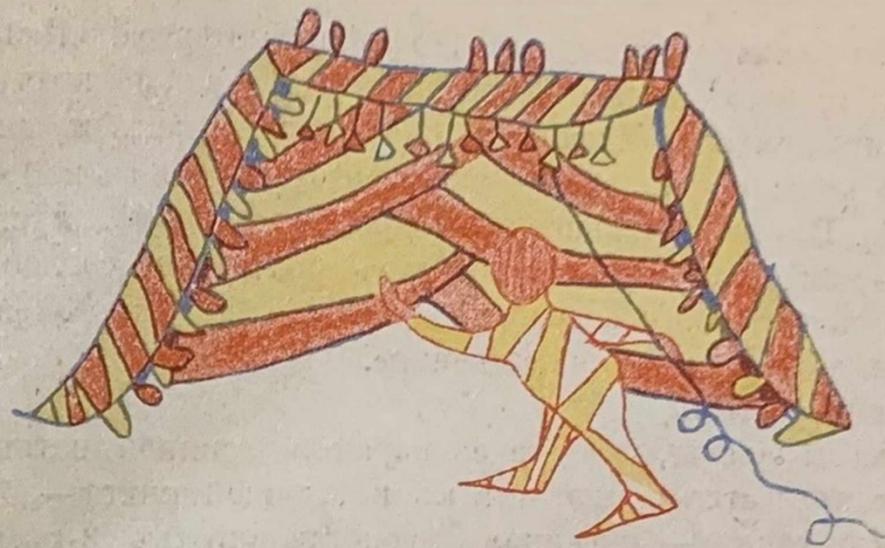


Часть первая  
по о р г м и  
л е с к а я





### ВЗВИТІЕ ЗАНАВЪСА.

Когда передъ театральнымъ представленіемъ взвивается занавѣсъ, хорошо, если публика сразу-же видитъ, куда перенесла ее воля автора, о чемъ собственно будетъ рѣчь впереди, что ее ожидаетъ сейчасъ, съ чѣмъ публикѣ предлагаетъ ознакомиться авторъ, ориентирующій ее и экспозиціоннымъ діалогомъ, и декорацией, и освѣщеніемъ, и прочими театральными атрибутами,—авторъ, мудрость, вкусъ и опытность котораго сейчасъ-же полезно и интересно обнаруживаются въ глазахъ нетерпѣливаго зрителя, какъ только занавѣсъ взовьется.

Вѣрный старинной театральной профессіи, я и начну эту книгу приличнымъ взвitiю занавѣса прологомъ, во вкусѣ средневѣковаго „Docteur Prolocuteur“, не усматривая, въ конечномъ счетѣ, разницы для публики между воспріятіемъ театральнаго представленія и чтеніемъ литературнаго произведенія.— Вѣдь здѣсь, какъ и тамъ, передъ взорами зрителя развивается нѣкое *дѣйствіе* ума и сердца, здѣсь, какъ и тамъ, мы слышимъ за отдѣльными фразами изначальный *монологъ* самаго автора, видимъ за тысячью образовъ его собственный *образъ*, выступающій передъ нами въ томъ или иномъ нарядѣ, гримѣ, жестификаціонномъ *tenue!* здѣсь, какъ и тамъ, намъ любы „завязка“,

„интрига“ и планомѣрность въ нарастаніи интереса! здѣсь, какъ и тамъ, крупное цѣлое обуславливаетъ аналогичныя части (акты, явленія или отдѣлы, главы)! здѣсь, какъ и тамъ, на первомъ планѣ представленіе жизни и отношенія къ ней одареннаго ей!... Все-же остальное (діалогическая форма, музыка въ оркестрѣ, интонаціи артиста, можетъ быть и не согласныя съ имѣвшимися въ виду авторомъ)—различіе неважное, формальное, а стало быть и не существенное.

Книга—театръ!

Такая аналогія, изъ—за ея парадно-лосинной натянутости, особенно прелестно приложима къ настоящей книгѣ—„буквальному“, или точнѣе—буквенному представленію въ 3-хъ частяхъ ея дивертисментомъ на послѣдокъ!...

И вотъ, покорный данникъ разъ принятой аналогіи, я уже выступаю сейчасъ, при этомъ взвѣтивъ занавѣса, въ роли услужливаго „Пролога“, съ предупредительнымъ выясненіемъ сущности ожидающаго публику въ слѣдующемъ краткомъ обращеніи:

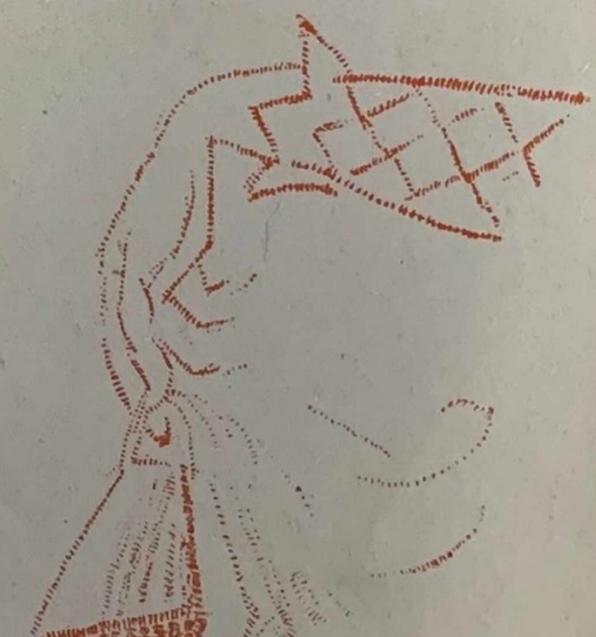
Содержаніе даннаго произведенія, господа, сводится къ показанію такого рода театральныхъ представленій, которыя, основываясь не столько на эстетическомъ чувствѣ, сколько на инстинктѣ преображенія, являютъ радость, независимую отъ эффекта соборнаго воспріятія таковыхъ представленій. Это театръ, славный своими исконно—преэтическими основами! театръ, состоящій исключительно изъ однихъ дѣйствующихъ лицъ, не ищущихъ публики, кромѣ самихъ себя,—актеровъ—драматурговъ, непорочныхъ въ своей манѣ театрализаціи, подобно естественно играющимъ дѣтямъ!

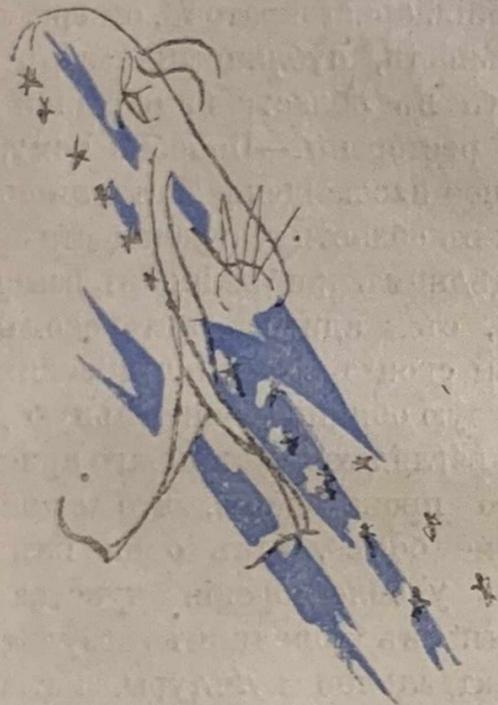
Однимъ изъ исходныхъ чувствъ даннаго произведенія является непріязнь къ современному публичному театру, меркантильному въ своемъ расчетѣ на вкусы большинства, лишенному чаръ подлинной театральности, далекому отъ смѣлости идеи „театра для театра“, стѣснительному своимъ непремѣннымъ условіемъ раздѣленія участвующихъ на актеровъ и зрителей, опредѣленностью мѣста и времени представленій, навязчивостью

сосѣдства случайныхъ, часто атеатральныхъ зрителей, цензурою, антрактами и пр.

„Театръ для себя“!.. Поистинѣ еще ни разу съ сотворенія міра столь ничтожное количество словъ не сочилось столь обильнымъ содержаніемъ!.. „Театръ для себя“!.. Это значитъ „театръ для театра“ и вмѣстѣ съ тѣмъ „театръ для меня“, для тебя, для него! Вождѣленный театръ настоящихъ гурмановъ искусства преображенія, аристократовъ, отвергающихъ, въ области изысканной театральности, публичный театръ по тѣмъ-же причинамъ, по которымъ въ области изысканной гастрономіи, ими отвергаются лучшіе рестораны.—Подобно тому, какъ въ области гастрономіи тончайшее наслажденіе даетъ лишь кухня „собственнаго повара“, такъ и въ области театральности—нѣкій „театръ для себя“ является послѣднимъ прибѣжищемъ взыскательныхъ душъ.

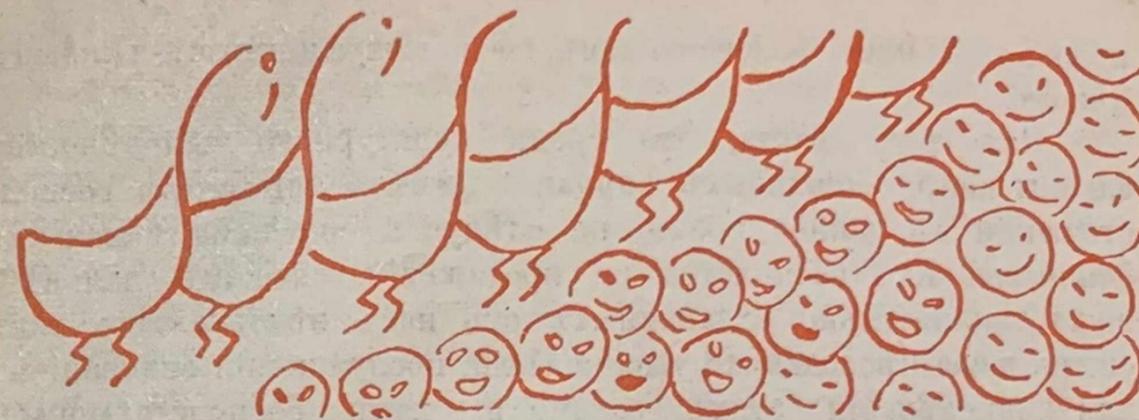
Пусть мѣщане, съ жаднымъ интересомъ выслѣживающіе, сквозь узкіе разрѣзы своихъ социалистическихъ или бюрократическихъ масокъ, каждую обидно-поучительную для своего низменнаго духа мелочь во взглядахъ настоящаго аристократа,—узнаютъ наконецъ изъ этого произведенія, что считавшееся до сихъ поръ „театромъ“—не болѣе, какъ одна изъ многочисленныхъ вульгарныхъ формъ удовлетворенія чувства театральности,—лишь незначительный, въ конечномъ результатѣ, эпизодъ изъ исторіи соборной театральной культуры, а главное (что чрезвычайно примѣчательно)—не всегда театръ въ полномъ смыслѣ этого слова, сущность котораго, какъ вы увидите, въ явленіяхъ преображенія, театромъ большей частью до сихъ поръ не считавшихся!





## ТЕАТРОКРАТІЯ.

(ПРИГОРШНЯ РАЗЪ НАВСЕГДА ВЗВЪШАННЫХЪ СЛОВЪ).



Законы, управляющіе съ испоконъ вѣковъ всѣмъ чело-  
вѣчествомъ безъ исключенія и узнаваемые въ признакахъ  
необходимости, всеобщности и неизмѣнности, мы называемъ  
*господствующими* надъ челоуѣчествомъ законами, утверждая  
тѣмъ самымъ, что выйти изъ подъ власти этихъ законовъ—  
сущая невозможность, покорствоватъ-же имъ охотно—предначер-  
танная Рокомъ стезя возможнаго для насъ благополучія.

Таковы законы напр. біологическіе. Можно всячески протес-  
товать противъ закона самоизживанія челоуѣческаго организма,  
можно даже бунтовски протестовать противъ неминуемой *для*  
*каждаго* изъ насъ смертной казни въ результатъ нашихъ  
столькихъ, быть можетъ, заслугъ на землѣ,—наши протесты  
окажутся тщетными, охотное-же подчиненіе закону предначер-  
таннаго Рокомъ конца даетъ благостное существованіе вплоть  
до послѣдней минуты передъ неизбывнымъ финаломъ.

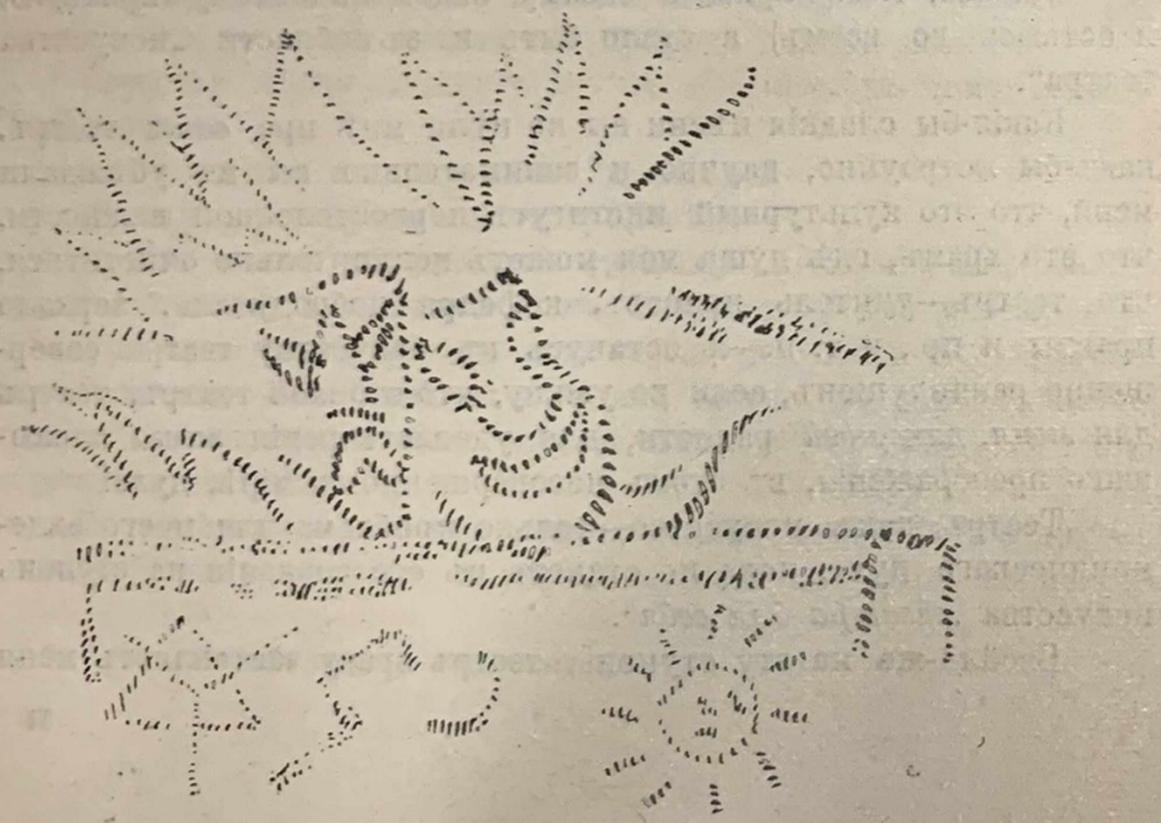
Совсѣмъ другое дѣло—законы религіознаго самоопредѣленія  
челоуѣчества, его нравственной эволюціи, его соціальнаго и  
экономическаго устроенія.

Ужъ одно то обстоятельство, что первобытное челоуѣчество  
десятки тысячелѣтій просуществовало внѣ всякой зависимости  
отъ этихъ законовъ, не даетъ намъ права называть эти законы,

съ высоты ея *найти* его; и я уже становлюсь другимъ къ нему:—не блуждающимъ и щурящимъ въ приглядкѣ глаза, а быстро занимающимъ его центральную вышку, чтобы, въ упоеніи счастьемъ открытія, плыть на немъ, какъ на волшебномъ воздушномъ кораблѣ, руль котораго внѣ вліянія отъ компаса ученыхъ и внѣ зависимости отъ кормчихъ звѣздъ холодно-далекаго неба, чуждаго міру моей ликующей грёзы!

Въ творческихъ достиженіяхъ радостнѣйшаго изъ всѣхъ искусствъ—искусства „театра для себя“ я какъ царь, какъ богъ, не здѣшній, а тамошній, грёзный, преображенный въ преображенномъ, великій, прекрасный и недосягаемый никѣмъ и ничѣмъ Недотрога!

И тотъ, кто принялъ такъ-же радостно и свободно, какъ я, законъ театрократіи въ его высшемъ велѣніи, станетъ подобно мнѣ въ *культѣ* собственнаго очага преображенья. Въ жертвенномъ закланіи сущаго на алтарѣ своей души онъ обрѣтетъ вза-мѣнъ новый міръ съ лучшимъ пространствомъ и лучшимъ вре-менемъ! И воцарится въ этомъ мірѣ! И вкуситъ счастье!



## КЪ ФИЛОСОФІИ ТЕАТРА.

Лишь та философія истинна, которая съ совершенной точностью передаетъ голоса самого міра. написана какъ-бы подъ диктовку міра, представляетъ собою не что иное, какъ его *образъ и отраженіе*, и ничего не прибавляетъ отъ себя, а только повторяетъ и даетъ отзвуки.

Вѣконъ Веруламскій.

Философомъ дѣлается каждый непре-мѣнно въ силу смущенія, *δαρμαζειν*, отъ котораго онъ желаетъ освободиться и кото-рое Платонъ называетъ *μᾶλα φιλοσοφικὸν πάθος*.

Кому люди и вещи не кажутся иногда фантомами или призраками, тотъ неспособенъ къ философіи.

Шопенгауэръ.





I.

## „ТЕАТРЪ“ И ТЕАТРЪ.

Когда вы произносите слово „театръ“,—вамъ представляется зданіе, наполненное публикой, собравшейся въ опредѣленный часъ и на опредѣленныхъ мѣстахъ передъ возвышеннымъ мѣстомъ, именуемымъ „сценой“, гдѣ люди, такіе-же, какъ вы, изображаютъ за ваши деньги такихъ-же людей, какъ вы, или непохожихъ на васъ людей, изображаютъ, согласно выдумкѣ или копіи какого-нибудь сочинителя, произведеніе котораго носить названіе „пьесы“, причемъ черезъ каждыя 30—60 минутъ передъ сценой опускается занавѣсъ, публика хлопаетъ въ ладоши или шикаетъ, идетъ въ буфетъ, курить, здоровается со знакомыми, разговариваетъ и пьетъ вино или чай, пока условный сигналъ не созоветъ всѣхъ вновь на купленные мѣста, послѣ чего передъ сценой снова поднимается занавѣсъ, и все идетъ попрежнему, вплоть до конца, именуемаго „театральнымъ развѣздомъ“...

Если спросить у васъ по совѣсти, зачѣмъ вамъ нуженъ такой „театръ“,—часть отвѣтитъ безпечно—„для развлеченья“, другая—гордо,—„для поученія“, третія—восторженно,—„для эсте-

Объясняю подобную суровость отсутствием вкуса у нашего тогдашняго начальства къ художественнымъ театральнымъ постановкамъ вообще, а въ частности къ „массовымъ сценамъ“.

Я былъ оскорбленъ въ своихъ лучшихъ чувствахъ;—а лучшимъ изъ нихъ уже тогда, какъ и теперь, я считалъ чувство театральности. Только я его иначе называлъ тогда... Ну да вѣдь дѣло не въ названіяхъ<sup>1)</sup>.

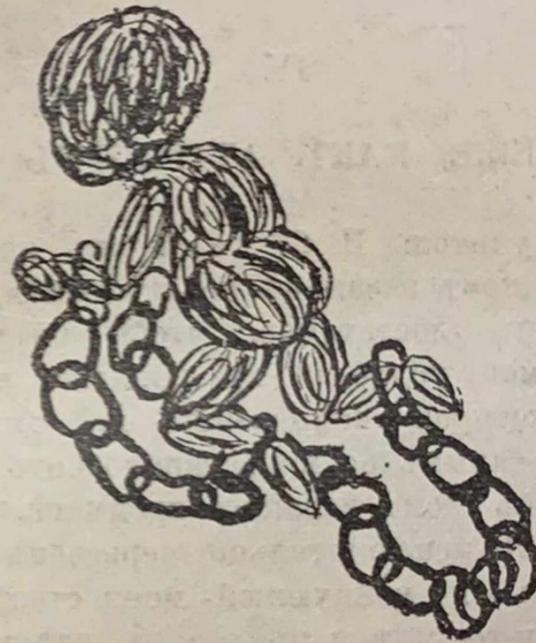
Кстати, въ карцерѣ во мнѣ, пожалуй, впервые возникло (правда очень смутно) представленіе о „вообще театральности“ всей нашей жизни... У меня тамъ были книги, товарищи подсовывали записки подъ дверь,—я могъ такимъ образомъ сноситься съ внѣшнимъ міромъ—но... мнѣ чего-то не хватало. Это „чего-то“ было: возможность *играть роль*. Вотъ если-бъ я былъ посаженъ въ желѣзную клѣтку, и хотъ не всѣ, а только нѣкоторые видѣли, съ какой улыбкой презрѣнія я переносу наказаніе,—о, это было-бы совсѣмъ другое дѣло!... Точно такъ-же я скучалъ по товарищамъ; анализируя-же, почему я по нимъ скучалъ, я долженъ былъ признать, что скучалъ я по ихъ фортелямъ, ухарскому тону, бравадамъ, трюкамъ, всевозможнымъ играмъ, передразниваньямъ, дикимъ выдумкамъ и пр. Меня душа ихъ занимала главнымъ образомъ постольку, поскольку она проявлялась въ *театрализации* скучной „казенной жизни“. Карцеръ зато компенсировалъ меня въ этой нуждѣ очень-очень сценичными снами и бодрствованіемъ, полнымъ самыхъ диковинныхъ грёзъ объ особо-особенной жизни.

бы такой несправедливости!.. Впрочемъ начальство Училища Правовѣдѣнія и въ эту годину „постояло“ за нѣмцевъ, обративъ, въ началѣ войны, все Училище въ лазаретъ для плѣнныхъ австрійцевъ, и только послѣ писемъ возмущенія въ „Новомъ Времени“ прійдя на помощь русскимъ раненымъ.

<sup>1)</sup> Недавно читалъ Куприна „На переломѣ“ (Кадеты)—„Учителя нѣмецкаго языка,—говоритъ онъ,—всѣ какъ на подборъ были педантичны, строги и до смѣшного скупы на хорошія отмѣтки. Ихъ ненавидѣли и травили“...

Слава Богу!—Стало быть я съ моимъ классомъ не такъ ужъ виновать!—не мы одни..

Чрезъ отсидку въ карцерѣ я убѣдился, что монахи еще менѣе способны убѣжать отъ театральности, чѣмъ отъ эротики, и что та и другая тѣмъ болѣзненнѣе и извращеннѣе, чѣмъ менѣе естественъ исходъ ихъ.





ПРЕСТУПЛЕНИЕ, КАКЪ АТТРИБУТЪ ТЕАТРА.

Мой великій учитель Н. С. Таганцевъ поставилъ мнѣ 12 балловъ на выпускномъ экзаменѣ по уголовному праву.

Надѣюсь,—этого достаточно, чтобы читатель не счелъ диллетантскимъ мой подходъ къ понятію преступленія, не отвергъ моей нѣкоторой компетенціи въ этой сферѣ юриспруденціи и тѣмъ самымъ не могъ заподозрить меня въ легкомыслии сужденія объ этомъ важномъ предметѣ.

Нѣтъ, нѣтъ! Я исключительно серьезенъ (пожалуй даже преступно-серьезенъ!) на волнующей меня стезѣ криминалогіи! Но именно поэтому-то мнѣ и приходитъ здѣсь въ голову, что преступленіе—будемъ наконецъ откровенны!—понималось до сихъ поръ слишкомъ... поверхностно (выражаясь мягко).

Начать съ того, что на почвѣ детерминизма,—этой единственной почвѣ, на которой философъ чувствуетъ себя прочно,—преступленіе теряетъ всю свою осязаемость, какъ таковое;—страшное слово и только.

Почему, спрашивается, преступленіе—вина передъ закономъ а не законъ—вина передъ преступленіемъ? т. е. оскорбительное

запрещеніе, обидная квалификація поступка и намѣренія, вторженіе въ интимную жизнь, угроза насиліемъ?

Я вижу въ каждомъ конкретномъ случаѣ такъ называемаго „преступленія“ лишь противорѣчіе взглядовъ на дозволенное и недозволенное. Не считать-же мнѣ поступокъ „преступленіемъ“ только потому, что въ распоряженіи законодателя городовые!

И я серьезно задаюсь вопросомъ: если воля несвободна, стало быть если каждый на мѣстѣ такого-то, тамъ-то, при такихъ-то обстоятельствахъ, въ такомъ-то душевномъ состояніи, съ такими-то наслѣдственными данными и пр. и пр. т. е. въ полной зависимости отъ именно такихъ-то, а не иныхъ внѣшнихъ и внутреннихъ причинъ, *долженъ* былъ *непрерывно* совершить такое-то преступленіе противъ уголовного закона, то спрашивается, не совершилъ-бы преступникъ, удержавшись (повѣримъ на секунду въ эту возможность!) отъ долженствовавшаго быть совершеннымъ преступленія, *другого преступленія*, и именно *противъ Естественнаго Закона*, противъ той Природы, которая, на неисповѣдимыхъ путяхъ своихъ въ роковой сѣти событій, не намъ вѣдомыхъ, *приготовила*, именно *приготовила* данное дѣяніе въ его преступной для закона человѣческаго формѣ?

Другими словами—любой преступникъ, въ оправданіе совершеннаго имъ, могъ-бы сказать, что онъ изъ двухъ золъ выбралъ меньшее. Конечно, врядъ-ли это привело-бы къ измѣненію рѣшенія судьи *исправить* „виновнаго“, но не всякій-же „виновный“ и не во всѣхъ своихъ „хотѣніяхъ“ *непрерывно* преслѣдуетъ узко-утилитарную цѣль!

Попробуемъ теперь подойти къ преступленію на почвѣ (а вдругъ да есть такая!) индетерминизма.

„Изъ чего вы заключаете—спрашиваетъ Э. М. Достоевскій въ „Запискахъ изъ подполья“—что хотѣнью человѣческому такъ необходимо *надо* исправиться? Однимъ словомъ, почему вы знаете, что такое исправленіе принесетъ человѣку выгоду? И если ужъ все говорить, почему вы такъ навѣрно убѣждены,

исходъ; театръ-же какъ разъ обманнымъ образомъ, чрезъ сопереживаніе и даетъ такой исходъ!...

Вышло-бы, что еще Аристотель хвалилъ трагическій театръ, въ его сущности, какъ нѣкое не только безопасное, но и душеполезное преступленіе.

Жаль, что робость мѣшаетъ мнѣ спрятаться за спину Аристотеля!...

Какъ-бы то ни было, но если не только такой quasi-Аристотелевскій театръ, а *всякій театръ*, какъ мы объяснили, *есть непременно преступленіе* (и преступленіе, повторяю, не только въ обще-юридическомъ, вульгарномъ, смыслѣ этого слова, а въ смыслѣ философскаго построения его сущности), то „театръ для себя“ (театръ безсребренный, безъ цензуры, безъ публики, безъ клаки, безъ рецензій! театръ, чуждый всяческой погони за славой! театръ, не считающійся ни съ чѣмъ, кромѣ державной воли *мастера своего театра*)—это, какъ нѣкое „преступленіе ради преступленія“ и вмѣстѣ съ тѣмъ „искусство ради искусства“—квалифицированное, въ подкупающемъ благородствѣ своемъ, и квалифицированное до послѣдней ступени изъ ряда вонъ выхожденія, преступленіе!—преступленіе, уже шокированное самимъ словомъ „преступленіе“!—преступленіе, передъ которымъ, пилатствуя, не знаешь, что выгоднѣе: нарвать ли терній для виновника, завить-ли лавровый вѣнокъ для него, или повернуться къ водѣ для умовенія рукъ.

Ключемъ „театра для себя“ открывается одна изъ потайныхъ дверей души героя „Преступленія и наказанія“ Ф. М. Достоевскаго!

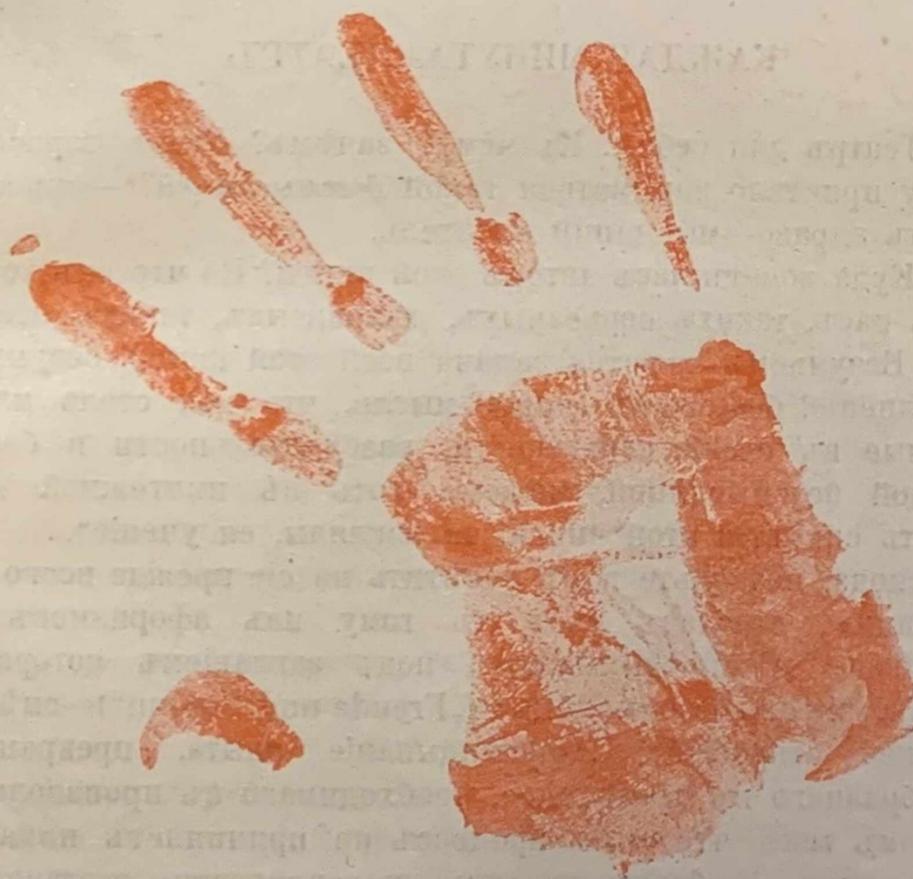
Черезъ „театръ для себя“ дерзающій Раскольниковъ поднимается на сотню головъ выше самого Наполеона!

Послѣднему нужны были признанія другихъ, всемірная слава, исторія!—Раскольникову-же только признаніе самого себя! признаніе сильнымъ и властнымъ, такимъ-же самымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ совсѣмъ новымъ, совсѣмъ другимъ—въ свободной и ничѣмъ внѣшнимъ не обусловленной сценѣ преступленія границъ „не убій“.

## POST SCRIPTUM.

Эта глава, названная слишкомъ сухо, могла-бы быть гораздо полнѣе разработана, начиная съ идейнаго обоснованія „театра—преступленія“ и кончая antecedentнымъ анекдотизмомъ, иллюстрирующимъ принципиальное положеніе; къ тому-же въ этой главѣ допущена неприличнѣйшая безтактность по адресу старика Аристотеля...

Но... надо-же кое что оставить на долю моихъ горе—критиковъ съ одной стороны, и на долю моихъ горе—послѣдователей, съ другой стороны.





V

### КАЖДАЯ МИНУТА—ТЕАТРЪ.

—„Театръ для себя?.. Къ чему? зачѣмъ? Развѣ взрослому человѣку пристало заниматься такой *безмыслицей*?“—спросить слишкомъ здраво—мыслящій читатель.

—„Куда зоветъ насъ авторъ этой книги? Во что онъ хочетъ обратить насъ, такихъ серьезныхъ, дѣловитыхъ, такихъ степенныхъ?... Безумьемъ кажется задача всей этой книги! безумьемъ ея выполнение! безумьемъ самая мысль, что мы, столь многоуважаемые въ своей серьезности, разсудительности и борьбѣ со всякой безмыслицей, можемъ хоть въ ничтожной долѣ раздѣлить симпатіи этой книги, ея взгляды, ея учение“...

Господа, позвольте вамъ отвѣтить на сіе прежде всего словами Ницше, отославъ васъ къ тому изъ афоризмовъ его „Menschliches Allzumenschliches“, подъ заглавіемъ котораго—„Удовольствіе отъ безмыслицы“ („Freude und Unsinn“) — смѣется слѣдующее откровеніе: „Опрокидываніе опыта, превращеніе цѣлесообразнаго въ безцѣльное, необходимаго въ произвольное, но притомъ такъ, что этотъ процессъ не причиняетъ никакого вреда и лишь воображается изъ шаловливости, доставляетъ

наслажденіе, потому что это на мгновеніе освобождаетъ насъ отъ власти необходимаго, цѣлесообразнаго и опытно—даннаго (denn es befreit uns momentan von der Zwange des Notwendigen Zwäckmäßigen und Erfahrungsgemäßen), въ которыхъ мы обыкновенно видимъ неумолимыхъ владыкъ“...

А затѣмъ позвольте вамъ напомнить о томъ педантѣ изъ новеллы Тика „Gemälde“, который, ратуя противъ *сценическихъ* элементовъ языка, смолкаетъ посрединѣ анаематствующаго монолога въ безсиліи обойтись безъ чисто театральныхъ, по своей природѣ, *олицетвореній*. „Когда человѣкъ,—воскликаетъ педантъ,—только сравниваетъ одинъ предметъ съ другимъ, то онъ уже лжетъ. „Утренняя заря разсыпаетъ розы“—можно-ли придумать что-нибудь глупѣе? „Солнце погружается въ море“—болтовня! „Утро пробуждается“—нѣтъ никакого утра, какъ-же оно можетъ спать, это вѣдь ничто иное, какъ часъ восхода солнца. Проклятіе! вѣдь солнце даже не восходитъ,—и это уже бессмыслица и поэзія. О, если-бы мнѣ была предоставлена власть надъ языкомъ, я-бы хорошо его очистилъ и вымелъ. О, проклятіе! вымести! *въ этомъ вѣчно лгущемъ мірѣ нельзя обойтись безъ того, чтобы не говорить безмыслицы*“ (Курсивъ мой).

Германъ Зибекъ въ „Das Wesen der ästhetischen Anschauung“ учитъ, что уже „всякій эстетически разсматриваемый предметъ является для насъ *личностью*,—не только человѣкъ, что само собою понятно, но также и низшіе организмы и неорганическіе предметы.“ Карлъ Гроосъ, опираясь на Зибекъ, добавляетъ и (pardon, mesdames, messieurs!) обще-до-сту-пно объясняетъ, что эстетическая видимость всегда имѣетъ характеръ *олицетворенія*“.

Но, господа, *олицетвореніе* (персонификація)—это, если еще не совсѣмъ театръ, то уже „безъ пяти минутъ театръ“, такъ какъ здѣсь, по волѣ человѣка или даже противъ его воли, *одно выступаетъ въ роли другого*.

Еще въ „Театръ какъ таковомъ“ я объяснилъ, что все наше воспитаніе сводится къ педантичному обученію роли „свѣтскаго,



## VI.

### ДОНЪ-КИХОТЪ И РОБИНЗОНЪ.

„Но еще удивительнѣе то,—замѣтилъ евященникъ,—что стоитъ только оставить этотъ сумбуръ и заговорить съ нимъ о чемъ-нибудь другомъ, и вы его узнаете: такъ судить онъ обо всемъ ясно, толково и умно:—безъ этого несчастнаго рыцарства, увѣряю васъ, всякій призналъ-бы его за человѣка высокаго и просвѣщеннаго ума“.

Такъ кончается глава XXX-ая первой части „Донъ-Кихота“

„Такъ судить онъ обо всемъ ясно, толково и умно“... „Человѣкъ высокаго и просвѣщеннаго ума“... Это Донъ-Кихотъ-то!

Какъ-же такъ? Какъ могъ высокій и просвѣщенный умъ, такъ ясно и толково обо всемъ судящій, увлечься какими-то дѣтскими сказками и отдаться, да при томъ еще отдаться цѣликомъ, „съ руками и ногами“, во власть какого-то сумбура?

Этого священникъ не уразумѣлъ.

Не уразумѣли этого и тѣ критики Сервантеса, которые, во главѣ съ Фишеромъ, усмотрѣли въ „Донъ-Кихотъ“ прежде всего намѣреніе поэта осмѣять рыцарство; выполнение, молъ, этого заданія и дало главнымъ образомъ цѣнность „Донъ-Кихоту“ въ

качествѣ народнаго романа, „потому что народъ возбуждается имъ къ осмѣянію отжившаго идеала аристократіи“<sup>1)</sup>.

Какая чушь!... Какое дѣло намъ, обожателямъ рыцаря печальнаго образа, до рыцарскихъ романовъ, давно уже исчезнувшихъ съ горизонта книжныхъ рынковъ, давнымъ-давно ужъ никому не интересныхъ, безвредныхъ, а теперь и неизвѣстныхъ намъ вовсе!

Неужели заслуга Сервантеса только и только въ смертельномъ ударѣ рыцарскимъ романамъ (если оставить въ сторонѣ проблему художественности въ фактурѣ „Донъ-Кихота“)?

Неужели въ нашихъ глазахъ столь ужъ доблестно сейчасъ осмѣяніе социальнаго зла (?) сѣдой старины, зла, столь-же проблематичнаго, сколь ничтожно его значеніе для грядущихъ вѣковъ, а въ частности для насъ, позитивныхъ людей рубежа XIX—XX вѣковъ!

Ужель восторгъ предъ „Донъ-Кихотомъ“ равносителенъ злорадству надъ кончиной рыцарства и надъ ауто-да-фэ рыцарскихъ романовъ!...

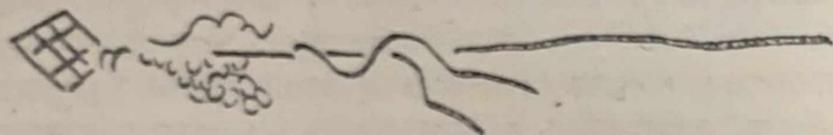
О, эти „классическія“ объясненія классическихъ произведеній!

Насколько правъ былъ Гейне, сказавъ, что перо генія выше

<sup>1)</sup> Стара истина, что мы должны судить автора по его произведенію, а не по его увѣренію въ той или другой тенденціи написаннаго имъ. „Don-Quichotte paru, la chevalerie était morte et Cervantès immortel“—заявляетъ Эмиль Шаль, знаменитый биографъ Сервантеса. Неужели-же только потому и „immortel“, что „la chevalerie était morte“?!... Правда, самъ Сервантесъ увѣряетъ въ предисловіи къ „Донъ-Кихоту“, что сочиненіе это не имѣетъ другой цѣли кромѣ той, чтобы уничтожить авторитетъ и уваженіе, какимъ пользуются рыцарскіе романы у читающей публики и вообще въ свѣтѣ; но это являетъ лишь примѣръ писательской скромности, издѣвающейся надъ читательскимъ простодушіемъ; а можетъ быть еще и хитрость, если принять за фактъ, что подъ заглавіемъ „Buscarie“ Сервантесъ издалъ брошюру, въ которой тонко намекнулъ на осмѣяніе въ „Донъ-Кихотъ“ герцога Лермы, Кальдерона и прочихъ царедворцевъ;—хотѣлось „лансировать“ книгу во что-бы то ни стало?...

не смѣемъ въ жизни о сценической ея реформѣ, реформѣ, все  
оправданіе которой въ задорныхъ пѣсенныхъ словахъ:

Gaudeamus igitur,  
Juvenes dum sumus!...



VIII.

### АКТЕРЫ ДЛЯ СЕБЯ.

Эта глава необходима въ смыслѣ дополнительно-подтвер-  
дительною къ сказанному мною раньше.

Въ насъ постоянна воля къ театру, наша каждая минута—  
театръ, мы всё, въ извѣстной мѣрѣ, Донъ-Кихоты и Робинзона  
и вся наша жизнь, *volens-nolens*, проходитъ подъ режиссерской  
ферулой.

Что все это есть и дѣлается въ львиной части *для себя*  
и что всё мы въ такой части несомнѣнные „актеры для себя“,—  
считаю доказаннымъ всёми главами данной статьи, предше-  
ствующими настоящей.

Но принять доказательство—одно, утвердиться-же въ немъ—  
дѣло другое.—Къ этому другому я и клоню въ настоящей главѣ.

Мнѣ хотѣлось-бы здѣсь показать, и показать на докумен-  
тально завѣренныхъ примѣрахъ, что не только мы, простые  
смертные, являемся на сценѣ жизни неизбѣжными „актерами  
для себя“, но и тѣ, кто изъ актерства создалъ себѣ заработокъ,  
кто лицедействуетъ, казалось-бы, не для себя, а для другихъ,  
для кого театральные подмости—лабораторія, а неполненые  
роли—долгъ профессіи.

А Евдокія Алексѣевна Иванова (знаменитая пионерка театральнаго дѣла на Уралѣ)<sup>1)</sup> съ увлеченіемъ играла, въ свой артистическій юбилей, заглавную роль водевиля „Бѣдовая бабушка“ *ста лѣтъ* отъ роду!!!

Преклонимъ колѣни!...



<sup>1)</sup> См. статью „Столѣтняя артистка (вмѣсто некролога)\* Н. Беккаревича въ „Историческомъ вѣстникѣ“ 1905 г. № 7.



IX

## ЭКСПЕССИВНЫЙ „ТЕАТРЪ ДЛЯ СЕБЯ“.

1

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ГИПЕРВУЛІЯ.

Изученіе явленія „театра для себя“ неминуемо приводитъ насъ къ серьезному и обстоятельному ознакомленію съ эксцессами театрализаціи, такъ какъ именно *эксцессъ*, въ какой-бы то ни было области, даетъ, какъ излишество, чрезмѣрность, утрировка, конденсація, исключительно обильный, легко ощутимый и показательный матеріалъ для сужденія о явленіи, *крайнее выраженіе* котораго данный эксцессъ представляетъ.

Говорятъ, что исключеніе лишь подтверждаетъ правило. Справедливость этихъ словъ особенно приложима къ явленію „театра для себя“

Разбираясь въ отдѣльныхъ эксцессахъ, сюда относящихся, подготовленный уже читатель увидитъ, что на правильно имъ понятой платформѣ „театра для себя“ большинство такихъ эксцессовъ должны разсматриваться не какъ признаки душевнаго расстройства, „умопомѣшательства“, а лишь какъ признаки театраль-

Читатель узнаетъ изъ этой книги, <sup>1)</sup> что наукѣ извѣстны „комедіи“ мученичества, длившіяся у одного и того-же лица въ продолженіе десятковъ лѣтъ (напр. случай, знаменитой Маделены де ла Круа), что у патомимовъ въ области демономаніи еще врачи XVI-го вѣка признали „multa ficta, pauca vera a doemone pulla“ (т. е. „много притворства, мало правды и никакого дьявола“), что „когда больные начинаютъ лгать, то (по словамъ д-ра Brissaud) нельзя предвидѣть предѣла болѣзненной изобрѣтательности, что, наконецъ, нѣкоторые изъ патомимовъ-мнеомановъ не останавливаются передъ тѣмъ, чтобы симулировать безъ всякой видимой причины (если не имѣть въ виду театральную гипербулію!) даже собственную смерть, рискуя погребеніемъ заживо (случай д-ра А. Траппоу).

Особенно совѣтываль-бы я задуматься по поводу приведеннаго въ этой книгѣ наблюденія аббата Вальмонта надъ одной дѣвушкой изъ Туркуана, у которой, по его словамъ, „въ теченіе 9 лѣтъ тѣло было неистощимыми копиями иголокъ; все это время ее немилосердно разсѣкали широкими разрѣзами скальпеля, чтобы извлекать эти иглы, показывать ихъ и раздавать желающимъ. Сухіе, исхудавшіе члены ея, напоминали просто скелетъ, покрытый кожей, да и эта кожа представляла собой мѣшкообразный отвратительный рубецъ. Между тѣмъ она жила, говорила, пѣла и въ состояніи, болѣе ужасномъ, чѣмъ смерть, сохраняла постоянно веселое настроеніе“ <sup>2)</sup>

Какъ правъ я, утверждая, что *инстинктъ театральности* сильнѣй порою въ человѣкѣ даже *инстинкта самосохраненія*.

Но почему-же, спроситъ читатель,—и его вопросу нельзя будетъ отказать въ основательности,—почему, спроситъ онъ,

<sup>1)</sup> „Симуляція чудеснаго“.

<sup>2)</sup> Другіе случаи подобныхъ „игръ“, помѣщенные П. Сентивомъ въ концѣ его книги, не менѣе поразительны; напр. инсценированное одной дѣвушкой изъ Курзона изверженіе рвотой 62-хъ булавокъ, исторія Целестины Дебуа-7 лѣтъ носившей въ ладони обломокъ иглы, вызывавшей *постоянныя* боли и сведеніе пальцевъ, и др.

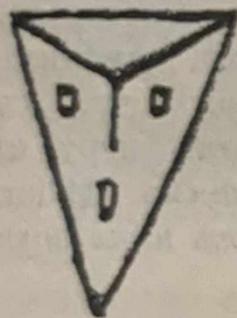
эти „несчастные“,—разъ такъ сильна ихъ страсть къ „разыгрыванью роли“ въ жизни,—почему они избираютъ именно мрачный удѣлъ патомима вмѣсто радостной *безусловно* и совершенно безвредной для здоровья „комедіи“, сопряженной съ какимъ либо инымъ „амплуа“. Другими словами: почему они предпочитаютъ *эту* „роль“, а не *другую*.

На этотъ вопросъ я могъ-бы отвѣтить слѣдующимъ соображеніемъ:—патомимами становятся тѣ изъ одержимыхъ театальной гипербуліей, у которыхъ нѣтъ таланта, силъ, возможности, случая, знанія, словомъ никакихъ данныхъ для увѣренности въ своемъ успѣхѣ подъ иной личиною, чѣмъ личина хвораго, и наоборотъ—имѣются всѣ данныя, напр. склонность къ „болѣзненности“, выносливость, даже извѣстный опытъ (—контингентъ патомимовъ составляютъ, какъ извѣстно, по преимуществу бывшія сидѣлки, больничные служители, санитары и т. п.), для достиженія именно *патомимически* совершеннаго упоенія „быть въ шкурѣ другого“.

Еще Григорій Саввичъ Сковорода, нашъ знаменитый философъ Екатерининской эпохи, замѣтилъ, со свойственнымъ ему глубокомысленнымъ юморомъ, что „свѣтъ подобенъ театру“ и „чтобъ представить на немъ игру съ успѣхомъ и похвалою берутъ роли по *способностямъ*. Дѣйствующее лицо не по знатности роли, но за *удачность* игры похваляется“.



Заканчивая первую книгу „Театра для себя“ (I-ую часть,—теоретическую), обращаю вниманіе читателя на то, что сюда не включена работа моя подъ названіемъ „Судь понимающихъ“, коей я, въ расчетъ на ббольшую подготовленость читателя, отвелъ, какъ *исключенію*, мѣсто въ третьей книгѣ настоящаго труда (III-ей части,—практической).



### ОГЛАВЛЕНІЕ I-ой ЧАСТИ.

	Стр.
Взвѣтїе занавѣса . . . . .	5
Театрократїя. . . . .	9
Къ философіи театра: . . . . .	33
I. „Театръ“ и театръ. . . . .	35
II. Воля къ театру . . . . .	40
III. Малолѣтніе преступники. . . . .	46
IV. Преступленіе, какъ атрибутъ театра. . . . .	56
V. Каждая минута—театръ. . . . .	66
VI. Донъ-Кихоть и Робинзонъ. . . . .	86
VII. Режиссура жизни. . . . .	99
VIII. Актеры для себя. . . . .	115
IX. Эксцессивный „театръ для себя“: . . . . .	139
1. Театральная гипербулія. . . . .	—
2. „Король—безумецъ“. . . . .	146
3. Русскіе „оригиналы“. . . . .	161
4. Эротическій „театръ для себя“. . . . .	174
5. Патомимы. . . . .	202

1/2  
25

57-5  
2029



ЦѢНА. 1 Р. 75 К.

# ЕВРЕИНОВЪ. ТЕАТРЪ ДЛЯ СЕБЯ.

14

ЧАСТЬ  
I





Перепечатки и заимствования воспрещаются.  
(Законъ 20-го Марта 1911 г.).

57-5  
2029-1

Н. ЕВРЕИНОВЪ.

ТЕАТРЪ ДЛЯ СЕБЯ

Часть первая.

РИСУНКИ Н. И. КУЛЬБИНА.

ИЗДАНИЕ Н. И. БУТКОВСКОЙ. ПТГ. ОФИЦЕРСКАЯ, 60.