

275. № Воскресенье, 10 ноября 1913 года.

У Т Р О Ю Г А

7

Русская художественная жизнь.

Обрывки „Бъсовъ“ на сценѣ Художественнаго театра.

Начинаю мои очерки русской художественной жизни съ послѣдней постановки московскаго Художественнаго театра, потому что этотъ театр—одинъ изъ главныхъ нервовъ этой жизни. Каждая его новая постановка—своего рода художественное событіе, каждая удача—торжество русскаго искусства, каждый промахъ—тяжелый ему ударъ. Даже болѣе. Этотъ театр—единственный театр въ мирѣ, театръ гдѣ не только ставить и разыгрываютъ пьесы, но гдѣ живетъ и развивается настоящее искусство сцены, то искусство, творцомъ котораго является режиссеръ и которое еще такъ молодо, гдѣ даже рожденіе его какъ совершенно новаго самостоятельнаго искусства произошло на глазахъ нашихъ старшихъ братьевъ.

Существованіе такого особаго искусства сцены далеко еще не въѣтъ ясно и далеко не въѣтъ даже признается, хотя оно теперь сплошь и рядомъ передъ нашими глазами.

Театръ существуетъ многія тысячи лѣтъ. Создается онъ игрою актера. (Одного или многихъ, это все равно). Приходить на сцену актеры и разыгрываютъ пьесу. Каждый какъ-нибудь, играетъ свою роль, декораторъ пишетъ фонъ и обстановку для этой игры, костюмеръ даетъ одѣяніе актерамъ, а режиссеръ сдѣлать, чтобы все это не перепуталось, чтобы каждый вышелъ на сцену съ своимъ искусствомъ во время.

Казалось бы какое же еще новое искусство можетъ имѣть мѣсто на сценѣ?

Его дѣйствительно очень долго и не было. Оно имѣло его хоть и было всегда, но дробилось по рукамъ, создавалось всѣмъ коллективно, работавшимъ на сценѣ и отъ того никто его не замѣчалъ.

Но вотъ появились въ искусствѣ натурализмъ. Картина—это портретъ дѣйствительности, закрѣпленное въ зеркалѣ. Статуя—это оживленная фигура настоящихъ людей и животныхъ. Театръ это перенесенная на подножьи настоящая жизнь, настоящие деревья, настоящая вода и настоящие люди, какими мы видимъ въ жизни.

Начинаю мои очерки русской художественной жизни съ послѣдней постановки московскаго Художественнаго театра, потому что этотъ театр—одинъ изъ главныхъ нервовъ этой жизни. Каждая его новая постановка—своего рода художественное событіе, каждая удача—торжество русскаго искусства, каждый промахъ—тяжелый ему ударъ. Даже болѣе. Этотъ театр—единственный театр въ мирѣ, театръ гдѣ не только ставить и разыгрываютъ пьесы, но гдѣ живетъ и развивается настоящее искусство сцены, то искусство, творцомъ котораго является режиссеръ и которое еще такъ молодо, гдѣ даже рожденіе его какъ совершенно новаго самостоятельнаго искусства произошло на глазахъ нашихъ старшихъ братьевъ.

Существованіе такого особаго искусства сцены далеко еще не въѣтъ ясно и далеко не въѣтъ даже признается, хотя оно теперь сплошь и рядомъ передъ нашими глазами.

Театръ существуетъ многія тысячи лѣтъ. Создается онъ игрою актера. (Одного или многихъ, это все равно). Приходить на сцену актеры и разыгрываютъ пьесу. Каждый какъ-нибудь, играетъ свою роль, декораторъ пишетъ фонъ и обстановку для этой игры, костюмеръ даетъ одѣяніе актерамъ, а режиссеръ сдѣлать, чтобы все это не перепуталось, чтобы каждый вышелъ на сцену съ своимъ искусствомъ во время.

Казалось бы какое же еще новое искусство можетъ имѣть мѣсто на сценѣ? Его дѣйствительно очень долго и не было. Оно имѣло его хоть и было всегда, но дробилось по рукамъ, создавалось всѣмъ коллективно, работавшимъ на сценѣ и отъ того никто его не замѣчалъ.

Но вотъ появились въ искусствѣ натурализмъ. Картина—это портретъ дѣйствительности, закрѣпленное въ зеркалѣ. Статуя—это оживленная фигура настоящихъ людей и животныхъ. Театръ это перенесенная на подножьи настоящая жизнь, настоящие деревья, настоящая вода и настоящие люди, какими мы видимъ въ жизни.

Начинаю мои очерки русской художественной жизни съ послѣдней постановки московскаго Художественнаго театра, потому что этотъ театр—одинъ изъ главныхъ нервовъ этой жизни. Каждая его новая постановка—своего рода художественное событіе, каждая удача—торжество русскаго искусства, каждый промахъ—тяжелый ему ударъ. Даже болѣе. Этотъ театр—единственный театр въ мирѣ, театръ гдѣ не только ставить и разыгрываютъ пьесы, но гдѣ живетъ и развивается настоящее искусство сцены, то искусство, творцомъ котораго является режиссеръ и которое еще такъ молодо, гдѣ даже рожденіе его какъ совершенно новаго самостоятельнаго искусства произошло на глазахъ нашихъ старшихъ братьевъ.

Начинаю мои очерки русской художественной жизни съ послѣдней постановки московскаго Художественнаго театра, потому что этотъ театр—одинъ изъ главныхъ нервовъ этой жизни. Каждая его новая постановка—своего рода художественное событіе, каждая удача—торжество русскаго искусства, каждый промахъ—тяжелый ему ударъ. Даже болѣе. Этотъ театр—единственный театр въ мирѣ, театръ гдѣ не только ставить и разыгрываютъ пьесы, но гдѣ живетъ и развивается настоящее искусство сцены, то искусство, творцомъ котораго является режиссеръ и которое еще такъ молодо, гдѣ даже рожденіе его какъ совершенно новаго самостоятельнаго искусства произошло на глазахъ нашихъ старшихъ братьевъ.

неописуемый восторгъ и переворачивая вверхъ дномъ все, что до того дѣлалось на сценѣ и требовалось отъ нея.

У мейнингенцевъ на сценѣ въ самомъ дѣлѣ была жизнь, была дѣйствительность. То казалось, что въ самомъ дѣлѣ были въ настоящемъ лагерѣ Валленштейна, то вы видѣли уголокъ настоящаго Парижа въ страшную Баролюевскую ночь и настоящихъ гугенотовъ, которые падали подъ выстрѣлами короля, стрѣлявшаго изъ окна дворца; а на фонѣ небо клубилось дымомъ и пылали тѣни загорѣвшаго пожара, что у зрителей замирало сердце и они тревожно оглядывались съ пѣвымъ вопросомъ въ глазахъ, не въ самомъ ли дѣлѣ вокругъ театра пожаръ.

У мейнингенцевъ были музейная серебряная посуда, настоящіе різныя двери, пушки XVIII-го вѣка и пр., но старо и ихъ время прошло.

Отъ искусства стали требовать не одной только натуральности, стали требовать общаго настроенія каждой сцены и возможнаго ея упрощенія, стали требовать возможно меньшаго количества разныхъ мелочей. Искусству режиссера предъявлены были новыя еще большія требованія: Не только поддѣльной дѣйствительности, а сочини ее, да сочини такъ, чтобы я ее почувствовалъ еще сильнѣе настоящей, чтобы она еще болѣе волновала, трогала, умилала или приводила меня въ негодованіе и всѣмъ этимъ въ восторгъ отъ твоего искусства.

Должно было народиться новое режиссерское искусство и дѣйствительно оно родилось въ лицѣ Станиславскаго, а отъ него и во всемъ коллективѣ Художественнаго театра.

Въ Парижѣ многое въ смыслѣ воссозданія натурализма на сценѣ сдѣлалъ Антуанъ, въ Берлинѣ и Мюнхенѣ по тому же пути какъ и Станиславскій пошелъ Рейхардъ и все же во главѣ ихъ театровъ остался нашъ московскій Художественный театръ и если ему на помощь приходилъ Гордонъ Крэгъ, то и онъ принесъ сюда лишь одну разновидность постановки, хотя и очень интересной, но все же далеко не всеобъемлющей и для многого совершенно непригодной.

У Станиславскаго являлись ученики, во многомъ пошедшіе даже дальше его и все же Художественный театръ по прежнему остается во главѣ движенія. У него остаются впередъ

Вотъ почему начинаю съ него и думаю, что не дѣлаю ошибки, хотя и пишу для провинціального читателя, потому что все равно многи изъ этихъ читателей видятъ время отъ времени Художественный театръ и съ интересомъ за нимъ слѣдятъ. Надо только мнѣ не столько разбирать и критиковать его работу, сколько ее описывать, это я и постараюсь сдѣлать. Постараюсь также и не повторить того, что многи уже могли прочесть въ столичныхъ газетахъ.

Постановка «Братьевъ Карамазовыхъ» наглядно показала, что Достоевскаго можно инсценировать, не измѣняя почти ничего. Постановленный въ театрѣ Незлобина «Идиотъ», это подтвердилъ и было вполне естественнымъ, что художественники взяли за «Бъсовъ». Однако тутъ сейчасъ же возникла и большая трудность: дать ли «Бъсовъ» цѣлкомъ со всѣмъ кошмаромъ убійства Шатова, со всею желью этой «книги великаго гнѣва» на передовую молодежь 60-хъ годовъ, ея нигилизмъ и безнравственность или взять отъ романа лишь нѣкоторую часть, взять ея чисто-психологическій интересъ, сосредоточенный вокругъ личности Ставрогина, молодого Верховенскаго и женщинъ? Театръ выбралъ второе и сразу же поставилъ передъ собою почти не осуществимую по трудности задачу. Онъ оторвалъ Ставрогина отъ фона, на которомъ проходитъ вся вторая половина его жизни и оставилъ за занавѣсомъ всю первую ея половину, оторвалъ Верховенскаго отъ той точки революціоннаго движенія, на которой онъ такъ пышно расцвѣтаетъ и сдѣлалъ его совершенно непонятнымъ. И Ставрогинъ и Верховенскій точно повисли въ воздухѣ, какими то вопросительными знаками и зритель чувствовалъ себя какъ-то странно.

Конечно тѣ, кто недавно перечиталъ «Бъсовъ» или хорошо ихъ помнилъ, тѣ все понимали.

Для нихъ все, чего не было на сценѣ, какъ бы оставалось происходящимъ тутъ же или только что происшедшимъ гдѣ-то за кулисами, но большинство приходитъ въ театръ вовсе не за тѣмъ, чтобы увидѣть только иллюстрацію къ вчера прочитанному, а для того, чтобы увидѣть само прочитанное иль-омъ. Да и тѣ кто перечитывалъ «Бъсовъ» ждали отъ театра, чтобы онъ не обрывки прочитаннаго показалъ на сценѣ, а показалъ самую ея суть, которая въ чтеніи имъ осталась да-

леко не ясною. Что такое, напримѣръ, Ставрогинъ?

Не вышнее, разумѣется, а внутреннее? Чего онъ хочетъ и ищетъ отъ жизни?

Чѣмъ живетъ? Что толкаетъ его жениться такъ смѣлотно и нехлюбо, а зачѣмъ относился къ Маріи Тимофеевнѣ бережно и заботливо настолько, что онъ какъ будто даже въ серьезъ предлагаетъ ей уѣхать въ Швейцарію и тамъ доживать съ нею вѣкъ? И какъ вяжется все это хотя бы съ попушеніемъ Федьки ту же Марію Тимофеевну зарѣзать? Что заставляетъ его слушать и даже слушаться Верховенскаго, котораго онъ отъ души презираетъ? Надо всѣмъ этимъ задумываться и читать романъ. На сценѣ нужно было вложить въ самую игру какое-то этому объясненіе, но его не получилось. Вопросы такъ и оставались все время вопросами и зрителю, уставшему недоумѣвать, становилось скучно. Мало того въ Ставрогинѣ рядомъ съ загадочною и холодною привлекательностью есть большая преступность «удивительная способность къ преступленію», есть холодная жетокость. Въ немъ не только живетъ бѣсъ, но даже бѣсъ высшаго ранга—дьяволъ, а поступковъ, въ которыхъ былъ бы этотъ дьяволъ видѣнъ, за исключеніемъ сцены бросанья Федькѣ денегъ ночью на мосту, нѣтъ.

Какъ же теперь показать настоящаго Ставрогина на сценѣ да еще безъ этой встрѣчи съ Федькой?*)

И Качалову не удастся ничѣмъ отгѣнить эту темную сторону Ставрогина. Передъ зрителями красивый, изящный, холодный, сдержанный человѣкъ аристократическаго типа, но съ несомнѣннѣмъ приятнымъ лицомъ и только...

Верховенскій удался Берсеневу гораздо болѣе. Сказать правду, онъ даже кое-чѣмъ уяснилъ, этого дьявола русской революціи, очень ярко подчеркнувъ эту фанатическую жажду найти себя кумирь, прекло-

*) Сцена эта была выброшена изъ-за сокращенія спектакля, но мнѣ удалось ее видѣть на генеральной репетиціи. По оригинальности постановки она, пожалуй, была самою яркою изъ всѣхъ. Она очень упрощена. На гладкомъ синевато-сѣромъ фонѣ дождливой ночной мгли чернымъ силуэтомъ кориннаго перилца моста съ фонарнымъ столбомъ и его задышающъ разбившагося стекла лампы. У фонаря съжигавшейся черной же силуетъ промкшаго Федьки, на котораго наталкивается силуэтъ Ставрогина съ распушеннымъ мокрымъ зонтомъ въ рукахъ

нитися передъ нимъ и повѣрить, что въ немъ спасеніе міра, отгѣнилъ лихорадочную жажду дѣятельности, жажду вѣчно что то подстраивать и самому вѣрить въ подстроенное, какъ въ настоящее и при этомъ такая лживительная легкость въ рѣшеніи убить, поручить зарѣзать и пр. Да. Берсеневу Верховенскій удался, удался показать его бѣса, который сверкаетъ и въ его злой морщкѣ, и въ бѣгающихъ глазахъ, и въ скороговоркѣ съ ужимочками въ холодномъ смѣлкѣ.

Третье очень важное въ романѣ лицо, Лиза, дано изображать Кореневой и съ вышней стороны Лиза артистикъ удался, но Лиза вся чувство и даже чувство, переходящее въ строгость, а у Кореневой это скорѣе капризъ. У Кореневой злость и злость мелочная, которой совсѣмъ нѣтъ въ Лизѣ.

Въ передачѣ Кореневой Лиза тоже жертва поселившагося въ ней бѣса, а у Достоевскаго этого нѣтъ.

Таковы три главныхъ дѣйствующихъ лица, къ которымъ надо еще прибавить полу-сумасшедшую Марію Тимофеевну—Аминю, давшую очень яркій и цѣльный образъ.

Какъ, однако, ни старался театръ обойтись однимъ романомъ Ставрогина, этого ему все-таки, не удалось. Представленіе все-таки получилось безъ представленія, изъ однихъ разговоровъ, поэтому скучное.

Пришлось пристегнуть сцену разговора Ставрогина съ Шатовымъ, когда послѣ пощечины Ставрогинъ приходитъ предупредить Шатова, что его собираются убить. Сцена получилась сильная, лучшая во всемъ представленіи, такъ какъ Массалитиновъ великолепно играетъ Шатова, играетъ такъ, что моментами совершенно забывалъ о театрѣ, актерѣ, а кажется, что передъ глазами живой Шатовъ со всею его тугой ограниченностью и мукой его пламенной, янущей правды и Бога души. Сцена прямо-таки захватываетъ зрительный залъ и все время держитъ въ рукахъ, но задвигается занавѣсъ и вы чувствуете, что къ самому Ставрогину сцена все-таки имѣетъ отношенія очень мало. Непонятными кажутся и муки Шатова, пока не припомнишь всего, что есть о немъ въ романѣ и чего нѣтъ въ поминѣ на сценѣ.

Не удалось театру обойтись и дополненіемъ этой одной сцены. Выходило, все-таки, пусто и скучно. Надо было непремѣнно найти и вставить еще хоть одну сцену, но непремѣ-

во только съ изначальностью настоящаго сценическаго дѣйствія.

Другой сцены крокъ бала конь было не откуда и вотъ на сценѣ балъ съ каррикатурными губернаторомъ Лембе, нигилистами, кадриалью литературы, честною русскою мыслью въ кандалахъ и переполохомъ при появленіи въ окнахъ зарева пожара.

Но какое, опять таки, отношеніе къ Ставрогину имѣетъ этотъ балъ? Видѣтъ Ставрогинъ даже не поминается на балу, а рассказы Верховенскаго о томъ, что Лиза бѣжала къ Ставрогину, совершенно лишены, такъ какъ изъ слѣдующей картины это само собою ясно. Въ результатѣ представленіе, которое сдѣлалось назвать не отрывкомъ изъ романа «Бъсы», а обрывкомъ.

Само собою разумѣется, это изображалъ на сценѣ все происходящее изумительно ярко. Шестидесятые года встали, какъ живые. И помню остатки этого времени въ глухой провинціи. И, смотря на сцену, видѣтъ все, точно воскресшимъ во маговенію какого то волшебнаго жезла. Залъ дворницкаго собранія, въ которомъ происходятъ балы, красная гостиная въ домѣ Варвары Петровны, мансарда съ ободранными обоими, въ которой убитъ Шатовъ, уголокъ пустой холодной залы въ имѣніи Ставрогина въ сценѣ на утро послѣ того, какъ сюда прѣхала Лиза, и сѣтелка съ лѣстницею въ послѣдней картинѣ, гдѣ Варвара Петровна и Дашенька ищутъ Ставрогина и встываютъ за сценою на его трупъ—все это въ декорацияхъ и не передѣланные актеры. Это сама жизнь: настоящія стѣны домовъ и бранье, знакомые вамъ люди.

А въ концѣ концовъ все таки какое то неудовлетворенное чувство. Почему? Да потому, что это обрывкомъ трудно склеивается необходимое цѣлое.

Театръ сильный созданиемъ именно театрального искусства, искусства сцены возле не за первую свою задачу, захотѣлъ инсценировать романъ, а въ сущности только далъ къ нему сценическія иллюстраціи.

Вотъ итоги нѣсколько уже упоминавшагося впечатлѣнія отъ постановки «Николая Ставрогина».

СЕРГѢИ ГЛАГОЛЬ.