

Фельетонъ «Петербургской Газеты».

ПЕТЕРБУРГСКІЯ ФАНТАЗИИ.

Во всѣхъ театральныхъ уголкахъ Петербурга происходятъ нескончаемые споры. Накопился масса горячаго матеріала. Во-первыхъ, «Чайка». Провалилась-ли она оттого, что бенефисная публика равнодушна къ литературнымъ достоинствамъ пьесы, или оттого, что ей ничего иного не подошло, какъ провалиться? Во-вторыхъ, новое направленіе въ репертуаръ Александринскаго театра, вызванное перемѣною завѣдующаго репертуарной частью. Слѣдовало-ли изгнать комедіи В. Крылова и замѣнить ихъ произведеніями серьезнаго типа? Въ какомъ смыслѣ серьезно то, что дается теперь на казенныхъ русскихъ театрахъ? Что дѣлать труднѣе этихъ театровъ, въ теченіе долгаго времени формировавшейся, воспитывавшейся и развивавшейся на крыловскомъ репертуарѣ и разнѣ чего? Хороши-ли новые артисты французской труппы? Труднѣе или легче стало полагать въ русскую оперу при новыхъ порядкахъ продажи билетовъ? Будетъ-ли не попавшая въ казенные театры публика ходить въ театръ литературно-артистическаго бужка, или къ г-жѣ Неметти?

Что касается «Чайки», я думаю, о ней не стоитъ много говорить. Бенефисная публика ее подстрѣлила, а не-бенефисная врядъ-ли оживитъ ее. Здѣсь, мнѣ кажется, подтвердилось то, что я говорилъ раньше о дурномъ вліяніи шведско-нѣмецкихъ пьесъ. Только это вліяніе сказалося раньше на авторахъ, чѣмъ на публикѣ. Г. Чеховъ захотѣлъ попробовать, нельзя-ли и по-русски написать нѣчто шведско-норвежское, а публика этого не одобрила. Въ публикѣ стало быть, еще живеть здоровая традиція русской комедіи, и своимъ отношеніемъ къ «Чайкѣ» она показала, что если и ходить иногда, изъ любопытства, смотрѣть «Шведскую перчатку», то вовсе не желаетъ видѣть русскую сцену одѣтою въ шведскую куртку.

Вопросъ о репертуарѣ «образцовою» сценою гораздо важнѣе. Я не принадлежу къ горячимъ поклонникамъ крыловскаго репертуара и въ теченіе долгихъ лѣтъ не переставалъ удивляться его исключительному господству на нашихъ

подмосткахъ. Съ этимъ пора было кончить, т. е. устранить господство, не устраняя, однако, самаго репертуара, потому что это вовсе не дурной репертуаръ, и совсѣмъ безъ «крыловскаго» элемента большая сцена, мнѣ кажется, не можетъ обойтись. Время дать рѣшеніе этому вопросу, и я нисколько не буду удивленъ, если когда-нибудь крыловскія пьесы снова увидятъ александринскую рампу.

Но пока, повидимому, рѣшено держаться репертуара серьезнаго и по преимуществу національнаго. Это тоже было-бы недурно, если-бы... если-бы у насъ существовало готовое, правильное понятіе о серьезномъ репертуарѣ.

По моему, серьезный репертуаръ долженъ состоять, во-первыхъ, изъ пьесъ, за которыми признано мировое значеніе; во-вторыхъ, изъ умныхъ, литературно-зрѣлыхъ, талантливыхъ пьесъ современныхъ авторовъ. Само собою разумѣется, что такой репертуаръ не можетъ обойтись, между прочимъ, безъ французской комедіи, стоящей такъ высоко на международномъ театральномъ рынкѣ, и отличающейся наибольшимъ богатствомъ талантовъ и наибольшимъ техническимъ совершенствомъ.

Къ сожалѣнію, у насъ есть такіе театральные взгляды, по которымъ все французское считается нарочито и завѣдомо пошлымъ, недостойнымъ, а все не-французское—серьезнымъ и дѣльнымъ. Какъ во всѣхъ иныхъ, такъ и въ театальной сферѣ у насъ есть люди, которые преднамѣренно ни за что не пойдутъ во французскій театръ, такъ какъ все, что тамъ можно видѣть, они заранѣе признаютъ искаженіемъ искусства, условностью, ломаньемъ, куафферно-кокеточной шикарностью, и т. д. Много причинъ, повидимому, способствовало появленію такихъ взглядовъ. Нельзя не указать, напримѣръ, что у французовъ, не смотря на ихъ республиканскій рожокъ, свѣтскія формы общежитія получили чрезвычайно широкое распространеніе, и у нихъ въ этомъ отношеніи литературно-артистическій кругъ гораздо ближе къ буржуазному обществу, чѣмъ гдѣ-бы то ни было. У насъ эти круги почти не соприкасаются. Потомъ представьте себѣ у насъ, въ публикѣ, человека, считающаго себя образованнымъ, умнымъ, свѣдущимъ въ своемъ дѣлѣ, но не знающаго по-французски. А кругомъ все знаютъ. И вотъ, уже изъ одного мелочнаго самолюбія, онъ начинаетъ ненавидѣть все, что выражается на французскомъ языкѣ. Такъ ону

несравненно удобнее: онъ, молъ, и знать - то по французски не жаждетъ, потому что все французское—сухая дрань.

Но это, конечно, мелочи. Главное то, что все французское и русское—до крайности противоположно между собою. Французская натура стремится къ утонченности, къ виртуозности, тогда какъ русская всему предпочитаетъ простоту и добродушіе, нередко прикрывающія первобытную дикость. На сценѣ, гдѣ такое большое значеніе дается внѣшности, всякая смѣсь французскаго съ нижегородскимъ въ особенности рѣжетъ глазъ. Я знавала очень недурныхъ русскихъ актеровъ, которые терпѣть не могли играть въ пьесахъ, заимствованныхъ съ французскаго.—«Ну, нашего чорта маркиза изъ меня выйдетъ, когда у меня носъ луковичей?» говаривалъ одинъ изъ нихъ. Другой требовалъ, чтобы на сценѣ не было ковра: «не привыкъ, знаете, стѣсняюсь». Ну, а когда актеръ чувствуетъ, что не можетъ играть въ какомъ-нибудь репертуарѣ, тогда для него этотъ репертуаръ непремѣнно — пошлость, глупость. И въ самомъ дѣлѣ, трудно ожидать чтобы артистъ, обладающій наружною костромскаго лѣсника и голосомъ рязанскаго пономаря, искалъ выигрышной роли въ репертуарѣ Дюма-сына...

Однако, я полагаю, французская комедія не можетъ утратить своего значенія отъ того, что она неудобна для актеровъ изъ костромскихъ лѣсовъ и съ рязанскихъ погостовъ. И менѣе всего она можетъ лишиться своего мирового значенія для образцовой казенной сцены, гдѣ есть полная возможность найти въ группѣ артистовъ и артистокъ, ничѣмъ не напоминающихъ ни Костромы, ни Рязани. Тотъ типъ, который дала для международного репертуара французская комедія, есть по преимуществу образцовый, и наша собственная русская комедія выросла на этихъ образцахъ. Правда, пьесы изъ буржуазной жизни, изъ той жизни, въ которой охотнѣе всего вращается серьезная французская комедія, у насъ въ послѣднюю четверть вѣка разыгрываются вообще плохо. Про покойнаго Самойлова говорили, что когда онъ играетъ барина, то это действительно баринъ. Это уже показываетъ, что обладаніе намерами и вообще внѣшними качествами, дававшими культурнымъ воспитаніемъ, цѣнятся въ нашемъ сценическомъ персоналѣ, какъ нѣчто выдающееся, и вообще весьма рѣдкое. Раньше,

при другомъ репертуарѣ, было иначе, хотя актеры даже Императорской сцены вербовались преимущественно изъ разночинцевъ и мѣщанъ. Но намъ кажется, что образцовая казенная сцена обязана во все времена имѣть актеровъ, способныхъ изобразить «барина», потому что баринъ, по русскимъ понятіямъ, есть человѣкъ культурный, а кое-какая культурная жизнь у насъ существуетъ, и весьма многихъ интересуетъ.

Нельзя не удивляться, что вопросъ объ образцовомъ репертуарѣ у насъ до сихъ поръ—вопросъ спорный. Въ предшествовавшее время онъ носилъ по преимуществу французскій характеръ, такъ какъ въ немъ господствовалъ крыловскій репертуаръ, а этотъ репертуаръ весь основанъ на французскихъ образцахъ, такъ что даже нѣмецкія пьесы передѣлывались и приспосаблились такъ, чтобы походить на французскія. Теперь, наоборотъ, за основное правило взято, кажется: «ничего французскаго». Многимъ это представляется оздоровленіемъ, перестановкой на серьезную ногу. Но спорю, не только серьезность бываетъ разная. Есть такъ называемая «дѣланная» серьезность, которую чрезвычайно цѣнятъ всякіе безталанные моралисты, потому что нѣтъ ничего легче, какъ напустить ее на себя. Нѣмцы въ ней «собаку съѣли», и съ нѣмецкой сцены пускаются въ публику такіе ошеломляющіе монологи, которыми не отказался бы воспользоваться докторантъ, защищающій диссертацию на тезисъ: «добродѣтель сама въ себя заключаетъ награду». Для русской сцены серьезность такого рода тѣмъ хороша, что ее можно разыгрывать въ пріятномъ тонѣ костромскаго лѣсника и голосомъ рязанскаго пономаря. Поэтому русская сцена, даже безъ всякихъ внѣшнихъ символизма, мистицизма и декадентства, охотно склоняется ко всему нѣмецкому: и легко, и ново для насъ послѣ господства французскаго вліянія, и серьезности можно напустить столько, что публика будетъ сѣяться, гдѣ надо плакать, и зѣвать, гдѣ надо сѣяться. Въ нынѣшнѣе время мы уже видимъ такіе приемы.

При установкѣ репертуара соображаются, конечно, съ тѣмъ, чтобы этотъ репертуаръ приходился болѣе или менѣе по вкусу публики. Очень благая, но выветъ и опасная цѣль. Мы видимъ сплошь и рядомъ, что самые опытные режиссеры даютъ въ этотъ отноше-

ним грубые промахи. Кажется, что такая-то пьеса должна непременно понравиться публике, а она проваливается; и наоборот, поставить другую пьесу неохотно, за неимением лучшего, а она-то, какъ разъ, и даетъ полные сборы. Происходить это оттого, что въ театральномъ дѣлѣ нерѣдко успѣхъ зависитъ отъ какой нибудь второстепенной частности, которую и замѣчать-то начинаютъ уже послѣ того, какъ она произвела фуроръ. При томъ, чтобъ вести театральное дѣло для публики, надо чтобъ эта публика хорошо опредѣлилась — условіе у насъ не существующее, такъ какъ у насъ есть публика концертная, оперная, балетная, но нѣтъ серьезной театральной публики.

Въ давнія времена, Александринскій театръ былъ тѣсно связанъ съ самыми образованными кругами петербургскаго общества. Этотъ кругъ рѣшалъ успѣхъ или неуспѣхъ пьесы, создавалъ репутацію и карьеру артистовъ. Мнѣнія и взгляды его проникали въ массу, и нерѣдко можно было встрѣтить театралъ изъ лабазниковъ или цирюльниковъ, разсуждавшихъ о театральномъ дѣлѣхъ съ той же точки зрѣнія, съ какою разсуждали литературно-образованные люди. Теперь этой публики нѣтъ. Въ драматическій театръ идутъ случайно, ради гривнатальной дешевизны, или потому, что не достали билета въ оперу. Литературныхъ понятий, вкусовъ и интересовъ не существуетъ; нѣтъ теченія, которому можно было бы удовлетворить, нѣтъ любимыхъ драматурговъ, и если есть любимицы и любимицы въ труппѣ, то это надо понимать лишь сравнительно, и болѣе или менѣе условно. А главное, драматическій театръ передвинулся на второе мѣсто, уступивъ первое оперѣ. Сложился взглядъ, что комедія можетъ удовлетворять только низшихъ требованій, тогда какъ все «высшее», начиная отъ еврейскихъ мадамъ, торгующихъ въ Александровскомъ рынкѣ, можетъ удовлетворяться только музыкой.

Пусть простятъ мнѣ тѣ, кому слова мои покажутся парадоксомъ, но я совершенно ясно вижу, до какой степени современное меломанство принизило все остальное, считающееся украшеніемъ культурной жизни. Литературные интересы въ обществѣ упали, конечно, не оттого, что всѣ ударились въ музыку; но если это паденіе не рѣшить глазъ, не привести въ отчаяніе, то несомнѣнно благодаря все болѣе захватывающимъ публику интересамъ му-

зыкальнымъ. Сама по себѣ музыка, можетъ быть, ни одного умнаго человѣка не сдѣлала дуракомъ, но она облегчила возможность людямъ жить внѣ умственныхъ интересовъ, восполняя ихъ слушаніемъ оперы или симфоніи. Человѣкъ, неспособный отличить самой плоской пошлости отъ гениальной остроты, человѣкъ, сознающійся безъ малѣйшей краски стыда, что онъ отродясь не читалъ ни одной строки Тургенева, а изъ гр. Толстаго знаетъ по наслышкѣ только «Крейцерову сонату»; человѣкъ, нетодически проводящій день за составленіемъ какихъ-нибудь вѣдомостей, а вечеръ за ничтожъ по сотой — этотъ человѣкъ считаетъ себя приобщеннымъ къ высшей культурѣ, потому что абонировать гдѣ-то въ 15 ряду въ русской оперѣ, видѣть 13 разъ «Никовую даму», и интересуется знать, что дадутъ въ ближайшемъ симфоническомъ концертѣ. Безъ меломанства, онъ можетъ быть стыдился-бы своего животного неумѣства, но благодаря «Никовой дамѣ» онъ увѣренъ, что стоитъ на такой-же культурной высотѣ, какъ и самые образованные люди. А студенты, почуявъ на площади Маринскаго театра, чтобы достать билетъ на «Аиду» — развѣ это не другая порода людей въ сравненіи съ тѣми студентами, которые когда-то собирались толпами въ московскій Малый театръ, смотрѣть Молчанова въ «Гамлетѣ»? Для тѣхъ искусство лигло идеальную сторону, воспламеняло мозгъ и ложилось известнымъ отблескомъ на характеръ и жизнь; для меломановъ искусство ничего идеальнаго въ себѣ не заключаетъ, давая только чувственное наслажденіе звуковыми вибраціями. Но господство чувственныхъ наслажденій надъ духовными никогда не облагораживало и не поднимало общества, никогда не развивало въ немъ эстетическихъ интересовъ.

Мнѣ кажется, что казенная драматическая сцена должна считаться съ этимъ фактомъ. Она должна создавать и воспитывать публику, для которой были бы близки литературные и эстетическіе интересы. А той публикѣ, каковая существуетъ, пусть угождаютъ частныя театры — это ихъ дѣло.

Оптимистъ

[О. Н. Чюминъ-Михайлова].

О. Н. Чюминъ-Михайлова
— Оптимистъ
См. Мас,
Михайлова
с. 806