



ГРУППА АРТИСТОВ М.Х.Т. В ВАРЕНЕ ПОД БЕРЛИНОМ — ЛЕТО 23 г.

В группе юбиляры: А. Л. Вишневский, В. Ф. Грибуни, Н. В. Александров, О. А. Книппер, В. В. Луцкий, И. М. Мосови, М. С. Стайславский, Н. И. Немирович-Данченко, Г. С. Бурдман и Е. Н. Ракован.
Из числа юбиляров на сцене нет Ш. П. Алиной и Ш. П. Григорьевой.

НЕ юбилейная.

— Режиссер то воображает, что он бог, а на поверку выходит, что он повивальная бабка. Даже не отец ребенка.

Так говорил, спокойно и уверенно улыбаясь и слегка шуя глаза, Стайславский лет 10—11 тому назад.

Но нам, молодым актерам, режиссерам и сотрудникам — Московского Художественного Театра не хотелось видеть Константина Сергеевича в роли повивальной бабки.

То ли дело, когда он выйдет из за стола да и начнет «показывать».

Пожалуй никто не умея, да и не умеет этого делать, как он.

И чего он только не «показывал».

Вот он горбится старушонкой и идет, не подымая ступней, шаркая пол.

Вот он плывет в воображаемом криволинии.

Вот он показывает «поклоны» разных эпох и народов.

А то вдруг, угадав в роли какого-нибудь короля — тигра, начинает показывать все повадки этого зверя.

Это был подлинный театральный «имажинизм» — победный пар образов.

Перед нами на его работах над «вторыми» ролями проходили: монахи, короли, рассеянные ученые, гимназисты, семинаристы, доктора, купцы, мужики, кисейные барышни, рыцари, городовые, бояре и сколько еще!

Такой фантастической изобретательности, такой выразительной уверенности никто больше проявить не может.

И только несколько бездарных илишу, да двое-трое учеников, подхвативших его вышнюю и вредную «теорию переживаний» предпочитали видеть Стайславского в роли «повивальной бабки» или «зеркала актера».

И не странно ли то, что эта теория переживания, насквозь напичканная психологизмом сомнительных учебников (Рибо, например) так «демонически» завладела актером чисто внешней изобразительности, комедийным выдумщиком, по преимуществу.

В самом деле! — Стайславский — актер кого заставил заплакать в драме или потряс в трагедии? — Как немощны, неглубоки и перашливыв его трагедийные роли (Сальери, Брут, Слупой Рыцарь — чтение) и как глубоко врезались

в память: чудакотавая рассеянно профессорская ископаемость Штокмана и его знаменитые «два пальца».

А бильярдный (или пробка из бутылки?) звук Гаева?

А манера садиться на стул, заноса ногу по кавалерийски в роли Риппафратта!

Да на одно перечисление никаких «гранок» не хватит.

И вот этот изобретивший до последнего дюйма своего тела комедийный выдвинувший с гениальными трюками чисто внешней изобразительности пятилетиями морил свою труппу патентованным спалобьем своей психологической теории, прихвывая это снадобье и к себе и портя себя, как актера.

Мое пожелание к юбилею великого мастера и его театра—видеть его по возвращении из Америки обновленным, сбросившим с себя путы своей пресловутой «системы» во имя той внешней, блестящей симметрической изобразительности, которую он владеет, как пишто. Что же касается повивальных баб, то он может их найти в любой из своих многочисленных студий.

ВАЛЕРИЙ БЕБУТОВ.



РЕВИЗОР.

Возобновление комедии в МХТ 25 мая 1921 г.

Хлестаков — А. Чехов. Рисунок Ю. Анненкина.

«Быть может, в первый раз за все те восемь десятилетий, которые насчитывает сценическая история «Ревизора», на русской сцене явлен тот Хлестаков, о котором писал сам Гоголь».

«Хлестаков, как некий чудовищный гротеск! Но символическое это преломление, все-таки всеми корнями своими пытается реальной почвой, потому и будучи гротеском, как бы невозможно-стью, оно все-таки подлинно и все-таки возможно» (Ю. Соболев — «Вестник Театра» № 91, 92 1921 г.).

КОММЕНТАРИИ И СНИМКИ М.Х.У., ОТОБРАЖАЮЩИЕ ЭТАПЫ РАБОТЫ ТЕАТРА, СДЕЛАНЫ Ю. В. СОБОЛЕВЫМ.

ТАМ внутри.

Когда меня спрашивают, кто из фигур современного театра привлекает меня более других, я указываю на Мейерхольда.

— А после него?

— Немирович-Данченко.

Это не о большом режиссере Немировиче-Данченко, а прежде всего—о Немировиче-Данченко—Директоре Художественного Театра.

В самом деле: если не принимать всего того, что говорят и делается в защиту правительственной организации труда, только как дань моде, если интересоваться реализацией, а не только намерениями, то невозможно обойти постановку этих вопросов в Московском Художественном Театре.

Нас обвиняют в том, что «человеку» мы предпочитаем «машину». И в сравнении с поклонниками «чистого духа» мы, конечно, больше ценим организующую сторону искусства и производства. Но мы ценим «машину» всюду, где бы ее ни находили, и поэтому—я говорю о машине Художественного Театра и мастере у этой машины—Вл. И. Немировиче-Данченко.

Каждый раз, когда мне приходится хотя бы на минуту окунуться в деловую атмосферу за кулисами, в конторе или иных подсобных учреждениях этого театра, каждый раз, когда я наблюдаю работу в зрительном зале и приемных—я поражаюсь этому удивительному механизму, совершенному по точности и подбору его частей.

Поражаюсь и востаново думаю, что не мешало бы всяким «Организационным», «Промышленным», «Опытнo-Показательным» и другим театрам «квалифицированного человека» поучиться у «людей нутра» их умению строить дело.

В. АРДОВ