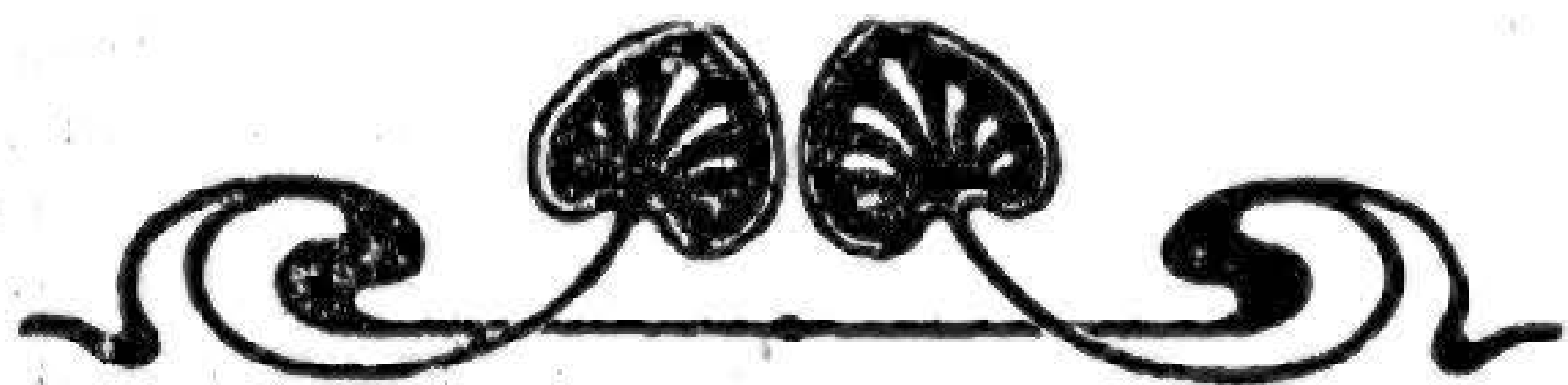


Суббота, 16 января 1910 года.

ОБОЗРѢНІЕ ТЕАТРОВЪ

Ежедневная газета съ программами
и либретто с-петербургскихъ театровъ

№. 964.



А. П. Чеховъ.

(Лекція К. И. Арабажина).

Для театраловъ лекція К. И. Арабажина въ Тенишевскомъ залѣ о Чеховѣ представляла особенный интересъ, такъ какъ болѣе, чѣмъ на половину была посвящена дѣятельности Чехова, какъ драматурга. Охарактеризовавъ Чехова, какъ сатирика, а не идеолога мѣщанства, лекторъ указалъ на черты творчества Чехова, дѣлающія его наиболее любимымъ русскимъ писателемъ рядомъ съ Левитаномъ въ живописи и Чайковскимъ въ музыкѣ. Какъ драматургъ, Чеховъ является настоящимъ революционеромъ въ театрѣ. Онъ давно возставалъ противъ ложнаго пафоса и обветшалыхъ, ложныхъ формъ гастрольной игры. Онъ подслушалъ въ современной жизни новые источники трагическаго и сумѣлъ создать драму, которая является полнымъ отрицаніемъ всѣхъ господствующихъ въ эстетикѣ теорій драмы.

Театральная критика и дѣятели сцены, привыкшіе судить по трафарету, долгое время не понимали Чехова, считали его плохимъ драматургомъ, а актеры проваливали его пьесы, не находя средствъ въ старой техникѣ для обнаруженія глубокаго трагизма, сокрытаго въ новой чеховской драмѣ. Для объясненій ея лекторъ предложилъ свою самостоятельную эстетическую теорію о трехъ періодахъ развитія трагическаго на сценѣ и сущности трагизма. Опредѣляя трагизмъ, какъ апорію (безвыходность), ведущую къ страданію и смерти, лекторъ указалъ, что источникомъ этой апоріи была въ древней Греціи вѣра въ рокъ и потому драма, по опредѣленію Аристотеля, требовала дѣйствія прежде всего, а ха-

рактеръ втягивался въ драму только при посредствѣ дѣйствія.

Шекспировская драма, явившаяся результатомъ расцвѣта сильной личности, выдвинула на первое мѣсто характеръ и его трагическую гибель вслѣдствіе внутреннихъ конфликтовъ.

Тиски культуры въ XIX вѣкѣ стерли и обезцвѣтили личность, поставили ее въ одну шеренгу съ другими многочисленными работниками въ „мастерской“ жизни. Нарушилась законная гармонія между мыслью, словомъ и дѣломъ и современный неврастеникъ не можетъ быть уже трагическимъ героемъ сцены: онъ не умѣетъ громко страдать, ярко переживать впечатлѣнія жизни, онъ не экспрессивенъ.

Современный герой—коллективное лицо: жизнь, лежащая на смертномъ одрѣ.

Послѣднія пьесы Чехова—„Дяди Ваня“, „Три сестры“, „Вишневый садъ“—символы такой жизни, лежащей на смертномъ одрѣ, задыхающейся въ тискахъ.

Для изображенія этого коллективнаго страданія потребовался цѣлый рядъ новыхъ технических приѣмовъ, уничтоженіе гастрольной игры, коллективная работа труппы, подчиняющей личные актерскіе интересы общему замыслу.

Понадобилась болѣе сложная мизансцена, иная читка, иные приѣмы экспрессіи для передачи невыразительнаго и часто молчаливаго страданія.

Замыслы Чехова разгадалъ Станиславскій, но заслуга Чехова,—что онъ понялъ новые запросы жизни и сцены и создалъ драму, въ которой нѣтъ дѣйствія, нѣтъ характеровъ, нѣтъ яркихъ конфликтовъ и которая, однако, потрясаетъ души трагической картиной страданія и смерти.

