

ЧЕХОВ ВО ФРАНЦИИ

Обзор Софи Лаффи́т (Париж) *

Чехов популярен во Франции. Среди широкой публики эту популярность он приобрел недавно, главным образом, благодаря необычайному успеху его пьес. Но лучшая часть французской интеллигенции давно любит и ценит Чехова-рассказчика не меньше, чем Чехова-драматурга — автора «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер» и «Вишневого сада».

Творчество Чехова — психологично в такой же мере, как и творчество французских классиков. По своей архитектонике его рассказы скорее приближаются к музыке, чем к собственно повествовательному искусству. Они одновременно расплывчаты и ясны. Их композиционные линии можно уподобить сложным геометрическим кривым, вычисленным с величайшим искусством и точностью.

Однако четкость манеры его письма завуалирована, смягчена и, пожалуй, даже ослаблена обилием поэтических, лирических деталей. Вот почему новеллы Чехова, несмотря на их нарочитый прозаизм, представляют собой подлинные поэмы, в которых пейзажи и душевное состояние действующих лиц сливаются в некое полифоническое единство. Зачастую это подлинно музыкальные фрагменты, в которых писатель прежде всего обращается к чувству читателя и действует силой внушения.

Как в музыке и лирической поэзии, здесь самое главное — не развитие действия, не описываемые события, а душевная настроенность автора, которую ему удается передать читателю благодаря силе убеждения, свойственной крупным лирическим поэтам.

Рассказы такого рода, эти своеобразные «лирические монолиты» нельзя ни расчлнить, ни разбить на отдельные эпизоды, ибо каждый из этих эпизодов зависит от целого и определяется им. «Тамань» Лермонтова, которую Чехов так любил, превосходит эту лирическую композицию новеллы, близкую Чехову. Но в «Тамани» воздух более прозрачен и холоден, тона более ярки и резки, чем те, которые характерны для меланхолического мира Чехова.

1

В 1895 г. в Париже вышла книга «В русской стране» («Au pays russe»), автор которой, известный французский славист Жюль Легра, подробно описывал свои поездки по России. В этой книге, получившей известность во Франции и за ее пределами и увенчанной премией Французской Академии, мы находим воспоминания Легра о посещении им Чехова в Мелихове и характеристику литературной деятельности этого «молодого выдающегося писателя». «Ч(ехов), — пишет Легра, — перешел к литературе от медицины. Он доктор, но прилагает свои знания только летом в деревне, где лечит крестьян <...> В продолжение нескольких лет он работает над вопросами и задачами, которые предлагает ему жизнь <...> Он еще, кажется, не писал романов: его творчество проявляется в форме рассказов. Я не думаю, чтобы это было верное проявление усовершенствованного таланта, но тем не менее в этой области он занимает завидное место.

* Перевод с французского Я. Э. Лесюка и О. В. Моисеенко.

Обладея необычайно острой наблюдательностью и веселым юмором, Чехов поразительно метко схватывает черты повседневной жизни. Он начал свою литературную деятельность этими рассказами <...> Ч(ехов) обладает изумительной силой и меткостью выражений. Несмотря на веселый смех, в его произведениях чувствуется острая горечь, что и оставляет далеко не жизнерадостное впечатление. Я знаю мало из его рассказов, которые не заставляют чувствовать убийственную монотонность жизни. Он не перестает описывать однообразное существование мелкого люда, их узкие интересы и никому не известную скорбь наболевших сердец. Если бы немного сгустить краски его описаний, то впечатление было бы слишком уж сильно, но он пишет со своим обычным юмором, как бы бросая сразу яркий луч света на те или иные стороны скромного существования, а когда все снова погружается во мрак, что-то говорит нам, что эта жизнь будет течь по-прежнему без миражей и обольщений и серые будни потянутся опять вплоть до конечного предела — могилы. Вот что ярко чувствуется в творчестве Антона Павловича»¹.

По всей вероятности, приведенные выше строки являются первой во Франции и, разумеется, весьма односторонней характеристикой Чехова.

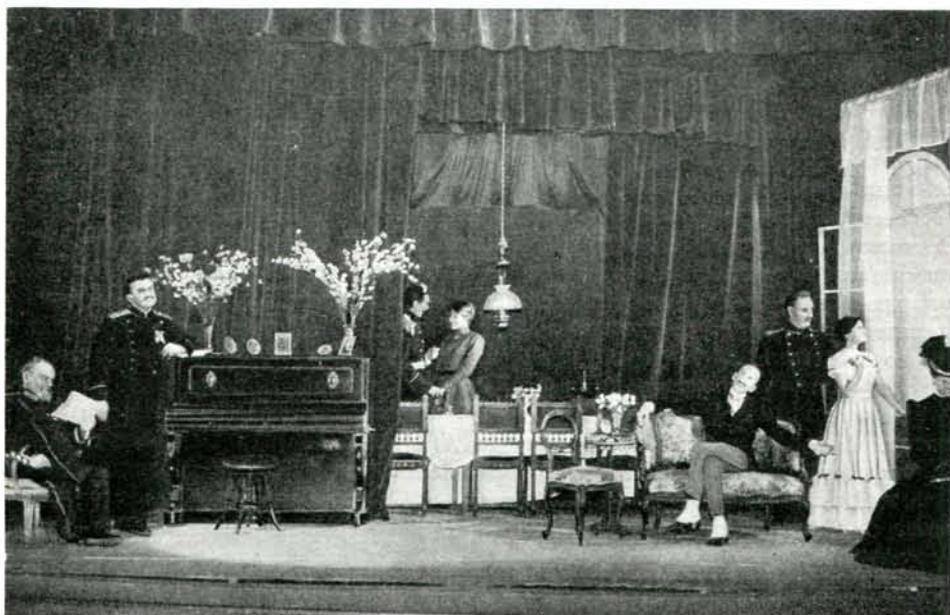
К концу 1890-х годов относится отзыв о Чехове, данный К. Валишевским в его «Истории русской литературы» (2-е издание вышло в Париже в 1900 г.). Чехову в этой книге посвящена целая глава. Утверждая, что современная русская литература якобы переживает период глубокого упадка, Валишевский называет Чехова звездой новой литературной школы, отличающейся «мелкостью взгляда и отсутствием широкого горизонта». Чехов, по его словам, проявил себя до сих пор «отличным художником в низшем жанре». Заявляя, что первые опыты Чехова, «напечатанные в мелких петербургских газетах, свидетельствовали о поисках простоты, о естественном даре придавать форме гармонию с сюжетом, о досадном влечении к грубому комизму», Валишевский подвергает придирчивому и несправедливому разбору рассказы Чехова зрелого периода, не пощадив даже «Степь», в которой он видит «одни только эскизы, беглые, насколько закрепленные заметки <...>, смутные силуэты». Главным недостатком Чехова Валишевский считает «отсутствие естественной, органичной связи между персонажами», и «между действием и развязкой его рассказов». Не отрицая, что в «Мужиках» Чехов с редкой мощью изобразил грубость и дикость крестьянских нравов, автор книги упрекает его в том, что рисуемые им сцены отвратительны. Резко отрицательно отзываясь Валишевский и о пьесах Чехова — «Иванов» и «Чайка», персонажи которых являются, по его словам, «невропатами, сумасбродами, полуповрежденными» (стр. 256 и 421—428).

В первые годы XX в., еще при жизни Чехова, в Париже выходит несколько отдельных его книг на французском языке: «Мужики» («Les moujiks», 1901 г., перевод Д. Роща), в которую вошли, помимо этой повести, — «В овраге», «Свирель», «Ванька», «Тоска», «Княгиня», «У предводительши», «На чужбине», «Перекасти-поле», «Тиф» и «Палата № 6»; «Дуэль» («Le duel», 1902 г., два издания, перевод Широля) и «Убийство» («Le meurtre», 1902 г., перевод Клэр Дюкрэ)²; в последнюю книгу включены рассказы: «Убийство», «Мужики», «Студент», «Учительница» («На подводе»). В предисловии к этому сборнику один из наиболее вдумчивых истолкователей творчества Чехова Андре Бонье следующим образом охарактеризовал писателя: «Чехов не обладает яркой выразительностью и чудесным лиризмом Горького, он не обладает, пожалуй, и поэтическим обаянием и мечтательной нежностью Короленко, но его изящная и точная манера письма, четкость рисунка, строгая и смелая простота стиля, глубокое сочувствие к своим героям, немногоречивое, но благодаря этому еще более волнующее, — все это вместе взятое, при всей своей скромности, образует ярко выраженный, необыкновенно благородный и заслуживающий интереса облик писателя. Антон Чехов — необычайно самобытен, его нельзя ни с кем спутать, и глубоко ошибались те, кто хотел видеть в нем подражателя Мопассану <...> Каждый народ страдает по-своему, и я не знаю писателя, которому удалось бы лучше, чем Чехову, описать русскую печаль, сотканную из тоски, гордости, фатализма и усталости <...>

Есть и другие писатели — пессимисты, чей пессимизм сильнее и ожесточеннее. Но, осуждая нынешний порядок вещей, они почти всегда позволяют нам верить в воз-

возможность лучшей организации общества, в осуществимость прогресса, в неминучесть благотворительного возрождения людей. Их взгляд на настоящее отличается трезвым и беспощадным реализмом, но на будущее они смотрят как идеалисты, порою не лишены провидения. Ничего похожего у Чехова. Он не допускает, что действия отдельных людей или масс могут когда бы то ни было привести к смягчению горькой участи человека. Мне кажется, что он вообще не видит возможности счастья на земле. Он даже ничем не возмущается: к чему? Вместе с тем он и не призывает к смирению. Он просто констатирует, что его родина, как туманом, окутана беспредельной печалью, и что это неизбежно, неотвратимо»³.

В том же 1902 г. на страницах авторитетного парижского журнала «Revue des Deux Mondes» выступил с большой статьей «Антон Чехов» известный специалист в области русской литературы, популяризатор Толстого и Тургенева во Франции, академик



«ТРИ СЕСТРЫ» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 1-го АКТА)

Постановка Сави Питоева в «Théâtre de l'Oeuvre» (театре «Творчество»), Париж, 1954 г.

Мельхиор де Вогюэ. Статья эта не принадлежит к числу удачных работ Вогюэ и свидетельствует о том, что он не сумел сколько-нибудь верно и проникательно оценить творчество такого новатора, каким был Чехов.

В полном соответствии с установившимися в это время шаблонами Вогюэ называет Чехова «подражателем Мопассана». Не отрицая, что талант Чехова «гибок и необычайно продуктивен», что Чехов «интересен разнообразием своих наблюдений, часто их точностью», что «он собирает дань со всех классов общества, со всех обстоятельств провинциальной жизни», Вогюэ тем не менее утверждает, будто Чехов дает в своих рассказах только «силуэты, положения, моменты», хотя и этими ограниченными средствами успевает возбудить у читателя нужные впечатления.

Вогюэ откровенно сознается, что не понимает отрицательного отношения новейших русских писателей и их персонажей к современной российской действительности. Ему кажется, что с отменой крепостного права, которое оправдывало «насмешки Гоголя, гнев Некрасова, меланхолические замечания Тургенева или Достоевского», от русских писателей можно было ожидать «радостного расцвета мысли», между тем произошло обратное действие, — мысль за последние сорок лет омрачилась, недовольство окружающей действительностью стало еще сильнее.

Пьесам Чехова Вогюэ отказывает в каких-либо достоинствах. Восторженный прием «Трех сестер» в России кажется ему загадочным. «Преклоняюсь перед неизъяснимым», — проницательно восклицает Вогюэ. «У нас подобный сюжет, — пишет он далее по поводу «Трех сестер», — едва ли бы годился для водевиля: я опасаясь, как бы не поднялся бешеный смех над тремя сестрами, плачущими при виде того, как уходят их военные». Читатель увидит из дальнейшего обзора, насколько мало оправдались пророчества почтенного академика ⁴.

В XXX томе Большой французской энциклопедии («Grande Encyclopédie»), вышедшей в свет еще при жизни Чехова, напечатана статья о нем уже упомянутого Жюля Легра. Биографическая часть статьи изобилует фактическими ошибками. Легра дает, в основном, весьма высокую оценку Чехову. «Трудно охарактеризовать, в нескольких словах, — пишет он, — творчество этого писателя, которого русские критики ставят на самое первое место среди романистов его поколения. Это объясняется тем, что его талант, внешне однообразный, является на самом деле весьма разносторонним, а также тем, что Чехов много работал и существенно менялся в процессе своего творческого развития». «Вообще же, — пишет далее Легра, — впечатление, остающееся после чтения произведений Чехова, — это впечатление о значительности таланта, который проявляется, с одной стороны, в форме его сочинений, всегда тщательно обработанной, с другой, — в остроте зрения. Творчество этого писателя представляет нам в сжатом виде бесконечные типы современного русского общества от простых крестьян до литераторов, профессоров, представителей духовенства, купечества, мелких чиновников и т. п. Нельзя сказать, что в этой пестрой галерее выделяются отдельные неиагладимо запоминающиеся типы из различных классов общества; но взамен этой типической истинности, которую может нам открыть только гений в часы вдохновения, мы находим здесь непосредственную историческую правду, очень мрачную в сущности по своим тенденциям, но представляющую нам по крайней мере увлекательную картину русской действительности и те полутона, которые с таким трудом удается уловить».

Вдумчивый и проницательный исследователь творчества Чехова, Иван Странник (псевдоним талантливой русской женщины А. М. Аничковой) в первой, посвященной Чехову главе книги «Современная русская мысль» («La pensée russe contemporaine»), вышедшей в свет еще при жизни Чехова, в 1903 г., пишет: «Пессимизм Чехова освещен зыбким светом надежды (<...> Да, ныне все погружено в печаль. Но в нем живет смутная вера, что в отдаленном будущем все же наступит спасение человечества. И этому гадательному идеалу приносит себя в жертву нынешнее поколение. К терпеливой и упорной деятельности на этом пути и зовет его Чехов, если не прямо, то косвенно (<...> Писатель видит свою роль не в том, чтобы призывать массы к коллективному действию, он стремится пробудить добрую волю в каждом отдельном человеке. В любом из его произведений рассматриваются усилия человека на протяжении его жизни; и пусть эти усилия даже терпят неудачу, Чехов продолжает упорно верить в их плодотворность — если не для сегодняшнего дня, то для грядущих времен».

Итак, единственно возможное средство — *личная энергия*. Утверждение собственной личности необходимо не только для счастья, но и для достоинства человека, равно как и для прогресса».

Приведенное нами высказывание Ивана Странника вполне соответствует тому, что мы теперь знаем о самом Чехове. Непрестанные усилия, энергия, несравненное душевное мужество, ясное и трезвое приятие жизни — все это как нельзя лучше характеризует и облик писателя, и то, что можно было бы назвать его философией. Но большинство современных ему критиков не сумели разглядеть, какая глубина таится за простотой, за удивительной скромностью Чехова.

20 августа 1904 г., через полтора месяца после смерти Чехова, в распространенном еженедельнике «L'Illustration» появилась некрологическая заметка, автор которой писал: «Вместе с Горьким и Короленко недавно умерший Чехов был одним из самых славных представителей молодой школы в русской литературе; вместе с ними он служит решительным опровержением необоснованно распространенного мнения, будто после Достоевского, Тургенева и Толстого русская литература оскудела талантами. Творчество Чехова богато и разнообразно. Он начал как автор юмористических рассказов,

веселых водевилей, грустных новелл и безнадежных драм. Наиболее известная из его книг носит название „Убийство“; это—жестокая картина жизни крестьян, поразительное по глубине исследование веры и психологии народа. Существует прекрасный перевод этой книги на французский язык. Он принадлежит Клэр Дюкрё и был опубликован издателями „Revue Blanche“ с весьма любопытным предисловием Андре Бонье, в котором рассматривается творчество Чехова. Среди лучших новелл писателя следует назвать также „Учительницу“ и „Студента“; эти новеллы представляют собой законченные произведения, проникнутые чисто русской печалью. У других писателей пессимизм отличался большей силой и ожесточением, у Чехова же он весь



«ТРИ СЕСТРЫ» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 4-ГО АКТА)

Постановка Саши Питоева в «Théâtre de l'Œuvre» (театре «Творчество»), Париж, 1954 г.

проникнут фатализмом. Именно это и придает такое своеобразие его произведениям; глубоко ошибались те, кто желал видеть в нем лишь подражателя нашему Мопассану.

Заметка эта подписана инициалами А. Б. Судя по ее содержанию и отдельным текстуальным совпадениям с предисловием к книге «Убийство», процитированным нами выше, она принадлежит перу Андре Бонье или же представляет собой изложение его предисловия.

В сентябрьской книжке журнала «Revue des Etudes franco-russes» за 1904 г. появилась статья о Чехове Дени Роша, одного из первых и лучших его переводчиков. Рассказывая о сильнейшем впечатлении, произведенном смертью Чехова в России, Рош писал: «Творчество Антона Павловича, так же, как и его нравственные качества (...) заслуживали той страстной любви, которую питала к нему русская публика (...) Чехов никогда не являлся неисправимым и закоренелым пессимистом. Он постоянно, вопреки всему сохранял своеобразие, добродушие, улыбку и верность далекому идеалу. Он исповедовал веру в лучшее будущее человечества: „Приложим наши силы в поисках добра, наши сыновья будут счастливей, чем мы“».

Дени Рош завершает статью выразительными воспоминаниями о своей единственной встрече с Чеховым. «Мы обменялись с Чеховым несколькими письмами, но никогда с ним не встречались: я жил в Париже, он — в России. В прошлом году, приехав

в Москву, я узнал, что и он находится в этом городе, почти от всех скрываясь, отлучившись как всегда ненадолго из Ялты с тем, чтобы посмотреть в Художественном театре (иногда называемом театром Чехова) и свою жену, г-жу Книппер, и свои собственные пьесы, в которых она играла. Он был очень болен, но все же назначил мне свидание. Что за горестное свидание! Впалые щеки <...> от тела осталась одна оболочка <...> Он кашлял почти при каждой фразе. И несмотря на все это — как он был мил. Как невыразимо привлекателен <...> С какой добротой, с какой искренностью говорил он о своих новых произведениях, о том, что „мне следовало бы прочесть“, о том, что ему вообще следовало бы сделать и что он „не смог“ сделать, как увлекательно говорил об интересовавшем меня русском искусстве, о своем друге Левитане, который работал почти бок о бок с ним и которого он весьма высоко ставил; как охотно дал он мне ряд превосходных указаний, всю ценность которых я осознал, когда воспользовался ими. С какой непосредственностью и любезностью готов он был помочь мне завязать нужные, но малодоступные знакомства, устроить мне возможность присутствовать на представлении одной из его пьес <...> Теперь меня изумляет то, как много им было мне сказано, а между тем я так недолго пробыл у него, какие-то краткие минуты, взволнованный состоянием, в котором его видел, терзаясь тем, что заставляю его тратить силы, опасаясь утомить его. Он был восхитителен в течение всей нашей встречи, забываем... „До свидания в Париже, весной, в нынешнем году“, — сказал он, пожимая мне руку. В этом „До свидания, весной, в Париже“ было огромное мужество, вера, надежда, радость, и г-жа Чехова, казалось, разделяла все эти чувства... Бедный Чехов»⁵.

На редкость непроницательным критиком проявил себя автор объемистого тома «Психология русских романистов XIX века» брессельский профессор литературы Осип Лурье. Он утверждал, что «Чехов видит лишь одну сторону русской жизни, он схватывает ее и воссоздает, ничем не расцветывая и не одушевляя. Он зарисовывает, набрасывает карикатуры или просто делает мгновенные, беглые, но точные фотографии, причем почти всегда сумеречные. Здесь нет и следа искусства большого влета <...> Муза Чехова тяжеловесна: у нее неловкие руки. Его творчество обильно, но однообразно, серо и хмуро. Его персонажи едва отличаются один от другого. Если вам знаком хоть один рассказ Чехова, вы уже знаете все остальные <...> Этого писателя отличает отсутствие глубины» («La psychologie des romanciers russes du XIX siècle». P., 1905).

Нам представляется бесполезным продолжать: непонимание нашего «психолога» просто поразительно. Его способность к критическому мышлению и эстетическое чувство были явно недостаточны для решения труднейшей задачи — глубокого анализа столь тонкого, сложного и совершенного творчества, как творчество Чехова.

В 1912 г. Серж Перский, получивший известность благодаря своим трудам о великих русских писателях, в частности о Льве Толстом, предпринял попытку углубленного изучения творчества Чехова: «Чехов,— пишет он,— словно берет читателя за руку и ведет его за собой туда, где он может показать ему людей и картины, характерные для жизни современного русского общества: он ведет его в деревню, на фабрику, в княжеский дом, на почту, на большую дорогу и т. д. ... Впрочем, он нигде долго не задерживается. Повсюду он остается лишь столько времени, сколько необходимо для того, чтобы описать в нескольких точных словах душевное состояние человека или объяснить какой-нибудь его поступок. Можно подумать, что он спешит показать всю жизнь целиком во всем многообразии ее отдельных проявлений. Вот почему его рассказы коротки; зачастую в них нет даже развязки, она только угадывается. И куда, в какие углы и закоулки славянской жизни ни заглянет читатель, следуя за этим пронизательным чичероне, у него почти всегда остается после этого одно господствующее ощущение — ощущение горестного одиночества русского человека <...> В последних произведениях Чехова пессимистические настроения постепенно слабеют. Кажется, что писатель преодолел некий душевный кризис, порожденный конфликтом между владевшей им прежде безнадежностью и возникшими теперь надеждами. В ту пору и само русское общество начало освобождаться от апатии, и это пробуждение подействовало как освежающий поток на страдающую душу художника и одновременно открыло ему новые горизонты. Эта вторая сторона таланта Чехова нашла яркое проявление в его новелле „Студент“ <...>

С иронией и своеобразными приемами, присущими только ему одному, Чехов описывает жизнь главным образом в ее пассивных или негативных проявлениях. И все же его нельзя назвать сатириком, особенно если иметь в виду общий характер его творчества, где так много человеческой нежности, что уже не чувствуется сатиры. Писатель не насмехается над своими персонажами, не пригвозждает их к позорному столбу в порыве негодования. У него содержание естественно сочетается с формой; талант его отличается спокойствием, вдумчивостью, наблюдательностью, но иногда кажется, что это спокойствие, это мнимое безразличие писателя — лишь маска. Один критик, говоря о Чехове, заметил: „У него мягкий карандаш“. Трудно было бы подобрать более удачное определение. Нежность тонов, распылчатость контуров, законченность отдельных деталей, причудливая незавершенность других — все это характерные черты чеховского таланта.

Утверждая, что Чехов является «истинным порождением русской литературы, растением, выросшим на родной почве, вскормленным соками родной земли», что «у него чисто русский юмор» и что его творчество носит на себе печать «необыкновенно своеобразного таланта», Перский продолжает:

«При жизни Чехова его литературный облик казался загадочным. Некоторые считали его человеком равнодушным, потому что не находили в его произведениях революционных вейний, ощутимых почти во всех произведениях современных ему писателей. Другие видели в нем пессимиста <...> Смерть Чехова, побудившая критиков заняться изучением его творчества в целом, а в особенности появление его переписки, опубликованной в последнее время, обнаружили истинный характер писателя, и он предстал перед нами таким, каким и был в действительности: писателем, который по самой природе своего таланта испытывал неодолимое тяготение к беспристрастному изучению внутренней жизни человека и оставался поэтому врагом всех религиозных и философских догм, способных только помешать ему как исследователю <...> И тогда стало ясно, что этот *независимый* художник, глубоко ненавидевший ложь и насилие, но не принадлежавший ни к какой политической партии, был либералом в самом благородном и высоком понимании этого слова. Стало ясно также и то, что он не был пессимистом, как это принято было думать; что он страдал за свои идеалы и своими произведениями пробуждал в людях стремление выйти из сумерек жизни, описанных им <...> Но если Чехов не сомневался в прогрессе, то страдал от пессимизма высшего порядка, от того, если можно так выразиться, мирового пессимизма, перед которым разум бессилен и который облекается в форму безнадежной печали перед лицом нелепости жизни и неизбежности смерти <...> Эта мировая скорбь, это отчаяние, вызванное пошлостью существования, особенно наглядной в свете безжалостных уроков смерти, о которой Чехов говорит с ужасом и с содроганием, встречается почти во всех произведениях наиболее известных русских поэтов и художников» (Serge P e r s k y. Les maîtres du roman russe contemporain. P., 1912).

Исследование Перского — наиболее серьезное и убедительное из всего, что было написано о творчестве Чехова до появления работ Шарля Дю Боса, о котором мы будем говорить ниже.

2

Имя Чехова выходит за узкие пределы литературных кругов и впервые становится предметом суждений широкой публики только в 1921—1922 гг.

Огромную роль в пропаганде Чехова и его творчества во Франции сыграл известный театральный деятель, создатель и руководитель замечательного театрального коллектива, выходец из России — Жорж Питоев.

15 апреля 1921 г. он познакомил Париж с пьесой Чехова «Дядя Ваня». Спектакль этот, поставленный на сцене «Théâtre du Vieux Colombier», был встречен восторженными отзывами критики: «Жорж Питоев впервые открыл Чехова французскому зрителю. Совершенно очевидно, что мы имеем дело с большим писателем, который самыми скрупулезными средствами, не прибегая ни к исключительным положениям, ни к исключительным характерам, мягкими и верными штрихами умеет создать особую атмосферу, оживить целый мир. Мы лишний раз убедились, что *прекрасный, правдивый театр* требует

минимального действия. „Дядя Ваня“ привел бы в восторг Флобера», — писал Клод Роже Маркс в «Comédia Illustrée», от 17 апреля 1921 г.

4 апреля 1922 г. «Дядя Ваня» был возобновлен Питоевым в театре «Comédie des Champs-Élysées», а 25 апреля впервые появилась на сцене того же театра «Чайка».

«Чайка» имела большой успех. Вот что писал о ней анонимный театральный критик газеты «Le Temps»: «Нам уже знакома пьеса А. Чехова „Дядя Ваня“, поставленная г-ном Питоевым в прошлом году и воспринятая нами как своего рода шедевр. „Чайка“ вызывает не меньший интерес <...> Нас особенно пленяет в этом произведении то, что оно написано не по привычным канонам, что контуры его расплывчаты. В этой пьесе нет ни начала, ни конца, она представляется куском жизни, окруженным мраком. Она возникает из ночи и уходит в ночь. Итак, нас привлекает не столько сама драма, сколько ее необычный характер, сколько тот колеблющийся свет, который освещает души неведомых нам людей. Удовольствие, которое мы получаем от этой пьесы, нельзя сравнить с тем впечатлением, какое она может произвести на русского зрителя. То, что испытываем мы, — более редкостно и необычно. Наблюдая за людьми, которые движутся перед нами по сцене, мы их сравниваем с собой, мы противопоставляем свою уверенность их тревоге, свою ясность их смятению, свою активность их апатии <...>

Посмотрев „Чайку“, зритель запоминает не сюжет, а общую картину и несколько типических образов <...> Но важнее всего в пьесе то, что невозможно передать в столь беглом обзоре: я имею в виду *атмосферу*, которая окутывает всех этих жалких героев и давит на них, глухую тревогу, тягостное течение жизни, подавленные порывы, неясные и беспорядочные стремления и нависшую над всем этим Тоску, безжалостную Тоску» («Le Temps», от 1 мая 1922).

В статье «„Чайка“ — русская, очень русская пьеса» («Bonsoir», от 28 апреля 1922) известный французский критик Альфред Савуар писал: «Вся прежняя, а быть может, и нынешняя Россия заключена в этой четырехактной пьесе. Вы найдете там томление и тоску славянской души, какую-то неуверенность, страстность и беспорядочность, задумчивость и апатию. В этой пьесе есть что-то пророческое: она предвещает бурю и объясняет ее».

Того же мнения придерживался и сам Питоев: «Чехов заставляет нас полюбить общество, состоящее из людей незначительных, из представителей большинства широких слоев населения. Однако эти люди, предвестники великих потрясений, носят в душе зародыши веры, пылких устремлений, таланта, самоотречения. Они только внешне незначительны, их пожирает внутренний огонь. Они — братья и сестры персонажей Достоевского» (Georges P i t o é f f. Notre théâtre. Textes et documents réunis par Jean de Rigault. P., 1949).

Переводчики повестей Чехова «Три года» и «Палата № 6», изданных в виде отдельной книги в 1922 г., С. Москкова и А. Ламбло писали в предисловии к этому изданию: «В двух публикуемых ниже новеллах можно обнаружить все качества величайшего из русских мастеров рассказа: глубокий психологический анализ, природный дар гармоничного сочетания формы и сюжета, беглые и переданные в приглушенных тонах впечатления, вызванные великой драмой бытия, лаконичные описания, красочные наброски и, главное — поэзию, поэзию, сотканную не из слов и предложений, но пропитывающую, словно аромат, все его произведения. Такой поэзии Чехов достигает сознательной недоговоренностью, расплывчатыми определениями, особыми ракурсами; подобно Карьеру ⁶, он предоставляет нас самим себе и позволяет нам по собственному выбору, отталкиваясь от того главного, что он рисует — будь то человеческий образ, обстоятельства или пейзаж, — домысливать и дорисовывать множество второстепенных деталей, делать множество частных выводов, намечать множество различных дополнительных точек, образующих своеобразный поэтический круг, центром которого служит главная тема».

С июня 1922 г. один из самых пламенных «чеховистов» во Франции, просвещенный и вдумчивый критик Шарль Дю Бос начинает вносить в свой дневник, опубликованный в 1948—1949 гг., систематические записи, посвященные любимому писателю. Впоследствии записи эти легли в основу публичных лекций о Чехове, прочитанных Дю Босом летом 1924 г. в Париже.

Дю Бос наблюдал по поручению издателя Плона за выпуском полного собрания сочинений Чехова в переводе Дени Роша; в связи с этим он писал в дневнике 24 мая 1923 г.: «В первом томе, озаглавленном „Палата № 6“, две последние новеллы (по лаконизму — это истинные шедевры Чехова) произвели на меня впечатление, какое я постоянно испытываю при чтении произведений этого писателя: это сама жизнь! При сравнении с ним кажется, что все другие писатели, за исключением одного лишь Толстого, даже наиболее объективные, предлагают нам не столько описание самой жизни, сколько свое суждение о ней, пусть искусно завуалированное, или, во всяком случае, определенную идею, определенный взгляд на описываемую жизнь. У Чехова — совсем иное: самое большее... что мы можем услышать — это как Чехов вздыхает с бесконечной кротостью — и увидеть на его устах ту добрую, печальную улыбку, о которой писал Горький и которая словно говорит: „Да, это так“. Да, именно это он и говорит, но говорит удивительно ненавязчиво; он никогда не прибавит, подобно лучшим из французских писателей: „Вы только обратите внимание, до какой степени это так“, или подобно Самюэлю Батлеру?: „Ну и умен же я, ведь это я сумел открыть!“ Я сказал Э. <жена Дю Боса. — С. Л.>, что самое удивительное в Чехове — это нежность, которая струится в его творчестве, напоминаящем беспросветную в своей неподвижности гладь озера. Творчество Чехова беспросветно, но только те, кто, в противоположность Марри⁸ и мне, не умеют разглядеть, сколько жизненной энергии таится под этой беспросветностью, могут именовать его певцом отчаяния.

Это очень существенный нюанс: человек, впадший в отчаяние, стоит на позитивных позициях; величие же Чехова заключается в том, что он остался на негативных позициях, потому что не ощущал в себе достаточной веры и не находил достаточно разумных доводов, чтобы перейти к каким-либо положительным взглядам; и все же он излучает спокойную и ничем не возмутимую силу<...>

Э. вполне справедливо противопоставила Чехова Прусту, заметив примерно следующее: „У кого еще можно найти более полное, более точное, и, если угодно, более беспощадное воспроизведение жизни, нежели у Чехова? И при этом вы не найдете у него даже намек на пошлость“. В сущности мы оба согласны, что в конечном счете все отступает на задний план перед манерой чувствовать. Этот критерий, хотя он и не поддается доказательству (и как раз это обстоятельство говорит, по-моему, в его пользу), представляется мне единственно разумным. Взгляните на таких писателей, как Констан, Стендаль, Достоевский или Чехов; у вас создается впечатление, что не существует такой грязи, которой они не могли бы коснуться, прикрываясь, как щитом, чистотой чувства.

Я прочел Э. несколько отрывков из „Воспоминаний“ Горького о Чехове (решительно, воспоминания Горького о великих людях, с которыми он был знаком, — я имею в виду Толстого и Чехова, — являются в наши дни уникальными: у Горького та же необыкновенная зоркость, что и у Карлейля в его „Реминисценциях“, и тот же дар проникновения, но без предвзятости последнего). Воспоминания Горького рисуют человека настолько отчетливо, что вам кажется, будто он находится рядом. Надо будет добиться, чтобы их перевели для последнего тома собрания сочинений Чехова!»

«Я только что прочел Э. начало „Скучной истории“ в поистине великолепном переводе Дени Роша, и мы оба пришли к выводу, что, пожалуй, Чехов никогда не создавал ничего более прекрасного, — записывает Дю Бос 24 мая 1923 г. — Чтение его произведений почти всегда глубоко потрясает, и это объясняется тем, что, беря в руки его книгу, думаешь, будто хорошо понимаешь значение слова „жизнь“, но вскоре обнаруживаешь, что вовсе его не понимал <...> В сущности, многое в нем поражает меня даже сильнее того главного, что поражает в Браунинге⁹. Я смотрю на них обоих, как на людей, которые, сталкиваясь с самыми хитроумными и, на первый взгляд, весьма солидными теоретическими построениями (а все мы в конечном счете так или иначе создаем их), срывают все иллюзорные покровы с этих вторичных построений и говорят нам: „Да, все это прекрасно и замечательно, однако вы, сами того не замечая, проглядели нечто куда более важное, то, что является первоосновой всего“. Браунинг, Чехов. Толстой, каждый на свой лад, как бы постоянно твердят вам: важнее всего — человеческая природа, жизнь, извечные чувства и настроения, а уж потом только идут

различия, обусловленные местом и временем, национальностью и т. д. <...> Но когда вы по-настоящему остаетесь наедине с самим собой, вы обнаруживаете, что приходите к тому же, что сталкиваетесь с теми же устремлениями и трудностями, как и всякий другой человек. Вот почему такие люди, как Браунинг и Чехов, были бы особенно нужны Франции в настоящее время, когда мы стали склонны забывать, сколько у нас общего с другими <...>».

В апреле 1924 г. Дю Бос снова берется за свой дневник, и в нем все чаще появляются записи, посвященные Чехову: «Почему это *просветленное отчаяние* неизменно представляется мне *важнейшим тонизирующим средством*? И я настолько отчетливо это ощущаю, что сила влияния Чехова на меня почти полностью объясняется именно этим <...> Моралист, в сущности, целиком связан с учением, которое он проповедует <...> Мы хотим показать, что своеобразное величие Чехова как раз и состоит в том, что он сумел избежать этого правила, что он даже никогда не призывал к той целомудренной скромности, которую, по словам Горького, излучал уже одним своим присутствием. Основной пафос Толстого и близких ему писателей состоит в доказательстве того <...>, что нужно во что бы то ни стало найти ответ на вопрос (время не ждет, нужно найти ответ тотчас же, не найдя ответа, нельзя жить — Толстой). И этот ответ, получаемый почти всегда ценою частичного отказа от доводов разума (на что никогда не согласились бы ни Леонардо, ни Валери¹⁰, ни Чехов), тотчас же начинают проповедовать, доказывать его всеобщую значимость; на его основе стремятся поучать и обращать в свою веру. Стремление поучать чаще всего признак слабости ума и силы темперамента; отказ от поучения — подлинная сила, принимающая обличье слабости в глазах тех, кто ничего не понимает в людях, следующих велению разума».

24 апреля 1924 г. Дю Бос записывает: «Я страшно устал от всех крайностей, настолько, что становлюсь нетерпимым к любому виду пафоса, в том числе и к интеллектуальному пафосу, и мне хотелось бы показать, что Чехов, как никто другой, свободен от всякого пафоса <...>

ANTOINE CHEKHOV

SALLE

TRADUIT DU RUSSE PAR DENIS RÔCHE

6

LITHOGRAPHIES
DE
TONNY KRISTIANS

ÉDITIONS DU PRÉ AUX CLERCS

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ФРАНЦУЗСКОГО
ИЗДАНИЯ «ПАЛАТЫ № 6»
ПЕРЕВОД ДЕНИ РОША,
ЛИТОГРАФИИ ТОНИ КРИСТИАНС

Париж, 1945

ЛИТОГРАФИЯ ТОНИ КРИСТИАНС
К ФРАНЦУЗСКОМУ ИЗДАНИЮ
«ПАЛАТЫ № 6»
Париж, 1945



2 мая 1924 г.: Чехов обладает удивительной способностью терпеливо ждать, пока не получит возможности удостовериться в каждом из приводимых им фактов: кажется, что он владеет особым даром сохранять самообладание и достоинство во всех жизненных положениях <...>

Именно уважение к самому себе стоит для Чехова на первом месте. Ах, эта „целомудренная скромность“, которая у французов вызывает представление либо о показной добродетели, либо о скрытой чувственности; „was ziemt“*, о чем говорил Гете, в равной степени далеко и от целомудренной скромности Чехова и от нашего понятия (уже почти архаического) о благопристойности; дело в том, что благопристойность куда более связана с поведением в обществе, чем с уважением к самому себе; для француза наиболее важным остается мнение окружающих. Чехова же уважение других интересует лишь как производное от уважения к самому себе; для французского моралиста, даже для моралиста XVII века, это не совсем одно и то же; в обоих случаях результат практически будет тем же самым, но, с точки зрения французов, исходным является *внешнее окружение*, с точки зрения Чехова, — *внутренний мир*, внутренняя чистота человека, которая распространяется на все <...>

Никто не обладал более утонченной скромностью, чем Чехов: он полагал, что человек должен следовать своему внутреннему пониманию приличий, которое значительно шире общепринятых правил поведения <...> <Никто не обладал таким> удивительным, единственным в своем роде характером, свободным от всякой религиозности <...> Ибо основное, что мне хотелось бы показать на примере моего Чехова, — это то, чего может достигнуть человек без помощи религии и, больше того, даже без какой бы то ни было формы *духовной драматизации* <...>

19 мая 1924 г. Дю Бос записал в своем дневнике: «Главное сходство между Чеховым и Гарди¹¹ заключается в отказе обоих *от какого бы то ни было принижения разума* <...> Перечитав „Агафью“, я несколько глубже понял те мотивы, по которым во многих новеллах Чехова отсутствует развязка, понял, почему его новеллы иногда даже резко обрываются, ставя этим в тупик читателя: мне теперь кажется, что Чехов

* что приличествует (нем.).

обрывает повествование тогда, когда все, что можно было бы еще добавить, уже не будет ни новым, ни истинным (именно в этом и состоит присущее Чехову тонкое умение сочетать между собою правду и новизну). Он уважает своего читателя так, как уважают своего соседа, и он никогда не станет задерживать его внимание на том, что читатель сам может домыслить или вообразить».

Запись от 21 мая 1924 г.: «Я думаю, что для точного определения общей позиции и индивидуальных особенностей Чехова надо было бы найти термин, представляющий собою нечто среднее между понятиями мудрости и святости: в самом деле в Чехове невозможно обнаружить даже крупицы снисходительности, которая обычно неотделима от мудрости; вместе с тем он абсолютно чужд той крайней нетерпимости, которая неизменно сопутствует святости, и больше того, он резко осуждает такую нетерпимость. Между Чеховым и Марком Аврелием так много общего, что я даже поставил их сочинения на одну полку в моей библиотеке (...) Однако Чехов отличается от Марка Аврелия отсутствием всякой видимости грусти. И в самом деле — на лице Марка Аврелия, которое сохранили нам его бюсты и барельефы, сквозит усталость и его восприятие жизни выставлено напоказ; да, именно напоказ: у Марка Аврелия оно было выставлено напоказ, и он хотел до конца оставаться таким. Но все это создает впечатление, что умудренность придавала его чертам выражение какой-то величественной грусти. Чехов же никогда не рисуется, он всегда естествен, всегда остается самим собою».

24 мая того же года Дю Бос делает следующую запись: «Вчера состоялась моя первая лекция о Чехове (...) В заключение я прочел конед его новеллы „Дама с собачкой“ и почувствовал, как аудитория полностью разделяет мое волнение (...) Начав чтение, я почувствовал, как с первых же слов меня охватил трепет, трепет, который предшествует высшему озарению, и мой голос сам собой перешел, как мне хотелось, на регистр *leise** (...) Мне кажется, что пьянящему бальному залу, которому уподобляется жизнь в произведениях Толстого, я начинаю предпочитать глубокие и спокойные воды чеховского пруда, они мне ближе».

Шесть публичных лекций, посвященных Чехову, были прочтены Дю Босом летом 1924 г. Но и впоследствии Дю Бос сохранил неизменно привязанность к писателю, которого он называл «непрезойденным».

Запись от 17 января 1925 г.: «Говоря о творчестве Чехова, следует помнить, что сам писатель не подвержен депрессии; во всяком случае, если в нем и таится предрасположение к депрессии, то его удивительное и проникновенное душевное равновесие побеждает это предрасположение; подвержены депрессии его персонажи, а это — совсем другое: именно тут следует искать объяснение тому, что автор, обладающий нормальным жизненным тоном и, главное, волей к сохранению этого тона, автор, прячущийся за своими героями, добивается того, что его произведения действуют на читателя, как тонизирующее средство; (...) между тем Гарди сам подвержен депрессии, он типичный ипохондрик и наделяет своих персонажей своей собственной депрессией, особенно тех, которые к ней предрасположены (это, кстати, — одно из наиболее уязвимых мест Гарди, из-за этого ему никак не удается оставаться беспристрастным, и Чехов превосходит его благодаря своей беспристрастности)».

«Трудности, которые таит перевод произведений Чехова, — записывает Дю Бос 31 марта 1926 г., — почти не поддаются определению. Весь Чехов (я имею в виду его средства выразительности) — в этом ровном течении воды, в этой равнодушной покорности, которые представляют собой характерные черты самой жизни. Переводчику ни разу не удастся схватиться врукопашную с неподатливым, но ясным текстом, не удастся вступить в борьбу, в которой он может потерпеть поражение, но зато он отчетливо знает, с чем имеет дело; перед переводчиком Чехова трудностей как будто нет, а на самом деле — они повсюду, на каждом шагу. К счастью, едва ли найдется другой гениальный писатель, которому так мало бы вредило несовершенство перевода (в этом Чехов также сходен с Толстым): я не знаю другого примера высокого искусства, так мало зависящего от формы, в которую оно облечено; здесь язык являет собой такой же живой процесс, как это было в эпоху, предшествовавшую дифференциации языков (...)

* тихо (нем.).

Я говорил Шлецеру <переводчику Чехова.—С. Л.>, что ни один писатель не может сравниться с Чеховым в даре вливать в жилы каждого из своих персонажей некую дозу чего-то своего, „чеховского“; при этом все эти персонажи вовсе не утрачивают автономии, независимости от автора: напротив, она благодаря этому только возрастает. Герой „Скучной истории“ (о котором нам известно из письма самого Чехова, что писатель в глубине души его осуждал) изображен с такой беспристрастностью, что читатель никогда не теряет из виду то, в чем герой прав. Да, это произведение — выше всякой критики, это — истинный шедевр, и будь я новеллистом или романистом, оно привело бы меня в отчаянье, ибо я понимал бы бесплодность всякой попытки соревноваться с ним. *С этим соперничать нельзя!* (Charles Du Bos. Journal. P., 1946—1949. — В дневниках Дю Боса французский язык часто сменяется английским. Эта особенность не получила отражения при переводе на русский язык).

Известный французский критик и романист Эдмон Жалу также отдал дань уважения великому русскому писателю; в связи с выходом в свет первых томов собрания сочинений Чехова, издаваемого Плонем, Жалу писал:

«Антон Чехов постигла во Франции весьма странная судьба.

Открытый лет двадцать назад, в частности г-ном Андре Бонье, он не имел никакого успеха. В ту пору во Франции только что начинали любить великих русских писателей — Достоевского, Толстого, Тургенева,— и этот новичок казался рядом с ними весьма тщедушным. К тому же это совпало с резкой реакцией против всего, что казалось простым „воспроизведением жизни“, и сам Мопассан много потерял в глазах людей просвещенных. Чехов же казался всего лишь Мопассаном из русских степей, несколько менее сильным, несколько менее решительным.

Но с тех пор в Англии появился перевод произведений Чехова, благодаря которому и многие французы начали понимать писателя; а г-н и г-жа Питовевы покорили публику своими смелыми и очень талантливыми постановками „Чайки“ и „Дяди Вани“ — двух пьес, которые могут быть, пожалуй, названы шедеврами. Для Чехова настала пора широкой известности, и вот, под мудрым и пронизательным наблюдением г-на Шарля Дю Боса, Плон в свою очередь осуществляет издание полного перевода произведений великого русского прозаика.

Чехов долго был знаменит, но только теперь <в 1925 г.> к нему пришла истинная слава <...> Совершенно очевидно, что сейчас мы вычитываем в произведениях Чехова нечто такое, чего не замечали или, по крайней мере, не умели еще распознать его современники. Нас привлекает отнюдь не его пессимизм и не изображения стольких ущербных существований, несчастливых судеб, которые он нам рисует. Нет, этого у нас и у самих достаточно <...> Но Чехов как бы приносит нам подлинные свидетельские показания, и эти показания глубоко трогают и поражают.

Читая лучшие произведения французской литературы, мы ясно чувствуем, что истина в них, за очень редким исключением, искажена в угоду неожиданным эффектам и заранее придуманным положениям: это нравится, но мешает видеть. Возьмем, к примеру, Мопассана; совершенно бесспорно, что его великолепный дар рассказчика и наблюдателя казался бы еще сильнее, если бы все его усилия не были направлены к тому, чтобы дать эффектный финал — комический, трагический или просто неожиданный <...>

Вот чем нас безмерно восхищает Антон Чехов: он ничего не приносит в жертву риторике, он показывает жизнь почти такой, какова она в действительности, он не пользуется своим даром наблюдательности ни для того, чтобы удивлять нас, ни для того, чтобы исторгать у нас слезы или вызывать взрывы смеха, ни для того, чтобы выскидывать выспренние и пустые формулы, которые только щекочут нервы своей красотой, оставляя холодными сердце и ум. Чехов, как никто из известных мне писателей, свободен от всякой вульгарности; в этом он — настоящий классик; впрочем все его важнейшие качества — качества *классика* <...>

Я не только никогда не поверю в то, что Чехов может сетовать на отсутствие сюжета, больше того: я вижу, что он всегда находит сюжеты самые значительные, самые существенные для описания человеческой жизни, во всяком случае, той жизни, которую он хочет описать. В любом из его рассказов меня восхищают и выбор мельчайших

деталей и общее расположение сцен; но самое главное — это то, что в его произведениях ничто не бьет на эффект. Чехов не только никогда не пускается в досуние рассказы, он в скупых выражениях описывает лишь самое важное в изображаемой им ситуации, останавливается на самых главных сторонах жизни, которую он стремится разъяснить <...> Больше всего меня пленяет в Чехове то, что его искусство служит изображению тончайших нюансов; развитие сюжета в его произведениях никогда не нарушает законов правды, он не гонится за неправдоподобными интригами, чтобы внезапно пробудить задремавшего было читателя <...>

Каждое новое его произведение, появляющееся у Плона <...>, увеличивает интерес, испытываемый нами к творчеству этого замечательного рассказчика, и в то же время заставляет нас лучше почувствовать то таинственное и неуловимое, что присуще его таланту.

Долгое время Чехова считали реалистом и в каком-то смысле лучшим учеником Ги де Мопассана; я против этого не спорю. Две первых трети такой новеллы, как „Дама с собачкой“, вполне могли бы принадлежать перу Мопассана <...> Но у Антона Чехова есть также нечто, решительно отличающее его от Мопассана, и это „нечто“ мы и хотим попытаться сделать явственным и ощутимым.

Подвергнув анализу «Скучную историю» («один из шедевров Чехова»), Жалу переходит к рассказу «Володя»: «Чехов <...> предлагает нашему вниманию одни лишь факты, но факты, полные такого глубокого смысла, что вся трагическая история, о которой они повествуют, словно встает перед нашими глазами, и мы без труда прослеживаем все ее перипетии. Я не думаю, что найдется другое столь же сжатое изображение, так верно и точно показывающее все тережащие юношу волнения, весь его внутренний мир.

Отсюда становится понятным различие между Чеховым и Мопассаном. У Мопассана рассказчик целиком занят тем, о чем он повествует. У Чехова мы все время ощущаем присутствие чего-то полускрытого под тем, о чем он повествует. И это невысказанное, пожалуй, самое важное <...>

Эта тревога и тоска составляют основу творчества Чехова. Его искусство заключалось, главным образом, в том, чтобы найти способ выразить эту тревогу и тоску не в лирических излияниях и отступлениях, как у Некрасова и Надсона, но в самых невзрачных, самых неприкрашенных картинах повседневной жизни; чтобы, приближая к нашим глазам грошовой зеркала этой жизни, заставить нас почувствовать то общее, значительное и общечеловеческое, что содержится в ней. Вот почему Антон Чехов занимает особое место, вне литературных направлений, вне времени. Его лучшие произведения обладают таким же неуязвимым совершенством, как и произведения Мэри и Мопассана, которые нередко приходят на память, когда читаешь Чехова. Произведения Чехова могут удовлетворить требованиям самых придирчивых исследователей и психологов, так глубоко проникновение писателя в самые сокровенные тайники человеческой личности, представляющие столь соблазнительную загадку для наших современников. Этим и объясняется огромный успех Чехова в Англии; мы надеемся, что Чехов вскоре будет пользоваться таким же успехом во Франции, где его сейчас только по-настоящему начинают читать и ценить» (Edmond Jaloux. Figures éternelles, 1^{re} série. Anton Tchekhov. P., 1925).

Молодой врач из Монпелье Анри Бернар Дюкло, горячий почитатель Чехова, под глубоким впечатлением от пьес, поставленных Питовым, посвятил свою докторскую диссертацию теме «Антон Чехов — врач и писатель». «Медицина занимала важнейшее место в жизни русского писателя, — утверждает Дюкло. — Во всем, что он пишет, чувствуется ее влияние. А так как Чехов с каждым днем приобретает все больше репутацию писателя, которого несравненный его талант делает одним из лучших представителей русской мысли и украшением человечества, настало время заняться вопросом о месте, занимаемом медициной в его творчестве <...> В произведениях Чехова поражает обилие медиков и больных <...> Однако медицина и медицинская наука не сделали его ни скучным, ни докторальным <...>

Я вспоминаю, как на первом представлении „Дяди Вани“ в Париже, несколько лет тому назад, я был потрясен образом Астрова, человека, заслуживающего лучшего уде-

ла, чем ужасный удел деревенского врача, и который тем не менее покоряет вас своим героическим отречением, чередующимся у него со вспышками бунтарства, неожиданными порывами к идеалу, припадающими ему дикую красоту. И я узнавал в нем многих врачей, состарившихся в наших провинциальных городишках, врачей, отдававших всю душу, все силы своим пациентам, и умевших сохранить при этом неожиданную в них гордость, и лишенную иллюзий доброту, остроту суждений, беспощадное понимание других и самих себя — словом, тот привлекательный и сложный характер, присущий только одним врачам (будь то французы или русские), характер, который Чехов так мастерски умел воссоздать. Друзья писателя утверждают, впрочем, что он придал образу Астрова много собственных черт <...> В творчестве Чехова множество больных, есть и описания отдельных случаев и клинические наблюдения. Но нас интересуют не патологические и эпидемиологические подробности, а то умение, с каким Чехов несколькими штрихами, несколькими словами, даже не прибегая к научным терминам, дает возможность читателю-медику распознать симптомы болезни и поставить диагноз. Если бы автор сам не был врачом, он поступал бы прямо противоположным образом: он называл бы болезнь, не вдаваясь в подробности, или взял бы какое-нибудь руководство по патологии и выписывал оттуда различные симптомы, ничего в них не понимая, как это делал Золя <...> Писателю недостаточно видеть людей, он должен уметь наблюдать и схватывать их важнейшие черты. Так именно и поступает Чехов, который, стремясь изгнать из своих произведений всякую дидактику, избегает приводить диагноз болезни и чаще всего заменяет медицинскую терминологию выражениями, почерпнутыми из бытовой речи. В этом сказывается манера Чехова: объективное и точное описание характерных деталей без явного показа авторского отношения. Но сама действительность, свободная от лишних комментариев, является для зоркого художника гораздо более могучим источником эмоций. Вот почему уму и сердцу врача статистические данные говорят больше, нежели иная социальная драма. По мнению Чехова, каждый сюжет уже несет в себе трагедию, „литература“ тут не нужна <...>

Чехов считал, что занятия медициной играют для него роль регулирующего начала. Человеку, изучавшему физиологию, известно, в какой теснейшей связи находятся между собой все органы и какое страшное потрясение организма вызывает малейшее нарушение функций любого из них. Тому, кто постиг величие жизни, истинную цену страдания и суетность мелочных интересов, тому особенно очевидна красота душевного равновесия — доброты без гипертрофии жалости, милосердия без мании всепрощения, тому свойственно широкое понимание причин происходящего и меры ответственности. Вот почему Чехов, которого его соотечественники считают одним из самых русских среди русских писателей, кажется нам, французам, самым близким, самым западным из них. Чувство достоинства без тени высокомерия, мужественное принятие жизни без тени нигилизма, внутренняя дисциплина, которой Чехов обязан медицине, — все это пленяет нас в этом русском писателе, чей гений отмечен к тому же высочайшим знанием человеческого сердца и поэтическим восприятием мира» (Henri-Bernard D u c l o s. Anton Tchékov, le médecin et écrivain. P., 1927).

Исследования, посвященные Чехову, появляются в эти годы одно за другим. В своей работе о наиболее выдающихся европейских писателях А. Даниэль-Ропс посвящает целый раздел Чехову. Он неизменно опирается на нашумевшую в свое время статью Льва Шестова «Творчество из ничего», написанную в 1905 г. и вошедшую в его сборник «Начала и концы» (СПб., 1908). Статья эта, переведенная на французский язык Борисом Шлёцером, была позднее опубликована в сборнике избранных работ Шестова. Называя Чехова, вслед за Шестовым, «певцом безнадёжности», «тревоги», находя в нем «безнадёжность этическую, метафизическую, философскую», Ропс отмечает все же в своей статье: «Антон Чехов (и это применимо к большинству великих русских романистов) невозможно сразу постичь: для того, чтобы понять его и оценить скрытое богатство его творчества, нужно вжиться в мир, который он создал. Во Франции такой писатель, как Пруст, требует от своих читателей того же самого <...> Отдадим прежде всего должное строгости стиля Чехова, его непринужденной манере, точности его кисти — качествам, которые превращают писателя одновременно в одного из лучших пейзажистов и в одного из наиболее провидительных наблюдателей в русской литературе.

Чехов-пейзажист умеет в нескольких словах дать целую картину местности: ни один из русских писателей не способен лучше, чем он, передать настроение... Чехов-психолог нередко изображает явления в ракурсе, не превращая впрочем это в систему. В той сжатой манере, с которой он описывает персонажей, есть доля лукавства — ему одному присущий юмор, но нет жестокости: Чехов жалеет своих героев. Жалеет, но не умиляется<...> Он никогда не поступит тонкостью анализа, который придает такую глубину его искусству, позволяет ему при изображении внешних проявлений чувств подкреплять это интуитивным проникновением в область подсознательного человеческой души; вот почему мы считаем Чехова одним из своих учителей, наряду с другими писателями, которые предпочитают ребяческим литературным забавам раскрытие человеческого сердца. Именно в силу этого Чехов так прочно сохраняет и поныне свою оригинальность, остается актуальным.

Чехов принадлежит к числу тех наиболее крупных писателей старой России, которых величайшие потрясения революции не отбросили в небытие <...> Глубоко русский, он в то же время и европеец в силу того нового, что он внес в изучение души, в силу того духовного сродства, которое сближает его с величайшими писателями; человек своего времени, он сумел выйти за его пределы и пойти навстречу нашему времени <...> Можно без преувеличения сказать, что Чехов был пророком революции: он предвещал ее, пожалуй, не столько теоретическими положениями, почти полностью отсутствующими в его творчестве, сколько тем, что выражал наиболее сокровенные чаяния русского народа, который был так хорошо ему известен. Чехов знал, что Россия — это рождающийся мир, мир в становлении <...>

Творчество Чехова, сохраняя свою актуальность с европейской точки зрения и, можно сказать, с точки зрения исторической, не менее актуально и для России <...>

Если бы даже Чехов был совершенно лишен своего удивительного таланта рассказчика, который позволяет ему, взяв за основу какой-нибудь пустячный случай, а то и вовсе обходясь без него, ткать тончайшую ткань произведения, таланта, который



«ВИШНЕВЫЙ САД» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 2-го АКТА)

Постановка Жана-Луи Барро в театре Mistinguett (Марины), Париж, 1954 г.



«ЧАЙКА» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 2-го АКТА)

Постановка Андре Барзака в «Théâtre de l'Atelier» (театре «Мастерство»), Париж, 1955 г.

обеспечивает ему долгую славу, то и тогда он заслуженно сохранился бы в памяти людей как один из наиболее пронзительных исследователей человеческого сердца. Мы обнаруживаем в нем чувство человечности, а без него, по нашему мнению, не может быть великого писателя. Он принадлежит к числу тех учителей, влиянию которых мы охотно подчиняемся, которые способствуют *углублению нашего „я“*, помогают нам лучше разобраться в душевных безднах, учат нас *не верить обманчивой внешности*. Все, что несет на себе хотя бы малейшие следы *искусственности*, Чехов безжалостно отбрасывает: он снимает все покровы» (H. Daniel-Rops. Carte d'Europe (Strindberg, Conrad, Tchekhov, Unamuno, Pirandello, Duhamel, Rilke). P., 1928).

Владимир Познер писал в том же 1928 г. в своей статье «Антон Чехов»: «Чехов не мог простить своей эпохе ее безнадежной пошлости. Это — царство тоски, где не встретишь значительного человека, где жизнь груба, уродлива, тривиальна <...> Для нас важнее всего установить, был ли Чехов *летописцем* своего поколения, описывал ли он несостоятельность современной ему интеллигенции или же он видел свою задачу в изображении человека вообще, точнее говоря — в изображении того, как жизнь засасывает человека.

В своих произведениях Чехов показывает различные этапы этого засасывающего влияния жизни. Особенно ясно отдаешь себе в этом отчет, читая „Июныча“ и пьесу „Три сестры“, где внешние условия жизни героев остаются без изменения, между тем как сами герои неизбежно претерпевают изменения. Они мало-помалу окостеневают, становятся рабами собственных прихотей, привычек и причуд <...> Тургенев и Гончаров могли противопоставить своим образам „лишних людей“ — Обломову, Шубину, Рудину — образы людей действия — Штольца, Инсарова, Базарова <...> У Чехова нет этого утешения. Его герои погрязают в житейской тине и ничего не добиваются, потому что в сущности в жизни нечего делать и невозможно ничего достичь. Сильные терпят неудачу так же быстро, как и слабые (Львов, фон Корен — добропорядочные ничтожества, чья деятельность оказывается бесполезной, а порою даже приносит вред). И в самом деле, можно добиться благосостояния, но не счастья, известности, но не бессмертия» (W. P o z n e r. Anton Tchekhov.— «Revue Hebdomadaire», 1928, № 28).

Доминик Фернандез, также не избежавший влияния Шестова, утверждает: «Два лучших исследования о Чехове, во всяком случае на французском языке, это — эссе Шестова в его работе „Начала и концы“ (это наиболее систематическое, пожалуй, даже слишком систематическое исследование творчества Чехова) и замечательная статья Томаса Манна, опубликованная в „Table Ronde“ в июне 1955 г.» («Nouvelle Revue Française», 1955, 1 ноября, стр. 975).

Напомним читателю, что писал в упоминаемой статье о Чехове Томас Манн: «Это поэтическое творчество околдовало меня: столько молчаливого скромного величия таится в иронии, с какой он относится к собственной славе, в его скептическом взгляде на смысл и значение собственной деятельности, в неверии в собственную значимость. „Недовольство собой,— сказал он однажды,— составляет важнейшую черту всякого подлинного таланта“. Каждое слово в этой фразе пропитано настоящей скромностью. „Черпай удовлетворение в собственной неудовлетворенности,— говорил он,— она доказывает твое превосходство над теми, кто доволен собой, и служит, пожалуй, свидетельством твоего величия“. Но при всей искренности своих сомнений, при всей своей неудовлетворенности, Чехов, *вопреки всему*, продолжает трудиться, самоотверженно, неутомимо трудиться, трудиться до конца, сознавая при этом, что ответить на „проклятые“ вопросы все-таки невозможно и испытывая угрызения совести, чувствуя, что обманываешь ожидания читателя. Да, это так: можно забавлять различными историями *мир заблудившихся людей, но нельзя направить их на стезю спасительной деятельности*. На вопрос бедной Катти: „Что мне делать?“, можно ответить только одно: „Клянись честью и совестью, этого я не знаю!“ И все же надо трудиться, рассказывать истории, облекать истину в доступные формы и доставлять этим радость миру обездоленных, сохраняя смутную надежду, почти веру в то, *что истина, облеченная в жизне-радостную форму, оказывает, без сомнения, освобождающее влияние на человеческую душу и может подготовить мир к лучшей жизни, более прекрасной, более справедливой, более разумной*» («Table Ronde», 1955, № 89) ¹².

Все это уже весьма далеко от беспощадного пессимизма Шестова и его узкого, тенденциозного и лишенного художественного чутья подхода к творчеству Чехова.

Мы позволим себе привести теперь прекрасную страницу из статьи Пьера Сувчинского «Горизонт Чехова», которая может послужить лучшим ответом на утверждения Шестова: «Персонажи Чехова, особенно персонажи его своеобразных драм-комедий (даже сам автор затруднялся порою определить что это: драма или комедия, трагедия или фарс) *не действуют, а подчиняются* обстоятельствам, и в их подчинении столько целомудрия и печали, что оно внушает к себе уважение; это подчинение обладает также магической способностью видоизменяться и *приобретать характер и значение высокой трагедии*. Стремясь к будущему, призывая всеми силами души то неведомое, которое должно прийти и все изменить, предчувствуя надвигающуюся катастрофу, эта среда, состоящая из людей честных и чистых, но бесконечно усталых и обессиливших под бременем повседневных забот, становится прибежищем даже для страстных сторонников действия и возмущения. Эта исповедальня, где люди жалуются, оплакивают прошлое и настоящее и клянут жизнь, *становится местом очищения и передышки*, местом, где слабость оборачивается силой, растерянность превращается в веру; *и вот — перед нами мир, где все неразумное, все нелепое преобразуется и каким-то чудом преодолевается*. Слабость и покорность вполне извинительны в этом мире, где слово *любить* тождественно слову *жалеть*. Все это может показаться весьма заурядным, беспомощным и наивным (Чехову в какой-то мере присуще „резонерство“, он — один из наследников этой традиции русской литературы, берущей свое начало еще в XVIII веке; отличительная ее черта — любовь к рассуждениям на различные темы, нередко общепринятые и не требующие рассуждения), но существует еще само *искусство* Чехова, присущая его творчеству поистине гениальная выразительность, которая занимает своеобразное промежуточное положение между общепринятым натурализмом и импрессионизмом, необыкновенно действующим на чувства и воображение импрессионизмом, о котором, быть может, сам писатель и не подозревал; существуют неповторимые чеховские интонации, его простые и точные слова, которые порою кажутся колдовскими и пророческими; и, наконец, самое главное: то, что все у Чехова — *правда*.

Но важнее всего то, что вера Чехова в своей основе трагическая, но приносящая умиротворение и бодрость, не есть вера идеалистическая и абстрактная, в ней нет ничего ни от философии, ни от этики, она обладает, если можно так выразиться, всеми атрибутами, всей святостью веры в бога, в реально существующего бога, которого он именует истинным богом, но который *насквозь пронизан светским духом*. Думая о Чехове, невольно приходишь к мысли, что представление о боге есть (или может быть) представление в высшей степени *светское*» (Pierre Souvtchinsky. L'Horizon de Tchekhov.— «Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — J.-L. Barrault», VI. P., 1954).

«Трагическая в своей основе», но «приносящая умиротворение и бодрость» — такова вера, такова мысль Чехова. И как это правильно, что мир Чехова — это мир, где «все неразумное, все нелепое преобразуется и каким-то чудом преодолевается!» Во всяком большом искусстве есть элемент тайны: вот почему такие понятия, как «реализм» и «импрессионизм» в применении к Чехову, хотя и правильны, но не позволяют полностью раскрыть характер его творчества, дать исчерпывающее объяснение тому, что оно собой в действительности представляет.

Этот неуловимый элемент ускользает от умов неповоротливых, угрюмых, склонных к поучениям, от людей, слишком убежденных в абсолютном и неоспоримом примате разума над чувством или попросту погрязших в тривиальности, которая является одним из самых больших пороков литературных критиков. Он ускользает от всех этих критиков, которые зачастую обладают большой эрудицией и солидными познаниями в области истории литературы и философии, но только в виде исключения вкусом и художественным чутьем. И подобные люди, не «чувствующие» искусства, не умеющие различить мелодии, звучащей в произведении, как не умел этого Шестов, берутся судить о творчестве такого утонченного, такого неповторимо своеобразного художника, как Чехов! Впрочем, Чехов вовсе не был чужд идей, он понимал то, что ныне именуют «идеями» или «социальным заказом»; всем этим текст произведений Чехова, можно сказать, в какой-то мере пропитан, порою писатель слегка касается этих тем, но делает это ненавязчиво, намеками, никогда ничего не растолковывая. Нужно уметь анализировать всю лексическую ткань его прозы, а не отдельные слова, которыми Чехов пользуется необыкновенно бережливо, причем каждое из них занимает свое определенное, незабываемое место в канве повествования. Пожалуй, во всей русской и мировой литературе не существует другого писателя, чье творчество было бы столь продумано, столь искусно построено, столь тщательно отделано, столь изящно выражено и при этом — столь поэтично.

3

Двадцать пятая годовщина со дня смерти Чехова была отмечена в Париже постановкой «Трех сестер» труппой Питовых. Премьера пьесы состоялась 26 июня 1929 г. в «Théâtre des Arts».

Дочь Жоржа Питоева — Анюта Питоева рассказывает о том подъеме, с каким проходили репетиции пьесы: «Труппа работает над „Тремя сестрами“ с необыкновенным увлечением: женщины забыли о косметике, мужчины сосредоточены и молчаливы <...>

Они верят в свое дело. Жорж Питоев готовит постановку чеховского шедевра, движимый любовью к Антону Чехову, которая живет в нем еще с отроческих лет. Все стремятся бережно воспроизвести эту столь правдивую и глубоко реалистическую картину русского общества восьмидесятых годов XIX века. Ведь надо суметь передать тоску, характерную для таких неудавшихся, загубленных существований, каким было существование чеховских трех сестер, чья жизнь сводилась исключительно к тому, чтобы подготавливать будущее для грядущих поколений <...>

Он умел озарять создания русских писателей тем светом, которым были освещены у себя на родине герои этих пьес — слегка поблекшие люди недавнего прошлого; выходя на сцену, они начинали говорить и внезапно останавливались, умолкали, словно о чем-то задумывались; они растерянно переводили взгляд с предмета на предмет,

голос у них был приглушен от волнения, чувствовалось, что из их глаз готовы хлынуть потоки слез, но они усилием воли сдерживали их, и в их голосе, несмотря ни на что, звучали нотки надежды. Да, когда раздвигался голубой занавес, мужчины и женщины, которых Жорж Питоев воссоздавал на сцене, были именно такими, какими их создали Толстой, Горький, Чехов» (Aniouta P i t o é f f. *Ludmilla, ma mère*. P., 1955).

«Три сестры» — один из самых прекрасных спектаклей, поставленных Питоевым. Много самых простых людей приходило по вечерам в его ложу, чтобы поделиться с ним и его женой, Людмилой Питоевой, тем глубоким впечатлением, которое произвел на них Чехов. Критика очень тепло встретила спектакль.

«Надо воздать должное Жоржу Питоеву, — писал выдающийся театральный деятель, режиссер, актер и критик Андре Антуан. — Если бы не он, то многие великие произведения зарубежных писателей оставались бы для нас неизвестными (...) На этом спектакле я увидел то, чего мы до сих пор во Франции никогда не видали: движение актеров, мизансцены, использующие все сценическое пространство и дающие такую свободу — все это удивительно живо и ново...» (Цит. по книге Aniouta P i t o é f f, p. 179).

«Три сестры» прошли с триумфом. Правда, глубоко новаторская драматургия Чехова, быть может, не была еще до конца понята: это произойдет лишь позднее, в 1954 г., когда слава великого русского драматурга достигнет своего апогея и такие постановщики, как Ж. Л. Барро, и такие специалисты в области русского театра, как Нина Гурфинкель, разъяснят широкой публике новизну чеховских воззрений на театр.

Но так или иначе, в хвалебных отзывах недостатка не было!.. «Постановка просто великолепна (...) Говорят: „Тут раскрывается русская душа; это — картина довоенной, дореволюционной жизни“. Но приходя в театр, забываешь обо всех этих умных вещах, попросту думаешь: „Вот — истинный шедевр человечности и поэзии!“» («Paris-Midi», от 26 января 1929).

Жозеф Кессель с глубоким волнением писал в статье «Редкий вечер»: «Я отлично знаю все, что можно сказать против пьесы Антона Чехова (...) Я все это знаю, но меня это несколько не смущает. Когда речь идет о таком своеобразном, проникновенном и нежном таланте, как у Чехова, все возражения, которые казались бы уместными, если бы речь шла о посредственном или даже вполне уважаемом авторе, здесь кажутся просто ребяческими (...) Какое счастье — безоглядно подчиняться великому писателю! Критический ум умолкает перед столь простой драмой (...)

Растяннутость, неопределенность завязки? Но ведь это необходимо, чтобы верно живописать людей, у которых нет другого выхода из окружающей их душной атмосферы, как только мечтать, говорить! Медленное развитие действия верно передает медленный темп их сумеречной жизни (...) И с каким волнением мы смотрим эту пьесу, написанную лет тридцать назад и ставшую ныне, в результате русской революции, исторической пьесой (...)

Произведение, отмеченное печатью вдохновения, всегда говорит само за себя, оно обогащается, вбирая в себя, казалось бы, противоречивые элементы, что для любого другого произведения, менее совершенного, было бы губительным. „Три сестры“ не нуждаются в защите. Разве надо защищать чистую и печальную мелодию, прекрасную жалобную песнь, стихотворение, исполненное безнадежности? (...) Весь талант Чехова соткан из неподдающихся анализу элементов. Здесь не место говорить о его повестях и рассказах. Но необходимо, во всяком случае, помпнуть, что Чехов — один из величайших писателей России, которая дала миру писателей несравненных (...) Больше всего чарует в нем глубокая меланхолия и необычайная нежность. В его таланте есть что-то от музыки, от сероватого неба, от сумерек. И чудо состоит в том, что вся эта тонкость и мягкость, вся пронизывающая чеховское творчество задушевность не блекнут и не тускнеют под безжалостным светом театральной рампы. Чехов не делает ни малейшей уступки пресловутому „драматургическому видению“. Он сохраняет присущую его стилю гибкость и пластичность, он не торопится, не стремится к прямолинейным конфликтам. И все же он трогает, убеждает и потрясает. Я не берусь объяснять причины его влияния: его сила таится в очаровании, а очарование не поддается анализу. Его на-

до испытать <...> Зритель уходит из театра опьяненный каким-то непередаваемым чувством, необыкновенно чистым, в котором сливается воедино покорность, печаль, тоска и боль. Это чувство не позволяет нам смешивать пьесы Чехова с примитивными натуралистическими „кусками жизни“, ибо натурализм исключает поэзию» («Gringoire», 1929, № 1-2).

А вот что писал критик Эдмон Сэ: «Господин Питоев знакомит нас сегодня <...> с наиболее суровой, меланхолической и проникнутой, если можно так выразиться, чисто русским отчаянием, комедией знаменитого писателя. Это одновременно и глубоко волнующий, исполненный сарказма очерк провинциальных нравов, и некая горестная „романтическая поэма“ о неудавшейся жизни <...> Герои пьесы Чехова <...> жертвы или собственные палачи, и я готов биться об заклад, что они остались бы такими же



«ИВАНОВ» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 2-го АКТА)

Постановка Жака Моклера в «Théâtre d'Aujourd'hui» («Современном театре»), Париж, 1956 г.

в любых других обстоятельствах и в любом другом месте (только, разумеется, в России). Именно это и придает комедии типичность, обобщающее значение, именно поэтому она остается одним из наиболее примечательных и характерных произведений, отражающих душу страны, в которой она была создана.

С точки зрения психологической и драматургической эта пьеса представляется выдающимся явлением» («Оеувге», от 27 января 1929).

Столь же высоко оценили пьесу Чехова и другие французские критики—например Робер Кемп в «Liberté», от 27 января 1929 г. и Поль Ребу в «Paris-Soir», от того же числа. Но в общем хвалебном хоре временами слышались и диссонансы. Так, в статье критика Люсьена Дюбека мы читаем:

«То, что мы видим у Питоева, так страшно, что в силу контраста все прочее кажется отрадным — ведь мы заглянули в бездонную пропасть человеческой души.

Мы заглянули в славянскую душу. Не знаю, как у вас, но у меня от этого зрелища кружится голова <...> Невольно спрашиваешь себя: не трафарет ли это, возможно ли, чтобы целый народ был до мозга костей пропитан нигилизмом, объят отчаянием и жаждой разрушения? Затем все же приходится признать, что и в области искусства, и в области политики все свидетельства сходятся между собой, подтверждают друг друга <...> Как ни отличаемся мы от русских, общего у нас с ними гораздо больше, чем

различий. Поразительно, насколько мы одновременно и далеки от них и близки, и невольно испытываешь удивление, ужас, симпатию. К тому же, что за поразительные художники эти прирожденные анархисты!»

Утверждая, что отличительной чертой «Трех сестер» является полное отсутствие действия, Дюбек пишет далее: «Ни один из персонажей не доволен своей судьбой. И каждый выражает это по-разному, в зависимости от особенностей своего характера, схваченного и переданного с изумительной жизненной правдой: только это и есть в удивительной пьесе Чехова, но зато в этом ей уже нельзя отказать. Если бы в России не существовало миллионов таких людей, можно было бы и впрямь заключить, что все русские писатели сговорились обманывать нас <...> Поприветствуй ли пьеса французской публике? Неизвестно. Во всяком случае, ее постановка — удача для любителей копаться в чужой душе!» («Candide», от 31 января 1929).

Убогие и смехотворные суждения о пьесе Чехова высказали даже некоторые пользующиеся известностью критики. Люсьен Декав, например, писал в «L'Intransigeant», от 27 января 1929 г.: «У Чехова все действующие лица кажутся неврастениками, они произносят бессвязные речи, заговариваются и повторяют одно и то же в течение целых трех часов... Говорят, будто это пророческая драма и в ней слышится похоронный звон по старому русскому обществу. Возможно. Нам же пьеса скорее напоминает Анри Монье¹³, приправленного икрой».

Пьер Вебер писал в тот же день в «Le Petit Journal»: «Я прочел очень любопытные рассказы Чехова. Не имея ни размаха, ни силы Горького, он великолепно владеет изобразительным мастерством, и я собирался провести приятный вечер в театре на „Трех сестрах“. Должен признаться, я был разочарован. В этой четырехактной пьесе нет ничего, решительно ничего, и надо много снобизма и снисходительности, чтобы восхищаться этой длинной вещью, в которой отсутствует даже намек на действие».

Есть глаза, которые не умеют видеть, есть уши, которые не умеют слышать. Всякий спор тут бесполезен. Всегда были и всегда будут существовать люди, неспособные выйти за пределы своего узкого мира. В данном случае, это мирок, строго ограниченный Большими ларижскими бульварами.

В том же 1929 г. юноша, ставший впоследствии выдающимся критиком и театральным деятелем, Жан Непвё-Дега, полюбил раз и навсегда автора «Трех сестер». Он мастерски рассказывает об этом «уже далеком вечере»; о волнении, охватившем тогдашнего лицеиста, не знавшего не только произведений Чехова, но даже «имени» писателя; об откровении, которым была для него эта «странная пьеса»; о неизменных «бархатных драпировках», сопутствовавших Питовеву во всех его странствиях по Парижу и по Европе; о сцене, задрапированной этим бархатом, об окне с белыми прозрачными занавесками, сквозь которые вливался в комнату дневной свет, о скромной мебели и столе, вокруг которого хлопотала старуха-няня. «Как передать впечатление даже от этой первой сцены? Мы почувствовали, что нас ввели не в какой-то дом вообще, а именно в дом Прозоровых, о которых мы ничего не знали, но которых отныне уже не могли отделить от этой обстановки. Мы сразу восприняли всю поэзию домашнего уюта, всю насыщенность времени, сотканного из привычек, горестей и радостей, которое течет час за часом, минута за минутой. И юный читатель Пруста уже предчувствовал, что тайные нити должны протянуться между „поисками утраченного времени“, которые он, в свою очередь, собирался предпринять по страницам книги, и миром безысходности, открывавшимся ему в пьесе <...> Странная пьеса, — говорили мы. Короткие фразы срываются с губ действующих лиц, словно продолжение внутреннего монолога, а перекрывающиеся реплики создают мало-помалу чрезвычайно плотную и упругую драматургическую ткань».

Композиционный прием Чехова напоминает музыкальный прием, игру контрапунктов, резонансы. Переплетение комического и патетического выходит за пределы драматургического жанра, и все же каждое слово, каждый штрих пьесы глубоко правдив. Это подлинное отображение жизни, той жизни, которая разворачивается ежедневно у нас перед глазами, но потребовался талант поэта, чтобы с такой полнотой раскрыть наши, до сих пор смутные, ощущения этой жизни, чтобы вывить всю правду, все величие окружающего.

Вот что сообщало этой мучительной, а местами даже гнетущей пьесе скрытый, утешительный смысл. Она говорила нам, что для того, кто умеет видеть, жизнь стоит того, чтобы ее прожить: преобразование жизни путем искусства — подобно откровению Пруста. Более того, пьеса говорила нам, что для людей самых одиноких, самых обездоленных, самых забытых судьбой, всегда остается надежда, и если они сохранили любовь, любовь к ближним, любовь к самой этой жизни, которая их преследует, ничто еще не потеряно <...>

И юноша, присутствовавший в тот вечер на пьесе Чехова, прочел впоследствии одну за другой все книги писателя, все сборники его сочинений, где короткие рассказы перемежались с длинными повестями. Он открыл в них богатый мир чеховских героев <...> Позднее, тот же самый читатель нашел упоминания о Чехове в „Дневнике“ Кэтрин Мэнсфилд, в „Дневнике“ Шарля Дю Боса, в высказываниях многих французских и иностранных писателей, которые не раз отмечали влияние чеховского творчества, чеховского своеобразия на их манеру видеть и чувствовать. Плеяда родственных по духу людей, не знающих искусственных границ! Но каждый раз, встречая фамилию Чехова на титульном листе книги, он мысленно возвращался к первому спектаклю „Трех сестер“. Он вспоминал далекий вечер, когда при помощи нескольких метров ткани, кое-какой мебели, волшебства освещения и колдовских чар своих голосов Жорж и Людмила Питовы распахнули перед собравшимися двери в тайное царство человеческой нежности, не исключаяющей ни трезвого взгляда на вещи, ни своего рода мужества, в то царство, символом и путеводной звездой которого Чехов навсегда остался для них» (Jean Neveu-Degas. Message de Tchekhov. — «Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — J.-L. Barrault», VI, 1954).

4

В наши дни популярность Чехова продолжает расти. Происходит нечто, напоминающее процесс медленного созревания; поэзия чеховского творчества незаметно добивается признания, завоевывает читателей, но только мирным, вполне мирным путем. Писатель не оказывает на нас прямого влияния, он скорее распахивает окно в какой-то неведомый мир; новая манера чувствовать, а быть может, даже писать, проникает мало-помалу во французскую литературу. Произошла еле заметная перемена настроений, которой мы были отчасти обязаны тревожной предвоенной обстановке и ощущению неизбежной катастрофы, тяготевшей над Европой в памятные 1937—1939 годы. Воздух был насыщен электричеством, небо покрыто тяжелыми грозowymi тучами.

За несколько месяцев до начала второй мировой войны и незадолго до своей смерти Жорж Питов (он умер 17 сентября 1939 г.) в последний раз поставил «Чайку». Премьера ее состоялась 17 января 1939 г.

Спектакль имел невиданный успех. Пьеса «поминутно вызывает у зрителей возгласы удивления и восторга, — писал Жан Ришар Блок. — Весь Париж, все зрители аплодировали Чехову и Питовым. В течение нескольких месяцев пьеса шла в переполненном театре. Было что-то необычное в волнении, охватившем парижскую публику, словно потерявшую чувство меры, уравновешенность, критическое чутье» (цит. по книге: Anioua Pitoeff. Ludmilla, ma mère. P., 1955, p. 232).

«Надо посмотреть „Чайку“, — писал Пьер Бриссон. — Редкое произведение вызвало такой отклик. Это поэма, мелодия и урок» (цит. по книге: André Franck. Georges Pitoeff. P., 1958, p. 118).

Урок заключался, во-первых, в приобщении к новому автору. Благодаря Питовым Чехов стал во Франции наиболее любимым и уважаемым из иностранных драматургов. Во-вторых, своим ясным взглядом на вещи, внутренней смелостью, мужественной, благородной нежностью и поэзией пьеса создавала новое настроение. И, в-третьих, это была дверь, открытая в новый мир, где мы увидели неизвестных нам людей, перед которыми, несмотря на их отдаленность от нас и на своеобразии некоторых форм их жизни, стоят те же проблемы, что и перед остальным человечеством.

Затем разразилась война. Мрачные военные годы принесли новые страдания, открыли неведомые до сих пор «бездны». Искалеченные, измученные, встревоженные

всеми пережитыми ужасами, люди более чем когда-либо нуждались в ободрении, жаждали реабилитации человеческой личности. Кто лучше Чехова мог посочувствовать, понять и незаметно успокоить? Здесь я позволю себе привести выдержку из своей собственной книги:

«Тысячелетнее бессилие человечества обуздать живущего в нем зверя, извечное главенство низменного начала, животных инстинктов над разумом, постоянное торжество жестокости, глупости и порока — таково в глазах Чехова мрачный смысл человеческой комедии. Этой правде научило Чехова не только непосредственное соприкосновение с жизнью, но и его любимые писатели: Бальзак, Флобер, Золя, Мопассан. Безрадостные выводы, к которым приходит французский роман XIX века, не могли не оказать влияния на Чехова, так как до странности совпадали с его собственными наблюдениями, с его собственным опытом. Но не в характере писателя было примиряться, склонять голову. Здесь проявляется его глубокий, неистребимый оптимизм, его страстная любовь к жизни, к тому, что в ней есть или может быть положительного и прекрасного. Он не кричит, как Гоголь: „Соотечественники, страшно!“, не сходит с ума, как Мопассан, не пытается потопить свою тоску в вине, как Глеб Успенский, не кончает жизнь самоубийством, как Гаршин. Прирожденная мудрость и уравновешенность подсказывают ему, что не бывает света без тени, что повсюду в мире жизнь — только чередование контрастов. Врачебный опыт, неподкупный взгляд беспристрастного наблюдателя, интуиция психолога учат его, что человек не только страдающее существо, то слабое и униженное, то грубое и жестокое, то жертва, то палач, но что есть в нем и область, недоступная холодному рассудку и подчиненная совершенно особой логике — логике сердца. На грани опыта, блужданий и сомнений Чехова живет последняя и успокоительная уверенность, что в глубине человеческого сердца кроется залог спасения, который он зовет „талантом человечности“, подразумевая под этим дар деятельной любви — ту активную жалость, которая составляет цель и оправдание жизни. С этой точки зрения всякая надежда на личное счастье — лишь детская мечта <...>

И он победил свое отвращение к человеку благодаря этому утонченному нравственному чувству, внушившему ему слова: „Доброму человеку бывает стыдно даже перед собакой“ <XII, 218> или в другой раз: „Мы все только говорим и читаем о любви, но сами мы мало любим!“ <там же, стр. 217>. Таковы плоды размышлений Чехова над жизнью, такова главная его сила. Исключительно одаренный художник, человек с поразительно ясным и точным умом, Чехов не был крупным мыслителем. Из его произведений нельзя извлечь новых философских взглядов, цельной системы <...> Мы не найдем в его творчестве ни метафизических откровений, ни новых блестящих идей, а лишь простую, бесхитростную, выстраданную мудрость, мудрость человека проникательного, глубокого, честного и бесконечно доброго. Мудрость повседневную, непосредственную, действенную, которую умеет высказать, а, в особенности, применить на деле с неизменной и безмятежной скромностью лишь писатель большой души. Совершенство художественной формы придает его простым наставлениям огромную убедительную силу и красоту. Творчество Чехова убаюкивает и утешает. Читая Чехова, выносите впечатление, словно в этом мире что-то смягчено, сглажено, прощено» (Sophie Laffitte. Tchekhov par lui-même. P., 1955, p. 150—154).

Последнее десятилетие принесло окончательное признание Чехову, который считается теперь во Франции (наряду с Достоевским) наиболее популярным из великих русских писателей.

Новое собрание сочинений Чехова выпускается издательствами Plon и Editeurs Français Réunis. Появляется ряд книг и множество статей, посвященных Чехову. Театры ставят его пьесы, даже наименее известные.

С июля по декабрь 1952 г. «Дядя Ваня» шел с триумфом в «Théâtre de Poche», где пьеса была поставлена и сыграна Сашей, Светланой и Кармен Питюевыми. В предыдущем году та же труппа с успехом сыграла «Дядю Ваню» в «Studio des Champs-Élysées». Усилия молодого поколения Питюевых достойны всяческих похвал: располагая весьма ограниченными средствами, недостаток которых они, по примеру родителей, восполняют талантом, любовью к театру и благородным бескорытием, молодые Пи-

тоску лишней раз доказали, что деньги в искусстве — вещь второстепенная. Пьеса в их постановке жизненна, правдива, поэтична, трогательна. Париж не ошибся на этот счет, он горячо принял молодых исполнителей и тотчас же призвал их. Вот несколько отзывов, появившихся в печати.

«В тот вечер, когда я смотрел „Дядю Ваню“, „Théâtre de Poche“ оказался слишком тесен, чтобы вместить всех поклонников Чехова и Питовых, — писал Марсель Капрон. — Прием публики предвещает, что театр будет тесен и в дальнейшем, хотя театральный сезон подходит к концу. Такому успеху можно только порадоваться. Вот поистине благородный театр и с точки зрения выбора автора и с точки зрения игры актеров. И может ли быть более заслуженный, более ободряющий, успех, чем успех, основанный на чистой любви к искусству и на желании служить ему» («Combat», от 27 июля 1952).

«Я редко видел, чтобы публика следила с таким напряженным вниманием за игрой актеров, которые все до одного полны неподдельного воодушевления. Признаюсь, я был взволнован», — писал Андре Давид в «L'Information», от 23 августа 1952 г., называя «Дядю Ваню» «одним из подлинных шедевров русского репертуара».

В 1954 г., когда отмечалось пятидесятилетие со дня смерти Чехова, пьеса «Три сестры» в исполнении труппы Питовых вызвала столь же безоговорочное признание:

«В искусстве есть такие жемчужины, что невольно испытываешь страх, как бы иеловкие руки не испортили их своим прикосновением, — писал Пак (Puck). — Мне кажется, что „Три сестры“ принадлежат именно к разряду этих мировых шедевров, столь редких, столь совершенных, что я долго-долго колебался, прежде чем решился посмотреть пьесу в театре „Oeuve“, где ее исполняли Саша Питов и его труппа (<...> Но вся постановка так совершенна и так глубоко волнует, что испытываешь чуть ли не угрызение совести, отделяя исполнителя от исполняемой роли, в которой никогда нет ни фальши, ни переигрываний. Каждое слово, каждое лицо, каждая сцена напоминают по своей прозрачности и по чистоте звука кристалл» («Aspects de la France», от 25 февраля 1955).

В год пятидесятилетия со дня смерти писателя слава его во Франции достигла своего апогея.

Андре Вюрмсер в статье «Знаменитый писатель России», напечатанной в дни чеховских торжеств, писал: «Исполнилось ровно столетие со дня смерти одного из самых великих наших писателей, и мы, люди XX века, с ясным сознанием все вместе думаем о нем — будь то в Париже или Москве. Весь этот 1954 год — ибо это год Чехова, подобно тому как 1952 год был годом Виктора Гюго, — мы перечитываем его, вспоминаем его, стараемся измерить его значимость. Прогрессивные еженедельники и журналы — „Lettres Françaises“ и „Europe“ — посвящают Чехову специальные номера. Критики, педагоги, театральные деятели, драматурги, актеры славят в них его память (<...> В отличие от своих современников-натуралистов Чехов изображает действительность в темных тонах не по личному вкусу и не потому, что таков его метод. Он окрашивает мир в цвет времени, в цвет скуки и горя. Но у Чехова есть и другой цвет. Мир произведений Чехова предсказывает будущий мир». Отмечая, что в Париже недавно вышел том полного собрания сочинений Чехова с его драматическими произведениями, «наконец переведенными языком, в котором звучит поэзия», Вюрмсер замечал: «...нельзя любить и почитать Антона Павловича Чехова, не понимая, что Россия, им описанная, что русские, несчастье которых он показал в своих произведениях, должны были превратиться в эту новую страну, в этих новых людей, которых мы видим сейчас» («Правда», от 16 июля 1954).

Андре Вюрмсеру принадлежит также статья о Чехове в специальном номере еженедельной газеты «Lettres Françaises», выпущенном в свет к пятидесятилетию со дня смерти писателя. Статья посвящена только что вышедшему тогда (в издании Les Éditeurs Français Réunis) тому собрания сочинений Чехова, содержащему драмы. Чехов, — говорит Вюрмсер, — считал свои пьесы водевилями и недоумевал, почему на представлении этих пьес зрители не смеются, а плачут. По мнению Вюрмсера, Чехов хотел сказать людям: «„Посмотрите, как вы плохо живете“ и, когда они поймут это, они, конечно, создадут для себя совсем другую, лучшую жизнь. Есть ли тут о чем плакать?» «Да,

ОБЛОЖКА
 ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ
 РАССКАЗА «КАШТАНКА»

Рисунок Натали Парри
 Париж, 1934



разумеется, — пишет Вюрмсер, — быть обреченным, жить плохо в мире, в котором *еще нельзя* жить хорошо, об этом можно плакать, но вместе с тем это и пробуждает сознание». Чеховская драматургия, ставя вопрос, могут ли люди, которые живут сейчас плохо, — жить лучше, дает на это положительный ответ. И убедительность этого ответа достигается тем, что Чехов не вкладывает его в уста персонажей своих произведений, а дает его в подлинном реалистическом изображении действительности. Перед зрителем проходят живые люди во всей оригинальности их духовного облика, лишённые малейшей карикатурности, показанные в их подлинной социальной среде, «такими, словом, какими их делает повседневная жизнь определенного класса, определенной страны в определенный исторический момент».

Сила Чехова в том и состоит, что он изображает пошлость и трагизм своих героев, не изолируя их от окружающей среды. Его занимает не «судьба Человека», а участь людей, живущих в обществе, которое они сами для себя создали и которое могут преобразовать¹⁴.

В 1954—1956 гг. почти все чеховские пьесы были поставлены в Париже. Чехов стал у нас наиболее популярным драматургом. Можно подумать, что произошел своеобразный процесс кристаллизации, и Чехов, этот при всей кажущейся своей простоте столь сложный писатель, был, наконец, понят во Франции. Симфоническая структура его драм, их многопланность, скрывающаяся за монологами, а в особенности за немymi сценами, стали теперь очевидными. Достаточно просмотреть критические статьи о «Дяде Ване», «Вишневом саде», «Трех сестрах», «Чайке», «Иванове» и «Платонове», и станет ясно, что французский зритель увидел, наконец, подлинное лицо Чехова.

Самые авторитетные критики говорят о «новизне» Чехова и посвящают длинные статьи анализу его сценических приемов.

Жан Луи Барро в статье «Почему „Вишневый сад“?» объясняет, что побудило его поставить именно эту пьесу.

«Я считаю „Вишневый сад“ шедевром Чехова. Среди четырех больших пьес, написанных им для театра, „Вишневый сад“ легче всего поддается обобщению <...>

Дело в том, что, уходя корнями в молчание, пьеса говорит исключительно о *настоящем*. А театр и есть именно искусство настоящего. „Вишневый сад“ сценичен по самой своей *сущности*. Настоящее всего труднее уловить в жизни. Поэтому нет ничего удивительного в том, что „Вишневый сад“ тоже неуловим. Таким образом, действие пьесы разворачивается, собственно говоря, среди молчания, и, кроме тирад-поэм, которые стоят как-то особняком, диалоги существуют, словно в музыке, лишь для того, чтобы заставить звучать молчание <...> Это пьеса о времени, которое проходит. И поэтому не все ли равно, русский или японский у нее сюжет. Это интернациональное произведение. Вот почему наравне с произведениями Шекспира и Мольера оно входит в мировую сокровищницу искусства <...> Русский человек по натуре лучше других приспособлен для восприятия настоящего. Разве русский народ не находится на стыке Востока и Запада, как и настоящее — на стыке будущего и прошедшего? Но, несмотря на весь интернационализм „Вишневого сада“, мы должны все же отдать дань русской душе, открывшей нам через эту пьесу путь к проникновенному восприятию неуловимо проходящего времени <...>

Драматическая структура пьесы, построенной на молчании и живущей полностью в настоящем, по существу своему *музыкальна*: это едва намеченные темы, которые тотчас же исчезают, точно испаряясь <...> В результате этой очень искусной сценической композиции, внушенной музыкой, получается, что темп драматического действия очень трудно уловить; это прежде всего *медленный темп* <...>

Темп драматического произведения лишь тогда эффективен, когда каждая минута заполнена <...>. В „Вишневом саду“ действие никогда не ослабевает, оно напряжено, плотно, ибо, повторяем, каждая минута его заполнена. Каждое мгновение обладает собственной насыщенностью, но это насыщенность не диалогами, а *молчанием, самой жизнью, которая проходит*.

Дав анализ содержания пьесы и охарактеризовав ее основных персонажей, Барро пишет далее: «Социальные вопросы, столь острые для нашего поколения, развиты автором с тактом и чувством меры, вызывающим восхищение самых требовательных наших сограждан <...> Социальный тезис „Вишневого сада“ дан без всякого нажима.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ
ИЗ ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ
РАСКАЗА «КАШТАНКА»

Рисунок Натали Парэн

Париж, 1934

И однако он имеет большую силу воздействия: подобно уколамиглы в китайской медицине, он оказывает на зрителя огромное влияние, выходящее за пределы типично „русского случая“. Этот тезис касается каждого из нас одновременно и в пространстве (все люди на земле чувствуют себя затронутыми) и во времени (каждый из нас чувствует, что данное положение справедливо для всех эпох). И все это потому, что *социальные рамки преодолены* <...>

В нас постоянно живут три человека, которых Чехов изобразил на сцене: Гаев, постепенно уходящий в прошлое, Лопахин, который призван его заменить, и Трофимов, уже идущий на смену Лопахину. Один — прошлое, другой — настоящее, третий — будущее. Извечная поляризация человеческой личности <...>

Чехов „подлинный художник“ еще и потому, что он дает нам урок такта, чувства меры, словом, *целомудрия* в творчестве. Вне целомудрия нет крупного художника <...> Не следует, однако, смешивать целомудрие с жеманством. Он учит нас также *экономии* изобразительных средств. Из „Вишневого сада“ абсолютно ничего нельзя вычеркнуть. Все там максимально сжато <...> „Давать на сцене лишь самое необходимое“, — говорил наш учитель Расин («Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — J.-L. Barrault», VI, 1954) ¹⁵.

«Вишневый сад» в постановке труппы Мадлен Рено — Ж. Л. Барро уже долгое время не сходит со сцены. Если критика не всегда хвалебно отзывалась об исполнении и постановке, сама пьеса была единодушно признана шедевром:

„Вишневый сад“, — писал академик Габриэль Марсель, — шедевр, это совершенно очевидно, и я не стану спорить с тем, кто вздумал бы отрицать это, как и не стану защищать Шопена или Дебюсси в разговоре с людьми, лишенными слуха. В самых общих чертах „Вишневый сад“ (как, впрочем, и вся драматургия Чехова) является, пожалуй, важнейшей вехой в истории мирового театра, занимая место между крупными драмами Ибсена и, скажем, „Шестью героями в поисках автора“ (Пиранделло) <...> Каждое действующее лицо пьесы имеет особый, ему одному присущий склад, свои странности, отчасти забавные, отчасти трогательные. Таким образом, вся пьеса похожа на *симфонию* в том смысле, в каком это слово применяется к картинам Джорджоне <...> Я уже говорил по поводу „Дяди Вани“, что французский язык, французская дикция плохо вяжутся с такой драматургией, как драматургия Чехова. Так и кажется, что слова следует выговаривать с другим ударением. Мы почувствовали это еще во время незабываемых постановок, осуществленных Питоевыми. Встает вопрос, возможна ли вообще хорошая трактовка на французском языке такой пьесы, как „Вишневый сад“, что весьма сомнительно. Итак, имеются важные причины общего порядка для того, чтобы исполнение, о котором идет речь, оказалось посредственным, и в целом оно так и есть <...> Но, несмотря на сказанное, необходимо посмотреть „Вишневый сад“. Я думаю, что зритель с достаточно чутким слухом сумеет восстановить то, что я назвал бы „мелодической правдой“ этой замечательной пьесы» («Nouvelles littéraires», от 28 октября 1954).

В уже цитированной нами статье «Горизонт Чехова» Пьер Сувчинский пытался ответить на вопрос, в чем заключается сущность чеховского «комизма»:

«У Чехова своя особая, четко обозначенная драматургическая техника, сугубо индивидуальные сценические приемы; он нашел в театре новый мир чувств; его язык нельзя смешать с языком другого автора; его герои живут в замкнутом мире как зачарованные...» Чехов — это отрицание Ницше, он противоположен Достоевскому и почти противоположен Гоголю. Структурный принцип и театральный механизм драматургии Чехова всегда одни и те же <...> Причем и тот и другой могут показаться с первого взгляда простыми, схематичными. Они заключаются в сочетании, точнее, в противопоставлении *комического элемента и чего-то другого*, но это „что-то“ очень важно и с трудом поддается определению» («Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — J.-L. Barrault», VI, 1954).

В статье «Чехов в Московском Художественном театре» Нина Гурфинкель, автор выдающихся работ о русском театре, останавливается на проблемах новой драматургии. Она пишет: «Писатель стремится полностью избавиться от динамизма, построить драму на *бездействии* своих героев, отказаться от каких-либо перипетий, сосредото-

точив все внимание на развитии чувств. Убедительное подтверждение правильности своих позиций он находит в западной драматургии <...> Ибсен <...> Гауптман, Зудерман. Чехов очень сочувственно относится к этому направлению. Он настолько ценит Зудермана, что собирается переложить его пьесы для русской сцены. Ибсен его „любимый автор“. Не подлежит сомнению, что Чехов обязан ему рядом стилистических приемов. Но Чехов восприимчив и к более передовым формам: „Читаю Метерлинка <...> Все это странное, чудные штуки, но впечатление громадное, и если бы у меня был театр, то я непременно бы поставил „Les aveugles“ <XVII, 112>» («Revue d'histoire du Théâtre», 1954, № 4).

5

Одновременно с «Вишневым садом» огромным успехом пользовались в Париже новые постановки двух других пьес Чехова: «Чайки» (режиссер Андре Барзак, декоратор Андре Бакст) и «Трех сестер» (постановщик Саша Питоев).

«Эти три спектакля („Вишневый сад“, „Чайка“ и „Три сестры“), очень горячо принятые публикой, показывают, что можно по-разному играть Чехова,— писал 6 мая 1955 г. театральный критик газеты «Progrès de Lyon».— Ж. Л. Барро сделал упор на Чехове-классике, отбросив то, что есть типично русского в „Вишневом саде“. Он старался отгнать общечеловеческую сущность пьесы и не захотел играть ее в слишком медленном темпе. Он выбрал французский, а не русский „ритм“ и, на мой взгляд, был совершенно прав. Саша Питоев, напротив, пожелал прежде всего передать специфически русскую атмосферу „Трех сестер“, что ему прекрасно удалось, и это скрадывает недостатки исполнения многих актеров его труппы. Андре Барзак как бы объединил в своей постановке „Чайки“ достоинства обоих указанных спектаклей. Его актеры не уступают в мастерстве актерам, играющим в „Вишневом саде“, а атмосфера почти такая же русская, как и в „Трех сестрах“».

В интервью, данном корреспонденту еженедельника «Arts», постановщик «Чайки» Барзак заявил, что для него грусть, покорность судьбе и кажущееся поражение героев Чехова «лишь видимость». В сущности все спасено. Чехов утешает, более того, он вдохновляет» («Arts», от 27 апреля 1955).

27 апреля 1955 г. Робер Кемп в «Le Monde», а Жан Жак Готье в «Figaro» дали восторженные отзывы о спектакле «Чайка», «столь волнующем для тех, кто имел возможность видеть этот шедевр при его первом появлении на нашей сцене и слышать голоса, теперь уже смолкшие. Безупречный вкус, поразительная чуткость, поэтичность, славянская задумчивость — все качества, о которых можно только мечтать, оказались собраны здесь воедино. Это идеальный спектакль» (Робер Кемп). «Пьесу слушаешь, как музыку. Впрочем, это и есть музыкальное произведение<...> Редкая пьеса производит такое впечатление» (Жан Жак Готье).

Жак Лемаршан, говоря о «Чайке» в «Figaro Littéraire», от 14 мая 1955 г., отмечает: «Хотя все действующие лица в пьесе неудачники и оканчивается она душераздирающей сценой и самоубийством, уходя из театра, чувствуешь, что у тебя на сердце тепло. Ты провел все четыре действия в обществе эгоистов, смешных, слабых и пустых людей, а тебе кажется, что здесь говорилось о любви с большей чуткостью и нежностью, чем когда-либо в театре <...> Спектакли „Чайки“ в „Atelier“ оставят по себе память как об одной из лучших театральных постановок за последние десять лет».

А вот что пишет, посмотрев «Чайку», известный романист и драматург Франсуа Мориак: «Для меня Чехов олицетворяет театр, как Моцарт олицетворяет музыку. Я готов поклоняться, что в зале не было ни одного человека, сохранившего в душе мелкие чувства <...> Чеховский театр служит лучшим из всех известных ответов на проблему, поставленную Руссо. Нет, человек не добр по природе, он скуп, черств, тщеславен, чувствен, эгоистичен и подл. Но в чеховской драматургии, несмотря на убожество человеческой природы, глубокие узы нежности и страдания связывают всех людей» («Express», № 101, от 26 апреля 1955).

Под датой 2 мая 1955 г. Франсуа Мориак записал в своем блокноте: «Я был в таком восторге от „Чайки“, что, узнав о новых постановках „Вишневого сада“ в театре

Марины и „Трехсестер“ в театре „Оеувге“ поспешил посмотреть обе эти пьесы и не был разочарован. Трудно себе представить более совершенное комедийное исполнение, чем то, которого достигла труппа театра Марины, и мне кажется, что игра Мадлен Рено, Пьера Вертена и Дессайи вполне удовлетворила бы Чехова, вовсе не считавшего „Вишне-вый сад“ драмой.

Возможно, что у менее опытных актеров театра „Оеувге“, которых продолжает вдохновлять невидимое присутствие Питоевых, есть „нечто большее“, но ведь „Три сестры“ и как пьеса — иная, она идет дальше „Вишневого сада“ в изображении всего ужаса провинциальной жизни, медленно засасывающей людей.

Помню, что в годы моего детства и отрочества, проведенные в провинции, мы говорили о „трагизме будней“. Это и есть чеховский театр. И не являюсь ли я сам одним из персонажей Чехова, вовремя переселившимся из Таганрога в Москву? (François M a u r i a c. Bloc-notes, P., 1958).

А вот с противоположного берега доносится до нас голос Веркора: «Вряд ли существует в наши дни хоть один французский романист, который решился бы утверждать, что не испытал на себе прямого или косвенного влияния Чехова <...> А как велико было влияние чеховского творчества на мировую литературу его времени! Такой мастер рассказа, как, например, английская писательница Кэтрин Мэнсфилд, обязана ему решительно всем. Остальные писатели также обязаны ему в большей или меньшей степени, и, во всяком случае, Чехов произвел в свое время коренной переворот в жанре рассказа. А так как среди современных писателей очень мало или, вернее, совсем нет людей, не сохранивших связей с одним или несколькими представителями старшего поколения, я уверен, что в жилах каждого романиста наших дней есть хоть капля „писательской крови“ Чехова.

А если говорить о себе, то я прекрасно знаю, что не будь Чехова, я не писал бы так, как пишу. Художественные приемы, использованные в моем рассказе „Морское безмолвие“, восходят к приемам англосаксонских романистов начала века, а те, в свою очередь, восходят к приемам Антона Чехова. Разумеется, мои произведения похожи на произведения Чехова не более, чем бывает похож ребенок на одного из своих многочисленных предков, но литературовед без труда мог бы обнаружить в них то, что ведет начало от Чехова. Это, мне кажется, относится и к большинству современных писателей. Вот почему каждый из нас должен питать к Антону Чехову не только чувство глубокого восхищения, но и сыновней любви» (V e r c o r s. L'Influence de Tchekhov. — «Еurore», 1954, август — сентябрь).

Приведенные выдержки заимствованы из статьи Веркора, которой открывается специальный номер журнала, посвященный Чехову и выпущенный в свет в связи с пятидесятилетием со дня смерти писателя. В том же номере журнала помещена интереснейшая статья Мишеля Кадо, озаглавленная «Чехов — мнимый пессимист». Опровергая распространенный взгляд на Чехова, как на пессимиста, автор подчеркивает жизнеутверждающий характер мирозерцания Чехова. Свои выводы он убедительно подкрепляет ссылками на сочинения и письма Чехова и на факты его биографии.

«Французской публике, — пишет Кадо, — Чехов известен либо как автор грустных пьес <...>, либо как рассказчик, по своему пессимизму близкий Мопассану. Глубокое различие обоих писателей остается обычно незамеченным. Мопассан, как и Чехов, дает правдивое изображение общества, в котором он живет, но ему и в голову не приходит, что это общество может претерпеть какое-то изменение, быть разрушено, а жизнь людей стать лучше <...> Чехов же, несмотря на всю свою меланхолию, несмотря на то, что он еще менее, чем Мопассан, склонен строить иллюзии относительно своих современников <...> по самой сути своей писатель жизнеутверждающий. Он хочет наслаждаться искусством, любовью, природой, непоколебимо верит в будущее и прогресс <...> Пусть нынешнее поколение и обречено, его ошибки пойдут на пользу последующему». «Эта тема, — говорит Кадо, — подлинный лейтмотив творчества Чехова».

Уточняя, что именно он подразумевает под оптимизмом Чехова, Кадо пишет: «Совершенно очевидно, что этот писатель, живший в один из самых мрачных периодов XIX века, вся молодость которого прошла в борьбе с многочисленными опасностями,

угрожавшими развитию его юного таланта, не мог изображать жизнь в радужных красках <...> И если ограничиться картиной действительности, нарисованной Чеховым, — в нем можно видеть писателя-пессимиста. Нам хотелось, однако, показать, что в течение всего своего творческого пути Чехов стремился, чтобы в его голосе слышалось нечто иное, чем отчаяние перед настоящим и <...> тоска о прошлом <...>

Оптимист ли Чехов? Да. Но оптимизм его — это трезвый оптимизм, не забывающий о трудностях, которые надо преодолеть, опирающийся на непоколебимую веру в действительность труда и не смущающийся тем, что счастье людей <...> лишь удел грядущих поколений <...> С годами Чехов все более и более укрепляется в этой надежде и в его последних вещах местами звучат почти радостные ноты»¹⁶.

В книге «Чехов и его жизнь», сопоставляя Чехова с Мопассаном, Пьер Бриссон отдал все преимущества русскому писателю, характеризую Мопассана как антипода Чехова (Pierre B r i s s o n. Tchékhou et sa vie. P., 1955).

Эльза Триоле в «Истории Антона Чехова» рассказывает о том, как еще в детстве она читала, перечитывала Чехова, вживалась в него, *бредила* им: «Я училась по этой любимой мной азбуке — азбуке жизни. Чеховские рассказы, то короткие, то длинные, в которых так же мало сентиментальности, как влаги в осеннем листе, эти четкие, точные зарисовки, эти наглядные уроки, неоспоримые в своей лучезарной ясности, где юмор служит якорем спасения для сердца, проникают в вас помимо воли, словно жара или холод. Они проходят сквозь кожный покров, достигают нервных точек, учат вас чувствовать. Если бы я без конца не читала Чехова, разве бы я видела так отчетливо те потрясающие образы, которые всё еще живы в моей памяти? Его книги сливались с жизнью, жизнь брала приступом книги, водораздел между вымыслом и действительностью исчезал, и в своих воспоминаниях я уже переставала отличать реальных людей от тех, что живут на этих страницах <...> Огромная, всепоглощающая жалость, людская солидарность, глубокая обида, нанесенная человеку, нравственное уродство и глупость попеременно накатывались на меня, как валы в сновидениях, вздымающиеся выше самого высокого небоскреба» (Elsa T r i o l e t. Histoire d'Anton Tchékhou. P., 1954).

Такие же глубоко личные, такие же задушевные чувства пробуждает чародей Чехов и в романисте Аври Труайя, авторе книг о Пушкине, Лермонтове и Достоевском.

«Чехов говорит со мною шепотом. Это дружественный писатель. Я не ищу у него ни ошеломляющих откровений Достоевского, ни горького смеха Гоголя, ни удручающего величия Толстого, но ищу очарования более скромного, более умиротворяющего и более грустного. Его искусство отличается сдержанностью, которая с трудом поддается анализу. Он описывает жизнь, протекающую среди тоскливого однообразия <...> И несколькими как бы невзначай брошенными словами подсказывает нам, что за этой серой пеленой скрывается головокружительная тайна. Он указывает пальцем на человека-муравья, и все устройство мира подвергается осуждению. Бессмысленность „будней“ бросается читателю в глаза без всякой попытки со стороны автора обосновать свой тезис. В творчестве Чехова нет ни защитительных, ни обвинительных речей. Читатели должны сами судить о его произведениях. Им показывают картину. Вот и все. Но каждый штрих, каждый мазок на этой картине нанесен с таким искусством, что невозможно отрицать трагическое значение целого. Глаз Чехова так же верен, как фотографический аппарат <...> „Моментальные снимки“ Чехова, их нервная эстетика противоположны творческой манере Тургенева» (Henri T r o u a t. Tchékhou. — В книге «Sainte Russie. Souvenirs et réflexions». P., 1956).

Клод Руа в «Критических описаниях» пишет о Чехове: «Наряду с Толстым, Чехов является, пожалуй, именно тем дореволюционным русским писателем, благодаря которому повсюду в мире стали лучше понимать и больше любить его народ. Чехов умер 50 лет тому назад, за это время в России произошли небывалые в истории перемены, но, как это ни удивительно, а писатель помогает нам понять и нынешнюю Россию. Путями сердца Чехов дает нам почувствовать, насколько революция была необходима, что ее призывала вся живая, страдающая, мыслящая Россия <...> Можно иронизировать по поводу банальных определений русской литературы, по поводу трафаретных высказываний о *русской душе*, по поводу *завета*, оставленного нам в наследство великими

русскими писателями от Пушкина до Горького. Но в конечном счете все они действительно повторяют, каждый на свой лад, что человек, жалкий от рождения, еще более униженный обществом, все же достоин восхищения. „Человек, это звучит гордо“, — пишет Горький. Его предшественники говорят то же самое <...>

То, о чем рассказывает Чехов, забываемо. Он говорит, что знает людей, что они одновременно злы и бессильны, жестоки и дусты, глубоко несчастны и безжалостны. Казалось, его творчество не могло не быть безнадежным, глубоко мрачным, и логически это было бы вполне оправдано. И однако оно лучезарно. Чехов не поучает, не навязывает нам произвольного символа веры. Он никогда не проповедует, он показывает. И сквозь зловещую серость этого точного отчета о „человеческом существовании“ пробивается немеркнущий свет веры в человека, которую никакой опыт не может уничтожить <...> Этот скромный врач в своем неизменном пенсне, не веривший ни в бога, ни в черта, ни на минуту не переставал верить, что „человек есть будущее человека“ (Claude R o y. Descriptions critiques. IV. La main heureuse <Tchékhov>. P., 1958, pp. 226—233).

6

В 1956 г. Париж познакомился с двумя чеховскими пьесами, до тех пор совершенно неизвестными во Франции. Премьера первой из них, переведенной Полем Кентеном — «Ce fou de Platonov» («Безумец Платонов»), состоялась в «Théâtre National Populaire», руководимом Жаном Виларом, 8 ноября 1956 г. До этого пьеса была показана на фестивале в Бордо 17 мая 1956 г. Театральный сезон 1954/1955 г., целиком посвященный Чехову, получил таким образом оригинальное и неожиданное продолжение.

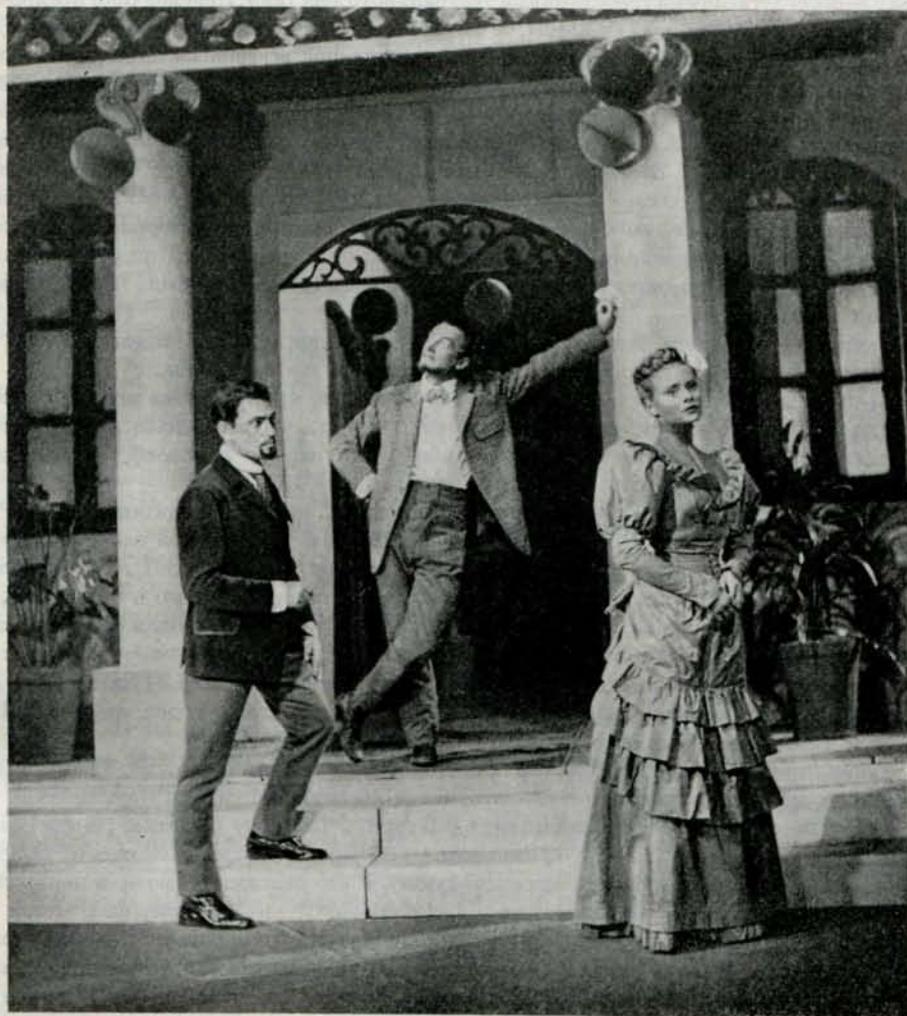
Еще до издания на французском языке «Безумец Платонов» послужил темой для статьи Экмана в «Revue des Etudes Slaves».

«Внимательно вчитываясь в „Платонова“, — пишет он, — мы с удивлением замечаем: несмотря на перегрузку деталями, слабость построения, длинноты, обилие патетических и драматических событий, это первое сколько-нибудь значительное из сохранившихся произведений Чехова свидетельствует о выдающемся драматургическом мастерстве, о поразительном использовании сценических возможностей, о прекрасном умении владеть диалогом, в ряде случаев здесь очень удачным и живым, — словом, мы замечаем, что пьеса уже отличается всеми характерными для Чехова чертами <...>

Мы видим, таким образом, что „пьеса без названия“ оказала влияние на все последующие драматические произведения Чехова <...> Совершенно очевидно также, что этот юношеский опыт имел огромное значение для чеховского творчества в целом. Ведь пьеса была не поверхностной пробой пера, а отзвуком глубоких движений души начинающего писателя <...> Может показаться странным, что „Иванов“, появившийся через шесть лет после „Платонова“, был написан на ту же тему и что между обеими пьесами много сходства, но этот факт вполне объясним. Удивительно другое: в последний год жизни и почти через четверть века после создания своей первой пьесы, Чехов вновь вернулся к „Платонову“, позаимствовав у него содержание, умонстроение действующих лиц и даже некоторые детали, хотя не раз заявлял до этого, что нам „требуется новое“, что необходимо написать веселую, радостную пьесу и передать в ней „новые веяния“, появившиеся в русском обществе» («Revue des Etudes Slaves», т. XXXI, вып. 1—4. P., 1954).

Жак Лемаршан пишет о «Платонове» вскоре после фестиваля в Бордо: «Достаточно видеть пьесу в течение первых десяти минут, чтобы убедиться, что она принадлежит перу Чехова, точнее молодого Чехова <...> Для Чехова достаточно одной сцены, чтобы полностью выявить себя. Великие мастера драматургии не умеют сохранять инкогнито; они предлагают трудную задачу фальсификаторам и ставят в смешное положение подражателей. Трагедия это или комедия? Комический элемент превалирует в пьесе, по крайней мере, я так думаю <...> В комизме Чехова много гибкости, и он доходит до зрителей, в одних случаях смягчая тяжесть создавшегося положения, в других — придавая особое звучание малозначущей сцене и отрывочным речам. В этом отношении первое действие „Платонова“ может служить великолепным образцом <...> Пьеса вдруг начинается (прошу простить это сравнение, но оно кажется мне наиболее правиль-

ным) „подходить“, да, „подходить“, как тесто, которое казалось нам неудавшимся: действие сразу захватывает нас, и мы с напряженным вниманием следим за каждым героем намечающейся драмы, словно это давно знакомые нам люди. В этом, пожалуй, заключается *секрет чеховского мастерства*, довольно схожий с секретом пуантилизма,



«ПЛАТОНОВ» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 2-ГО АКТА)

Постановка Жана Вилара в Théâtre National Populaire (Народном национальном театре).

Париж, 1956 г.

и мы чувствуем его уже в первой юношеской пьесе, в целом плохо построенной, грешащей повторением сценических приемов и драматических ситуаций, но такой пленительной, когда отдаешься ее течению <...> Реализм Чехова, окутывающий дымкой поэзии все его творчество, складывается из мелких точек, и кажется, что они противостоят друг другу, никогда не сливаясь, что они нанесены случайно и сами по себе ничего не значат; но достаточно немного отойти от полотна, чтобы кропотливый, уверенный труд человека-творца предстал перед вами как цельное, гармоничное и законченное произведение. В „Платонове“ эта композиционная работа носит, конечно, менее осознанный характер, чем в последующих крупных произведениях Чехова. Тем интереснее познакомиться с ее зарождением («Nouvelle Revue Française», от 1 июля 1956).

Через несколько недель после парижской постановки «Платонова», 22 декабря 1956 г., состоялась премьера «Иванова» (в «Théâtre d'Aujourd'hui»).

Превосходный французский перевод «Иванова» принадлежит Нине Гурфинкель и Жаку Моклеру. В своей работе они исходили из принципа, что «язык пьесы должен быть не столько литературным, сколько театральным, и перевод пьесы сделан в соответствии с непосредственными требованиями театрального действия. Переводчики предпочли быть верными не букве, а духу пьесы, ее „подтексту“, как называл Станиславский эллипсисы, намеки, умолчания и резонансы, составляющие всю прелесть чеховского мастерства» (комментарий к «Иванову» Нины Гурфинкель и Жака Моклера в брошюре Anton Tschekow. Ivanov. P., 1956). Результат получился поразительный, как, впрочем, была поразительна и вся постановка «Иванова». Я лично считаю, что это был лучший парижский спектакль, посвященный Чехову. Не потому, конечно, что «Иванов» выше «Чайки», «Трех сестер» или «Вишневого сада»! Нет, но глубоко продуманная постановка, тщательный выбор исполнителей, блестящая игра актеров и превосходные, мастерски оркестрованные «массовые» сцены, представляющие подлинно чеховскую смесь комизма, неожиданности и тонкой поэзии,— все это было Искусством с большой буквы.

Спектакль «Иванов» Жака Моклера был награжден первой премией 1956 г., присуждаемой за лучшую постановку драматического произведения.

«Я никогда не видел ни в Париже, ни где либо еще, чтобы Чехова играли с таким проникновением. Я никогда еще не был так уверен, что его нельзя лучше понять и передать. Мне никогда не случалось глубже погружаться в атмосферу чеховских пьес»,— писал Жан Жак Готье в «Figaro», от 27 декабря 1956 г.

«Из всех иностранных драматургов бесспорно в Париже чаще всего ставится Чехов (<...> Жак Моклер обнаружил при постановке „Иванова“ сокровища ума и сердца»,— говорит рецензент журнала «Cette semaine» в номере от 9 января 1957 г. «После каждого чеховского спектакля, если только он был дан с талантливостью и чуткостью, на которые Чехов имеет право, выносите впечатление, что присутствовал на самой прекрасной, пленительной и многогранной из всех его пьес, о которой, пожалуй, никогда не надоеет вспоминать»,— писал Жак Лемаршан в «Figaro Littéraire», от 5 января 1957 г.— По крайней мере, такое впечатление я испытал, увидев впервые „Платонова“. Такое же впечатление произвел на меня и „Иванов“.

Теперь, после премьеры „Иванова“, состоявшейся на этой неделе в „Théâtre d'Aujourd'hui“, можно с уверенностью сказать, что за последние месяцы в Париже были показаны все пьесы Чехова: „Вишневый сад“ у Барро, „Чайка“ у Барзака, „Дядя Ваня“ и „Три сестры“ у Саши Питоева, „Платонов“ у Вилара. Никогда еще Чехов не был так популярен, а одобрение публики так единодушно, и это решительно во всех парижских театрах. С не меньшим успехом, чем „La Cérisaie“* в Париже, шел тогда же „Cherry Orchard“** в Нью-Йорке. Чехов-драматург становится „европейским“ классиком. Почему? Ведь что может быть менее театрального, менее революционного, менее поучительного, чем эти сценки из провинциальной жизни России в последней четверти XIX века? А чеховские пьесы изображают именно эту жизнь, они являются как бы фрагментами одной и той же пьесы, и никто не удивился бы, если бы какой-нибудь чеховский герой перешел из одной пьесы в другую, если бы Иванов, например, встретился с Астровым или с дядей Ваней (<...> Но как только занавес поднимается, мы сразу же попадаем во власть той мелодии, которая слышится во всех пьесах Чехова и которую однажды Франсуа Мориак сравнил, кажется, с музыкой Моцарта, и мы тотчас оказываемся плененными и очарованными».

По мнению Лемаршана, «актуальность и немеркнущая правда чеховских пьес заключается в том, что автор ничего не хочет доказать и никого не обвиняет», что он «не мудрствует, но честен, честен сердцем».

«Только чувство сохраняет произведение искусства в веках,— пишет Пьер Бриссон в начале своей небольшой книжки о Чехове.— В „Иванове“ и „Трех сестрах“ мы

* «Вишневый сад» (франц.).

** «Вишневый сад» (анг.).

слышали подлинный голос чувства. Анализ здесь доведен до конца с безжалостной проницательностью, но он всегда динамичен: все действующие лица Чехова — невежды, не знающие собственного сердца, а чаще всего знающие его ровно настолько, чтобы убедиться, что они его не знают. Но они постепенно раскрываются перед нами и в то же время начинают понимать себя, совершая последние и бесполезные усилия, чтобы победить судьбу, которая ведет их к гибели. Когда после хорошего чеховского спектакля, как, например, после пьесы „Иванов“, которая идет сейчас в исполнении труппы Жака Моклера, занавес падает, ваше сердце переполняет грусть, но грусть счастливая, служащая источником силы, что всегда бывает, когда встречаешь в искусстве правду жизни. Это чудо возможно лишь потому, что Чехов является вместе с тем великим драматургом, удовлетворяющим современным требованиям. В его пьесах ничто не происходит, они протекают в очень замедленном темпе. Но за этой вялостью скрывается железная конструкция, особая композиция, напоминающая своей многоплановостью и освещением живопись, а повторами и переплетением тем — музыку.

По мнению критика Роберта Кантерса, чеховский театр — «единственный театр, который можно выносить после кино», ибо в ряде случаев кино тоже хочет служить школой жизненной правды (Robert K a n t e r s. Pourquoi aimons-nous Tchékhouv? — «Express», от 28 декабря 1956).

Под впечатлением от «Иванова» Франсуа Мориак записал в своем «Блокноте» 4 января 1957 г.: «Что бы ни говорили, а признаки возврата к человечности должны нас всех уберечь от отчаяния. Тот факт, что в наши дни Моцарт — всеми любимый музыкант, а Чехов неизменно привлекает зрителей, где бы ни шли его пьесы, показывает с достаточной убедительностью, в каких истолкователях жизни нуждается современный человек. Он ищет прибежища у художников, рассказывающих ему повесть, весьма отличную от той, которая развивается под знаком экономики и техники. По правде сказать, он всегда прибегал к ним. Он вечно ищет бесценную жемчужину, похищенную у него, а поэт или музыкант погружаются в пучину и порой извлекают на мгновение оттуда эту жемчужину» (François M a u r i a c. Bloc-notes. P., 1958).

7

В июне 1958 г. Московский Художественный театр показал во время гастролей во Франции три чеховских пьесы: «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад».

Критика в основном восторженно оценила эти постановки, хотя время от времени в печати раздавались скептические голоса, утверждавшие, что молодой состав исполнителей не идет ни в какое сравнение с изумительными актерами старшего поколения, гастролировавшими в Париже в 1922 г. и оставившими по себе незабываемую память.

Приведем несколько отзывов, появившихся в парижской прессе.

Жан Непвё-Дега писал в «France-Observateur», от 26 июня 1958 г.:

«Спектакли, которые дает сейчас в парижском Театре наций Московский Художественный театр, является в отношении драматического искусства одним из самых поучительных событий текущего сезона.

Могла ли эта труппа, продолжательница одной из самых блестящих традиций в истории европейского театра первой половины XX века, сделать лучший выбор, предложив нашему вниманию несколько первоклассных чеховских пьес, создание которых совпало с зарождением Художественного театра, чей своеобразный вклад в искусство неразрывно связан с именем Станиславского, обновившего мастерство, театральную психологию и даже, если хотите, театральную мораль.

Эти гастроли имеют еще и то неоспоримое преимущество, что они пришлись ко времени. Необычайный размах, с которым отмечалось четыре года тому назад во Франции и во всем мире пятидесятилетие со дня смерти Чехова, углубленное знакомство с его прозой и драматургией, появление множества новых переводов Чехова и исследований о его творчестве — все это позволило установить контакт между русским писателем и нашими зрителями и бесчисленными читателями; они научились ценить своеобразное дарование этого рассказчика и драматурга, свойственное его произведениям неповторимое соединение юмора и нежности, целомудрия и приподнятости, это беспримерное

искусство полутонов и контрапунктов, которое, приобретя массу последователей с тех пор как Чехов его открыл, стало еще более неподражаемым <...>

Каково содержание „Вишневого сада“? История распада семьи из-за ослепления и беспечности старших и ухода молодых, которые тянутся к чему-то „иному“, что манит их в силу контраста с окружающим и стремления идти вперед. Содержание „Трех сестер“? История нескольких людей, которых ждет крушение надежд на счастье и удачу, явившееся результатом случайности или каких-то незначительных причин. Но этот крах ведет их, несмотря на пережитые страдания, к новой надежде, и эти пережитые страдания становятся не только необходимой ее основой, но как бы трамплином для более обширных связей с людьми.

Можно было предположить, что по прошествии пятидесяти лет последователи Станиславского сочтут себя вправе приписать Чехову точку зрения, ставшую ведущей под влиянием событий, которые наступили вскоре после смерти писателя, и всего того, что началось с тех пор. Певец отчаяния, которое охватило людей, смутно ощущавших надвигающуюся катастрофу, Чехов призывал к перестройке общества, но он не ставил себе задачей намечать планы этой перестройки и не в его характере было предвосхищать сопутствующие ей обстоятельства, хотя он и признан в теперешней России провозвестником рождения нового мира. Следовало ли ввиду этого давать другой ракурс основным мыслям его произведений, менять освещение, усиливать некоторые оттенки и превращать свидетельское показание писателя здесь в обвинительный акт, там в заранее подготовленную защитительную речь? Воздадим должное нашим уважаемым гостям: в их трактовке чеховских пьес нет ни тени предвзятости, ни излишнего субъективизма. Их уважение к мирозерцанию Чехова безупречно; изумительным качеством постановки и исполнения они словно хотели нас заверить в том, что, несмотря на громадные исторические сдвиги, им удалось сберечь преемственность в искусстве.

Жалость Чехова к представителям старшего поколения, прикованным к своей духовной и жизненной рутине, уважение, с которым он относится к некоторым из их воззрений, уже опрокинутым, как он сам показывает, непреодолимым ходом эволюции, и даже доверие, которое он приглашает нас оказать искренности и великодушию их еще неясных надежд на будущее, — все указания писателя добросовестно переданы исполнителями <...>

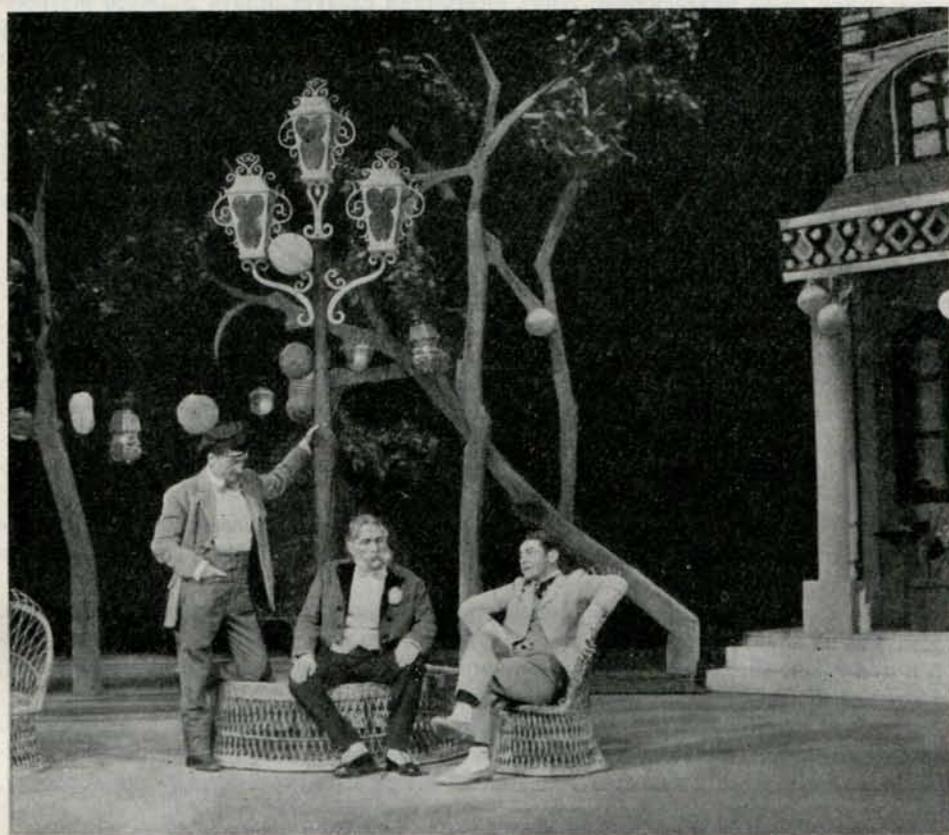
Я не стану приводить здесь список исполнителей и говорить о том, какую долю внес каждый актер, режиссер, художник и буафор в цепь этих сплошных удач. Мне хочется лишь передать нашу общую благодарность всем участникам этих волнующих и благородных спектаклей, всем тем, кто так проникновенно и горячо отзывался на требования чеховских пьес, донес до нас голос одного из величайших поэтов сцены, гордости своей страны, ибо он впитал в себя все лучшее, что кроется в глубоком характере породившего его народа, все самое сердечное и дружеское».

Робер Кемп, разбирая пьесу «скромного, но гениального Чехова», сравнивает постановку «Вишневого сада» Ж. Л. Барро с постановкой москвичей: «Труппа Московского Художественного театра, или Театра Станиславского, подтвердила вчера вечером показом превосходной, захватывающей пьесы Чехова, что ее <труппы> громкая известность вполне заслужена. Дисциплина, согласованность, разнообразие приемов, тщательная отделка деталей, безукоризненный вкус, естественность и сценическое мастерство <...> Мне кажется, что русские актеры обладают всеми этими блестящими качествами. Нам особенно поразили сдержанность и строгость их игры. Полное отсутствие приемов, бьющих на эффект, никакой дешевки, никакого стремления во что бы то ни стало вызвать смех или слезы. Этот „народный театр“ отличается стилем поистине „аристократическим“, пленяющим своей утонченностью» («Le Monde», от 20 июня 1958).

Клод Саррот безоговорочно предпочитает «Трех сестер» «Вишневому саду»: «Следует пожалеть, что мы не видели „Трех сестер“ раньше „Вишневого сада“. В этом спектакле строже соблюдены традиции Константина Станиславского, и сама пьеса *менее дидактическая, менее „воинствующая“*, чем предыдущая; она даст нам о Чехове представление, почти соответствующее тому облику, который мы себе создали. Очевидно, было довольно трудно извлечь из этой драмы (так назвал, в конце концов, свой „воде-

виль " Чехов, присоединившись ко всеобщему мнению) тот важный социальный урок, которому в наши дни „Вишневый сад“ обязан своим успехом в России.

Как бы то ни было, в „Трех сестрах“ (1901), написанных за три года до „Вишневого сада“, предчувствие новой жизни, лучшего будущего, служащее финальным аккордом этой четырехактной пьесы, еще не получило такого яркого утверждения, отличающего, как говорят, второе произведение, которое, пожалуй, можно было бы назвать заветом писателя» («Le Monde», от 24 июня 1958).



«ПЛАТОНОВ» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ (КАРТИНА ИЗ 2-го АКТА)

Постановка Жана Вилара в Théâtre National Populaire (Народном национальном театре), Париж, 1956 г.

Робер Кемп восторженно отзываясь в той же газете о «Дяде Ване»: «Поездка в Анжер помешала мне видеть „Трех сестер“ в исполнении московских актеров, говорят, это изумительный спектакль <...> Но я побывал на „Дяде Ване“, другом шедевре, он настолько исполнен тоски и горечи, что заражает зрителя и лишает его желанья жить. А как превосходно играют актеры Художественного театра! Какая простота, сколько правды в каждом слове, в каждом жесте! И как поразительно соответствует каждой роли облик ее исполнителя, начиная от роста, лица и кончая бородой и волосами! Обидно только, что не понимаешь языка Чехова, что не можешь следить за словами, неразрывно связанными с чувствами, которые они выражают <...> Пьеса очаровательна даже в переводе, какова же она должна быть в оригинале?

Остается пожалеть себя и всех французских зрителей, которые слышат актеров, не понимая их, не различая тончайших оттенков диалога <...>

Мы живем одной жизнью с персонажами Чехова, делим их горести и вместе с ними погружаемся в болото бездействия. Мы перестаем быть зрителями, превращаемся

в невидимых и безмолвных актеров; нам хотелось бы ласково утешать этих людей, взять их под руку. Душа Чехова, скорбная и примирившаяся, живет здесь во всем; она совсем близко, рядом с нами. Она присутствует в каждом слове, витает в комнате и цветет с цветами в саду, испускающими еле уловимый погребальный аромат» («Le Monde», от 3 июля 1958).

Доминик Фернандез писал о постановке пьес Чехова в Художественном театре: «Чехов не ополчается на людей, которые по своей слабости или подлости могли бы стать мишенью для гнева праведников. Здесь опять-таки следует отдать должное режиссерам и актерам Художественного театра: они бережно относились к художественной правде Чехова, даже в тех случаях, когда эта правда противоречила их доктрине, их убеждениям. Не было ничего легче, как представить брата и сестру из „Вишневого сада“ в сатирической манере, отнести к ним с негодованием! Вот они старые безвольные эгоисты — помещики, которые неспособны даже управлять своим имением, последние представители класса, обреченного на исчезновение! Но для Чехова они олицетворяют также равнодушие и инертность этого уходящего мира, его поэзию, а также бесполезность, ненужность этой поэзии» («Nouvelle Revue Française», от 1 августа 1958).

* * *

Чехов знал и любил Францию. В лучшей французской биографии писателя, принадлежащей перу Ирен Немировской, вполне справедливо отмечено, что русский писатель «питал самую горячую симпатию к Франции и, по-видимому, понимал и чувствовал ее нравственные достоинства лучше, чем большинство европейцев» (Irene Nemirovskaya. La vie de Tchekhov. P., 1946, p. 206).

Да и могло ли быть иначе, ведь эти «достоинства» он не только чувствовал и понимал, но и разделял всем своим сердцем.

Между Чеховым и французским народом неоспоримо существует глубочайшее сродство, а именно их поистине гуманистическое отношение к жизни, их вера в то, что «человек есть будущее человека».

Чехов, как и французы, любил жизнь, устроенную для человека, и в этой жизни, основанной на хорошо выполненной работе, все то, что может сделать ее красивой, легкой и приятной. Он любил, по собственному признанию, красоту во всех ее формах, а в истории человечества он выше всего ценил культуру.

Это был подлинный гуманист. Он верил в достоинство человеческой личности. Всем сердцем верил, что счастливое будущее ожидает людей. Справедливость или, иными словами, равенство и свобода — таков был его символ веры. Между тем «Свобода, равенство и братство» — лозунг, рожденный на французской земле.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цитируется по русскому переводу, напечатанному в сб. «О Чехове». М., 1910, стр. 147—149. В архиве Чехова (ЛБ) сохранилось 11 писем к нему Жюлье Легра за 1892—1895 гг. — на французском, немецком и русском языках. Они свидетельствуют о большой симпатии Легра к молодому русскому писателю и глубоком интересе, который он питал к его творчеству. Легра перевел на французский язык рассказ Чехова «Володя большой и Володя маленький», о чем он сообщал Чехову.

² Издание «Le Mensonge» открывалось письмом Чехова к издателям «La Revue Blanche» от 7/20 мая 1902 г., в котором он дает весьма высокую оценку переводу. (Текст этого письма был полностью написан профессором русского языка в Париже Полем Буайе — см. его письмо к Чехову от 13 мая 1902 г. — и только авторизован Чеховым. — ЛБ, ф. 331, 37/18. — *Ред.*)

³ Предисловие А. Бонье было переиздано впоследствии в его книге: André Bonnier. Eloges. P., 1909.

⁴ На русском языке статья де Вогюз о Чехове вышла в 1902—1903 гг. в Москве отдельной брошюрой в двух разных переводах и выдержала несколько изданий. Цитаты приведены нами по одному из этих изданий: «Антон Чехов. Критический очерк Е.-М. де Вогюз, дополненный мнениями русских критиков. С портретом. Перевел с французского и дополнил Н. Васин». М., 1903. См. рецензию в «Русской мысли», 1902, № 11, стр. 372—374.

⁵ В ЛБ хранятся 11 писем Д. Роша к Чехову и одно к Александру Чехову.

- ⁶ Эжен Карьер (1849—1906) — французский художник.
⁷ Самюэль Батлер (1612—1680) — английский поэт-сатирик.
⁸ Джон Миддлтон Марри — английский литературный критик, муж писательницы Кэтрин Мэнсфилд, находившейся под сильным влиянием Чехова. См. ниже в настоящем томе подборку высказываний Марри о Чехове.
⁹ Роберт Браунинг (1812—1889) — английский поэт-романтик.
¹⁰ Поль Валери (1871—1945) — французский поэт.
¹¹ Томас Гарди (1840—1928) — английский писатель-реалист.
¹² См. русский перевод статьи Т. Манна в «Новом мире», 1955, № 1, стр. 242—226.
¹³ Анри Монье (1805—1877) — писатель, актер и карикатурист, создатель типического образа Жозефа Приюдома — пошлого, самовлюбленного мещанина.
¹⁴ Андре Вюрмсеру принадлежит еще одна статья о Чехове в «Lettres Françaises», № 513, от 23—29 апреля 1954 г. Она посвящена ранней прозе Чехова, в связи с выходом в свет третьего тома собрания сочинений писателя. На страницах «Lettres Françaises» за 1954 г. встречаются и другие материалы и статьи о Чехове, как, например, статья Марка Бейгбедера «Гуманизм Мольера и Чехова» (№ 522, от 24 июня — 1 июля), Эльзы Триоле «Чехов во Франции» (№ 538, от 14—21 октября) и т. д.
¹⁵ 11 декабря 1954 г. в Сорбонне, на вечеру, посвященном памяти Чехова, Ж. Л. Барро охарактеризовал Чехова как «драматурга с мировым именем».
¹⁶ Помимо приведенных статей Веркора и Мишеля Кадо, в специальном номере «Europe», посвященном Чехову, напечатаны: исследование Мари Анн Комнен о родственных элементах в творчестве Чехова и Пиранделло; воспоминания Анюты Пигтовой о благородной деятельности ее родителей, создавших во Франции театр Чехова; статьи Пьера Абраама и Веры Вольман о различных сторонах творчества русского драматурга; переводы с русского воспоминаний о Чехове А. Куприна и Л. Авиловой, речи Л. Леонова, произнесенной в связи с девяностолетием со дня рождения Чехова, и др. материалы.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. ЧЕХОВ НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

БИБЛИОГРАФИЯ ПЕРЕВОДОВ

Собрания сочинений

Oeuvres complètes d'Anton Tchekhov, trad. du russe par Denis Roche (seule traduction autorisée par l'auteur). Paris, Plon, 1922—1956, 18 vol., in-16°. Collection d'auteurs étrangers, publiée sous la direction de Charles Du Bos.

- Tome I — «La salle № 6», etc.— 1922
 » II — «Les moujiks», etc.— 1923.
 » III — «Une banale histoire», etc.— 1923.
 » IV — «Ma femme», etc.— 1924.
 » V — «Trois ans», etc.— 1925.
 » VI — «Ma vie», etc.— 1923.
 » VII — «Le moine noir», etc.— 1928.
 » VIII — «Le duel», etc.— 1927.
 » IX — «Le jour de fête», etc.— 1926.
 » X — «La steppe», etc.— 1925.
 » XI — «Récit d'un inconnu», etc.— 1926.
 » XII — «Voisins», etc.— 1927.
 » XIII+ — «Un cas de pratique médicale», etc.— 1929.
 » XIII++ — «L'homme à l'étui», etc.— 1930.
 » XIV — Théâtre. I («L'oncle Vania», «Une demande en mariage», «La cerisaie») — 1922.
 » XV — Théâtre. II («La mouette», «L'ours», «Les trois soeurs») — 1923.
 » XVI — Théâtre. III («Ivanov», «Sur la grand' route», «Le tragique malgré lui», «Les méfaits du tabac», «Une nocce», «L'anniversaire de la fondation», «Le chant du cygne (Calkhas)») — 1925.
 » XVII — Correspondance (1876—1890) — 1934.
 » XVIII — Correspondance (1890—1896) — 1956.

A. T c h é k h o v. Oeuvres, publiées sous la direction de Jean Pérus. Trad. de Madeleine Durand et Edouard Parayre. Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1952—1958. 9 vols. in-16°. <До 1958 г. из 14 томов вышли в свет тт. 3—10, 14.>

A. T c h é k h o v. Oeuvres (Théâtre) («La mouette», «L'oncle Vania», «Les trois soeurs», «La cerisaie»). Trad. et présent. par Elsa Triolet. Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1954. In-16°, 451 p.

Переписка Горького с Чеховым

Correspondance Gorki — Tchékhouv, présentée par Jean Pérus. Paris, B. Grasset, 1947. In-16°, 185 p.

Издания отдельных произведений

Les conteurs russes modernes. Recueil de nouvelles. Trad. de Melle Julie Zagouliaeff. Paris, Ollendorf, 1895. In-16°, 263 p. (Tchékhouv. «Ennemis»).

Anton Tchékhouv. «Les moujiks». Traduit du russe avec l'autorisation de l'auteur, par D. Roche. Paris, Perrin, 1901. In-16°, 263 p. («Les moujiks», «Dans le bas-fond», «Le pipeau», «Vanka», «La détresse», etc.).

Le livre des bêtes. Trad. par L. Golschmann et E. Jaubert (Léon Tolstoï, N. Tchérdrine, Anton Tchékhouv, Avenarius, etc.). Illustr. de Marius Léger. Paris, Ollendorf, 1901. In-4°, 319 p. (Tchékhouv. «Mimi a des petits», «Pensionnaires», «Angoisse»).

Anton Tchékhouv. «Un duel». Trad. par H. Chirol. Paris, Perrin, 1902. In-16°, 251 p.

Anton Tchékhouv. «Un meurtre». Trad. par Mlle Claire Ducreux. Préface de M. André Beaunier. Paris. Ed. de la Revue Blanche, 1902. In-16°, 271 p. (Préface, «Un meurtre», «Paysans», «L'étudiant», «La maîtresse d'école»).

Anton Tchékhouv. «Valet de chambre», récit d'un terroriste. Trad. par G. Savitch et E. Jaubert. Paris, Calmann-Lévy, 1911. In-12°, VIII, 343 p. (Avant-propos, «Valet de chambre», «Le moine noir», «Tête à l'évent (Poprygnia)»).

Anton Tchékhouv. «Une demande en mariage», comédie en 1 acte. Trad. par A. Chaboseau. Paris, Collection nouvelle de la France dramatique, 1922. In-8°, 11 p., fig.

Anton Tchékhouv. «Trois années», suivi de «La salle № 6». Trad. avec un avant-propos par C. Mostkova et A. Lamblot. Paris, Rieder, 1922. In-16°, 281 p.

Anton Tchékhouv. «Le choc», nouvelle inédite. Trad. par Denis Roche. Paris, A. Fayard, 1925 (Les oeuvres libres, LXIV).

Anton Tchékhouv. «Une morne histoire». Trad. par B. de Schloezer. Paris, La Pléiade, 1926. In-8°, 145 p.

Anton Tchékhouv. «Le boubrier», nouvelle inédite. Trad. par D. Roche. Paris, A. Fayard, 1927. (Les oeuvres libres, LXXIII).

Maurice Dekobra et Don Aminda. «Le rire dans la steppe (Humour russe)». Paris, Baudinière, 1927. In-16°, 255 p. (Tchékhouv. «Le candélabre», «L'obligation à lot»).

De Pouchkine à Tolstoï. Contes et nouvelles. Trad. par Hélène Iswolsky, Henri Mongault et Boris de Schloezer. Paris, La Pléiade, 1930. In-8°, 289 p. (Tchékhouv. «Vodlodia»).

Anton Tchékhouv. «La steppe». Trad. par D. Roche. Paris, Plon, 1933. In-16°, 256 p. («La steppe», «Le pétchénegue», «Au pays natal», «En chariot», «De service», «Le conseiller privé»).

Anton Tchékhouv. «Châtaigne». Dans la trad. de Denis Roche. Illustr. de Nathalie Parain. Paris, Gallimard, 1934. In-8°, 61 p., figs.

Anton Tchékhouv. «Un drame à la chasse». Trad. par D. Roche. Paris, Plon, 1936. In-16°, 255 p.

Anton Tchékhouv. «Roussette», «Le beau voyage». Adapt. de M. Alexandre. Illustr. de Pierre Rousseau. Paris, Delagrave, 1937. In-8°, 64 p., figs.

Anton Tchékhouv. «Les irascibles», par Léon Chancerel, d'après «La demande en mariage». Trad. de Denis Roche, 2-ème éd. Paris, La Hutte, 1938. In-8°, 16 p., figs. (Répertoire des comédiens-routiers, publ. sous le direction de Léon Chancerel <Изд. 1 появилось в серии Jeux, tréteaux et personnages, cahier LI, 15 Juillet 1935>).

Anton Tchékhouv. «La traversée de la Sibérie». Lettres inédites. Trad. par Denis Roche. Paris, A. Fayard, 1939 (Les oeuvres libres, CCXX).

Antone Tchékhouv. «Salle 6». Trad. par Denis Roche. Lithogr. de Tony Kristians. Paris, Editions du Pré aux Clercs, 1945. In-fol., 141 p., pls.

Antone Tchékhouv. «Les feux», nouvelle inédite. Trad. par Denis Roche. Paris, A. Fayard, 1945 (Les oeuvres libres, CCXXXII).

Anton Tchékhouv. «Le moine noir», six nouvelles choisies. Trad. par Gabriel Aroust. Préface de Daniel-Rops. Paris, Editions de Flore, 1946. In-16°, XVI+ 299 p. (Les grandes oeuvres étrangères).

Anton Tchékhouv. «L'ours», farce en 1 acte. Adapt. de Paul Achard et Jacques-Henri Duval. <Paris, Théâtre de l'Odéon, 8 Décembre 1944.> Paris, Billaudot, 1946. In-16°, 32 p. <Перепечатано в 1951.>

Anton Tchékhouv. Théâtre. I («L'oncle Vania», «Une demande en mariage», «La cerisaie»). Trad. par Denis Roche. Paris, Plon, 1954. <Перепечатано из т. XIV, Oeuvres complètes, trad. par Denis Roche.>

Anton Tchékhouv. «Les méfaits du tabac», scène-monologue en 1 acte. Adapt. française de Paul Achard. Paris, Librairie Théâtrale, 1954. In-8°, 10 p. (Collection «Education et Théâtre» — Théâtre de répertoire. 19).

II. ЧЕХОВ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КРИТИКЕ

БИБЛИОГРАФИЯ КНИГ И СТАТЕЙ О ЧЕХОВЕ

- Jules Legras. Au pays russe. Paris, Armand Colin, 1895; La littérature en Russie. Paris, Armand Colin, 1929.
- K. W a l i s z e w s k i. L'histoire de la littérature russe. Paris, Armand Colin, 1900.
- Ivan Strannik. La pensée russe contemporaine. Paris, Armand Colin, 1903.
- Ossip Lourié. Lapsychologie des romanciers russes du 19^e siècle. Paris, Alcan, 1905.
- Serge Persky. Les maîtres du roman russe contemporain. Paris, Delagrave, 1912.
- Edmond J a l o u x. Figures étrangères. 1-ère série. Paris, Plon, 1925.
- H. B. Duclos. Anton Tchékhouv, le médecin et l'écrivain (Thèse Montpellier). Paris, Bernard Grasset, 1927.
- H. D a n i e l-R o p s. Carte d'Europe. Paris, Perrin, 1928.
- Charles Du Bos. Journal. <I—IV; 1921—1928.> Paris, Corrèa, 1946—1949.
- Nina Gourfink el. Le théâtre russe contemporain. Paris, La Renaissance du Livre, 1931 (Bibliothèque de l'Amateur du Théâtre. II).
- M. H o f m a n n, G. L o z i n s k i et C. M o t c h o u l s k i. Histoire de la littérature russe depuis les origines jusqu'à nos jours. Paris, Payot, 1934.
- Irène N é m i r o v s k y. La vie de Tchékhouv. Avant-propos de J. J. Bernard. Paris, Albin Michel, 1946.
- S. M i c h e l s o n. Les grands prosateurs russes. Préface de Stanislas Fumet. Paris, La Jeune Parque, 1946.
- Marcelle Ehrhard. La Littérature russe. Paris, Presses Universitaires de France, 1948 (Collection «Que sais-je?»).
- Charles Corbet. La Littérature russe. Paris, Armand Colin, 1951 (Collection Armand Colin).
- Elsa Triolet. L'Histoire d'Anton Tchékhouv. Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1954.
- «Europe», 1954, Août-Septembre. <Номер, специально посвященный Чехову.>
- Anton Tchékhouv et «La cerisaie» (Cahier de la Compagnie Madeleine Renaud — J.-L. Barrault. VI). Paris, Julliard, 1954.
- Sophie L a f f i t t e. Tchékhouv par lui-même. Paris, Le Seuil, 1955 (2-ème éd. — 1957). (Collection «Ecrivains de toujours»).
- Pierre B r i s s o n. Tchékhouv et sa vie. Paris, André Sauret, 1955.
- Aniouta P i t o ë f f. Ludmilla, ma mère. Vie de Ludmilla et Georges Pitoëff. Paris, Julliard, 1955.
- Henri T r o y a t. Sainte Russie, souvenirs et réflexions. Paris, B. Grasset, 1956.
- Rose C e l l i. L'art de Tchékhouv. Essai. Paris, Del Duca, 1958 («Le Demi-siècle des idées»).
- André F r a n k. Georges Pitoëff. Paris, l'Arche, 1958 (Collection «Le Théâtre et les Jours»).
- Claude R o y. Descriptions critiques. La main heureuse. Paris, Gallimard, 1958.

III. ЧЕХОВ НА СЦЕНЕ ПАРИЖСКИХ ТЕАТРОВ

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРЕЧЕНЬ СПЕКТАКЛЕЙ *

1921 г.

15 апреля. «Дядя Ваня». Впервые во Франции. Théâtre du Vieux Colombier (Театр «Старой голубятни»). Постановка приезжавших из Женевы Питоевых.

1922 г.

Январь. Питоевы переезжают в Париж.

4 апреля. Возобновление постановки «Дяди Вани». Comédie des Champs-Élysées (Театр «Комедии Елисейских полей»).

25 апреля. «Чайка». Там же.

1929 г.

26 января. «Три сестры». Théâtre des Arts («Художественный театр»). Постановка Питоевых.

* Перечень включает лишь наиболее значительные постановки и не является исчерпывающим.— *Ред.*

1939 г.

17 января. «Чайка». Théâtre des Mathurins (Театр Матюрен). Возобновленная постановка Питюевых.

17 сентября. Смерть Жоржа Питюева.

1944 г.

Осень. «Предложение». Théâtre Pigalle (Театр Пигаль).

1944—1945 гг.

«Вишневый сад» и «Медведь». Théâtre de l'Odéon (Театр «Одеон»). Постановка Поля Абраама (Abraham).

1945 г.

«Лебединая песня». Comédie Française (Театр Французской комедии). На литературном утреннике, посвященном русской литературе.

1951 г.

«Дядя Ваня». Studio des Champs-Élysées (Студия Елисейских полей). Постановка Саши Питюева.

1952 г.

Август—декабрь. «Дядя Ваня». Théâtre de Poche («Карманный театр»). Постановка Саши Питюева.

1953 г.

«Три сестры» в исполнении актеров Centre dramatique de l'Ouest (Центрального драматического театра Западного района). Théâtre des Variétés (Театр «Варьете»). Постановка Юбера Жинью (Hubert Gignoux).

1954 г.

«Утро литератора», — переделка для сцены Тани Балашевой нескольких рассказов Чехова. Théâtre de la Huchette (Театр Юшет).

Июнь. «Чайка». Théâtre Hébertot (Театр Эберто). Шла в исполнении актеров Centre de l'Est (Центрального театра Восточного района). Постановка Мишеля Сен-Дени (Saint-Denis). Переделка и инсценировка госпожи Сурии Мажито (Suria Magito).

Ноябрь. «Три сестры». Théâtre de l'Oeuvre (Театр «Творчество»). Постановка Саши Питюева (150 представлений).

«Вишневый сад». Théâtre Marigny (Театр Мариньи). Постановка Жана Луи Барро (Barrault).

1955 г.

«Трагик поневоле» и «Лебединая песня». Théâtre de la Huchette (Театр Юшет).

Апрель. «Чайка». Théâtre de l'Atelier (Театр «Мастерская»). Постановка Андре Барзака (Barsacq).

1956 г.

8 ноября. «Безумец Платонов». Théâtre National Populaire (Народный национальный театр). Постановка Жана Вилара (Vilar).

22 декабря. «Иванов». Théâtre d'Aujourd'hui (Современный театр). Постановка Жака Моклера (Maclair).

1957 г.

«Вишневый сад» в исполнении актеров Union théâtrale (Театрального союза). Постановка Сильвена Домма (Dhomme). Шел в парижских пригородах.

1958 г.

«Предложение». Studio des Champs-Élysées (Студия Елисейских полей). Возобновленный спектакль. Переделка Андре Барзака.