

Т Е А Т Р

Слесарь и канцлер.

По материалу, из которого построена эта пьеса Луначарского, она стоит едва ли не ближе всех к революции, но по всей сумме своих достоинств она занимает в нашем переходном репертуаре более чем скромное место. На ней оправдываются слова Троцкого, что о мелочной лавке поэт может писать так, что в каждой строке будет биться пульс самой живой современности, и наоборот, самая революционная тема, как предмет искусства, может быть воспринята и разработана всецело в плане дореволюционной психики. В пьесе изображена наша эпоха и события наших лет: мировая война, поражение, революция, крах монархии, керенщина и меньшевизм, коммунистическая революция, эмиграция и бывшие люди. Но как создание театра, все это разрешено в самом немонументальном нестрогом стиле,—вернее в нарочито дилетантском смешении самых разных стилей—ближе всего к легкому зрелищному жанру обозрения с богатыми элементами мелодрамы, водевиля, фельетона, сатиры, комедии и чего еще. Автор совершенно намеренно скользит по поверхности, ищет простейшего и самого доступного смысла, переводя великую тему на самый легкий жаргон сцены, всецело принадлежащий прошлому театру, как и вся пьеса—по общему, кажется, признанию.

Поэтому не ищите в пьесе ни психологии, ни социологии, ни быта, ни трагического конфликта—это полусерьезное, праздничное представление, легкое зрелище, полупутка—полуплакаты, но шутка на злобу дня, но плакат на революционную тему.

Внести эту злободневность и революционную тему в постановку надо было. В фигуре Франк Фрея, (Долгов) незадачливого президента от рабочих, социалиста-шарлатана, было что-то от Керенского: стремительная экспрессивная речь, истерическая порывистость движения, чуть-чуть грим, но и это все было нерешительно и не до конца, а к концу и растеряно

вовсе. В остальном актеры были увлечены очень схематической и условной Норландией и играли вне времени и пространства. Меньше всего зритель мог сблизить происходившее на сцене с происходившим в жизни.

Затем ужасающее смешение стилей в игре, в котором отчасти повинна сама пьеса: то играли как водевиль, оперетку, почти фарс (последний акт), то как мелодраму (вся фигура канцлера), то как самую заправскую драму (любовник в должности Лео, драматическая Лара). Такое смешение тона, жанра: то флейта слышится, то будто фортепиано.

В постановке пьеса явно распадается на куски: 1) основная мелодрама—личная история канцлера и слесаря, 2) комедия военных нравов буржуазии—мистика, порнография, спиритизм, 3) политический памфлет—карикатура против экскурелей и экспрезидентов и пр. Вот по таким кускам и надо было распределить сферу влияния каждого стиля.

Вместо этого комедия нравов была не в меру огрублена и представлена неубедительно; политический памфлет сведен на оперетку.

Проще говоря: в мелодраме не хватало одушевления, страсти, силы, а в сатире—яду и соли. Какая-то привычно-бытовая, средне-комнатная настройка каждой роли, которая сказывается везде почти и говорит о трудности для бытового актера выйти из рамок быта в другой стиль. «Никогда скюртук не осквернял моего тела на сцене», с гордостью говорил один из великих актеров небытового, большого, приподнятого стиля, имея ввиду средне-житейский размер чувств и бытовой склад роли—он играл всегда в условном костюме. Наоборот, наши актеры никогда почти внутренне не вылезали из пиджака—в том же смысле. В конце концов, привычка к пиджаку—в речи, в тоне, в жесте—истинная причина бесстыльности вещей другого духа и покроя.

Л. С. Выготский.