

Юбилейный спектакль Художественного театра.

Восторженная публика в значительной мере превратила этот вечер из спектакля в чествование: при входе каждого из юбиляров действие останавливалось, чествуемый артист должен был выходить на авансцену и раскланиваться перед рукоплещущими зрителями. Это придавало вечеру торжественную теплоту. Но это противоречило традициям Художественного театра и, несомненно, мешало зрителям, постоянно обрывая нить действия.

А спектакль сам по себе был особенно интересен. Он был одновременно живой хрестоматией достижений Художественного театра и «вечером воспоминаний» в конкретных образах. Шли отдельные сцены из «Федора Иоанновича», «Гамлета», «Братьев Карамазовых», «Трех сестер» и «Бронепоезда». Жаль, что не было «Доктора Штокмана» и «Извозчика Гейшеля»; впрочем, и так спектакль затянулся до часу ночи.

Писать обыкновенную рецензию о таком спектакле нет никакого смысла. Его можно судить только, как обзор творчества театра в целом и как подведение им баланса своей деятельности на сегодняшний день. Поскольку речь идет об «обзоре», надо повторить, что он был не совсем полным, и старым приверженцам Художественного театра не хватало образчиков «гражданской» драматургии и социальной драмы, которые составляют одну из самых блестящих и прекрасных страниц в истории этого замечательного театра и одно из самых светлых воспоминаний у его давних посетителей.

Обзор шел по линии представления различных стилей постановки и различных заданий в области индивидуальной актерской игры. «Федор Иоаннович» — образчик реалистического метода, исходящего из межличностности; ударение в данной сцене лежит на ансамбле и «типаже». То и другое удается и теперь образцово, блестяще. Смотря эту сцену сегодня, удивляешься, между прочим, тому, как великолепно прорисованы линии классовых характеристик: здесь, как у Ключевского, проступает «неосознанный марксизм» в результате правильного применения реалистического метода.

«Гамлет» в условной постановке Крейга и с ударением на психологическую абстракцию — совсем другой период у театра, совсем другой стиль постановки и другое задание для исполнителя. Зрителей, подобных пишущему эти строки, все это мало привлекало уже и двадцать лет назад. Не привлекает и сегодня, не воднует и игра Качалова, как бы формально хороша она ни была. Отрывок имеет историческую и формальную ценность.

В «Братьях Карамазовых» — другого типа «упрощение» в постановке и ударение на раскрытие бесхитростных психологических противоречий, «набрызгов» в духе Достоевского. Богатейший материал для индивидуальной актерской игры; но социальная ценность этого материала, особенно для нашего времени, сомнительна. Игра же Москвина и в особенности Леониды — не только образец мастерства, но и огромной внутренней силы.

«Три сестры» — это опять установка на синтезирующий реализм, на ансамбль, на психологическую прорисовку характеров

(не «типов») и на выявление их «переживаний». Смотря этот отрывок (первое действие пьесы), приходишь к неожиданному заключению, что в этой постановке и исполнении пьесы даже и сегодня может идти и смотреться с интересом. Она приобретает как бы характер исторической комедии — комедии из истории русской интеллигенции. Понимание ее, как элегия сумерек 90-х годов (которое, можно думать, не было свойственно и Чехову), само собой отпадает. Остается пропукнутое грустным юмором описание людей, стремящихся к «труду» и не умеющих трудиться, сознающих то, что надвигается буря, которая все переменит. Когда в понедельник вечером эти самые слова произносились Качаловым — Тузенбахом и Станиславским — Вершининым, в публике шел изумленный шопот. Большинство основательно позабыло Чехова, забыло, что в «Трех сестрах» он говорил такие вещи. И пьеса получала в свете нынешнего дня новую историческую злободневную окраску. Играли и этот отрывок прекрасно, несмотря на ряд вмешательств аплодирующих поклонников. Правда, на ряде исполнителей уже сказывались годы, и внешность, голосовые данные, степень подвижности подчас не вполне гармонизовали с ролью. У кого это не сказывалось вовсе — это у Станиславского, Качалова и Книппер. Станиславский играл Вершинина так же, как двадцать лет назад, то есть с полным совершенством и блеском. И его выступление дажо зрителям в этот вечер одно из приятнейших «воспоминаний» из целой серии. Как хотелось бы увидеть его еще раз в обличии упрямо-честного доктора Штокмана!

«Бронепоезд» был скачком в современность из истории Художественного театра. Посмотрев еще раз центральную сцену пьесы в этот вечер, убеждаешься, что постановка удалась полностью и ничем не ниже свойственного Художественному театру уровня. Качалов и молодежь театра играли в этот вечер с особенным блеском, как бы соперничая с предыдущими сценами. Установка тут взята на «народную драму» и на выявление максимума революционной динамичности; это особенно резко бросилось в глаза при сравнении с предыдущими сценами. И было ясно, что оба задания осуществлены безупречно.

Баланс вечера, да и всей деятельности театра, сам собой выводит тот самый, какой сделал т. Луначарский в своем докладе на юбилейном заседании в субботу. Художественный театр — не только один из столбов нашей художественной культуры, и притом такой, на котором может базироваться и новая революционная культура. Он и сейчас может и должен быть одним из двигателей строителей этой культуры. Не только молодежь театра, на которую, считаясь с более отдаленным будущим, ориентируется трезвый организатор В. И. Немирович-Данченко, но и «старика» театра полны творческих сил. Много прекрасных ролей могут еще сыграть Станиславский, Книппер, Качалов, Леонидов, Москвин, — упоминая только лучших из лучших. Новую пьесу, новые роли, пьесу и роли, отражающие Революцию, должны и могут сыграть также и они в первую очередь.

Н. ОСИНСКИЙ.