

Суббота, 20-го сентября 1908 г.

Обозрѣніе ТЕАТРОВЪ

Ежедневная газета съ программами
и либретто с-петербургскихъ театровъ

къ наиболѣе интенсивной жизни, т. е. создать условія, благоприятныя для ихъ развитія и проявленія. Что созданіе такихъ условій вообще необходимо, надѣюсь. Вы согласитесь. И вотъ, однимъ изъ самыхъ могущественныхъ условій я считаю музыку.

Я не сомнѣваюсь далѣе, что Вы любите Чехова, значить, любите и лиризмъ, музыкальность, ритмичность его творчества, безъ которыхъ вѣдь нѣтъ искренняго Чехова, какъ нѣтъ настоящей весенней ночи безъ прозрачнаго пѣнія соловья.

И вотъ тутъ-то роль музыки, по моему, безконечна и, воистину, грѣшно не использовать ее.

Ритмъ музыкальныхъ, тщательно подобранныхъ пьесъ, помимо воли актеровъ, а слѣдовательно незамѣтно для нихъ, увлекаетъ ихъ, подчиняетъ, придаетъ всему исполненію особый музыкальный оттѣнокъ, т. е. помогаетъ имъ подойти къ истинному Чехову.

Затѣмъ, я думаю, мы согласимся и на томъ, что ансамбль, необходимый въ чеховскихъ пьесахъ, есть внутренній ансамбль настроенія. Дѣло въ томъ, что каждый актеръ, несомнѣнно, долженъ быть свободенъ въ проявленіи себя. Но все же ни одна пьеса, ни одинъ спектакль, какъ законченное цѣлое, немислимы безъ ансамбля, т. е. общности настроенія и объединяющей идеи, выявить которую и есть обязанность режиссера. И вотъ этого-то ансамбля можно добиваться двумя путями: либо внѣшнимъ—безчисленными репетиціями, тщательной разработкой *mise-en-scène*, ~~вниманіемъ~~ регулированиемъ паузъ и тоновъ, что стѣсняетъ индивидуальность актера, ставя его въ строгія, почти математическія рамки; либо внутреннимъ—намѣтивъ только общій стиль исполненія и необходимѣйшія *mise-en-scène*, режиссеръ добивается того, чтобы ансамбль явился результатомъ индивидуальныхъ переживаній исполнителей, свободно ими выявляемыхъ, но сливающихся въ идеалъ въ одно гармоническое цѣлое. Здѣсь идетъ взаимная, дружеская работа. И вотъ на помощь такой работѣ, такому ансамблю, къ которому, по нашему глубокому убѣжденію, ведутъ пути новаго театра, я и призываю музыку, ибо, раскрывая наши сердца, она помогаетъ проявиться заложеннымъ въ насъ, но часто дремлющимъ началамъ собранности, т. е. внутренняго, духовнаго единенія въ сценическомъ творчествѣ.

Въ заключеніе считаю нужнымъ оговориться, что я не придаю музыкѣ значенія всеобщей панацеи. Я самъ еще не берусь сказать, каковы будутъ тѣ реальныя результаты, къ которымъ приведутъ насъ опыты. Можетъ быть, они скажутся еще не скоро.

Я думаю только, что разъ мы, актеры, увидѣвъ вспомогательныхъ для себя факторовъ, нуждаемся въ гримѣ, костюмѣ, обязательно

Музыка и драма.

(Письмо въ редакцію).

М. Г. г. редакторъ.

Послѣ долгихъ раздумій, съ волненіемъ глубокимъ и искреннимъ, приступая къ первому опыту репетиціи, сопровождаемой музыкой.

Поэтому Вы поймете, надѣюсь, мое желаніе не оставить безъ отвѣта примѣчаніе Ваше къ сообщенію о немъ въ Вашей уважаемой газетѣ и освѣтить этотъ опытъ съ той точки зрѣнія, которая мнѣ самому служила отправнымъ пунктомъ.

Понятно, не въ роли «искусственной прививки настроенія актеру» представлялась мнѣ музыка. Прививать и притомъ искусственно можно только то, чего нѣтъ внутри организма. Я же считаю, что элементы настроенія и вдохновенія живутъ въ душѣ cadaго истиннаго актера, въ данномъ случаѣ—въ моихъ товарищахъ по театру и опыту,—и, слѣдовательно, ихъ надо не прививать (это, конечно, было бы бесполезно и бессмысленно), а просто *вызвать*

присутствіи зрителя, то почему намъ не воспользоваться и музыкой на репетиціяхъ такихъ пьесъ, въ которыхъ несомнѣнно заложенъ элементъ музыкальности и ритма.

Пока что, опытъ за насъ, а будущее, вѣрно, передъ нами.

Режиссеръ театра Народнаго дома гр. Паниной

Александръ Таировъ.

Примѣчаніе редакціи. Объясненіе это, какъ и всѣ объясненія гг. сценическихъ «новаторовъ», при переводѣ на простой, логическій языкъ серьезной критики не выдерживаетъ. Несомнѣнно одно, что г. Таировъ мѣтитъ въ маленькіе Мейерхольды. Желаемъ ему прославиться. Что касается этой «музыкальной опасности» для театра, то особенно тревожиться не приходится. Театръ выдержалъ и отразилъ атаку г. Мейерхольда, думавшаго было лишить актера жеста, т. е. души драматическаго творчества, отразить онъ и попытку превратить жизненную драму въ сплошную мелодекламацию.

По существу вопроса можно было бы многое возразить,—но стоитъ ли? Мы, конечно, любимъ Чехова не меньше, чѣмъ любятъ его въ Народномъ домѣ гр. Паниной, но изъ этого еще не слѣдуетъ, что мы также должны думать, что «вѣтъ настоящей весенней ночи безъ прекраснаго пѣнія соловья». Это болтовня. Бываютъ чудныя весеннія ночи безъ всякаго участія соловья, ибо соловьи не водятся на всѣхъ перекресткахъ, а луна освѣщаетъ всѣ задворки, когда она свѣтитъ. Режиссерская схоластика вотъ гдѣ: «музыкальность», «ритмичность» Чехова—это не фактъ, а слова, которыми характеризуютъ манеру творчества его. Такимъ образомъ, великое «открытіе» заключается въ неумѣннѣ намѣреніи инсценировать не самое произведеніе, а критику даннаго произведенія. Чеховъ-моль «музыкаленъ», «ритмиченъ»—давайте его ставить подъ музыку!

И. О.