

Л. С. ВИБЬЕН.

Александр Моисей для меня является настоящим актером, т. е. он отвечает всем требованиям, которые должны быть предъявлены актеру. Пленяет его необыкновенная искренность и самая манера игры, близкая по духу мне, как и вообще русскому актеру.

В то время, как мы привыкли видеть актеров Запада, как представителей своих определенных школ декламационной, пластической и др., Сандро Моисей играет приемами, свойственными русскому актеру — переживания и искренность в форме. Моисей, как личность, обаятелен, и это обаяние передается и в его творчестве.

А. С. ЛЮБОШ.

Первое, что я хотел бы сказать, это то, что Моисей вернул настоящим актерам право зани-

мать первое место на сцене. Декорации, постановка и проч. — все это лишь детали! Начало же и конец всякого театра — настоящий актер.

Подкупающая простота и личное обаяние соединяются у Моисея с поразительно-спокойной уверенностью, именно уверенностью, а не самоуверенностью, в правду его творчества. Он изображает не быт, не характер, не тип, а самую суть, самое нутро произведения, отраженное в его, Моисея, психике.

Его творчество, пройдя через лабораторию сложнейших анализов и разработки, является перед публикой в таком простом, сконцентрированном, собранном виде, что становится ясным и близким всем.

Поэтому Моисей и общечеловечен и в то же время дорог каждому театру в отдельности — он интернационален, как и все истинное в искусстве.

За левый фронт против Мейерхольда*).

Не сознаваться в своих идеологических и тактических ошибках может только человек, неуверенный в своей силе.

Вспомним, как разглагольствовали о победной силе реляции из царской ставки.

Ошибаться — право каждого ищущего. Упорствовать в своих ошибках — долг труса.

К сожалению, идеологи левого фронта на театре сейчас защищают сфициально благополучие своего фронта, хотя в глубине души они глубоко уверены в том, что на Шипке далеко не все спокойно.

Мы кричим: долой старое искусство; но никто из нас не пойдет ломать физические стены МХТ, потому что, даже зная, в чем ошибка МХТ, мы ценим их истину, бывшую когда-то истиной. Боюсь, что прозревшая молодежь, через пару годов, придет с топорами к зданиям левых театров и сломает их, как капище лицемерия. Это будет нож в лицо революции.

Мы видим, как гибнут один за другим левые театры, хотя молва все больше и больше признает методику левого спектакля.

Что же случилось? Почему „еще одна такая победа — и мы останемся без левого театра“?

Вся ставка левого фронта была ставкой на режиссера-революционера. Мы отменили живопись, мы изломали литературу, мы загнали в подполье режиссерского воления актера — этого диктатора сцены — мы грозим поломкой не только рамп, но и театральной коробки, еще один шаг: уничтожим театр, уйдем из него и предоставим театру развиваться без нас. Это не революция на театре, а революция вне театра по поводу театра. Это иммиграция из театра в жизнь. Но мы этого боимся. Мы следом за Мейерхольдом и футуристами из Лефа все время стоим на полумерах, на путях соглашательства.

* В порядке дискуссии. По техническим условиям статья печатается в сокращенном виде.

Почему революционер создает в 1924 году новые театральные маски, взятые из 19-го века? Где маски сегодняшнего и завтрашнего дня? Где прогноз? Или уже стал ему мил эволюционный подход — от масок комедии делл'арте через маски 19-го века к нашим? Или нам маска попа и помещицы более современны, чем маски арлекина и пьерро? Нет. Ларчик открывается просто: газета и публицистика еще не создали положительного типа современности, и новатор Мейерхольд не в состоянии создать нового. Он слепо идет по двум путям: в разрушении отталкиваясь от созданного традицией, в созидании — протоколируя готовое.

Оружие в руках кондотьера моды опаснее, чем в руках ребенка, не могущего спустить курок. Оружие Мейерхольда — его мастерство. Поэтому Мейерхольд опасен.

Мейерхольд уничтожил на левом фронте актера, ибо крики о создании им Ильинского, Зайчикова и др. — это только крики. Мейерхольд, стоявший некогда во главе „Театра актера“, всегда был во главе „Театра без актера“. Имена актеров около Мейерхольда выдвинуты левой прессой, хватавшейся за эти имена, чтоб хоть чем-нибудь оправдать тот грохот безактерия, который украшал разрушительный путь режиссера.

Мейерхольд уничтожил на левом фронте художника, потому что то выдвигание безликой псевдоконструкции, то выдвигание антитеатрального костюма — это погоня за уничтожением театральности, а не создание нового пафоса театра.

Кайзер, Толлер — это имена моды, а не театральной революции. Ведь всякому известно, что именно эти писатели — никакие драматурги. Ведь каждому известно, что поскребите одного из них — и внутри сидит Леонид Андреев. Почему же за них именно брался Мейерхольд? Потому что этого требовала мода! И разве не характерно, что единственная театральная пьеса Кайзера „Кентавр“,

но провалившаяся у „приличных“ немцев, не пошла к Мейерхольду?

Настало время бунта на левом фронте — бунта „презренного плебса“, „ничтожного члена губарбиса“ против самодержавия режиссера. Левый фронт не нашел революционера-созидателя среди режиссуры, и он должен делать ставку на новатора-актера. Актер, создающий спектакль, должен требовать себе диктатуры на театре.

За шумом диспутов, за вляксами наспех создаваемых и поспешно отметаемых положений, мы не заметили, что для того, чтоб не проиграть революции на театре, нам необходимо перейти к новой театральной политике, совершенно так же, как мы перешли к новой экономической политике.

Это не реакция на театре. Это требование революционной тактики.

И эта новая театральная политика диктует первый закон:

— Бросьте догматику, бросьте создавать оригинальные спектакли — создавайте хорошие спектакли.

Мы стосковались по нужному, хорошему спектаклю, где будет выявлена новая актерская игра. Это и будет подлинной победой левого театра, выкидывающего ныне знамя новой актерской игры.

Иначе мы присутствуем при крахе левой режиссуры и торжестве старого актера.

В полной путанице идеологических положений мы даже не заметили, что по существу самый термин „левый фронт“ стал только фразой.

На левом фронте, не столько существующем, сколько подлинном, намечена ясная и отчетливая борьба не академического канона с новаторским, а двух совершенно иных группировок.

Одна группа, отстаивающая принцип искусства, как самодовлеющего культурного явления. Это группа создателей нового канона, превосходящего старый канон. Вторая группа говорит о ликвидации всякого искусства. Эта группа с Ганом во главе строит новый быт.

Обе эти группировки, как по своим устремлениям и идеологии, так и по месту, занимаемому в современной конъюнктуре, являясь по существу

выразителями идеалистического и материалистического миропонимания, борются за создание нового. И момент созидательства, строительства обеих групп является фактором, объединяющим обе группы на левом фронте.

Наоборот: группа Лефа, группа Мейерхольда является моментом разлагающим, декадентствующим, прикироченским. Эта группа, пользуясь заведомо лживо маркой левого фронта, пытается найти некое соглашательское учение, соединить идеализм с материализмом. Будучи не идеалистами по существу, но идеалистами по методу мышления — с одной стороны, и, с другой стороны, внешне заимствуя у материализма его наиболее модные стороны, это течение — „мейерхольдовщина“ — является как раз наиболее разлагающим явлением.

В борьбе двух групп левого фронта, группы чисто материалистической и чисто идеалистической, мейерхольдовщина играет роль вульгаризатора, дискредитируя левый фронт и укрепляя своими отступлениями правый фланг.

Отдельные левые театры гибли именно потому, что не могли, оставаясь внутренне честными, пойти по примиренческому пути, и разобщенные друг с другом или гибли, или сдавались.

Задачей левого фронта сейчас должно быть: Ясный переход к новой театральной политике, диктующей ставку на левого актера, дабы таким образом подойти к новой гармонии спектакля.

Ясный экспериментальный путь в области лабораторной работы и ясный созидательный путь в области демонстраций зрелища.

Ясный блок левых группировок — обоих толков — во имя борьбы с соглашательством, меняющим венец на венок.

Борьба со старым искусством менее нужна, чем борьба с внутренним врагом, ибо старое искусство фактически бессильно.

Да здравствует левый театр — театр создающего левого актера, как переходная фаза к будущему театру — театру полной гармонии левого актера, левого художника и левого драматурга!

ВАДИМ ШЕРШЕНЕВИЧ.

Необходима реформа.

(к спектаклю балетной школы).

Школьный спектакль „Наяда и рыбак“, недавно поставленный в один из понедельников на сцене 6. Александринского театра, крайне типичен и глубоко характерен для всех показательных вечеров Гос. Акад. Театрального Училища. Увидев однажды „Пахиту“ или „Сильфиду“ в исполнении воспитанниц и воспитанников нашей балетной школы, можно вперед угадать, как будет поставлен следующий „ученический“ балет. Меняется состав исполнителей, ежегодно освежаемый новым притоком молодых, часто очень талантливых сил, но характер всей постановки остается все тот же. Так и на этот раз: — в „Наяде и рыбаке“ вскрылись знакомые нам достоинства и недостатки балетного училища.

Достоинств у него много: прежде всего исключительная *жизнеспособность* и работоспособность. Ни тяжелые годы, только что пережитые, когда так много материальных невзгод угрожало самому существованию школы, ни многообразные реформы, которые приходилось иногда претерпевать, а не проводить в жизнь, — не надломили энергии редкого по своей преданности делу коллектива руководителей. Жесткие, подчас преступные по своей безответственности нападки раздавались по адресу школы; но цепкая, устойчивая сплоченность актеров-преподавателей твердо отстаивала свое право на бытие. Корни здесь крепкие и здоровые; этого нельзя не ценить. Такой же внутренней сплоченностью держались некогда славные своим мастер-