

ТЕАТР

Королева и женщина.

Драмы Гюго принадлежат театру романтическому. Но самый романтизм французский, и у Гюго, в частности, следует строго отмечать от обычного смысла этого слова. Если романтизму присуща оторванность от земли, устремление в мир мечты, мистическое проникновение в нечто невыразимое, то пафос Гюго определяется как раз обратными чертами—это верность природе и жизни, вплоть до политической и социальной тенденции, героизация самых элементарных движений души, бросающиеся в глаза, подчеркнутые эффекты и образы—грубые и небесплотные настолько, что их можно пощупать.

Его романтизм особенный—в мелодраматических эффектах, в патетической декламации, в бенгальском огне, в поэтизации действительности. Как джигари и дети, он любит яркое, пестрое и громкое. Описание обыденного, поучает он, является ошибкой поэтов, страдающих близорукостью и одышкой. Главнейшим принципом своих драм он считает соединенно возвышенного и гротескного (причудливого, отталкивающего, отвратительного), потому что от великого до смешного только один шаг,—и все драмы его разыгрываются именно на этом ограниченном пространстве в один шаг. К великому в них тяготеет пафос—напряженное большое чувство, сила образов и движений, «превращающая слабое мерцанье в яркий свет, а свет—в пламя». К смешному тяготеет—риторика, напыщенные фразы, общие места, цветы ученического красноречия», эффекты мелодрамы.

В нашем переходном репертуаре многие выдвигают мелодраму на первое место—за ее большой размах, за простоту переживания, и это мнение получило неожиданное подкрепление на одном из виденных мной представлений этой пьесы. Перед финалом, когда зритель остается в неизвестности, чья совершилась казнь за сценой—рабочего-героя или вельможи-проходимца, мелодрама натянула все струны в зале. Появление рабочего было встречено аплодисментами и даже возгласами: «Правильно»: аплодировали не актеру, игравшему роль, одобряли не действующее лицо—а обрадовались мелодраме, которая верно угадала желания зрителей. Такие (вообще, нередкие) в театре переживания свидетельствуют с несомненностью, что выстрел попал в цель, пьеса дошла до зрителя. А для театра это страшно много.

К сожалению, очень неудачная и комическая сцена дуэта двух женщин перед этим срывает напряжение момента. Да и вообще, если что мешает все-же поздравить артистов с успехом, так это недостаточно мелодраматическая игра. Играть это надо так же громкозвучно, преувеличенно, подчеркнуто и с таким же размахом, как и написано. Злодей—так уж сам дьявол, герой—так чтоб блестело от героизма и т. д.

В лице Игоровой, исполнявшей роль Марии, я уже писал, театр имеет своеобразное и интересное артистическое дарование. Она комкает и рвет фразу и мало заботится о красивой интонации. У провинциальной героини обычно речь сбрызнута парфюмерией, припудрена и завита в кудряшки интонаций—это годится для передачи Ге. Искусство нашей эпохи ценит прежде всего сильное и мужественное. Воление, как акт души, печать насилия над словом, волевой напор, активное мастерство—очень легко подметить, как основной тон ее игры. К беде, она охотно связывает это с внешним предлогом—как средство передать королеву. Женщину передает она иначе—ближе к шаблону. Ее стиль—противоположность сантиментальному эстетизму.

Л. С. Выготский.