

Новое Время

№ 12199

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, ПЯТНИЦА, 20-го ФЕВРАЛЯ (1-го МАРТА) 1910 ГОДА.

№ 12199

1.

лету (2) или на ходу (пробывавшего на ходу?), эти слова западали в душу и писателя нельзя было уйти (надо бы прибавить уже: и улететь) от этих „глазастых слов“: она глядела останавливаясь взором, она была полна вчувствия, они создавали гниль: они точно рождались впервые, чтобы не умереть никогда“.

Да-с, вот такая это слова! Но зачем теперь? Но зачем вы, что слова могут быть глазастыми, что у слов может быть установившийся взор, что эти глаза установившись взором они могут так гипнотизировать „новых“ критиков, что критики способны малость не останавливаясь взором, могут утверждать, что до Чехова в русском языке никто не произносил „надо жить“ „мы отдохнем“, „и впадать“, „вернуть“, и что когда в его рассказках появились эти слова, то «оказались тождественными впервые».

Простите, чем мы пойдем дальше з критиком, с очевидно «присвоенным мозгом», позволим ли привести это одно воспоминание к стати. В год смерти Чехова мы случайно были в Мать. Сидя в городском саду. На скамьях рядом со мною посетителями камина-то особому старая дива, с одним из тех лишь, про которых говорить, что глупость основана на ихней своей престол. Особа эта с изидимым удовольствием глотала черешни, которая только что прибрала у татарина-разносчика. В ее руке с ней походила другая особа в таком же роде. «А вы знаете»-начала подшедная с такой радостью, с в той общинственно сообщаят такая-нибудь выходящая из рта новости, особенно и бости о чьей-нибудь смерти—или умер Чехов.—Какой Чехов? Тот, что «Три сестры» написал?—Да, да, тот самый! Ах, как жаль! Какой писатель был Нодя и прола его «Три сестры», то мен знаете, всю так и перевернуло.—То-скак же это всю перевернуло?—Так по совести, совести перевернуло. Целы три дня я ходила будто перевернутая. А потому что же?—А потому ничего. Нидя вь себя. Ах, какой писатель! Жаль.—И, сообщив это любознательное ите о том, как она ходила три дня, будто перевернутая, читательница Чехо-предложила своей знакомой черешню. Заль обь усердно принимая отиравая рот сочными ягода, выплевывая в столич.

Не находите ли вы, что эта особа

на долгое время, далеко навсегда...

Бросить одного шутки и поразберетсяь серьезно. Неужели необходимо «продолжать» пятидесятилетие со дня рождения Чехова главным, превоснесением выше всего стоящим и выше облака ходячего его действительно крупного и живого таланта? Неужели необходимо прилагать к его произведений какое-то значеное самым обыкновенным словам и нельзя добиться, что эти слова представляють «словом» только из отдаленным характеристам, но в целом периоде? Неужели необходимо ради чеховства «облажен» провозгласить автору «Хмурых людей» из изобретения похвалений предельность гения и, втаивая его из этого неподходящий ему шестидесятидюю кричать, что Чеховъ стоять в нашем литератур «плечом к плечу» с Толстым и превоснесеть писателей даже таких крупных, как Тургенев? Неужели необходимо нагло убоить, что с чеховскими, в общем очень заурядными, писателями могут сравниться только писатели того гениального поэта и такого необычайного умного человека, как Пушкин? Когда читатель подобны прямо сказать глупости в замечаниях, которыми «продолжают» юбилей всяких талантов. Триничкины Кабановичи республиканской прессы, то еще понятнее: Триничкиным и Кабановичам вать равнозначное все равно, о чем писать изобр: о Чеховъ или о «опытных». Было бы хлестко написать из «абзацев» похвалений побольше называло, что бы пятачков сорвать известное величество—и дело в шляпу. Но когда все же Триничкиным и Кабановичам республиканских анкетных неудержимо устремяются на торный путь критической безстыдной «бланти» господа, претендующий на знание серьезных артистиков, то у право не знаешь, в чем и как вать «ключ» такого явления и как открыть эти зариски, если только он не открывается просто, без всякого ключа, т.е. все объясняющей глупостью и все провозглашающей наглостью праздно и пустой ботаники.

II.

Конечно, вать ничего худого, даже и жалуй много хорошего в желании то или другого критика превоснести даровитого писателя, восхвалять его. Но, превоснося и восхваляя, надо прежде всего объяснить себе самому, чемъ значительность писателя, затемъ объяснить это читателю, а не выказывать только склонность к пустому, произвольному, ничемъ не об-

II.

этой критикой «Современного Мира», то как это выходит нитью из рети булыжника камня на излюбленный покойнику. Вотъ полубоубитое каменъ пущаются такіе булыжники. У Чехова есть рассказы «По дѣламъ службы». Въ этомъ рассказѣ сѣдователъ нѣмцы соитъ Емю пригрозилъ, что страховой агентъ Лешинский и сотскій Лешадинъ «шли въ ночь по снѣгу. Боть-о-божь, поддержи живая другъ-друга, метель ерзнула надъ ними, а они шли и похитывали: «мы идемъ, мы идемъ, мы идемъ». Хоть никакой особенной художественности въ вымыселъ и изображеніи этого сна Чеховымъ не обнаружено, но пожалуй, коли охота есть, критикъ могъ бы восхититься художественностью изображенія, какъ это любятъ дѣлать критики, «обожжающіе» писателей на манеръ истинныхъ, обожающихъ учителей. Но критику «Современного Мира» видимо подонка общаго восхитенія не довольно. Онъ жадно кувыркнется черезъ голову въ припадокъ своего обожанія Чехова. Какъ вы думаете, какое значеніе имѣетъ вышесказанный сонъ сѣдователъ. Вотъ-съ какое: «за фигурами сотскаго страхового агента встаютъ легіоны (встаютъ вся жизнь съ ея металлами, встаютъ мечта о связи, оъ иной осмысленной жизни». Словомъ, встають... критическая пятнистая тенью, руковожденная только однимъ желаніемъ нагородить пустыхъ и небылыхъ фразъ будто бы по какому-то повелю, данному разсказомъ Чехова, а на самомъ дѣлѣ безъ всякаго повелю. Вотъ видите, какой невыразимо глубокой писатель Чеховъ: нарисовалъ въ трехъ строкахъ сѣдователю про страхового агента Лешинскаго и сотскаго Лешадинъ, а за этимъ «фигурами»-то что, охъ, охъ, охъ. А то вотъ и еще болѣе великолепная пенью: «За чеховской „Степью“, за еловостью „На пути“, драмой „Чайка“ встаетъ вся Россія». Господи Боже мой, вѣдь Россія! Да чего узя было всей Россіи ограничиваться. Надо бы сказавъ встаетъ вся Европа, мало того—вся вселенная. Еще бы лучше вышло, еще болѣе обнаружилось изумительную критическую проницательность г. Львова-Гачевского и еще бы сильно метнулось булыжникъ въ любовь покойнику.

А чеховскія пьесы? Знаете ли вы, такое эти пьесы? Нѣтъ, вы не знаете такое эти пьесы. «Ого-то-го,—скажу вамъ,—да-съ», какъ восклицаетъ много стихотвореній Майкова какой-то курьеръ екатерининскаго времени. Л. Голостой прямо не выносить Чехо-

этого самый адвокат ярень не ма-
глубоких суждений, например в ро-
такого: «растрата общественных сумм
не есть кража, а только колапсизма-
ние». Но впрочем дело не в этом
из чьей ссылки на авторитеты. Когда
сам критик способен всяких авто-
ритетов на изумительное разумные су-
ности драматических произведений Че-
хова. А по завлечено критика. Чехов
«привел в жизнь (?) новую форму-
лу театр без театра». Полагая, что
но формула, а только бессмыслица. Это
все равно что сказать: «на стул без
стула», или: «в сапогах без сапог».
Однако, именно благодаря бессмы-
сленной «формуле», дело то и пошло и
новый лад: Чехов «создал новый
театр». В чем же заключается новиз-
ность этого театра?

— Вот в чем: из этого театр
«зритель уносит в своем мозгу чело-
век с молотком» (sic), а в душе
тошкливый прищип коницухи, уста-
ночки, безпротухи — «мы идем, мы
идем, мы идем». Ясно, необычайно
ясно, и в то же время и глубоко,
правда ли? Но если это верно, ес-
песмы Чехова действительно таковы. Ч-
пость ознакомления с ними на сцене
зрителей заводятся в мозгу какие-
тошкляки с молотками. А в душе
зрителей звучать, как у пьяных, какие-
бессмысленные прищипы: «идем, идем
идем», то несомненно чеховская драма-
тика очень нова: она способна зрителей обра-
щать в сумасшедших. В пьесах Че-
ха, — доказывает критик далее, — мо-
логично диалогизм заменяется одним штихом
одним мажком, а в пьесах все мажком
пштрих производят «какое-то навознение».
Приводится пример подобного рода маж-
«Сова кричит, — часто жалуются Сара-
та сова со своим завышающим криком
непримимо присутствует в драме, ка-
пшито в штихом», и она, олицетворяя
убийственную скуку, страхи и реаль-
ность, чужд «Ничего в штихом». Подум-
те: сова даже андреевскую ахинею про-
возгла, явившись из штиш олицетворения
убийственной скуки! Можно ли вели-
чине похвалить чеховскую драматургию
Повидному — штиш, нельзя. Но крити-
ке и еще напрягается в похвалу и
охищении передает финал «Прех»
«ер» таким образом: «Ирина тихо по-
ет и повторяет: «я знаю, я знаю»,
а твердит свое: «надо жить, надо жить»
«буквально бормочет: «все равно, все
равно», Андрей берет колясочку с б-

11

III.

Въ настоящее время въ Парижѣ очену много новыхъ пиесъ Ростана («Antes que je meure», какъ знаютъ читатели, дѣствующими лицами оказываются пѣтухи и куры). Идея выставить дѣствующими лицами пѣтуха и куръ кажется многимъ чрезвычайно оригинальною, и успѣхъ французской пиесы зиждется главнымъ образомъ ли не на этой оригинальности. Можете ли у насъ существовать драматургъ, который давнымъ давно уже «использовалъ» эту самую великодушную «идею». Драматургу этого — мой благородный другъ графъ Алексисъ Жасминъ. Больше двадцати лѣтъ назадъ графъ написалъ трагедію «Смерть Курицы», которая была напечатана съвременно въ сборникѣ «Стрѣлы». Графъ скромно желаетъ стяжать себѣ только титулъ «предшественника» Ростана, хотя могъ имѣть претензію болѣе существенную: могъ бы обвинить французскаго поэта явномъ заимствованіи у него куринаго драматизма. Во всякомъ случаѣ онъ желаетъ напомнить читателямъ о его «Смерти Курицы». Такъ какъ сборникъ, гдѣ эта пиеса была напечатана, теперь сдѣлался уже библиографическою рѣдкостью, графъ проситъ меня привести нѣкоторые выдержки изъ этой трагедіи. Исполню просьбу графа, давая, что читатели будутъ несомненно узнать, какъ разработана куриная сюжетъ русскими авторами. Графъ въ пьесѣ сцѣпахъ своей трагедіи рисуетъ юго-гимназиста, который страшно влюбленъ въ богининескую курицу, адеки ревнуетъ ее къ пѣтуху и рѣшается убить соперника. Вотъ финальная сцена трагедіи во всею на истиннѣ куриномъ драматизмѣ:

Сцена представляетъ часть двора въ домѣ просвирни Макриды Мейроносской. Въ глубинѣ сцены курятникъ.

Хоръ курицъ.

Счастливы куры:
Челны ль, Сблукеры,
Толсты или статуи—
Ровно мы притны
Очамъ пѣтушинымъ.
Мы въ счастье невинномъ
Весь вѣкъ проживаемъ.
Намъ дѣлаетъ куры
Пѣтухъ нашъ, амуры
Мы съ нимъ заключаемъ...
Счастливы куры,
Мы полны блаженствомъ куринымъ
Живемъ по завѣтамъ натуры.

«Ты для меня душа и сила,
Ты для меня огонь святой.
Ты жизнь ишь певую открыла»,
Я твой, я твой, павши твой!

Кохинхика.

Съ тобой не жизнь ишь, а мазина!
Пойдемъ, пойдемъ въ курятникъ впои
Дышать и засни и любюи!

Пѣтухъ.

О, кохинхика, кохинхика!
Ку-ку-ре-ку! Ку-ку-ре-ку!

Страстно лижется ея крыломъ и потою
наветистой ибутиной манеръ. Въ это вр
мъ входить Петровъ.

Петровъ, растерянно, е
ничего не вид

«Причина есть... Да, есть причина», *
Но, звизды, я не перекую
Ее предъ вами...

Примѣтилъ Пѣтуха съ Кохинхикой
ихъ амурныя любовности.

Силы ада!
Что зрю!? Въ груди стѣснился духъ!
Прочь сожалѣнье и пощада:
Сверкай князь! Умири, Пѣтухъ!
Бросается къ Пѣтуху съ перочиннымъ
жомъ и закалываетъ Пѣтуха.

Кохинхика съ крико
ужаса.

Ахъ, что ты сдѣлалъ?
Петровъ, дико блужд
глазами.
Что? Не зна

Кохинхика.

Убить супруга моего!

Пѣтухъ.

Да, я убилъ, убилъ его
Затѣмъ, что страстно обожаю
Тебя, прекрасная тебя!
Кидается въ курни съ объятіями.

Кохинхика.

Прочь! Я убью проклинаю!

Петровъ въ ярости.

А!.. Такъ умри же!
Закалываетъ ее.

Кохинхика.

Умираю,
Вѣсьмъ сдѣлаю пѣтуха любя.

Кончается

Петровъ наклоняется н
трупомъ кур
Мертва... Мертва... Глядите, о, гляди
Мертва, не дышитъ... Зовъ похолодѣлъ
И хвостъ поникъ, в очи закатились...
Безумецъ, о безумецъ, что я сдѣлалъ
Сильно ударить себя по лбу.
Я лучшую изъ курницъ всѣхъ земныхъ
Чистѣйшую изъ чистыхъ душь курани
Сгубилъ въ порывѣ страсти безпрет
вой

* Слова Отелло передъ убійствомъ
Дездемоны.

И плачутся при этом, возмущаясь:
«Анаема! Анаема! Будь проклять!»
Берешь убитых курицу и петуха и кладешь их на суфлерскую будку. Выходит Иванов, тоже гимназист, товарищ Петрова.
Иванов.
Петров, что ты свершил? мой друг! Смотри, сонм курь стоит вокруг! И колючет, позный изумлень.
Петров в безумии.
А?.. Что?.. Га! сѣбѣпроставлень! Отверся для убійцы ад!
Хватаешь Иванова за руку.
Идемъ тутъ! Я очень радъ!
Вотъ я, вотъ жертвы преступлень!
Подаетъ Иванову убитыхъ петуха и курицу.
Вотъ курицы вѣстнаго трупъ...
Вотъ—петуха... Убѣлъ его я... Къ публикѣ, внезапно успокоившись.
Изъ курицы сваримъ мы супъ.
Петухъ пойдетъ на жаркое.
Публика потрясена. Зававѣсь.
Таковы драматическій куринный супъ, таковы драматическое жаркое изъ петуха, приготовленные графомъ Жасминовымъ двадцать лѣтъ раньше того куряного драматическаго супа и того драматическаго петушинаго жаркаго, которые преподать теперь г. Ростанъ парижской публикѣ. Графъ Жасминовъ гордится тѣмъ, что хронологически они были первыя по роумъ сцены, посѣтующимъ на прѣднесеніе такихъ блюдъ въ театрѣ. Вмѣстѣ съ просьбой напомнить публикѣ этой его заслугу графъ извѣщаетъ и то, что въ настоящее время онъ занятъ приготовленіемъ драматическаго рагу новомъ и еще болѣе пикантномъ вкусу, онъ заканчиваетъ трагедію «Боронъ», въ которой дѣйствуютъ свиньи. Боронъ и по сѣти. Ничего изъ дѣйствующихъ персонажей приготовлены по-человѣку съ сметаной и хриномъ, такъ что прямо голытѣ театръ московскихъ «художественниковъ» г. Станиславскаго и Немировича-Данченка. Дѣйствіе происходитъ въ свинарникѣ. Въ трагедіи великодушный свинной «Гимназовъ», на манеръ петушинаго гимна соучу въ пьесѣ Ростана: есть порочная лаза о свинномъ корытѣ и т. п. Графъ дѣлается, что его пьеса будетъ также «прѣдстѣнницей» пьесы въ «свинномъ» репертуарѣ, а посѣдъ него лѣтъ двѣнадцать двадцать дастъ г. Ростанъ, къ Господу предать ему вѣку, или какъ либо иной французскій драматургъ, съ же гениальный, какъ авторъ «Шантклеръ»
В. Буренинъ

и
из,
на
за-
го
но-
ни-
то
за-
ре-
шь.
шь
ме-
ть
ель
сь:
ель
ро-
ть
шь
дан
сь»
ко.
сть
нь
ли-
ал-
из-
ед-
шь,
шь
оли
той-
оль
ед».