

28 дней в Париже

Парижские зрители

Наши парижские гастроли отнюдь не напоминали обычную театральную поездку за границу. Сидя в зрительном зале Театра Елисейских полей, я очень часто испытывал такое чувство, будто нахожусь на передовых позициях во время ожесточенного боя. Наши спектакли в Париже принесли горчайшие разочарования русским белогвардейцам. Они, по признанию их собственных рецензентов, надеялись увидеть «тот старый, любимый нами, Художественный театр», который ставил одегические пьесы Чехова, который «исторгал слезы», показывая умирающую «Чайку», гибель «Вишневого сада», тоскующих «Трех сестер». Однако, в Париж приехал — по словам тех же белогвардейских рецензентов — совсем другой театр, театр, носящий имя Максима Горького. «Враги», пьесой этого ненавистного белогвардейца автора, мы и открыли наши гастроли.

В зрительном зале было немало «русских парижан». Они пытались иногда устраивать шумные демонстрации, если им не нравились какие-нибудь сцены. Когда в последнем акте «Врагов» Надя (Бендина) восклицала, указывая рукой на рабочих: «Эти люди победят!», часть белогвардейских эмигрантов начинала шикать. Но их шиканье немедленно заглушалось бурными возгласами одобрения французов и более молодой части зрителей русской национальности. Гастроли МХАТ подтвердили, что значительная часть «сыновей» белогвардейцев ненавидит и презирает контрреволюционные махинации своих «отцов», предавших родину.

Когда в «Любови Яровой» один из офицеров срывал с себя эполеты и, обращаясь к Яровому, кричал: «Хватит с меня, я покушал!» — зрительный зал буквально сотрясся от громких аплодисментов. Возглас Шванди (Ливанов) в финальной сцене, когда он отвечает Кошкину: «Есть, крепить красный флаг в мировом масштабе!» вызывал неиз-

менные овации всего зрительного зала на каждом спектакле.

Я люблю наблюдать за зрительным залом. Меня очень интересовало, как воспримет 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. Хозяин узнал во мне — очевидно по портрету — артиста Художественного театра. Он принялся расхваливать спектакль «Враги», который, де, видел накануне. Но когда я стал его расспрашивать подробно, оказалось, что он видел не «Врагов», 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 рассказал об этом эпизоде драматургу Треневу, он заявил:

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

Рецензенты «Последних новостей», «Возрождения» и других белогвардейских газет писали озлобленные статьи о наших спектаклях. Они нападали и на авторов пьес, которые мы показывали в Париже, и на трактовку отдельных образов (в «Анне Карениной»), но больше всего их возмущало, 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 осматривал 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 замка Шантильи, где собраны редкостные произведения изобразительного искусства, в том числе собрание работ знаменитого Клуа, современника Варфоломеевской ночи.

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, разными «приемами», встречами и т. д. Я даже не имел досуга побродить по набережной Вольтера, 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 альбомным изданием в фотокониях приобретенный у букиниста оригинальный рукописный экземпляр «Путешествия в Арзрум», 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 1932 году. Теперь мне бросилась в глаза одна характерная черта. На лицах немцев не заметишь ничего, что даже отдаленно напоминает смех, улыбку, веселье. Физиономии мрачные, сосредоточенные, в глазах затаенное недоверие, страх.

Народный артист СССР
М. ТАРХАНОВ

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 модерновый спектакль «Мизантроп» в «Комеди Франсез». То, что я увидел, явилось для меня радостной неожиданностью. В игре актеров видна была превосходная простота, они обнаружили великолепное умение обобщать с партнером. Чувствовалось, что весь ансамбль хорошо понял сквозное действие пьесы. Беднее режиссерская работа. Мизансцены очень наивные, убогие, да фактически на протяжении всего спектакля актеры пользуются всего двумя-тремя мизансценами. Скорее можно здесь говорить не о режиссере-постановщике спектакля, а о приснопамятном режиссере-разводящем. Но игра актеров проникнута таким изяществом, их умение подавать каждое слово, каждый жест настолько отточено, что зачастую забываешь о тех значительных недостатках, которые я отметил выше.

Но есть один существеннейший дефект в методе «Комеди Франсез» (насколько я о нем вправе судить по тому спектаклю, который видел) — это отсутствие того, что у нас принято называть «сверхзадачей». У меня создалось определенное впечатление, что ни постановщик, ни исполнители-актеры не были воодушевлены никакой идеей во время работы над спектаклем — ни социальной в широком смысле этого слова, ни исторической, ни художественной. Поэтому уходило из театра немного раздосадованным, с ощущением неутоленного голода.

Но техника у актеров «Комеди Франсез» поистине великолепна. Их умению держать себя на сцене, двигаться, носить костюмы различных эпох нам следовало бы поучиться. Это же чувство досады, но конечно значительно более острое, я ощущал, наблюдая сцену «Мизантропа» в кабаре «Магадор». Уйма таланта, изобретательности, темперамента, юмора, выдумки, но все это лишено всякого смысла и растрачивается попусту для достижения очень маленьких пошлых эффектов.

Сидя в зале «Магадор», я понял, какое это сложное и необходимое в эстрадном искусстве дело — умение хорошо подавать каждую деталь.

Эстрадой в тот вечер владела 65-летняя дива — «дизез» Мистангет. У нее целый ряд самых разнообразных амбула — она танцует, поет, исполняет апашиские сценки, разыгрывает скетчи. Работоспособность этой актрисы изумительная. Два раза в день она проводит двухчасовые сеансы — утром и вечером, заполняя программу кабаре целиком своими номерами.

Чувство досады появляется, когда сознаешь, что вся изобретательность, весь талант и артистический темперамент самой Мистангет расходуется в сущности по пустякам. Ничего кроме серой банальности и дешевой пошлости в исполняемых ею номерах найти невозможно. Обидно за талант актрисы — ради чего он так бесполезно растрачивается?

Заслуженный артист республики
В. О. ТОПОРКОВ

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 слава этих своеобразных уличных клубов Парижа. Увы, ничего романтического, ничего даже отдаленно напоминающего те кабачки, в которых происходили страстные споры художников и артистов, за столыками которых рождались литературные направления, в которых за облаками сигарного дыма разгорались дискуссионные бои романтиков с реалистами, кабачки, в которых читали свои стихи Верлен и «король поэтов» Фор, — мы не нашли ничего, напоминающего все это. Это обыкновенные «шикарные» коммерческие полукафе — полубары с эстрадой, на которой выступают в разнообразных амбула герлы — группами и в одиночку. Разнятся эти «бары» между собой только именами артистов, участвующих в эстрадных программах. Самы программы до тоски однообразны. Все этого типа «предприятия» рассчитаны главным образом на иностранцев. Для них специально завышены цены на вина и закуски. Для них и экстравагантные эстрадные номера.

В «Фели-Бержер» мы видели выступления знаменитой Жозефины Беккер, которая еще несколько лет назад являлась властительницей дум парижского света и полусвета, Жозефина выступает и сейчас в самых разнообразных амбула — она танцует, поет, делает скетчи и т. п. Все это отмечено безусловным и незаурядным талантом, изяществом, пленительностью ее темперамента воистину воспитательны. После Жозефины Беккер эстрадой овладевают став «маркизы», номера которых состоят из медленного и острого разведения. За «маркизами» следуют женщины в виде змей, белочек, серн. Их обязанность также состоит в том, чтобы интригующе разобла-

чаться перед зрительным залом.

Мы ходили по окраинам Парижа. Мы двигались по одному из радиусов столицы от центра к кварталам, заселенным преимущественно рабочими. Наконец мы вышли в предместье, заселенное почти целиком безработными. Здесь не было ничего похожего на нормальное человеческое жилье, на улицу в обычном смысле этого слова. Куда девалась блестящая чистота и опрятность парижских центров! Здесь все дышало зловонием, заброшенностью, нечистоплотностью. Заборы вокруг «домов» состояли из обломков мебели, кроватей, детских колясок. Улицы были покрыты отбросами. Жилые дома здесь из совершенно непонятных материалов — что-то вроде фанеры, деревянных ящиков, затянутых разнообразным тряпьем. В этих конурах живут люди — молодые с изможденными лицами женщины, истощенные голодом дети, лишенные работы молодые мужчины. Мы увидели двух стариков, сидевших на каком-то ящике, с глазами, бессмысленно устремленными в даль, в пустоту. Я не знаю, что они видели, что искали их глаза, но подступал ком к горлу, когда мы на них глядели. Андровская не совладала с собой и начала плакать.

Уже на небольшом расстоянии от Центрального рынка встречаются нищие, до которых парижским прохожим нет никакого дела. Одни поют, другие играют на разнообразных инструментах, некоторые просто протягивают молча руку. Но ни изможденные лица детей, ни одетые в рваные молодые женщины не останавливают на себе внимания торопливых прохожих.

Вот мы на берегу Сены. Как много здесь поутру страстных рыболовов. Но здесь далеко не все — бескорыстные спортсмены. Многие сидят у удочки долгими часами только для того, чтобы выудить себе хоть что-нибудь на обед.

К вечеру безработные, бездомные заполняют все проходы под мостами через Сену, все спуска в метро. Это огромная армия людей, которым некуда приклонить голову на ночь... Таков Париж рабочих окраин.

Заслуженная артистка республики
А. И. СТЕПАНОВА

«МАТЬ» ГОРЬКОГО в Народном театре

Одно из самых радостных и волнующих парижских впечатлений — спектакль «Мать» в «Народном театре». Пьесу Горького переложил для французской сцены Виктор Маргеритом. Мы присутствовали на сотовом представлении этого спектакля. Правда, актеры «Народного театра» недостаточно знают Россию, русского рабочего, его быт, его внешность. Постановка не лишена экзотичности. Например, в нескольких сценах тщательно обыгрывается самовар. Актер раздувает в нем огонь, ложится на пол, дует в нижнюю решетку. Питерские рабочие почему-то одеты в поддевки. Но все эти погрешности не имеют большого значения. Актеры играют отлично. Их игра проста, непосредственна, согрета внутренним огнем. Видно, что основные идеи пьесы восприняты исполнителями глубоко, остро. Вот почему они с такой силой передаются зрительному залу.

Состав зрителей демократический. Преобладают рабочие. Каждое упоминание о русской революции вызвало бурю аплодисментов. Роль Ниловны исполнила талантливая актриса Мари Кальф. Играла она трогательно, вдумчиво, без ложного пафоса, без нажима, не впадая в декламационность. Я почувствовал, что ансамбль «Народного театра» подо-

шел к произведению Горького значительно серьезней, чем немецкая труппа, игравшая в 1903 году «На дне». Вспоминаю, что у немцев Пепел внешне напоминал длинноволосого шиллеровского героя, а городской Медведь был одет в кавказскую палашу.

По окончании спектакля в фойе было организовано маленькое торжество. Художественный руководитель театра горячо говорил о том, сколько он обязан советскому театру, спектакли которого видел в Москве. Затем выступил с приветственной речью министр труда. Все ораторы обращались к нам. Они подчеркивали, что участники этого парижского спектакля и артисты московского театра, носящего имя Горького, одушевляют одни и те же цели, одни и те же идеи.

«Народный театр» возник при активной поддержке парижских профсоюзов и сейчас является любимейшим театром парижского пролетариата. 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. Значит, наши идеи сообщаются другим народам через границы...

Народный артист СССР
М. ТАРХАНОВ



Возвращение в Москву Московского ордена Ленина Художественного академического театра СССР им. Горького. Народные артисты Союза ССР орденоносцы тт. Хмелев (слева) и Тарханов в группе встречающих на Белорусском вокзале в Москве.