

Озаровский Юр.

**Наше драматическое
образование**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ю64

Ю64 **Юр. О.**
Наше драматическое образование / Озаровский Юр. – М.: Книга по Требова-
нию, 2025. – 183 с.

ISBN 978-5-521-26160-4

ISBN 978-5-521-26160-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ровъ мало отозвалась-бы на развитіи драматическаго искусства, еслибы условія художественнаго цеха, именуемаго театромъ, были бы строже.

Увы, именно отсутствіе общей и спеціальной подготовки въ дѣятеляхъ сцены, и только оно одно, могло привести драматическое искусство къ тому „разстройству“, какое оно переживаетъ въ настоящую пору... Когда прочно утвердился порядокъ вещей, при которомъ театръ не требуетъ отъ своихъ дѣятелей какого-либо иного ценза, кромѣ пресловутаго таланта, (а оцѣнка его отличается полною неопредѣленностью)—составъ артистическихъ труппъ сталъ опредѣляться игрою случайностей.

Случайный составъ артистовъ обусловливаетъ и крайне своеобразное отношеніе ихъ къ дѣлу. Одни стоятъ за „нутро“ въ исполненіи и полагаются при этомъ исключительно на вдохновеніе (а съ нимъ и на суфлера), другіе строятъ свой успѣхъ (успѣхъ пьесы, какъ цѣлаго, чему должны служить отдѣльныя усилія артистовъ, обыкновенно забывается) на хитро придуманныхъ и старательно обдуманыхъ „уходахъ“ и „фортеляхъ“—это сторонники „головного начала“ въ драматическомъ искусствѣ. Третьи, — поборники, очевидно, „личнаго или субъективнаго“ отношенія къ искусству, придумываютъ фразы и словечки „отъ себя“ и заранѣе смакуютъ тотъ эффектъ, какой должны произвести эти, по ихъ мнѣнію, перлы остроумія и находчивости. Четвертые, которыхъ можно отнести къ разряду уже „чистыхъ эстетиковъ“ и среди ко-

торыхъ первенствующее мѣсто занимають представительницы прекраснаго пола, всю силу своего дарованія обращаютъ на неотразимость сценическаго туалета и грима, и только, быть можетъ, пятые относятся къ дѣлу иначе, и на фонѣ общей безвкусной и аляповатой мазни, съ горячей любовью къ дѣлу, но скромно и безпретенціозно, силятся что-то создать изъ доставшихся на ихъ долю ролей.

Таковы возрѣвнiя актеровъ на задачи своего искусства въ зависимости отъ случайнаго и потому разнокалибернаго состава труппы. Не меньшей пестротой и грубостью отличаются и прочіе признаки ихъ артистическаго служенія, способы, напримѣръ, изученія роли, техническіе приемы, самая даже рѣчь ихъ. Дѣйствительно, опредѣлить, напримѣръ, какое нарѣчіе или манера произношенія приняты въ данной труппѣ господствующими—не такъ-то легко. Въ то время какъ фатъ и благородный отецъ придаютъ своему говору характеръ безцвѣтнаго въ національномъ смыслѣ петербургскаго жаргона, ingénue щебечетъ на высокихъ нотахъ южнаго произношенія, простакъ и комическая старуха окрашиваютъ свою рѣчь въ несомнѣнный бытовой тонъ истыхъ москвичей, а пылкій jeune premier то и дѣло издаетъ звуки горлового оттѣнка, обнаруживающіе его еврейское происхожденіе. А казалось бы, правильная, красиво обработанная и для всѣхъ актеровъ единая рѣчь должна явиться однимъ изъ незыблемыхъ условій артистической профессіи. Развѣ

драматическій артистъ не является прежде всего художникомъ живаго слова, живой, устной рѣчи?...

Всѣмъ хорошо извѣстна ужасная рутина, желѣзнымъ кольцомъ охватившая русскій театръ.

Начиная съ внѣшняго устройства сцены, вида декорацій, театральной обстановки и кончая отдѣльными моментами *mise en scène*, позами, жестахъ, интонаціями и даже возгласами дѣйствующихъ лицъ—на всемъ лежитъ одинъ общій, до тошноты пріѣвшійся шаблонъ! Только очень самостоятельныя по природѣ дарованія еще кое-какъ борются съ этою всеподавляющей казенщиной и формалистикой. Все же, что послабѣе, выравнивается подъ одну общую мѣрку. Въ драматическомъ искусствѣ, этомъ индивидуальнѣйшемъ и въ извѣстныхъ отношеніяхъ объективнѣйшемъ изъ искусствъ, творческая самобытность художника принижается такимъ образомъ съ первыхъ же его шаговъ на артистическомъ поприщѣ. Уже въ самомъ началѣ карьеры, за отсутствіемъ прочныхъ художественныхъ идеаловъ и въ погонѣ за театральными кличками и ярлыками, актеры обрекаютъ себя на ампулу—эту язву театрального дѣла. И получается въ результатъ такой порядокъ вещей, что актеръ со всѣми признаками комическаго дарованія отбываетъ повинности драматическаго любовника, а тонкій и своеобразный лирический талантъ гложетъ подъ оболочкой и рутиннымъ покровомъ бытоваго простака!...

А посмотрите, какъ ставится новая пьеса. Получивъ экземпляръ и ознакомившись съ содержа-

ніемъ, режиссеръ всего менѣе затрачиваетъ времени на сравнительное опредѣленіе основныхъ свойствъ дѣйствующихъ лицъ и артистическихъ ресурсовъ членовъ труппы. Не долго думая, онъ справляется по тому же экземпляру или газетнымъ сообщеніямъ, слухамъ и пр. о распредѣленіи ролей при постановкѣ пьесы въ столицѣ, и раздаетъ ихъ актерамъ своей труппы, отождествляя узенькія амплуа послѣднихъ съ обширными сценическими средствами извѣстныхъ представителей столичнаго театра.

Но режиссерское распредѣленіе ролей еще съ поль-горя. Толковое отношеніе актера къ выпавшей на его долю задачѣ такъ много значитъ въ драматическомъ искусствѣ, что всегда можетъ до извѣстной степени исправить ошибку режиссера. Но какъ относится большинство актеровъ къ поручаемымъ ролямъ,—хорошо извѣстно всѣмъ служившимъ въ провинціальныхъ труппахъ второго и третьяго разбора. Вмѣсто того, чтобы вникнуть въ содержаніе пьесы, и опредѣливъ данную роль, какъ часть цѣлаго, собрать во-едино всѣ ея отдѣльныя черты,—вообще, такъ или иначе намѣтить въ своемъ изображеніи опредѣленное живое лицо,—исполнитель пользуется данною ролью только для того, чтобы и сегодня, какъ и вчера, какъ и недѣлю тому назадъ, показать какой онъ искусный носитель своего амплуа. Комикъ,—во что бы то ни стало, смѣшить, *ingénue*—какъ-то притворно-наивно щебечетъ, фатъ—говоритъ съ растяжкой и помахиваетъ при этомъ тросточ-

кой, *mère noble*—тонничаетъ и всѣми силами старається увѣрить зрительный залъ, что она принадлежитъ къ самому лучшему обществу, драматическій же любовникъ, по обыкновенію неистово завитой и съ специфическимъ локономъ на лбу,—закатываетъ глаза, ударяетъ себя въ перси и претенціозно декламируетъ, уснащая почти каждое слово крикливой тирады „логическимъ“ удареніемъ.

Въ результатѣ—не живыя, возможные въ дѣйствительности лица, а какіе-то неподвижные, инертные и потому такъ мало интересные и давно всѣмъ наскучившіе образы, близкіе тѣмъ, такъ называвшимся, „постояннымъ маскамъ“ древней италіанской комедіи, которыя могли занимать наивное воображеніе зрителя только очень отдаленной отъ насъ эпохи.

Та же косность и неподвижность царятъ и въ сферѣ общественно-экономическихъ отношеній, наблюдаемыхъ въ дѣятельности нашихъ актеровъ, и хотя въ самое послѣднее время и замѣчается нѣкоторое оживленіе и желаніе выйти изъ заколдованнаго круга рутины и подражательности, однако, едва-ли многіе ищутъ корень зла тамъ, гдѣ онъ дѣйствительно находится.

Всякое театральное предпріятіе составляетъ въ сущности очень сложное явленіе жизни, гдѣ личные интересы отдѣльныхъ участниковъ должны если не вовсе ступать, то по крайней мѣрѣ умаляться до самыхъ незначительныхъ размѣровъ во имя соображеній высшаго порядка и пользы

общаго дѣла. Отсюда становится яснымъ, какую усиленную работу надъ собой должна вызывать въ артистѣ его карьера и какія сложныя отношенія на этой почвѣ могутъ возникать между нимъ и его товарищами. И думается, едва-ли что-либо, кромѣ условій общаго воспитанія и соотвѣтственной подготовки, можетъ лучше содѣйствовать выполненію взаимныхъ обязательствъ, принимаемыхъ на себя отдѣльными участниками театральнаго предпріятія.

Кромѣ того, сколько требованій налагаетъ на артиста общественная сторона его дѣятельности? Каждый шагъ обсуждается публикой вдвойнѣ: непосредственно въ зрительномъ залѣ и въ прессѣ. Немудрено, поэтому, что иногда даже и частная жизнь артиста становится предметомъ общественнаго вниманія и наблюденія. Не всегда общественное мнѣніе, высказывающееся объ артистѣ можетъ льстить его самолюбію, не всегда оно наконецъ можетъ быть справедливымъ, но ни при какомъ изъ этихъ условій онъ не имѣетъ права падать духомъ или тѣмъ менѣе въ той или иной формѣ выражать свое недовольство. Нечего и говорить, какой выдержки и такта требуетъ артистическая профессія со стороны тѣхъ, кто ее избираетъ...

Не проходитъ мѣсяца, чтобы изъ провинціи не приходило печальнаго извѣстія о томъ, что въ томъ или иномъ городѣ антреприза или товарищество прекратили свою дѣятельность. Тутъ прежде всего повинны, конечно, слабые сборы, но кто близко знакомъ съ дѣломъ провинціального театра,

тѣ хорошо знаютъ, что причиною такихъ именно сборовъ въ большинствѣ случаевъ являются раздоры и пререканія въ труппѣ. Если же сборы упали и отъ другихъ причинъ (неподвижность города въ художественномъ отношеніи, составъ труппы и пр.), то эти раздоры и пререканія, обычные спутники всякаго рода неудачъ въ коллективныхъ предпріятіяхъ, еще болѣе ослабили или даже вовсе убили ихъ доходы. А сколько краховъ по винѣ антрепренеровъ, „представителей“ товариществъ!—краховъ, являющихся слѣдствіемъ неблагоприятнаго поведенія отдѣльныхъ дѣятелей сцены. Несомнѣнно, обладай наши актеры большимъ запасомъ довѣрія другъ къ другу, ведущаго членовъ всякой корпораціи къ поддержкѣ и взаимопомощи, и болѣе тонко развитымъ нравственнымъ началомъ, которое не позволяло бы однимъ безцеремонно эксплуатировать другихъ, ясное дѣло, такія явленія стали-бы анахронизмомъ.

Я никогда не соглашусь съ очень распространеннымъ въ нашихъ театральныхъ сферахъ мнѣніемъ, будто болѣе всего театръ нуждается въ реформахъ экономическаго характера. „Подымите матеріальное положеніе актера, и тогда уже водворяйте въ театрѣ художественныя начала“,—указываютъ защитники этого мнѣнія и совершенно ошибочно, вслѣдъ за этимъ, предлагаютъ рядъ экономическихъ проектовъ, упуская изъ виду, что послѣдніе не найдутъ живого осуществленія въ средѣ, неподготовленной къ нимъ широкими просвѣтительными мѣрами. Если одни говорятъ:—

„накормите актера и потомъ просвѣтите“, то я скажу: „просвѣтите его, и онъ самъ накормится“!

Мнѣ часто возражали, что цензъ актера не имѣетъ значенія и что упадокъ драматическаго искусства нельзя приписывать отсутствію школы, ибо раньше, когда положеніе драматическаго искусства было несравненно выше, не было однако и помину о какомъ бы то ни было цензѣ для актера.

На такое возраженіе можно отвѣчать только однимъ: нельзя частныя явленія смѣшивать съ общими и въ оцѣнкѣ даннаго общественнаго явленія упускать изъ виду историческую точку зрѣнія.

Расцвѣтъ русскаго драматическаго искусства (эпоха Императора Николая I) былъ собственно расцвѣтомъ придворныхъ театровъ. Относительно общаго положенія этого искусства во всей странѣ, онъ былъ явленіемъ, безспорно, частнымъ, тогда какъ упадокъ театра, наблюдаемый теперь, за рѣдкими исключеніями, почти повсемѣстно, представляетъ явленіе, несомнѣнно, общаго характера.

Обычное же мнѣніе, что въ старину актеры не слыхивали ни о какомъ цензѣ, представляется мнѣ утвержденіемъ голословнымъ.

Разумѣется, ни въ прессѣ, ни тѣмъ болѣе въ обществѣ того времени, идея о необходимости общей и спеціальной подготовки для артиста не была распространена, и лишь раздавались отдѣльные голоса передовыхъ людей, ратовавшихъ въ виду громадной, хотя и почетной отвѣтственности артиста передъ обществомъ и исторіей, за соот-

вѣтствующую его подготовку (кн. Шаховской, Гоголь, Бѣлинскій, Ап. Григорьевъ). Но правительство, въ лицѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ, въ вѣдѣніи которой сосредоточена была, въ сущности, дѣятельность всего русскаго театра, ясно сознавало необходимость школы для артистовъ и еще въ концѣ прошлаго столѣтія образовало спеціальное учебное заведеніе, именно С.-Петербургское Театральное Училище (впослѣдствіи было открыто подобное заведеніе и въ Москвѣ). Все, такимъ образомъ, что было лучшаго въ драматическихъ труппахъ обѣихъ столицъ, за самымъ малымъ исключеніемъ, получило извѣстную спеціальную подготовку. Какъ ни скромна была программа учебныхъ предметовъ въ этихъ заведеніяхъ, какъ ни примитивны были методы преподаванія, однако, школою создавалась преемственность художественныхъ формъ и традицій, переходившихъ отъ наставниковъ и руководителей къ младшему поколѣнію артистовъ. И теперь еще, по немногочисленнымъ примѣрамъ, которые можно наблюдать въ лицѣ здравствующихъ артистовъ эпохи 40-хъ — 50-хъ годовъ, мы имѣемъ основаніе судить о многихъ прекрасныхъ сторонахъ ихъ артистической дѣятельности, воспитанныхъ школою.

И впослѣдствіи, благодаря постоянной и непрерывной дѣятельности театральныхъ училищъ, Императорскіе театры всегда были обезпечены притокомъ молодыхъ артистовъ съ извѣстной спеціальной подготовкой, что не могло не отразиться на ансамблѣ спектаклей и общей фیزیономіи всего

дѣла *), тогда какъ провинція, въ театральномъ смыслѣ, еще только недавно возникшая, материально не обеспеченная и во всѣхъ отношеніяхъ предоставленная самой себѣ, не успѣла создать въ своей средѣ какого-либо подобія школы, и тѣснимая къ тому же всякаго рода бѣдами и невзгодами, пришла постепенно къ упадку, въ которомъ засталъ ее недавній артистическій Сѣздъ въ Москвѣ...

Въ этомъ смыслѣ, съ нашимъ драматическимъ искусствомъ произошло то, что очень часто наблюдается въ эволюціи любой художественной отрасли, когда появленіе ея въ странѣ обусловливается не естественнымъ возникновеніемъ изъ элементовъ народнаго творчества, но искусственнымъ насажденіемъ извнѣ. Вслѣдъ за очевиднымъ ростомъ искусственно привитаго явленія, можно всегда ожидать столь же очевиднаго увяданія его, въ особенности, если ничего не предпринято для охраны его на новой почвѣ...

Едва драматическое искусство занесено было въ провинцію, какъ исторія театра въ Россіи сразу украсилась нѣсколькими именами выдающихся артистовъ-самородковъ.

*) Въ составѣ, напримѣръ, петербургской драматической труппы находится въ настоящее время, по моему подсчету, до 60000 артистовъ, до поступленія на сцену получившихъ спеціальную подготовку въ театральныхъ училищахъ, драматическихъ школахъ и курсахъ, вообще подъ руководствомъ извѣстныхъ артистовъ.