

«БОРИС ГОДУНОВ» В ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЕ

«Каким образом вы, русские, имея такую великую литературу, не имеете ни своей живописи, ни музыки?»

Такой вопрос приходилось слышать неизбежно еще года три тому назад от французских критиков.

Теперь он невозможен.

Грандиозные, С.П. Дягилевым в Париже устроенные, демонстрации русского искусства — художественная выставка, русские концерты и, наконец, постановка «Бориса Годунова» на сцене Большой Оперы утвердили в Париже значение русской музыки и русской живописи.

Постановка «Бориса» — триумф.

Пресса издает трубные звуки.

Режиссеры всех стран съезжаются в Париж, чтобы смотреть и поучаться.

Мессаже и Бруссан — директора Оперы, столь неприветливо встретившие русских артистов вначале,¹ становятся любезны и очаровательны, чувствуя, что и над их головой загораются нимбы успеха.

Старой, на тысячах мелких, но ненарушимых традиций, жидущейся Парижской Опере трудно было принять в свое сердце восторг и клокотанье варварского искусства.

Когда шестьдесят русских хористов со своими пожитками прямо с Северного вокзала явились в Оперу, строгий и корректный дворец Гарнье был глубоко шокирован.

Организм старого дома протестовал инстинктивно судорожным сжатием внутренних мускулов.

Во время репетиций уврезки² начинали подметать оркестр и подымать клубы пыли.

Машинисты отказывались давать декорации.

Еще на генеральной репетиции вместо декораций стояли скамейки.

Но потом даже сердца уврезов и машинистов были покорены.

С каждым спектаклем успех шел возрастая.

Действительно, эти спектакли были национальным торжеством русского искусства, одним из тех редких мгновений, даруемых нашей скупой историей, когда сердце испытывает трепет национальной гордости.

Слияние трех гениальных «Борисов»:

Бориса – пушкинского, Бориса – Мусоргского и Бориса – Шаляпина.

Шаляпин, – как гений, сосредоточенный во мгновении сценического пафоса, потрясал больше Пушкина и Мусоргского.

В каждом жесте его было больше русской истории, чем во всем романтическом «Борисе Годунове» Пушкина, чем в томах Карамзина и Костомарова.³

Сквозь него постигалась целая эпоха, так страшно оборвавшаяся в Смутное время.

Он татарин. Всё в нем дико и мудро.

В испанском танце, когда видишь его в первый раз в сердце Испании, поражает то, что танец не в движениях ног и рук, что он захватывает весь организм до последнего нерва, до последнего мускула и что все дрожит и поет в танцовщике, как тело скрипки.

Таков же Шаляпин.

Его грим становится его чувствительной эпидермой. Он играет всем телом. Его затылок, его уши так же выразительны, как его лицо.

Это затылок татарина с провалом между двух мускулов, которыми напрягается выя. В наклоне головы, когда он обнимает свою дочь, чувствуется все чадолюбие Востока.

Пушкинский Борис декламирует свои угрызения.

Борис – Шаляпин – это одна надрывающая скрипка совести.

Была ли парижанам понятна до конца вся гениальность Шаляпина и великие воплощения целых столетий темной истории России?

Когда в Париже ставилась «Гроза» Островского, Жюль Лемэтр писал в своей статье об постановке ее:⁴

«Ну, а дальше, вы знаете, что должно случиться? В России каждый студент, убивший старуху процентщицу (Раскольников), каждый крестьянин, задушивший своего ребенка («Власть тьмы»), каждая жена, изменившая своему мужу, выбирают людную площадь, становятся на колени и признаются всенародно в своем грехе».

«Славянская душа» для французов преисполнена всяких тайн.

Но из тайн ее их наиболее тревожит ее необычайная способность к покаянию.

Покаяние и раскаяние — чувства малодоступные закристаллизовавшейся душе латинской расы.

Угрызение совести, как чувство величавое и архаическое, давно уже стало во Франции достоянием лишь высокой трагедии в стихах.

Когда Мопассан в рассказе «Маленькая Рок»⁵ хотел изобразить угрызение совести, он сделал это механическим приемом, посредством галлюцинаций.

Галлюцинаций, пришедших извне, а не рожденных внутри.

Поэтому наибольшее впечатление производили в Париже последние акты «Бориса».

В русском искусстве французов влечет все непохожее на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его безвкусию; но Чехова не любят и находят его слишком похожим на Мопассана.

Поэтому они любят Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его утонченность, а Чайковского не любят, как Чехова.

О Мусоргском во Франции существует целая литература. Уже давно вышла о нем книга Пьера д'Альгейма и недавно Кальвокоресси выпустил новый том исследования о нем.⁶

Мусоргский захватывает французов мощью, первобытностью и наивностью.

«Знаменитое и великолепно, спектаклями Большой Оперы нам откровенное произведение является самым необычайным творением русской музыки. Ничто не напоминает здесь искусства французского, германского и итальянского. Все здесь ново. Все самобытно. Национальный характер выявлен всюду. Музыка эта единственна своей внезапной правдой, потрясающей искренностью своего выражения. Это произведение чувства одновременно и крайне наивного, и крайне утонченного, пронзительного и деликатного, тонкого и буйного; это чувственность дикаря, который воспринимает все впечатления с поразительной силой и яркостью и который создает непрестанно новые формы выражения для своего искусства; формы выражения столь верные, непосредственные, столь соответствующие вещам, что они сливаются с самыми вещами, и слово поющее начинает казаться лишь более проникновенной формой естественной речи; искусство столь неожиданное, инстинктивное, гибкое, изменчивое, что его почти невозможно определить, так мало походит оно на искусство». (Pierre Lalo).

В постановке французов поразили больше всего толпа и постановка массовых сцен, сделанная режиссером Саниным.

«В пьесе два лица — Борис и Народ. Оба они исполнены великолепно», — пишет Нозьер.

Пьер Лало говорит в «Temps»:

«Главное действующее лицо — это толпа. Держится она удивительно. Русские хористы поразительны своей мощью, верностью, гибкостью и чувством.

Каждый из них играет, как актер: свободно и с изумительным простодушием.

В движении толпы есть сила, жизнь и клокотание, от которого французский зритель цепенеет. Он изумлен. Он начинает завидовать.

Режиссер, который движет этими массами, одушевляет их своим вдохновением, — Санин — артист удивительный, которому мы отдаем особое почтение.

Когда же наши хористы будут иметь хотя бы некоторые из этих достоинств? Следовало бы дать им места на всех представлениях “Бориса” и заставлять их присутствовать там под угрозой штрафа».

Только к декорациям французы были несправедливы.

Грандиозные композиции Головина и Александра Бенуа парижской публике не понравились.

Недостаток вкуса? Отсутствие тонкости?

Нет, потому что на выставках Париж ценил и Бенуа, и Головина.

Новые завоевания живописи, перенесенные на сцену, — вот что трудно принять французам. Нужна была героическая двадцатилетняя борьба, чтобы Париж принял новую живопись. Но он принял ее в свои дома, но не на театральные подмостки.

Нам, русским, легко принимать новое со всей нашей гениальной восприимчивостью ребенка, но в каждом французе бессознательно живет шесть веков напряженной культурной жизни, и все шесть веков стоят на страже его вкуса.

Наши критерии слишком различны.

Тем больше чести в этой новой победе русского искусства в Париже.