

Посвящается памяти Чехова.

РАМПА

и ЖИЗНЬ

№ 26.

VI г. изд.



А. П. Чеховъ.

Къ десятилѣтію со дня кончины.
(1904 — 2 іюля — 1914 г.)

Щѣна отд. № 15 коп.

Воскресенье, 29-го іюня,
1914 года.

Принято думать, что иная была актерская техника, что новый театр и новые актеры, явившись, якобы, на сцену старому театру и старым актерам,—что они-то и были призваны воплотить на сцене нового драматурга.

Так принято думать. Принято даже утверждать, что Чехов, наконец, играют и смотрят в провинции. Это голословное утверждение звучит, увы, грустной иронией, когда смотришь где-нибудь, кроме Художественного театра, любую из чеховских пьес: если публика и присутствует на спектакле—она не смотрит чеховскую пьесу, а слушает ее текст, а актеры—т-е столько играют его персонажей, сколько произносят их реплики и тиралы. Вслед, напр., оттого, что Комиссаржевская даже уже на первом несчастном представлении „Чайки“ прекрасно (по мнению самого автора) сыграла Нину Зарьичную—от этого самый спектакль не стал лучше. Не стал от неудач этого спектакля хуже и сам Александринский театр. Александринский театр!—развалили блестящих актерских дарований и колыбель крыловского репертуара, роковым образом влиявшего на дарования эти.

Если сравнить теперешние чеховские спектакли на казенной петербургской сцене с провинциальными чеховскими спектаклями—разница будет только в том, что в провинции волея-неволею спектакль идет с меньшего количества репетиций, чем в Петербурге и в более убогой обстановке. Что же касается исполнителей—есть и в провинции актеры слабее, рутинные; имеются актеры и нотабантины чеховских спектаклей; есть и в александринской труппе люди с тонкой артистической индивидуальностью, но есть и актеры, хоть и занимающие первое положение, мастера своего дела, но по существу актеры, что называется, кожаные. И те и другие, играя в одной и той же пьесе, мало чем между собой спаяны и, говоря языком авторских персонажей, говорят „на разных языках“.

Кажется мне, что оценивая исполнение чеховского репертуара на русской сцене, о „новом“ театре можно говорить лишь подразумевая Художественный театр. При разных степенях талантности членов его труппы о его спектаклях можно говорить, как о спектаклях театра, ухитрявшегося спаять свою труппу в одно целое по художественному мировоззрению, по единству метода в работе каждого отдельного актера. Теперешняя метания и искания этого театра в области актерской техники в недалеком будущем спаяют опять всю труппу для новых сценических достижений,—и с этой точки зрения это единственный театр, подходящий под понятие „новый“.

Все же остальные театры, несмотря на то, что в их труппах встречаются блестящие дарования, только внешне спаяны в понятие „театр“. Собрание актеров, равно мыслящих об искусстве, равно ему служащих—такая труппа сейчас, даже при наличии в ней и ультрамодернистских талантов, не только не может претендовать на признание его „новым театром“, но будет, если даже и театром, то непременно „плохим“, и таковыми последние десятки тридцать и была всякий театр.

Не пора ли установить, что Чехов не мог быть сыгран не в „старом“ театре, а просто его нельзя играть в „плохом“ театре? А в „плохом“ театре бываю-

Николай Попов.

Чехов и старый театр.

(Несколько мыслей.)

Теперь, когда уже не осталось никаких сомнений, чем был для русского театра Чехов, когда целое десятилетие отбывает нас от той полосы литературной жизни, в которой он занимал первое место—теперь как будто настал законный срок пересмотреть жеванный и пережеванный вопрос, почему актеры старого театра не смогли сыграть „Чайку“.



Маша—О. Л. Книппер. („Три сестры“).