

Мас. 1950

УМЪ И ПРАВДА:

Всякое произведение пера, кажется намъ, слѣдуетъ разсматривать прежде всего и главнымъ образомъ съ точки зрѣнія двухъ качествъ: ума и правды.

Въ произведеніяхъ драматическаго искусства соотношенія этихъ двухъ стимуловъ творчества другъ къ другу и къ изображаемымъ на сценѣ типамъ сказываются не сравненно ярче и рѣзче, нежели въ произведеніяхъ беллетристическихъ.

Пьесы драматурговъ «послѣдней формации» почти всѣ безъ исключенія грѣшатъ отсутствіемъ въ нихъ, одного изъ этихъ стимуловъ, безъ чего, однако, немислимо истинно художественное произведение. Въ результатѣ — много пьесъ интересныхъ посмотреть разъ, много хорошо разыгранныхъ, почти всѣ съ «солиднымъ успѣхомъ» первыхъ представленій, и... ни одной, которая бы всѣхъ удовлетворила, примирила и перешла въ постоянный, классическій репертуаръ. Талантливые артисты, для бенефисовъ, выбираютъ «ветошь» въ родѣ Мольера, а публика и авторы мирятся съ этимъ, аплодируютъ и скромно опускаютъ глаза.

Въ послѣднія нѣсколько лѣтъ больше всего пьесъ было поставлено Викторомъ Крыловымъ. Не входя въ подробную оцѣнку ихъ, скажемъ, что тутъ умъ отсутствовалъ насчетъ правды. Почти всѣ пьесы заимствованы, почти всѣ до-нельзя просты по типамъ и интригѣ, написаны бойко, живо, интересно, почти во всѣхъ много жизненной правды. (Хотя подчасъ и не русской). Но ни въ одной, увы и ахъ! нѣтъ атома самобытнаго ума, нѣтъ ни одной оригинальной мысли, ни одного психологическаго момента. Этого рода пьесы переносятся еще довольно легко. Но вотъ что несравненно труднѣе перенести—это пьесы до «крайности умныя». Не смотря на то, что авторы

этихъ пьесъ утѣшаютъ и ободряютъ другъ друга тѣмъ, что «смѣлость города беретъ», и что «они тоже будутъ брать со временемъ города», все-таки г. Крылову особенно беспокоиться нечего. Когда пройдетъ первый зудъ «новыхъ» ощущеній, «Баловни» и тому подобное займутъ вновь прежнее мѣсто (впереди Гоголя, Островскаго, Грибоѣдова и Тургенева), а если г. Крыловъ поватужится и напишетъ къ будущему сезону какого-нибудь «Зайчика» или «Стрелкозочку», то «Татьяны Рѣпины» и «Ивановы» будутъ забыты совсѣмъ—въ этомъ мы ручаемся. Вѣдь долго уместовать утомительно, какъ хотите...

Двѣ «умныя» пьесы послѣдняго времени написаны гг. Суворинымъ и Чеховымъ: первый написалъ «Татьяну Рѣпину», второй—«Иванова». Въ обѣихъ пьесахъ есть «герои», есть и «растлѣвающая» ихъ среда. Въ обѣихъ герои ноютъ, плачутъ, мечутся, говорятъ зрителямъ «умныя» вещи и наконецъ, не въ силахъ справиться «съ средой»—убиваютъ себя; въ обѣихъ—герои люди обыкновенные, типы «ходячіе», какъ окрестила ихъ сочувствующая авторомъ пресса; въ обѣихъ—среда обычная, провинціальная, земско-проходимческая, если можно такъ выразиться, среда полная добродушія и пороковъ самыхъ обыкновенныхъ, среда не озлобленная, а скорѣе готовая протянуть руку помощи, среда не мудрствующая лукаво въ жизни, на сценѣ же поставленная на ходули, среда, въ которой хочется спать, ѣсть, сплетничать и играть въ винтъ, но никакъ ужъ не убиваться, среда безъ жгучихъ увлеченій, но и безъ жгучаго горя, среда опошляющая, но не рождающая преступниковъ и преступленія. И въ этойто средѣ родились и развились такіа нравственныя аномаліи, какъ Татьяна Рѣпина и Ивановъ... Въ этой средѣ они не находятъ искры правды и убиваютъ себя потому, что жизнь ихъ и все окружающее—ложь. Ум-

На эту статью вниманіе Львова обратилъ Суворова. Чеховъ отвѣтилъ 5 марта 1889 г.: «Гражданинъ А. не правъ, ибо 1) этой пьесы не написано и 2) «Ивановъ» нисколько мнѣ не нравится; я не могу о немъ думать, и мнѣ бываетъ даже не по себе, когда о немъ начинаютъ упоминать и особенно рассуждаютъ» (3, 169).

Кольцов
(В. А. Тима-
шев-Берингъ)

ные, воспримчивые, чуткіе ко всякому духовному отбѣнку, ко всякой лжи, «ходичіе» типы Рѣпиной и Иванова, умирая посреди всеобщаго недоумѣнія, среди добродушно разинутыхъ ртовъ сосѣдей и друзей и искреннихъ слезъ сожалѣнія,—эти обличители, эти умники, эти Любимы Торцовы «Новаго Времени», кричащіе съ подмостковъ: «дорогу моему непризнанному уму, неоцѣненнымъ дарованіямъ, недостойнейшей преміи честности!» когда все окружающее ихъ только и твердитъ, что объ ихъ умѣ, дарованіяхъ и честности,—они и не сознаютъ, сколько комизма въ ихъ предсмертныхъ крикахъ, сколько грубой, эгоистической и себялюбивой лжи въ самомъ фактѣ ихъ смерти....

«Татьяна Рѣпина», возбуждивъ самые разнородные отзывы печати, не произвела однако того шума, какъ «Ивановъ» г. Чехова. Оно и понятно. Прежде всего она менѣе умна и еще менѣе правдива, чѣмъ вторая; затѣмъ, г. Суворинъ, какъ писатель и драматургъ, не подаетъ уже никакихъ надеждъ въ будущемъ, тогда какъ отъ г. Чехова ждутъ многого, ждутъ «новыхъ горизонтовъ и новыхъ откровеній». О пьесѣ г. Чехова стоитъ по этому поговорить подробно.

Большинство газетныхъ отзывовъ послѣ перваго представленія «Иванова» сводилось къ слѣдующему: Типъ, выведенный въ Ивановѣ—«ходачій», какъ и фамилія его; въ каждомъ изъ насъ живетъ частица Иванова; автору удалось, манкируя сценичными эффектами, ввести на нашу сцену струю свѣжаго воздуха, которая дала возможность отнестись наконецъ серьезно къ пьесѣ и критикѣ и актерамъ; грѣша въ деталяхъ и чисто съ внѣшней стороны, содержащіе пьесы глубоко продумано и выхвачено цѣликомъ изъ жизни; въ пьесѣ есть нотка совсѣмъ «новая», нотка, которая ставитъ пьесу выше всѣхъ современныхъ...

Въ такихъ приблизительно выраженіяхъ отозвались многія газеты, многіе почитатели молодаго таланта г. Чехова. Посмотримъ, насколько это справедливо.

Прежде всего въ пьесѣ не одинъ, а два Иванова. Одинъ *прежній*—обаятельный, сильный, дѣятельный, вѣрующій; другой *теперешній*—обрюзгшій, ослабшій, облѣвившійся, безъ вѣры и идеаловъ. Авторъ самъ его называетъ *нытикомъ*.

Прежняго мы не знаемъ—объ немъ мы слышимъ лишь изъ нѣсколькихъ фразъ, вскользь брошенныхъ его женой, влюбленной въ него дѣвушкой и имъ самимъ; теперешній—сразу, съ перваго слова рисуется передъ зрителями во всемъ своемъ безобразіи. Мы будемъ судить лишь о *теперешнемъ*.

Ему не сидится дома; отъ бездѣлья, отъ скуки, его тянетъ каждый вечеръ вонъ изъ дому и тянетъ съ силой чисто стихійной; ни мольбы, ни убѣжденія, ни болѣзнь любимой жены не могутъ удержатъ его хоть на одинъ вечеръ. А между тѣмъ у него должно быть пропасть дѣла и своего и чужаго: онъ крупный помѣщикъ, онъ же непремѣнный по крестьянскимъ дѣламъ членъ. Кто знаетъ, что значить быть помѣщикомъ въ наше время и кто хоть мелькомъ знакомъ съ крестьянскими учрежденіями въ уѣздѣ, несомнѣнно удивится, какъ это Иванову нечего дѣлать. Только негодяй, пропойца или Обломовъ въ полномъ его значеніи могутъ ничего не дѣлать при такихъ условіяхъ. Но Ивановъ г. Чехова несомнѣнно человѣкъ «честный» (вопреки мнѣнію доктора, лечащаго его жену), не пьющій и совсѣмъ ничего общаго не имѣющій съ Обломовымъ.

Жена Иванова, пылкая жидовка (?), влюбленная въ него какъ кошка, тщетно употребляетъ весь свой умъ, всю свою привлекательность и всю нѣжность, чтобы удержатъ возлѣ себя мужа; когда ей это не уда-

лось, она несколько раз повторяет: «пять возвращаются, а радости нет» и идет с доктором, лечащим ее и вздыхающим по ней, в погоню за мужем. Весь первый акт состоит, главным образом из «останься» жены и «не могу» мужа; в этом и завязка пьесы. Домъ, куда поехал Ивановъ, долженъ быть самымъ обыкновеннымъ на Руси домомъ; — это гнѣздо самага обыкновеннаго изъ обыкновенныхъ председателя земской управы, Лебедева. Несомнѣнно, что въ такомъ домѣ не диковина встрѣтить лѣтнія и пѣяницу-хозяина, скупую хозяйку и сентиментальную до пота чела дочку. Все это и есть въ пьесѣ г. Чехова, все это насъ нисколько и не удивляетъ. Но г. Чехову хочется насъ во что бы то ни стало удивить, пронять, что называется. Для этого онъ въпадаетъ въ шаржъ.

Бѣднаго Степанова (председателя управы) г. Чеховъ заставляетъ выпивать по рюмкѣ каждыя 5 минутъ и запивать водку холодной водой (лакей для этой операціи специально помѣщается сзади Степанова). Жену его онъ рисуетъ скупѣе самага Шейлока: она, напр., не предлагаетъ гостямъ, пріѣхавшимъ издалека въ день рожденія ея дочери, даже «ржавой селедки», собираетъ съ блюдечекъ варенье и уноситъ къ себѣ недопитый кѣмъ то чай; дочь ихъ, Саша, становясь въ позу передъ группою гостей, прибывшихъ ее поздравить, читаетъ имъ цѣлую лекцію о томъ, какіе они всѣ пустые людишки и какъ они не умѣютъ жить, и какъ одинъ Ивановъ во всемъ утѣдѣ остался только дѣльнымъ и порядочнымъ человекомъ. При этомъ Шурочка такъ вздыхаетъ и такъ закатываетъ глаза, что не представляется ни малѣйшей загадки, какого рода чувства она къ этому Иванову питаетъ. А гости, гости... Боже мой! Что это за люди, откуда, зачѣмъ они здѣсь? Съ дюжину дѣвицъ и кавалеровъ сидятъ за круглымъ столомъ, сонно хлопая глазами и

не обмѣниваясь ни словомъ. По временамъ они стонутъ отъ голода и скуки... А гостиная все наполняется новыми субъектами, которые тоже стонутъ и вздыхаютъ, хозяйка всѣмъ предлагаетъ «крыженика», а хозяинъ опоражниваетъ рюмку за рюмкой. Судя по количеству гостей, захохотье, въ которомъ живетъ Ивановъ, весьма людное. Тутъ есть и модные пшюты съ моноклемъ въ глазу, картавящіе на манеръ столичныхъ альфонсовъ, есть дѣвицы разряженныя въ пухъ и прахъ, есть «благородныя» купчихи, есть свахи (или сводни), есть какіе-то проходимцы, словомъ — чего хочешь, того и просишь. Сцена, наполненная этимъ сбродомъ безъ движенія, безъ рѣчи, походить на кунсткамеру или на театръ маріонетокъ. Смотришь, слушаешь и голова наполняется какой-то мутью; тупой вопросъ бродитъ въ отяжелѣвшемъ мозгу: «гдѣ это все происходитъ? Зачѣмъ съѣхались сюда эти голодные, скучающіе, ноющіе кулы, зная заранее, что здѣсь ихъ не накормятъ, не развеселятъ и не сбѣлаютъ людиши?...»

И фальшь, утрировка, начинаясь отсюда, растетъ и растетъ, какъ перекап-поле въ степи, сначала удивляя, потомъ огорчая и наконецъ положительно возмущая. Ни прекрасный языкъ пьесы, ни отдѣланныя мѣста, полныя искренняго таланта, ни наконецъ печать ума, свѣжаго, смѣлаго, молодого, лежащая на этомъ произведеніи и спасающая его отъ полнаго фіаско, — не могутъ заглушить этой фальши, не могутъ дать зрителю главнаго наслажденія — наслажденія правдой. Ея нѣтъ въ пьесѣ.

Ивановъ, скучающій отъ бездѣлья дома, пріѣзжаетъ въ это царство скуки, бездѣлья и нравственныхъ уродовъ. Первая мысль, которая рождается за этимъ, зачѣмъ онъ здѣсь? Вѣдь онъ неизмѣримо выше всѣхъ ихъ, всѣхъ вообще окружающихъ его (это чувствуется уже съ перваго акта). Вѣдь

Летев-
Марш
Балет
Др. 23
8. 10. 19

Син. 6 МЧ

у него съ этими уродами нѣтъ ничего общаго, вѣдь онъ, вѣдучи еще сюда, знаетъ, что будетъ скучать и спустя пять минутъ послѣ пріѣзда громко говорить, что адѣсь тоска еще сильнѣй, чѣмъ дома. Мы понимаемъ, что существуютъ субъекты носящіе всюду съ собой скуку, Онегинъ Пушкина принадлежалъ къ такимъ-же, но Онегинъ не Ивановъ. Пресыщенный жизнью, изуродованный воспитаніемъ и средой, избалованный лестью и легкими успѣхами, съ душой чуткой, страстной и жаждущей увлеченія, Онегинъ имѣетъ мало общаго съ скромнымъ труженникомъ, скромнымъ помѣщикомъ Ивановымъ, рамки жизни котораго очень опредѣленны, задачи ясны, а долгъ подсказывается и Сводомъ Законовъ и личными интересами. Г. Чеховъ вложилъ въ этаго обыкновеннаго человѣка совѣсть, «которая болитъ, сама не зная почему» и душу, которая въ 30 лѣтъ неспособна къ страсти, боится увлеченія и ясно сознаетъ лишь одно—что она «виновата передъ чѣмъ-то», что ей «скучно, скучно и скучно». Вотъ почему вмѣсто сочувствія, которое возбуждаетъ Онегинъ съ своей тоской—Ивановъ возбуждаетъ лишь презрѣливость и трудно сдерживаемое желаніе крикнуть ему: «Отправьтесь къ доктору! У васъ болитъ печень, или солитеръ».

Въ Иванова влюблена дочь Лебедева Саша. Чистая, свѣжая, живая дѣвушка, полная увнеченія и идеаловъ (такую она сама себя рисуетъ) пылаетъ страстью къ искалченному душой и тѣломъ, преждевременно состарившемуся, потерявшему вѣру въ себя и въ другихъ, ноющему какъ нервная баба—мужчинѣ. Положимъ! Женская любовь вѣдь логики не знаетъ. Саша объясняетъ это тѣмъ, что женщины предпочитаютъ любовь *опытную* хотя и непонятно, почему именно любовь не будетъ дѣятельная, если предметъ ея—здоровый и

нормальный человѣкъ. Но зачѣмъ-же авторъ бросилъ ее первую къ ногамъ Иванова? Зачѣмъ вложилъ въ чистыя дѣвственныя уста слова любви такой страстной и такой настойчивой, что отъ нея вѣетъ цинизмомъ?

Мы понимаемъ, что автору необходимо было провести черезъ жизнь Иванова струю любви—последнюю и самую могучую струю, которая еще могла его возродить.

Это умно, безспорно.

Мы понимаемъ также, что Ивановъ самъ, изъ лѣности, изъ апатіи, не рѣшился бы первый на объясненіе. Но зачѣмъ же такъ грубо измѣнять роли, зачѣмъ дѣвичій стыдъ, робость и все, чѣмъ такъ прекрасна дѣвушка, у ногъ которой мужчина складываетъ свою любовь,—привносить въ жертву грубой цѣльности типа и прямолинейности интриги? Въ этомъ ужъ, кромѣ фальши, чувствуется блѣдность фантазій, недостатокъ творчества и тонкаго художественнаго чутія.

Третій актъ въ пьесѣ самый лучшій. Мелкія сцены, не относящіяся прямо къ интригѣ, почти всѣ безспорно художественны и напоминаютъ собой тѣ мелкіе рассказы, которыми г. Чеховъ владѣетъ съ мастерствомъ. Къ числу такихъ слѣдуетъ отнести сватаніе «благородной» купчихи за графа-приживальщика во 2 актѣ и все начало 3-го акта. Появленіе Саши въ домѣ Иванова (съ задняго хода (!), опять коробитъ фальшью. Смѣлая, улыбающаяся, въ изящной амазонкѣ, она, врываясь въ домъ умирающей, ею же убитой, женщины, производитъ ужъ совсѣмъ грязное впечатлѣніе. Отъ нея пахнетъ кокеткой... Но Ивановъ этого не замѣчаетъ. Онъ, за минуту еще близкій къ помѣшательству, истомленный, пристыженный, въ конецъ растерянный, теперь раскидается и готовъ отдаться сладостямъ любви. Но входитъ жена, еле живая, грозная, мстительная,—и опять Ивановъ поджимаетъ

хвость. Объясненіе между мужем и женой написано мастерски. Это лучшая и самая правдивая часть пьесы. Оба измучены, истерзаны, оба нуждаются въ покой, но, какъ это всегда бываетъ, мучаютъ и терзаютъ другъ друга еще больше. Ивановъ какъ виновный, злится больше и наконецъ, въ изступленіи, говоритъ женѣ, что она скоро умретъ. Та умираетъ тутъ же. По замыслу и по языку, эта сцена сама по себѣ могла бы составить отдѣльную вещь и думаемъ, что отъ этого она только выиграла бы.

Четвертый актъ, какъ и второй, сплошь фальшивъ. Въ домѣ Лебедева все готово къ свадьбѣ Иванова съ Сашей. Но какова эта свадьба? Въ гостиной собралось человѣкъ 6 и всѣ плачутъ. Объ чемъ—не знаемъ! Публика смѣется, а на сценѣ плачутъ и готовятся повидимому къ драмѣ. Влетаетъ Ивановъ и драма начинается. Онъ отказывается отъ руки Саши. Онъ много и умно говоритъ по этому поводу, но Саша также умно настаиваетъ на своемъ. Она уже не любитъ его, но она его жалѣетъ. Онъ тоже не любитъ ее и тоже жалѣетъ. Начинается combat de générosité. Старикъ Лебедевъ, который только что уговаривалъ дочь не выходить замужъ за Иванова, теперь начинаетъ уговаривать Иванова не отказываться отъ его дочери и общается дать ему за это 10 тыс. руб. Сцена длится долго. Наконецъ, утомивъ себя и зрителей Ивановъ объясняется на чистоту. Объясненіемъ этимъ онъ даетъ ключъ къ себѣ, ключъ къ пьесѣ, ключъ къ замыслу г. Чехова. Онъ говоритъ Лебедеву приблизительно слѣдующее:

Когда ты увидишь юношу, съ непомѣрной жаждой пьющаго изъ кубка молодости, расходующаго безъ расчета свои силы, свой талантъ, свое вдохновеніе,—скажи ему, что наступитъ день пробужденія и ему станутъ противны вчерашнія увлеченія, ложными

вдохновенія, призрачными идеалами, безцѣльнымъ трудъ и безмысленной вся жизнь. Такимъ юношей былъ я...

Вотъ оно что! Вотъ почему Иванову не сидится дома, вотъ почему онъ запустилъ хозяйство, забросилъ службу, разлюбилъ жену, завязалъ интригу съ дочерью сосѣда, вогналъ жену въ чахотку, убилъ ее, хотѣлъ жениться на другой и передъ самой свадьбой рѣшилъ, что и та ужъ его не спасетъ; вотъ почему въ 3 актѣ онъ говоритъ: «и году еще нѣтъ, какъ я здѣсь, за этимъ столомъ, просиживалъ отъ зари до зари, голова была полна свѣжихъ мыслей, а душа—молочными, свѣжими и здоровыми ощущеніями; а теперь... Что случилось со мной? Не понимаю!..»

Такъ какъ Ивановъ въ 3 актѣ непонималъ того, что понимаетъ въ 4-мъ, то мы склонны думать, что это говоритъ не Ивановъ, а г. Чеховъ. По всѣмъ видимостямъ, его самого беспокоила фальшь и недосказанность его героя. Да иначе и быть не могло—вѣдь г. Чеховъ безспорный талантъ. Онъ понялъ, что умъ—умомъ, а правда—правдой; надо же было наконецъ объясниться, оправдаться передъ зрителемъ, доказать, что «психопатъ и нытикъ» есть продуктъ общественной жизни, а не личной его фантазіи. Но лучше бы онъ этого не объяснял!

Ивановъ, такимъ, какимъ его рисуетъ въ пьесѣ г. Чеховъ, могъ родиться—вѣдь рождаются же всякіе уроды. Но сдѣлаться имъ въ какой нибудь годъ изъ нормальнаго, здороваго субъекта, умнаго, честнаго, искренняго и труженника—вотъ чего ужъ мы не понимаемъ. Мы не знаемъ какъ провелъ первые годы своей молодости Ивановъ. Мы знаемъ только, что онъ «просиживалъ отъ зари до зари» за работой, что онъ безъ расчета расходовалъ свои силы, свой талантъ (если онъ у него былъ), свое вдохновеніе. Это скверно, это непрактично. Но чтобы за это въ тридцать лѣтъ платить—

ся полнымъ упадкомъ силъ, воли, вѣры, вдохновенія, чтобы имѣть право сказать: «я погибъ безвозвратно, ничто не можетъ меня спасти, сдѣлать изъ меня человѣка», чтобы пустить наконецъ въ себя пулей,— вотъ это ново! Мы понимаемъ, почему убиваютъ себя люди, на закатѣ жизни убѣждающіеся, что вся жизнь ихъ была ложь, мыльный пузырь, что труды ихъ остались безплодны; мы понимаемъ и молодыхъ самоубійцъ, берущихся за револьверъ, потому что жизнь не приучила ихъ братья за дѣло; мы понимаемъ, наконецъ, самоубійцъ отъ любви, потери близкаго человѣка, потери состоянія, отъ пустоты, наконецъ, въ жизни, которую они не умѣютъ наполнить, но понять Иванова, стрѣляющагося потому, что когда-то онъ слишкомъ много работалъ—мы отказываемся. И красивый монологъ его передъ смертью о томъ, что въ немъ пробуждается «прежній Ивановъ», — это рисовка и безнравственная фальшь. Этимъ монологомъ авторъ какъ бы подчеркиваетъ, что лучшее во всей жизни Иванова—было его самоубійство. Въ немъ сказалось все благородство, вся мощь, все обаяніе его натуры; въ этотъ моментъ зритель видитъ «прежняго Иванова», симпатичнаго, сильнаго, такою, въ котораго безъ памяти влюбилась и бѣдная жена его, и Саша; онъ мелькаетъ на одно мгновеніе, какъ метеоръ, какъ послѣднее пламя догорающей свѣчи и гаснетъ, оставляя по себѣ всеобщее сожалѣніе вмѣсто справедливаго укора и безразличной гримасы.

Какова мораль отсюда—предоставляемъ судить другимъ.

Большинство прессы и масса почитателей таланта г. Чехова нашли въ типѣ Иванова, какъ мы уже сказали, частицу каждаго изъ насъ, а въ пьесѣ—нотку, которой еще не раздавалось на нашей сценѣ. Мы тоже почитаемъ талантъ молодого пи-

сателя, но не совсѣмъ раздѣляемъ мнѣніе большинства. Несомнѣнно, въ Ивановѣ есть черты, свойственныя каждому изъ насъ, но они набросаны, скорѣе нагромождены другъ на друга безъ чувства мѣры, безъ руководящей идеи, поспѣшно, скопканно, слишкомъ выпукло, а потому и неправдиво; несомнѣнно и во всей пьесѣ есть «новая» нотка, симпатичная уже потому, что она серьезная. Но, повторяемъ, Ивановъ не «ходячій» типъ, а нотка звучитъ слишкомъ неопредѣленно, чтобы выкупить собой фальшь. Самымъ лучшимъ, правдивымъ и законченнымъ типомъ въ пьесѣ г. Чехова это старикъ Лебедевъ. Не знаемъ, какое значеніе хотѣлъ придать ему авторъ, по нашему же, онъ элементъ отрезвляющій и обличающій. Его слова въ послѣднемъ актѣ, обращенныя къ дочери и Иванову: «не задачу вы рѣшаете, а психопатіей занимаетесь»—характеризуютъ и пьесу и героевъ г. Чехова. Ракъ стимъ словамъ хохоталъ, можетъ быть и г. Чеховъ добродушно подсмѣивался, но это самыя серьезныя, самыя правдивыя слова въ пьесѣ и ихъ слѣдовало бы поставить эпиграфомъ. Тогда все сведется не къ очерку изъ дѣйствительной жизни, а къ картинкѣ нравовъ изъ захолустья психопатовъ. Заслуга г. Чехова въ томъ и заключается, что онъ искренно и умно созвучалъ въ томъ, что коробило его молодую душу. У Суворина же въ его «Татьянѣ Рѣпиной» психопаты такъ и остались до послѣдняго слова серьезными людьми.

Есть еще одинъ типъ въ драмѣ Чехова—типъ «честнаго» доктора. Но онъ такъ мало правдивъ, такъ натянутъ, такое тяжелое впечатлѣніе скуки и назойливости оставляетъ по себѣ, что о немъ лучше замолчать.

Кольцовъ.

«В. А. Тимашев-Беринъ»

«Авторъ, видимо, драматургъ В. А. Тимашев-Беринъ» (12, 356-и.то. Тардохъ лебов).

не
много

Деревъ
В. А. Тимашев-Беринъ

1889