

Т Е А Т Р

Королевский брадобрей.

Все-таки, как-будто, свежим ветром потянуло. Пьеса Луначарского после канареечно клеточного репертуара—это свежесть, она могла бы стать примечательным событием сезона. Правда, драматургия Луначарского не популярна. Нет в ней и той острой заразительности, которая волновала бы зрителя. Его драматургия, конечно, диллетанлизм, но высокой литературной пробы. Пользуясь старой литературной формы драмы, Луначарский освещает ее как-бы рентгеновым светом и делает видимыми ее внутренние пружины, ее социальные корни. Драма личных страстей занимает автора лишь в той мере, в какой она способна обнужить, в свем столкновении с социальными силами, мощь и огромность этих последних.

Так и в этой пьесе. Король Крюэль с его преступной страстью к дочери интригует автора, как точка равновесия в той системе средневекового социального гнета, которая из «интересов людей» создает машину рабства». Личная страсть Крюэля уже не личная страсть. Она отзывается во всем социальном механизме. Церковь, дворянство, народ—все приходит в движение. Пока линия развития страсти идет в направлении общих интересов—и церковь, и дворянство готовы покрыть это неслыханное дело: Но вот линия пересекла другую линию чьих-то интересов—и бритвой цырюльника недовольные перерезали намыленную королевскую шею. Власть, казавшаяся ее носителю чем-то божественным, воплощением великой воли—разоблачена в своем ничтожестве и бессилии. Бритва брадобрея острее королевского меча, когда ею движет история.

Эти две линии—восходящая линия развития личной страсти, ослепления могуществом и властью, и вторая, нисходящая линия разоблачения ничтожества этой власти—идут параллельно, стройно и убедительно—красиво, доходя одновременно до высшей (низшей) точки в общем разрешении—катастрофе—срыве, несущей напомнимливо—острый, прозаически—пошлый характер. Минус пьесы—это ее чрезмерная литературность, многоглазланне—проще, многословие, объяснительное чтение самими действующими лицами кратких лекций о себе и о смысле пьесы.

Ставить надо было пьесу именно с расчетом на эти—рентгеновские лучи, чтобы высверлить сознательный смысл пьесы. Это требует и иных приемов игры. Между тем, такие решающие в этом смысле сцены, как совет магнатов и на паперти собора,—скорее способны затмить, чем выяснить дело. Бессильное, наивное, тусклое, безголосое, нелепо—нарядное собрание дворян не передавало ни на ноту того разбоя сильных, той шайки грабителей с атаманом—королем во главе, которая на угнетении работников полей и огородов строит свою жизнь.

А сцена у собора, где действует народ—наполовину—андреевские старухи из «Жизни человека» со свистящим пошотом, наполовину газово-кисельная феерия во время речи Доротей.

Вообще, эта пьеса большой проны была разыграна с ложным пафосом. Особенно губительным оказалось исполнение короля Вершининым. Этот хороший и многоопытный актер погубил исполнение. Это оплошность не одного только актера, но и режиссера. Какой-то комический распев речи, беспомощная читка стиха, злодейское, захлебывающееся рычание, неленая поза—полубалет, полукабак,—безголосие. И потому удручающее угнетающее однообразие тона (кстати у большинства исполнителей)—ни на минуту не отступит от ложного пафоса. Так в Костроме лет шестьдесят тому назад Несчастливцевы раздольвали под орех Шейлока с его кровожадной скупостью и рвали страсть в клочки. Но то бывало хоть с увлечением и темпераментом, а здесь—как взрослые, увеселяя ребят, изображают собаку—бездарно, добросовестно, старательно—и плохо.

Долгов в роли брадобрея показал лучшее исполнение в спектакле. Это было сделано с мыслью, с умением. К сожалению, перегруженность роли мефистофельскими ухватками с украинской сцены, оперным бубенцом паяца—злодея—взяты не в верном направлении и не в верной дозе. Тень короля, его собака, ничтожество, делающаяся вдруг его господином, трусливая сила—все это требовало большей психологичности и стиля.

В спектакль надо срочно внести репетительные коррективы—это могло бы спасти хороший и ценный спектакль в зоне.

Л. С. Выготский.