

практических мероприятий по борьбе с во-
локитой, по постепенному переводу рабо-
ты на рельсы научной организации.

возможности согласовывает с последним
свою работу.

В. Г.

ТЕАТР.

Когда заговорит сердце.

Когда заговорит сердце—молодая мар-
киза предпочтет нищего и незнатного
секретаря виконтам и баронам. Чего
проще. На такой сословной, «классовой»
борьбе заговорившего сердца с высоко
аристократическим укладом жизни можно,
как на классной дожке, показать и ти-
тулованных дельцов, и финансовый браз
и вычертить простые и нехитрые чертежи
любви и игры, неотразимые, как геомет-
рия, но спутанные биржевыми махинация-
ми, светскими приличиями и пр. Вот и
вся схема игры на две части: заговорившее
сердце и опутавшая паутина.

Вот эту паутину изображают у нас
на сцене (обычно с каким-то подобостра-
ствием, что-ли. Эта коллективная картина
быта—обычно разыграна и обставлена с
максимумом доступного нам шика и с
вкусом гостини «первоклассного» фото-
графа. Также избраны позы и «сделайте,
пожалуйста, приятное лицо». Колонны
под вратами с жилками, опять колонны,
иногда шесть-восемь колонн разом, если
пошкарнее.

Обстановка наша, правда, ушла от
нестерпимых, грязновато серых, кривых и
поддержанных павильонов. Это плюс.

Общее устремление современного те-
атра направлено сейчас к замене живо-
писных и тканочных декораций трехмер-
ной, выпуклой архитектурой, которая
одна может быть настоящей средой трех-
мерного играющего человеческого тела.
Расованные картинки заменить построй-
кой. В связи с этим меняется и самый
принцип сцены. Прежде она понималась
натуралистически, как место действия—
лес, море, комната—и старалась возмож-
но больше на него походять.

В нынешнем театре она только услов-
ная площадка для игры актера, среда
для его действия. Она не изображает ни
комнаты ни леса. Она только сцена для
данной пьесы и строится так, как велит
стиль и дух пьесы, а не образец или
мадель леса, моря и пр.

В этих двух идеях—архитектурности
и условности сценической площадки—за-
ключено много освобождающей правды.
Наша сцена как-будто в намеках усва-
ивает себе и ту, и другую. Первую в
явном преобладании постройки над плос-
кими стенами, потолком и пр. Вторую—
в сущности, в отсутствии павильона, в том,
что сцена убрана условно.

Но надо сказать прямо: обставляется
сцена по рецепту и вкусу мешанской
обстановочки, канареечной красоты.
Кто не согласится, что из пьесы в пьесу
она навязчиво паточна, слащаво кон-
фатна, как картинка с коробки на под-
самой дамской пудры, всегда одинакова.
Что то плоское, подавляюще скучное есть
в таком убранстве. На такой сцене не
может быть ни весело, ни грустно—
только зевотно.

И это не только обстановка. Все, что
передает внешность жизни, манер, укла-
да, быта, все, что назвал я здесь пау-
тиной—в том же духе и плане откры-
точного эстетства, паскального анге-
лочка. Мне кажется это подавляет и
внутреннюю игру актера—не потому ли
они ходят иногда, как автоматы, и пьеса
идет, как невеселый и разученный урок.
Без изюминки—говорит про спектакли кое-
кто в фойе. И мне думается, что при не-
сомненном спасибо, которое следует акте-
рам за вышколоенность, за эту вежли-
вость с зрителем, им надо сказать и то,
что одним приличьем играть нельзя.

О том, как играют у нас не быт, не
паутину, а заговорившее сердце—в дру-
гой раз. Здесь только два слова об от-
радных струйках юмора и смеха в этом
спектакле. Эрина (Елена) предстала поч-
ти комедийной актрисой. И сказал бы,
что она была на пороге комедии. Легкая,
но смелая (чуть не до взвизга) и непри-
нужденная речь. Если она не справи-
лась с психологическим рисунком роли—
так долго молчавшее, черствое сердце
вдруг полюбило с грозой, со злобой, с
болью—то в простом, ближайшим смыс-
лом ее она была в ладу все время.

Долгов, играл Парэн, афериста и
продоху, был за порогом комедии—по
приемам игры уже в водевиле и фарсе.
Это не в хулу, это было смешно, кар-
катурно, живо, во всяком случае не де-
ревянно и игра.

Такая же игра возможна и в обста-
новке, чтоб лица актеров „вписывались
в декорации“: она может быть комиче-
ской и словесной, шутилкой и негоду-
ющей, насмешливой и лживой—вообще,
она должна научиться вместе с актером
играть пьесу. Мертвых вещей, пошлых
интерьеров (гостиных, спален) „краси-
вой“ обстановки на сцене не надо.

А. С. Выготский.

деревням, 77 волостных делегатских соб-
раний

К работе комиссии мы сразу же при-