

Валерий Брюсов

Ник. Вашкевич. Дионисово действие современности



Валерий Яковлевич Брюсов

Ник. Вашкевич. Дионисово действие современности

«„Мне не смешно, когда фигляр презренный – пародией бесчестит Алигьери“, – восклицает у Пушкина Сальери. И этот крик негодования понятнее, человечнее, чем олимпийский, веселый смех полубога Моцарта. Нет, не смешно, а горько и больно, когда искажают и унижают дорогую мысль, заветную идею, особенно под видом ее защиты. Лучшие умы нашего времени мечтают о том, чтобы сценическое представление вновь стало священнодействием, как то было в древней Элладе. На страницах „Весов“, в сильных и убедительных статьях, развивал эту мечту Вяч. Иванов. Он указывал между прочим, что в ней заложена другая, большая надежда: в ней намечен путь от нашего современного, келейного, „малого“ искусства – к искусству „великому“, всенародному. И не смешно, когда эту проповедь подхватывают непрошеные радетели, не понимающие ее смысла, оскорбляют ее нелепыми доводами и неверными выводами, делают смешной в бессвязном пересказе...»

**Валерий Брюсов
Ник. Вашкевич. Дионисово
действие современности**

[1]

«Мне не смешно, когда фигляр презренный – пародией бесчестит Алигьери», – восклицает у Пушкина Сальери. И этот крик негодования понятнее, человечнее, чем олимпийский, веселый смех полубога Моцарта. Нет, не смешно, а горько и больно, когда искажают и унижают дорогую мысль, заветную идею, особенно под видом ее защиты. Лучшие умы нашего времени мечтают о том, чтобы сценическое представление вновь стало священнодействием, как то было в древней Элладе. На страницах «Весов», в сильных и убедительных статьях, развивал эту мечту Вяч. Иванов. Он указывал между прочим, что в ней заложена другая, большая надежда: в ней намечен путь от нашего современного, келейного, «малого» искусства – к искусству «великому», всенародному. И не смешно, когда эту проповедь подхватывают непрошенные радетели, не понимающие ее смысла, оскорбляют ее нелепыми доводами и неверными выводами, делают смешной в бессвязном пересказе.

Г. Вашкевич на первой странице «эскиза

О слиянии искусств» скорбит о том, что «с прекрасного времени дионисийских игр» нет «священного театра трагедии, театра периферий», хотя осталось желание, «надев венки, стать не зрителями, а молящимися этой мистерией». (Почему театр трагедии оказывается в то же время театром периферий, неизвестно.) Далее сообщается, что для периферического театра, в котором зрители должны сидеть в венках, уже есть репертуар: драмы Метерлинка и Аннунцио, только их не умеют исполнять. До сих пор Метерлинка и Аннунцио играли так, «как будто дело шло о пьесе повседневных переживаний Гоголя, Островского, Шекспира или Чехова» (это «Лир» или «Гамлет» Шекспира – «повседневные» переживания! благодарим покорно!), а надо их играть так, чтобы «во что бы то ни стало убить ясность звуков и всего видимого» и при этом «далеко уйти в область странных форм». Таким способом и получится «театр периферий», который характеризуется еще как «театр меньшинства», «замкнутый от неверующих» и «изображающий оболочки случайностей, а не внутренности их».

Уже из этих выписок видно, с чем имеешь дело. Отчужденность искусства от народа, его замкнутость в круге меньшинства всегда была и остается проклятием нашего века, тяготеющим над современными поэтами. С ней можно мириться во имя высших целей, но нельзя, но преступно возводить ее в принцип. Отдельные голоса, славившие такую отчужденность (Малларме, Рембо), были криками отчаянья, вырвавшимися во дни, когда казалась потерянной всякая надежда вернуть истинное искусство всему народу. Едва воскресла такая надежда, как ей отдались со страстью все деятели «нового искусства»: Верхарн во Франции, Гофмансталь в Германии, тот же Метерлинк, тот же Аннунцио. Проповедовать *теперь* уход в «странные» формы, убивание ясности, образование особого, замкнутого театра для меньшинства – значит повторять идеи блаженной памяти д'Эссента, значит воскрешать худшие стороны покойного декадентства, значит видеть в «новом искусстве», говоря слогом самого г. Вашкевича, лишь его «оболочки», а не внутреннее содержание.

Впрочем, г. Вашкевич, кажется, не ответствен за свои слова. Бессвязные фразы, образующие его эскиз, противоречат одна другой. Сначала он уверяет, что периферический театр «должен вернуться к примитивам своего празднично молитвенного исхода». «Образы такой новой формы, – говорит он, – будут похожи на средневековые примитивы иконописи на высоких окнах соборов». Потом оказывается, что это возвращение к «примитивам» и к «молитвенным истокам» (мы думали бы, к простоте античной сцены и к условности дорафаэлевской живописи) должно состояться через введение в театральную технику таких ухищрений, как «звуковых фонов», «красочной темноты», «вуалирования сцены», наконец «запахов» и даже (признаемся, не очень понимаем, как это осуществить) – «осязательных впечатлений» для зрителей. Однако из другого места «эскиза» явствует, что для настоящей «дионисийской игры», для истинно периферического театра все это лишнее. Сказав, что современные режиссеры, ставя античные драмы, воспроизводят обстановку античного театра: просцениум,

три двери, жертвенник, г. Вашкевич восклицает: «Дионисийская игра как раз была чужда всему этому. Она была вне времени и вне места». Воскликание совершенно невразумительное. Уж, конечно, античный театр не был чужд обстановки античного театра, в нем были проскенион, три двери, жертвенник, – это во-первых. Во-вторых, «дионисийская игра», т. е. праздники Диониса, происходили никак не «вне времени и вне места», а в определенную эпоху и в определенных странах. Действие античных трагедий обычно приурочивалось к определенным событиям, которые самими драматургами считались историческими, и кроме того, эти трагедии переполнены бытовыми чертами эллинской жизни. В-третьих, наконец, пристало ли воскрешать то, что должно быть «вне времени и вне места», с помощью таких ультрареальных средств, как «вуалирование сцены» или предоставление зрителям обонятельных и осязательных впечатлений?

В «Весех» сообщалось не раз, что г. Вашкевич является инициатором основавшегося в Москве «Театра Трагедии», обещающего ряд

интересных постановок, в том числе драму К. Бальмонта. Сколько нам известно, к этому начинанию привлечено немало действительно живых сил: талантливых молодых художников, артистов, ищущих новой правды в своем искусстве, и т. д. «Театр Трагедии» может оказаться значительным и важным явлением, так как театральное дело, действительно, ждет своего перерождения. Но для этого «Театр Трагедии» прежде всего не должен руководствоваться идеями г. Вашкевича.

1905

Сноски

Н. Вашкевич. О слиянии искусств. Эскиз. М., 1905.

[^^^]