

Гениальное чудо

Элиза Рашель приезжает в Россию тогда, когда мастерство ее достигло зрелости, когда она стала известна не только во Франции, но и в других странах Европы.

Время ее триумфов, ее ошеломляюще быстро растущей славы на французской сцене — конец 1830 годов и особенно годы 1840-е. В период громких, порой скандальных по всей дерзости побед молодой романтической драмы Рашель посмела напомнить о вечной ценности трагедий Корнеля, Расина, Вольтера. Это не было реставрацией старого театра: в юной Рашели трепетал пульс современности.

В ее первых выступлениях на сцене Комеди Франсез свежее, новое звучание классической драматической поэзии XVII-XVIII столетий неожиданно поразило Стендаля, по его словам, "неистового романтика", но, добавим от себя, романтика с аналитическим мышлением, человека и писателя, принадлежавшего веку девятнадцатому.

Театралы-парижане называли Рашель "маленькой Жорж", Стендаль же не видел непосредственной преемственности — от Жорж к Рашель, — хотя обе актрисы выступали в одном (старом, классическом) репертуаре. "Ничего сладостного, ничего, что говорило бы о душе" не чувствует и не видит Стендаль в величественно-завершенной и всеми признанной красоте м-ль Жорж, лицо актрисы кажется ему "сухим, невыразительным". В исполнении Рашель, впервые вышедшей на сцену знаменитого академического театра Франции, его как раз поразили страстные, взволнованные ноты еще неокрепшего голоса, но голоса самостоятельного, заставившего поверить в возможность нового направления в сценическом искусстве.

Под воздействием эмоциональной игры Рашель, Стендаль смело высказывает свое предвидение, свой прогноз: молодую дебютантку он определяет как гениальное чудо.

"Холодно-пламенный" Стендаль не был бы самим собой, если бы не охладил слова восторга сообщением весьма прозаических фактов. Со времени дебютов Рашель прошло только шесть месяцев, а сборы Комеди Франсез, до этого весьма жалкие, с каждым выступлением молодой актрисы необычайно возрастают. С еще большей быстротой увеличиваются личные доходы Рашель. Совсем, казалось, недавно, она — "дочь немецкого еврея", вместе с отцом и всей семьей выступавшая "в ярмарочных балаганах", теперь получает жалованье больше, чем остальные актеры театра, — ее товарищи по общему делу.

"Нищая девочка", осознав свое положение, с помощью своего хлопотливого и корыстного отца "уже обеспечена пожизненной пенсией". Растущая слава и растущие доходы открыли ей двери в богатые дома, а главное для нее — в дома высшего света Парижа. "Теперь Рашель, — с явной иронией продолжает Стендаль, — в моде, и человек на приглашение к обеду может свободно ответить: "В этот вечер я занят, у меня билет на м-ль Рашель".

В Россию Рашель пригласил Николай I, увидевший ее летом 1852 года в Потсдаме, на придворном празднике, где она читала монологи из трагедий Корнеля и Расина.

25 октября 1853 года начинаются выступления французской актрисы в Петербурге, а 26 января 1854 года ее на вокзале в Москве встречает М.С.Щепкин.

Ученический период у Рашель был коротким, он соединялся в ее ранней юности с трудностями жизни: нищенское существование, скитания по городам Австрии, Германии. Наконец — Париж, на бульварах которого она пела песенки перед уличной толпой. Ее заметил Шорон, преподаватель пения в Консерватории. Однако его старания обучить Рашель вокальному искусству успехом не увенчались; столь важные для исполнения во-

Жорж в роли Клитемистры
Ифигения в Авлиде
Прюдон по рисунку
Гравюра. Первая четверть XIX в.

Приезд в Россию прошлого века иностранных артистов, с одной стороны, не был чем-то необычным, а с другой, — всегда становился событием, во всяком случае, событием в мире русского театра. Театральная жизнь заметно оживлялась. Завзятые театралы старались не пропустить ни одного спектакля. Критика особенно активно откликалась на гастрольные выступления — и серьезными статьями, и беглыми рецензиями. Русские актеры стремились вникнуть в чисто профессиональную сценическую технику, понять приемы прославленных мастеров. Зрители знакомились с неизвестными именами, с новым для них репертуаром, не шедшим на отечественной сцене, а порой и с новым типом театрального зрелища.

Гастроли зарубежных актеров в России известны с 1730-х годов, когда в Петербург впервые приехали итальянцы — *Commedia dell'arte* и оперная труппа композитора Франческо Арайи. Несколько позже, в сороковых годах XVIII века, русский придворный зритель знакомится с репертуаром немецкой труппы во главе с актрисой Каролиной Нейбор, а в 1743 году в Петербург по желанию Елизаветы Петровны приезжает французский театр под руководством Сериньи.

В XIX веке на петербургской сцене действовали французские труппы, выступающие еще и в Эрмитажном придворном театре, а позже, начиная с 1830 годов — в Михайловском театре (кстати говоря, здесь труппа считалась одной из лучших в Европе). В Михайловском театре выступали также немецкая драматическая труппа, итальянская опера, французская оперетта. Зрители этого театра в большинстве своем принадлежали к придворно-чиновничьим кругам общества, здесь можно было встретить еще и представителей дипломатического корпуса, иностранцев, проживающих в Петербурге. Но привычный порядок мог быть и нарушен: так, например, на гастрольных спектаклях Элизы Рашель зал Михайловского театра заполняли еще и писатели, журналисты, актеры, студенты. Старинный трагический репертуар, который привозила французская актриса, невольно сравнивался с тем, что обычно разыгрывалось на сцене Михайловского театра: самые свежие новинки (как правило, — комедии) поступали сюда, действительно, "прямо из Парижа".

Рукоплескали

Гастроли зарубежных

Наталья ЛИТВИНЕНКО

кальных партий кантилена, лирическая певучесть ей от природы не свойственны. Впоследствии многих поражала иная особенность актерской техники Рашель — этот "металл в голосе", так остро волновавший в ее трагических ролях.

В семнадцать лет Рашель приняла

бархатным рытмом жилетом с клетками".

Вторая категория театральной публики — это те зрители, которые прежде всего хотят быть оригинальными, для них нет авторитетов: разве мы должны, повторяют они, непременно подчиниться тому, что говорит Европа? Да разве у нас нет собственного мнения, собственного вкуса?

Упоминает Панаев и тех зрителей, которых вообще ничто не волнует, ничто не интересует — ни поэзия, ни театр, пришедших на спектакль по своей чиновничьей обязанности. Однако он обращает особое внимание на то, что в наивысшие моменты игры Рашели возникает та таинственная и вместе с тем, реально ощутимая связь, возможная только в театре, между актером и зрителем: "все знакомые и незнакомые переглянулись друг с другом, как бы желая сообщить друг другу свой восторг: "Да, это точно великая актриса, это точно гениальная женщина". И Панаев — не только восторженный зритель, но и зоркий наблюдатель нравов — не мог отказать себе в том, чтобы не обратить внимание на одну красноречивую деталь: "рукоплескали все, даже дамы, сидящие в ложах бельэтажа!"

В Петербурге Рашель полюбил зритель и обласкал двор. "Я дала целый ряд представлений, сборы превзошли 20 тысяч франков, — отчитывается Рашель в письме к родным с присущей ей трезвостью, когда дело касается материальных благ. — Кроме того, императрица подарила мне великолепные серьги; абоненты поднесли чудный бриллиантовый браслет с рубинами". Дальше в письме речь идет о прекрасной и в то же время трудной каждодневной жизни актрисы на гастролях: "Здоровье мое изрядное, несмотря на страшную усталость. Я играю не только четыре раза в неделю в театре, но принимаю участие во всех бенефисах, а их здесь дают превеликое множество; я также участвую во всевозможных концертах, обедаю часто в гостях и принимаю у себя массу народа. Но когда же всему этому придет конец?" После такого отчаянного восклицания — опять надежда на успех, который ожидает ее в Москве, и опять типичные для нее слова: "Мы будем слишком богаты".

Рашель приезжает в Москву, и теперь Анненков в Петербурге ждет от Щепкина оценок ее игры.

Как-то в московском салоне графини Е.П.Растопчиной разговор зашел о Рашели. Талант ее "сильно" не нравился славянофилам, и один из них, "претендент в русские Шекспиры", стал доказывать, что ее игра "приносит нашему театру положительный вред". Щепкин не выдержал: "Я знаю деревню, где искони все носили лапти". Но однажды один мужик вернулся с заработков в сапогах. "Весь мир восстал против него ("наши отцы и деды ходили в лаптях, а были не глупее нас!"), и Щепкин прибавил с "насмешливой улыбкой", что через год вся деревня стала ходить в сапогах! Примечательно, что случай этот столь насмешливо описал в своих воспоминаниях А.Н.Афанасьев, фольклорист, знаменитый собиратель русских сказок.

Сделаем небольшое отступление. Когда Щепкин в 1853 году был у Рашели в Париже, она подарила ему рукописный экземпляр трагедии Расина "Эсфирь", с надписью: "В дар великому комическому актеру, господину Щепкину, от понимающей его трагической актрисы Франции". В свою очередь, он подарил Рашели, когда она уезжала из Москвы, каллиграфически переписанный экземпляр "Скупого рыцаря" с портретом Пушкина. Надпись гласила: "Госпоже Рашель, великой художнице драматического искусства, в знак глубокого уважения к ее гигантскому таланту. Комический актер М.Щепкин". Так встреча Рашель со Щепкиным, с русским театром неожиданно обрела символический смысл.

Во время русских гастролей Рашель во французской печати появились о ней недоброжелательные статьи, неожиданные по своей тенденциозности. Петербургский журнал "Современник" об одной такой статье, написанной в духе стародавних театральных понятий, высказал свое резкое отрицательное мнение. Парижский автор в пику Рашель, кроме всего прочего, ревнуя ее к успехам в России, явно

ет самостоятельное решение: она идет в ученицы к ведущему актеру Комеди Франсез и прекрасному театральному педагогу Жозефу Сансону. Общая культура, мастерство слова, продуманность рисунка роли, логика поступков сценического персонажа, принципиальная, несмотря на изменение времени, верность классицистской эстетике — вот качества и позиция Сансона — актера и педагога. Когда Рашель пришла к Сансону, наверное, она не ведала, "кто такой Танкред", но коли ей уготовано "великое будущее", она должна была прийти к изучению и опереться на постоянный каждодневный труд. Именно такую актрису в лице Рашели увидели в России. В Петербурге и Москве Рашель продемонстрировала во всем блеске завершенности свое искусство, наиболее чуткие, тонкие зрители-критики уловили уже в этой завершенности некоторую истощенность. Петербуржцы, без должного интереса отнесшиеся к гастролям Рашель, с иронией охарактеризованы Панаевым. Он разделил их на три категории. Прежде всего это "утонченные господа, которые по законам *comme il faut* никогда ничем не увлекаются и никогда не волнуются, боясь обнаружить какой-нибудь признак человеческого чувства или человеческой страсти на своем изысканном лице". К ним, пожалуй, следует присоединить своеобразную разновидность подобной публики, так называемого сноба, по-русски "хлыща", разбитного малого, напоминающего одновременно и Ноздрева и Хлестакова. Хлыщ любит "выпить, привокнуться, прихвастнуть, пустить пыль в глаза брильянтовым перстнем на указательном пальце,

предвзято противопоставил ее Жорж, "великий дух" которой, как он утверждал, "не старится" (Жорж исполнилось 67 лет).

Что же касается французской прессы, то в книге о Рашель Г.Зингера автором восстанавливается истинное отношение оценок творчества актрисы после ее гастролей в России. "Многие французские критики утверждали, — пишет Г.Зингер, — что мастерство Рашель "только окрепло, а талант никогда не проявлялся так ярко"; как во время ее русских гастролей. "Может быть, доброжелательность русской публики, судившей не по газетным статьям, а по ролям, благотворно сказались на ней и развеяла болезненную мнительность" французов.

"Belle comme M-lle Georges" ("Прекрасна, как m-lle Жорж")

Жорж гастролировала в России дважды, но только первый ее приезд, когда она довольно продолжительное время — с 1808 года по 1812-й — выступала в Петербурге и Москве, вызвал бурный интерес и внес во многом знаменательную разногласию мнений среди зрителей, актеров и критиков. О вторых ее гастролях в 1841 году в Киеве и Одессе мало кому известно. Прошли годы, и искусство Жорж воспринимается как что-то давно минувшее, вызывает лишь недоумение: неужели ей сопутствовали сценические успехи? Неужели эта увядшая, отяжелевшая женщина была когда-то так победоносна, так царственно красива?! В наступившей театральной эпохе 1840-х годов все, что с ней связано, кажется анахронизмом, поэтому представление о французской актрисе Жорж раз и навсегда для русского

именно для нее, жесткость, холодную величественность, условную картинную пластику.

В шестнадцать лет Жорж стала играть, как и Рокур, роли "трагических матерей" (проблема возраста и проблема бытовой характеристики, жизненных примет не существовали для актеров, игравших в классицистской трагедии).

В Петербурге Жорж выступала на сценах Большого Каменного театра, а когда он сгорел в 1811 году — в так называемом Малом (на месте последнего позже была построена Александринка). В этих театрах шли русские спектакли и спектакли французской постоянно действующей труппы, профессионально довольно сильной, актеры ее были заняты на гастролях Жорж. Французы получали жалованье, во много раз превышающее жалованье отечественных актеров. Что же касается Жорж, то ее вознаграждение было "громадным". К тому же дорогие подарки от императорского Двора, да еще французский посланник и другие вельможи, приглашающие ее к себе для декламации, платили "очень много. И за эту крупную сумму она играет, исключая бенефисы, не более 10 раз в год". А ведь бенефисы, как пели в одном русском водевиле, для "актеров единственный доход", не говоря уже о бенефисах гастролеров, когда цены на билеты фантастически взвинчены и когда опять подарки, подношения от благодарных зрителей.

Билеты на дебют Жорж (13

Понятно, что и во время спектаклей Жорж в Эрмитажном театре зрелище было не только на сцене, но и в зрительном зале.

Декабрь 1811-го и начало 1812 годов в Москве прошли под знаком гастролей Жорж и Екатерины Семеновы. Обе приглашались в московские дома с чтением монологов из трагического репертуара, получая за это большое вознаграждение. Иногда Жорж, "обворожительная и свободная в обхождении", садилась за фортепиано и пела один из любимых своих романсов, где были слова, обращенные к Наполеону: "будь достоин своей славы, а я не забуду тебя". К.Вон-

инский с легкой иронией подметил парадоксальность момента: "цвет нашего общества восторгается пением французской актрисы в честь будущего врага России". В связи с подобным парадоксом можно привести еще одно свидетельство: когда армия Наполеона двинулась на Россию, прежние русские галломаны "бранили французов на французском языке".

Зимой 1812 года было, конечно, предчувствие надвигающегося бедствия, но это ощущение, еще неясное, только обостряло желание отодвинуть от себя тревожные мысли. Французские актеры нравились своим веселым нравом. Однако "обаятельные французы и французженки причинили немало хлопот в интимной жизни русских богатых семей. Как будто парижане принесли вместе с собой атмосферу легкого нрава и адюльтера... Жорж принимала звать и Двор. "Дюпор покорила сердца и пользовался успехом не на одной сцене". Мальчишеские манеры, милость, "бесшабашная удалость" актрисы Бургоэнь нравились молодому поколению.

Вспомним, что Лев Толстой в "Войне и мире" с откровенной неприязнью изобразил Жорж и танцовщика Дюпора. Он не поверил в талант Дюпора, попросту осмеяв его. Не признал искусство Жорж. Как бы между прочим, он роняет слова о неразборчиво-

сти ее связей с Дюпором, с Анатоном Курагиным. После чтения рецензий на спектакли Жорж, описание ее выступлений в салоне Элен кажется почти карикатурой: "M-lle Georges, с оголенными, с ямочками, толстыми руками, в красной шали, надетой на одно плечо, вышла в оставленное для нее пространство между кресел и остановилась в ненатуральной позе. Послышался восторженный шепот. M-lle Georges строго и мрачно оглядела публику и начала говорить по-французски какие-то стихи, где речь идет о ее преступной любви к своему сыну. Она местами возвышала голос, местами шептала, торжественно поднимая голову, местами останавливалась и хрипела, выкатывая глаза".

По замыслу Толстого опера, балет, выступление Жорж, ее "ненатуральные" позы, ее опять же ненатуральная декламация в салоне Элен — это нелепый, какой-то гротесковый фон, а для Наташи своего рода наваждение, от которого, в полном смятении чувств, она уже не способна освободиться. Поэтому и возможны, как думает Толстой, в подобном лживом мире безрассудные решения и безнравственные поступки.

Москва была занята спектаклями, театральными спорами: среди зрителей образовались партии "жоржистов" и "семеновистов". В ряде исследований ход этой творческой дуэли освещен с достаточной мерой подробностей. Мне же важно другое. Поклонники Жорж победу в этой дуэли встретили, естественно, с неудовольствием. И даже почитатели и "обожатели" русской актрисы весьма двусмысленно комментировали ее сценические успехи. В некотором упоении они твердили, что Семенова смогла с блеском освоить все приемы, свойственные французской примадонне, и была, по их мнению, ничуть не хуже мадмуазель Жорж. Стать не хуже Жорж — вот мерка, которой они измеряли дарование Семеновы.

Но так или иначе Жорж с ее профессионализмом, с ее определенной направленностью именно на трагические роли, с общей сценической культурой, уважением к постоянному тренингу, способствующему быть уверенной на сцене, преподнесла Семенову урок. Главное, однако, заключалось в том, что она органично освоила эти уроки мастерства сценической школы, прошедшей двухвековой путь.

Французские актеры покидали Москву, Россию. Раньше, поздним летом, уже из Петербурга, уехала и Жорж. Это было до московского пожара, и Наполеону верилось, что Москва будет принадлежать ему. Когда французские войска в сентябре 1812 года вступили в Москву, кавалерия их проходила по Арбатской площади, мимо театра, еще не сгоревшего, то один из генералов, смотря на это величественное здание, сказал: "здесь была славная Жорж, — где она теперь?"



Рашель, олицетворяющая Трагедию. Портрет работы Ж. Л. Жерома. 1859 г.

июля 1808 года шла "Федра" Расина) достать было чрезвычайно трудно. Зал Большого Каменного театра оказался настолько переполненным, что, как вспоминал С.Т.Аксаков, "в середине партера кому-то сделалось дур-



Рашель, исполняющая "Марсельезу". Рисунок Лакоши. 1848 г.

но". Все были так возбуждены, что "до появления дебютантки" начало спектакля вообще не слышал, а в конце "так хлопали и кричали, что, казалось, дрожали стены театра".

Ошеломила красота актрисы, которую в многочисленных рецензиях, в разговорах, в гостинных богатых и знатных домов упорно сравнивали с красотой античной, греческой, называли ее "древней богиней, сошедшей с Олимпа". Ф.Ф.Вигель вторил этим восторгам. "Голова ее могла служить моделью, — писал он, — не скорее "взлететь, чем живописцу: в ней виден был тип греческой женской красоты".

Нужно думать, что "царственная Жорж" органично сливалась с атмосферой Эрмитажного театра в Зимнем дворце, когда там шли ее гастрольные выступления.

А.П.Глушковский, балетмейстер и танцор, "с приятностью" и радостно вспоминает дни больших спектаклей в Эрмитажном театре, и его воспоминания относятся как раз ко времени гастролей Жорж. Зала театра, вспоминает он, "представляла почти фантастическое зрелище. Обе стороны ее были заняты несколькими рядами женщин, почти все молодых, хороших, покрытых бриллиантами, цветами и гибкими перьями. Позади их был целый строй офицеров, а между ними мелькали генералы, блестящие золотом, сенаторы, министры — все в богатых костюмах, увешанные орденами, покрытые лентами всех европейских дворов".

даже дамы актеров в России. XIX век

зрителя локализовалось, определилось в ее первый приезд.

В 1808-1812 годах не только повышенный интерес к иностранному гастролу привлек столь обостренное внимание к Жорж. И не только обстоятельство, правда, весьма существенное, связанное с тем, что часть общества получила русско-французское, а вернее — французско-русское, воспитание. Сами даты появления у нас Жорж стали весьма красноречивы. Еще несколько раньше Россия близко сошлась с Францией в наполеоновских войнах, но, как известно, отношения эти не были устойчивыми. Сам образ Наполеона двоился, изменялся: то это военный гений, не знающий поражений и вызывающий фанатическое восхищение, то, когда угроза вторжения французских войск в Россию стала неотвратимой, — он представлял, особенно в ожесточенном воображении народа, как "страшный тиран", "убийца", "фурия".

Что же касается жизни русского театра, то молва передавала следующее: Наполеон во время встречи в Тильзите рекомендовал Александру I пригласить Жорж на гастроли. Ее приезд в Петербург, кроме художественного события, носил еще и сенсационный характер: "девица Жорж", эта "муза Империи", как ее не без иронии называли сами французы, — любовница Наполеона-консула, вскоре ставшего императором Франции. Неясным и тоже будоражающим воображение был ее поспешный отъезд из Парижа, похожий скорее на бегство.

Почему она так поступила? Ведь, если опять же верить слухам (кстати говоря, П.А.Вяземский упоминает об этом как о реальности), после разговора Наполеона с Александром I, она могла появиться в России вполне официально. Жорж в своих мемуарах, написанных простоудушно-доверительно, не дает, однако, сколько-нибудь вразумительного ответа. Она лукавит.

"Почему я покинула Париж и французский театр? — экспансивно восклицает она. — Великий Боже, да разве я это знаю! Нет, не знаю. Этот приезд (в Россию. — Н.Л.), этот каприз явился следствием встречи с русским посланником графом Толстым. С некоторого времени я не видела императора" (в чем она опять же взволнованно винит себя).

"Мне было скучно, — продолжает Жорж, перечисляя причины своего побега в Россию, — у меня были долги, я не хотела ни о чем просить (...) вернее всего мне хотелось воздуха, воздуха заграничного". И завершает эту словесную фигуру еще одним восклицанием: "Ах, как взбалмошна молодая актриса!"

Жорж, действительно, была взбалмошна, капризна, но и расчетлива, и удачлива и не хотела оказаться оставленной, забытой. Видимо, она чувствовала приближение разрыва с Наполеоном, романы которого, как свидетельствовали многие, длились недолго. Хотя для упрочения карьеры Жорж в Государственном театре Франции его интерес к актрисе был моментом весьма существенным.

Необыкновенно выгодное в материальном отношении (а у нее долги!) предложение с русской стороны казалось разрешало все проблемы. Действовать нужно было быстро, чтобы не задержали обязательства перед Комеди Франсез, и она, поборов страх оказаться в неведомой "северной стране", оставила Париж.

Жорж — "дитя театра", странствующей труппы; родители (отец — капельмейстер, мать — актриса) приучили ее выходить на сцену, какется, с пятилетнего возраста. Дальше, в юности, Жорж сопутствовал случай: ее увидела актриса Рокур, премьерша Комеди Франсез. Красота, молодость, в те годы непосредственный, открытый темперамент заинтересовали Рокур, и она решила подготовить Жорж к дебюту на сцене главного парижского театра. Уроки Рокур потребовали от Жорж трудолюбия в освоении традиционных приемов игры, потребовали отказаться от прежней непосредственности. Нужна была четкая система, которой Рокур владела в полной мере. Она придерживалась "старой веры", в ее интерпретации обретавшей особую, типичную

Жорж и сцена