

„Снѣгъ“.

(Театръ Незлобина).

Въ ту пору, когда Шибышевскій написавъ „Снѣгъ“, литературной модой дня былъ символизмъ. Писатели-модернисты и модернисты-читатели не признавали пьесъ, въ которыхъ бы не было ясныхъ, чернымъ по бѣлому написанныхъ и перстомъ указующимъ подчеркнутыхъ символовъ. Это было такъ же необходимо, какъ „настрое-ніе“ въ пьесахъ чеховской школы, какъ „переживанія“ въ пьесахъ вчерашняго дня.

Самые символы, необходимые въ такой модернистской драмѣ, изготовлялись слѣдующимъ образомъ: какое-нибудь дѣйствующее лицо или предметъ реквизита или иное явленіе, прикосновенное къ дѣйствию, высвѣчивались, какъ бы вставлялись въ рамки, надѣлялись глубиной пророчества и магической властью закланія. Всѣ прочіе лица, предметы, событія въ пьесѣ дѣлались только зеркалами символа, его предтечами, предвѣстіями и поясненіями.

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß“. — „Все преходящее есть только символъ“, — мудро говоритъ Гете. Мы живемъ въ мірѣ символовъ, и художники слова такъ же точно призваны передавать ихъ, какъ художники кисти — изображать окружающій насъ свѣтъ и воздухъ. Но и символы, живущіе въ насъ и съ нами, тѣсно и неразрывно сплетены съ нашей жизнью и, выдѣленные изъ нея, перестаютъ жить, какъ рыба, выброшенная на отмель буйствомъ волны. Модернисты и новаторы, къ которымъ принадлежалъ и авторъ „Снѣга“, не хотѣли считаться съ этимъ. Они не только отдѣляли символы отъ ихъ органической среды, но еще всячески подчеркивали ихъ, возносили надъ дѣйствіемъ стараясь такъ сказать, дать чистыя бултуры символовъ, или символы въ стерилизованномъ видѣ. И символы умирали, превращаясь въ мертвые и пустыя аллегоріи, чьи трупы досадно загромождали пути жизни.

Шибышевскій — глашатай и рупоръ польскаго модернизма — не могъ устоять противъ искушенія вставить символы въ свои драмы, и въ пьесѣ „Снѣгъ“ мы ясно видимъ, какими путями шелъ этотъ процессъ искусственной символизации.

Тадеушъ въ молодости своей полюбилъ „демоническую“ Еву. Онъ клалъ къ ея ногамъ всѣ міры, океаны и далекія земли, которые у романтичнаго польскаго автора всегда въ распоряженіи его героевъ, но не сумѣлъ „сдѣлаться ея господиномъ“. Измученный и отвергнутый, онъ нашелъ утѣшеніе въ любви Бронки, бѣлоснѣжной женщины, для которой всѣ океаны и міры заключены въ ея любви, въ ея женской, почти дѣтской нѣжности. Это бываетъ. И вотъ, когда для Тадеуша началось тихое счастье у камина, онъ пона-

добился демонической Евѣ, она „полюбила его всей тоской своей“. Это тоже бываетъ. „Въ чужихъ рукахъ кусокъ великъ“, говоритъ народная мудрость. Ева приходитъ и отнимаетъ у Бронки Тадеуша, а Бронка должна умереть, а съ нею вылетѣтъ влюбленный въ нее чистой страстью братъ Тадеуша Казиміръ. И это бываетъ, и когда бываетъ, то разбиваются человѣческія судьбы и сердца и отерывается тайна тайнъ, страница изъ книги судебъ, черное небо, на которомъ алмазными письмами написаны пути Рока. Въ этомъ человѣческомъ, слишкомъ человѣческомъ „бываніи“ говорить самые страшные и значительные символы, и ничего уже не надо подчеркивать, выдѣлять. Что значать наши человѣческія слова передъ силой любви, ревности, вѣдья, язвящей душу, жалости? И передъ молчаніемъ смерти суетно человѣческое краснорѣчіе.

Если бы только изображеніемъ судьбы Тадеуша, Евы, Бронки и Казиміра удовлетворился Шибышевскій, то, вѣроятно, онъ создалъ бы что-нибудь очень значительное и талантливое. Но „довлѣтъ дней злоба его“. А злоба дня требовала „символики“. И вотъ снѣгъ, лежащій за окнами усадьбы, добрый, бѣлый снѣгъ, столь же символистичный, какъ тотъ, что долгіе мѣсяцы бѣлой пеленой лежалъ надъ полями нашей страны, становится уже символомъ, Снѣгомъ съ прописной буквы. И тоска человѣка, въ объятіяхъ своей малой любви томимагося мгучими воспоминаніями о другой, великой, первой любви, становится уже тоской по тоскѣ, и чернымъ трудъ, о которомъ мы уже при первомъ упоминаніи сразу понимаемъ, что въ немъ погибнетъ Бронка, и лѣсъ, въ который уходятъ Тадеушъ съ Евой, — все это уже символы, и все это уже должно писаться съ прописной буквы. И чтобы утолить жажду символовъ модернистически настроеннаго зрителя, вводитъ живой символъ, старая нянька Макрина, уже не нянька, а ангелъ Смерти и князь Забвенія.

Таковъ модернистическій нарядъ, въ который облечена пьеса Шибышевскаго, — нарядъ, еще недавно модный и теперь еще донашиваемый провинціей. И тому, что его еще носятъ тамъ, мы обязаны его появленіемъ на сценѣ театра Незлобина въ день дебюта г-жи Юрeneuve и г-на Рудницкаго, привлеченныхъ изъ провинціи въ труппу театра.

Что такое Юрeneuve? Мы слышали объ ея успѣхахъ въ провинціи, и горячіе отзывы ея провинціальныхъ друзей предшествовали ея появленію на московскомъ театрѣ. И вчера мы пытались рисовать себѣ ея сценическій обликъ, насколько это, конечно, возможно въ теченіе одного спектакля.

Трудно писать о дебютирующей актрисѣ; трудно, потому что знаешь, какъ считается

большинство актеровъ съ мнѣніемъ о нихъ, высказываемыхъ въ печати, и какъ много возлагаютъ они чаяній, какъ много трагитъ душевныхъ силъ въ день первой встрѣчи съ новымъ, еще невѣдомымъ, еще независаннымъ кругомъ зрителей. Хочется въ такомъ отзывѣ быть особенно осторожнымъ, хочется, взвѣсивъ каждое слово, выдѣлать все то, что говорить въ пользу дебютантки; и изъ недостатковъ говорить только о тѣхъ, которые кажутся, дѣйствительно, неустрашимыми.

Г-жа Юренева выбрала для своего дебюта пьесу, не принадлежащую къ серьезному, вѣчному искусству, но вмѣстѣ съ тѣмъ не лишенную достоинствъ; пьесу, въ которой порой есть и глубина настоящаго страданія и красота сильнаго чувства, но гдѣ на каждомъ шагѣ—дешевые извороты и ухищренія прикладнаго модернизма—увы!—уже устарѣвшаго, уже ненужнаго, напоминающаго прошлогодній модный журналъ, по которому еще одѣваются въ Чухломѣ или Чебоксарахъ. И этотъ выборъ въ значительной мѣрѣ показателенъ; онъ говоритъ намъ о литературныхъ вкусахъ актрисы, объ уровнѣ художественныхъ симпатій, на которомъ остановилась ея сценическое развитіе.

Все это—соображенія предварительныя. Но, вотъ, по звуку тамъ-тама залъ погрузился въ темноту, раздвинулся занавѣсъ, и передъ нами Юренева—Бронка... Молодая женщина небольшого роста, слегка полнѣющая, чуть-чуть мѣшковатая, въ бѣломъ костюмѣ, украшенномъ горюстаемъ и неясно намекающемъ на моду... Красивыя руки, милое, привлекательное лицо. Голосъ мягкій, но высокій, пожалуй, нѣсколько сладкій. Во всемъ обликѣ что-то располагающее, объясняющее успѣхъ тамъ, въ провинціи... Таково первое впечатлѣніе.

И съ первыхъ же минутъ начинается неприятно поражать какая-то гипертрофія игры. Жесты, интонаціи, движенія лица, въ отдѣльности вполнѣ вѣрныя и хорошія, смѣняють другъ друга въ невѣроятномъ изобиліи, въ какомъ-то торопливомъ безпокойствѣ, передающемъ и зрителю.

За этимъ обиліемъ деталей тускнѣетъ и исчезаетъ образъ Бронки, какъ за деревьями порой пропадаетъ лѣсъ. Хочется сказать, что такъ уже не играютъ, что здѣсь, въ Москвѣ, надо играть сдержаннѣй, спокойнѣй, больше заботясь объ общихъ линияхъ задуманной фигуры, объ ея мѣстѣ среди другихъ, объ общемъ движеніи сценическихъ образовъ. И въ этой несвязности игры актрисы съ игрой другихъ исполнителей всего яснѣе чувствуется та печать гастрольности, которую даже на самыхъ талантливыхъ актеровъ налагаетъ провинція.

Я хотѣлъ говорить о достоинствахъ дебютантки, но, кажется, мало сказалъ о нихъ. А они есть и несомнѣнны. Есть живое, искреннее несеніе въ себѣ задуманнаго образа, есть темпераментъ, и главнымъ образомъ есть какая-то привлека-

тельность, какое-то очарованіе, тайны котораго я еще не разгадать. Но чувствуется тяжелый отпечатокъ провинціальности, при-близительность, я сказалъ бы, неряшливость художественныхъ вкусовъ, и, что всего страшнѣй на московской сценѣ, не чистая, не московская диалекція, какой-то акцентъ, какое-то смазываніе звуковъ.

Общее впечатлѣніе о г-жѣ Юреновой скорѣй благопріятное. Хочется увидѣть ее въ другихъ роляхъ, въ пьесахъ болѣе значительныхъ по чистотѣ искусства. И думается, что тогда можно будетъ сказать о ней много хорошаго.

О другомъ вчерашнемъ дебютантѣ, г-нѣ Рудницкомъ (Тадеушѣ), мнѣ не хотѣлось бы сейчасъ высказываться. Говорятъ, что роль, которую онъ игралъ вчера, вовсе не его діапазона, что обычно онъ игралъ Казимира, что ни роль, ни пьеса ему не по душѣ. Вчера онъ былъ очень слабъ: однообразные, фальшивые жесты, совсѣмъ застывшіе и связанные въ первомъ дѣйствіи, неподходящіе голосовыя данныя, порой ирремы игры дурного актерскаго тона, хватаніе за голову, причмокиваніе передъ репликами, ложный пафосъ. Будемъ надѣяться, что намъ не показали настоящаго Рудницкаго, Рудницкаго въ его репертуарѣ.

Ходульную роль Евы играла г-жа Шилотская. Она дала рядъ отдѣльных позъ, быть можетъ, и красивыхъ, но оставила общее впечатлѣніе столь же фальшивое, какъ навязанная ей роль.

Посѣтители театра Незлобина привыкли дѣлать игру г. Асланова. Этотъ превосходный актеръ игралъ вчера Казимира, и, быть можетъ, одному только ему удавалось дать осязательный образъ человѣческаго страданія. На долю г-жи Помезовой выпало играть самую фальшивую фигуру пьесы Пшибышевскаго, ходячій символъ, Маэрину. Артистка съ достоинствомъ вышла изъ этого положенія, и можно только привѣтствовать купюры, освободившую ее отъ необходимости говорить самыя неискреннія и ходульно-модернистскія слова во всей пьесѣ.

АЛЕКСАНДРЪ КОЙРАНСКІЙ.