

C.3.

Критические наброски.

Чайна.

Комедия из 4 действий, Чехова.

Продолжение.

Если бы изображение характеров, которое Чехов, чувствуете нечто незавершенное, присутствие эстетического элемента, то бы изображение драматических моментов, Чехов приближает к очень удачному методу: он дает настроение.

Строго говоря, конечно, в классическая школа драматической литературы пользуется созданием эстетического настроения, как эстетический эффект.

«На бойком месте» Островского весь сразу захватывает, как бы то особенным настроением, преступлением, господствующим в тенных сценах постоянного двора.

Мы уже не говорим о Шекспире, которому одинаково доступны все трагические высоты и, который с его недостижимого для человечества идеала пользуется с одинаковым гением всеми эффектами сценического творчества. Мы могли бы указать на классическую сцену с тенью отца Гамлета, когда уже до ее появления «встреча раны и меланхолия что то на душе». Но только новое направление драмы сознательно и последовательно стремится сообщить зрителю настроение действующих лиц не длинными риторическими монологами, а тонкими, иногда почти неуловимыми штрихами.

В минуты сильных душевных волнений люди скуны на слова. Высший трагизм в жизни выражается не в трескучих фейерверках слов, а в сжатых, отрывочных фразах, даже восклицаниях.

Театр должен приспособиться к этой новой форме искусства. Рядом с речью выдвигается молчание, классическая пауза то сократится, то растягивается в зависимости от ее значения не на сцене, а в жизни.

Чехов с тонким психологическим тактом передает зрителю настроение своих героев. В самом начале пьесы посыл страшного первого ожидания Трелсена встречает Нину.

Трелсен.—Меня зовут.

Нина.—Каморос, это то там.

Трелсен.—Никого (пока).

Нина.—Это такое дерево?

Трелсен.—Ваш.

Нина.—Отчего оно такое тонкое.

Трелсен.—Уже вечер. Тонкие все предметы. Но убавлять рано. Убавлять.

Нина.—Неловко.

Трелсен.—А если в походу к вам. Нина, а если в походу к вам. Нина, а если в походу к вам. Нина, а если в походу к вам.

Нина.—Неловко. Вася, а если в походу к вам. Нина, а если в походу к вам. Нина, а если в походу к вам.

Трелсен.—А любовь Ва

Нина.—То!

Вот сцена объяснения в любви. Чувствуется напряженность нервов, сладостная дрожь, порывистое дыхание, пожатие рук, но глаза случайно и причудливо припадают с предмета на предмет.

Молчание прерывается только мимикой и по большей части не на тему брошенной фразой. (Тенный шаг.... Вечером все предметы тенные.... Трелсен заливает), и во взглядах одна безпредельная, безконечная любовь....

А вот Трелсен собирается покончить счеты с жизнью. Он прощается Нину, немного беззастенчиво, чтобы мать не узнала о его пощении и не огорчилась бы, а затем с продолжением двух минут молча режет все свои руки и бросает под стол, потом открывает правую дверь и уходит.

Вот и все. Ни трескучих общительных монологов, ни вышних, громких фраз, ни восторгов, ничего из обычных сценических приемов.

Самый талантливый артист, воспитанный в духе классической школы, привыкший к определенным приемам выражения любви, страсти и отчаяния, прямо растеряется в этой сцене.

Ему придется переизобрести, отыскать новые сценические формы для выражения новых форм драматической литературы.

Общедоступный художественный театр Москвы блестяще справился с поставленной задачей.

Теперь остается небольшое отступление и сказать несколько слов о художественном театре. Станиславский давно известен обществу, стоишь, как образованный человек, талантливый режиссер и артист, но только художественный театр, закрепила за ним окончательно славу гениального режиссера.

Как все новое, яркое и оригинальное художественный театр сразу приобрел себе и страстных поклонников и горячих противников.

Мне как то пришлось сидеть рядом с одним очень неглупым и образованным рецензентом, приехавшим из Петербурга взглянуть на театр. И что же? Не успел раздвинуться зажать, даже раньше, он уже брал все в себя: и постановку, и оригинальность, и диалог. Предубеждение некоторых петербургских литературных кружков оказалось.

Враги художественного театра, не имея возможности забыть, или отрицать его шумный, сверкающий успех.

или исключительности репертуара, оригинальности постановки, постановки сцен.

Правда, репертуар оригинален. Но то ведь сама наша обстановка сцены на постановку приближает к действительности, которая состоит в том, что они находятся с пилу—с жару, художественный театр в один год поставил «Потопивший мир», «Федора Иоанновича», «Чайку», «Антигону».

Правда и то, что обстановка художественного театра оригинальна и интересна. Нам приходится из оркестра смотреть «Федора Иоанновича» и декорации несколько не теряют от такой близости. Искренность и колорит также сохранены с скупой экономией.

Расположение декораций оригинально. Сад, например, ставится не божественными кулаками, а двумя рядами деревьев вдоль всей рамы. Некоторые сцены ведутся за этой занавесью.

Массовые сцены переполнены. И иногда выхватывалось кого нибудь из толпы и сдвигал за ним. И что же? Предомыслие играть не статисты, а премьеры, который, не прочитав ни слова, участвовал во всех перипетиях драмы. На сцене художественного театра столько же премьеров, сколько действующих лиц.

Все это правда и конечно все замечательно само по себе.

Но главная сила художественного театра не в массовых сценах, не в оригинальности постановки, не в декорациях и костюмах. Главная сила в разуме, который господствует над сценой и «Чайка» лучшее тому доказательство.

В ней нет кричащей обстановки, нет массовых сцен. В ней все скромно, как жизнь; просто как будни.

Успех «Чайки» создан только глубоко продуманной постановкой, гениальной режиссерской работой. В сценическом театре—это яркая таланты, или во крайнем случае, так и не входит размышления.

Она состоит из посредственных, может быть способных артистов, из любителей и учеников фальшивоческой школы.

Я бы хотел употребить выражение: «способных артистов», потому что зритель за занавесом часто не видит возможности. Перед нами иллюстрированная картина. Вы видите комментаторов, толкователей. Никто не ударит во ваши нервы, как Ер-

*) Грубоваты декорации 1 действия «По-

СЗ

ицова, никто не заставит вас считать себя до смерти, как Давидов. Артисты играют для больше с умом, чем с чувством артиста. Режиссер превращает над артистом.

Среди восторженных отзывов о режиссерском таланте Станиславского мы часто проводились слышать уверения из его деспотизма. На наш взгляд всякая серьезная постановка литературного произведения требует непременно посредства режиссера. Без этого самые даровитые артисты, расходясь между собой в понимании пьесы и ее тонкой, в клочки разорвать литературное произведение. Артист будет играть талантливо, гениально, исполнит отдельные роли, он будет плакать и смеяться над отдельными частями; но вот упал занавес, мы спихнули слезу. Ну а дальше что? В нашем представлении пострять разрозненные клочки. Ничего цельного, осмысленного.

Здесь два выхода: или гармоническое коллективное творчество, или под одного, господствующая над всеми, все себя подчиняющая.

Итак, деспотизм режиссера никогда не сотрет индивидуальности артиста. Канальейстер, дирижирующий оркестром, подчиняет себе отдельные инструменты, но никак его клочки безразличны уровню талантливого скрипача с жалким ремесленником. Смычек скажет свое. То же самое и в отношениях режиссера к артисту. Режиссер может заставить артиста произнести ту или иную фразу стоя, сидя, лежа, тихо или громко, придать ей, наконец, определенный характер, но жизнь, душу вложить—режиссер безразличен. Здесь место для индивидуальности артиста.

Гений режиссера и гений артиста идут рука об руку, уважаются, а не враждуют между собой.

В постановке «Чайки» на сцене художественного театра гений режиссера сказался с поразительной силой. Он проник в самую глубину пьесы Чехова, воплотил все ее индивидуальные особенности, оживил разбросанные наметки, подчеркнул типичное, отодвинул второстепенное, незначительное...

Все, что Чехов выписывает из описательной части своих рассказов, все повествование автора-пейзажиста, словом все, что пропало благодаря драматической форме «Чайки» — режиссер создал силой своего гения.

Из пьесы намеков «Чайка» превратилась на сцене художественного театра в законченное литературное произведение.

Каждый артист типичен с ног до головы. Тип проявляется в гриме, движениях, тембре голоса, намере рече.

Видеть Маню и по простому, привычному случаю лицу, по таинственным намекам, по намере держать свое лицо вечно другим, по образной передаче грустного рече, по тому уже себе речею ее образ, Сидора Серова и по самым истинным, верным своим словам, речевого строя.

Благодаря тому, что артист и режиссер идут в унисон—было совершенно так же обаятельно в пьесе и криво. Из старого Чехова безразличного и незначительного вышло вставило живое, крепкое, новое обаяние.

(Продолжение следует).