

# Эльза Триоле

## Чехов на французской сцене

Для меня было счастьем увидеть пьесу Чехова, поставленную на одной из лучших сцен Франции<sup>1</sup>. Наконец этот истинно человечный талант станет известен в нашей стране не только понаслышке. Слишком далеки уже от нас спектакли Питоева<sup>2</sup> и две неудавшиеся попытки ставить Чехова в Одеоне...<sup>3</sup> Слишком редки постановки, подобные «Дяде Ване» Питоева и «Чайке», в провинциальных театрах. А ведь не знать творчества Антона Чехова также грустно, как и обнаружить вырванные листы в прекрасной книге мировой культуры.

В творчестве Чехова поразителен пейзаж, ни с чем не сравним строй чувств, такой незнакомый и вместе с тем такой близкий. Надо только не обмануться простотой манеры писателя, за юмором и кажущимся легкомыслием почувствовать то серьезное, что хочет сказать писатель. Этот второй, «геологический» пласт в произведениях Чехова русские называют *подтекстом*. Понятие подтекста особенно приложимо к чеховской драматургии, к его пьесам. Донести до зрителя этот подтекст, придать тексту третье измерение, а самой пьесе глубину — это уже задача режиссера и актеров.

Напряженность атмосферы, воздействие чеховских пьес возникают благодаря силе этого безмолвного внутреннего течения,— течения, делающего из каждой пьесы не просто увлекательную и законченную историю, но некий процесс, состояние жизни, сложившееся до начала пьесы и не прекращающее своего развития при падении занавеса. Любая пьеса Чехова — это определенный момент в жизни ее персонажей, капля воды, в которой отражаются воды великой русской реки: чеховские персонажи как бы исторически закрепляют человеческий тип того времени, времени, от которого мы еще так недалеко ушли.

«Вишневый сад» (впервые поставленный в 1904 г. Московским Художественным театром) — это история русских дворян начала века. Около полувека прошло после отмены крепостного права, но глубоки корни привычки, и дворяне никак не приспособятся к своему новому положению. Они не отдают себе отчета в том, что уже больше не нужны обществу, так долго и безвозмездно их кормившему.

Действующие лица «Вишневого сада», Гаев и его сестра Любовь Раневская, — потомственные дворяне, чье детство прошло в родовой усадьбе, окруженной прекрасным вишневым садом. Но некогда процветавшее имение теперь заброшено и разорено, живущий здесь постоянно Гаев не заботится о нем, Раневская, вдова человека, умевшего делать только долги и умершего от чрезмерного увлечения шампанским, не захотела больше оставаться в поместье после того, как случайно утонул в реке ее маленький сын. Она бежит за границу. С любовником.

Вот уже несколько месяцев, как дела в имении расстроены, дом и сад заложены и со дня на день должны быть проданы. Семнадцатилетняя Аня, дочь Раневской, едет за ней в Париж в сопровождении немки-гувернантки.

Занавес поднимается в тот момент, когда после шестилетнего отсутствия Раневская с дочерью, гувернанткой, собачонкой и лакеем Яшой возвращаются в усадьбу, — при первых солнечных лучах первых весенних дней. По утрам еще холодно, но вишневые деревья уже в полном цвету... Дома Раневскую ждут Гаев, приемная дочь Варя, старый лакей Фирс, оставшийся при господах и после отмены крепостного права, прочие домочадцы и Лопахин, которого Раневская с братом помнили еще мальчиком. В прошлом сын крепостного, он стал теперь богатым купцом. Все озабочены тем, как спасти имение от продажи на публичных торгах. Лопахин предлагает вырубить сад, снести дом, разбить землю на участки, которые горожане охотно будут арендовать под дачи. Все хлопоты оккупятся с лихвой. Однако мысль продать сад, «прекраснее которого нет ничего на свете», не укладывается в сознании Гаева и его сестры, они даже не пытаются обсуждать подобное предложение, настолько оно кажется им абсурдным. Но сами предложить ничего не могут. Сад и дом будут проданы с торгов и... куплены Лопахиным! Скоро послышатся удары топора по вишневому саду, но слезы Гаева и Раневской заглушит молодой голос поколения, идущего им на смену, — Аня и Трофимов с радостью покидают старый дом: они идут сажать «новый сад, прекраснее этого...».

Понравился ли мне «Вишневый сад» на сцене Марины? Да, по это «Вишневый сад» Марины. И если режиссеру удалось избежать связанных с постановкой иностранной пьесы «оплошностей», то не удалось другого — воспроизвести глубинное звучание пьесы во всей его полноте. И это намного обедняет ее смысл.

Гаев (Пьер Бертен) и его сестра Любовь Раневская (Мадлен Рено) удивительны. Благодаря им перед глазами оживает прошлое, а с ним и уходящее обанкротившееся поколение, трогательное и нелепое, обаятельное и трагическое, слабое и снедаемое эгоизмом. Мне кажется, что Чехов остался бы доволен игрой этих

актеров на грани фарса, или, вернее, на грани пародии на трагедию. Стремление закрыть глаза на опасность, не видеть того, на что больно смотреть, неспособность принять какое-нибудь решение, легкомыслие, пустословие... Эти люди почти призраки, глядя на них, явственно чувствуешь, что прошлое ушло безвозвратно,— все это прекрасно воссоздано у Мариньи; сценическое воплощение еще ярче выявляет суть пьесы.

Но жизнь России 1903—1904 годов в пьесе представлена, на мой взгляд, плохо. Что же до будущего, которое всегда было дорого Чехову, то его, говоря честно, просто нет. Купец, в прошлом крепостной, мужик Лопахин, воплощающий в пьесе настоящее, не имеет никакого отношения к персонажу, созданному Жаном Дезайи. Актер и режиссер вправе, вероятно, оспаривать у автора интерпретацию того или иного действующего лица, но они не вправе обделять ее. Лопахин Чехова несравненно глубже, значительнее Лопахина в постановке театра Мариньи. Чехов задумал его как центральную фигуру пьесы, в чеховских письмах встречается много замечаний, объясняющих этот образ. Лопахин не певчая, он — *self made man*\*; фигура крупная, что сказывается хотя бы в том, с какой трезвостью он видит собственные недостатки. Это не мелкий разжившийся торгаш, а самоучка, сохранивший в себе достоинство человека из народа. Удача опьяняет его больше, чем полученные миллионы. Чехов писал Станиславскому: «Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен пристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...» Чехов боялся, что из Лопахина сделают простого «кулака», холодного,— сам же он видел Лопахина очень русским, широким, мечтающим... Миллионы Лопахина не свалились на него с неба, он неустанно работает,— замечу, кстати, что работа во всем творчестве Чехова рассматривается как главное условие прогресса, — прогресса, в который так верил писатель. Чехов писал: «Я с детства уверовал в прогресс, и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная». Лопахин — человек, который *уже* работает, но это человек, который работает *еще* ради денег. Пусть у Лопахина и «топкие пальцы артиста», однако ему недоступна да и не может быть доступна иная цель, и деньги, презренные деньги, заставляют Лопахина разрушить красоту вишневого сада. Вот, впрочем, слова, лучше всего рисующие Лопахина: «Иной раз, когда не спится, я думаю: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...» Вот что способен чувствовать Лопахин, вот *его* не способна понять Любовь Раневская: «Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают». Лопахину

---

\* Человек, всего добившийся сам (*англ.*).

и Чехову нужны великаны в жизни, они мечтают о них! И если Лопахин не становится сам великаником, то, во всяком случае, он неизмеримо выше представленного нам парвеню в ярко-желтых ботинках...

И «вечный студент» Трофимов — образ будущего в пьесе — в исполнении Жана Луи Барро перестает быть чеховским персонажем. 19 октября 1903 года Чехов писал жене, актрисе Книппер-Чеховой (замечательно сыгравшей Раневскую): «Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» Да, как это изобразить, чтобы зрители поняли? В Трофимове Чехов видит не подлинного революционера, но развитие линии тех многословных мечтателей, которых мы встречали в его прежних пьесах. И при всем том именно в Трофимове горит огонь будущего, именно ему, несмотря на всю его несуразность, принадлежат знаменитые слова пьесы: «Вот оно счастье, вот оно идет... И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!»

Так говорил Чехов почти на пороге своей смерти — со всей верой в будущее. Но мы не слышим этого, как не слышим и слов: «Вся Россия — наш сад!» — слов, которые должны утешить в потере вишневого сада, в гибели того прекрасного, что ушло вместе с прошлым, — мы не слышим всего этого у Жана Луи Барро! Слова не обретают своего полного и глубокого значения, того смысла, который вкладывал в них Чехов.

Вот, на мой взгляд, возражения, возникающие по ходу спектакля «Вишневый сад» в театре Мариньи. Менее существенно, что приемная дочь Раневской Варя в спектакле совсем не похожа на ту Варю, о которой Чехов в письмах говорит как о «глупенькой», работящей, слезливой и набожной девушки, над которой посмеиваются окружающие. Тогда становится понятной и нерешительность Лопахина сделать предложение *такой* Варе, в то время как подобные сомнения странны по отношению к Варе, созданной прекрасной и утонченной Симон Валер. Жорж Невё, переводчик пьесы, объясняет эту неопределенность тем, что Лопахин, возможно, любовник Раневской; да, подобная версия как-то никому не приходила в голову... Любовь Андреевна так мила, нежна и ласкова и так далека от «святости» и создана для любви, что все мужчины готовы восхищаться ею, мечтают о ней и даже слегка влюблены; однако нерешительность Лопахина я склонна все-таки объяснить той же, что и у самого Чехова, боязнью потерять свободу, жениться.

Так же «оффранцужены» и отношения Трофимова с Аней — в России никакой лунной ночи не удалось бы бросить их друг другу в объятия, и восторженные влюбленные на расстоянии мечтают о будущем мира! Вспомните, как Трофимов говорит, что он «выше любви», следуя наивно лицемерной морали своей среды.

Этой-то моралью и возмущается Любовь Андреевна, считающая себя «ниже любви», — может быть, так оно и есть...

И дело здесь не в «русском стиле», которого удачно избежали в театре Марини и который не имеет отношения к настоящей России. Речь идет о том *нечто*, что делает их глубоко русскими по внутренней сущности, типичными для своей среды и своего времени. Внешне абсурдные, они всегда содержательны, внутренне глубоко обоснованы. Не логична ли по-своему эта абсурдность, если даже живущая в семье гувернантка — дочь ярмарочных циркачей, чревовещательница и фокусница. А лакей — бездельник, вор, пьяница и враль! И представьте себе будущее его хозяйки, Раневской!..

Но я размечталась... Вернемся к театру Марини: его «Вишневый сад» как раз и не вызвал у меня стремления помечтать, я поразилась, не увидев в пьесе вишневых деревьев, протягивающих в окна свои цветущие ветви. Может, это всего лишь стремление к «своеобразию» — отсутствие центрального для всей пьесы образа-символа? Здесь речь идет не о примитивном правдоподобии, и все-таки — «Вишневый сад» без деревьев!

А второй акт, идущий перед черным занавесом — вместо того далекого горизонта, о котором мечтал Чехов.. Заброшенное поместье, лето, жара, жизнь без общества, без развлечений, пустая и отупляющая праздность — все это едва ли можно сыграть на фоне черного занавеса, без «помощи» декораций... Без старой часовни, кладбищенских плит, без стога сена, к которому, гуляя, приходят обитатели усадьбы, без далекого горизонта, ряда телеграфных столбов и железнодорожного моста... На этом фоне возникает трагичная в своей абсурдности фигура Раневской, усталой элегантной дамы, гротескный образ конторщика с его гитарой и ухаживаниями за горничной, в этой атмосфере живут и все остальные. Аня, Трофимов, с их молодостью и мечтами...

Но так я никогда не кончу... А ведь я даже не упомянула о помещике Пищике, потомке лошади, посаженной Калигулой в Сенате, — а сказать о нем можно много! Тогда было немало таких, происходивших от «сенатской лошади» помещиков, запутавшихся в непонятном для них мире с каким-то Ницше и какими-то англичанами, которые ни с того ни с сего покупают у вас глину! Их полно сегодня и во Франции, этих Симеоновых-Пищиков, они живут на запущенных фермах, кое-как перебиваются и готовы что угодно продать любому иностранцу, но поскольку такой Пищик еще не нашел своего художественного воплощения в нашей литературе, было исключительно трудно верно сыграть эту роль французскому актеру.

Но пора кончать... Ведь старый Фирс (в прекрасном исполнении Андре Брюно), больной, забытый хозяевами, запертый в оставшемся доме, уже прilег на диван и, умирая, все еще беспокоялся о Гаеве, для него по-прежнему мальчике, которого он так

плохо воспитал... С Фирсом умирает последнее воспоминание о рабстве, погружается во тьму веков целое общество.

Хочется искренне поблагодарить Мадлен Рено и Жана Луи Барро, подаривших нам этот спектакль. Сделанные мною замечания говорят лишь о некоторых неудачах, удачи же настолько запаичательны, что спектакль надо посмотреть, чтобы войти в подлинно чеховский мир, двери которого открываются нам благодаря переводу пьесы, сделанному Жоржем Невё, и искусству всех актеров, занятых в этом спектакле.

1954