

Л. С. Выготский

От понедельника до понедельника

Академические гастроли

III.

Последние два спектакля александринцев нового не прибавили ничего к общей оценке их гастролей. В бенефис Чижевской или «Огни Ивановой ночи». В миниатюрной роли бродяги артистка с преувеличенной выразительностью кинематографической мимики, когда одно лицо вдруг занимает весь экран, создала почти символический образ горя, нищеты и жуты жизни, который врывается в буржуазное благополучие помещичьего дома. Но это, мне кажется, далеко не лучшее её создание.

Что до самых огней Ивановой ночи — тех темных и опасных инстинктов, что таятся в душе, и в Иванову ночь жизни вдруг злобные и радостно вырываются наружу, песня разрушенно пасторскому благочестию и мешалскому счастью, — надо сказать, что и у самого Зудермана они сделаны и показаны не очень внушительно и достаточно скучно, а на сцене в добросовестно-провинциальной передаче — и потухли вовсе. Это была одна Иванова ночь — без огней.

Последний спектакль — «Освобождение человека» — опять о свободных инстинктах, но уже без жуты, а с занимательностью уголовного происшествия и комедией по формуле: кавалеры, мешайте своих дам. Торжество придавленного приличиями простого и настоящего чувства, бога пана, инстинкта жизни и любви над искривленными браками по расчету — довольно нехитрый и не очень смелый лозунг комедии. Все-же даже эта простая истина звучала вполне ясно и как-то робко со сцены, потому что она давно и тиснет стучится в двери наших гастролеров. Если бы с актерами случилось в жизни хотя-бы то же, что с героями на сцене, — освобождение человека от академического брака по расчету, — мы оправдали бы все, по в том и беда, что, делая шаг вперед в репертуаре, даже самый маленький шаг, — актеры сейчас же отмеривают два больших и полномерных шага назад в исполнении и сценической технике.

Гастроли Утесова и Фореггера.

Это Нушкин думал, что в одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань. Оказывается, очень даже можно. Маслитые Яковлев и Чижевская везут один гастрольный воз вместе с переодетым балеринной актером. Утесовский подновленный куплет и эстрадный шарж под одной гастрольной дугой с Фореггеровской эксцентрикой и позвывают одними бубенцами.

То, что докатилось до нас в гастрольях театра Гротеск, есть, конечно, жалкие и слабые отголоски той волны эксцентризма, которую оставляет на левом фронте театра пароход современности. Вот почему они идут в ногу так охотно с обычным куплетом. Их родинг профессиональное мастерство, виртуозность и прекрасная техника. Недаром к мюзик-холлу, к эстраднему искусству и дарку тяготеет эксцентрический театр.

Раньше всего об общем духе гастролей. Этот русско-еврейский жанр, одесский великий, могучий и прекрасный язык дан, конечно, не тонким художникам. В больших дозах он неэффективен, а в спектаклях он чувствуется в девяностопроцентном растворе. Остальное — грузинский, армянский, английский жаргон. Русское, чисто звучащее

слово освежает, как вода в жаркий день. Фореггер говорил как-то о том, что наряду с электрификацией деревни создается одесситизация быта. Утесовщина — это, конечно, одесситизация театра.

Но при всей несносности жанра, Утесов — настоящий мастер эстрадного искусства — куплета, танца, шаржа. Его свист, хрип, хрюканье, злопыхательство в „Газете“, передвигающиеся в сатире тон и дух эмигрантской прессы, сделаны произвольно и с совершенством часового механизма. Его одесситы — в сценках — вызывают смех до слезы. Это виртуозная анекдотическая игра. Корнями этот жанр уходит, конечно, в офицерский еврейский анекдот, но весь комизм современного дельца и спекулянта передан в таких гримасах, ужимках и такой соли задуманных, глубоких интонаций, что заразительно смешишь. Забодневность, анекдот, виртуозная техника — на службе у этого мастера одесской стихии жизни и театра.

Это полнозвучно, в своем роде законченно и цельно. Но что за жалкие крохи эксцентризма донес театр до нас! Лучшее из того, что сделано в мастерской Фореггера, даже в намеках не показано. Эксцентрическое искусство, которое хочет быть истинным выразителем духа и темпа современной, американизированной, жанинизированной жизни, искусством парадокса и трюка, — обнаруживает себя и в новых жестах, и в новых ритмах, и в новых формах сценической композиции.

Эксцентрические танцы — единственное, что сказано хоть полслова о номом. Сделанные со всей точностью и ловкостью акробатики, построенные на строжайшем учете механики человеческого тела, они выворачивают назизнанку обычное впечатление от танца. В балете и салонном танце привыкли мы видеть в поддержке кавалера, в танце мужичины помощь, ухаживанье, любовный разговор. Здесь женское тело в жестоких и жутких смещениях, изгибах, вывертах не сбрасывается через плечо, стягивается в петле, ломается, падает его бросают, тащат за волосы. Не любовный десет, не танцевально-мотыльковое порханье, — но жуткий шаг и ход человеческих тел-механизмов, борьба и вызов, схватка, танцевальный крик, стон, мучительство, эротика, смерть — тема танцев анашей в исполнении Ивер и Нельсон.

Худшее впечатление производят те ничемные и пустые дадаистские черточки, которые вкрадены в танцы. Дада — имя тому направлению в искусстве, которое родилось к концу войны в Европе и означает бессмысленное шиповничество в искусстве, торжество идиотических, ничего не значащих форм. „Дада ничего не означает“, поэтому-то и выбрано это слово, как имя всего течения. Послевоенная зевота, сводившая мировое лицо, родила Дада, по верному замечанию одного из критиков. Вульгаризованная и циническая эротика — это необходимый спутник.

Рассказы Мардуциной, кроме опять таки издлинного одессизма, прекрасны и остроумны как анекдот. Песенки Фореггера и прочая мелкая чепуха — дивертисмент не очень эксцентрического и нового свойства. Какой-нибудь острой, поражающей, своей фразировки, интонации нет в них. Колферанс — разговор с публикой сдержан и забавен, по это — актерство, не связанное со спектаклем почти вовсе.

В. Майзелис.