

(Очерски и скици)

Каждое драматическое произведение, как и любое другое произведение, вообще, — говорит **Мит** — есть открытие художественно-общественного тайного пространства на спектакле. Видимый русский драматург, — если только он не блочачинский озабочен, недремучий, — способен, особенно, ища, выключать, слышать, и тайна усильной постановки произведений заключается, именно, в умении воплотить этот смысл. Этой тайной во совер-

[illegible]

С другой стороны, представляется интересным вынести следующее: возможно ли исполнение пьесы в той стили, в котором она написана, при отсутствии реального подкрепления исполнителей указью зина, сущего шлеу и усвоения себя ей стили? Я думаю, что это немаловажно и для доказательств указью зина на результаты постановки одной и той-же пьесы — «Чайка» г. Чехова на двух сценах: на сцене петербургского Александринского театра и на сцене нашего государственного общедоступного театра. Несомненно, петербургские исполнители являлись и больше тапальниками, и больше ошаниками, и больше индивидуальными. Их творческая работа была выше творческой работы артистов нашего художественного театра — и, тем не менее, «Чайка» в Петербурге — это прекрасная работа; а у нас, в Москве, никакой удачи и продолжения не было, а только досадка. Вот так-то случается представлять на представлениях «Чайка» в двух сценических петербургских театрах! — они пришли, в историю эти спектакли, совершенно не зная, произведения. Но его остроумному явлению, г.

Тут было бы уместно поставить вопрос о том, что же лучше в таких случаях: полный простор в творческой работе отдельных артистов, или рабочее подчинение их работы одухотворяющей постановке мысли режиссера? Но разсмотревшие этот вопрос зрители были слишком далеки от решения задачи фетишета, и я могу ограничиться лишь краткими, дилемматическими, замечаниями. Я думаю, что творчество актера далеко не самостоятельное творчество. При всей своей глубокой уваженности к своему творчеству, я не могу не признать его зависимости от автора произведения, которое, таким образом, является главным элементом в сценическом искусстве артиста. И раз это так, этому главному элементу и должна быть отпущена подобающая ему часть: воплощение себя во всем, ее обмануть — вопиющее дело; ей разума, с одухотворением ее основными задачами — и есть настоящая задача театра. Не только науки театры, но театры всего мира давно уже в значительной степени освобождены от этой основной стесняющей системы театральной постановки, плещущейся на художественное содержание своего похода отдаленного образа, давя преобладающим в самом строе театрального дела. Даже такая крупная произведение дра-

Amesbury
Mass

зерка ретиниста В. Ф. Галле и два полней-

матического творчества, как трагедии Шекспира, даже в образных, мировых снах, ставших счастием на исполнителей главных ролей, а в остальные образы, весь характер произведения сплосны и рядом приписаны в жертву возможной рельефности образа любимого. Если в этом отношении вынести нечто новое — и это уже будет очень большой заслугой с его стороны.

Мне от души досадно, что, поставив себе такую интересную задачу, режиссеры нашего художественного театра не могут оторваться от крайних увлечений в исполнении. Ничего не сдерживая режиссерская фантазия доводит иногда дело до курьезных конфликтов со здравым смыслом, причём иногда, как это и странно, приходится в жертву не только эстетическим индивидуальностям, но и самым замыслам автора, допускаются некоторые посылки даже над стилем произведения. Я указываю в прошлом году на допущение, например, такого не художественного приема, как жаргонный говор в устах Шейлова. В этом году художественный театр открылся постановкой трагедии Толстого «Смерть Иоанна Грозного», причём сцена у хлыбных лабазов завершилась чрезвычайно нехудожественными деталями: разъяренная толпа, вопреки указанию автора, по воле режиссера, разрывала на глазах у публики носовое плато Годунова Кикина. Сцена эта была поставлена великолепно и имела, разумеется, своей задачей охарактеризовать эпоху, но такого сорта характеристика далеко не входила, разумеется, в художественную задачу Толстого — вот, почему она произвела неприятное впечатление на зрителей и, что значительно хуже, нарушила цельность впечатления.

А впечатление это, опять-таки, было чрезвычайно сильным, несмотря на то, что исполнение главных ролей, а в том числе и роли самого Грозного царя, оставило желать очень многого. Чрез-же создавалось это впечатление? Несомненно общей стройностью спектакля — не только великолепными декорациями и пышным эпизодом костюмами, как утверждали многие московские рецензенты, а именно, стройностью всего исполнения, дружным усилением, тем, исполнителей способствовали рельефности главного замысла постановки.

Заметьте: я отделил идею постановки от идеи самого произведения, ибо в данном случае, на мой взгляд, понимание режиссера, то есть правильность этого понимания

сущности куски шара. Побуждаемый крестья-

валяется спорным. И не буду тут рьяно, правильно или неправильно попал в данный случай театр «душу» произведения — это запало бы слишком много места. И па-мне лишь «идею» постановки — пусть читатели сами разберутся, на сколько она соответствует идее произведения.

Большая трагедия Алексея Толстого на сцене, театр задан мыслью дать прежде всего художественное воспроизведение эпохи, и в этом отношении от несомненно достигли блестящих результатов: мы дышали атмосферой поздних дней Грозного Иоанна. Нас точно перенесли силою какого-то волшебства в насыщенный ужасом, обремененный кровью его залаты, в чужды, всегда готовый к допросам стили боярских хором, в самые издара тогдашней городской толпы, толпы голодной и обезпеченной, толпы бессмысленной и развращенной прованскими пришествием Иоанна, толпы уже исполнители подготовленной в падающей эпохе, но время которой она издала такую важную, такую рьяющую роль.

В этом отношении постановка трагедии достигла высокой степени совершенства и достояния полной похвалы. Эта часть задачи воплощения трагедии на сцене так хороша, что если бы постановка не давала нам рьяно, ничего больше, чем несомненно пыла-бы и должна-бы имела громадный успех. Кстати: трагедия имела у нас громадный успех — билеты разбирались с бо-м задолго до спектакля.

Но, кроме этого, режиссеры театра задан еще и другой целью, которую обогнали они не могли: им предстояло изобразить двор Иоанна, с ним самим по главе, изобразить Иоанна поздних дней его царствования. И вот, как понять театр в этом отношении то, что ему нужно было сделать: он дал картину полной приниженности бояр, картину потрясающего рабства, картину полного отсутствия проявления хотя-бы малейшей самостоятельности. Подушечное правление Грозного царя всякую индивидуальность убило в самом ее корне. Не даром в первой же сцене Годунов говорит, что глубоко в сердца востали корни безусловного покорства и долгий трепет имени царя.

«... Давно отвыкли
Собой мы думать, действовать собой»...
Руководствуясь этим, театр и дал нам картину раздробленного государственного тела, которое усвоило себе привычку безусловного подчинения Иоанну. Желая дать картину, театр несколько слабо-

гид сегодня, 15-го октября, и окончился.

требает вышними знаками покорности бояр — бояре почти сплошь лежат ничь перед царем и единственный из них — Инкита Захарин, рьяющийся возражать Иоанну, говорит с ним не голосом протеста, а тоном старческой философии, тоном мудрого вразумления...

А, между тем, Иоанн этой эпохи, уже петровский Иоанн прежнего времени, — это почти выжженный из ума, лишенный прежнего обаяния величия, заживо разлагающийся органический остова человека. Это уже не царь — это живой остова грозного царя, по привычке к трону дбающего свое дело и рабская дума покорствует ему. Осталась в стороне вопрос о том, правильно-ли такое толкование, я должен констатировать, что оно производит сильное впечатление. Картина является яркой, рельефной, интересной и глубокой по идее. И с этой точки зрения представляется несколько комичным сдвинувший по адресу Станиславского уверить, что он мало походил на величественного грозного царя, — он несомненно этого не хотел, так как это не входило в его задачу. С первого же появления Иоанна на сцене, он дает нам совершенного, разслабленного, истощенного, болтающим, с отвиснувшей челюстью, слезящимися глазами, неуверенной походкой и дрожащими руками старца. Моментами, правда, в этом заживо разлагающемся теле, как вспышки угасающего пламени, поднимается грозный дух, заставляя себя то злыми шипениями, то криком, но и эти вспышки производят впечатление не устрашающее, а скорее жалкое, болтающее, тяжелое. Особенно в этом отношении жалок Иоанн после сцены с Гарабурдой, из которой Станиславский, вопреки указанию режиссера, бросается с алтаря прямо на сцену, и затык в сцене после наблюдения комедии. Тут физическая слабость и падение энергии Иоанна выступают чрезвычайно ярко и картина получает в общем глубоко трагический, захватывающий интерес.

Подводя итог своим личным впечатлениям, я должен признать постановку первой части трилогии Толстого на сцене нашего художественного театра явлением большой важности и большого интереса в общем строй театрального дела России.

Интересная тема, напикните, очень увлекла меня — я уступил художественному театру почти все строки моего фельетона, а между тем, задача моя была далеко не исчерпана — напротив, это лишь небольшая часть моей задачи. Мне хотелось параллельно дать вам отчет о слабых пробачках

горни студентов.

И. Д.

воздействия художественного театра на ведение дела в театрах провинциальных, огибать возобновление на Малой сцене шекспировского «Макбета», а на сцене Нового театра шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь».

Теперь я вынужден беседу об этом отложить до следующего раза, когда мне придется коснуться некоторых неожиданных конфликтов в деятельности Большого театра, а также начала сезона в театре Бориса. И Большой театр, и театр Бориса, дламо-щия прекрасные дела, дают не мало интересного материала — значительно-же строки настоящего фельетона позволят отдать, опи-таки, театру художественному — что-то вынужденных им выматывать.

Не может быть спора, что этому театру, существующему всего второй год, удалось несколько приподнять и оживить сточную воду наших театральные болоты. Заслуга организаторов этого театра состоит в том, что они выступили на театральную арену не с наглою — они привнесли на нее свою творческую мысль. Как всякие новаторы, увлекающиеся идеей, они, без сомнения, допускают не мало крайностей, иногда поэтических, порой, может быть, и вредных. Но да простят им эти увлечения: они разумеется, заслуживают этого прощения. Великий спектакль в художественно-обедоустном театре обнаруживает такую дружную советскую работу всех его организаторов, такую любовь к делу, такое уважение к зрительному залу и к произведению, которое ставится, что все это, вместе взятое, производит, в высокой степени, трогательное впечатление, и я искренно расквашиваюсь тем, что в начале деятельности этого театра позволял себе несколько ироническое отношение к нему. Помните, меня неприятно поразило тогда слово «художественный» в фирме театра. Мне казалось, что это гречневая каша, которая заблаговременно сама себя хвалит — с полной откровенностью я беру теперь назад эти упреки. Театры, действительно, имеют право на наименование «художественного», так как задачи его остаются в основе своей несомненно художественными, не смотря на то, что режиссеры его, отдавая дань личным увлечениям, допускают порой приемы, по существу своему, не художественные.

Н. Рокъ

[Н. О. Рахманов]