

памятающей. И кто хочет полноты жизни и не получает ее, тот идет в театр, тот дополняет свои обыденные ощущения острой приправой сценических миражей. Театр—это «горчица», это «соленькое», даже больше—хмель и забвение. Так ли это было у Бяляева, но во всяком случае у него театр не был высшим откровением и тайной, требующей разгадки. В своих театральных впечатлениях он не дает этих разгадок, не ищет новых горизонтов, а просто принимает лицедейство, как яркую и щедрую жизнь, как приятную мелодию и пышный наряд. В нем не было ни «Мейерхольда, ни Евреинова, но в нем был «кусочек Бялинского», в нем часто вспыхивал пожар от силы и яркости сценической жизни. Его влекло в стихийным талантам, к цельным характерам, он был певцом Сальвини, Зандрок, Дуэ, Режан, он искренно увлекался «заклинательницей змий» Комиссаржевской, трагической Ермоловой, перевоплощающейся Савиной. Но в его восторгах, в его поклонении и дирижаблях ясно слышится шлоут и восхищение ошеломленного зрителя, а не тот свободный восторг, каким горят высшее понимание. Не было «идеи», не было мысли, не было высокого построения, вожущаго идеала. Бяляев брал интуицией, хорошим здоровым вкусом, а больше всего живой впечатлительностью, литературным мастерством, бойкостью пера. Он играл стилем, как хорошо обученным конем, изощрился в приемах, подчас вовсе не заботясь о «задачах театра». Хлесткий и острый, он не вел никакой «кампании», никакой борьбы, не очерчивал вокруг себя никакой идеологии. В нем не было возмущения и борьбы за «направление». Подсыпываясь «надь художественниками», он однако принимал их «postfactum» и так и не разграничил пониманий реализма и натурализма. Со смертью А. С. Суворина, неутомимаго энтузиаста театра и вдохновителя Юрия Бяляева, и Бяляев как-то поостыл к театральной критике, как-то обмяк и расплылся в своих суждениях. Увлечение прошло—его сменило другое увлечение, другое искание. Бяляев — драматург.

II.

Природный талант, эстетизм, театральный опыт, особое «чувство театра»—все это ярко окрасило новое искание Бяляева и сдѣлало изъ его драматических опытов большое художественное событие. Но двѣ-три пьесы, и ясно стало, что подлинный драматизм не в натурѣ Бяляева. Лучшія его пьесы—«Путаница» и «Пейша». Но онѣ вовсе не отъ жизни, не отъ драматическаго переживания. Это двѣ талантливых стилизаціи съ большим чувством эпохи, гдѣ драматург подмѣненъ талантливымъ режиссеромъ, картинно поставившимъ живыя сцены, удачно распредѣлившимъ выходы и группировки. Въ драматургіи Бяляевъ пришелъ не отъ острыхъ впечатлѣній дѣйствительности, а отъ эстетическихъ узоровъ книги и сцены, и изъ изученнаго художественнаго матеріала скомпоновалъ свой драматическій узоръ. Въ «Путаницѣ» онъ реставрировалъ старый водевилъ съ его шутками, проказами и куплетами, въ «Пейшѣ» инсценировалъ екатерининскій вѣкъ, яркія ткани крѣпостничества, цѣнные переливы юнаго романтизма. Но это все же реставрація, реконструкція, стилизація, а не живое творчество, создающее драматическія переживания въ тайнахъ душевнаго и жизненнаго опыта. Путь драматическаго развитія лицъ и дѣйствія. И въ «Путаницѣ», и въ «Пейшѣ» дѣйствующія лица выходятъ въ опредѣленныхъ позахъ, съ опредѣленнымъ выраженіемъ и остаются въ одномъ положеніи, не получая внутренняго развитія, оставаясь въ рамкѣ внѣшнихъ движеній незамысловатой фабулы. У кого профиль, у кого анфасъ, и такъ на протяженіи всей пьесы. Великолепные въ портретномъ отношеніи, въ смыслѣ колорита, они однобоки сценически. Характеры не развиваются, а скорѣе разворачиваются во всѣхъ деталяхъ. Получается не то рядъ «живыхъ сценъ», не то «кинематографическая лента», гдѣ весь трудъ на актерѣ, на его умѣнн поворачиваться въ своей портретной рамѣ. Для актера отсутствіе положеній — сценическая смерть, для драмы — застывшіе характеры—камень преткновенія, и орудовать на сценѣ такими «каменьями» возможно только путемъ режиссерской и актерской изобрѣтательности. Въ пьесахъ Бяляева режиссерская часть великолепно оборудована самимъ авторомъ, знающимъ, когда кого выпустить, что лучше звучитъ при поднятій завѣса и что слѣдуетъ подать «подъ завѣсъ», и это уже почти замѣняетъ «недостающее условіе» драматизма. Что же касается «застывшихъ характеровъ», то и тутъ съ помощью актерскаго дарованія возможно чудо воскресенія.

Все это такъ, но это «исключительныя условія», это «оранжерейная атмосфера», а не то, что дѣлаетъ пьесу яркой и напряженной при всѣхъ обстоятельствахъ («Ревизоръ»).

И въ драматургіи Бяляевъ не нашелъ себя. Отчетливо зная, какъ это должно происходить на сценѣ, онъ не чувствовалъ, какъ это происходитъ внутри человека, а потому и долженъ былъ отказаться отъ главнаго нерва драматическаго творчества, отъ дѣйствія, отъ драматическаго развитія, отъ роста личности. Нѣсколько режиссерскихъ портретныхъ пьесъ безъ намека на движеніе и психологию—такое его драматическое исканіе. Оно невольно и должно было обратиться къ стилизаціи, къ архаическому построению, къ забытымъ манерамъ сценической развязки.

Но, конечно, при всемъ внѣшнемъ успѣхѣ своихъ сценическихъ опытовъ, Бяляевъ не могъ удовлетвориться полнотой своего художественнаго выраженія. Онъ сталъ пробовать себя въ белетристикѣ. И вотъ, какъется, гдѣ онъ вполне нашелъ себя. Преждевременная смерть оборвала его работу, но и то, что Бяляевъ успѣлъ написать, краснорѣчиво говоритъ, что белетристика была его истиннымъ призваніемъ, истиннымъ дѣломъ души.