

2011 911

Ложноромантизм на современной русской сцене.

Ложноромантизмом мы называем то — к счастью навсегда исчезнувшее — направление в русской литературе, представители которого, обладая заурядными душами и весьма небольшими талантами, тем не менее тщились изображать в своих произведениях титанической страсти... Так, например, если теперь, через много, много лет после смерти Шиллера, вы возьмете читать, хотя бы его «Разбойников» — либо они вас захватят, либо возбудят лучшие воспоминания о мечтах ранней юности, может быть детства, но во всяком случае вы почувствуете высокий, искренний энтузиазм поэта; но если вы начнете читать «безсмертного» Кукольника, вы получите впечатление, что кто то пыжится, надувается и непременно хочет стать похожим на вола. Вы увидите лишь попытки автора сочинить характеры исключительные... Такого автора с полным правом можно назвать *ложно-романтиком*.

В истории двух смежных отраслей искусства — литературы и драмы — никогда еще не наблюдалось, чтобы течение, определенно проявившееся в одной сфере, не отразилось на другой. Общелитературные направления не только непосредственно проявлялись в драматической литературе, но оказывали большое влияние на самую манеру игры актеров. Только по времени проявления тождественных тенденций в литературе и сценическом искусстве часто не совпадают и в то время, как ложноромантизм в литературе давно уже исчез у нас из виду для широкой публики, ложноромантизм на сцене процветает.

Типичными ложноромантиками на современной русской сцене являются бр. Адельгеймы.

В этом утверждении отнюдь нет сплошного отрицания их заслуг перед русской сценой, всех художественных достоинств их игры. Широкий успех бр. Адельгеймов уже их утверждает, и для критика, перед которым стоит единственная задача уяснения, не может быть и речи об отрицании.

Общественный успех артиста в известном обществе прежде всего показывает, что есть более или менее широкие круги, эстетическим требованиям которых данный артист удовлетворяет, эстетическому уровню которых он соответствует. Следовательно, самый факт успеха, как явление общественное, заставляет с собою серьезно считаться. Пред критиком ставится задача разобраться в достоинствах и недостатках игры артистов и наметить роль и место, которое они занимают среди других представителей сценического искусства нашего времени.

У того, кто смотрит Адельгеймов в первый раз остается впечатление удивительной ровности их игры, выдержки, гармонии между отдельными моментами. Это несомненные достоинства игры обоих братьев Адельгеймов. Они несомненно вкладывают много работы, много вдумчивости в создание своих ролей, и им удается создать типы. В их игре есть свой особенный определенный колорит, ко-

торый они умют часто себеобщить, даже той труппе, которая в данный момент случайно разъезжает с ними. Все это было бы величайшими достоинствами, если бы здесь же не заключалось серьезных недостатков.

В игре бр. Адельгеймов (о них можно говорить вместе, так как, несмотря на различие амплуа они в сценическом искусстве занимают совершенно одинаковое положение) видно большое искусство; но искусство это ни на одну минуту не становится жизнью. Ни в одном моменте, ни одним из бр. Адельгеймов не возвышается до той глубокой потрясающей искренности тона, которой захватывали нас Коммиссаржевская, Шувалов, Самойлов. Их игру нельзя назвать искренней; да и вообще, нельзя в сложных вопросах искусства применять упрощенные методы решений: да — нет. Между фальшью и глубокой проникающей искренностью есть бесчисленное множество градаций глубины. Самая фальшь может быть более или менее неприятной, в зависимости от степени ее анти-эстетичности. Наконец, моменты искренности и фальши различной степени могут сплетаться в причудливый узор данной художественной индивидуальности. И вот, эта то художественная индивидуальность бр. Адельгеймов не кажется мне такой высокой, какой, видимо, ставят ее общественный успех.

Нельзя отрицать наличности искренности в игре Адельгеймов. Но ее оказывается мало, для того, чтобы мы увидели настоящую жизнь на сцене.

Можно возразить, что самый репертуар Адельгеймов, почти сплошь состоящий из пьес с явно выраженным романтическим характером, вовсе не способствует впечатлительной реальной жизни на сцене. Но о реальной жизни я и не говорю. Каждому роду произведений соответствует своя идеальная манера игры на сцене. И для трагедий Шиллера, для «Кинна», для «Уриэля Акоста» требуется от актера большое непрерывное напряжение нервов, большой подъем, энтузиазм, глубокой искренности и высокого напряжения... При наличности этих данных в игре артистов на сцене будет жизнь, жизнь романтическая, если хотите — фантастическая, но жизнь живая, бьющая ключом. И вот, всего этого и нет у бр. Адельгеймов в достаточной мере; ни в «Разбойниках» — в лучшей пьесе их репертуара, ни в какой угодно другой пьесе.

Немного остается теперь добавить о манере игры Адельгеймов. Одну искренностью актер не может жить на сцене, не может быть характерным, а это прямая задача каждого артиста.

Я уже отметил некоторые высокие достоинства игры Адельгеймов: их выдержанность, колоритность. Но, избрав романтический репертуар (обыкновенно ошибочно говорят — классический), они тем самым поставили перед собой большую задачу найти те формы полужантасической реальности, в которых лучше всего воплотились бы поэтические драмы романтизма. В этой области они достигли многого; но не хватило грез, не хватило фантазии, не приобрела она той силы, когда фантазия действует уже не на ум, а на душу человека; не ожил в грезе замок старого графа... Впрочем, надо признаться, что эта задача едва ли сейчас по плечу кому нибудь в России. Главный общий недостаток характера игры бр. Адельгеймов заключается именно в сочетании общего тона с так сказать психологичностью их игры: везд, где не хватает искреннего энтузиазма, выступает на сцену техника, общий тон и... ложный пафос; везд, где не хватает общего тона — снова индивидуальная техника и... ложный пафос. Все это вместе делает фальшь их игры малозаметной, заметной не

весьма... и все таки она есть, эта фальшь, фальшь техники вместо «музыка». Вот это и делает Адельгеймов ложноромантиками на сцене. С радостью идем мы смотреть грезы литературной юности, хотим увидеть на сцене полуреальные яркие образы людей небывалых страстей, а видим лишь собрание черт, которое не ожило под гениальным мановением таланта, видим изображение небывалых страстей и страданий, а не самую страсти, не самые страдания. В этой «декламации», в такой манере игры и заключается ложноромантизм бр. Адельгеймов.

Но чем же объяснить в таком случае широкий успех Адельгеймов? В самой постановке вопроса заключается отчасти ответ на него. Ведь критика, и столичная и провинциальная, нередко недоумевает перед игрой Адельгеймов и, указывая на отдельные недостатки их игры, избегает давать общую характеристику; были и попытки в специальных журналах определить место, занимаемое Адельгеймами в современном сценическом искусстве. Достоинства игры Адельгеймов таковы, что вопреки всякой критике, они не потеряют своей аудитории. Их выдержанная ложноромантическая игра действует, главным образом, на фантазию (не на ум или на душу зрителя). На некоторых ступенях эстетического развития именно на такую художественную пищу существует особенно большой спрос; и может быть, именно на такой пище надо воспитываться, чтобы научиться воспринимать пищу, эстетически более высокую. Общий тон игры Адельгеймов, наличность в их игре разнообразных достоинств, их репертуар, несмотря на их ложноромантизм, делают их положительным явлением на русской сцене и желанными гостями в провинции.

А те, кто вырос из эстетических рамок, в которых действуют на сценическом поприще бр. Адельгеймы — те, уяснив себе их значение для себя и для других, — пойдут дальше...

Г. А. СА — НИКОВ.

— » » » » » —