

«MAISON DU LIVRE ÉTRANGER»
3, Rue de l'Épave, PARIS 6^e — Tél. Dan. 10-80

СОВЕТСКИЙ ПАТРИОТ

Редактор: Д. Одинец

LE PATRIOTE SOVIÉTIQUE

Directeur D. Odinec

Organe du Comité Directeur de l'Union des Patriotes Soviétiques

4, rue de Galliera, Paris 16.

27 JUIN 1947 — Tous les vendredis

Tél. Klé 94-20, 21, 22

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ для Парижа и иногородних: 10 ном.: 120 фр.; 20 ном.: 240 фр., и т. д. Прием подписки ежедневно в помещении ССП; деньги можно посылать почтовым переводом по адресу Союза Сов. Патр., «Le Patriote Soviétique», 4, rue de Galliera, Paris 16, или на почтов. текущ. счет: СС ном. 5241-32 «Le Patriote Soviétique».

№ 140 (5-е année) Prix 12 frs — A l'étranger — 24 frs

В этом номере:

СССР ПРИНЯЛ ПРИГЛАШЕНИЕ
ФРАНЦИИ И АНГЛИИ. — ОТКРЫ-
ТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ 27 ИЮНЯ
(1-ая стр.).

Указ Президиума Верховного Сове-
та СССР, касающийся русских в Бель-
гии (1-ая стр.).

«ОККУПАНТЫ» (1-ая стр.)

Что пишут и говорят. (1-ая и 2-ая
стр.).

Л. ТУГАНОВ: «Познай самого се-
бя» (2-ая стр.).

Ю. Г. «На актуальные темы» (2-ая
стр.).

Р. ГЛИЗЕР: «Мастера советской пес-
ни» (3-ья стр.).

М. СТРУВЭ: «Нико и Арчил» (4-ая
стр.).

АНТ. ЛАДИНСКИЙ: «Книга матери
Марии» (4-ая стр.).

П. А. МАНСУРОВ: «В защиту рус-
ского искусства» (4-ая стр.).

ЖИЗНЬ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПАТ-
РИОТОВ (5-ая стр.).

ВАСИЛИЙ ЯН: «Нашествие Ба-
ты» — роман (6-ая стр.).

Крестословица (6-ая стр.).

Дом „Чайки“

(ВОСПОМИНАНИЯ)

Не знаю, что думали и испытывали те на переполнивших зал Плейель зрителей, которые впервые соприкоснулись с Московским Художественным театром по сценкам, переданным фильмом. Но для тех, кто знал его не по отдельным только гострольным спектаклям (ежегодно весной в Петербурге, раза два-три в Киеве, наконец в 20-х годах в Париже), а кто сжил-ся с ним, следил за ним с первых его шагов, любил его неповторимой любовью, — синематографические отрывки были лишь точком для воспоминаний.

«Порфириносная вдова», как называл Москву Пушкин, жила своей обособленной жизнью, удаленной от «казенного» и «официального». В ней было больше простора для творческих начинаний и там они больше привлекали внимания и сочувствия.

Театр был одной из характерных стихий Москвы (сколько было частных театров в Москве!) Она любила и ценила свой «Дом Щепкина» с блестящей плеядой классических несравнимых исполнителей «Ревизора», всего репертуара Островского и многих других постановок.

Но в Художественный театр москвичи были, можно сказать без преувеличения, влюблены.

Каждая его премьера и предшествовавшая ей генеральная репетиция бывала для Москвы огромным событием, захватывающим весь ее культурный слой, включая, конечно и учащуюся молодежь.

Резонанс такого события доходил даже и туда, где не приходилось интересоваться театром... Бывало, в день премьеры старый московский извозчик на неторопливо трусящей своей лошадушке, запряженной в низенькие санки, вези вас откуда-нибудь домой днем, в поисках заработка спрашивал:

— Не прикажете ли вечером нынче подать? Доставлю в Камергерский, — там, слышь, новая представленья будет...

Зрительный зал был фоном для спектакля, ни в какой мере его не заслоняющим. Было что-то очень серьезное во всей его атмосфере и это серьезное действовало на публику, незаметно обвивая ее к напряженной сосредоточенности.

Между зрительным залом и сценой обычно существовал тесный контакт, будто уже через занавес передавалось обоюдное волнение и артистов, и зрителей.

Конечно, после начала спектакля, никто в зал не допускался. Да и бывали ли опаздывающие?

Сосредоточенно, молча сидели на местах, разве лишь шепотом перекидывались двумя-тремя словами с соседом. Ждали... Вот ударил гонг и медленно гасли матовые фонари. Зал погружался в полный мрак. Тогда тоже медленно раздвигался серо-зеленый занавес с чайковой.

Какая бы ни шла пьеса, всегда исчезала мысль о театральном представлении — перед зрителями являлся кусок подлинной жизни — так естественно, так именно жизненны были жесты, интонации действующих лиц, не говоря уже об обстановке со всеми ее мелочами. Основой художественной «науки» К. С. Станиславского было требование от артистов подлинных переживаний роли. Долгие репетиции не были заучиванием определенного показа игры, а вживанием каждого исполнителя в душу и характер того, кого ему предстояло воплотить на сцене. Работа, иногда мучительная и трудная, продолжалась до тех пор, пока заданный образ не усваивался до конца, как некое второе «я» артиста, в которое он и перевоплощался на сцене. Повторное изображение, сколь бы оно ни было удачно внешне, от частых повторений блекнет, не захватывает души артиста, если только он изображает, а не живет жизнью заданного ему образа.

Вспоминаю очень характерный в этом отношении ответ О. Л. Книппер на мой вопрос: как это у нее выходит, что всякий раз при известии о продаже Вишневого сада она бледнеет:

— Что вы делаете для этого, Ольга Леонардовна?

Она засмеялась своим очаровательным смехом глубокого грудного тембра.

— Да, ничего не делаю. Я даже и не знаю, бледнее или нет, об этом совсем и не думаю... В спектакле я с ужасом и волнением жду этого момента, когда мне скажут, что мой Вишневый сад продан. И всякий раз, когда я об этом слышу, у меня сердце падает. А как это выражается внешне, я даже и не сознаю.

Чтобы захватить зрителя жизнью, как ее писал для театра Чехов, всегда в полутонах, театр установил свои темпы, кажется, нигде кроме «художественников» не существовавшие. Медленно, на паузах шло действие. Эти паузы были особенно выразительны своим реализмом, чуждым и противоположным обычным театральным приемам с уторопленным нарастанием событий. Паузы были отличительной особенностью театра, найденной им правдой, которая составляла его глубочайшую красоту и силу.

Следя за спектаклем, будь то Чехов, Ибсен, Гамсун или Алексей Толстой или «Одинокие» Гауптмана, зритель уходил в себя, как-то воирал в душу каждое слово, как и молчание действующих лиц и настолько до конца переполнялся пережитым на сцене, что когда задерживался занавес, зрительный зал долгие секунды казался немым: в публике наступала своя естественная пауза, во время которой человек должен был как-то опомниться и сознать, что он сидит в театре.

Аплодисменты, особенно на повторных спектаклях, редко бывали «буриными» — не того характера бывало полученное впечатление, чтобы реагировать на него хлопками.

Вспоминается мне во время прошлой войны на одном из спектаклей «Трех сестер», сидевший рядом со мною незнакомый офицер, видимо, приехавший в отпуск с фронта. На вид ему было около сорока, но голова до белизны седая; два Георгия были на его френче. Во время спектакля он смахивал слезы, а когда окончился последний акт и, как всегда не сразу, в зале раздались аплодисменты, он, вставая, вдруг обернулся ко мне и сказал:

— Да разве можно здесь хлопать, как в обыкновенном театре?! Здесь только плакать хочется, а потом уйти и побыть одному...