

тельно. Отрицать, что Арцыбашевъ одинъ изъ наиболѣе даровитыхъ русскихъ писателей—никто не станетъ. Объ Арцыбашевѣ (и какъ разъ объ его самыхъ слабыхъ произведеніяхъ) много писали лестнаго. Стоило Арцыбашеву ковырнуть «вопросъ» или «вопросецъ», да напустить туманностей—и цѣлые вороха критическихъ комментариевъ были къ услугамъ автора. Но вотъ стоило Арцыбашеву написать простую, для всякаго ясную, черезъ чуръ ясную, черезъ чуръ убѣдительную пьесу—и авторъ палъ во мнѣнн критики, ровно настолько, насколько возросъ въ глазахъ публики.

Съ того момента, какъ появился Художественный театръ, замѣнившій все истинно театральное въ театрѣ ложно-театральнымъ и не театральнымъ, началось величайшее смятеніе умовъ, до сихъ поръ еще не улегшееся. Всегда въ театрѣ самыми цѣнными были діонисовскіе, экстагические, динамическіе элементы, и исторія театальной культуры заключается лишь въ томъ, что этимъ экстагамъ придается все болѣе и болѣе законченная и благородная форма. Но происхождение театральнаго дѣйства, несомнѣнно, съ фیزیологической, по крайней мѣрѣ, точки зрѣнія—истерическое. Отъ грубой первоначальной истеріи ведутъ свою генеалогію самые благородные таланты. Кликушество—вотъ первоначальная форма «хорового» трагическаго дѣйства. Я не собираюсь усложнять здѣсь вопросъ, и потому оставляю въ сторонѣ другую, быть можетъ, не менѣе, если не болѣе важную черту—подражательность и игру, какъ корни театра. Но все равно, и эти основы театра нуждались въ экстазахъ психо фیزیологическаго свойства для того, чтобы стать убѣдительными.

Сейчасъ, разумѣется, мы не говоримъ объ истеріи, гипнозѣ, экстазахъ и т. п. въ театрѣ, однако корни то не могутъ быть исторгнуты. Изъ самаго поэтическаго, цѣломудреннаго, платоническаго чувства любви нельзя устранить фیزیологію пола. Такъ и фیزیологію театра нельзя никуда убрать. Эту фیزیологію театра мы обозначаемъ словомъ «темпераментъ». Что бы ни представлялъ собою спектакль—онъ нѣчто безъ темперамента. Это—«*marriage blanc*», какъ говорятъ французы.

Я говорю, что та сумятица въ умахъ, которая была порождена Художественнымъ театромъ, и вырыла пропасть между критикою и публикою,—публикою, упорно не желающею посѣщать театральныя представленія, лишенная театальной фیزیологіи, и критикою, упорно на такія представленія публику зовущею—сказалась и въ отношеніи «Ревности» Арцыбашева. Достоинство пьесы Арцыбашева въ томъ, что она фیزیологична, что она насквозь проникнута темпераментомъ, что въ ней кипитъ страсть, и все это заражаетъ публику, передается ей, захватываетъ ее. Если критика не чувствуетъ въ пьесѣ этого главнаго, то какъ бы вѣрно она ни чувствовала остальное, она разойдется не только съ публикою,—она разойдется и съ театромъ.

Можно очень много сказать совершенно вѣрнаго о томъ, что въ пьесѣ Арцыбашева не хватаетъ того то, упущено то-то, что одно старо, другое—банально и т. д. Мнѣ самому многое въ пьесѣ Арцыбашева не нравится, но я на это закрываю глаза, потому что пьеса даетъ настоящій толчокъ моему театальному чувству. Я ощутилъ это сразу, съ перваго же дѣйствія, во время шаблоннаго пикника, на которомъ мы знакомимся съ дѣйствующими лицами. Пьеса будетъ имѣть

успѣхъ,—сказалъ я въ антрактѣ. «Почему вы думаете? Вѣдь это первое дѣйствіе!»—возражали мнѣ. «Потому—подтвердилъ я—что Арцыбашевъ пишетъ страстно».

Не тоже ли самое приходится наблюдать по отношенію къ актеру? Вотъ выходитъ актеръ (или актриса)—некрасивъ, часто неизященъ, плохо одѣтъ, съ замѣтными недостатками манеръ. Но въ немъ есть страсть—и вы поѣждены, вы не видите ни одного изъ его недостатковъ (точнѣе—вы не хотите ихъ видѣть) и увлечены его игрой. Актеръ обладаетъ темпераментомъ, т. е. именно тѣмъ, что дѣлаетъ его актеромъ, и безъ чего его присутствіе въ театрѣ совершенно излишне. Онъ—фیزیологиченъ...

Вся бѣда современнаго театра заключается въ томъ, что онъ забылъ о фیزیологіи театральнаго представленія. Засиліе режиссера и всѣ эти дикинныя «задания» могли явиться въ театрѣ лишь потому, что простая и нормальная его фیزیологія забыта и устранена. Такъ, если продолжать нашу аналогію, фیزیологически безсильная любовь создаетъ чрезвычайныя ухищренія въ области *amandé*, на которыя откликаются только ничтожныя исклученія. Режиссеръ не ищетъ страстности ни въ авторѣ, ни въ актерѣ. Страстность мѣшаетъ ему дать рисунокъ. Но рисунокъ есть мертвая живопись, а не кипѣніе театра.

Одинъ изъ московскихъ критиковъ, Н. Е. Эфросъ, пишетъ въ одесской газетѣ о двухъ «неудачныхъ» театральныхъ вечерахъ: провалѣ «Прекрасной Елены» въ «Свободномъ театрѣ» и постановкѣ «Ревности» Арцыбашева. Онъ очень правильно судитъ о «Прекрасной Еленѣ», о «затѣйливыхъ», «грузныхъ» «нелѣпостяхъ» режиссуры, о «начинкѣ изъ выдумокъ», сквозъ которую съ трудомъ просачивалась даже музыка Оффенбаха. И въ то же время критикъ, къ сожалѣнію, не почувствовалъ что «примитивъ» драмы, написанной Арцыбашевымъ, тѣмъ и интересенъ, тѣмъ театраленъ, потому и является антиподомъ марджановщины, что просто, ясенъ, страстенъ, фیزیологиченъ, какъ то чувство, страданіямъ котораго пьеса посвящена. Я отъ того такъ привѣтствую «Ревность» Арцыбашева и прощаю ей всѣ ея недостатки, что, наконецъ, настоящій русскій писатель, съ именемъ и съ талантомъ, не постыдился быть фیزیологичнымъ въ театрѣ, оставивъ въ сторонѣ выкрутасы и прословутую чеховскую сумрачность и двойственность, не побоялся взяться за тривиальный сюжетъ. И даже то мнѣ нравится въ Арцыбашевѣ, что онъ написалъ пьесу почти такъ же, какъ написалъ бы ее какой нибудь Поль Эрве или другой французъ, для котораго, вообще, нѣтъ освященнаго традиціей адюльтера, нѣтъ театальной пьесы. Въ опытѣ Арцыбашева чувствуется начало мужественной и смѣлой реакціи противъ переполненія русскаго театра не театральнымъ, противъ процесса, который, начавшись станиславщиной, пришелъ къ марджановщинѣ.

Въ сущности, г. Марджанова мнѣ искренно жаль. Возможно, что у него не хватаетъ вкуса, или слишкомъ большой избытокъ изобрѣтательности—не знаю, но дѣло, вообще-то, въ томъ, что вѣдь онъ правовѣрный послѣдователь той школы театральныхъ постановокъ, которыя въ «начинкѣ изъ выдумокъ» видѣли весь смыслъ театра. Читалъ я про г. Марджанова, еще когда онъ былъ въ Ригѣ, что онъ замѣчательно поставилъ «Дѣтей Ванюшина», такъ какъ далъ кусокъ наружной стѣны дома, въ которомъ жилъ Ванюшинъ. Поэтому онъ какъ-то еще замѣчательнѣе поставилъ

въ Кіевѣ (тоже читалъ) одну изъ пьесъ Чехова—показавъ, кажется, хороводъ дѣйствующихъ лицъ или что-то въ этомъ родѣ. Все это было логическимъ продолженіемъ великихъ идей г. Станиславскаго. Получивъ возможность въ «Свободномъ театрѣ» широко проявить свои идеи, онъ размахнулся во всю и показалъ «Прекрасную Елену», въ древности, на кровати Луи XV и въ Кисловодскѣ на каруселяхъ. Но почему-то его бранятъ, хотя вины за нимъ нѣтъ никакой. Онъ ученикъ, превзошедшій въ безцеремонности учителя, и только. Если «Горе отъ ума» можно оторвать отъ мольтеризма и ставить какъ жанръ 20-хъ годовъ съ Лизой-крѣпостной дѣвкой, а «Ревизора», какъ подготовленіе къ суду второго пришествія; если, вообще, понятіе «стиля» разъ на всегда было упразднено школой Художественнаго театра (до постановки Бенау), то, собственно, какой такой грѣхъ содѣялъ г. Марджановъ? Онъ оторвалъ Оффенбаха отъ второй Имперіи, отъ его стиля, отъ его предшественниковъ, отъ карикатуръ Гранвиля и Домье — вообще, отъ всего, что представлялъ собою Оффенбахъ. Эка важность Кисловодскъ! Почему-бы и не Кисловодскъ? У г. Марджанова размахъ шире—вотъ и все, но приципы тѣ же: постановочка и обстановочка, топну ногой, и будутъ актеры, автора спрячу, нагороджу чего угодно (нагородилъ же Художественный театръ въ первой пьесѣ Гамсуна!), и будетъ благо. А его бранятъ.

Историкъ театра когда-нибудь остановится съ величайшимъ изумленіемъ надъ этой картиной театральнoй бѣсноватости. Какъ говоритъ Степанъ Трофимовичъ въ «Бѣсахъ», которыхъ «инсценировала» alma mater г. Марджанова, это «всѣ язвы, всѣ міазмы, вся нечистота, всѣ бѣсы и всѣ бѣсенята, накопившіеся въ великомъ и миломъ нашемъ больномъ!». Это мы, мы и тѣ, и Петруша... et les autres avec lui, и я, можетъ быть, пер. ый во главѣ...

Бѣснованія «нашего милаго больного» и заразили эпилепсіей г. Марджанова, съ его кисловодской «Прекрасной Еленой»... Мы еще не вполне очнулись отъ этого анти-театральнаго навожденія, когда оплеваніе сущности театра почиталось «образцовымъ» театромъ—и въ области постановки, и въ самомъ сочиненіи пьесъ.

И вотъ въ такую минуту, когда «выются тучи, мчатся тучи, мутно небо, ночь мутна», появляется г. Арцыбашевъ съ его «Ревностью». На меня дохнуло театромъ. Словно гробницы ожили. Словно изъ нѣдръ каменоломенъ извлекли на свѣтъ Божій пожелтѣвшую статую мраморной богини. О, я не въ томъ смыслѣ говорю, что уже очень хороша богиня, очень сохранился мраморъ, и очень первоклассный мастеръ-ваятель ее изваялъ! Какова бы ни была безотносительная цѣнность статуи, она тѣмъ значительна и прекрасна, что принадлежитъ античному міру, что въ ней преданія Эллады, что она есть культъ радостнаго тѣла...

Радостное тѣло театра привѣтствую я въ пьесѣ Арцыбашева, несмотря на всѣ ея несовершенства и недостатки! Довольно! Устали кружиться, какъ бѣсы, мутной ночью подъ мутнымъ небомъ! Надо писать пьесы, въ которыхъ есть роли; пьесы, въ которыхъ есть страсти; пьесы, говорящія о вещахъ простыхъ и ясныхъ; пьесы, которыя можно чувствовать, какъ живое тѣло, а не какъ безплотную абстракцію, похожую на скрижали! Когда это радостное тѣло театра, зарытое художественными гробокопателями, будетъ окончательно извлечено изъ плѣна и водворено на принадлежащее ему

мѣсто—исчезнутъ тюремщики и истязатели современного театра. И все, что они надумали и насочиняли, вся эта схоластика режиссерщины, весь этотъ блудъ литературнаго глоссаторства,—исчезнетъ яко дымъ, само собою, безъ всякаго насилия. И надъ г. Марджановымъ тогда сжалится небо, и, уже просвѣтленному, ему вдругъ съ поражающею силою откроется безумная бездна кисловодскихъ «Прекрасныхъ Еленъ»,—въ которую онъ упалъ, идя вслѣдъ за «учителемъ».

Homo novus.