

1020

28 дней в Париже

Парижские зрители

Наши парижские гастроли отнюдь не напоминали обычный театральную поездку за границу. Сидя в зрительном зале Театра Бийских под-лей, я очень часто испытывал такое чувство, будто нахожусь на переломных позициях во время жестокого боя. Наши спектакли в Париже привлекли горячие разговоры русских белогвардейцев. Они, по признанию их собственных рецензентов, надеялись увидеть «тот старый, любимый вами, Художественный театр», который ставил эстетические пьесы Чехова, который «исторгнул слезы», показывая умирающую «Чайку», гибель «Винного сада», тоску «Трех сестер». Однако, в Париж приехал — по словам тех же белогвардейских рецензентов — совсем другой театр, театр, носивший имя Максима Горького. «Братни-цы», пьесой этого неантисемитского белогвардейского автора, мы и открыли наши гастроли.

В зрительном зале было немало «русских парижан». Они пытались иногда устроить шумные демонстрации, если на них приходили какие-нибудь песни. Когда в последнем акте «Братов» Надя (Венелина) восклицала, указывая рукой на рабочих: «Эти люди победят!», часть белогвардейских эмигрантов начинала шикать. Но их шикание немедленно заглушалось бурными возгласами одобрения французской и более молодой части зрителей русской национальности. Гастроли МХАТ продолжались, что значительная часть «символя» белогвардейцев ненавидит и превращает контрреволюционные машины своих «отцов», предельно рожину.

Когда в «Любови Яровой» один из офицеров срывает с себя шляпку и, обращаясь к Яровой, крича: «Хватит от меня, а покусай!» — зрительный зал буквально сотрясается от громких аплодисментов. Вспомню Шавалю (Литовку) в финальной сцене, когда он отвечает Кошкину: «Есть, крепить красивый флаг в мировом масштабе!» вымысел нева-

жные овации всего зрительного зала на каждом спектакле.

Я любил наблюдать за зрительным залом. Меня очень интересовало, как воспримут наши спектакли средний зритель француз, «парижский обыватель». Я имел случай убедиться в том, что этот зритель содержание наших постановок воспринимает очень верно. Как-то я зашел в фруктовый магазин около гостиницы, в которой жил. Хозяйка узнала во мне — очевидно по портрету — артиста Художественного театра. Он признался расхваливать спектакль «Браты», который, де, видел накануне. Но когда я стал его расспрашивать подробно, оказалось, что он видел не «Братов», а «Любовь Яровую». Когда я поправил ошибку моего собеседника, он воскликнул: «О, да, но ведь это все равно. Ведь в этом спектакле речь шла именно о врагах...». Когда я впоследствии рассказывал об этом эпизоде драматургу Треневу, он заявил:

— Что ж, «Браты» не плохое название и для моей пьесы.

Рецензенты «Последних новостей», «Новороссийская» и других белогвардейских газет писали одобрительные статьи о наших спектаклях. Они нападали и на авторов пьес, которые мы показывали в Париже, и на трактовку отдельных образов («Анна Каренина»), но больше всего возмущались, что перед ними был совсем не тот театр, спектакли которого Париж видел в 1922—23 году, во время нашей поездки во Францию.

Я посетил Париж в восьмой раз. Поэтому я осматривая его без той лихорадочной жадности, которая вполне естественна для людей, впервые приезжающих в этот город и стремящихся увидеть все, что есть в нем интересного и поучительного. Я бродил по музеям, картинным галереям. Наиболее глубокое впечатление оставило посещение музея Шанталье, где собраны редчайшие произведения изобразительного искусства, в том числе собрание работ знаменитого Клуза, современника Варфоломеевской воли.

День в Париже у нас начинался очень рано. Мы просыпались в 7 часов утра. Нас будил шум, который поднимается при механизированной уборке улиц. Ложились мы поздно. Все время было занято у нас репетициями, спектаклями, посещениями парижских театров, развешиванием плакатов и т. д. Я даже не имел досуга побродить по набережной Волтеры, где находятся лавочки знаменитых парижских букинистов. У этих букинистов, как я узнал, можно найти очень много интересных рукописей и старинных изданий, в том числе и русских. Так, недавно был опубликован в Париже альбомный изданием в фототипах приобретенный у букиниста оригинальный рукописный экземпляр «Путешествия в Арагуа», писанный рукой Пушкина и имеющий на себе отметку царского цензора.

По пути в Париж и возвращаясь в Москву, мы дважды проехали через Германию. Мы видели ее, впрочем, только из окон вагона. В последний раз я был в Германии в 1924 году. Тогда мне бросился в глаза одна характерная черта. На лицах немцев не замечалось ничего, что даже отдаленно напоминает смех, улыбку, веселье. Физнономия мрачная, сосредоточенная, в глазах затененное недоверие, страх.

Народный артист Союза ССР
А. ЛЕОНИДОВ

В «Комеди Франсез» и «Магадоре»

В годы молодости я посещал спектакли французской труппы в Михайловском театре в Петербурге. Жеманность, мелодраматизация, ложный пафос, отсутствие элементарной естественности казались мне обязательными свойствами французского актера и театра.

И вот, я сейчас в Париже посетил мультисерийный спектакль «Мягкотел» в «Комеди Франсез». То, что я увидел, явилось для меня радостной неожиданностью. В игре актеров была превосходная простота, они обнаруживали великолепное умение обращаться с партнером. Чувствовалось, что весь ансамбль хорошо понял сквозное действие пьесы. Беднее режиссерская работа. Мизансцены очень наивные, удобные, да фактически на протяжении всего спектакля актеры пользуются всего двумя-тремя мизансценами. Скорее можно здесь говорить не о режиссерской работе, а о приспосабливании режиссера к воле актера. Но игра актеров проникнута таким знанием, их умение подвигать каждое слово, каждый жест настолько отточено, что зачастую забываешь о тех значительных недостатках, которые я отметил выше.

Но есть один существеннейший недостаток в методе «Комеди Франсез» (назову я и не имитирую судить по тому спектаклю, который видел) — это отсутствие того, что у нас принято называть «сверхзадачей». У меня сложилось определенное впечатление, что ни постановщик, ни исполнители-актеры не были возмущены никакой идеей во время работы над спектаклем — ни социальной в широким смысле этого слова, ни исторической, ни художественной. Поэтому ушлиши из театра немного расстроенными, с ощущением неутоленного голода.

Но техника у актеров «Комеди Франсез» поистине великолепная. Их умение держать себя на сцене, двигаться, носить костюмы различных эпох нам сделало бы поучительным. Это же искусство досконально, но конечно, не значительно более остро, а ошущал, наблюдая спелку «Мягкотел» в кабаре «Магадоре». У меня талант, изобретательность, темперамент, юмор, выдумка, но все это лишило всякого смысла и расстраивало попытку для достижения очень малых нужных поправок.

Это же искусство досконально, но конечно, не значительно более остро, а ошущал, наблюдая спелку «Мягкотел» в кабаре «Магадоре». У меня талант, изобретательность, темперамент, юмор, выдумка, но все это лишило всякого смысла и расстраивало попытку для достижения очень малых нужных поправок.

Эстрадой в тот вечер являлась белая диван — «диван» Мистателет. У нее целый ряд самых разнообразных амплуа — она танцует, поет, исполняет апативные сценки, разыгрывает сценки. Работоспособность этой актрисы мизансцены. Два раза в день она проводит двучасовые сеансы — утром и вечером, заполняя программу кабаре целым своим номерами.

Чувство досады появляется, когда сознаешь, что вся изобретательность, весь талант артистки в темперамент самой Мистателет расходуется в сущности по пустякам. Ничего кроме серой банальности и дешевой пошлости в исполнении ее номеров найти невозможно. Обидно за талант актрисы — ради чего он так бесповоротно расстраивается?

Заслуженный артист республики
В. А. ТОЛЧУКОВ

По улицам Парижа

В Париже меня больше всего поразили его внутренние противоречия. Впрочем, это, очевидно, противоречия, типичные и закономерные для всех крупных центров капиталистических стран.

Мы, группа артистов МХАТ, ходили знакомиться с различными районами и достопримечательностями мировой столицы. Мы посетили в центре города несколько разнообразных парижских «кабачков». Нас привлекала полуромантическая атмосфера этих своеобразных уличных клубов Парижа. Увы, ничего романтического, ничего даже отдаленно напоминающего те кабачки, в которых происходили страстные споры художников и артистов, а столы, на которых рождались литературные направления, в которых за облаками сигарного дыма разгорались дискуссионные бои романтиков с реалистами, декадентов, в которых читала свои стихи Беранж и «король поэтов» Фюль — мы не нашли ничего, напоминающего все это. Это обыкновенные «шикарные» коммерческие полубары — полубары в эстрадой, на которой выступают в разнообразных амплуа герлы — группировки, между собой только именуются артисты, участвующие в эстрадных программах. Сами программы довольно однообразны. Все этого типа эстрады на иностранных. Для них специально вынужены пены на вина и закуски. Для них и экстравагантные изысканные меблировки.

В «Фоль-Бергер» мы видели выстуления знаменитой Жюзефины Беккер, которая еще несколько лет назад являлась властительницей дум парижского света и подругой Жюзефины Беккер и сейчас в самых разнообразных амплуа — она танцует, поет, делает сценки и т. п. Все это отмечено безусловным и негласным, но историческим, художественным талантом, выносливостью, ее темпераменту рождению воспитательным. После Жюзефины Беккер эстрадой овладевает стан «марка», номера которых состоят из меланхолического и откровенного развешивания. За «марками» следуют жеманщицы и нелепые, блочные, сери. Их обязательность также состоит в том, чтобы интриговать разнообразием.

чаться перед зрительным залом.

Мы ходили по окраинам Парижа. Мы лгивались по одному на радиусе от столицы до центра в кварталы, заселенным преимущественно рабочими. Наконец мы вышли в предместья, заселенные почти целиком безработными. Здесь не было ничего похожего на нормальное человеческое жилье, на улицу в обычном смысле этого слова. Куда девались блестящая чистота и опрятность парижских центров! Здесь все дышало голодом, вброшенностью, нечистотностью. Заборы вокруг «домов» состояли из обломков мебели, кроватей, детских колясок. Улицы были покрыты отбросами. Жители сделаны здесь на совершенно непохожих материалах — что-то вроде фанеры, деревянных ящиков, аляповатых разнообразных тряпок. В этих конурах живут люди — молодые и немощные, алыми жеманщицы, испорченные голодом дети, ищущие работы молодые мужчины. Мы увидели двух стариков, сплелих на каком-то ящике, а знаменитых, бесмысленно устремленных в даль, в дуроту. Я не знаю, что они видели, что искали из жизни, но подступал ко мне жор, когда мы на них глядели. Андрюшкин не совлада с собой и начал плакать.

Уже на небольшом расстоянии от Центрального рынка встречались жилища, до которых парижским прохожим нет никакого дела. Одни поют, другие играют на разнообразных инструментах, некоторые просто противостоят локтору. Но ни изысканные, ни бедные, ни одетые в рваные, молодые женщины не останавливаются на себе внимания городских прохожих.

Вот мы на берегу Сены. Как много здесь поутру страстных рыбаков. Но здесь далеко не все — бесприличные спортсмены. Многие охотятся с удочкой долгие часы только для того, чтобы вынуть себе хоть что-нибудь на обед. К вечеру безработные, бездомные алкоголики все прохлуды под мостами, через Сену, все спуска в метро. Это огромная армия людей, которым некогда приклонить голову на ночь. Таков Париж рабочих окраин.

Заслуженная артистка республики
А. И. СТЕПАНОВА

«МАТЬ» ГОРЬКОГО в Народном театре

Одно из самых радостных в воллу, видеть парижских зрителей — спектакль «Мать» в Народном театре. Пьесу Горького переделала для французской сцены Виктор Мартернот. Мы присутствовали на смоте представления этого спектакля. Правда, актеры Народного театра недостаточно знают русский язык, русское слово, его быт, его историю. Постыжко не афишируют этого. Например, в нескольких сценах тяжело обмырывается самовар. Актер радуется в нем огонь, ложится на пол, дует в изгибную решетку. Интерьерные рабочие почему-то одеты в поддежки. Но все эти погрешности имеют большое значение. Актёры играют отлично. Из игра прора, непосредственная, согрета внутренним огнем Видно, что основные идеи пьесы восприняты исполнителями глубоко, остро. Вот почему они с такой силой передаются зрительному залу.

Состав зрительской демонстрационной группы рабочих. Каждый из них — участник русской революции, вышедший бурею аллюдикистов. Роль Никиты исполнила талантливая актриса Мари Кальф. Играла она трогательно, выходяще, без ложного пафоса, без нажима, не выходя в ледяную нечувствительность. Я почувствовал, что ансамбль Народного театра подде-

шил в произведении Горького значительно серьезнее, чем немецкая труппа, игравшая в 1903 году «На дне». Вспоминаю, что у немцев Павел внешне напоминал длинноволосого пиджачного героя, а городской Мелендов был одет в казачью панталу. Но спектакль спектакль в деле было организовано изысканное торжество. Художественный руководитель театра горячо говорил о том, сколько им обидно советскому театру, спектакли которого видел в Москве. Затем выступил с приветственной речью министр труда. Все ораторы обращались к нам. Они подчеркивали, что участники этого горьковского спектакля и артисты московского театра, носимого имя Горького, одушевляли один и те же цели, один и те же идеи.

Народный театр возник при активной поддержке парижских профсоюзов и сейчас является любимым театром парижского рабочего класса. Труппа мечтает приехать в Москву и показать советскому зрителю свои спектакли. В актерской игре Народного театра можно уловить влияние мхатовской системы, хотя режиссер «Матери» явно находился под влиянием постановок Охлопкова. Впечатл. наши лица сообщаются друг другу взглядом через трагедию.

Народный артист СССР
М. ТАРХАНОВ



Возвращение в Москву Московского ордена Ленина Художественного академического театра СССР им. Горького. Народные артисты Союза ССР орденосцы тт. Мигель (справа) и Тарханов в группе встречавших на Белорусском вокзале в Москве.