

REVISTA TEATRO E ARTE, Nº 8, PÁG. 128, P., 1915.

“O ESTÚDIO” DE MEYERHOLD

(Comentário de N. TAMARIN)

Critica o fato de predominar a pantomima nos espetáculos montados pelo estúdio e de não haver quase diálogos. Segundo ele, a pantomima do estúdio que pretende restaurar a antiga comedia del arte popular italiana é um insulto. A tentativa de montar “Hamlet” com pantomima foi um sacrilégio. Shakespeare foi deturpado. Destaca as atuações de Botcharnikova e Iliashenko mas afirma que isso se deve aos dons naturais dessas atrizes e que o “estúdio” não tem nenhuma relação com isso.

ки желанію автора, вышла гимназическая «игра въ большіе». Финочки гимназисты, конечно, помочь не могутъ, что и самъ авторъ, видимо, чувствуетъ, потому и развязывается узелъ столь странно... Пьеса играетъ отлично. Г-жа Савина создала художественный типъ пустой, шалой женщины, не желающей стариться, позирующей своимъ «крестомъ», любящей дочь глупой любовью; у Елены Ивановны—Савиной—все время, даже въ ея истерикѣ, вы видѣли какое-то жеманство, какую-то пошлость...

Очень хорошъ г. Петровский, дряблый Вожжинъ, у г-жи Ростовской (Лебедева) бытовые сценки удалась лучше чѣмъ драматическая сцена, когда Вожжинъ говоритъ ей о разрывѣ Тутъ, впрочемъ, авторъ не далъ Лебедевой ничего, кромѣ слезъ, не показалъ намъ и здѣсь ея обывательскихъ чертъ, хорошо переданныхъ г-жей Ростовской въ сценахъ безпокойства маменьки за сына, который бывалъ на непонятныхъ для нея собраніяхъ... Г. Юрьевъ умно сыгралъ скучную роль дяди Мики.

Г-жа Рощина-Инсарова въ роли Финочки проявила рѣдкую искренность и глубину переживаній. Она заставляла забывать о психологическихъ дефектахъ пьесы и роли; талантъ артистки искрился въ ея то сдерживаемыхъ, то по дѣтски вырвавшихся рыданіяхъ, въ сценахъ съ матерью и отцомъ, когда меркли ея мечты и надежды.

Г-жа Домашева была прелестной гимназисточкой, а ея объясненіе въ любви съ товарищемъ (г. Смоличъ) прозвучало трогательно-чистымъ дуэтомъ.

Отлично слажена и сыграна сцена собранія союза «зеленаго кольца» (г-жи Прохорова, Гашевская и др.).

Пьеса литературна, но смутна; «зеленое кольцо» съ фабулой и съ ролью Финочки связано искусственно... Автора вызвали послѣ 3-го акта, но послѣ послѣдняго раздалось шиканье, ибо конецъ совершенно несуразенъ.

Н. Тамаринъ.

* * *

Малый театръ. Неудержался и маститый В. П. Буренинъ отъ прикосновенія къ современнымъ «военнымъ» переживаніямъ...

Хотя и ретроспективно, но и онъ подошелъ къ довлѣющей нынѣ злобѣ и написалъ историческую четырехъ-актную драму «Взятіе Берлина при Елизаветѣ».

Пьеса оказалась въ обычномъ стилѣ В. Буренина. Прекрасный литературный языкъ, отдѣльные, красиво-поэтическіе эпизоды, яркость уподобленій и метафоръ. Но сценическаго напряженія, настоящей театральности, умѣнія увлечь ловко подготовленнымъ развитіемъ интриги—въ этой драмѣ не найдешь...

Исполнителямъ главныхъ ролей работы довольно много, но роли ихъ нельзя назвать благодарными—очень близки ужъ онѣ къ примитивамъ такъ называемыхъ «историческихъ» ролей.

Хорошо читали и позировали г-жи Музиль-Бороздина, Игорева; г.г. Глаголинъ, Нерадовскій, Урванцовъ. II.

* * *

«Студія» г. Мейерхольда. Почему «студія», а не школа сценическаго искусства? Почему «метры сцены», а не преподаватели? Почему «комедіанты» студии, а не учащіяся? Зачѣмъ объявленъ какой-то «парадъ»? Зачѣмъ ученики и ученицы, «парадирующие» въ какой-то сарабандѣ съ хороводами и разными фигурами, одѣты въ костюмы паяцевъ средневѣковой *comedia del arte*, а ученицы—какими-то «сатанеллами» въ черныхъ легкихъ одеждахъ съ кушаками бордо? И почему рядъ пантомимъ, импровизированныхъ учениками и корреktированныхъ «метрами», играетъ все въ однихъ и тѣхъ костюмахъ—«формѣ» студии?

Идея—идти въ обученіи сценическому искусству отъ мысли и чувства, отъ переживанія, отраженнаго въ мимикѣ, движеніи и жестѣ—къ ритму, темпу, въ звукъ и словъ—не нова; упражнять учениковъ въ пантомимѣ полезно, но вредно возводить нѣмую пантомиму въ культъ, презрительно, въ видѣ уступки, показавъ учащимся говорящими лишь въ маленькой интермедіи Сервантеса, причѣмъ оказалось, что съ разговоромъ въ «студіи» дѣло обстоитъ плачевно.

Пантомима студии, претендующая дать реставрацію старой итальянской народной *comedia del arte*, въ дѣйствительности—поклепъ на эту послѣднюю. «Метры сцены» г-г. Мейерхольдъ и Соловьевъ своей небогатой фантазіей измыслили фальсификацію стариннаго «комедіантства». Танеразбериха, которую «импровизировали» ученики и которую корреktировали «метры», можно утверждать априорно, ничего общаго не имѣетъ съ театромъ Пульчинелей, Арлекиновъ и Коломбизовъ, въ которомъ блистали истинные таланты, которые не могли играть чепухи, подобной игранный въ студии, продѣ «трек» апельсиновъ и любви по метру (?) сцены или «продажи палочныхъ ударовъ».

Грустно было смотрѣть на шутованіе, бѣготню, прыжки, кувырканье, ужимки, гримасы, нѣчто мимики, какіе-то изгибы, иломъ тѣла и «глиссады» учащихъ. Еще

грустнѣе, что все это разучивали, очевидно, серьезно, ибо въ этомъ обоснованіи чувствовалась все время муштра, выучка, а въ результатѣ «комедіанты» «студіи» и ея «метры сцены» не дали ничего остроумнаго, ничего изящнаго.

Попытка поставить «Гамлета» пантомимой, была кошмарствомъ. Шекспира исказили.

Г-жа Бочарникова, съ сценѣ стѣснѣннѣ Офеліи, выказала изумительную мимику: лицо ея и глаза передали нѣмую драму превосходно. Сколько разнообразія чувства! Но это—Божій даръ, «студія» здѣсь не причѣмъ. А вотъ выворачиванье ладоней, локтей, извиванія, т. е. все, что исходило отъ «метровъ», было нелѣпо. Не было хотя-бы намека на жизненность переживаній въ жестахъ, позахъ и на лицахъ Короля, Королевы и Гамлета. *Mise en scene* нарочито неестественная.

Хорошенькая г-жа Ильашенко сказала недурно и весело нѣсколько фразъ въ интермедіи Сервантеса и выдѣлялась жизнью своего лица и бойкостью въ пантомимахъ. Это опять—не отъ «студіи». Всѣ остальные—обезличены и были какой-то сумбурной кривлявшейся толпой. Хотѣлось крикнуть слова Андерсеновскаго мальчика: «А вѣдь король-то голый».

Н. Тамаринъ.

* * *

Народный домъ. Новинка—драма въ стихахъ Н. Н. Тамарина (по Ришпену) «Любовь и родина» (Цѣною крови) оказалась сейчасъ даже нѣсколько современной. Дѣйствіе происходитъ въ 1395 г., и со сцены произносились слова, полная гнѣва, по адресу германцевъ, такъ часто повторяемая сейчасъ, а грубые нѣмецкіе воины четырнадцатаго столѣтія, съ одноглавымъ орломъ на латахъ, вели себя такъ-же, какъ теперь пресловутый Прескерь въ Калишѣ.

Пьеса сразу захватываетъ вниманіе зрителя сильной сценой и дѣйствіемъ развивается, не давая ослабнуть интересу. Пьеса мелодраматична, три убійства, заговоръ, бунтъ, любовная интрига, все это развивается быстро и ярко и является, особенно для аудиторіи Народнаго Дома, увлекательнымъ зрѣлищемъ. Мастерски сдѣланные финалы актовъ, вызвали вполне заслуженные аплодисменты, закончившіеся, по окончаніи пьесы, дружными многократными вызовами автора.

Главную роль Ринальды, жены тирана Равенны, германца Конрада, съ большимъ темпераментомъ сыграла г-жа Гуріэли. Весьма подходя по внѣшности къ задуманному образу молодой женщины, трагически захваченной вихремъ политическаго переворота, г-жа Гуріэли дала яркія сцены борьбы между долгомъ передъ родиной и страстной любовью къ своему бывшему жениху Гвидо, наслѣдному принцу. Артистка получила нѣсколько корзинокъ цвѣтовъ. Г. Тинскій, къ сожалѣнію, игралъ совсѣмъ больной, и роль Конрада Волка вышла нѣсколько блѣдной. Красивъ г. Боронихинъ, игравшій «сдержанно» наслѣднаго принца, и горячо говорилъ пламенные рѣчи его побочный братъ Страда—г. Морвиль. Г-жѣ С. Чарусской въ небольшой роли Біанки негдѣ было развернуться. Пост. пьеса красочно.

Пьеса, весьма сценичная и подходящая для сцены Народнаго Дома, имѣла хорошій, опредѣленный успѣхъ.

Б. Г-ръ.

* * *

Народный домъ. Оперные спектакли Народнаго Дома стали на время въ центрѣ вниманія петроградскихъ меломановъ. Тожу причиной—именитые гастролеры. Наибольшій художественный интересъ представляли, конечно, гастролеры Ф. И. Шаляпина, съ несравненнымъ совершенствомъ передающаго роли Мельника (въ «Русалкѣ»), Мефистофеля (въ «Фаустѣ»), царя Бориса (въ «Борисѣ Годуновѣ»). Вотъ артистъ, въ игрѣ котораго наблюдается идеальное равновѣсіе между художественнымъ «переживаніемъ» и неподобной технической отдѣлкой музыкально-драматическаго образа, между живымъ чувствомъ и аналитически-разсудочной шлифовкой всякой мелочи вокально-сценической интерпретаціи. Только съ помощью совмѣстнаго дѣйствія у Шаляпина этихъ двухъ, обычно противопоставляемыхъ другъ другу, началъ актерскаго искусства, удается артисту придать дарованію своему ту гибкость, которая обезпечиваетъ ему одинаково естественное, одинаково углубленное, одинаково цѣльное, жизненное и вдохновенное исполненіе такихъ психологически разнообразныхъ ролей и партій, какъ тѣ, что перечислены выше. Къ этому перечню надо добавить еще великолѣпно проводимую г. Шаляпинымъ труднѣйшую Сальери въ прелестной декламационной оперѣ-миніатюрѣ Р. Корсакова «Моцартъ и Сальери».

Не малый интересъ представили и спектакли съ участіемъ молодой американской пѣвицы Берты Кроуфордъ. Артистка обладаетъ голосомъ отличной, мягкой, серебристой звучности, прекрасно обработаннымъ, легко преодолюющимъ всякаго рода колоратурные пассажи. Общая манера исполненія изящна, благородна, свидѣтельствуя о наличіи у пѣвицы хорошаго вкуса и большой музыкальности. Успѣхъ у публики она имѣла значительный