

Л. С. Выготский

Не совсем рецензии

Царевич Алексей.

Автор пьесы, Мережковский, большой литературный мастер, но не художник и поэт. Его критика остра, его романы, стихи и пьесы—мертвы. Это всегда подделка, надуманное и сделанное—фигуры, лица, язык. По идеологии—он все решительно видит сквозь призму двух вечных категорий его неохристианства—Христа и Антихриста. По этой схеме создан и Алексей.

Со стороны чисто сценической это создает часто очень напряженное столкновение и соединение контрастов, придает выпуклость и рельефы психологически бедному рисунку. Антитеза, противопоставление—настоящая душа всех его вещей.

Спассти их на сцене есть только один путь: натянуть эту драматическую струну, затенив всю христианнейшую публицистику. Но драматическая сила сразу у двух исполнителей в общей игре у нас редкая гостья. Петр и Алексей в игре не встретились, провели в разных планах и стилях свои роли.

Петр (Москвин), застрял между благообразным Петром по Иловайскому и „моюму идраву не препятствуй по Островскому. Ни Пушкинского—он прекрасен, он весь как божья гроза, его глаза сияют“; ни Петра Пильняка (1921!) и Покровского пьяного сифилита и человекозверя. А уж о соединении того и другого, что сделал Мережковский, и не говорю.

Алексей (Золотарев) в первых актах показался мне глубоко интересным образом. Не лучше ли из всего, что сыграл этот артист за сезон? Без всегдашней жеманной красоты: чуть хриплый тон; прекрасная характерность роли, ее красота, что так редко у любовника, прекрасный пластически и психологически жест, в ужасе отнимаемой руки от нудных поцелуев, бегущей лмеей по бархату одежды; без фивритур, трелей, украшений—лаконично и образительно,—это был не Золотарев, а Алексей. Но в последних актах он расстроил роль, потерял тон и на постели умирающий—я не помнил минутами кто—Орленок, Овод, Алексей, всего вернее золотарев. Кстати эти сцены, когда постель занимает центр и играется целый акт умирающие—скучны и невозможны вообще. Избегнув неврастеничности он не миновал слащавой томности.

Спекталь шел, в юбилей парикмахера-гримера М. Ш. Левина и машиниста сцены К. Е. Щекудова. Юбилей этот был достаточно тепло и полно освещен и в „понеделнике“ и в речах и приветствиях от Губполитпросвета, Союза и др. организаций. Прибавить нечего к оценке этого достойного трудового пути. Чествование присло на редкость задушевный и искренний характер.—

Но несколько слов надо прибавить к всем сказанным о театральной оценке. Парикмахер и гример—художественный сотрудник режиссера. Это он создает маски ролям. Помню, как удивило многих в программах Худож. театра появление введ за подписью режиссера: парики и прически гримера Гремиславского. А сейчас почти все театра делают так. У париков М. Ш. Левина два решающих достоинства: они живые и театральные. Их грех подчас, особенно в бытовых пьесах,—общий грех провинциального шаблона—фотографичность; отсюда недостаточная индивидуализация их по ролям и актерам, нечувствительность к стилю постановки и пьесы. Где учился М. Левин своему искусству? В самом театре, где великие и хорошие артисты (Петина, Горев, Федорова, Орленев) передавали из поколения в поколение живую нить традиции. Лучшее из нее воспринял М. Ш. Левин, присоединив к ней настоящее артистическое призвание к своему делу и театральное чувство грима. «Мне кажется, локон в парике что-то говорит мне, я разговариваю с ним, когда работаю и добиваюсь нужного», слышал я как-то от него. И это—лучшее, что есть в нем.

И машинист сцены, поскольку он участник общего оркестра и входит своей работой в темп и ритм всей симфонии спектакля, есть художественный, а не технический только работник сцены.

С м е с ь.

Учатся у нас.