

17. 17. 17.

17.

17. 17. 17.

17. 17. 17.

17.

17.

17. 17. 17.

17. 17. 17.

17. 17. 17.

1054
37

Юр. Озаровскій.

НАШЕ

ДРАМАТИЧЕСКОЕ

ОБРАЗОВАНИЕ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Спб. Тов. Печ. и Изд. дѣла „Трудъ“. Фонтанка, 86.

1900.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 6-го октября 1899 г.

ОТДѢЛЪ

27

Современное положеніе драматическаго искусства признается неудовлетворительнымъ и даже плачевнымъ. Объ этомъ свидѣлствуетъ не только переживаемый несомнѣнно въ настоящее время кризисъ художественнаго репертуара и сценическихъ формъ исполненія, но и цѣлый рядъ печальныхъ недоразумѣній въ сферѣ театра,—недоразумѣній общественнаго и экономическаго характера. Разумѣется, я имѣю ввиду не отдѣльныя болѣе или менѣе образцово ведущіяся театральныя предпріятія, являющіяся пока лишь счастливыми оазисами въ безпредѣльной пустынѣ театрального неустройства, но общее положеніе драматическаго искусства въ странѣ.

Нельзя не придти къ выводу, что главную роль въ паденіи драматическаго искусства у насъ играли не оперетка и недобросовѣстность антрепренеровъ, какъ большинствомъ принято думать, а нѣчто болѣе существенное и глубокое. Едва ли я ошибусь, если скажу: недостаточная подготовка артистическаго персонала, отсутствіе въ немъ общей и спеціальной школы—вотъ то *глубокое и существенное*, что обусловило это паденіе.

Серьезно. Была-ли бы страшна оперетка драматическому искусству, если бы при появленіи ея

на театральномъ горизонтѣ наши артисты обладали широкой умственной подготовкой, ясно выраженной интеллигентностью и тщательною артистическою школою, не допускающею прежде всего тѣхъ „невиныхъ вольностей“ и игривыхъ отступлений отъ текста, которыми такъ грѣшатъ современные исполнители оперетки и которыя такъ гнетуще дѣйствуютъ на эстетическое сознание зрителя? Оперетка имѣетъ такое же право на самостоятельное значеніе въ ряду отдѣльныхъ отраслей сценическаго искусства, какъ и легкій жанръ во всякомъ другомъ искусствѣ (литературѣ, живописи, напримѣръ), и въ основѣ своей не представляетъ никакихъ художественныхъ аномалій. Мы имѣемъ десятки примѣровъ серьезныхъ драматическихъ артистовъ, заплатившихъ въ свое время дань этому остроумному, жизнерадостному и тонкому виду музыкально-драматическихъ представлений (я имѣю ввиду, разумѣется, оперетку не послѣдней, — клоунской формации), что не помѣшало имъ, однако, сохранить свѣжесть таланта, но слѣдуетъ сознаться, что и въ исполненіе ролей опереточнаго репертуара они вносили всегда смыслъ и артистическій вкусъ...

Точно также, были ли бы страшны драматическому искусству недобросовѣстные антрепренеры, еслибы среда, изъ которой они выходили, т. е. сами-же артисты, представляла корпорацію съ опредѣленно и правильно выраженными въ каждомъ изъ ея членовъ инстинктами общественной нравственности? Недобросовѣстность антрепрене-

ровъ мало отозвалась-бы на развитіи драматическаго искусства, еслибы условія художественнаго цеха, именуемаго театромъ, были бы строже.

Увы, именно отсутствіе общей и спеціальной подготовки въ дѣятеляхъ сцены, и только оно одно, могло привести драматическое искусство къ тому „разстройству“, какое оно переживаетъ въ настоящую пору... Когда прочно утвердился порядокъ вещей, при которомъ театръ не требуетъ отъ своихъ дѣятелей какого-либо иного ценза, кромѣ пресловутаго таланта, (а оцѣнка его отличается полною неопредѣленностью) — составъ артистическихъ труппъ сталъ опредѣляться игрою случайностей.

Случайный составъ артистовъ обуславливаетъ и крайне своеобразное отношеніе ихъ къ дѣлу. Одни стоятъ за „нутро“ въ исполненіи и полагаются при этомъ исключительно на вдохновеніе (а съ нимъ и на суфлера), другіе строятъ свой успѣхъ (успѣхъ пьесы, какъ цѣлаго, чему должны служить отдѣльныя усилія артистовъ, обыкновенно забывается) на хитро придуманныхъ и старательно обдуманыхъ „уходахъ“ и „фортеляхъ“ — это сторонники „головного начала“ въ драматическомъ искусствѣ. Третьи, — поборники, очевидно, „личнаго или субъективнаго“ отношенія къ искусству, придумываютъ фразы и словечки „отъ себя“ и заранѣе смакують тотъ эффектъ, какой должны произвести эти, по ихъ мнѣнію, перлы остроумія и находчивости. Четвертые, которыхъ можно отнести къ разряду уже „чистыхъ эстетиковъ“ и среди ко-

торыхъ первенствующее мѣсто занимаютъ представительницы прекраснаго пола, всю силу своего дарованія обращаютъ на неотразимость сценическаго туалета и грима, и только, быть можетъ, пятые относятся къ дѣлу иначе, и на фонѣ общей безвкусовой и аляповатой мазни, съ горячей любовью къ дѣлу, но скромно и безпретенціозно, силятся что-то создать изъ доставшихся на ихъ долю ролей.

Таковы воззрѣнія актеровъ на задачи своего искусства въ зависимости отъ случайнаго и потому разнокалибернаго состава труппы. Не меньшей пестротой и грубостью отличаются и прочіе признаки ихъ артистическаго служенія, способы, напримѣръ, изученія роли, техническіе приемы, самая даже рѣчь ихъ. Дѣйствительно, опредѣлить, напримѣръ, какое нарѣчіе или манера произношенія приняты въ данной труппѣ господствующими—не такъ-то легко. Въ то время какъ фатъ и благородный отецъ придаютъ своему говору характеръ безцвѣтнаго въ національномъ смыслѣ петербургскаго жаргона, ingénue щебечетъ на высокихъ нотахъ южнаго произношенія, простакъ и комическая старуха окрашиваютъ свою рѣчь въ несомнѣнный бытовой тонъ истыхъ москвичей, а пылкій jeune premier то и дѣло издаетъ звуки горлового отгѣнка, обнаруживающіе его еврейское происхожденіе. А казалось бы, правильная, красиво обработанная и для всѣхъ актеровъ единая рѣчь должна явиться однимъ изъ незыблемыхъ условій артистической профессіи. Развѣ

драматическій артистъ не является прежде всего художникомъ живаго слова, живой, устной рѣчи?...

Всѣмъ хорошо извѣстна ужасная рутина, желѣзнымъ кольцомъ охватившая русскій театръ.

Начиная съ внѣшняго устройства сцены, вида декораций, театральной обстановки и кончая отдѣльными моментами mise en scène, позами, жестами, интонаціями и даже возгласами дѣйствующихъ лицъ—на всемъ лежитъ одинъ общій, до тошноты пріѣвшійся шаблонъ! Только очень самостоятельныя по природѣ дарованія еще кое-какъ борются съ этою всеподавляющей казенщиной и формалистикой. Все же, что послабѣе, выравнивается подъ одну общую мѣрку. Въ драматическомъ искусствѣ, этомъ индивидуальнѣйшемъ и въ извѣстныхъ отношеніяхъ объективнѣйшемъ изъ искусствъ, творческая самобытность художника принижается такимъ образомъ съ первыхъ же его шаговъ на артистическомъ поприщѣ. Уже въ самомъ началѣ карьеры, за отсутствіемъ прочныхъ художественныхъ идеаловъ и въ погонѣ за театральными кличками и ярлыками, актеры обрекаютъ себя на амплуа—эту язву театрального дѣла. И получается въ результатъ такой порядокъ вещей, что актеръ со всѣми признаками комическаго дарованія отбываетъ повинности драматическаго любовника, а тонкій и своеобразный лирическій талантъ гложетъ подъ оболочкой и рутиннымъ покровомъ бытоваго простака!...

А посмотрите, какъ ставится новая пьеса. Получивъ экземпляръ и ознакомившись съ содержа-