженно молчитъ, когда, по замыслу постановки, должна смѣяться! А намъ-то и подавно не смѣшно, въ особенности, когда читаешь глубокомысленные, казенно-восторженные отзывы французскихъ критиковъ изъ вечернихъ газетъ. Они, очевидно, не только не удосужились прочесть Чехова, но даже не ознакомились съ 28-ю строчками конспективнаго изложенія содержанія, подносимаго театромъ.

Возвращаюсь къ началу моего отчета. Защитимъ Чехова: нужно положить конецъ безцеремонному отношенію къ чужимъ культурнымъ цѣностямъ, особенно, если ихъ не понимаютъ.

Единственнымъ французскимъ режиссеромъ, понявшимъ Чехова, не искалѣчившимъ “Чайку” и читающимъ его въ оригиналѣ назову Андре Барсака. Ему бы и возглавить такое “Общество защиты”.

Л. Дон-Арно.