

Воскресенье 12-го Января 1914 г

Обозрѣніе ТЕАТРОВЪ

Ежедневная газета съ программами
и либретто с-петербургскихъ театровъ

Л. Андреевъ и „теорія театра“.

Въ послѣднемъ альманахѣ «Шиповника» появились письма Л. Андреева о театрѣ. Живыя, талантливыя, остроумныя и оригинальныя—словомъ, блестящія по содержанию и по формѣ—они, съ чисто-теоретической точки зрѣнія, цѣнны лишь постольку, поскольку являются уничтожающей критикой современнаго драматическаго театра. Въ ихъ, же положительной части (теорія «панпсихизма») они будучи чрезвычайно любопытны, къ сожалѣнію, недостаточно ясны и недостаточно убѣдительны.

Центральная мысль статьи неоспорима и прекрасна по своей простотѣ, ясности и полнотѣ. Она заключается въ противопоставленіи внутреннихъ переживаній (внутренней «игры») человѣка—діалогу и дѣйствію на сценѣ. «Поймите это,—и вы поймете, почему за послѣдніе десятки лѣтъ ни одна драма не достигла высоты современнаго романа и не сравнялась съ нимъ; почему Достоевскій не написалъ ни одной драмы; почему Толстой, столь глубокій въ романахъ, въ драмѣ своей примитивенъ»,—говоритъ Л. Андреевъ.

Дѣйствіе въ нѣсѣ является лишь зрительнымъ моментомъ, подчиняющимъ себя діалогъ: все увеличивающаяся же психологичность жизни не находитъ истиннаго своего отраженія даже въ углубленномъ и нервномъ діалогѣ, а тѣмъ болѣе въ дѣйствіи, болѣе грубомъ и общемъ по формѣ. Вотъ почему тѣсенъ сталъ міръ зрѣлища для автора-теорца. «И ушелъ гений изъ драмы—его ли могучему размаху вмѣститься въ эту унылую тѣсную сцену!»

Дѣйствіе съ подчиненнымъ ему діалогомъ, по Андрееву, несравненно лучше выливается въ кинофотографъ и кинетофонъ. Этими двумя инстинктами болѣе вульгарнаго искусства, полагаетъ Андреевъ, современная драматическая сцена и должна была бы добровольно сдаться, какъ зрѣлище, а сама остановиться рѣшительно на «панпсихизмѣ», ибо онъ и есть фундаментъ новаго театра. Зримое должно уйти на задній планъ сцены, уступивъ свое старое мѣсто голой чело-вѣческой «психе». Но что это означаетъ, какъ произойдетъ и въ чемъ заключается теорія панпсихизма?

Этому вопросу Андреевъ и посвящаетъ второе свое письмо. Онъ иллюстрируетъ свои взгляды на примѣрѣ Чехова въ постановкѣ московскаго Художественнаго театра: «Особенность Чехова въ томъ, что онъ былъ наиболее последовательнымъ панпсихологомъ. Если часто у Толстого одушевлено только тѣло человѣка, если Достоевскій исключительно преданъ самой душѣ, то Чеховъ одушевлялъ все, чего касался взглядомъ: его пейзажъ не менѣе психологиченъ, чѣмъ люди; его люди не болѣе психологичны, чѣмъ облака, камни, стулья, стаканы и квартиры».

Отсюда естественно переходъ автора писемъ къ постановкамъ московскаго Художественнаго театра: «Играть на сценѣ Чехова должны не только люди—его должны играть и стаканы, и стулья, и сверчки, и военные сюртуки, и обучающія колыба». Съ точки зрѣнія подобной теоріи панпсихизма Андреевъ и останавливается подробно на связи московскаго Художественнаго театра съ Чеховымъ, но прерывая вопроса: «кто кого создалъ: Чеховъ ли театръ, или театръ создалъ Чехова?—кто былъ психологомъ (пан-

психологомъ) раньше и кто пришелъ вторымъ и позже?»

Исключительно элементомъ панпсихизма Андреевъ объясняетъ успѣхъ первой шумной постановки театра-пьесы «Царь Федоръ Ивановичъ» А. Толстого. Несмотря на то, что ни пьеса, ни авторъ отнюдь не были новы, все же заговорили сразу о «новомъ театрѣ», кнѣзя въ виду «жизни вещей», всѣхъ этихъ кокошниковъ, охабней, кафтановъ, теремовъ, феризей. Этотъ принципъ «одухотворенія вещей» достигаетъ своего апогея естественно въ чеховскихъ постановкахъ. Тутъ то художественный театръ и «нашелъ себя».

Нашелъ себя, но не понялъ. И, не понявъ, перенесъ принципъ панпсихизма на постановку пьесъ мало психологическихъ или же совершенно не психологическихъ. «А сколько усилий, сколько работы, сколько таланта—вдругъ оказавшагося безсильнымъ передъ неосуществимой задачей: найти душу тамъ, гдѣ ея нѣтъ и гдѣ ея даже и не хотѣли».

Такой оказалась, напримѣръ постановка «Бранда», ибо «для Ибсена психологій нужно было не больше, чѣмъ на омазку сапогъ у Бранда; образа чисто идейнаго, логическаго, какого то бинوما ньютоноваго съ его скобками, равенствами и вопросами».

Тоже можно отнести по словамъ Андреева и къ «Ревизору» Гоголя и къ «Минихому больному» Мольера. Въ первомъ нѣтъ «вещей», во второмъ сознательное пренебреженіе къ психологій; то же слѣдуетъ отнести и къ Шекспиру, который именно вълѣдствіе отсутствія психологичности кажется Толстому «форменнымъ глупцомъ».

И такъ при краткомъ обзорѣ писемъ Л. Андреева бросаются въ глаза два устанавливаемыхъ авторомъ момента новой драмы: «психологическая обоснованность» и «жизнь вещей». Эти два момента и должны быть, по Андрееву, фундаментомъ при созданіи новаго театра, который будетъ «театромъ психологій и слова».

«Но самой настойчивостью стремленій своихъ», такъ заканчиваетъ свое второе письмо Леонидъ Андреевъ, даже своими ошибками и грѣхами театры еще разъ подчеркиваютъ тотъ фактъ, что:

Кончился театръ притворства.

Идетъ театръ правды».

Теорія вѣнше блестящая, но, повторяю, не вполне убѣдительная и не ясная до конца по существу. Поэтому мы ждемъ, что талантливый театралъный «публицистъ» еще растолкуетъ намъ въ своихъ послѣдующихъ письмахъ многочисленные, вытекающие изъ этихъ двухъ писемъ, вопросы.

Одинъ изъ главныхъ представляется такой, основной для этой темы вопросъ:

Считаетъ ли Л. Андреевъ, что самое сокровенное въ интимной душевной жизни человѣка дѣйствительно можетъ быть выражено въ вымышленомъ «психологическомъ театрѣ», и не кажется ли Л. Андрееву, что нарастающую сложность новой души человѣческой не только выразить, но и постичь не дано старой человѣческой массѣ, съ ея старыми мыслями, старыми подходами къ жизни и старыми формами искусства?

Петръ Сторицынъ.