

В. М.
ДОРОШЕВИЧ



Избранное



Влас Михайлович Дорошевич

Семья Коклэнов

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=651485

Аннотация

«Со сцены сошла царственная семья: – Коклэнов. Носителем великой фамилии остался Коклэн-сын. Хороший актер. Но... быть только хорошим актером и называться Коклэном...»

Содержание

4

Влас Михайлович Дорошевич Семья Коклэнов¹



Со сцены сошла царственная семья:

– Коклэнов².

Носителем великой фамилии остался Коклэн-сын. Хороший актер.

Но... быть только хорошим актером и называться Коклэном.

Маленькая лавочка с грандиозной вывеской!

² *Коклэны* – семья французских актеров. Коклен-старший, Коклен Бенуа Констан (1841—1909) – комик, до 1886 г. выступал в «Комеди Франсез», затем создал собственную труппу, с 1897 г. и до конца жизни возглавлял парижский театр «Порт-Сен-Мартен». Был реалистическим актером, мастером перевоплощения, наиболее ярко раскрыл свой талант в пьесах Бомарше, Мольера, Ростана. Гастролировал в России в 1882, 1884, 1889, 1892, 1903 гг. Автор работ «Искусство и актер», «Искусство произносить монолог», «Искусство актера» (Л.-М., 1937). Коклен-младший, Коклен Эрнест Александр Оноре (1848—1909) – брат Бенуа Констана, с 1868 г. работал в «Комеди Франсез», его игра отличалась острым карикатурным комизмом. Исполнял роли в классической комедии и современном репертуаре. Коклен-сын, Коклен Жан (1865—1945) – сын Коклена-старшего, начал сценическую деятельность в труппе отца, впоследствии выступал в театрах «Комеди Франсез», «Ренессанс», «Порт-Сен-Мартен».

На французской сцене ярким контрастом стояли две семьи.

Трагиков Мунэ-Сюлли и комиков Коклэнов.

Семья мрачных Несчастливцевых и веселых Счастливых.

Эдип Мунэ-Сюлли, «лев рыкающий» Поль Мунэ и сын Мунэ-Сюлли, пишущий специально пьесы, полные ужаса, вроде «По телефону»³.

И семья из Коклэна-старшего, Коклэна-младшего и Коклэна-сына.

Судьба в один год смела веселую семью.

Год тому назад заболел Коклэн-младший, Coquelin cadet.

– Cadet! – как его просто звал Париж.

Это был самый жизнерадостный человек в жизнерадостном городе Париже. Общий любимец. Женщин, банкиров, министров. Банкиры давали ему советы:

– На что сыграть на бирже.

Ни одного большого министерского приема нельзя было себе представить без Cadet. Он создал даже песенку: «Я пою в министерствах!» Его показывала республика «высоким гостям», как:

– Достопримечательность Парижа.

Он сыпал шутками, остротами, каламбурами, веселыми монологами. При одном имени «Cadet», – лицо парижанина

³ ...сын Мунэ-Сюлли, пишущий специально пьесы, полные ужаса, вроде «По телефону». – См. «Последнее слово реализма».

расплывалось в улыбку.

Кто-то в отчаянии воскликнул:

– Единственный человек, которому, действительно, весело! Кажется, мы существуем только для того, чтобы среди нас было весело Коклэну!

И вдруг он заболел мрачной меланхолией.

Повторился старый английский анекдот.

К знаменитому психиатру является мрачный господин.

– У меня меланхолия.

– Путешествуйте! Ездите из города в город!

– Я все время путешествую. Только и делаю, что езу из города в город.

– Занимайтесь гимнастикой.

– Я каждый день занимаюсь гимнастикой.

– Тогда вот что. Подите в цирк, посмотрите знаменитого клоуна Томми Биллига⁴, и всю вашу меланхолию снимет как

⁴ *Биллиг Томми*, Беллинг Том (цирковое прозвище Опост) – английский цирковой артист, наездник, комик, клоун, создатель амплуа «рыжего». Дебютировал во Франции в цирке Франкони в 1877 г., выступал в России в конце XIX-начале XX вв. Под именем Тома Беллинга выходил на сцену и его сын Томас. Выступление Тома Беллинга в Одесском цирке запечатлел Л.М. Леонидов: «Между номерами суетятся клоуны. Среди них рыжий Том Беллинг, знаменитый Том Беллинг, родоначальник всех „рыжих“. Как сейчас вижу я полную его фигуру, мясистое лицо, приплюснутый нос и ставшие традиционными рыжий парик и рыжие баки, в нескладном фраке. Весь номер состоит в том, что ему ничего не удается. Затрачивает огромную энергию, старается, пыхтит, кричит, но все невпопад. Он всем на арене надоел. Наконец, все приготовления к следующему номеру на арене готовы. „Рыжего“ лопатами сгребают в тачку и под аплодисменты публики увозят. А он гордо сидит и ручкой приветствует публику» (Леонид Миронович

рукой.

– В таком случае, я неизлечим.

– Почему?

– Я и есть знаменитый клоун Томми Биллиг!

Один психиатр при мне вопиял, подняв руки к небу:

– Что за нервный век! Если Cadet заразился меланхолией, – что же остается нам?!

Теперь он, неизлечимый, с отросшей длинной седой бородой, умирает, – умер для всего мира, – в лечебнице знаменитого Маньяна⁵.

И вот умер Коклэн-старший.

Судя по телеграмме, он умер внезапно.

Перед самой постановкой новой пьесы Ростана, представляющей собою переделку нашего доброго старого знакомого:

– Рейнеке Лиса.

Сидя у себя на вилле, Эдмонд Ростан сделал несколько открытий.

Он открыл, что у немцев был хороший писатель по имени Гете.

Что его «Рейнеке-Фукс» хорошая вещь и решил написать эту вещь еще лучше⁶.

Леонидов. Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. Статьи и воспоминания о Л.М. Леонидове. М., 1960, с. 44—45)

⁵ ... в лечебнице знаменитого Маньяна. – Маньян Валантен (1835—1916) – французский психиатр, работал в парижской больнице св. Анны.

⁶ Перед самой постановкой новой пьесы Ростана, представляющей собой пе-

В форме комедии.

Коклэн⁷ должен был изображать в ней, кажется, петуха.

О, Боже! Какое-то поветрие на актеров!

В Москве они должны изображать «псов», в Париже петухов!

Вы помните Коклэна?

Кто видел его хоть раз, – не забудет никогда.

ределку... «Рейнеке Лиса»... Он открыл, что у немцев был хороший писатель по имени Гёте. Что его «Рейнеке-Фукс» хорошая вещь и решил написать эту вещь еще лучше. – Имеется в виду пьеса Э. Ростана «Шантеклер», написанная специально для Коклена-старшего. Смерть артиста помешала осуществлению этой постановки, состоявшейся лишь в феврале 1910 г. в театре «Порт-Сен-Мартен». Шантеклер – персонаж средневекового французского сатирического животного эпоса «Роман о лисе» («Роман о Ренаре»), сложившегося в XII—XIII вв., от этого произведения в известной степени шел Ростан в создании своей пьесы. В свою очередь поэма И.В. Гёте «Рейнеке Лис» (1793) представляет собой почти дословный перевод на современный поэту немецкий язык одного из вариантов того же средневекового сатирического животного эпоса (прямым источником была поэма «Рейнке-лис» Генриха фон Алькамара, впервые напечатанная в 1498 г.). Изображенное Гёте лесное царство – это аллегория человеческого общества на феодально-монархической ступени развития. У Ростана под видом живущих на ферме зверей и птиц выведено современное ему общество, в том числе литераторы-декаденты. Постановка «Шантеклера» не имела успеха ни на родине автора, ни за границей. В России пьеса-аллегория Ростана впервые была поставлена в 1910 г. в петербургском Малом театре и воспринята как неоправданная экстравагантность, вызвавшая насмешки и пародии. Критическое отношение Дорошевича к пьесе, несомненно, вызвано как ее аллегоричностью, вступившей в противоречие с законами театра, так и его неприятием всяческих «переделок» в драматургии.

⁷ Коклэн должен был изображать в ней, кажется, петуха. – Центральный персонаж пьесы Ростана петух-красавец Шантеклер, «певец зари», поборник простоты и правды в поэзии, противопоставит декадентам.

Квадратное лицо. Вздернутый нос. Что-то задорное, и масса иронии в глазах.

Настоящая «маска комика».

Это был талант большого диапазона.

От забавного m-г Перришона⁸, – в русской переделке «Тетеревам не летать по деревьям» – и до героического Сирано де Бержерака.

Мне лично, чем больше Коклэн приближался к комическому полюсу своего таланта, – тем нравился больше.

В «Сирано де Бержераке» он напоминал своего же «Дон Сезара де Базана», а в «Дон Сезаре де Базане» напоминал Фальстафа.

Как жаль, что он не играл Фальстафа.

Какой чудный Фальстаф умер!

Но он вряд ли даже и подозревал, что у Шекспира есть что-нибудь подобное.

Какой же он был бы француз!

Да еще французский актер!

Да еще человек, близкий к французским литературным кругам!

Тут поневоле вспомнишь эпизод с Тургеневым и Виктором Гюго.

Виктор Гюго говорил о немецкой литературе:

⁸ *От забавного m-г Перришона, – в русской переделке «Тетеревам не летать по деревьям»... – «Тетеревам не летать по деревьям» (1872) – переделка С. Райского (К.А. Тарновского) комедии французских драматургов Э.-М. Лабиша (1815—1888) и Э. Мартена «Путешествие господина Перришона» (1860).*

– Гёте, который написал два замечательных произведения: «Фауста» и «Разбойников»...

– Pardon, cher maître!⁹ «Разбойников» написал Шиллер! – робко заметил Тургенев.

Гюго посмотрел на него величественно:

– Видите ли, мой друг, я не читал ни того, ни другого. Но понимаю их больше, чем те, кто знает наизусть!

Эдмонду Ростану посчастливилось сделать открытие:

– Гете – хороший писатель!

Бедный Коклэн так и умер, не подозревая, что на свете жил:

– Великий комик Шекспир.

И мы остались без «Фальстафа».

Ярче всего у него искрился и сверкал, конечно, Мольер.

До свиданья, и, вероятно, до долгого свиданья, Тартюф¹⁰!
До свиданья, Гарпагон¹¹! И прощай, совсем прощай, Маскарил¹²!

Ты уже не будешь рассказывать мне, как ты переделал в мадригалы¹³ всю римскую историю, и я не буду умирать со смеха.

⁹ Извините, дорогой метр! (*фр.*)

¹⁰ *Тартюф* – герой одноименной комедии Мольера (1664—1669).

¹¹ *Гарпагон* – герой пьесы Мольера «Скупой» (1668).

¹² *Маскарил*, Маскариль – герой пьесы Мольера «Шалый, или Все невпопад» (1655).

¹³ *Мадригал* – в XIV—XVI вв. небольшое музыкально-поэтическое произведение любовного содержания, с XVII в. – стихотворение-комплимент.

Маскарил умер вместе с Коклэном.

Во всю свою жизнь я не увижу больше «Жеманниц»¹⁴. Это будет мой траур по Коклэну.

Замечательно, что этот человек, заставлявший зрителей умирать от хохота, сам оставался холоден и спокоен.

Коклэн был сторонником «выучки» и противник всяких переживаний на сцене.

– Плачьте, смейтесь у себя в кабинете, когда проходите роль. На сцене вы должны быть как на дуэли. Спокойным и сохранять полное самообладание, чтобы наносить верные удары!

Все должно быть «сделано» до спектакля.

И Коклэн любил приводить эпизод из своей жизни.

Где-то на гастролях он устал так, что, действительно, заснул на сцене, где, по пьесе, следовало спать.

На следующий день он прочел в газетах похвалы всей роли, за исключением одной сцены.

Сцены сна.

– Эта была сцена неестественна.

Коклэн хранил эти вырезки как трофеи.

– Все должно быть «сделано».

То же мне приходилось слышать и от другого великого артиста Эрнста Поссарга.

Но однажды в парадизовском театре, в «Уриэле Аоксте», – я не только любовался искусством.

¹⁴ «Жеманницы», «Смешные жеманницы» (1659) – комедия Мольера.

В сцене «отречения от отречения», когда Акоста схватился за священный семисвечник и загремел его голос:

Неужто ж солнца яркий свет
Затмить хотите вы вот этими свечами...

я почувствовал, что еще момент, и у меня сделается удар.
Кровь кинулась в голову.

Таким Поссарта я никогда не видел.

Я вошел в антракте в его уборную.

«Herr Director»¹⁵ сидел один за гримировальным столом
и навзрыд плакал.

Куда летят иногда «теории искусства»!

Впрочем, это спор «академического интереса» для нас.

У нас пьесы не идут по 300-600-900 раз подряд, – и актер
может позволить себе роскошь «переживанья».

Вероятно, это большое лакомство в искусстве!

Коклэн был единственным «знатным иностранцем», ко-
торый, наезжая к нам, поинтересовался посмотреть актеров
той страны, где он играет.

Покойный Коклэн¹⁶ смотрел покойного Градова-Соколо-

¹⁵ «Herr Direktor» – так обращались к Э. Поссарту, имея в виду его официальную должность (см. «С.В. Васильев-Флеров»).

¹⁶ *Покойный Коклэн смотрел покойного Градова-Соколова.* – Л.И. Градов-Соколов (см. о нем в комм. к очерку «Праздник русского искусства») играл Расплюева в пьесе А.В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского» в Театре Ф.А. Корша во время гастролей Б.К. Коклена в Москве в 1889 г. О впечатлении, полученном Кокленом от этого спектакля, Н. Нотович писал Сухово-Кобылину: Коклен все

ва.

Я помню этот дебют большого актера перед великим комиком!

На утреннике у Корша.

Коклэн захотел посмотреть Градова в Расплюеве.

Тогда кто-то зачем-то собирался переводить для Коклэна «Свадьбу Кречинского»¹⁷.

Кумир Градов оробел.

Коклэн приехал к выходу Расплюева, ко второму акту, для него затянули антракт.

Градов решил представить Коклэну русское искусство:

– Лицом.

время аплодировал, восхищался, а во время комической сцены между Муромским и Расплюевым в начале их разговора Коклен не выдержал и захолопал, и вся публика как бы ждала этого сигнала, разразилась таким долгим рукоплесканием, которого я еще не видал и не слышал. Коклен лично благодарил Градова и Корша за доставленное ему удовольствие видеть истый талант и лучшую русскую пьесу. «Я буду играть Расплюева в Париже, и буду играть эту пьесу в России через полтора года, но в Москве я не поставлю этой пьесы, потому что я не создам того, что сделал Градов-Соколов» (Дело Сухово-Кобылина, с. 501—502). Приводя этот документ, комментаторы тома «Дело Сухово-Кобылина» сообщают: «Однако Коклен-младший не поставил „Свадьбу Кречинского“, в то время как интерес к пьесе проявил Коклен-старший.»

¹⁷ Тогда кто-то зачем-то собирался переводить для Коклэна «Свадьбу Кречинского». – Ссылаясь на свидетельство мужа своей дочери графа И. Фальтана, Сухово-Кобылин сообщал своей сестре Е.В. Петрово-Соловово: «Коклен во что бы то ни стало требует французский перевод, он сам берется приспособить пьесу к французской сцене и заранее убежден в ее успехе во Франции» (Дело Сухово-Кобылина, с. 501). Есть сведения, что Сухово-Кобылин сам перевел свою пьесу на французский язык (см. «Дело Сухово-Кобылина», с. 400).

Сыграть Ивана Антоновича «серьезно». Без тех «фортелей», на которые его толкала «распиравшая» его масса комизма.

– При булочнике «кренделей» печь не желает! – сострил кто-то из театралов.

(Коклэн до актеров был булочником¹⁸.)

Увы! Вышло скучно.

Публика была избалована Градовым.

Комедия начинала переходить в трагедию.

Ни улыбки!

И к уходу Градов «нажал педаль», – ушел так, что гром аплодисментов.

И дальше «пошел».

Бросил вожжи, и понес его без удержу комизм. Опьянел от шаржа, от аплодисментов.

Дал такую карикатуру!

Коклэн остался в восторге, был у него в уборной, подарил карточку с надписью.

Но Расплюева играть не стал.

Это сделали потом в Париже без него.

«Свадьбу Кречинского» безграмотно перевели и сыграли низкопробный фарс¹⁹ о жулике-карманщике.

¹⁸ Коклэн до актеров был булочником. – Он родился в семье булочника.

¹⁹ «Свадьбу Кречинского» безграмотно перевели и сыграли низкопробный фарс... – Пьеса А.В. Сухова-Кобылина была поставлена в 1902 г. в парижском театре «Ренессанс». Дорошевич критически отзывался об этой постановке в статье «Свадьба Кречинского», отметив низкое качество перевода («Русское сло-

Расплюев получился молодым человеком в рыжем парике, и самым смешным у него было то, как ловко он увертывался, когда Кречинский, как в цель, стрелял в него сапогами.

– Русские любят грубые фарсы! – говорили французы.

Великое имя Коклэнов останется на их родине связанным с удивительным учреждением.

С идеальным «Убежищем для бедных престарелых артистов» в окрестностях Парижа.

Убежище создано братьями Коклэнами.

Это было сделано мило, красиво, артистически и легко.

С галльской веселостью!

В 1900 году на концерте в «Трокадеро»²⁰ Коклэн младший, – Cadet, – прочел басню Лафонтена²¹:

– Стрекоза и муравей.

Это было чтение басни, которое стоило представления пятиактной комедии.

Его стрекоза была трогательна и беспомощна, его буржуа-муравей забавен и... противен.

Он закончил басню неожиданно.

Сделал шаг к рампе и, улыбаясь, сказал:

во», 1902, 8 марта, No 65).

²⁰ *Трокадеро* – возвышенность на правом берегу Сены напротив Марсова поля, где в 1878 г. был построен дворец Трокадеро (ныне на его месте воздвигнут дворец Шайо).

²¹ *Лафонтен* Жан (1621—1695) – французский поэт-сатирик.

– Mesdames, messieurs!²² Мы основываем «убежище для бедных престарелых артистов». Для тех стрекоз, которые только и делали, что «все пели». Не будьте же так «рассудительны», как этот буржуа-муравей!

В ту же минуту в двери партера, лож, галерей вошли самые известные, самые молодые, самые шикарные, самые красивые парижские артистки с пачками билетов лотереи в пользу:

– Убежища.

Зал разразился громом аплодисментов.

Артистки улыбались, их улыбки превращались в золотые.

Через несколько минут их ридикюли были набиты хорошими голубыми банковскими билетами.

У младшего Коклэна на глазах были слезы. Он улыбался.

У нас всех на глазах были слезы. Мы все улыбались.

Так весело создан был фонд для «убежища».

Его устроил Коклэн-старший и вложил в его устройство всю свою душу.

Это настоящая республика «старых стрекоз».

Без этого фарисейского деления на искусство серьезное, несерьезное.

Нет искусства такого, другого.

Есть одно: искусство.

Брильянт, который сверкает и должен сверкать всеми гранями.

²² Сударыни, господа! (*фр.*).

И пусть только каждая грань блещет как можно ярче.

«Старые стрекозы» очень рады ему, как гостю.

Но в книге их посетителей есть имена!

Президент республики, – обязательно! Президент сената,
президент палаты, все министры, – непременно.

«Старые стрекозы» проводят свою старость в почете за то,
что:

«Все пели!»

На своих спектаклях они смотрят только Мунэ-Сюлли,
Сару Бернар, Режан.

Для новичка – большая честь выступать перед «старыми
стрекозами».

И заслужить «их» аплодисменты!

Стрекозы строги.

Их забавлял каждую неделю своими монологами старший
Коклэн.

И в первый раз в жизни, третьего дня, он заставил плакать
своих старых товарищей-актеров.

Да будет ему земля легче всякого пуха!