

Л. С. Быготский

К закрытию сезона

1. Последний спектакль.

Последний спектакль сыгран. Вместе с отзывом о нем надо подбить итоги, суммировать впечатления, наметить выводы. Во всем этом можно быть очень лаконичным, потому что шаг за шагом отмечался весь пройденный путь.

Горьковские «Враги» — знаменательный момент в творчестве писателя: первый раз сказано классовое слово; от голого человека на дне и в степи, с которого слились все социальные краски, от гордого и красивого босняка через рабочие настроения в мещанском доме писатель пришел к врагам — рабочим и хозяевам. Но пьеса бездейственна, тягуча и скучна, никакой архитектоники драмы, фигуры рабочих еще условны и слащавы. Их враги — туманны и неинтересны. Самый эпизод рабочих волнений, убийства фабриканта, арестов рабочих — трактуется в узком разрезе семейной драмы и «приспешивая», в тесном кругу откровенной идеологии, не воплощенной в плоть драмы. Горький уже отказался от романтизма, но еще «все говорят не просто, а парочно» (Чехов) и «все выдуманно» (Толстой).

В постановке фигуры рабочих вышли все фальшивы — какой концерт самой разной фальши. Решили просто: меньше слов — роль третья, и сыграли по рецепту третьих ролей (лакей, горничная). Кроме Лылова. В его Левшине опять сладкий тон речи и мудрости, круглые, закругленные, певучие интонации — из «мещан» и на дне. «Они спокойно верят в свою правду» — вот вся роль рабочих в пьесе и новый голос в хоре горьковских героев, а на это и намека не было.

Их враги — всегдашние трафаретные фигуры нашей сцены: генерал, девочка, очаровательная женщина. Но прекрасен Шейн. Его Яков Бардин, бывший человек, сделан со всей поэзией этой горьковской фигуры «талантливого пьяницы и красивого бездельника». Образ его статичен, неподвижен, но совершенно акварельный и прозрачной глубины, тонкости и искренности красок, точно сквозной. Это не роль, а раз надетая маска — облика и тона, не смененного ни на минуту, но умная и прекрасная.

В постановке много самого дурного оригинальничанья: без рампы, без занавеса, уходы в публичку, шатер вроде на благотворительных маскарадах для цыганки-гадаки, дверь как на чердак, софит в зале, сверху свисает конфетное барахло, у рампы Венера — чего ради? Без малейшего повода — безвкусица плюс нескладница. И это в бытовой пьесе, «главное действующее лицо которой — Правда». Какая дешевая мишура, конфетность, картинка: совсем в дешевой — фотографии «галерея» Строго и сурово надо бы.

Много и громко чествовали И. Файля — директора театров. И правда: закрыт первый зимний сезон в Гомеле. В борьбе за постоянный театр сделан важный шаг вперед. Материальная база театра — сверхблагополучна, одно из лучших в провинции «дел». Почва для культурной работы есть не только не хуже, но лучше довоенной (хозяйственный идеал наших дней). В сложной обстановке наша — сохранен возможный максимум доступности — думаю, не менее 40 проц. всех спектаклей. Чисто культурная, просветительная работа театра и материальные предпосылки создания постоянного, художественно и идейно ценного театра зимним сезоном даны.

2. В бабушничью библиотеке.

Трудно спорить с тем, что в провинциальном театре репертуар имеет огромное, почти решающее значение. Актеры по самым условиям работы не живут в роли. Всякий спектакль при беглой подготовке — собственно в огромной степени чтение в лицах текста. И вот тут-то особенно важно, что читать.

Наш репертуар был все время доброкачественен, приемлем, хотя включал в себе много и глухо провинциального, и безнадежно обветшавшего, пропыленного и идейно пошлого, и художественно малоценного. Но Гоголь и Грибоедов, Шиллер и Шекспир, Островский и Горький в мало-мальски сносной передаче уже события в нашей культуре и в нашем быту.

Только боязнь всего нового и некоторый архивный привкус всяких вторых молодостей этих невежеско-дымовски-ростановских кондитерских пьес — стоял часто между зрителем, расплачивающимся за «цену жизни» знаками 1923, и сценой — ведущий счет в старинных ассигнациях.

В бабушничью библиотеке на полке — рядом Шиллер и Невежи.

3. Без руля и без ветрил.

Без режиссера и без плана. Несчастнейшая бенефисная система — весь сезон в бенефисах. Помимо общей заинтересованности в сборе — создавалась единичная у каждого актера, выбравшего пьесу, и сезон вел и направлял все по очереди. Всякие соображения руководили при выборе пьес и постановок, — кроме целесообразности и плановости. В результате даже лучшего, что могло отсюда произойти — чтоб сезон представлял в наилучшем свете отдельных артистов, — не было и в помине. Как правило, актеры в бенефисы ставили самое неподходящее.

То, что ставилось и шло, шло без режиссера. Режиссировали тоже все понемногу, но ни ансамбля, ни замысла, ни стиля, ни целостности спектакля и постановки не было. Если хотели «покрамее» — подсахаривали сукнами и гирляндами, а [то рабочие сцены и без режиссера справлялись бы немногим хуже. Павильоны, мертвая натура сцены без единого оживляющего штриха; актеры, речь, тон, мизансцены — все или предоставленное самому себе или по привычке.

Ни одного целого спектакля — пусть незначительного режиссерского замысла, неталантливое выпонения — но все-таки единого замысла. В этой неплохой театральной машине были и винты, и колеса, — не было одной малости: машиниста, который управляет — бы ею.

Маленькие кусочки театра

Все, что было хорошего, — это маленькие кусочки театра — игра отдельных актеров, роли, эпизоды, диалоги. Во первых, это живой музей театра. Создания театра не переживают своих создателей. После спектакля не остается ни статуя, ни вот. Весь веками накопленный опыт тут же в живых сосудах театра. С нашей сцены звучат голоса многих веков и народов, а в наших амбулах звучат маски итальянской комедии дель'арте. В нашем театре были прекрасные традиции, хорошее и благородное наследие, которое может вскормить и новое искусство театра.

Второе — это хороший, несомненно, человеческий материал. Технически-уверенные и выработанные приемы, легкая окраска особого театрального направления и лица. Мало очень совсем пустых мест в составе труппы. В общем, труппа об'единил, конечно, самые разнообразные по размерам и по характеру дарования, но мне хотелось бы видеть их об'единяющую черту в том, конечно, минимальном неореализме, который вместе с модернизмом в литературе пронык на сцену. Изъяты грубо-натуралистические, резко бытовые; определенно подчеркнутые шаблоны и штампы сцены. Что-то угончилось, как будто задумчивее и тише сделались голоса, — как совсем трезвый язык Куприна и Бунина после старых. Чутье от декаденства — кое у кого; у других — от Сатирикона.

И в отзывах злоупотребляя несколько литературными эпитетами в описании игры. И здесь тоже. Мне слышится гамсуновский импрессионизм в жестком даровании Раденкой. Характерные роли, не требующие большого темперамента, холоднее и равнодушнее она играла бы, думается, превосходно. В русских ролях Стопориной «сердечная тоска» сочилась театрально и хорошо, но ее несколько слезливый темперамент и нескорый не создавал ни выразительных, ни драматических ролей. Волховская если бы соединила все отдельные, несоборные данные своей игры — важность град-дам, характерность с комическим оттенком и оживленнейший, экспансивный темперамент давала бы интересные роли очень, но часто часто жилай отдельно одна от другой. Каменская — бытовая чудесная артистка, умная и злая — часто актриса театрального анекдота; бойкая, яркая игра как русский шпатель. Е. Васильева поднимает голос с увлечением и болью. Она, как и другие молодые артистки, — Гузовская, Орханская, — будущие «женщины театра» со своим словом на сцене.

Из мужчин: Золотарев — соловей нашей сцены, от Игоря Северянина, и Шейн — дымовски — надсоновский актер в слезливой драме и настоящий мастер на характерные и комические роли (простак что-ли). Лылов странный комик с юмором мрачным, но с неожиданной идеалистической ноткой в стилизованной русской речи и в некоторых ролях. Москвин раз три игравший за весь сезон — хороший мастер сдержанного, скупого, большого чувства, но бесцветного и несложного. Незнамов — несомненный артист, но слишком небогатый в своих средствах и в стариках играющий, главным образом одно то, что они старики и шамкают, но спокойный, до мелочи последовательный. Долгов — умный и забавный карикатурист, обещающий. Бальвич, серьезно владеющий краской на роль.

5. Какой счастливейший день вашей жизни или вослициательный знак!

Счастливейший день моей жизни — сегодняшней. Жить без и вне сегодняшнего дня значит не жить вовсе. В году только один день светлый — сегодня. Примерно так рассуждает неглупая лирическая женщина в какой-то пьесе.

У нас в сезоне не было, пожалуй, счастливейшего дня — сегодняшнего.

Какой-то чеховский чиновник вдруг заметил, что все знаки ему приходилось за сорок лет своего канцелярского бытия употреблять — и запяты, и точки, и даже вопросительные. Вот, вослициательного знака, который, как знала жена, ставится для выражения гнева, радости, восторга и прочих чувств, — не было в жизни вовсе. И при этом открытии охватило чиновника такое горе: прожить жизнь без вослициательного знака не значит ли прожить ее без восторга, гнева и прочих чувств.

И при этой мысли прочие чувства так охватили бедное сердце, что он взял и выставлял три!!! после подписи.

Без пафоса современности — без восклицательного знака. Не надо думать, что только большому и тонкому театру доступен пафос. Он там, где жизнь. Техника была первобытна в старом провинциальном театре, но он горел и пафосом страстей, и солью смеха.

6. Об авторе „не совсем рецензий“.

Немного поздно, собираясь поставить последнюю точку, заводит объяснений. Но я так много объяснил актерам, что должен объяснить и себя.

Перебрасывать «воздушные мосты критики» между зрителем и сценой, потому что «подлинно не то, что напечатано, но то, что по напечатанному прочтено», — мне хотелось всегда в летучих и беглых строках. Не ставить отметку: хорошо и плохо, не выдавать дипломы в талантливости и бездарности, но помочь критически зрителю построить свой спектакль в своем восприятии. В оценках могли быть ошибки, в суждениях — легкомыслие.

Но основная мысль моя кажется мне верной, и я хочу здесь формулировать ее и замкнуть последней точкой: «как электричество не только там, где молния», но и где 25 свечевая лампочка, так поэзия и искусство не только там, где великие создания, но и в 16 свечах провинциальной сцены. Малой поэзии, малому искусству нашей сцены, эфемерному, мимолетному, забвенному были отданы мои забвенные слова.

Библиография.

О рассказах X. Горфункеля.

В критико-библиографическом журнале «Книга и Революция», издаваемом Петроградским отделением Госиздата № 9-10), напечатан критический отзыв о книге рассказов тов. X. Горфункеля, который мы здесь перепечатаем, так как творчество X. Горфункеля еще не получило в нашей печати должного освещения, а книга его — одна из немногих новых изданий по художественной литературе, вышедших у нас.

* Редакция.

X. Горфункель. Репетиция Смерти. Рассказы Госиздат, Гомель, 1921 г.

Так много уже писали о войне — и большей частью плохо писали, — что каждую новую книжку военных рассказов, поневоле раскрываешь с некоторым предубеждением. Еще памятна та лавина военных рассказов, которая, обрушившись на наши головы в 1914-18 годах. Многие из них принадлежали перу писателей «с именем» и с талантом. Но большей частью, не зная военной жизни, авторы клали в основу своих рассказов какой-нибудь анекдот, хитрым способом заменяя углубленную разработку темы. Таков, например, рассказ Арцышевца «Еврей», напечатанный в «Новой Жизни» в 1914-1915 годах (точно года сейчас не припоминаю). О прочих менее талантливых, но обладающих литературными именами беллетристах и говорить не стоит.

Но скромная книжка рассказов X. Горфункеля читается с неожиданным напряженным вниманием. В ней нет анекдотических фабул, но зато есть знание изображения быта, интерес к нему и наблюдательность, а главное — несомненный беллетристический талант. Автор не видел и пережил то, что он изображает, и на все он смотрит внимательным глазом художника. Он заметил и «страшный и острый, щемящий запах крови, который неуловимо царит над полем в часы боя» («человечье царит» — неудачное выражение) и в вагоне для легкого раненых — в глазах и разговоре у всех отчет мечальной радости обретенной жизни».

Но давая правдивую картину повседневного, военного быта, автор часто забывает о том, что картина есть тело рассказа а скелетом его должен служить сюжет, — но непременно анекдотическая, — хитро сплетенная, а хотя бы самая простая. В противном же случае рассказ превращается в нечто распыляющее, расплывающееся, лишное твердого стержня. Именно такое впечатление производит рассказы «Репетиция смерти» и «На границе», хотя в последнем из них дана психологически убедительная картина переживания солдата во время боя.

Гораздо интереснее рассказ «Перед закатом», построенный на вполне определенной теме, — переживание солдата-крестьянина, который должен поджечь деревню. К сожалению, в архитектуре этого рассказа, как и в большей части других, наблюдается несогласованность частей — в данном случае конец, описывающий смерть героя рассказа; слишком распух по сравнению с центральной частью рассказа и не находясь в необходимой логической связи с ней.

Интересно задуманы, но художественно неаккуратны рассказы «Алеша Карягин» и «Во имя» — идея, которую автор хотел выразить в каждой из них, слабо обрешена, с трудом улавливается.

Форма также не свободна от недостатков. Одно неудачное выражение уже отмечено выше. Вот еще: «Русь преступное одинокая» в том смысле, что преступны сделавшие ее одинокой. Это не по-русски. Большой недостаток — неестественная постановка слов, к которой автор часто прибегает ради легкой пошлой торжественности: определяемая после определяемого, подлежащая после сказуемых и т. д. Например, такая фраза: «Огоньком задорным загорелись глаза его». Если прочесть ее в обратном порядке — будет гораздо прочнее и естественнее.

Общее впечатление от книжки такое, что автор ее несомненно обладает счастливыми возможностями, и при благоприятно сложившихся обстоятельствах из него может выйти интересный беллетрист.

Издана книга по провинциальному плохому.

А. Палей.