

ОДНА СТѢНА.

На топ самой сценѣ, на которой такъ хлопотливо строили «четвертую стѣну», изъ всякихъ диванчиковъ, табуретокъ и горшковъ съ растеніями,—теперь разобрали не только эту четвертую, но и третью, и вторую. Оставили лишь одну. Остались, какъ это зовутъ на театральномъ жаргонѣ,—задникъ.

Такъ совершился полный кругъ.

Такъ декоративный натурализмъ сожралъ самъ себя.

И весьма далека отъ мысли попрекать измѣнкою, былымъ страстнымъ увлеченіямъ, сжиганіемъ старыхъ боговъ. Напротивъ. Упорство въ заблужденіяхъ вовсе не есть твердость убѣжденій, и раскольническая дѣятельность — сомнительная добродѣтель, во всякомъ случаѣ — въ искусствѣ. Я боюсь только, что отречение отъ стараго заблужденія сдѣлано не съ совѣтымъ отчетливымъ сознаніемъ, но имъ чего это отречение.

Прежде было ясно: каждый вершокъ, приближающій къ натурѣ,—художественный вымыселъ, шагъ къ сценическому идеалу. И оттого хлопотали о скульптурной грязи, о «настоющихъ» дверяхъ съ выжжанными петлями и шодьяющимся замкомъ, о симулированіи четвертой стѣны. Все это была грубая ошибка, уже по одному тому, что условность—неустрашимое свойство сцены. Но это было ясно. И такъ же было ясно, что это, рано или скоро, обнаружится.

Что-же нужно? Что законно? Что подсказывается природою театра?

Только не комбинировать, не сочетаніе несочетаемого, не механическое соединеніе двухъ началъ. Въ недюжиную старину ставили такъ, чтобы было похоже на компанію, на сѣдь, дѣсь. Нео-режиссеры ставятъ—или хотѣли ставить—такъ, чтобы было не сходство, а намеки, символъ нужной обстановки, такая декоративная комбинація, которая давала бы настроеніе обстановки, такъ сказать—психику и фязіософію мертвыхъ вещей. Прекрасною попыткою въ такомъ направленіи я считалъ постановку «Илиинъ Человѣкъ».

Можно, наконецъ, и такъ—никакой постановки. Закройте отъ зрителя какими-нибудь притѣмными глазу матеріями кулисы,—и пусть на фонѣ этихъ матерій прождитъ внутренняя жизнь дѣйствующихъ лицъ пьесы, развертывается игра актеровъ, единственныхъ лицъ даровъ театра. Изъ которыхъ убѣждены, что будущее принадлежитъ именно этому, бездекорационному театру. И не знаю, какъ это осуществится, но принципъ тутъ глубоко-вѣрный.

Иерный уже по одному тому, что всякая декорація обязана прежде всего стремиться къ тому, чтобы не мѣшала дѣйствию. Наилучшая декорація—наименѣе замѣтная.

При постановкѣ «Росмергсольма» Вл. И. Немировичъ-Данченко, инсценировавшій эту шекспировскую пьесу, хотѣлъ быть эклектикомъ. Хотѣлъ взять отъ обоихъ, взаимно отрицающихся принциповъ. Зданія стѣны въ росмергсольмской постановкѣ сѣздо и съ полнымъ успѣхомъ могла бы участвовать и въ постановкѣ по старымъ началамъ Художественнаго театра, положивъ хотѣ—въ «Геддѣ Габлеръ». Она реалистична и даже тщательно детализирована, съ выпуклыми бровями и т. д. Отличная, очень стильная и красивая стѣна, говоритъ о Норвегіи, объ очень обжитомъ, старинномъ домѣ. На этомъ длинномъ диванѣ почти во всю стѣну просидѣли нѣсколько повѣстий Росмерговъ, дѣды и прадѣды, и оставили здѣсь частицы своей старомодной, грубоватой добродѣтельной души. И такое впечатлѣніе получается какъ-то сразу, само собою, а не отъ разсматриванія частей, настроеніе дома возникаетъ непосредственно въ зрителѣ. Не надо лучшаго.

Но режиссеръ рѣшаетъ, что достаточная принесена, дѣсь старому и декоративному началу. И во второй и третей стѣнѣ служить уже новому: къ чему декорація? Совершенно достаточно скрыть кулисы матеріями. И мѣсто стѣны—тяжелыя зеленныя драпировки. Право, это очень хорошо, т. е. матеріи мѣсто декорацій. И великолепно представляютъ себѣ «Росмергсольма» и въ этихъ рамкахъ. Вѣдь ценятъ не жанръ въ этой пьесѣ, а раскрытіе душевныхъ трагедій. Но тогда лишняя—и первая реалистическая стѣна.

Тутъ—неиспѣловательность, такъ сказать, принципиальная. Но тутъ и помѣха впечатлѣніямъ, потому что это сочетаніе не можетъ не разнѣжать. Потому что оно настойчиво приглашаетъ думать о принципахъ сценической постановки, когда хочется и нужно думать о благодѣяннѣ души Росмера, о правотѣ или грѣхovitи Робекки, о путяхъ и распутияхъ освобожденія.

И шатаніе въ принципахъ владыствуетъ да же въ кулисахъ, который, конечно, въ эту зрительскую залу заглянули и въ этотъ моментъ уже направило горадо больше развѣскались имъ, чѣмъ думали о драмѣ. Кто-то подходитъ и стучитъ въ дверь. Стукъ слышнѣе. Но вѣдь двери нѣтъ, есть драпировка. Какъ же стучать въ драпировку? Конечно, это—мелочь. И вовсе

ниги никакой охоты придираться. По мелочам, так сказать, показательно. И я думаю, раз уж сохранена во всей реальной неприкосновенности и тщательности одна сцена, лучше бы осталась при старой архитектуре.

И лично Эдмондо охотно принимал бы и то, и другое, потому что вообще достаточно равнодушен к тому, что вокруг актеров, уметь не умеет.

Та комбинация, к которой прибегли в Художественном т. в. «Росмергсольм», дала возможность очень хороша, простая и уютная mise-en-scène. Это — самое ценное. И не говорю здесь о том, что писантинство не удалось использовать эти возможности в интересах наиболее интересных и выразительных переживаний. Но возможности были даны несомненно. И это — крупная заслуга режиссера, хотя она и осталась в данный раз божьей, так сказать, теоретической. Но среди всего удобства и жизненности была и искусственность, было злоупотребление удачной режиссерской мыслью. Все действующие лица уже излишне тяготели к дивану, каждый спешил посидеть на нем. Даже тогда, когда было так естественно, так напористо было отойти и не садиться. Тут уже начиналось жертвоприношение на алтарь выдумки. Приносилась в жертву правда игры. Режиссерский план становился кулуаром. И правда вырождалась в новую условность.

При всем том постановка была привлекательна доминирующе простотою, незагроможденностью. И, усчитывая все безудачия, все перемены, и все-таки с радостью констатирую, что в «Росмергсольм» намечен верный, широкий путь к тому новому в драматической постановке, которому, желаю в театре полного торжества.

Никакое дело не делается сразу. Старое сгнило, но спешно, чтобы дать новые ростки. В Художественном театре абсолютно хотеть его, ничуть, как лучше всего помочь ему дать настоящий цвет. И это — самое ценное. Тут и ошибки привлекательны.

Старый друг.

Тина

БЕЛЫЕ КОНИ.

Когда-то, уже давно, и читал я плавный очерк Альфонса Доде об игре актера. Помню, автор со всею силою обрушился на актеров, которые носят роль в кармане, вместо того, чтобы над нею работать. Но тут же делал любо-

пытную оговорку: однако, не нужно работать над ролью и самим много. И, для доказательств, ссылался на тех французских актеров, которые, выражаясь вульгарно, носят с Мольером, как с писанной торбой, без конца роются в роли, сходятся пронырнуть в самый сокровенный смысл. Играют Мольера так, точно записан он на каком-то таинственном языке, и лишь у них один ключ к этой великой тайне. Они сличком стараются, они сличком много работают над ролями. И играют их плохо.

Мне вспоминался этот ключик из Доде на спектакль «Росмергсольм». Кажется, и с участием этого, без конца подготовившаго спектакля случилось то же, что с исполнителями Мольера.

В Художественном театре так любят и чтут Ибсена. Отчасти — из благородной признательности за то, что «Штокман» был одной из первых крупных слав театра. И все сличком старались проникнуть в сокровенно Ибсена, боялись пролить хоть каплю из драгонной влаги. Они сличком много работали. Все им представлялось важным, даже экономика Гельсета, каждое слово казалось многозначительным, даже безразличное, просто — слово. И в этих исканиях и заботах застряла непосредственность жизни, ушла яркость чувства.

Целый хаосок между страницами толстой книги комментариев к Ибсену. Они годятся лишь в гербарий... Засушенные цветы сохраняются очень долго и нужны ученому. Но они никогда не радуют, и из них даже нельзя сплести венок, на гроб Ибсену. Так от излишнего благоговения пострадал даже тот, к кому направлялось это благоговие.

Конечно, «Росмергсольм» — пьеса очень сложная, и даже скажу — затейливая. Сыграть ее сразу, не разобравшись в

том, как выжух в пьесе отдельные части, какая пранить весь основная идея, — нельзя. Это можно позволить себе лишь беззаботная итальянская труппа Дуза, которая знает, что и все актеры, и все пьеса — только подмошка для гениальных всплесков «самой».

В «Росмергсольм» заключен богатый запас глубоких дум и пережитых автором впечатлений, лучших его увлечений и забытых страхов, вложена вся мука терзавших его сомнений. Не даром Росмер отдаст он забытшую свою греху, одну сторону — демократическую, другую — аристократическую, об обновлении общества через обновление человека, и