

Гастроли Московского Художественного Театра

в Париже // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1937.

18 августа. № 8963. С. 2.

ГАСТРОЛИ МОСКОВСКОГО ХУД. ТЕАТРА В ПАРИЖЕ

В театре Елисейских полей — русское царство. Кулисы, подвалы и двор загромождены ящиками из русских сосновых досок, с московскими клеймами. Гудко разнесется русская речь по каменной лестнице и корридорам. На доске у входа для артистов висят распоряжения на русском языке, за подписью зав. репертуаром Е. Канужского. К решетке лифта приколота бумажка с подробным объяснением, что пользоваться подъемной машиной надо путем нажатия кнопки...». Плотно притворена дверь консьержа, чтобы не допускать русского духа хоть в это снятие.



Вл. Им. Немирович-Данченко

Убирается ненужный хлам. На место ставится свое, московское. С собой привезено все, до последней мелочи, до последнего гвоздя. Даже деревянные бруски для сборки декораций... Репетиции начинаются в 11 часов утра и, к изумлению и возмущению французских рабочих, длится, по русскому обычаю, до 4-х или 5-ти часов дня, т. е. до русского обеда. Строго установлено расписание часов. Только для артистов «под руководством Владимира Ивановича» сде-

лано исключение: тогда, когда он сам укажет.

В раннее время дня такси подвозит к подъезду маленького, с белой, как лунь, борою, благообразного старика: живо поднимается он по ступеням и скрывается внутри театра. В. И. Немирович-Данченко 80 лет, но легко и бодро носит он свои годы. Работа в театре кипит. Утром шла сборка «Яровой», вечером — установка «Врагов».

Сегодня — премьера.

У кассы — длинный хвост. Быстро разбираются билеты. Серая, полурабочая публика, русская речь. Эмигранты, собрав последние деньги, спешат запастись местами по доступной цене. Потренированные годами люди вспоминают вслух, как двадцать лет назад вот точно так же стояли они часами в очереди в Москве. Шо пот проносится по толпе: кто это?.. а это?.. а та, в шляпе и в только что купленном в Париже шелковом платье?.. Один из москвичей узнает бывшего товарища по 1-й студии, стоящего скромно в очереди. Порывисто он делает шаг к нему, манит рукой. Но тут около вьется какой-то человек с портфелем. Актер спохватывается, пожимает плечами и уходит.

Минуту спустя, когда человек с портфелем исчез, он возвращается, ищет друга и треплет его по плечу.

— Берешь билеты?

Бывший товарищ по театру, занимающийся физическим трудом в Париже, грустно улыбается и разводит руками...

Но вот человека с портфелем поймали два эмигранта в

беретах, с раскрытыми воротами сорочек:

— Можно ли получить такую же афишу, как висит на дверях?

— А зачем вам?

— Да на память!.. Вы уедете, а это нам останется.

Советский человек подозрительно оглядывает просителей, плотно прижимает портфель к животу и, сославшись на то, что он не имеет полномочий, вновь исчезает в глубине театра.

В день первого спектакля критик «Посл. Нов.» Ю. Сазонова пишет:

«Для нас теперь волнующим и значительным является новое появление Московского Художественного театра, с его любимыми нами артистами, теперь, после двадцати лет полной разлуки. И мы с воднением ждем не только знакомых звуков родных нашей душе голосов — (неужели услышим сегодня голос Качалова, характерное понижение на концах фраз Москвина, голос Книппер?), — но и то откровение пройденных лет, теперешней России, какое, помимо своей воли, всегда несет подлинный театр».

Первый спектакль.

Приводим отзыв той же Ю. Сазоновой о новом спектакле. Шли «Враги» Горького.

«Чайка отлетела с занавеса театра. Она оседает теперь только витрину выставленных в коридоре портретов. Ответила и бытовая «чеховская» тихость, игра на полутонах, умение все рассказать в молчании, ранить душу как будто незначущей подробностью. «Настроение», считавшееся не отъемлемым свойством Москов-

ского Художественного театра, теперь сохранилось лишь в игре Книппер и Качалова, возвращающих нас в подлинную атмосферу «художественников». Но техника «настроения» осталась, и методы ее прежние: — так же рвутся длинные фразы на кусочки с твердой — обдуманными, «непривычными» интонациями; так же предвидены все движения, все повороты головы или изменения голоса, так же подлинны все аксессуары (как сервирован утренний завтрак на крыльце помещичьего дома в первом акте!). Согласно диктаторскому карандашу режиссера, искусно и незаметно подготавливаются «переходы» актеров, и новая картина группировки создается на глазах зрителя без малейшего усилия, как будто случайно. Попробуем безупречно архитектурно построить. Как красноречива крутая лесенка третьего акта, открывающая нам всю жизнь верхнего этажа дома, как выразительны темные силуэты отрывающихся усадьбу крестьян за оградой во втором акте! Все сделано с прежним абсолютным мастерством, не претерпевшим за долгие годы ни малейшего движения. Но смысл всего этого, то очарование, которое вносило в нас все детали, теперь как будто отлетело. Изменилась одна лишь мелочь: деревня, прежде всегда бывавшая крутыми на сцене Камергерского переулочка, так что и скрытое от глаза зрителя оставалось естественным, теперь стала плоскими. И это показалось нам почти символическим: — как будто все стало двупланным, плоским, рассчитанным лишь на глаз зрителя, лишенным прежнего тайного очарования «для себя», которое покоряло нас и создавало особую силу театра москвичей».

Автор рецензии воздержива-

ется, однако, от общего суждения по первому спектаклю. Трудно, впрочем, высказывать общее суждение по первому спектаклю. «Враги» Горького дают черезчур неблагоприятный материал для сценической игры и, по своей претенциозной бездарности, могут равняться лишь с драматическими изделиями Ромэн-Роллана. Непонятен выбор этой устарелой «агитки» для первого выступления в Париже: Когда жандарм, смеясь, отвечает на вопрос о суде, что привык «глотать» людей, как устриц, бесследно, — то как-то слушать это теперешним «устрицам», которые знают, как усовершенствовались методы глотания. А когда девочка спрашивает жандарма: «причем тут законы? Закон, власть, государство, а люди плачут», то теперь это относится не к бывшему жандарму.

«Враги» лишены живого пафоса, и, к тому же, собраны из отрывков чеховских пьес: Конторщик положил явно списан с Епиходова, безвольный помещик — фабрикант Бардин (Качалов), не могущий принять ни одного путного решения и все время поучающий других, склеен из Гаева и «Винни».

Как мог бы Художественный театр показать свою подлинную силу в подобной душевной накулатуре, сделанной Горьким в минуту случайного творческого упадка? Конечно, актеры умеют из всего создавать шедевры, но когда они могут придавать своим героям новые черты: к «жандарму», «эволюционеру», «толстовцу», «помещику», «рабочему», кроме предусмотренного, ничего прибавить нельзя, и фигуры получились мертвые, без острого, напоминающего себя. Прудкин прокричал свою роль жестокого фабриканта в условном тоне «естественно-

сти», без единой живой черты и в минуту смерти, когда его приносят с фабрики, сохранил тот же, не выходящий с положением, тон. Поразило нас, что самая сцена его приноса раненым, момент его умирающего и смерти совершенно не были переданы на сцене, хотя тут же мог бы сказаться гений Художественного театра. Так же странно, что и во втором акте, в речах действующих лиц, во всем настроении не чувствуется присутствия покойника в доме, хотя эти отменки всегда были свойственны именно Художественному театру. Благодаря этому отсутствию чувства смерти, утерялся единственный драматический элемент пьесы. Совершенно не в стиле Художественного театра сыграла Соколова роль жены убитого: — одного, в условной истерике, скучно и без единого штриха, который указал бы на мотив ее действий, без единой черточки, которая подтвердила бы данную ей характеристику женщины, любившей приключения. В условных формах сыграл Хмелев роль «капиталиста» с выданной чужой, брата убитого. Об артисте нельзя судить по этой Ходульной, фальшивой роли, лишенной явных индивидуальных обличительных черт.

Но подлинной радостью была игра Книппер: как «уплетала» она свою петличку, слезливо жалась на «трудности», как трогательно утешила запутавшегося мужа, как старалась удержать раскряшавшуюся племянницу, какой чудесный, тонкий, глубоко — человеческий образ создала из скупых уделенных ей фраз, из неинтересных положений, и как доказала старую формулу, что для настоящей большой артистки нет плохих ролей. Ее появление сразу вносило и «настроение» и чувство живой театральной

действительности. Качалов, в роли ее мужа, чудаковатого либерала, для нас был новым и непривычным Качаловым. Прелестная сцена, когда он испуганно глядит из за занавески на расположившихся у него жандармов, убегает на свою лесенку и трогательно спотыкается в тщетном усилии соединить «принципы» с «необходимостью». В новом амплуа он сохранил свое искусство простоты и особой печали, тут окрашенной иронией.