

MENSUEL
300 fr.

CAHIERS PERIODIQUES
(96^e cahier, Décembre 1959)

ВОЗРОЖДЕНИЕ

«LA RENAISSANCE»

*Литературно-политическія
тетради*

ТЕТРАДЬ ДЕВЯНОСТО ШЕСТАЯ
Декабрь 1959 года



А. П. ЧЕХОВ. — К СТОЛѢТІЮ СО ДНЯ РОЖДЕНІЯ.

Фотографія. 1890.

PARIS
73, av. des Champs-Élysées, (VIII^e)
Tél.: ELYsées 06-03

Чехов на нѣмецкой сценѣ

В послѣвоенные годы театру Чехова было отведено в Германіи особенное вниманіе. Его пьесы обошли почти всѣ нѣмецкія сцены. Я видѣл постановку «Вишневаго Сада» в національном театрѣ Геттингена, одного из красивѣйших городов древней Европы, который может быть поставлен рядом с Флоренціей или Венеціей. Режиссером спектакля был Гейнц Хильперт, директор театра. Постановка отличалась чрезвычайной тщательностью и несомнѣнной любовью к пьесѣ, как со стороны режиссера, так и актеров, в большинствѣ — очень высокаго качества. Нѣмецкіе актеры меня всегда удивляли полным отсутствіем фальшиваго пафоса, глубоким проникновеніем в духовную сущность роли, рѣдкой правдивостью интонацій и исключительным профессиональным мастерством. Я никогда не забуду геніальнаго Моиси, игравшаго в «Живом Трупѣ» Льва Толстого, в петербургском Александрийском Театрѣ. Моиси играл на нѣмецком языкѣ, в то время, как всѣ его партнеры говорили по-русски. В послѣднем действіи, Протасов-Моиси дрожал с момента поднятія занавѣса и до его паденія. Каждый мускул его страдающаго лица безпрестанно передергивался судорогами. Какая блестящая техника! — думал я. Потрясенный его игрой, я пошел, послѣ окончанія спектакля, за кулисы, чтобы взглянуть на Моиси и поздравить его: дрожь его не покинула! Замѣтив мое изумленіе и почти испуг, Моиси сказал, еще подергиваясь и как бы виновато:

— Не обращайтесь вниманія, это скоро пройдет.

Минут через десять, вернувшись в нормальное состояніе, он добавил:

— Публика вдохновляет и поддерживает актера, но воплощаемый им персонаж бывает очень смущен. Ужасно неловко любить, страдать и умирать на глазах у сотни зрителей!

Геттингенская постановка «Вишневаго Сада», с театральной точки зрѣнія, мнѣ очень понравилась. В особенности хорош и трогателен был старый Фирс. Но мое впечатлѣніе от спектакля, впечатлѣніе русскаго зрителя, нарушалось, к сожалѣнію, нѣкоторыми готическими подробностями обстановки, а так же — ложной стилизаціей костюмов (как в постановкѣ «Евгенія Онегина» в Opéra Comique: обильная кружева, падающія из рукавов лакейской ливреи времен Людовика XV, у Фирса (озъятаго у Чехова в пиджак с бѣлым жилетом), и смѣсь костюма Максима Горькаго с каким-то черным Пьерро, у студента. Нѣмецкіе зрители, впрочем, этого не замѣтили и приняли пьесу довольно тепло, хоть и без энтузіазма.

В концѣ 1958 года мнѣ пришлось принять участіе в постановкѣ «Чайки», в Гамбургском Deutsches Schauspielhaus обладающем сценой, не меньшей, чѣм в Comédie Française. Конечно, это не происходило у Станиславскаго, и о «трех-стах» репетицій не было и

рѣчи. Репетиціи продолжались около двух с половиной мѣсяцев, по два раза в день, и, слѣдовательно, продержались около ста-пятидесяти раз. Но нѣмецкая дисциплина, нѣмецкая вымуштрованность восполнили этот пробѣл. К тому же, репетиціи начинались ежедневно в 9 часов утра и продолжались без перерыва до 4-х часов дня, чтобы возобновиться в 8 часов вечера. Ни малѣйшаго запозданія со стороны участников, никакой путаницы в расписаніях, полная ненужность суфлера, начиная, приблизительно, с десятой репетиціи, и поразительная точность, без всяких задержек, в исполненіи декораций и костюмов в прекрасно оборудованных мастерских. Послѣ каждой репетиціи, всѣ участники спектакля — режиссер, его помощники, актеры, декораторы, портные, гримировальщики, аксесуаристы, электротехники и пр. — собирались в небольшой закулисной залѣ и, за длинным столом, обсуждали недочеты или вызванные репетиціей вопросы: послѣ чего спускались в подвальный этаж, гдѣ помѣщалась столовая театра и там, за смѣхотворную цѣну, получали прекрасный обѣд и поздній ужин.

Постановщиком спектакля был Рудольф Штейнбек, заслуженно извѣстный в германских и австрійских театральных кругах режиссер, с которым я имѣл многія и продолжительныя бесѣды. Почему он взялся поставить именно «Чайку», а не болѣе популярныя «Три Сестры» или «Вишневый Сад»? Именно потому, что в этой пьесѣ чеховскій реализм, его атмосфера тусклой будничной повседневности — переплетались, как выразился Штейнбек, с «абстракціей», проза — с отвлеченной поэзіей. Вмѣсто социальних проблем, через пьесу пролетает чайка. Когда, незадолго до перваго представленія, я рассказал Штейнбеку, от каких слов происходят и какіе образы вызывают в русском человѣкѣ имена «Зарѣчная» (играющая Чайку) и неудачник — поэт и мечтатель «Треплев», Штейнбек немедленно обратился в дирекцію театра с просьбой замѣнить в программѣ ничего не обозначающія для нѣмцев слова «Saretschnaja» и «Treplew» соответствующими синонимами их русских имен. К сожалѣнію, программы были уже отпечатаны.

Роль Треплева исполнял очень видный актер этого театра, Гайнц Рейнке, лицо котораго, по странному совпаденію, было совершенным портретом Всеволода Мейерхольда, игравшаго эту же роль в Художественном Театрѣ еще в 1900 году, когда в роли Тригорина был, тогда еще молодой, Станиславскій, в роли Аркадиной — Ольга Книппер, жена Чехова, и в роли Зарѣчной — удивительная красавица, Марья Федоровна Андреева, ставшая женой Максима Горькаго и, впослѣдствіи, разойдясь с ним, занявшая высокій пост начальницы Театрального Отдѣла Петроградской области (уже при большевиках).

Актерскій состав Гамбургскаго Театра безупречен. Елизавета Филькенштейн в роли Аркадиной, Сольвейг Томас в роли Зарѣчной и Рихард Мюнх в роли Тригорина (не говоря уже о Рейнке) играли замѣчательно, с большим тактом и сдержанностью. Смотря на Треплева в прекрасном исполненіи Рейнке, мнѣ, все-же, думалось, что эта роль как бы была написана Чеховым для так рано ушедшаго Жерара Филиппа, поразившаго меня в роли Мышки-

на, в «Идіотѣ» Достоевскаго, я нѣсколько раз говорил о «Чайкѣ» с Филиппом: он собирался однажды поставить ее, как и «Жизнь Человѣка» А. Андреева...

Во время одной из репетицій «Чайки» ко мнѣ подвели почтенную даму лѣтъ шестидесяти, которой была поручена безсловесная роль «горничной». Я сказал Штейнбеку, что в русских барских домах старыя женщины бывали экономками или кухарками, но что «горничныя», которыя занимались уборкой квартир, передвиженіем мебели, подавали к столу, помогали «господам» одѣвать шубы и калоши, мыли посуду, бѣгали на звонки к парадной двери и, с порученіями, в лав-



А. П. Чехов в Германіи, в послѣдній год жизни.

ки и, вообще, являлись наиболѣе «динамическим» элементом домашней прислуги, — были обыкновенно молодыя дѣвушки. Штейнбек, немедленно согласившись, отставил пожилую «статистку» и, дня через два, мнѣ представили очаровательную дѣвушку, лѣтъ шестнадцати. Она с таким увлеченіем бѣгала по сценѣ, переносила господскіе саквояжи, разставляла посуду, что всѣ невольно любовались ею. Эту нѣмую юную актрису нельзя было не замѣтить. На первой «костюмной» репетиціи, одѣтая, загримированная и с русской косой, «горничная» пробралась ко мнѣ за кулисами и, шепнув на чистом русском языкѣ, без малѣйшаго акцента:

— Я — русская. Я так рада! Я так счастлива! — убѣжала на сцену.

Кромѣ горничной, в «Чайкѣ» есть еще одна безсловесная, или — как принято говорить — «выходная» роль: повар. По окончаніи репетицій, уже переодѣтая разгримированная и отцѣпившая косу, дѣвушка снова подошла ко мнѣ и спросила почти грустным голосом, не вредно ли для ея карьеры, что она согласилась играть нѣмую роль? Я успокоил ее, рассказав, что в первой постановкѣ «Чайки» в Художественном Театрѣ роль повара играл Москвин.

Театральное имя дѣвушки: Heidi Leupolt...

Спектакль, прекрасно слаженный, имѣл очень шумный успѣх, как у публики, так и у критиков. Старанія Штейнбека были поняты. Лейтмотивом критических статей было утвержденіе, что если Чехов уже давно знаком нѣмецкому зрителю, то этот спектакль, тѣм не менѣе, является открытіем: он показал Чехова не только прозаиком, но и поэтом. Одна из этих статей кончалась чрезвычайно любопытным замѣчаніем: каким образом, — говорил ея автор, — отвлеченный образ чайки с раскрытыми крыльями мог стать символом самого реалистическаго театра эпохи, театра Станиславскаго?*)



В іюль 1959 года я участвовал в постановкѣ «Вишневаго Сада», в Баден-Баденѣ, для «малаго экрана», то-есть для телевизіи. Режиссером был приглашен тот самый Гайнц Хильпер, который поставил эту пьесу в Геттингенѣ. Само собой разумѣется, что на этот раз на сценѣ не было ни готики, ни гипюровых рукавов в ливреѣ времен Людовика XV, ни чернаго Пьерро. Впрочем, в этом случаѣ, я тоже отступил немного от указаній Чехова, у котораго Трофимов носит «поношенный студенческій мундир». У меня Трофимов был в студенческой тужуркѣ.

Как и всегда в Германіи, работа шла с безукоризненной точностью. Актеры, приглашенные из разных городов, проводили цѣлые дни в студіи. Однако, если Чехов-поэт вызвал шумный успѣх у нѣмецких зрителей, Чехов-прозаик, несмотря на всѣ старанія дать совершенный спектакль, тронул их на этот раз, значительно менѣе. Передо мной — цѣлая кipa нѣмецких газетных статей о «Вишневом Садѣ». Я приведу наугад нѣкоторыя из них:

«В комедіи «Вишевый Сад» мало что происходит. Кое-какая суэта вокруг продажи небольшого имѣнія. Ситуація, придуманная для того, чтобы передать вліяніе времени на человѣческую душу. Помѣщица, ея брат, старый слуга, всѣ живут прошлым, воспомина-ніями, или же, подобно «вѣчному» студенту, туманным будущим. Лишь настоящее отсутствует в их жизни, даже в жизни разбогатѣвшаго Лопахина, который, в концѣ концов, пріобрѣтает имѣніе.

«Гайнц Хильперт поставил пьесу очень скромно, отказавшись от больших планов и оптических трюков. Он сосредоточил свое вниманіе на игрѣ актеров и драматическом руководствѣ. Пользуясь превосходным ансамблем и строго рассчитанными декоративными эффек-

*) Как извѣстно, изображеніе, довольно схематическое, летящей чайки осталось украшеніем знаменія Московскаго Художественнаго Театра.

тами, Хильперт достиг того мягкаго чеховскаго настроенія, в котором портретно отображается данное общество в послѣдній момент перед тѣм, как его контуры с шелковыми обоями, люстрами и террасами начнут понемногу растворяться. В коротких, но страстных проявленіях чувств, обреченные в послѣдній раз устремляются в область реальной дѣйствительности, но тоска, болѣзненное тяготѣніе к гибели, к потуханію оказываются сильнѣе. Общество, живущее одним прошлым, уступает так свое мѣсто тѣм, кто считает себя носителями будущаго. Столь мало драматическія пьесы Чехова неизмѣнно приводят к загадочному русскому духовному состоянію, которое можно свести к слѣдующей формулѣ: дѣйствительность еще не наступила»...

(«Stuttgarter Nachrichten» 5-9-59).

«В этой пьесѣ дѣло сводится к крушенію, маразму и моральной смерти. Режиссер вложил все свое самолюбіе в явственное драматическое выявленіе именно этих мрачных сторон. И это ему удалось в полной мѣрѣ. Превосходная труппа была в его распоряженіи. Болѣзненная помѣщица; сумасбродный выродок, брат послѣдней; пролетарскій Дон-Жуан; ребячливый «вѣчный» студент, — цѣлая галерея ярмарочных маріонеток, вполне несимпатичных, отталкивающее челоуѣчество, к которому нельзя ощутить никакого состраданія, не говоря уже о любви...»

(«Badische Allgemeine Zeitung, 12-9-59).

«Нельзя не считаться с фактом, что нѣкоторыя произведенія Чехова сегодня уже не представляют былого интереса... «Вишневый Сад» принадлежит к этой категоріи. Вот обѣднѣвшее русское дворянство, разорившееся, расточительное, чувственное. Вот тупой словоохотливый соціалист студент, связанный неземными узами с дворянской доченькой. Третья вершина преугольника: прилежный коммерсант, приобретающій вишневый сад. Гайиц Хильперт, в качествѣ режиссера, ничего не сдѣлал, чтобы стряхнуть пыль с пьесы так, чтобы можно было говорить о постановкѣ, не затрагивая внутренняго содержанія пьесы»...

(«Badische Zeitung, 10-9-59).

И так далѣе. У меня имѣется 48 газетных статей.

Ничего похожаго не было написано в нѣмецкой прессѣ по поводу постановки «Чайки». Отвлеченность оказалась ближе нѣмецкому зрителю, чѣм будничныи реализм, с его тоской, с перечнем матеріальных трудностей, с необоснованными мечтаніями о будущем.

Если в статьях, посвященных «Чайкѣ» говорилось главным образом о **богатствѣ темы**, то критики «Вишневаго Сада» обвиняли Чехова в «пустотѣ сюжета» его пьесы, говорящей о мелочности, о бессмысленности жизни. Зритель идет в театр не для того, чтобы видѣть там, как в зеркалѣ, отраженіе жизненных невзгод, знакомых ему на практикѣ.

Конечно, в этой массѣ статей попадаются отзывы чрезвычайно хвалебные. Но они говорят больше о постановкѣ, об игрѣ актеров, чѣм о самой пьесѣ, и представляют собой незначительное меньшинство. Само собой разумѣется, что публика, заполняющая собой зрительный зал театра, гораздо болѣе внимательна и воспримчива, нежели отдѣльные зрители, сидящіе у себя в комнатѣ перед крохотным домашним экраном. Они разговаривают между собой (часто — на постороннія темы) и нарушают, таким образом, единство спектакля. Этим, в значительной мѣрѣ, объясняется, повидимому, странная разница между критическими статьями, написанными о «Вишневом Садѣ», показанном в геттингентском театрѣ, и о той же пьесѣ, поставленной тѣм же режиссером для телевизіи.

Что же касается «пророчески революціоннаго идеализма» студента Трофимова, то, по этому поводу, один из нѣмецких критиков сказал мнѣ:

— Мы знаем теперь, к чему это приводит: перед нами — «восточная» Германія.

Ю. Анненков

