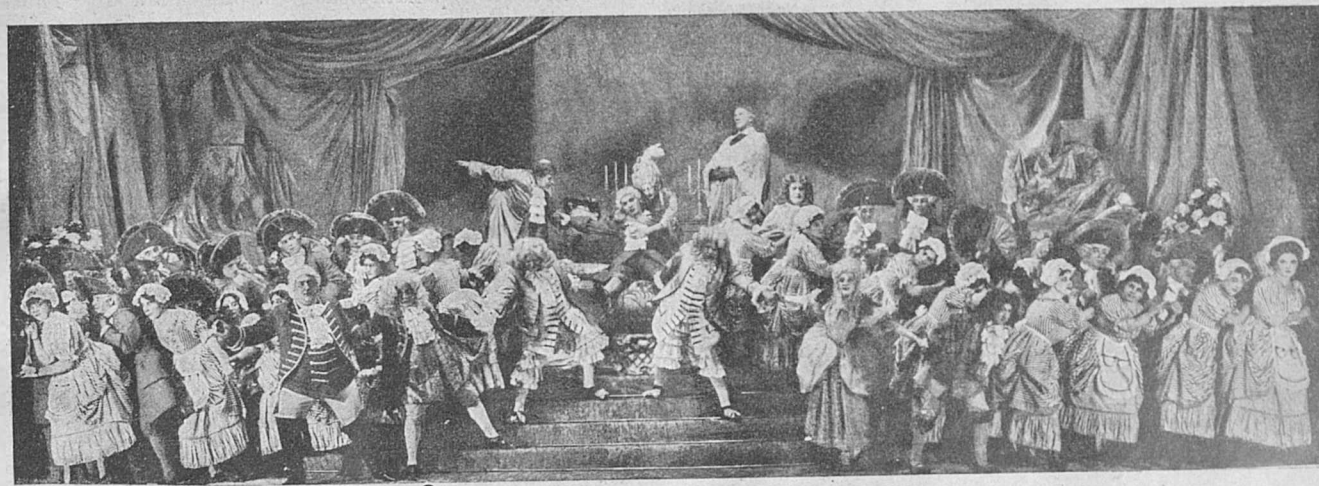


МОСКВА.—СВѢОДНЫИ ТЕАТРЪ.



«Прекрасная Елена», 2-й актъ. (Съ фотогр. К. Фишеръ).

— Позвольте, но вѣдь это же парадоксъ, провозглашая который вы уведите художественную оперу снова подъ сѣнь обветшавшихъ кулисъ Вампукистаго представленія, дѣлаете скачекъ назадъ, этакъ лѣтъ на пятьдесятъ, и возстановляете прежнее безраздѣльное господство пѣвца...

И вовсе нѣтъ. Дѣло — не въ пѣвцѣ какъ таковомъ, находящемся внѣ всякихъ требованій художественности, не въ пѣвцѣ, знающемъ лишь одно: какъ-бы хватить поэффективѣе верхнее до. Прежде всего нужно установить, что мы хотимъ разумѣть подъ повятіемъ: «художественное въ оперѣ»; установить это тѣмъ болѣе важно, что мы въ настоящее время имѣемъ передъ собою такое значительное предпріятіе, какъ театръ Музыкальной драмы. Въ этомъ театрѣ, настоящей художественной лабораторіи, производятся столь серьезные опыты, направленные къ тому, чтобы влить новую жизнь въ сильно потрепанный организмъ опернаго зрѣлища, что они заслуживаютъ самаго пристального наблюденія и внимательнаго изученія въ соединеніи съ благожелательной, но строгой критикой. Тутъ совершенно недостаточно одного голаго во-

сторга: «ахъ какъ ново, ахъ какъ непохоже на все доселѣ видѣнное!..» Далеко не все новое и непохожее знаменуетъ собою достиженіе полной художественной истины, и легко могло-бы случиться, что какъ разъ отъ нея-то и уклонились въ сторону, чрезмерно увлекшись поговей непремѣнно за новымъ, непремѣнно за непохожимъ, и вшавъ черезъ то въ манерность и гримасничанье.

Если я говорю, что отправная точка опернаго режиссерства лежитъ въ горлѣ пѣвца, то отсюда вовсе не слѣдуетъ, будто все, что дѣлается въ Музыкальной драмѣ, явно не исходящей въ своихъ намѣреніяхъ отъ пѣвца, не заслуживаетъ вниманія, я только хочу выставить вѣ-которое идеальное требованіе, можетъ быть и трудно достижимое. Рѣчь вѣдь идетъ не о старой вампукистой оперѣ, не о костюмированномъ концертѣ, но о музыкальной драмѣ, т. е. о томъ возвышенномъ родѣ театральнаго искусства, что рождается изъ взаимодействія слова, выражающаго опредѣленное понятіе, и музыки, эту выразительность безконечно углубляющей. И такъ какъ центр тяжести въ этомъ особенномъ видѣ искусства естественно лежитъ въ безупречной передачѣ омузыкаленнаго слова,



Группа членовъ Союза драматическихъ и музыкальных писателей. (Къ 10-лѣтію Союза).

Сидятъ (слѣва на право) Ф. Н. Латернеръ, В. И. Томашевская, И. Ладыженскій, Б. И. Бентовъ, В. А. Рышковъ, И. Н. Потапенко, Я. А. Плещевскій-Плющикъ, В. А. Мазуркевичъ, Л. Н. Урванцевъ и друг.

Стоять: К. С. Острожскій, В. Ф. Евдокимовъ, И. Г. Яронъ и др.

О постановкахъ въ „Музыкальной драмѣ“.

Отправная точка опернаго режиссерства находится... въ горлѣ у пѣвца. И, слѣдовательно, руководящая линія, имѣющая своей цѣлью достиженіе при исполненіи оперы гармоничнаго и законченнаго художественнаго результата, должна начинаться оттуда же, изъ горла пѣвца...

мы и думаемъ прежде всего о томъ, кто долженъ въ совершенствѣ владѣть такимъ словомъ, т. е. объ актерѣ-пѣвцѣ и даже сначала о пѣвцѣ, а потомъ уже объ актерѣ, чѣмъ и объясняется, кажущееся на первый взглядъ парадоксальнымъ, утвержденіе, будто отправная точка опернаго режиссерства лежитъ въ горлѣ пѣвца. Да, она тамъ и нигдѣ болѣе. Сущность всего происходящаго на оперной сценѣ — не въ разныхъ реалистическихъ привѣскахъ, не въ общемъ методѣ постановки, могущемъ быть реальнымъ, или условнымъ, а въ душевныхъ переживаніяхъ дѣйствующихъ лицъ, которыя сохраняютъ свою силу совершенно независимо отъ характера обстановки, и

РУССКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Ревность».

Ел. Ник. (г-жа Юреньева) и кн. Дарбельяни (г. Аскольдовъ).

которыя внѣшне воплощаются и доходятъ до воспріятія слушателя только при посредствѣ слова, пронизаннаго свѣтомъ мелодіи, слова, получающаго черезъ музыку особую окраску и особую выразительность. Все это, преломляясь сквозь призму индивидуальности каждаго отдѣльнаго пѣвца и находясь въ тѣсной отъ нея зависимости, и создаетъ подлинное музыкально-драматическое переживаніе, сила воздѣйствія котораго на зрителя прямо-порпорціональна таланту исполнителя, и если зритель остается равнодушнымъ, значитъ цѣль искусства не достигнута. Ясно, что весь вопросъ — въ пѣвцахъ, ибо только они творятъ музыкальную драму, опираясь на оркестръ; каковы пѣвцы, такова музыкальная драма. А каковы они должны быть? Отвѣтъ кратокъ: самые лучшіе. Только съ ними возможенъ значительный художественный результатъ. Слѣдовательно, преимущественное вниманіе должно быть сосредоточено на томъ, что образуетъ главную сущность пѣвца, слагающуюся изъ нѣсколькихъ основныхъ элементовъ: 1) матеріала, т. е. голоса въ его природномъ образованіи, 2) обработки этого матеріала и зависящаго отсюда умѣнья пѣвца распорядиться своимъ голосомъ, 3) дикціи, т. е. способности отчетливо произносить слова и 4) выразительности, которую пѣвецъ вкладываетъ въ омузыкаленное слово, что находится въ прямой зависимости отъ отпущеннаго ему Богомъ драматическаго таланта, который отнюдь не исчерпывается способностью производить болѣе или менѣе умѣстно различныя тѣлодвиженія, жестикулировать и мимировать, потому что жестикуляция изъ тона и долженъ быть тѣсно съ нимъ слить, слѣдовательно, основ-

ная задача заключается въ томъ, чтобы найти для каждаго момента драматическаго переживанія правильный тонъ. Изъ указанныхъ элементовъ первый, матеріалъ, для цѣлей художественной интерпретаціи не такъ важенъ, потому что при наличіи красиваго голоса и отсутствіи всего остальнаго художественный результатъ будетъ равенъ нулю. Но совершенное владѣніе голосомъ есть требованіе безусловное, и безъ него пѣвецъ въ своей работѣ никогда не достигнетъ настоящей продуктивности. Это болѣе чѣмъ понятно. Какъ въ драмѣ, художественность рѣчи тѣмъ выше, чѣмъ тоньше и богаче ея оттѣнки, такъ и въ оперѣ художественность пѣнія, музыкальной рѣчи, вся зависитъ отъ того разнообразія красокъ, которое пѣвецъ можетъ вложить въ свое исполненіе; но это очень трудная задача, разрѣшающаяся успешно только тогда, когда пѣвецъ распоряжается своимъ голосомъ съ безукоризненнымъ совершенствомъ, когда въ области вокализаціи для него не осталось ни малѣйшей тайны. Если мы прослѣдимъ развитіе таланта лучшихъ пѣвцовъ современности, мы сейчасъ же замѣтимъ, что драматическая выразительность ихъ пѣнія шла объ руку съ постепеннымъ прогрессомъ ихъ вокальнаго искусства. Это — даже у такого исключительнаго артиста, какъ Шаляпинъ. Однажды я спросилъ его: «правда-ли, что вы, Федоръ Ивановичъ, собираетесь



«Ревность».

Докторъ (г. Тархановъ). Рис. г. Верейскаго.

пѣтъ Моцартовскаго «Донъ-Жуана», и если правда, то скоро-ли это будетъ?» Въ отвѣтъ получилъ: «правда, только для серенады мнѣ нужно особое mezzo-voce, оно у меня есть, но нужно еще надъ нимъ поработать... Вотъ вамъ въ сущности и отвѣтъ на всѣ вопросы о томъ, въ чемъ главная суть художественныхъ достиженій въ оперѣ. Тутъ для серенады нужно исключительное mezzo-voce, а тамъ для какой-нибудь другой партіи потребно тончайшимъ образомъ выработанное piano, иначе не передашь присущей ей мечтательности и задумчивости, и мы приходимъ къ выводу, что проникновенное созданіе художественнаго образа въ музыкальной драмѣ, гдѣ матеріаломъ для него является музыкальное содержаніе мелодіи, гдѣ каждое слоге пріобрѣтаетъ свою особую окраску, смотря по измѣненію музыкальных оттѣнковъ, всецѣло зависитъ не только отъ наличности у пѣвца опредѣленнаго характера вокальных данныхъ, но и глав-