

FICHA V

REVISTA TEATRO E ARTE, Nº 7, PÁG. 112, P., 1915.

ESPETÁCULO DO ESTÚDIO DE MEYERHOLD

(Comentário de N. TAMARIN)

Espetáculo muito saturado. Construído com o propósito do “vistoso”. Poucos diálogos em cena. Um intermedio de Cervantes e depois pantomimas de acordo com os “esquemas” de “metros” de cena dos senhores Meyerhold, Solovev e Rykov. Em meio às manipulações estilizadas, que davam a impressão de quebrar os participantes, na pretensão de reviver a “comedia del arte”, às improvisações dos alunos se destacaram a lírica senhora Batcharnikova e a brejeira senhora Uliashenko. Sobrou até para Shakespeare. Encenaram Hamlet com pantomima. Isso como exercício é interessante, mas não é importante somente “quê”, mas também “como”.

No próximo número falaremos mais detalhadamente sobre as buscas e conquistas do estúdio e sobre como eles chegaram a Shakespeare.

No entreato eu escutei alguém dizendo: “Original, mas não estão fazendo pouco de mim ao propor que eu leve isso a sério!”

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



Дѣдушка (г. Петровскій).
«Слѣпая любовь».

Рис. г. Верейскаго

училища онъ готовился къ учительской карьерѣ, но, по совѣту друзей, былъ отправленъ отцомъ въ Прагу, гдѣ проходилъ органные курсы, а затѣмъ перешелъ въ хоръ Пражской оперы и сталъ учиться пѣнію у профессора Пиводы. Послѣ дебюта въ оперѣ «Волшебная флейта», онъ зачисленъ былъ въ число артистовъ пражской оперы причѣмъ пѣлъ Сусанина и Фарлафа. По совѣту Балакирева, онъ перешелъ на службу на Мариинскую сцену послѣ дебюта въ «Фаустѣ» въ роли Мефистофеля и прослужилъ здѣсь съ 1870 до 1882 года, когда занялъ должность учителя сцены и руководителя хоромъ Мариинской оперы. Позже Палечку была поручена постановка нѣкоторыхъ оперъ. Должность режиссера Палечекъ несъ до послѣдняго времени. Съ 1888 года I. I. состоялъ завѣдующимъ оперными классами въ петроградской консерваторіи.

* * *

Спектакль студіи г. Мейерхольда. Весьма занятное зрѣлище. Все нарочито рассчитано на «броскость». У насъ, молъ, все не по просту, а «какъ почуднѣй». Разговору на сценѣ было мало: одна небольшая интермедія Сервантеса, а тамъ—все пантомима по «схемамъ» «метровъ» сцены гг. Мейерхольда, Соловьева и Рыкова. Какъ ни изломали учащихся «стилизованными» манипуляціями, съ претензіей на возрожденіе «comedia del arte», въ «импровизаціяхъ» (тамъ мнѣ разъяснили) учениковъ, исправленныхъ «метрами» выдѣлились дарованія: лирическое г-жи Бочарниковой и игривое—г-жи Ильясенко. Досталось и Шекспиру. «Гамлета» разыграли пантомимой; это какъ упражненіе, интересно, но важно, вѣдь, не только «что», но и «какъ». Подробнѣе—въ слѣдующемъ номерѣ и о исканіяхъ и достиженіяхъ «студіи», и о томъ, какъ «добрались» до Шекспира.

Въ антрактѣ я услышалъ мѣткое краткое резюме о «вечерѣ», кажется, французскаго артиста, сказавшаго своей дамѣ: «C'est original, mais il me paraît, du'on se moquent de moi, proposant de prendre ça au Sérieux».

(«Оригинально, но не издѣваются-ли надо мною, предлагая смотрѣть на сіе серьезно!») Н. Тамаринъ.

* * *

Александринскій театръ. «Слѣпая любовь» (Мать), пьеса г-жи Наталіи Грушко. Пьеса—исторія отравленной совѣсти. Александръ Крицкій въ порывѣ дикой страсти подвергъ насилию и тутъ же задушилъ дѣвушку; онъ скрылъ концы въ воду, сбросивъ трупъ съ одного изъ прибрежныхъ крымскихъ утесовъ; въ виду его репутаціи прожигателя жизни, у своей сестры онъ—въ подозрѣніи. Страшную тайну Александръ открываетъ матери, которая любитъ сына «слѣпою любовью», которая, обожая сына, съ дѣтства испортила его баловствомъ; мать сознаетъ, что эта «слѣпая любовь» ея, «безъ отказа» сдѣлала изъ Александра человѣка, не знающаго и ни въ чемъ удержавъ, раба своихъ дурныхъ страстей. Случайно узнаетъ объ убійствѣ дѣдушка Александра, и это потрясеніе вызываетъ параличъ. Александръ, по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ послѣ своего преступленія, полюбилъ серьезно.

Мать пытается отговорить его отъ женитьбы; она боится, что будущая жена сына, которой онъ, любя, откроетъ тайну, можетъ, какъ слабая женщина, невольно выдать «сокровенное», ибо душа Александра не умерла окончательно и онъ самъ все время терзается муками совѣсти, способенъ повиниться публично. Но полюбившая Александра Вѣра, узнавъ отъ жениха о кошмарѣ, все простила и бракъ совершается. Мать Александра создаетъ вокругъ Вѣры китайскую стѣну, чтобы устранить опасность отъ смутно носящагося кругомъ подозрѣнія и жуткой тревоги. Но тайна назойливо подъ давленіемъ совѣсти стремится изъ глубины души Александра. И «слѣпая любовь» доводитъ мать до новаго преступленія, имѣющаго цѣлью помѣшать Вѣрѣ, задыхающейся въ клѣткѣ лжи и искусственного отчужденія отъ жизни, начинающей бояться мужа, убѣдить его покаяться, и свекровь убиваетъ жену Александра, наливъ ей незамѣтно смертельную дозу лекарства. Но напрасно. Отравленная совѣсть довела уже Александра до принесенія повинной властямъ. Когда сынъ видитъ, что мать, какъ и онъ, преступница, Крицкая на полный ужаса вопросъ сына говоритъ: это не я, это мать. Какъ видите, фабула изъ уголовной хроники.

Это задача для писателя-психолога; она, можетъ быть, разрѣшена успѣшно лишь при большемъ, глубокомъ, художественномъ проникновеніи въ переживанія драмы.

Между тѣмъ г-жа Грушко не показываетъ намъ Александра заслуживающимъ прощенія и сожалѣнія; преступленіе не возрождаетъ его; мы видимъ прежняго развратника (такъ о немъ говорятъ), пустого малаго. Авторъ все больше показываетъ намъ малодушный страхъ Александра, что «тайна выскочитъ» изъ своей тѣмы.

Не показана достаточно глубоко и психологія матери.

Неясна и психологія Вѣры съ ея неосмысленнымъ «понять и простить».

Но прекрасное исполненіе пьесы заставляло забывать о ея психологическихъ и логическихъ недочетахъ. Пьеса несомнѣнно сценична, роли почти всѣ благодарны и артисты такія пьесы играютъ съ любовью. Г-жа Савина дала олицетвореніе «слѣпой» материнской любви и тревоги. Быстрая смѣна драматическихъ переживаній при рассказѣ сына о только-что совершенномъ преступленіи, изумительная нѣмая игра въ сценахъ, когда мать чувствуетъ, что тайна вотъ-вотъ откроется, переходы отъ злобы къ мольбѣ въ сценахъ съ Вѣрой—это было прекрасно и хотѣлось бы только болѣе сильнаго финала: «Это не я... не я... Это мать», прозвучавшаго на премьерѣ тономъ скорбной мольбы, а тутъ рисуется порывъ материнской любви, болѣе яркій. Г-жа Тиме передавала драму Вѣры вѣрно, но я цѣнящій несомнѣнно талантъ артистки, все-же полагаю, что ея дѣло—комедія, а не драма.

Г. Ходотовъ нервныя сцены голи Александра провелъ съ большимъ подъемомъ. Г-жа Коваленская оказалась на мѣстѣ въ роли умной, хоршей интеллигентной дѣвушки, съ твердыми убѣжденіями и съ рѣзкой порой правдою.

Прямо выхваченной изъ жизни, напрасно, пожалуй, свьющейся со своимъ правдолюбіемъ веселой тетей Валеріей была г-жа Васильева.

Создалъ художественный типъ изъ только заштрихованной роли департаментскаго бонвивана г. Давыдовъ и великолѣпную фигуру дряхлаго, славнаго, честнаго дѣдушки, настоящаго аристократа души даже въ параличѣ нарисовалъ г. Петровскій. Ансамбль достойно дополняли гг. Новинскій, Вивьенъ, Студенцовъ. Юную авторшу послѣ наиболѣе удачнаго третьяго акта, гдѣ есть намеки на психологическую углубленность, вызвали нѣсколько разъ и пьеса успѣхъ у публики имѣла. Н. Тамаринъ.

* * *

Второй выпускной спектакль Императорскихъ драматическихъ курсовъ по классу Ю. М. Юрьева. На этотъ разъ играли бытовую пьесу М. И. Чайковскаго «Борцы», въ которой—двѣ великолѣпныя характерныя роли хищниковъ: удачливаго Галтина и неудачника—Дилигентова, кипящаго скрытой злобой, но въ сознаніи своего безсилія, притворно склоняющагося передъ Галтинымъ «ниже тоненькой былиночки»; а затѣмъ награждающаго себя злораднымъ, мстительнымъ торжествомъ въ черный день, наступившій для избалованнаго во многихъ гнусностяхъ «благодѣтеля», который держалъ Дилигентова въ рабствѣ. Ролью Галтина уч-къ Малютинъ блестяще реабилитировалъ себя послѣ скучнаго исполненія имъ неблагодарной роли Тезея въ «Ипполитѣ», Эврипида.

Въ «Борцахъ» г. Малютинъ проявилъ и жизненность, и детальную отдѣлку роли, и умѣнье создать яркій образъ. Въ игрѣ его была увѣренность, и, главное, разнообразіе въ передачѣ переживаній.