

Гастроли второй студии МХА

Вторая студия—самая скромная и негромкая из всех—она в семье своей родной казалась девочкой чужой—не раз. В ней нет актеров того трагического и острого гения, который сделал Чехова любимейшим актером эпохи, ни тех мощных и огромных талантов, которыми неожиданно почти обернулись дарования Хмары, Вахтангова и других участников I студии и не было турандотовской легкости третьей, которая сделала крылатой и смертной шуткой, создавшей вокруг молодой сцены атмосферу влюбленности и очарования.

С самого начала II студия встала на дорогу трезвого реализма—того душевного натурализма, который Станиславский выдвинул одно время, как девиз своего театра. В конце концов, сверчок в I студии это был контрабандой провезенный груз самого яркого сценического романтизма под флагом МХТ. И сейчас кажется, что всякий зритель в этих полусмешных полускорбных фигурах мог провидеть зрика и весь теперешний путь студии. Мне думается, что II студия возникла именно, как некая реакция другой души театра на эту романтизацию обыденщины, п. ч. в груди МХТ, как в груди Фауста, две души живут с давних пор. И вот, вместо романтики и жутки, вместо мучительства и иностранного репертуара, невольно окрашивающего игру в чуть-чуть отвлеченный стиль,—II студия пришла на сцену шумным зеленым кольцом гимназистов, которые захотели не играть на сцене, но быть на сцене самими собой. Жизнь на сцене взманила их.

Я не знаю последних самых работ студии. В репертуар гастролей вошли все прежние—студия показывает свое прежнее лицо. Слышно, что и у этой студии сейчас ломается голос, и она переживает переходный возраст. Но и прежнее ее лицо—есть в своем роде и стиле законченный и почти доведенный до совершенства театральный жанр. И показать эту систему игры в ее чистом виде должна студия.

К сожалению художественное значение первого спектакля было прямо сорвано всякими техническими неприятностями и осложнениями. Тот гипноз настроения, который составляет основу воздействия на зрителя такой игры, был парализован и рассеян. Я думаю, этим актерам никогда не приходилось так трудно и не в своей тарелке играть. Да и самый театр—сарай вдруг сорвал такую кисею комнатной уютности с этого спектакля и эта синяя комната и душевные разговоры имели чуть жалкий вид, как безделушка с письменного стола на площади. Эту поправку на неизбежное несовершенство приходится внести в оценку впечатлений.

Младость—из андреевских горе-пес одна из худших. Поверхностно карикатурная зарисовка гимназической молодежи сделана так, как студенческая цыганщина зарисована в Гаудеамус. Все банальное, известное. Психология—с вывертом. Сначала лирика самоубийцы и декламация о смысле жизни, потом внезапное просветление—радость жизни, открытая после смерти отца, после отчаяния и горя.

Недавно эту самую пьесу ставил у нас Красный Факел. И хотя весь внешний облик спектакля был воспроизведен с постановки студии, но композиция спектакля была несколько иная. Там сгущенная жуть с громкой истерикой, с му-

чительным выкриком сменялась вдруг внезапно спустившейся тишиной широким, когда в доме покойник,—и скрывается эту тишину намеками, тонкими трагическими пробивалась радость. Здесь порции совсем другие. Придавлен приглушенная, смягченная безмолвием первая часть—вся в один цвет и т. д. в друг резко, сияющими бликами в хивает и загорается почти ярким светом радости. Уже сцена—паныхиды звонят торжеством. Все это сделано в чем неизмеримо совершеннее и техничнее. Мяукающие кошки и гудок—и да—все эти мелкие пылинки натурализма не казались странными в том же ком шитье, где каждый шов слышит кой настоящего душевного движения.

Исполнение отдельных ролей вызвало самые серьезные возражения. В смысле спектакль не подымается уровнем посредственности. В частности Всеволод (Прудкин) таким практичным деловитым вдруг сделался после смерти отца, таким внутренне сытым и самозвольным, без тени прошлой скорби, всему этому плохо верилось. «Блаженный гражданин»—в конце, он и в чале не убеждал гипнотическим воздействием. Это было деловое рассуждение андреевский подрыв.

Малорадостна фигура отца—Мацкев Гузеева. Это просто грузный мужик ожидающий удара. В недавнем исполнении Татничева это было тоньше, менее значительнее и лучше. Тени смерти земного восторга были положены на раз многоцветно, и оставалось впечатление от них во всех последующих актах.

Катя (Елин) играла больше телеграфистку с маленькой станции или чеховскую акушерку, чем гимназистку—место очаровательного, от сердца, застенчивого кокетства сквозь слезы заняло приторно-преувеличенное заигрыванье. Это сделано не тонко и не молодо—с клеветой на юность.

Прекрасно Зуева играет тетю Настю—что-то «вечно-теткинское», самую категоричную тетку—зараз и обездоленного и истинчески застенчивого. Зоя (Ершова) и Стометова (Еланская) по настоящему, всерьез гимназистки—так ходили, так думали, даже сердце у них билось, как под гимназическим передником.

Вася у Александровой не утерял до конца женского облика. При всем превосходном его плаче и крике, внутренняя импульсивность и острота чувства были переданы с каким-то кокетством падугой губки и девической нежностью. Васька ловче, грубее и крепче.

Не знаю, гастроли-ли виной этому самый механизм уже не годится прежних песен, но досада каплями сачивалась в чувства зрителя, досада то, что спектакль не заражает, не дышит молодостью. Младость—и вечная к рифма радость—говорится у Пушкина. Вот этой то рифмы и не было. Было даленное созвучие—ассонанс. Никому не казалось, что радость будет.

Я думаю, что между зрителем и студией выросла за эти годы стена. Не может быть, даже между актерами и зрителем. И ключи, которые вчера еще так легко отпирали самые потайные двери души, сегодня бессильны перед новыми замками, которыми заперта душа, и не входят даже, как следует, в складки. Остается играть неотмыкающими ключами и искать—нет, делать—новые ключи.