

MENSUEL

CAHIERS PERIODIQUES
(73^e cahier, Janvier 1958)

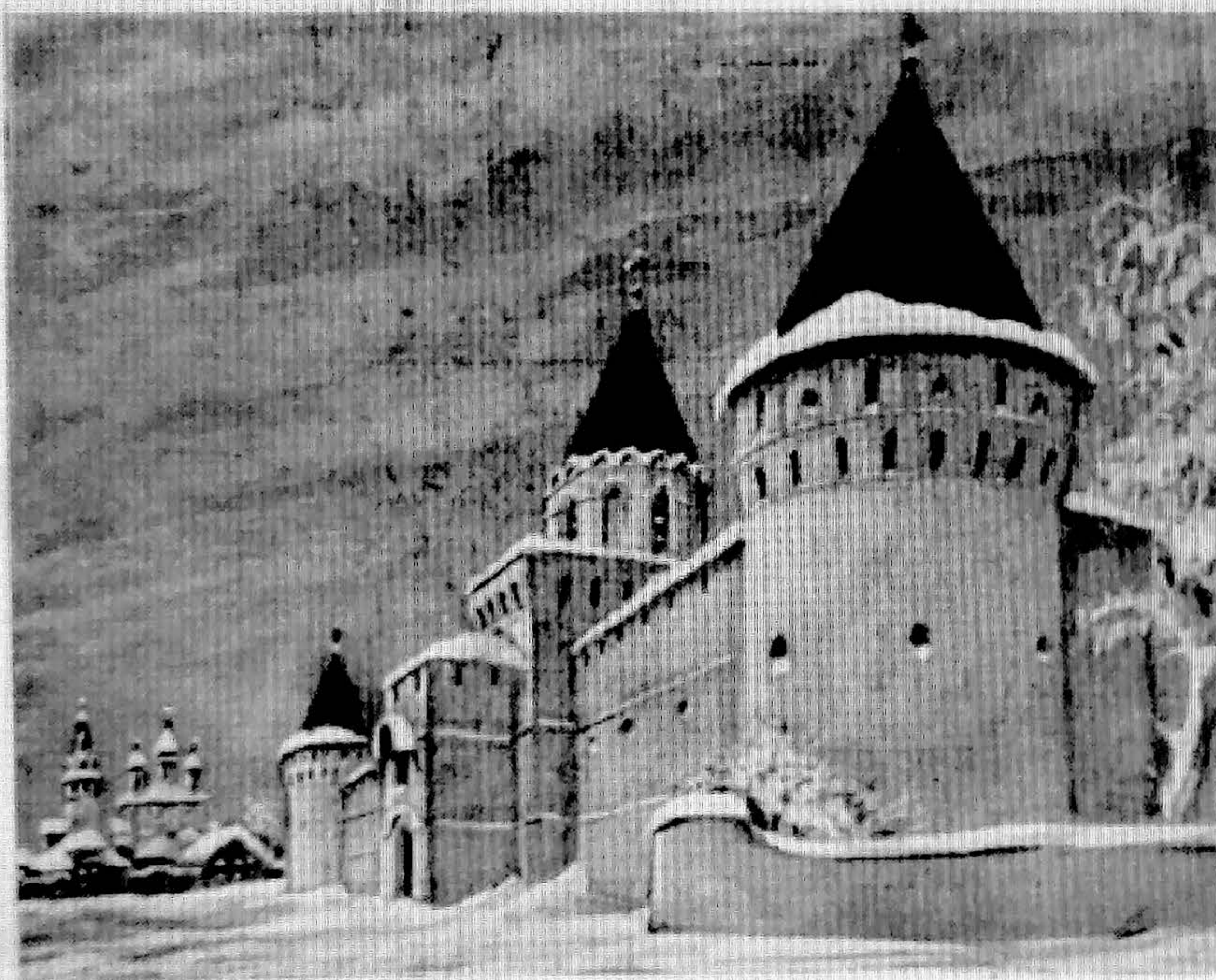
ВОЗРОЖДЕНИЕ

« LA RENAISSANCE »

*Литературно-политическія
тетради*

ТЕТРАДЬ СЕМЬДЕСЯТ ТРЕТЬЯ

Январь 1958 года



ИПАТЬЕВСКИЙ МОНАСТЫРЬ

PARIS

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

Театр и о театрѣ

В Парижѣ за истекшій год

Мы оторваны от русскаго Театра, мы лишены возможности пойти посмотрѣть русскій спектакль, услышать прекрасную русскую рѣчь, как мы ходили в дѣтствѣ или в юности. Оторваны мы эмигранты от этого, как оторваны от многого другого родного нам. Как хотѣлось бы надѣяться, что там, на родинѣ, наш любимый театр продолжает свое чудесное культурное дѣло, развиваясь и неся, попрежнему, свѣточ своего искусства вглубь народа, давая ему радость, интерес и смысл жизни. Таковым был русскій театр, таковым, казалось бы, он должен остаться. В настоящей статьѣ я не имѣю возможности подробно освѣтить этот вопрос, но смѣю думать, на основаніи свидѣтельств путешественников и по тексту получаемых оттуда журналов, что театр в СССР, так же, как и всѣ другія проявленія культурной жизни, является просто-напросто одной из отраслей работы вѣдомства пропаганды.

Поскольку — для облегченія репертуара, дирекція, под давленіем публики, вынуждена обращаться, от поры до времени, к старым пьесам, постольку эта дѣятельность напоминает наш старый театр, театр вѣчный. Но похожи эти спектакли на то, что мы нѣкогда знали, как похоже наше измѣнившееся с годами лицо, отраженное в старом, тусклом и треснувшем зеркалѣ, на то, что мы помним о нем. Подавляющее количество спектаклей отведено там пьесам на заданную тему; о достиженіях совѣтской власти, о счастьи быть совѣтским человѣком и о необходимости замѣнить любовь человѣка к человѣку, любовью к заводу, к сельскохозяйственной машинѣ и, конечно, к руководящей партіи.

Не буду продолжать на эту тему, но думаю, что в этот, с позволенія сказать «театр», зрители приходится загонять по «нарядам». Конечно, на «классическія» пьесы Чехова, Островскаго, Гоголя, Шекспира, передѣлки Достоевскаго и др., мѣста берутся с бою и не всегда и не всѣм доступны.

Этим, в значительной степени, объясняется небывалый успѣх гастролей западно-европейских трупп, привозящих с собой новыя, свѣжія пьесы, новыя постановки, а главное свѣжій воздух свободного творчества и свободного духа.

К сожалѣнію, значительный процент русской эмиграціи во Франціи, за неимѣніем настоящаго русскаго театра, вовсе не посѣщает мѣстные спектакли, теряя связь с движеніем вперед одного из проявленій культуры и, тѣм самым, отрываясь от возможности восстановления связи в будущем с російской художественной мыслью. Вѣдь, легче же нам, живущим в этой странѣ, зная ея язык, пользо-

ваться услугами мѣстнаго театра, чѣм нашии соотечественникамъ в Москвѣ и Петербургѣ, старающимся всѣми способами попасть на гастроли тѣх же французскихъ театровъ.

Театральный годъ заканчивается. Постараемся поставить нашихъ читателей в извѣстность о томъ, что было интереснаго за годъ на Парижской сценѣ, какое участіе приняли в этомъ русскіе, что удержалось, что исчезло и что хотѣлось бы специально рекомендовать русскому зрителю.

Казалось бы, что многолѣтняя критически-театральная работа, должна притупить нашъ интерес, сказалъ бы, аппетитъ, к новымъ постановкамъ и, тѣмъ болѣе, к возобновленнымъ; нѣтъ, напротивъ, каждый разъ идешь в театръ съ тѣмъ же радостнымъ чувствомъ ожиданія какого-то пріятнаго сюрприза, путешествія в неизвѣданное или пріятной встрѣчи со старымъ любимцемъ.

Вотъ подъѣздъ. Вѣстибюль. Возбужденная толпа ожидающихъ. Раздѣвалка. Покупка программы. Контроль билетовъ, усадка, подкручиваніе бинокля, разсматриваніе сосѣдей. Волненіе ни на что другое не похожее, волненіе ожиданія отрыва от дѣйствительности.

В залѣ стемнѣло. Напряженное ожиданіе... Поднялся занавѣсъ... Мы вторгаемся в чужую жизнь, жизнь эфемерную, часто не реальную какъ миражъ, какъ подсознательная мечта, иногда какъ бредъ, какъ кошмаръ. Эти сновидѣнія, внушаемая намъ извнѣ, порой, несутъ съ собой образы совершенно ясные и понятные, порою смутные или параллельные. Пишу «параллельные», ибо, нерѣдко, герои, ихъ характеры, ихъ жизнь имѣютъ съ нами нѣчто общее, параллельно идущее съ нами, какъ отраженіе, какъ тѣнь; мы легко представляемъ себя в положеніи даннаго персонажа, в его акціи.

В принципѣ, дѣйствующее в пьесѣ лицо должно быть не вполне портретнымъ, должно быть намекомъ, дающимъ пищу нашему воображенію, нѣчто жизненное, но не вполне. В общемъ, эта точка зрѣнія находится на полпути между двумя противоположными театральными концепціями, двухъ нашихъ великихъ режиссеровъ (Станиславскій стоялъ на точкѣ зрѣнія: театръ продолжаетъ и отражаетъ жизнь; Вахтанговъ принималъ театръ и творилъ его какъ самодовлѣющее дѣйство, куда зритель идетъ сознательно на нѣчто «нарошное», «скоморошное»).

Но такъ или иначе, в той или иной формѣ созданъ спектакль, мы, сидящіе в залѣ, забываемъ об этихъ теоретическихъ спорахъ и отдаемся, какъ дѣти, зрительнымъ, слуховымъ и образнымъ впечатлѣніямъ.

Занавѣсъ опустился, свѣтъ в залѣ данъ, сновидѣніе кончилось. Плохой былъ сонъ или хорошій, ясный или туманный, значительный или поверхностный, онъ не исчезъ для насъ безслѣдно. Мнѣ кажется, что потеряннаго вечера в театрѣ не бываетъ, абсолютно плохого спектакля не существуетъ, всегда есть о чемъ вспомнить, подумать, поговорить.

А если допустить, что ничего не осталось, если сонъ ушелъ такъ же легко, какъ и пришелъ, значитъ онъ былъ легокъ, спокоенъ, незначителенъ и, все же, принесъ съ собой отдыхъ и забвеніе.

Не помню точно слова папаша Карамазова и цитирую ихъ по памяти: «Для меня мовѣшекъ не существуетъ!.. Ужъ одно то, что она женщина!!!». Позволю себѣ это перефразировать и воскликнуть: для

меня плохого спектакля не существует; уж одно то, что поднявшийся занавѣс позволил мнѣ проникнуть в чью-то идею, чьи-то образы, что дѣйствіе подхлестывает мою мысль, мои чувства, заставляя их принимать, сливаться или отбрасывать показанное, уже этого достаточно для алчнаго интеллекта. Если даже сердншься, что текст был плох, не понятен, не важно или туманно преподнесен, уходишь из театра с досадой, — то и в этом случаѣ, вдруг, оказывается, что «обидла» эта вызвала цѣлый ряд мыслей, разсужденій. Стараешься понять в чем дѣло, чѣм меня, зрителя, обидѣли, может быть я был не прав, так как не понял, а может быть спектаклю можно помочь: укоротить или облегчить текст, замѣнить исполнителя, переимѣнить темп дѣйствія, стиль постановки или манеру дикціи и т. д., и т. п. Конечно, можно столкнуться с родом сценическаго «творчества», с которым ничего не подѣлаешь, которое ложится тяжким бременем на наше сознание. Этим творчеством, почти всегда, является насильственное вторженіе в театр философски-политических идей. Сцена в данном случаѣ выбрана автором скорѣе как эстрада для произнесенія рѣчи, для болѣе легкаго усвоенія слушателем выношенных в тѣни философскаго уединенія теорій или даже просто для политической пропаганды. Уж тут прошу прошенія! Для меня здѣсь больше театра нѣту, есть лишь насиліе над сценой и над зрителем. К счастью явленіе это не частое и успѣха не имѣющее. В истекающем году Парижскіе театры нас от таких испытаній избавили. Выбор пьес за этот год настолько обширен и разнообразен, что можно легко найти для всякаго вкуса и пониманія вполне подходящій спектакль. От легкаго водевиля до мрачной драмы, через сатирическую комедію и передѣланный роман, любитель может также посмотреть пьесы всѣх сортов и видов сценическаго искусства, взятых из англійскаго, нѣмецкаго, русскаго и др. репертуаров. С удовольствіем отмѣчаю фактъ, что четыре Парижских театра вдохновляются и руководятся нашими соотечественниками: Барсаком и Жоржем Витали, что дух Станиславскаго, Вахтангова, Таирова, Мейерхольда и других знаменитых русских режиссеров продолжает витать над многими постановками и других театров, что мечта хорошо сыграть Чехова, Тургенева, передѣлку Достоевскаго или даже Островскаго, плотно вѣдрилась в сознание многих первоклассных артистов.

Часто приходится слышать сожалѣніе, о невозможности найти переводы Леонида Андреева, большинства пьес Островскаго, что не приходят из Россіи новыя пьесы. (В скобках отмѣчу, что просмотрѣнныя мною новыя совѣтскія пьесы вряд ли удовлетворили бы взыскательнаго французскаго режиссера и зрителя).

Несмотря на финансовыя затрудненія многих театров, мужественная борьба за новизну, в поисках неизвѣстных авторов и пьес продолжается; борьба эта сопряжена с риском полнаго прогара, т. е. больших матеріальных потерь, ибо из 10 вновь поставленных пьес, едав ли одна выдерживает испытаніе критикой профессиональной или же просто не выдерживает «никакой критики». Недаром здѣсь распространена полушутка полуправда, что во Франціи каждый десятый человѣкъ считает себя драматургом. Перед свѣтом ramпы очень не много «избранных» удерживается на сценѣ. Среди таких «пробных» театров особенно выдѣляются «Театр в кругу» и

«Сегодняшний театр». Не имѣя возможности остановиться на всем репертуарѣ этих двух передовых и симпатичных предпріятій, пропуская их неудачи, считаю показательным, что наибольшій успѣх выпал на долю «Иванова» Чехова (как видите: совсѣм послѣдняя новинка). В «Круглом Театрѣ» большим успѣхом пользовалась пьеса русскаго эмигранта Арута, а в данный момент проходит с еще большим успѣхом передѣланная из романа и переводная пьеса Вука «Ураган над Кейном». «Кейн» это названіе военного Американскаго буксира; дѣйствіе происходит в минувшую 2-ю міровую войну. Позволю себѣ подробнѣе остановиться на этом спектаклѣ, наиболѣе подошедшем к формулѣ «Театра в Кругу» и являющемся «сенсацией» этого года. Приблизительно 3 года тому назад на парижских экранах прошел фильм того же названія. Для читателей, не видѣвших этого фильма, постараюсь кратко изложить содержаніе. Во время боев в Тихом океанѣ, американскій буксир попадает в центр циклона. Помощник капитана, лейтенант Марик, замѣтив полную растерянность своего начальника, своевольно принимает на себя командованіе судном, отстранивъ капитана, и спасает судно и людей. По военным законам лейтенант Марик предается Военно-Морскому суду за нарушеніе дисциплины и бунт в боевой обстановкѣ. Спектакль, о котором идет рѣчь, показывает нам лишь послѣднюю часть романа, т. е. суд. Во время судебных преній, на основаніи свидѣтельских показаній, перед зрителем чрезвычайно ярко встает вся картина событій, предшествующих инкриминируемому захвату власти; полутно весьма ярко обрисовывается характер каждаго участника этой драмы. Выясняется, что смѣщенный капитан давно уже был замѣчен в нѣкоторых недостойных дѣйствіях, вызванных скрытой психической болѣзнию. Роли адвоката, прокурора, подсудимаго, капитана и свидѣтелей распределены среди самых лучших Парижских артистов: Жан Меркюр, Даркант, Франсуа Дарбон и др. Ни одна женщина не участвует в этой пьесѣ. Сцены настолько насыщены и интенсивны, что зритель не замѣчает ни отсутствія романа, ни отсутствія декораций. Должен остановиться на описаніи обстановки «Théâtre en Rond». Зрители сидят вокруг небольшой цирковой арены, гдѣ нѣтъ ни рамп, ни кулис, ни занавѣса. В данном спектаклѣ: 3 стола, 9 стульев и прожекторы, отдѣляющіе своим интенсивным свѣтом зрителей от исполнителей. Это сосѣдство невидимой публики процесса с его героями создает впечатлѣніе настоящаго судебного зала. Зритель моментами чувствует неловкость от своего нескромнаго присутствія, несмотря на то, что герои его как бы не замѣчают. Иллюзія настоящаго судебного разбора, да еще при закрытых дверях, достигает совершенства. Критическія чувства забыты, оставлены в раздѣвалкѣ: всѣ захвачены перипетіями процесса, принимают, сами того не замѣчая, сторону то одного, то другого героя, чуть ли не вмѣшиваются в процесс: того и гляди, как бы предсѣдатель не приказал очистить зал от публики... По окончаніи спектакля зрители бѣшено аплодируют и неизвѣстно чему или кому предназначены эти аплодисменты: безукоризненной постановкѣ, чудесному исполненію или же справедливому исходу процесса.

Чтобы дать болѣе или менѣе полное представленіе в театраль-

ных успѣхах этого года, удобнѣе всего будет сгруппировать их, начиная с легких комедій.

Начнем с «Patate» Марсель Ашара.

Прозвище это дано герою пьесы его школьным товарищем; в вольном переводѣ это нѣчто вродѣ «размазня». С юных лѣтъ наш «размазня» является жертвой своего болѣе ловкаго и безцеремоннаго одноклассника. Дѣла, любовницы, даже невеста, — все и всѣ утаскиваются у него «из под носа» циничным авантюристом, разбогатѣвшим и всячески преуспѣвающим. «Patate» пытается мстить мелочно, занимая деньги и не возвращая их и, в концѣ концов, его собственная дочь, дѣвушка современной формации, также попадает в тенета конкурента. Как будто ничего в этом смѣшного нѣтъ и вмѣстѣ с тѣм смотрится легко, публика смѣется, разыгранно талантливо и билеты раскупаются за 3 недѣли вперед. Пьеса, идущая в театрѣ St. Georges, считается одним из лучших твореній Марсель Ашара, но я бы ее все же отнес в группу бульварных пьес, но, — улучшеннаго образца.

Почти одновременно вышла в театрѣ «Athénée» пьеса такого же легкаго жанра, под названіем «Hibernatus», принадлежащая перу Жан-Бернар Люка, незадачливаго конкурента Ашара.

Даже постановка Жоржа Витали, не спасла эту «комическую» пьесу, быстро и безславно, сошедшую со сцены. Тема не новая о замерзшем во льдах, 70 лѣтъ до нашего времени, путешественникѣ; героя нашли, привезли в Париж и оживили. Оказалось, что он сохранил свою молодость, всѣ свои способности и сваливается, как снѣг на голову своим наслѣдникам, вызывая вполне понятную тревогу. Они инсценируют для «замерзшаго» обстановку 1890-х годов, чтобы «Hibernatus» не сразу понял драматичность своего положенія и дабы найти выход из затруднительнаго наслѣдственнаго конфликта. Послѣ цѣлаго ряда кви-про-кво, все кончается к общему благополучію, за исключеніем автора и злополучных артистов, взявшихся спасти это «аварево».

В театрѣ «Эдуарда 7-го» идет пьеса Салакруа: «Слишком честная женщина»; исторія невѣрной жены, настолько удрученной своей невѣрностью, что собирается убить своего мужа. Доходит она до этого рѣшенія, слѣдуя по извилистым путям своей логики, так как она женщина-философ; логика эта такова: если муж узнает об ея невѣрности, — он будет страдать; чтобы избавить его от этого страданія лучше всего его убить. К счастью для всѣх «логическій вывод» не доведен до конца; муж остается в живых, жена сбѣгает с любовником, не забыв прихватить мужнины деньги. Вся эта комбинація преподнесена в легко-комической формѣ. Пьеса хорошо разыграна, смотрится без утомленія и классическій треугольник, муж, жена и любовник, никого не шокирует, не огорчает и не принимается в серьез.

В театрѣ «Des Arts», или, в вольном переводѣ: «Художественном», управляемом госпожей Рубежанской, недавно вышла на сцену пьеса Мишель Дюрана: «Мое сердце колеблется». Пьеса могла бы быть хороша, если бы распредѣленіе ролей было удачнѣе. Как видно из названія, сердце героини не может остановиться на одном из двух претендентов, так как ей нравятся оба: в одном — легкомысліе и за-

нятность, в другом — серьезность и уверенность, в первом — сентиментальность, во втором сухая мужественность и пр., и пр. Выходит она замуж за одного из них, продолжая флиртовать с другим, изменяя с третьим, и убегает в Америку к четвертому, которого она знает лишь по фотографии. Все это было бы не правдоподобно, но оказывается, что у героини: «Anne Slave». Отсюда и весь несчастья героев. Совершенно исключителен Клод Нико, в роли главного действующего лица, Дон-Кихотского склада; достаточно его одного, чтобы सबдить за развитием пьесы с интересом.

А вот и милый уютный театр «Ambassadeurs», где с успехом идет забавная комедия Жака Дюваля: «La Prétentaine». Точного перевода этого слова я не нашел, но думаю, что буду недалеко от истины, если озаглавлю эту пьесу «Авантюристы». Содержание вкратце таково. При содействии одного из служащих забирается тайком в кабину Трансатлантического парохода безбилетный пассажир. На этом же пароходе переѣзжает океан богатейшая американка, которую герой успел, еще в Европу влюбить в себя. Каюта, приютившая безбилетного претендента законно занимается очаровательной парижанкой. Куплен билет на последние деньги, но надежда подкупить богатого американца, оправдывает риск. Конечно, прячущийся под диваном незаконный пассажир обнаружен пассажиркой и так как они великодушно друг друга понимают, между ними заключается своего рода «gentlemen agreement» друг друга не выдавать. После цѣлаго ряда ловко включенных «кви-про-кво», коварные, но незлобивые планы охотников за долларами лопаются и, как вы сами уже догадались им (т. е. автору) остается один путь: влюбиться друг в друга. Предстоит совместный возврат во Францию для начала новой скромной, но счастливой любовью, жизни. Пьеса хорошо скроена, артистки красивы и элегантны, туалеты прекрасны и довольно откровенны, реплики остроумны и поданы легко и с задором. Словом: вечер «напоучителен», приятен, занимателен. Чего же еще?

Перейдем теперь к другому жанру, более оригинальному, без шаблонного треугольника, но, тем не менее, легкому и занимательному: смесь оперетки с водевилем, шаржем и комедией нравов. В театре «Gramont» пьеса «Irma la Douce» выдержала уже больше трехсот спектаклей. Эта «Нѣжная Ирма» была в разное время на просмотрѣ у многих режиссеров и предложена многим театрам: она им показалась трудно реализуемой и не сценичной. Постановка Рене Дюпона, сразу отрицавшего ее возможности, является яркой иллюстрацией значенія режиссера. Постановка пьесы, в руках талантливого вдохновителя, является вторым рождением. Любая «Золушка», при блестящем руководствѣ превращается в «Принцессу». И вот один из самых больших успехов сезона. Героиня, женщина легких нравов, как и ее покровитель и любовник и вся подозрительная Монмартрская Фауна выставлены в симпатичном поэтически-юмористическом видѣ. Молодой «покровитель» ревнует свою «даму» к «клиенту». Клиент этот — он же сам с прищипленной бородой, т. е. в конце концов, ревнует к себѣ самому. Герой настолько входит в роль ревнивца, что уничтожает свое второе воплощеніе и, по обвиненію в несуществующем убійствѣ, попадает на каторгу. Все

кончается благополучно, недоразумѣіе выясняется, но у милой Иры родится «двойня» один из младенцев обладает уже маленькой бородкой, очевидно от «выдуманнаго кліента». Пьеса в неопытных руках могла бы быть скабрёзной, но в искусных руках Дюпюи, при чудесных, непрерывно смѣняющихся, декораціях Жака Ноэля, спектакль оказался слегка щекотливым, весело непринужденным и искрящимся как шампанское. Не малую долю, в этом успѣхѣ, имѣют чудесныя мелодіи, прекрасно спѣтыя, и составляющія, как бы, необходимый составной элемент пьесы.

Ту же легкость и четкость фактуры мы находим в театрѣ «Ambigu» в пьесѣ Шекспира: «Перикл, король Тира». По характеру трактовки этой, так называемой, «драмы», мы узнаем почерк выше упомянутого Дюпюи, превратившаго спектакль в веселую, красивую феерію-мелодраму. Этот Король Тира, в поисках искренней, настоящей любви, прибывает ко двору Антиохійскаго Царя. Наткнувшись на противоестественныя и осуждаемая моралью отношенія Царя к его красавицѣ дочери, Периклес понимает, что его любовь к принцессѣ подвергает его жизни опасности.

Чтобы избѣгнуть смерти от руки подсылаемых царем убійц, король Тира пускается в безконечныя плаванія и путешествія, непрерывно мѣняя свое мѣстопробываніе. Он переживает кораблекрушенія, турниры, всѣ превратности судьбы, наконец женится. Бѣды его не кончаются этим: во время бури он теряет жену, умирающую от преждевременных родов и новорожденную дочь. Фантазія Шекспира чудесным путем возвращает Периклеса и жену и дочь, 20 лѣтъ спустя. Как видите добродѣтель торжествует и, конечно, порок наказывается. Столь непроможденная фабула, с огромным количеством исполнителей, непрерывной смѣной декорацій и бутафоріи была бы опасна для режиссера тяжеловѣса, но, попав в руки кудесника Дюпюи, все вдруг теряет свою сложность, неправдоподобность, становится интересным, держит зрителя в непрерывном напряженіи. Сознвая искусственность положеній, слѣдишь все же неотступно за развитіем фабулы и идешь, как Гончаровская Марфинька, счастливаго конца. Трудно перечислить всѣ выдумки, смѣлы обстановки, смѣлы настроеній этой своего рода фееріи-мелодрамы. Эта тенденція вольнаго толкованія Шекспира, удавшаяся в «Ambigu», не удалась в «Athénée». Неудачное покушеніе на «Укрощеніе Строптивой» нѣким Одиберти, моимъ драматургом, оказалось настолько безцеремонным, что даже такіе таланты, как Пьер Брасэр и Сюзанна Флон не смогли спасти неудачливаго «соавтора» от полнаго краха. Это было не только покушеніе «на не подходящій объект», но и «с негодными средствами». Прошу прошенія за юридическіе термины. Говоря о Шекспировских спектаклях, нельзя не упомянуть о гастролях англійской труппы в «Театрѣ Націй». Талантливѣйшій режиссер Брук, русскаго происхожденія, блестяще поставил труднѣйшую драму «Тит Андроникъ»; главные исполнители: Лоранс Оливіе и Вивіан Ленг. Этот спектакль был признан всей прессой как лучшее достиженіе международнаго театральнаго сезона. Возвращаясь к спектаклям болѣе легкаго содержанія, нужно упомянуть фарс Фейдо: «Отель свободнаго обмѣна».

Блестящая постановка Гренье и участие Оливье Уссно могли бы гарантировать успѣх этой буффонады с ея невѣроятно быстрым темпом, интересными декораціями и бурной смѣлой комических положеній. Самое названіе говорит за себя: измѣны, перемѣны, кви-про-кво, рога носцы вольные и невольные, корсеты и кальсоны, словом, всѣ атрибуты «успѣха». Но театр «Мариньи», с его чересчур требовательной и серьезной публикой оказался неподходящей рам-пой для этого жанра.

На смѣну фарсу, пришла весьма тяжелая пьеса под названіем «Визит старой дамы», гдѣ мистика смѣшана с бытом. Тема ниже-слѣдующая. В нѣкій германскій городок, разрушенный войной и потерявшій все свое минувшее благополучіе и значеніе, прїѣзжает с визитом из Америки бывшая согражданка. Во дни своей молодости она была соблазнена и брошена одним из граждан этого городка, нынѣ являющимся одним из почетнѣйших членов коммуны. Выйдя богато замуж в Америкѣ и овдовѣвъ, героиня прибывает сюда с цѣлью мести. Опутывая видѣніем своих милліардов обнищавших бывших своих сограждан, она заставляет их, против чести и совѣсти, устроить пародію на суд, дабы принести в жертву будущему благополучію своего соотечественника, ни в чем перед ними не провинившагося. Несмотря на Мольеровскую премію, пьеса не выдержала испытанія и продержалась на сценѣ очень недолго.

Послѣ нѣскольких неудач, театр Мариньи нашел, кажется, свой «твоздь». Только что увидѣла огни ramпы пьеса Питера Устинова: «Романов и Жульета». Считаю необходимым остановиться на этом несомнѣнном успѣхѣ.

Горячо рекомендую каждому русскому пойти посмотрѣть этот спектакль; по ту сторону «желѣзнаго занавѣса» он, безусловно, пропущен не будет. Автор, потомок цѣлаго ряда русских талантов и сам говорящій по-русски, не впервые одаряет французскую сцену искрами своего блестящаго сатирическаго ума. Сошлюсь, хотя бы на много сезонов продолжающійся успѣх «Любви 4-х полковников». Знаніе международной обстановки, одинаковое знакомство и с русской и с американской дѣйствительностью, дали возможность таланту Устинова высмѣять дипломатическіе нравы нашей современности. На аренѣ маленькой демократической европейской страны два посольства изощряются в утвержденіи превосходства своего вліянія. Нормальные чувства молодых людей, сына и дочери послов СССР и С.Ш.А. смѣшивают карты дипломатической игры, и оба посольства втягиваются в сложнѣйшую комбинацію; не желая портить удовольствія непредвидѣнности будущим зрителям, дальнѣйших подробностей давать не стану. Несомнѣнно, что вражда Монтекки и Капулетти, любовь Ромео и Жульеты, дала автору идею этой занимательной музыкальной сатиры. Множество хлестких фраз заставляет публику смѣяться, но за этим смѣхом скрывается не мало горьких истин. В сценѣ столкновенія совѣтскаго посла с окружающими его внутренними шпіонами, когда комедія, неожиданно получает трагическія черты современности, внезапный хохот безнадежной веселости разряжает напряженную атмосферу. Хохот, раздающійся из стѣн посольства настолько необычен, что мѣстное населеніе, привыкшее к кладбищенской тишинѣ, постоянно там царящей, опре-

дѣляет это громкое веселье, как выполненіе приказа из Москвы: смѣяться!

Гармоническій ансамбль декорацій Гано дает типичныя черты для характеристики внутренняго уклада жизни каждаго из посольств. Необходимо отмѣтить, что Устинов, воспользовавшись канвой Шекспировской драмы, совершенно ей не слѣдует ни в развитіи, ни в заключеніи. Счастливое заключеніе конфликта оставляет зрителя в состояніи блаженного удовлетворенія и в надежде, что и настоящее дипломатическое напряженіе тоже может кончиться опереткой.

Одной из театральных удач истекающаго года является переводная пьеса англійскаго писателя Андерса под названіем «Чай и симпатія». Цѣлый ряд козырей сыграл роль в успѣхѣ этой пьесы, ничѣм особенным не отличающейся. Козыри эти: 1) постановка талантливаго Жана Меркюра, 2) участіе міровой знаменитости Ингрид Бергман и 3) совершенно исключительныя по конструктивности декораціи Фр. Гано. В одной из главных ролей выдвинулся неизвѣстный молодой артист, с большим тактом проведеній сцены большой психологической сложности. Содержаніе пьесы нѣсколько щекотливаго характера. В мужском закрытом учебном заведеніи один из юношей заподозрѣн его товарищами в предосудительной склонности к особам его же пола. Элементами для этих подозрѣній являются нѣкоторая женственность, мечтательность, склонность к музыкѣ, несозвучность с окружающею грубостью. Юноша полон преклоненія перед молодой женой директора и, поскольку он не смѣет признаться даже самому себѣ в этих чувствах, смущенность и застенчивость еще больше провоцируют нападки товарищей.

Героиня, жена директора, женщина безупречная во всѣх отношеніях, но не находящая общаго тона с атмосферой грубой мужественности, царящей в заведеніи, чувствует материнскую симпатію к загнанному юношѣ. Видя его состояніе отчаянія и безнадёжности, она отдается ему болѣе из чувства сожалѣнія, чѣм страсти, спасая его от акта отчаянія.

Как видите, тема довольно скользкая; нужен тончайшій талант Ингрид Бергман, чтобы превратить нѣкоторыя щекотливыя положенія в сцены, полныя трогательности, тонкости и нѣжности. Присутствіе Бергман на сценѣ самоодовѣюще, все, что она дѣлает кажется настолько чистым, покрытым обаяніем цѣломудрія, что никакая грязная мысль не может придти в голову. Какое-то излученіе кристальности чувства и побужденія является настоящим побѣдителем этого вечера.

Перейдем теперь к успѣху «черной» драмы, пера Фолькнера, в переработкѣ Камюса. «Requiem pour une Nonne». Думаю, что не ошибусь, если припишу этот успѣх, главным образом, трем первоклассным исполнителям: Мишель Оклер, Екатеринѣ Селлерс и Татьянѣ Мухиной. Селлерс по характеру игры, голосу, походкѣ и даже внѣшности сильно напоминает незабвенную Людмилу Питоёву; моментами она кажется воплощеніем Питоевой. Уже в «Чайкѣ», в прошлом году, это сходство нас поразило. Таня Мухина, артистка большаго класса и ученица Таня Балашевой, не впервые покоряет парижан своим глубоко продуманным исполненіем весьма тяжелой

роли. Тема пьесы взята из американской современности; герои подвергнуты ударам судьбы, напоминающим положенія Электры или Ореста. Насильственная смерть ребенка, драматическія отношенія мужа и жены, вышедшей, чуть ли не из дома терпимости. Негритянка (Татьяна Мухина), находящаяся в услуженіи в качествѣ бонны, умерщвляет довереннаго ей ребенка и идет на казнь, чтобы спасти свою госпожу от угрожающей ей превратности судьбы. Их дружба старинная, связанная многолѣтним пребываніем в том же «домѣ». Как часто бывает в современных американских пьесах, психологія, изощренность, запутанность, жестокость и неизбежность судьбы, все пушено в ход, чтобы «запугать» зрителя. У молодого народа видна тенденція выявить старческія черты вырожденія, как у подростков желаніе казаться взрослыми выявляется в нарочитой грубости и дерзости.

Продолжая обзор дѣятельности наших соотечественников, должен указать на постановку Жоржем Витали пьесы «*La Tette est basse*» в театрѣ «*La Bruyère*». Это своего рода апологія Лѣни. Пишу «Лѣнь» с большой буквы, так как она является руководящим элементом всей пьесы. Искусственность темы нѣсколько мѣшает развитію дѣйствія и, слѣдовательно, темпу спектаклей. Хотѣлось бы больше динамизма и убѣдительности и меньше длинот.

Наоборот, в театрѣ «Ателье», под руководством Андрея Барсака, с неизмѣнным успѣхом идет пьеса Фелисьена Марсо под названіем «Яйцо». Постановка блестящая, остроумнѣйшія, подвижныя декорации, огромное количество дѣйствующих лиц, над которыми царит Жак Дюби, талант перваго разряда.

Скромный парижскій служащій, под именем Мажи (Жак Дюби) рассказывает нам свое кредо, выработанное цѣлым рядом жизненных опытов. Мажи находит, что общество управляется по извѣстной системѣ (опредѣленные принципы, общеустановленные понятія, условныя идеи). Поскольку герой не находит себѣ мѣста в этой системѣ, он выводит заключеніе, что она фальшива, человек по отношенію к ней одинок и находится внѣ скорлупы этого «Яйца», в котором огородилось «общество». Его старанія понять, открыть секрет этой системы постоянно наталкиваются на невидимую стѣнку и систематически кончаются крахом. Совершив преступленіе, он, напротив, неожиданно для себя самого, попадает в «Яйцо». Для доказательства правдоподобности этой циничной концепціи, автор проводит героя через цѣлый ряд приключеній: нелѣпую любовь, неудачный брак, никчемное воровство, безпредмѣтная служба и неожиданная карьера. Несмотря на серьезность темы, пьеса разработана в высоко-комических тонах и смотрится с большим вниманіем, прерываемым взрывами смѣха.

Очередной блестящій успѣх Лили Кедровой обратил на себя вниманіе всей прессы. Пьеса молодого автора Ронкорона, под названіем «Воскресные мужчины» была поставлена в театрѣ «Мишодіер». Тема пьесы: каждый мужчина, хоть раз в недѣлю, мечтает вырваться из окружающей его рутины и окунуться в нѣчто другое, хотя бы в опасную авантюру. Женщины, с их духом консерватизма, являются тормозом для подобных предпріятій. Как уже отмѣчено выше, главную роль в этой пьесѣ, поставленной и декорированной

Дукингом, играла Лидія Кедрова. Со свойственной ей индивидуальностью, она придала своему персонажу такую силу, что отодвинула на задній план всѣх остальных участников. Как львица защищает она свое логово, своего мужа и сыновей от всякаго, опаснаго для них и для ея гнѣзда, внѣшняго вліянія и противится их собственным опасным своеобразным инстинктам. В этой пьесѣ, другая наша соотечественница, Дора Доль, провела весьма интересную, хотя и эпизодическую роль.

Перелистывая замѣтки по поводу театральных событій истекающаго года, наталкиваюсь на забавный хотя и острый конфликт между парижской критикой и, так называемыми передовыми авторами и режиссерами.

Отправным пунктом для этой «войны» послужили нѣсколько неудачных спектаклей; отвѣтственность за их провал была возложена не на непосредственных виновников этих «провалов», а на критику, уничтожающую, дескать, всякую новую инициативу.

Среди этих неудач слѣдует отмѣтить вечер Юнеско в театрѣ «d'Aujourd'hui». Попробую изложить и описать этот спектакль, предоставив нашим читателям возможность самим судить «кто прав, что виноват». В этот вечер были включены 2 пьесы: Первая: «Как нам от него освободиться?» и вторая: «Новый жилец». Слѣлаю все возможное, чтобы в изложеніи быть совершенно нейтральным. Итак № 1.

Дѣйствіе происходит в одной из комнат маленькой квартиры, гдѣ живет уже 15 лѣтъ незадачливая пара; он писатель или, по крайней мѣрѣ, таковым себя считает, — она работает на телефонном стандартѣ. Жизнь у них проходит в непрерывных стычках из-за матеріальных и прочих неудач. К тому же в сосѣдней комнатѣ лежит уже 15 лѣтъ труп и непрерывно увеличивается в размѣрѣ. Да, это не ошибка набора, лежит труп. Муж все обѣщает освободить квартиру от этого неудобнаго квартиранта, но все не рѣшается. Труп все растет и растет и во втором дѣйствіи пробивает ногами стѣнку и его огромныя ноги в сапогах начинают заполнять сцену, не оставляя минимальнаго мѣста для проживанія нашей злополучной пары. В порывѣ отчаянія и под давленіем непрерывных упреков жены, муж спускает наконец этот труп через окно. Занавѣс. Нужно, кажется, догадаться, что покойник представляет собой всѣ семейныя недоразумѣнія неудачной четы: поруганная любовь, разбитыя мечты и т. д. и все прочее, что послужило почвой к непрерывно увеличивающейся в теченіе 15 лѣтъ пропасти между супругами. «Труп» есть символ их сплошнаго взаимнаго непониманія, постепенно заполняющаго всю их жизнь. Позволю себѣ сказать, что символизм грубоват, пахнет разложеніем и зритель спрашивает себя, почему ему понадобилось быть свидѣтелем этой трупной исторіи. 2-ая пьеса:

«Новый жилец», поражает полным отсутствіем дѣйствія діалога, характеров и... пьесы. Сплошная «армянская загадка»: А почему зеленая? А это, чтобы ты не догадался!

В освободившуюся от предыдущаго жильца комнату перебирается новый постоялец. Отказавшись от услуг болтливой консьержки, он ходит по пустой комнатѣ, измѣряя метром всѣ ея стѣны

и углы. Два носильщика вносят, в течение 45 минут, стулья, шкафы, вѣшалки, вазы и проч. Каждый новый появляющийся предмет сопровождается жестом указательного пальца жильца и восклицаніем: «Сюда!». Сцена постепенно загружается мебелью от стѣны до стѣны и с полу до потолка, каковой, в концѣ концов, даже приходится пробить. Для самого героя остается мѣсто между двумя шкафами, гдѣ он садится в кресло. Новые шкафы закрывают его от зрителей и, наконец, слышно послѣднее восклицаніе: «Тушите свѣтъ». Занавѣс падает. Это все. Попробуйте догадаться в чем дѣло, — я так и не понял. Неудача?! Кто виноват? Оказывается критики.

А вот вам серія не имѣвших успѣха «пацифистских» пьес. Пацифизм слезливый, неубѣдительный, многоглаголящій, односторонній, основанный на высмѣиваніи арміи и ея состава. Хотѣлось бы посмотреть такого рода пьески в лагерь «идеального мира», по ту сторону «дымовой завѣсы».

«Корейцы» Винавера — вряд ли могут быть названы пьесой. Это безконечный ряд сцен, позорящих трусливую и преступную союзную армію в Корей. Мѣстное населеніе является жертвой введенных в заблужденіе французских солдат.

Вся корейская исторія представлена как конфликт между мѣстным населеніем и трусливыми французскими патрулями. Безконечныя тирады о страданіях народа, о гадких американцах, подлых и глупых армейцах. Совѣтчиков в этой исторіи, как будто, вообще не бывало. Цѣлый вечер тянется эта канитель и зритель беспомощно оглядывается на спасительныя надписи: «Sortie de secours».

А вот и другое произведеніе того же жанра, мікоского Либанскаго поэта, под названіем «Исторія Васко» и постановкѣ Баро, в театрѣ «Сарры Бернар». Не скажу, что пьеса совершенно лишена остроумія или интереса. Но в цѣлом — это — «загитка» и стилѣ «Манифестов», «Борцов за мир», конечно мир совѣтскій. В такой свободной странѣ как Франція, возможны подобные выпады против патріотизма, героизма, защиты родины и пр., Критика позволила себѣ не вполне согласиться, с театральной точки зрѣнія, с тѣм, что пьеса и ея постановка обладают художественными достоинствами. Настоящій «вой на луну» раздался со стороны всѣх «преслѣдуемых» авторов и режиссеров. Эти жертвы критики вполне с нею согласны, когда мнѣніе об их творчествѣ положительно, но критиковать не смѣтъ!.. это, извольте видѣть: «убійство театра». За этими жалобами на отрицательныя сужденія прессы, «опустошающія кассы» театров, видна нескрываемая зависть к судьбѣ совѣтских режиссеров и авторов. Часто приходится слышать, что там театральныя работницы находятся всецѣло на изживеніи государства и, дѣйствительно, в полной матеріальной независимости. В концѣ этого обзора я приведу отрывок из послѣдняго номера совѣтскаго журнала Театр, как образец этой независимости.

С особым удовольствіем заключаю перечисленіе театральныя новинок отчетом о самом послѣднем и самом замѣчательном достиженіи парижских театров. Таковым является «Дневник Анны Франк» в театрѣ «Монпарнас». Пьеса передѣлана из книги того же названія, изданной почти на всѣх иностранных языках. Этот дневник не

литературное произведение, не вымысел романиста, а настоящія записи Анны Франк, 15-лѣтней голландской еврейки. Записи велись в мансардѣ дома, гдѣ семья Франков пряталась в теченіе 2-х лѣт, до доноса, ареста и гибели в германском концентраціонном лагерѣ. Дневник этот является образцом молодого оптимизма, жажды жизни, вѣры в человѣчество и торжество справедливости. Это своего рода моральное завѣщаніе обезумѣвшему человѣчеству.

Жорж Невэ (вновь отмѣчаю его русское происхожденіе) передѣлал эту книгу для французской сцены. Передѣлка отличается исключительным вкусом, умѣренностью тона и пониманіем сценических требованій.

Постановка Маргариты Жамуа превосходит все видѣнное за послѣдніе годы; скромность средств, правильность толкованія, подбор состава, его дисциплинированность, отсутствіе ненужной патетики и мелодрамы, все вмѣстѣ вызвало восторженные отзывы всей, без исключенія, прессы. Настоящим чудом этого спектакля является впервые появившаяся на сценѣ и открытая Мадам Жамуа, молодая актриса, Паскаль Одрэ. Широта ея діапазона, от дѣтской наивности, до опытности созрѣвшей дѣвушки, от комизма до трагедіи поражает как нѣчто феноменальное. Над всѣм ея исполненіем доминирует пониманіе всей гаммы чувств, в зависимости от возраста и внѣшней обстановки. Это не роль, сыгранная актрисой, а воплощеніе; от всего существа этой дѣвушки исходит какое-то лучеиспусканіе. Инстинктивная тяга к любви созрѣвающей женщины; еще неосознанное кокетство, выраженіе всѣх нюансов, тонкостей этих стихійно-приходящих чувств, все это — рассказать невозможно, — это надо видѣть. Нужно видѣть также, как человѣкъ, как семьи ухитряются ужиться, приспособиться ко всяким условіям существованія, — несмотря на страх, на голод и лишенія все же сохранять свои инстинкты, маленькія индивидуальныя качества и недостатки.

В теченіе 2-х лѣт, в этой мансардѣ жизнь трех семей продолжает свое теченіе и развитіе, комедія, быт и драма тѣсно перемѣшаны. Термины: «Театр», «Спектакль», «Представленіе» никак не подходят к этому шедеврѣ, вынесенному перед публикой на сцену, — здѣсь обычная театральная терминологія просто неумѣстна.

Не имѣя возможности и не находя нужным дополнить этот отчет упоминаніем цѣлаго ряда других менѣе значительных спектаклей, я хочу отмѣтить, что премія за «наилучшую театральную постановку» выпала на долю Жака Моклэра за «Иванова» Чехова.

Не оспаривая достоинств постановки, думаю, что ореол Чехова сыграл не малую роль в присужденіи этого отличія. Напоминаю, что в теченіе послѣдних лѣт французская сцена «открыла» Чехова: «Вишневый Сад», «Три Сестры», «Чайка», «Иванов», «Медвѣдь» и др. одноактные скетчи смѣняют друг друга в парижских театрах.

Но «открыли» Чехова не только французы, он нашелся вдруг и для совѣтских театров, гдѣ он был забыт в теченіе 25 лѣт. Помните «буржуазный» писатель, да еще «слезливый», да и свободолюбивый, и вдруг оказалось, что он был провозвѣстником большевистской революціи и чуть ли не носителем ленинских принципов.

Бѣдный Чехов! Если бы он только знал, к кому он попал в карман!..

Поскольку мы затронули вопрос о совѣтском театрѣ, позволим себѣ привести выдержку из 7-го номера журнала «Театр» (Москва).

«Как и каждое рѣшеніе нашей партіи, постановленіе июньскаго Пленума КПСС **мобилизует** совѣтских художников, вдохновляет их на еще болѣе активную **боевую** работу»... Дальше: «Партія возстановила **ленинскія** нормы партійнаго руководства искусством»... И наконец: «Развѣ можем мы сказать, что наш театр создал высокохудожественные, крупные, **масштабные** (*sic!*) образы современников, строителей коммунизма»... К сожалѣнію, это не так. И, конечно, вызывает тревогу то, что многіе наши наиболѣе одаренные драматурги, что существу отошли от драматической литературы, что далеко не всѣ театры во всеоружіи встрѣчают великую годовщину совѣтской власти».

Вот об этом театрѣ мечтают нѣкоторые западные и, в частности французскіе, драматурги и режиссеры. Бѣдныя жертвы пропаганды!

К счастью, как мы постарались выявить в этом отчетѣ, много хорошаго, здороваго, а, главное, свободнаго есть еще в парижских театрах, и, слава Богу, не без русскаго эмигрантскаго содѣйствія.

Можно еще свободно творить, исполнять и даже критиковать по совѣсти, а не по указкѣ.

Л. Доминик.



Р. S. Под занавѣсъ театральнаго, 1957 года, прошли два чрезвычайно интересных спектакля, которыми может гордиться русская эмиграція.

Под названіем «Scabreuse Aventure», Ю. П. Анненков приспособил к сценѣ рассказ Достоевскаго «Скверный Анекдот».

Спектакль идет в театрѣ «Vieux Colombier», пока только по вторникам, но успѣх его настолько значителен, что можно надѣяться на регулярное и продолжительное пребываніе «Scabreuse Aventure» или в этом, или в других театрах.

Постановка, декорации и костюмы Анненкова наложил на весь спектакль художественную окраску, свойственную этому всестороннему артисту и автору.

Многогранность его таланта сказалась, во-первых, на самой передѣлкѣ для сцены «Анекдота»: умѣренность тона, четкость діалога, очерченность характеров, связность дѣйствія не только не испортили Достоевскаго (что очень рѣдко наблюдается), но сдѣлали данный рассказ понятным и интересным и для русскаго и для французскаго зрителя.

Напомним содержаніе.

Молодой статскій генерал, Прилиинскій, считает себя отчаянным либералом и, с удовольствіем, распространяется, при всяком удобном случаѣ, о «гуманности». Подвыпив, по случаю новоселья у

другого «Дѣйствительнаго Статскаго» он с особым самолюбованием слушает свои тирады. Покинув гостеприимный дом и не найдя своего кучера, он из пьянаго кокетства, дабы кучеру было стыдно, рѣшает идти пѣшком домой. Проходя, случайно, мимо домика, в котором шумно празднуется свадьба одного из его скромнѣйших канцеляристов, он рѣшает облагодѣтельствовать этого чинушку своим визитом; какой, дескать, прекрасный случай доказать себѣ и другим свою «гуманность» и «демократичность».

Нарушив веселье и непринужденность гостей и хозяев, наш генерал продолжает напиваться и вся его затѣя и «идеи» кончаются весьма плачевным образом. Предоставлю будущему зрителю удовольствіе самому увидѣть и услышать пьесу, во всей ея неожиданности, и, в особенности ея развязку и воздержусь от дальнѣйшаго изложенія.

Особо обращаю вниманіе читателя на оригинальность и, вмѣстѣ с тѣм, простоту замысла и реализаціи «декорацій». Ю. П. Анисенков показал, что нѣсколькими кусками ловко подобранных тканей можно достигнуть полного эффекта и ясности декоративнаго замысла.

Богатство генеральскаго дома, «захудалая» обстановка дома Млекопитаева, безвкусная роскошь салона демимонденки не нуждаются в большей подчеркнутости: экономія затраченных средств оказалась в пользу постановки.

Иван Ильич Пралинскій, в исполненіи опытнаго Лажариджа, занял полагающееся ему по пьесѣ мѣсто, выдержав подходящій тон, избѣг опасности переигрыванія и шаржа, весьма возможных при исполненіи этой роли.

Обиліе движенія индивидуальнаго и группового, ловко скомпанованнаго Бэлой Рейн, придает большую динамику всему спектаклю.

Признавая талант Николая Батай, играющаго Пселдонимова, не могу согласиться с трактованіем данной роли.

Из вполне бытового персонажа он сотворил нѣчто вродѣ Пьеро из «Comedia del Arte». Может быть это было сдѣлано не плохо, но оказалось не созвучным с остальным спектаклем.

Необходимо отмѣтить, мать Пселдонимова, в исполненіи Мадам Бургуэн, проникновенно воплотившей забитую, запуганную, на все готовую, самоотверженную, полную любви к сыну женщину. Нѣсколько в разрѣз с заданіем автора идут нѣкоторые второстепенные персонажи; в частности, двѣ дамы, приглашенныя на свадьбу. Их развязность и громогласность оказались ближе к вульгарности «дам» с парижских бульваров, чѣм к тону подвыпивших и развеселившихся русских мѣщанок.

Насколько мнѣ извѣстно, эти мелкія шероховатости уже устранены в послѣдующих спектаклях.

В цѣлом, повторяю, спектакль чрезвычайно интересен и заслуживает вниманія и посѣщенія.

Другим большим событіем послѣдних дней является присутствіе Лили Кедровой, в пьесѣ Діего Фабри «Инквизиція». Французская пресса, воздавая должное этому огромному таланту, сравнивает ее с Режан. Конечно, с их точки зрѣнія, это похвала максимальная. Для нас же этого недостаточно. Вдохновенная игра Кедровой, ея

мастерство, культура и глубокое проникновение в каждый создаваемый ею персонаж, уже давно не нуждаются в сравнениях.

Лиля Кедрова сама является мѣрилом, пусть другія по ней равняются. Она, с легкостью гипнотизера, вызывает в зрителѣ и слезы и смѣх; схематическіе образы, намѣченные автором, получают законченное оформленіе. Благодаря Кедровой весь спектакль становится полноценным и необходимым.

Пьеса эта уже однажды была играна в Парижѣ и, несмотря на интересную тему, прошла как-то незамѣтно. Конфликт между любовью земной и привязанностью к религіи является основным содержанием драмы, полной скрытых и явных страстей, самоотверженности, темной интриги и раскаянія. Для того, чтобы дѣйствіе освѣтилось новым свѣтом, чтобы спектакль стал неожиданно интересным, понадобилось дарованіе русской артистки.

Повторяю, мы должны быть горды, что одним из главных украшеній французской сцены является молодая представительница русской эмиграціи.

Л. Д.

Считаем необходимым добавить к этой исключительной по объективности статьѣ Л. Доминика, нѣсколько слов о русском театрѣ в Парижѣ.

Недавно с большим успѣхом прошла пьеса нашей сотрудницы Маріи Вега «Вѣтер». Мы лишены возможности дать подробный о ней отчет, скажем лишь, что как всегда и режиссер и артисты были на должной высотѣ, и что спектакль этот был своего рода событіем в нашей парижской эмигрантской жизни.

Ред.

