Новое Время" №9910.
"гор. С.-Петербург. 1903 г. 6 октября.

Новое время №9910. 1903

ИЗЪ ТЕАТРАЛЬНОЙ ОБЛАСТИ.

Открылся театръ консерваторіи. Это театръ идейный. Кажется странно говорить объ идейности театра. Намъ всегда съ незапамятныхъ временъ толковали и толкуютъ объ идейномъ значеніи театра, о томъ, что театръ есть школа и т. д., словомъ говорили множество прекрасныхъ словъ. Но, увы! слова остаются словами. Можетъ быть они были прежде и правдивыми, но съ теченіемъ времени многое перемѣнилось и также хорошія слова потеряли свое значеніе. Театръ сдѣлался, какъ принято у насъ выражаться, обезьянничая французовъ, «домомъ актеровъ» и это обстоятельство очень дало и даетъ себя чувствовать.

Актеры страшно самолюбивый и тщеславный народъ. Это тщеславіе не позволяетъ имъ вникнуть во многое, въ томъ числѣ и въ ихъ собственное положеніе, въ положеніе театра и въ положеніе всего сценическаго дѣла вообще. На-днях В. П. Далматовъ огорчился моими замѣчаніями о чрезмѣрномъ актерскомъ самолюбіи, о притязаніяхъ актеровъ на значеніе, которое они не могутъ имѣть по самому существу дѣла, и принялся читать мнѣ рацею. Онъ твердо отвѣчаетъ, что актеры «всегда и вездѣ сами вершали судьбы театра». Въ томъ то все и горе! Отъ того должно быть театръ всегда и былъ болѣе или менѣе плохъ вездѣ и всюду,— за нѣкоторыми исключеніями конечно.

Я впрочемъ не собираюсь сегодня полемизировать по существу съ почтеннымъ В. П. Далматовымъ. Но приведенное выше его замѣчаніе какъ разъ годится мнѣ хотя бы на этотъ разъ. Оно именно подтверждаетъ то, что я хочу и хотѣлъ сказать. Если театръ уклонился отъ своего естественнаго призванія — быть выразителемъ идеаловъ и взглядовъ своего общества и эпохи, если онъ превращается только въ мѣсто состязанія и проявленія полусомнительныхъ дарованій, тѣмъ не менѣе претендующихъ на исключительное къ нимъ вниманіе, то это зависѣло именно отъ того неравнодушнаго и несправедливаго распредѣленія обязанностей и правъ, которое стало замѣтно во взаимоотношеніяхъ актеровъ, театра и авторовъ. Если бы театръ существовалъ только для актеровъ, какъ думаютъ многіе изъ числа послѣднихъ, то онъ могъ бы существовать и держаться какъ ему угодно. Но дѣло въ томъ, что театръ не можетъ быть для актеровъ, какъ департаменты и министерства не существуютъ для чиновниковъ. Какъ всякое крупное дѣло, театръ живетъ истинною жизнью тогда и до тѣхъ поръ, пока имѣетъ почву, источниками жизненной силы которой онъ питается. Пока не насякли эти жизненные ключи театръ существуетъ. Видѣть такіе ключи въ лицѣ актеровъ никому не придетъ въ голову, будь эти актеры самыми распрестанталивыми людьми,—что, кстати въ скобкахъ, бываетъ не часто, ибо и въ актерской средѣ талантливыхъ людей также мало, какъ и вездѣ. Театръ только держится черезъ посредство актеровъ. Они—хотя необходимыя, но все-таки посредствующія звенья, при посредствѣ которыхъ передаются толпѣ тѣ или другія впечатлѣнія.

Впечатлѣнія же и мысли даютъ зрителямъ не актеры. Они только орудія мысли другихъ, даютъ же мысль именно эти «другіе». Только тамъ, гдѣ извращены понятія, станутъ придавать исключительное значеніе «орудіямъ», а не мысли, ихъ направляющей. Это такъ ясно, что и дѣй минуты нельзя останавливаться на подобномъ предположеніи. Къ чести общества и самихъ актеровъ я убѣжденъ, что всѣ такъ и думаютъ. Если же временами приходится напоминать о нѣкоторыхъ простыхъ элементарныхъ истинахъ, то только потому, что и самый ясный источникъ иногда можетъ замутиться. На что велика и могуча Волга, а и ту сплошь покрыли нефтью. Покрыли свѣтлое теченіе ея бурою жирною пленкою, развѣ только на солнцѣ обманчиво играющей цвѣтами радуги.

Есть конечно и теперь идеальные и идейные жрецы сценическаго искусства, думающіе о духовномъ значеніи театра, готовые принести въ жертву идеѣ свои личные интересы. Ихъ однако становится меньше и меньше, чему способствуетъ теперешнее неправильное положеніе театральныхъ дѣлъ. Будемъ говорить хотя бы только о той системѣ, которую теперь окрестили именемъ «гастрольной».

Что такое большинство гастролеровъ, какъ не развитое до болѣзненности самолюбіе актеромъ, которое въ сущности не имѣетъ почвы подъ ногами? Я и теперь смѣло повторяю на основаніи своего долгаго знакомства съ театромъ и съ журналистикою, и не въ одной только Россіи, а во всемъ свѣтѣ, что большинство актерскихъ дарованій, изъ числа тѣхъ, которыя считаются извѣстными, въ сущности есть продуктъ если не рекламы, то благодушія и таланта критика. Подчеркиваю это положеніе. Сценическій талантъ, это извѣстно, попадается такъ же рѣдко, какъ и на всѣхъ другихъ поприщахъ человѣческой дѣятельности. Большинство публики склонно видѣть таланты тамъ, гдѣ они ему указаны. Это своего рода внушеніе, точно гипнозъ, совершаемый индійскими факирами, заставляющими насъ видѣть обезьяну, поднимающейся на веревочкѣ, брошенной вертикально на пятидесятъ саженъ кверху. Можно было бы примириться и съ подобнымъ гипнозомъ, если бы мы видѣли отъ него какую-нибудь пользу, хотя для того самаго дѣла, которому служатъ актеры. Но въ дѣйствительности этого не бываетъ. Возьмите самыя прославленныя имена артистовъ драматическихъ и иныхъ и скажите по совѣсти, какую пользу оказали они тому искусству, которому они служатъ? Вотъ вамъ Патти, вотъ вамъ Сарра Бернаръ. Гдѣ реальные плоды ихъ дѣятельности на пользу искусства? Какое вліяніе оказали онѣ на ходъ якобы бимаго ими театра, съ которымъ не разстаются даже имѣя отъ роду шестьдесятъ лѣтъ съ хвостикомъ? Патти была исключительнымъ явленіемъ въ голосовомъ отношеніи. Согласенъ. Но что же она сдѣлала изъ своего дарованія? Цѣлую жизнь пѣть только «Il bacio» и «Соловья» не значитъ служить искусству. Она служила самой себѣ и я дѣйствительно не знаю ни одного композитора, которому она принесла какую-нибудь пользу, о немъ (разумѣю его произведенія) она хоть сколько-нибудь позаботилась, имѣя для того полную возможность. Не знаю ни одной новой оперы, поставленной ради Патти и по ея желанію. То же самое надо сказать и о Бернаръ. Эта брала выгодныя для себя роли, но тѣмъ и ограничивалось ея истинное участіе къ судьбамъ театра. Есть впрочемъ разница между драматическимъ артистомъ и оперным., которую здѣсь приходится отмѣтить. По существу дѣла одинъ нуждается въ новыхъ роляхъ, тогда какъ другой вслѣдствіе грубыхъ вкусовъ публики—и своихъ собственныхъ—можетъ подолгу обходиться безъ нихъ. Результаты однако одинаковы въ обоихъ случаяхъ. Если я ошибаюсь, опровергните меня.

До извѣстной степени въ послѣднее время исключеніемъ среди своихъ товарищей является Дузе. Она теперь работаетъ идейно, ставитъ пьесы д'Аннунціо, публикѣ не нравящіяся, и настойчиво ведетъ свою пропаганду. Но начала она такъ дѣлать только увлекшись этимъ писателемъ. А чего не сдѣлаетъ влюбленная женщина! Тутъ она пойдетъ даже и противъ личныхъ, не только профессіональныхъ интересовъ.

Почти всѣ прославленныя имена радѣли только о своихъ личныхъ интересахъ и думали объ искусствѣ развѣ лишь тогда, когда имъ приходилось говорить о немъ красныя слова. Очень немногіе своей жизнью, дѣлами доказывали свою преданность дѣлу. У большинства всегда стоитъ впереди личное самолюбіе, тщеславіе и грубые матеріальные расчеты. «Живой души», жизни духа у нихъ нѣтъ и не мудрено, что если не сценическое искусство, то театръ такъ плохо двигался впередъ, что онъ послѣ столькихъ тысячъ лѣтъ существованія и теперь по прежнему такъ неустойчивъ, что его положеніе никогда не можетъ считаться обезпеченнымъ, хотя бы онъ содержался и на счетъ государства. Во всякомъ дѣлѣ можно приблизительно вѣрно разсчитать шансы на успѣхъ. Ихъ не можетъ предсказать самый опытный человѣкъ въ театральномъ дѣлѣ. Если бы театръ былъ правильно поставленъ, если бы взаимоотношенія посредствующихъ группъ театра были установлены правильно, если бы всякій сверчокъ зналъ тамъ дѣйствительно свой шестокъ, тогда дѣло могло бы стоять иначе. Но этого не было никогда (объ этомъ В. П. Далматовъ можетъ справиться въ исторіи театра,— мы еще объ этомъ поговоримъ) и результаты налицо.

Гастролеры, никому ненужные, со всѣмъ ихъ искусствомъ, разъѣзжаютъ по бѣлу свѣту, только портя въ корнѣ театральное дѣло. Вреднаго вліянія гастрольной системы отрицать нельзя. Это тотъ медленный ядъ, которымъ отравляется публика любого города. Казалось бы, что дурныя послѣдствія подобной системы сознаетъ и сама публика. Поговорите съ кѣмъ угодно на ту тему, что театры обыкновенно пустуютъ. Всѣ начнутъ оправдывать свое равнодушіе къ театру именно этою системою. Однако ни у кого не хватаетъ рѣшительности разнязаться съ нею. Всѣ и всегда считаютъ своею обязанностью быть на спектакляхъ гастролера или гастролерши имярекъ, какъ бы они ни были. Въ результатѣ— исключительный интересъ только къ артистамъ и равнодушіе къ театру, къ исполняемымъ пьесамъ. Еще въ драматическомъ театрѣ репертуарное дѣло стоитъ по самому существу дѣла иначе, чѣмъ въ оперномъ. Тутъ по необходимости ставятъ новыя пьесы, не живя исключительно тѣмъ, чѣмъ жилъ театръ 50—60 лѣтъ назадъ. Оперный же театръ, гдѣ всякая постановка новой вещи гораздо труднѣе, живетъ болѣе медленною жизнью и здѣсь вліяніе актеровъ сказывается осязательнѣе на дѣлѣ. Пѣвцы, знающіе только ограниченное число оперъ, не знакомые съ литературою, и тѣмъ не менѣе ставящіе по своему желанію оперы, вообще такъ или иначе вліяніе на ходъ дѣла, казалось бы, не должны быть терпимы. На дѣлѣ ихъ терпятъ и дѣлаютъ все, что имъ угодно. Они не должны были бы быть терпимы тамъ по крайней мѣрѣ, гдѣ можно обойтись безъ ихъ зловреднаго вліянія,—напр., въ Императорскихъ театрахъ. Между тѣмъ мы видимъ, что и въ казенныхъ театрахъ гастрольная система также пустила глубокіе корни — и безъ всякой надобности, это главное. За то и получились великолѣпные результаты: и въ казенные театры, гдѣ казалось бы все обставлено такъ хорошо и грандіозно, публика не ходитъ иначе, какъ только тогда, когда ей предлагаютъ гастролеровъ. Въ Петербургѣ считается полтора милліона жителей, а театръ пустуетъ внѣ абонементовъ (давнымъ давно разобранныхъ), и безъ гастролеровъ. Ансамблемъ, истинною жизнью храма музъ, произведеніями, для которыхъ служатъ пѣвцы, публика не интересуется. Вотъ злорадія достойные плоды,—можно сказать пародируя Правдина.

Но и въ драматическомъ театрѣ дѣла идутъ не лучше. Самымъ лучшимъ доказательствомъ служитъ то чисто стадное отношеніе интелигентной толпы къ театру г. Станиславскаго, гдѣ на первомъ планѣ стоитъ все, что угодно, только не то сценическое искусство, о которомъ такъ много говорятъ актеры. Стало быть если послѣдніе добились признанія, хотя бы и молчаливаго, что ихъ искусство не существуетъ, — о чемъ же еще говорить болѣе! Теперь не артисты нужны, а статисты, хотя бы и дресированные. Отъ ихъ искусства толпа приходитъ въ восторгъ.

Все это я говорю для того, чтобы хорошенько оттѣнить идейную заслугу театра частной оперы, начавшей работать въ прошломъ году въ Консерваторіи и продолжающей свою дѣятельность въ нынѣшнемъ. Здѣсь на первый планъ поставлено идейное значеніе театра, какимъ оно должно бы быть всюду. Здѣсь нѣтъ преобладанія артиста надъ произведеніемъ, нѣтъ преобладанія и отдѣльныхъ артистовъ надъ другими, потому что нѣтъ гастролеровъ и премьеровъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ здѣсь дѣятельность отдана на пользу русскаго искусства въ широкомъ, въ настоящемъ значеніи слова. Театръ этотъ, какъ извѣстно, пока ставитъ только произведенія русскихъ авторовъ. Задача смѣлая именно быть можетъ въ Россіи, гдѣ съ очень давняго времени привыкли все менѣе обращать вниманія на все русское. Къ сожалѣнію приходится признать, что такое положеніе продолжаетъ существовать и понынѣ. Если временами русская марка какъ будто бы пользуется извѣстнымъ вниманіемъ, то это всегда почти зависитъ отъ случайныхъ обстоятельствъ, иногда внѣшнихъ, по прекращеніи которыхъ видъ дѣла радикально мѣняется.

Возьмите къ примѣру хотя бы Рубинштейна. Его ли имя не было у насъ популярнымъ или казалось таковымъ? Какъ всѣ стремились быть тамъ, гдѣ былъ онъ! Быть въ его концертахъ считалось обязательнымъ. Какъ восхищались его произведеніями! И что же?! Достаточно было ему умереть для того, чтобы его почти моментально и очень основательно забыли. Сейчасъ же нашли ему преемника даже по игрѣ на фортепіано, гдѣ казалось онъ былъ безъ соперниковъ. Отыскался юноша Гофманъ, котораго тотчасъ же провозгласили не только его замѣстителемъ, но и равнымъ ему по генію,—съ какою правдою относительно истины, ясно и наглядно показало время. Оперы Рубинштейна окончательно сошли съ репертуара, за исключеніемъ «Демона» и то кажется скорѣе терпимаго ради Лермонтовской поэмы, чѣмъ по дѣйствительному увлеченію его музыкою. Другихъ оперъ Рубинштейна даже и слушать не хотятъ: такими мы всѣ вагнеріанцами сдѣлались.

Между тѣмъ, если бы Рубинштейнъ былъ еще живъ, конечно мы всѣ продолжали бы восхищаться его произведеніями, бѣгать въ его концерты и восхищаться его талантомъ! Очевидно въ дѣйствительности интересовались только личностью Рубинштейна, въ лучшемъ случаѣ его исполнительскимъ талантомъ и то пожалуй съ чисто внѣшней стороны: интересно видѣть, какъ онъ колотитъ по клавишамъ, какой у него при этомъ видъ и т. д. Я убѣжденъ, что сиди Рубинштейнъ за ширмами, его фортепіанные успѣхи были бы совсѣмъ иными, гораздо меньшими. Вообще предлагаю это средство какъ оселокъ для испытанія степени истиннаго успѣха всякаго виртуоза. Коли выдержитъ подобное испытаніе, стало быть Богъ съ тобою: играй, ты—настоящій виртуозъ.

Но я отвлекся въ сторону. Бѣдный Рубинштейнъ! Онъ такъ любилъ свое искусство, не пробѣгалъ никогда ради успѣха къ рекламѣ, не шелъ по теченію, жертвовалъ на пользу искусства своими личными интересами и вотъ награда: забытъ! Иначе, какъ забвеніемъ нельзя объяснить то странное отсутствіе публики, которое замѣчалось хотя бы на первомъ представленіи «Маккавеевъ» въ консерваторіи. Когда я вышелъ изъ почти пустой залы театра и проходилъ черезъ фойе, гдѣ стоитъ статуя Рубинштейна, мнѣ казалось, что маэстро сумрачно смотрѣлъ на меня, точно и я въ чемъ провинился передъ нимъ. «Утѣшьтесь, Антонъ Григорьевичъ,—хотѣлось мнѣ сказать ему,— вспомните, что и вашъ «Неронъ» лежалъ подъ спудомъ слишкомъ двадцать лѣтъ, всѣми забытый, даже вашими товарищами и учениками, казалось бы чѣмъ-нибудь вамъ обязанными. Но онъ все-таки воскресъ, хотя бы и благодаря заботамъ людей, которые съ вами можетъ быть никогда не встрѣчались, но помнили ваши заѣты объ искусствѣ, о безкорыстной любви къ нему. Эти люди даже не артисты, считающіе театръ «своимъ домомъ» и посему ничего для этого «дома» не дѣлающіе. Они выкопали изъ архивной пыли «Нерона» и заставили оцѣнить его, сдѣлали для нашей партитуры то, чего не сдѣлали даже ваши личныя усилія за границею, сдѣлали безъ всякой корыстной цѣли для себя, пропагандируя только произведеніе искусства и смѣло идя на встрѣчу возможнаго неуспѣха. Они одержали побѣду. То же можетъ случиться и съ «Маккавеями». Необходимо только, чтобы публика пришла ихъ слушать. Кто же виноватъ однако въ томъ, что ваши оперы неизвѣстны прежде всего артистамъ? Конечно они сами, ихъ мало разборчивый вкусъ, заставляющій ихъ ограничиться въ своихъ артистическихъ стремленіяхъ самымъ ничтожнымъ минимумомъ знанія. Цѣлый рядъ посредствующихъ звеньевъ вліяетъ на дѣла театра: артисты, вкусы, навязываемые ими публикѣ, необходимость считаться съ этими укоренившимися вкусами и т. д., и т. д.,—всего не перечтешь. Но въ концѣ концовъ истинно прекрасное одержитъ побѣду».

Вотъ что хотѣлось мнѣ сказать старому маэстро, сумрачно глядѣвшему на меня съ своего пьедестала. И видѣть тутъ же мнѣ пришла въ голову мысль: все это хорошо, но пока солнце взойдетъ, роса глаза выѣстъ. Сколько времени пройдетъ, прежде чѣмъ мы увидимъ, что Господь осѣнилъ насъ.

Что искру заронилъ Онъ въ комъ-нибудь съ душой,
Кто можетъ словомъ и примѣромъ
Насъ удержать, какъ крѣпкою вожжей,
Отъ жалкой тошноты по сторонѣ чужой
И ко всему чужому. Въ прошлый году театръ консерваторіи далъ намъ цѣлый рядъ новинокъ. Въ нынѣшнемъ году онъ обѣщаетъ опять рядъ новостей: «Потонувшій колоколъ», «Антонія и Клеопатру», «Каширскую старину», «Попугая», которыя судя по всѣмъ обстоятельствамъ, по судьбѣ «Попугая» вѣроятнѣе, должны были бы ждать не мало времени, чтобы насталъ ихъ чередъ явиться на судъ публики.

Но что такое наша театральная публика? Ея общій характеръ достаточно точно опредѣленъ геніальнымъ Пушкинымъ въ его замѣткахъ о театрѣ. выдержку изъ которыхъ я приводилъ недавно. Прогрессировала ли она въ своихъ вкусахъ, въ своемъ развитіи—вотъ вопросъ, который остается открытымъ.

М. Ивановъ.