

8
RODINA LIBRARY

ALEXANDER AVENUE

MENSUEL
300 fr.

R. D. 2 LAKEWOOD, N. J.

CAHIERS PERIODIQUES
(87^e cahier, Mars 1959)

ВОЗРОЖДЕНИЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія

тетради

ТЕТРАДЬ ВОСЕМЬДЕСЯТ СЕДЬМАЯ

Март 1959 года



Н. В. Гоголь
К 150-лѣтію со дня рожденія.

PARIS

73, av. des Champs-Élysées, (VIII^e)
Tél.: ELYsées 06-03

„Клопы“ и „Бѣсноватые“

Без участія русской литературы не бывает парижскаго театральнаго сезона. Так уж повелось.

Всего 20 дней прошло с начала 1959 года, а уже два «русских» спектакля большого значенія и звучанія появились на мѣстной сценѣ.

В театрѣ «АтеИет» Андрей Барсак поставил «Клопа», Маяковского, а через недѣлю послѣ него театр «Антуан» показал нам «Бѣсов» Достоевскаго в передѣлкѣ для сцены Альберта Камюса. (Les possédés).

В хронологическом порядкѣ постановок начнем с «Клопа».

Прошу прощенія у читателя, что вынужден в нѣскольких строчках дать содержаніе «Клопа», так как достать текст в продажѣ невозможно и по всей вѣроятности не всѣ знают эту «фееерическую комедію».

На 12-м году совѣтскаго режима Маяковскій обнаружил, что народился новый тип гражданина, тип, пришедшій из «пролетарских слоев» и упорно старающійся занять освободившееся буржуазное мѣсто. «За что боролись?» А вот по мнѣнію героя за это и боролись. Вспомнили вѣроятно стишки Маяковскаго:

«Бшь ананасы,
Рябчиков жуй,
День твой послѣдній приходит буржуй»...

Почему ж и нам не поѣсть ананасов и рябчиков не пожевать, да и не попьанствовать сволю. А уж для полноты пролетарской побѣды жениться на маникюршѣ (верх тонкостей достиженія), танцевать фокс-трот и играть на гитарѣ.

Молодой рабочій Присыпкин, передѣлавшій для благозвучія, а, может быть, и благородства, свое имя в Петра Скрипкина, собирается жениться на дочкѣ мадам Ренессанс, Ельзевирѣ. Как выше сказано Ельзевира маникюрша и уже весьма обрѣзала коготки бывшаго революціоннаго бойца. У героя есть пріятель по фамиліи Баян из «полубывших». Это его наставник хороших манер и вообще искусства благополучія в жизни.

Баян умѣет во время высунуть из кармана красный фуляр и обладает необходимыми качествами приспособляемости ко всѣм неожиданностям пролетарскаго режима.

Свадьба героя кончается дикой попойкой со всей распущенностью примитивных инстинктов, с пожаром от опрокинутой «буржуйки». Вызванные пожарные работают в трудных условіях, ибо сильный мороз замораживает воду в помпах. Тѣм не менѣе пожар потушен, но всѣ участники пиршества погибли, за исключеніем самаго Скрипкина, превратившагося в ледяную глыбу.

Через 50 лѣт, по предположенію Маяковскаго, наступит полное торжество коммунистических идеалов в новом безклассовом, идеальном обществѣ. В 1979 году, при каких-то работах обнаружат замороженнаго Присыпкина и на нем клопа. Это ископаемое, мелко-

буржуазное существо и клоп отмораживаются послѣ мирового голосованія, и рассматриваются как курьезный научный феномен давно забытой эпохи.

Само собой разумѣется, что при новом строѣ жизни, люди не пьют, не курят, не ухаживают, но зато занимаются ритмической гимнастикой, танцами, науками и... конечно, голосованіем. В виду вредности и опасности заразы от сего воскреснувшего «млекопитающаго» из исчезнувшей расы «мѣщан», его помѣщают в клѣтку, в зоологическом саду между львом и тигром. Всѣ довольны, но особенно доволен сам Скрипкин (по крайней мѣрѣ, таково мое впечатлѣніе), ибо ему веселѣе среди звѣрей, чѣм в окруженіи ангелоподобных представителей будущаго коммунистическаго общества. Автор Маяковскій. Тот Маяковскій, который когда-то восклицал:

«Мнѣ легче, чѣм всѣм,

я

Маяковскій».

Так ли уж легко оказалось?

Легко сначала было уговорить себя и других, что

«Наплевать на бронзы многопуды,
Мнѣ наплевать на мраморную слизь!»

Наплевали, нагадили, развели «клопов», но... зато впереди коллективный райком и... разочарованіе.

Маяковскій для нас не просто драматург или поэт. Он представляет собой своего рода символ.

Символ «передовой» русской интеллигенціи, заблудившейся в революціи, спутавшей свои передовыя чаянія с коммунистической ересью и дорого заплатившей за это. Сам автор «Клопа» через нѣсколько мѣсяцев послѣ появленія своей горькой сатиры, покончил самоубійством. Один из многих!

«Феерическая комедія» «Клоп» и за ней «Баня» были своего рода лебединой пѣсней Маяковскаго: им признаное пораженіе. Все пропало, все на чем построена была вѣра, упованіе. Все рухнуло. Борьба за идеал, за воображаемое прекрасное будущее, оказалась борьбой за царство «клопов».

Возможно, что перед самоубійством вспоминал Маяковскій свои собственные стихи:

«И жил он по моему нехорошо,
и умер, как дурак».

Нѣтъ, не дурак, но отчаявшійся, обворованный, заблудившійся идеалист, спутавшій свое стремительное творчество с тинной, гнилью, скукой и вороватостью режима. А впереди-то что? Райское житіе? Должен признаться, что всѣ райскія житія, обѣщанныя разными религіями, меня никогда не прельщали: скучно уж очень! А коммунистическій рай, так тут уж Маяковскій предпочел в ад спуститься:

«А по моему,
осуществись такая бредь,
На себя бы раньше наложили руки.

Лучше уж
от водки умереть,
чѣм от скуки!»

В этой моей предпосылкѣ я постарался объяснить всю драму «Клопа». Я говорю «Драму» и это не описка, не оговорка. Ибо пьеса «Клоп» это отнюдь не «комедія», как он ее назвал, а драма. Наша общая драма, драма русской революціи, драма русской передовой мысли, драма Маяковскаго, драма Мейерхольца и проч., и проч.

«Уважаемые товарищи потомки!
Роясь в сегодняшнем окаменѣвшем дерьмѣ,
Наших дней изучая потемки,
Вы возможно, спросите и обо мнѣ».

Вот «уважаемые» товарищи потомки» уже роятся в «дерьмѣ» и вспоминают Маяковскаго, стоя в очереди у Московских театров, чтобы посмотреть наконец разрѣшеннаго «Клопа». Вспоминают и думают, что для них первое и второе дѣйствіе «комедіи» смѣшались вмѣстѣ в их сѣрой дѣйствительности, ибо клопиныя свадьбы и коммунистическая скука — просто актуальное явленіе. Товарищи Припыпкины повсюду, райская тоска уже воцарилась, хоть дорая и далеко. Им это понятно, им это очевидно! Они если и смѣются в первом дѣйствіи, то смѣются жутко, горько и отнюдь не скучают во втором дѣйствіи, ибо их повседневная скука похуже предчувствованной Маяковским.

Поставившій «Клопа» Барсак нашел, как мнѣ кажется, ключ к драмѣ Маяковскаго, но нашел ли он ключ к пониманію парижскаго зрителя? Думаю, что нѣтъ. Если среди критиков профессионалов нашлись только Роберт Кемп и Морван-Лебеск, оказавшіеся, благодаря своему инстинкту, гдѣ-то по сосѣдству с истиной, а всѣ остальные прошли мимо, то как же можно рассчитывать на пониманіе средняго парижанина.

Посмотрим теперь спектакль. Как видите, «пафос революціи» кончен. Маяковскій пытается нам доказать, что его Припыпкин есть исключеніе. Он, извольте видѣть — паразит, «клоп» на совѣтском тѣлѣ и вскорѣ вообще окажется ископаемым... Но, включая Припыпкина в окружающую его среду, автор вынужден показать нам десятки «клопов» и даже представителей власти, которых обыватель боится (кожаная куртка, портфель и усы à la Staline) легко включающихся в общую пьянку и клопиное безобразіе. Вся идеологія превратилась в красный галстук, красную ветчину, красный платок, бутылки с красными печатями и т. д.

В «Огонькѣ» января 1929 года Маяковскій писал, что он высмѣивает в этой пьесѣ «мѣщанскія настроенія современности». Осторожно! Вѣдь время-то идет быстро. Предполагаемые 50 лѣтъ уже превратились для нас в 20 лѣтъ, а «мѣщанство» что-то не исчезло, а даже распѣло махровым цвѣтком, а идеальное общество все еще в «эмпириях». Поскольку правящій Россіей «класс» видѣл в этой комедіи, сатиру на себя, то до 1956 года «Клоп» к постановкѣ был запрещен. Понятен восторг и очереди московской публики, которой

наконец позволили посмотреть нечто не очень приятное для режима. Нам кажется, что здесь-то и причина ошибки Барсака, увидевшего в московском успехе гарантию международного интереса пьесы. Не пережив то, что пережили наши соотечественники, французы не могут раскусить всю драматическую подкладку этой «комедии» и критикуют ее так, как если бы это было писание Лабиса или Фрейда для больших бульваров.

Поразвлекшись комическими моментами начала спектакля, они ждут, чтобы и дальше смѣшное шло «crescendo», и совершенно не желают переваривать болѣе трудную часть пьесы, в которой соль-то и заключается. Гвоздь постановки, — это сцена свадьбы и последующей катастрофы.

Думаю, что Барсак нарочито затянул сцену кутежа, придавая ей все большую и большую динамичность и жуткость, дабы зритель, развлекаясь в началѣ, неловко себя чувствующий затѣм, постепенно начал бы понимать, что он присутствует скорѣе при тяжелой сценѣ разнузданного плебса, что неизбежно должно привести к катастрофѣ. Эта сцена по краскам, по формам и по движению напоминает сразу и Старшего и Молодого Брюгеля. Одного с его фантастическими чудищами, другого с его такими же чудищами из реальной жизни кутящего народа, с его обжорством, пьянством и грубым развратом. Замѣчательныя декорации и костюмы Андрея Бакста, по краскам, рельефу и типичности немало помогают замыслу режиссера. Подбор артистов максимально хорош и особенно выделяется Лемуль в роли Баяна.

Совѣтую всем посмотреть «Клопа» и вести с собой французских знакомых, чтобы видѣли они результат Великой «Безкровной», результат показанный одним из ее поклонников и инициаторов.

Не малый отрѣзок «времени» прошел с момента вашей революции, являющаяся плотью от плоти и кровью от крови, так называемых, революционеров, коих замыслы в 1872 году Достоевскій описывал в «Бѣсах»:

«Завести кучки с единственною цѣлью всеобщаго разрушенія, под тѣм предлогом, что как мир ни дѣчи, все не выдѣчишь, а срѣзав радикально сто милліонов голов и тѣм облегчив себя, можно вѣрнѣе перескочить через канаву». Сто милліонов голов уже почти срѣзаны и на смѣну им пришли Присыпкины.

Случайное совпаденіе почти одновременнаго выхода на парижскую сцену «Бѣсов», в обработкѣ Камюса дает нам возможность сближенія и сопоставленія революціонных идей, предсказанных Достоевским с их реализацией, показанных Маяковским.

Вот они, наконец, так давно обѣщанные нам «Одержимые» в обработкѣ французскаго драматурга.

Это не вполне Достоевскій и не вполне «Бѣсы». И, все же, — безусловно интересно. Атмосфера, благодаря Камюсу — автору и Камюсу — режиссеру не пострадала ни от перекладки для сцены, ни от перевода. Честно говорю, что признаніе мною успеха почти вынуждено, вынуждено качеством спектакля и его социальным значеніем.

Перекладка больших литературных произведений, а Достоевскаго

в особенности, всегда казалась мнѣ каким-то святотатством и покушеніем с негодными средствами. Посему еще раз повторим, что это интереснѣйшій спектакль Камюса, вдохновленнаго темой Достоевскаго.

Вспомним, что на 68-й страницѣ «Бѣсов», Достоевскій пишет:

«Приступаю теперь к описанію того отчасти забавнаго случая, с котораго по настоящему, и начинается моя хроника». А что же до 68-й страницѣ? Там все то, что необходимо для ознакомленія читателя с обстановкой, характеристикой и исторіей героев, с их взаимоотношеніями и вытекающей отсюда необходимостью дальнѣйшей хроники. В силу этого, соавтору, т. е. драматургу — Камюсу, пришлось перетасовать событія, включая предварительныя дѣйствія героев в позднѣйшую «синтригу», перемѣстив их в другую обстановку, опустить чрезвычайно важныя для романа событія и исключить цѣлый ряд необходимѣйших дѣйствующих лиц.

Для того, чтобы читателю стала ясна эта работа, я вынужден попутно напомнить ему в кратких словах содержаніе романа и, по мѣрѣ возможности, возстановить в его памяти фигуры героев.

В домѣ вдовствующей генеральши Варвары Петровны Ставрогиной проживает в теченіе 22-х лѣтъ, в качествѣ воспитателя и наставника Степан Трофимович Верховенскій. Взаимоотношенія между этими двумя героями остаются не вполне ясными до конца романа, да и не ясны они и для самих героев.

Степан Трофимович, бывший профессор, бывший литератор и бывший «вольнодумец» 40-х годов, считает себя чрезвычайным революционером и воображает, что за ним установлено постоянное наблюдение со стороны властей, как за «неблагонадежным». В этом его отчасти безсознательное «кокетство».

Через руки сего наставника прошли трое будущих героев романа: сын Ставрогиной Николай (один из одержимых), Лиза Дроздова, одна из героинь драмы и Даша, приемная дочь Ставрогиной.

У Даши есть брат, по фамилии Шатов, долго пребывавшій гдѣ-то в Америкѣ и в Европѣ и недавно появившійся в здѣшнем губернском городѣ. Одновременно с Шатовым поселяется здѣсь и его бывший единомышленник и сопутешественник Кириллов.

Но главное дѣйствующее лицо это Петр Верховенскій, сын Степана Трофимовича.

С дѣтских лѣтъ он с отцом не видѣлся и послѣдніе годы проживал гдѣ-то за границей. Его маленьким имѣніем, доставшимся ему от матери, управляет отец, не столько управляет, сколько растрачивает.

В городѣ образуется кружок революционеров, в котором смѣшаны идеалисты, авантюристы, юнцы, атеисты, словом смѣсь болтунов, прохвостов и дураков. Из этого кружка выделяется «пятерка» активистов. Заправляет всем этим Петр Верховенскій, уполномоченный, очевидно, каким-то центром, находящимся за границей. Он же, Петр Степанович, является двигателем, душой всех происходящих в городѣ безобразій, разбоя, поджогов, убійств и интриг, стараясь оставаться в сторонѣ. Ему совершенно необходим для его чудовищных планов Николай Ставрогин, как человек, обладающій не-

ложной индивидуальностью, с легендарным отсутствием чувства любви, привязанности, морали. По мнению Петра Степановича, Ставрогин способен на любое преступление и отчаянный поступок. Стараясь его использовать и втянуть во все свои бѣсовскія интриги, Петр Верховенскій все же преклоняется перед ним, как перед своего рода сверхчеловѣком. Ставрогин же не только видит его насквозь, но и в курсе всех его политических затѣй.

Важнѣйшую роль в романѣ Достоевскаго играет губернатор и его супруга, ибо вокруг них, как первых лиц в губернии, вертится все мѣстное общество. Петр Степанович посредством дявольскаго вліянія на губернаторшу, втягивает ее в цѣлый ряд авантур и постепенно подготавливает ее же моральную гибель. Этим он подрубит центральную колонну, на которой держится вся губернская постройка и, окончательно внесет смуту и панику в умы губернской вліятельной верхушки. Параллельно с этим главным бѣсом, дѣйствует другая основная личность романа, вышеупомянутый Николай Ставрогин.

Как мы уже отмѣтили, это своего рода моральный урод, переставшій отличать добро от зла, испытавшій все степени излишества, разврата, все душевныя терзанія, готовый на все, чтобы наскочить на преграду, о которую может споткнуться его воля, сила и дерзость. Это образец потерявшаго себя человѣка, сознающаго свою растерянность пред всеми ловушками, разставленными Геніем зла.

Это представитель мечущейся Россіи, которую Достоевскій характеризует как Человѣка из Евангелія от Луки, человѣка, в котораго вселилась бѣса и ждущаго своего освобожденія от них через возвращеніе к Православію. Вспомним его эпиграф к «Бѣсам».

«Тут на горѣ паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бѣсы, вышедшіе из человѣка, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло...» и т. д. Евангеліе от Луки. Глава VIII.

Вот на этого-то растерявшагося и притом сильнѣйшаго человѣка нацѣлился Петр Верховенскій с цѣлью вовлечь его в свои адскія сѣти и сдѣлать его соучастником своих злодѣяній; все это во имя утопическаго будущаго социальнаго строя. Петр Верховенскій вмѣстѣ с тѣм преклоняется пред Ставрогиным и видит в нем своего царя, Царя зла и новой безбожной и безчеловѣчной русской государственности.

Много чернил было пролито по поводу этого романа Достоевскаго, являющагося своего рода пророчеством большевискаго бѣсовства. Это ясновидѣніе вызывало и вызывает бѣшенныя атаки со стороны, так называемых, лѣвых групп политической мысли, несомнѣнно опасавшихся узрѣть себя в этом страшном зеркалѣ.

Как извѣстно, политическая подкладка романа была вызвана процессом чудовишнаго дѣла Нечаева. Этот лжепророкъ был родоначальником анархическо-коммунистическаго ученія: «все годится для разрушенія существующаго общества, — убійство, обман, демагогія, провокація, интриги» и пр., пр.

Процесс был вызван убійством студента Иванова, в 1870 году, убійством, совершенным «Нечаевской группой» дабы укрѣпить вза-

имную спайку, ложно обвинив в предательствѣ несчастнаго. «Предательством» было простое желаніе Иванова выйти из этой страшной организаціи.

В лицѣ Шатова Достоевскій выводит жертву Нечаева, Шатов ищет «свой идеал», — своего Бога, — хочет вѣрить в существованіе добра, в святость чувств и доказывает своей незлобностью и честностью, что его временное участіе в подобном сообществѣ было роковой ошибкой.

Параллельно с Шатовым нам показан Кириллов, тоже бывший участник организаціи, тоже ищущій «своих путей» и дошедшій почти до безумія в сотвореніи своей собственной религіи.

Теорія его слѣдующая: человѣкъ, посмѣвшій покончить с собой, побѣдившій свой животный страх, тѣм самым равняет себя Богу. Он послѣдователен и кончает с собой по наущенію Петра Верховенскаго, использующаго маниакальность Кириллова в своих темных цѣлях.

Тенета главнаго бѣса, Петра Степановича, затягиваются вокруг губернаторши, вокруг Ставрогина, вокруг Шатова и Кириллова. Остальныя жертвы попадают в его когти попутно. Непосредственная цѣль его: — разрушить, уничтожить всякое уваженіе к существующей власти, вызвать ее растерянность. Ставрогина он старается опутать его же собственными страстями, бросая ему в объятія Лизу и Дашу, держа его на привязи, благодаря обладанію секретом нелѣпнѣйшей свадьбы Ставрогина с полоумной хромоножкой Лебядкиной. Таковы были упованія Петра Верховенскаго.

Марія Лебядкина, — сестра пьяницы, шантажиста и самозванца, так называемаго «Капитана Лебядкина» погибает вмѣстѣ с ее братом под ножом убійцы. Убійство это олять таки подстроено тѣм же «бѣсом», воображающим, что этим он окончательно свяжет Ставрогина и подчинит своему вліянію.

Сцены секретных собраній соучастников кружка «бѣсноватых», описаніе их программы, сцены благотворительнаго бала и его провала, возвращеніе к Шатову его жены, убійство Шатова и пр., все это проведено у Достоевскаго с такой драматической силой, что представляло и представляет собой вѣчный соблазн для драматургов всех національностей, желаніе приспособить этот роман к сценической постановкѣ. Каждый раз эти затѣи наталкивались на безконечныя трудности, ибо ничего нельзя опустить, ни один характер, ни один эпизод, ни одну мысль этого гениальнаго произведенія. И, если дать болѣе или менѣе все, необходимое в романѣ, то нужен не один вечер, а недѣля и то... будет все-таки не Достоевскій.

По сему, отправляясь на новый спектакль «Бѣсов», мы заранѣе готовили себя не к Достоевскому, а к Камюсу, на тему Достоевскаго. И, так как мы ожидали худшаго, то оказались перед пріятной неожиданностью.

Спектакль длится все же 4 часа. Дѣйствія и дѣйствующія лица сильно пострадали от передѣлки для сцены. Но, все же, это самое лучшее из всего того, что мы до сих пор видѣли из передѣлок Достоевскаго. Воздадим должное Камюсу, — он, может быть, единственный писатель, единственный драматург, сумѣвшій проникнуть в

глубину творчества Достоевского, понявший его так, как и русские редко понимали. Он не скрывает, что вся его литературная и философская формация прошла под влиянием Достоевского, что он был питаем Достоевским. Уже 20 лет, говорит Камюс, как он мысленно представлял себя все персонажи «Бѣсов» на сценѣ.

Теперь увидѣли и мы и будем рады, что Европа, мало знакомая с творчеством нашего гения, может быть, частично познает его через сцену, через сюжет, «разжеванный» для нея Камюсом. Мы не претендуем на полное понимание, тѣм болѣе, что уже прочтенныя нами газетныя критики, наводят на мысль, что многое, доступное, понятное нам и впитанное высшим интеллектом Камюса, осталось за семью замками для, так называемых, профессиональных театральныя критиков.

Итак, что же нам дал Камюс, его постановка и выбранныя им артисты? Принимая во вниманіе необычныя детали, данныя Достоевским для характеристики его героев, их внѣшности, туалета, уж не говоря об их душевной настроенности, русскій читатель давно имѣет портрет каждаго персонажа и обстановку, в которой дѣйствіе развивается.

В этом и заключается препятствіе к принятію нѣкоторых типов, показанных на сценѣ...

Вот к примѣру Ставрогиня Достоевскаго: «Волосы его были что-то уж очень черны, свѣтлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвѣтъ лица что-то уж очень нѣжен и блѣд, румянец что-то уж очень яркъ и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловыя, — казалось бы писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили о чрезвычайной силѣ его. Росту он был почти высокаго»...

Посмотрим теперь каков образ артиста, Пьера Ванека, играющаго Ставрогиня. Рост ниже средняго, свѣтлый блондин, худощавый, узкогрудый, блѣдный с небольшою бородкой. Портрет мощнаго хищника, обладающаго дьявольскою красотой, трудно вяжется со внѣшностью французскаго артиста. Нужен его большой талант и нѣкоторое с нашей стороны усиліе, чтобы примириться с «его» Ставрогиня. Для зрителя непосвященнаго он вполне хорош, для нас хорош, — но...

Перейдем к «бѣсу» — Петру Верховенскому.

Внѣшне Мишель Букэ весьма близок к образу, данному Достоевским. Даже по манерѣ говорить видно, что артист хорошо изучил своего героя и дѣйствительно «начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкій, ужасно краснѣй и с чрезвычайно острым, непрерывно и невольно вертящимся кончиком».

Вот этот дьявольски вертящійся язык, змѣиное жало, хорош у Букэ и, повторяю, он наиболѣе близко подошел к образу намѣченному Достоевским. Каждое его появленіе на сценѣ вызывает нужное жуткое впечатлѣніе, чего-то отвратительнаго, зловкаго, опаснаго.

Браво Букэ! Если бы иѣстная критика потрудились прочесть роман, то поставила бы этого артиста во главѣ всего спектакля.

Нужно, конечно, отмѣтить, что Камюс не предоставил должное мѣсто Петру Верховенскому, перенесъ центр вниманія зрителя на Ставрогина, напоминая этим постановку Художественнаго Театра 1913 года. Очевидно, сценически-техническая невозможность обрисовать интригу, оплетающую губернаторшу, заставила драматурга отказаться от основной интриги и дѣйствующих в ней лиц.

Нѣтъ губернатора, нѣтъ губернаторши и Петр Верховенскій потерял свое центральное значеніе.

Мы начали, согласно роману, со Степана Трофимовича. Играет его Пьер Бланшар. Играет в благородных, даже трогательных тонах, без ненужной слезливости. Он доходит до совершенства артистичности в послѣдней сценѣ, в сценѣ смерти на руках Варвары, до конца непонятой и непонявшей вѣчной его подруги. Трудно представить себя лучшаго Степана Трофимовича, с его желаніем «играть нѣкоторую особую и, так сказать, гражданскую роль» и т. д. «Не то, чтоб уже я его приравнивал к актеру на театрѣ; сохрани Боже, тѣм болѣе, что сам его уважаю». Так говорит о нем Достоевскій. Так показан он нам Бланшаром. Милый поэтъ, вѣчный мечтатель, не без мелких грѣшков, но, в общем, тип безусловно положительный, даже симпатичный, в особенности на фонѣ змѣиного гизада, созданнаго его сыномъ.

Достоевскій говорит, что «он бросился в объятія дружбы к нему Варвары Петровны Ставрогиной (матери Николая) и добавляет: «но сохрани Бог кого-нибудь подумать о чем-нибудь лишнем и праздном... Самая тонкая и самая деликатнѣйшая связь соединила эти два столь замѣчательныя существа навѣки».

Если в началѣ романа читатель скептически относится к этой платонической связи, то, под конец, он видит, что эта два существа прожили друг возлѣ друга 22 года и только близость смерти героя освѣщает полным свѣтом их неудавшуюся любовь и привязанность, освѣщает для них самих и все объясняет читателю.

Эта художественность «друзѣ» Бланшара и Тани Балашовой (Варвара Петровна) дают законченно-совершенное толкованіе всей их недоговоренной привязанности, дают одну из лучших драматических сцен, видѣнных нами за послѣдніе годы.

Как вы видите, Таня Балашова играет очень трудную и ответственную роль Ставрогиной. Несомнѣнно, что ея русское происхожденіе помогло ей проникнуть в свой персонаж до глубины. Сколько такта, сдержанности, властности, даже самодурства, гордости и раскаянія, нѣжности и скрытности сумѣла передать Балашова, хотя ея внѣшность не соответствует чертам, данным Достоевским: «Высокая, желтая, костлявая женщина, с чрезвычайно длинным лицом, напоминавшим что-то лошадиное». Для этого нелестнаго портрета Балашова слишком привлекательна, но, как это ни странно, в этом случаѣ героиня не только не потеряла, но даже выиграла. Будем честны и скажем, что это болѣе Варвара Петровна Камюса, чѣм Достоевскаго.

Поскольку мы заговорили о русских исполнителях ролей, необ-

ходимо остановиться на Дашѣ, ее играет Нада Базиль (Бессарабова), милая и изящная.

Скромность, видимое подчинение, скрытая страсть, самоотверженность — все сосредоточилось в привлекательном образѣ последней из жертв Ставрогина.

Очень мила, скромна в своих драматических приемах, другая русская артистка, Николь Кессель, взявшая на себя неблагодарную роль Марии Шатовой. Как вы знаете, Мария Шатова появилась послѣ 3-лѣтняго отсутствия, у своего мужа, выбрав это убежище, чтобы родить у него ребенка, плод еще одной Ставрогинской авантюры.

Эта краткая, жуткая и вмѣстѣ с тѣм трогательная сцена проведена ею со вкусом и чувством мѣры.

Перейдем теперь к слѣдующему чрезвычайно важному персонажу — Ставрогинской трагедии, к Марии Лебядкиной. Катерина Селлерс вложила весь свой талант, свою чувствительность и интуицию для реализации образа этой полупомѣшанной хромоногой мѣшанки, тайной жены Ставрогина. Нам приходилось уже встречаться с Катериной Селлерс в других ролях, но особенно запомнилась ей Нина из «Чайки» Чехова. В свое время я отмѣтил ее исключительное сходство в театральном приѣме, голосѣ, походкѣ, даже внѣшности с покойной Людмилой Питоевой.

Это не только сходство, — это какое-то воплощение. Ея Лебядкина потрясающа в своей отвратительной привлекательности, в душевной разстроенности и в драматичности діалога.

Напоминаем читателю, что Ставрогин заключил этот брак в минуту очередного бѣснованія, с цѣлью доказать себѣ и обществу, что он **все** может, что скандал его ничуть не трогает и что нелѣпость его акта еще болѣе подчеркивает его независимость от всего того, что принято называть логичным, цѣлесообразным, нормальным. В том же порядкѣ моральной и утилитарной независимости, с той же цѣлью вызова всему и всѣм, он не постѣсняется впоследствии публично признать свой брак с этой полудиоткой. Эта жалкая жертва его моральной акробатики, увидѣла в нем сказочнаго принца, котораго она вѣчно ждала.

Не имѣя возможности остановиться на всѣх героях спектакля, вынужден все же удѣлить особое вниманіе «Капитану Лебядкину», в виду весьма существенной роли этого персонажа в развитіи романа.

Этот типичный представитель подонков большого города, хам, пьяница и грубиян обрисован Достоевским слѣдующим образом:

«Высокій, курчавый, плотный парень, лѣтъ сорока, с багровым, нѣсколько опухшим и обрюзгшим лицом, со вздрагивающими при каждом движеніи головы щеками, с маленькими, кровавыми, иногда довольно хитрыми глазками, в усах, бакенбардах и с нарождающимся мясистым кадыком, довольно неприятнаго вида».

Шарль Деннер, играющій Лебядкина не обладает ни одной из этих черт. Не высок ростом, худощав, моложе 30 лѣтъ, слегка сутуловат, сѣрый цвѣтъ лица, не только не обрюзгшій, но даже скорѣе подсушен, с манерами не наглаго прощальника, а мелкаго воришки.

Прошу прощенья за запозданіе перед чудесной, страстной,

цѣльной Лизой Дроздовой — Жанин Патрик, покоряющей осмысленностью, искренностью своей игры и чарующей своей внѣшностью.

Этот главный трагическій мотылек, сгорѣвшій на адском Ставрогинском огнѣ, особенно удачно выдѣлен Камюсом и удачно выбран им тип исполнительницы.

Не могу отказать себѣ в удовольствіи отмѣтить прекрасныя декорации Майо, сумѣвшего дать подходящую рамку для дѣйствій драмы, избѣгнув при этом обычной для русских спектаклей шаблонности, в видѣ самовара, балалайки и прочих выкрутасов мнимой жанровой необходимости.

Переходим теперь к общественно политическому значенію показаннаго Камюсом спектакля.

Не знаю, всѣм ли понравятся нѣкоторыя фразы, взятая драматургом из романа и вложенныя в уста дѣйствующих лиц, но во время «генеральной» репетиции, реакція зала была в униссон с настроеніями автора. Слова Шигалева, одного из теоретиков будущаго строя: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом» или «Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Тѣ же должны потерять личность и обратиться вродѣ как в стадо и при безграничном повышеніи достигнуть рядом перерожденій первобытной невинности, вродѣ как первобытнаго рая, хотя, впрочем, и будут работать. Мѣры для отнятія у 9/10 человечества воли и передѣлки его в стадо, посредством перевоспитанія цѣлых поколѣній, — весь замѣчательны...» и т. д. Эти «истины» будущаго коммунистическаго рая были приняты залом, как и слѣдовало ожидать со смѣхом, хотя «Клоп» мог бы их заставить задуматься над тѣм, смѣшно ли это, поскольку над нашей огромной родиной этот страшный опыт превращенія людей в стадо, проводится уже в теченіе 40 лѣтъ.

Разговоры «об уничтоженіи ста миллионов людей во имя «лучшаго» будущаго уже давно перешли из социальнаго бреда в совѣтскую дѣйствительность, а Европа и Америка все еще принимают пророческія слова Достоевскаго, как смѣшную шутку.

Вспомним также фразу, вложенную Достоевским в уста Степана Трофимовича:

«Почему это всѣ эти отчаянные социалисты и коммунисты в то же время и такіе неимоверные скряги, приобрѣтатели, собственники, и даже так, что чѣм больше он социалист, тѣм дальше пошел, тѣм сильнѣе и собственник... Почему это?». А потому, Степан Трофимович, отвѣтим мы, что для этого-то вся совѣтская революція и продѣлана была, чтобы превратить девять десятых в райское стадо, а одну десятую в этих приобрѣтателей, стяжателей, собственников и оппортунистов.

Замѣтьте, что характеризуя Верховенскаго сына, идеалист Шатов, восклицает: «Этот клоп, невольда, дуралей...» и т. д. Видите уже «клоп», а Ставрогин отвѣчает, что «есть такая точка, гдѣ Верховенскій перестает быть шутком и обращается в полупомѣшаннаго». Вот эти-то полупомѣшанные и будущіе «клопы» привели Россію к

ея нынѣшнему райскому житію. Обитатели этого рая, неизвѣстно только почему, вдруг начинают себя бить в грудь и каяться во всѣх смертных грѣхах (против партіи), несмотря на кажущуюся невозможность грѣшить в совершеннѣйшем из всѣх человѣческих обществ.

Один весьма почетный и чрезвычайно читаемый парижскій театральнѣй критик высказал на днях по этому поводу «глубочайшую» и, очевидно, **сильно продуманную идею**. Оказывается, что совѣтская «самокритика» лежит в глубоком и наслѣдственном сознаніи русскаго народа. «Просвѣтлѣніе» этого критика произошло под впечатлѣніе видѣннаго спектакля «Бѣсов».

Оказывается, что попытка исповѣди Ставрогина перед Тихоном, поиски вѣры, идеи, богоискательство, разочарованія, потребность покаянія со стороны самых окаянных «героев», все это вмѣстѣ объясняет совѣтскіе «процессы» с их постоянным самообвиненіем очередных жертв.

Автор сих «авторитетных» строк забыл, очевидно, что текст «самокритик» продиктован и проредактирован сверху и что характер этого текста мы находим в «самокритиках» и несчастнаго Китайца и Болгарина, и Чеха, и Поляка, и Албанца, и, страшно сказать, Торез и Дюкло тоже от поры до времени приносят повинную. Очевидно, всѣ они стали страдать комплексом «вѣчной русской потребности к исповѣди». На трагическій вопрос, который на протяжении десятилѣтій задают себѣ юристы, психіатры, политическіе дѣятели, вопрос о способах давленія совѣтской «юстиціи» для исторженія признаній со стороны «обвиняемых», на этот вопрос вышеупомянутый рецензент одним росчерком пера нашел такой легкой отвѣтъ, просмотрѣвъ интересующій нас спектакль.

Конечно, гдѣ же «культурному» европейцу понять эти дикія русскія души, которыя сохраняют еще в себѣ столько свѣжести, что им не «сидульгенція» нужна, а настоящее очищеніе, ибо на повинной еще совѣсти русскаго человѣка каждый грѣх лежит тяжестью, от которой ему искренно хочется избавиться. Но спутать эту потребность с совѣтской «самокритикой» — это уже не только верх неосвѣдомленности, но даже признак плохого вкуса и сомнительной культурности.

Страшно становится за милліоны читателей этих самоувѣренных строк.

Если принять это всерьез, то не на что надѣяться. «Клопное» завоеваніе Европы для будущаго скотскаго рая, предсказаннаго Достоевским, уже началось. Что такое «Клоп» Маяковскаго, как не торжество тупого, обезьяньяго мѣщанства, идущаго на смѣну культурному обществу.

Если это самоувѣренное в своих сужденіях мѣщанство уже громко высказывает подобныя истины, с кондачка, и даже находит страницы большой газеты для своего распространенія, то, можем сказать, что самозащита европейскаго интеллигента прорвана. Присыпавши под видом Петров Скрипкиных стоят у порога и ждут, когда совмѣстный натиск «клопов» и «содержимых» широко откроет двери для их торжества.

Л. Доминик.