

«Одесский листок» 1889, 24 марта № 80

с. 2-3.

ФЕЛЬЕТОНЪ „ОДЕССКАГО ЛИСТКА“

24-го марта 1889 года.

Журнальное обозрѣніе.

Вы уже знаете, что вѣтхій театральнй сезонъ въ Петербургѣ закончился постановкой на сценѣ Александринскаго театра драмы г. Чехова «Ивановъ». Драма эта пришла на сцену съ успѣхомъ, въ обществѣ имѣла много толковъ и, въ концѣ-концовъ, произвела довольно сильное впечатлѣніе. Теперь она появилась въ мартовской книжкѣ «Сѣвернаго Вѣстника». Съ нею-то, слѣдовательно, нѣтъ приходится начать свое «Журнальное обозрѣніе». На сценѣ г. Чехову также вѣдѣлось, какъ и въ печати: подобно тому, какъ онъ былъ провозглашенъ перемѣнъ въ молодѣи нашихъ беллетристовъ, такъ теперь онъ удостоился занять первое мѣсто среди, — правду сказать, — крайне убытой, семьи нашихъ современныхъ драматурговъ. Справедливость требуетъ сказать, что эти похвалы, говоря вообще, не слишкомъ преувеличены, если судить по сравненію: г. Чеховъ между современными драматургами и беллетристами, дѣйствительно, одинъ изъ первыхъ. Но это мнѣніе нѣтъ еще не говоритъ объ абсолютныхъ размахѣхъ его таланта, изъ котораго очевидно отъ какихъ-бы то ни было сопоставленій съ его товарищами и соотечественниками по литературѣ. Вѣдь говорить-же, что «онъ бѣгавъ и рѣлъ рыбу». Оно вѣрно: если въ настоящее время у насъ, а въ чужой дѣлѣ, литературное бѣгавье... и г. Чеховъ, пожалуй, არბი или нѣко гелѣ-дѣ, можетъ заняться по стерлядь, а просто рыбакъ. Такъ отнѣсаясь къ восторженнымъ отзывамъ современности г. Чехова

петербургскіе неспешасты, вѣтхіе, какъ извѣстно, скверную привычку видѣть все въ черномъ дѣлѣ. Не будемъ, поэтому, слушаться въ восторженныхъ отзывахъ поклонниковъ молодого писателя, ни броу-жаніемъ господъ неспешастовъ, и попробуемъ рѣшить вопросъ: на чьей сторонѣ правда? Что намъ слѣдуетъ думать о новой восходящей звѣздѣ, которая возбудила къ себѣ сразу столько сипатій?

Г. Чехову, дѣйствительно, вѣдѣлось. Работаетъ онъ въ литературѣ всего лѣтъ семь; нѣкоторое время онъ писалъ въ маленькихъ петербургскихъ газеткахъ и, конечно, не приобрѣлъ таиъ славы. Вскорѣ, однако, онъ былъ замѣченъ, публика приняла къ фаворитамъ молодого беллетриста и съ инстинктомъ предпочтенія читала его рассказы. Съ тѣхъ поръ его извѣстность росла не по днямъ, а по часамъ. Онъ собралъ свои рассказы и выпустилъ ихъ отдѣльнымъ изданіемъ; изданіе было расхвачено: публика рѣшительно признала его талантъ, полюбила молодого писателя и, индѣю, поощрила его. Г. Чеховъ попробовалъ написать романъ и повѣстїи его въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ», — романъ прочтала съ удовольствіемъ, и слава г. Чехова еще возросла. Тогда онъ задумалъ попробовать счастья на сценѣ: онъ написалъ крошечную комическую сценку, «Медвѣдь», которая въ теченіи дѣлѣ не болѣе десяти минутъ, сценка оцѣнилась такъ высоко и даже была поставлена въ Москвѣ. Послѣ этого опыта, г. Чеховъ рѣшилъ, не долго думать, прямо схватить быка за рога и написать драму, о которой намъ теперь приходится бесѣдовать. Драма пропала переполохъ въ театральномъ и литературномъ мірѣ: г. Чеховъ, говоря метафорически, былъ убитъ чуждымъ вниманіемъ и съ тѣхъ поръ публика не обращаетъ на малѣйшаго ~~писателя~~ изъ броу-жаніе господъ неспешастовъ.

Что-бы мы говорили эти господа, по публики, le grand public, не можетъ-же такъ грубо ошибаться, хотя ея приговоры далеко не всегда безапелляционны. Въ г. Чеховѣ, т. е. въ свойствахъ его таланта, должно-же быть нѣчто, что публикѣ пришлось по вкусу, — нѣчто положительное въ художественномъ творчествѣ. Это — безспорно: г. Чеховъ — талантливъ. Но характеризовать его талантъ, какъ беллетриста, довольно трудно, не потому, чтобы въ томъ, что онъ до сихъ поръ написалъ, не было данныхъ для рѣшенія этого вопроса, а потому, что въ его талантѣ нѣтъ таиныхъ выдающихся сторонъ, которыя-бы сразу обращали на себя вниманіе. Вообще, можно сказать, что г. Чеховъ — типичный сынъ своего времени; онъ также трудно уловимъ, какъ и это время, также не поддается анализу; я-бы даже сказалъ, что онъ — также безцвѣтенъ, какъ и наше время, но это слово, безъ достаточныхъ объясненій, можетъ ввести читателя въ заблужденіе относительно точнаго смысла моихъ мысли, и поэтому я беру его назадъ. Но талантъ г. Чехова, независимо отъ его размаховъ, во всякомъ случаѣ, не можетъ подлежать ни малѣйшему сомнѣнію.

Прежде всего, необходимо замѣтить, что въ этомъ талантѣ есть много сипатичныхъ сторонъ: онъ — превосходный рассказчикъ, оригинальный, своеобразный, но баловный; онъ обладаетъ поэтической струной, которая скрашиваетъ его рассказы, придаетъ ему обаяніе красоты, — наконецъ, онъ затрагиваетъ таиые элементы жизни, которые наиболее современны, т. е. неизменно непосредственно, безъ всякихъ разлѣченій, безъ всякихъ мудрствованій, а для беллетристическаго произведенія это — первое дѣло: писатель непосредственно обращается къ чувству и сердцу читателя и утѣряетъ, что падаетъ къ нему дорогу. Г. Чеховъ, одинъ изъ словенъ, задѣлаетъ чувства современности

на высокой ступени, и это чувство в нем так естественно, что читатель без разговоров переходит на его сторону, часто не стараясь даже уяснить себе, насколько друга свойства его таланта солидны и прочны. — У молодых писателей, еще не вполне высказавшихся, конечно, трудно говорить слишком определенно; как писатель, г. Чехов не совсем еще определился, — он, несомненно, еще пробует себя, ищет свой путь, и всякая может случиться, что тот путь, по которому он теперь идет, не совпадет с его путем, и что, в конечном результате, он выберет что-нибудь новое. Но как он справится с этим «попыткой», или даже и окончательно не сможет сказать. Тем не менее, мы можем говорить о том, что уже есть, что нам дает г. Чехов, и на основании этих данных судить о его таланте, или, вернее, о развитии его художественного творчества.

Художественное творчество развивается на два элемента, которые не следует смешивать и которые должны быть рассмотрены в отдельности, потому что один из этих элементов есть средство, а другой — цель. Первый элемент, это те органические свойства натуры, с помощью которых писатель отыскивает так или иначе материал своего наблюдения, и вешнему миру. Эти свойства многообразны: та или другая степень творческой фантазии, чувство реальности или стремление к мечтательности, умение ярко отобразить те или другие особенности наблюдаемого предмета, способность драматизировать жизнь или видеть в ней одну лишь комическую сторону. — Второй элемент художественного творчества заключается в бытии или нете обобщенных, обобщенных мыслей, в том, что писатель видит, понимает того, как он видит, другими словами, — насколько он содержателен, насколько он мыслит, насколько он

он выносит сознательно из созерцания мира, что он дает нам, помимо картин и образов.

Если мы будем рассматривать один лишь органический свойства художественной натуры г. Чехова, то нам придется признать, что в г. Чехове мы видим довольно крупного писателя, хотя, может быть, и не первоклассного. Г. Чехов в истинном смысле слова — художник; у него есть творческая фантазия, он обладает поэтическим чувством, он не лишен способности видеть комическую сторону жизни и людей, его язык — образный и красивый. Но его воображение недостаточно интенсивно, поэтому, он не умеет заставить его ни схватиться безумно, ни рыдать. Он, в большинстве случаев — только рассказчик в стиле средневековых новеллистов; он прекрасно умеет рассказать то или другое событие, но на душевном мире человека он оставляет мало и его «психология» страдает односторонностью. И в этом-то, именно, смысле, он — довольно безцветен. Он — податливая нашей современной жизни, тоже безцветной, сбой, без наты и без норматива. У г. Чехова нет широкого душевного горизонта, нет идеала, поэтому, он довольно безсодержателен: он видит хорошо, отчетливо, ясно, но видит-то он очень немногое и, при этом, останавливается на таких предметах, которые не на столько интересны сами по себе, чтобы по-долгу рассматривать их. Если бы, по крайней мере, он видел в этих предметах ту или иную сущность, которая усиливает от обыкновенного взгляда и которая, безспорно, имеет огромный интерес. Но, к сожалению, он этого не дает нам. В своем художественном творчестве он скользит по поверхности мира и жизни и никогда не углубляется в них. Вот поэтому ему превосходно удается написать

сказы с легким, мимолетным содержанием, которые прочтешь и скоро забудешь, но он слаб в произведениях с более серьезным содержанием, когда ему приходится не только наблюдать жизнь, но и судить ее. Присоединяя к этому известную близорукость в самом наблюдении: психологический организм человека представляется г. Чехову в довольно упрощенном виде. Для него этот организм, в конечном результате, сводится к личным отношениям; все, что выходит за пределы этих личных отношений, он схватывает слабо, неопределинно и эти, более сложные отношения, видимо, мало его интересуют. Он талантливый художник, но плохой мыслитель.

Но, может быть, скажут, что для художника — быть художником есть самое главное дело, что художник — не проповедник и что требовать от него философских трактатов, красноречий публициста, возвышенности чувств религиозного проповедника — бесполезно. Художник обязан выполнять только свои функции — присущие ему, а эти функции заключаются только в возможно-ярком воспроизведении жизни, без всякого намерения или ненамеренного искажения ее. Конечно, это справедливо, но только отчасти. Если бы Гете только воспроизводил жизнь, а не окрашивал известными цветом, не судил ее, то, конечно, не имела бы того значения, которое имеет теперь. Если бы Л. Н. Толстой довольствовался тем, что воспроизводит людей, если бы он не вкладывал души своей в них, то едва ли он произвел бы такое потрясающее впечатление, какое производит на своих читателей. Толстой не только воспроизводит жизнь, но и видит в ней обобщающий закон, который придает ей смысл и значение. В его художественных произведениях есть и

произведений всякого истинного и великого художника, существует творческий синтез, т. е. объяснение жизни. Тургенев эти синтезы даже злоупотреблял, но эти злоупотребления не могли ослабить сильное впечатление, производимое на читателей его «синтетическими фигурами» — Рудин, Лаврецкого, Базарова, Нежданова.

Г. Чехов, в своей драме, видимо, ждал пойти по следам Тургенева. Он как бы хотел резюмировать в яркой картинке свои взгляды на современную русскую действительность, чтобы показать, что, именно, изображает из себя современный русский герой, т. е. по-настоящему герой, который всегда находится во вражде с жизнью, а тот маленький вульгарный герой, который есть лишь более или менее удачный представитель толпы: Рудин, Базаров, Лаврецкий — были истинными героями, а Иванов г. Чехова — герой толпы, т. е. толпы, состоящей из людей среднего русского образования. Отсюда и фамилия его героя: Иванов; видя своего героя этой фамилией, г. Чехов хотел сказать, что его герой вовсе не какой-либо исключительный человек, преследующий известные цели, а просто средний человек, такой, какой встречается на всяком шагу в повсюду в русской действительности, встречающийся так же часто, как и самый его фамилия — Иванов.

Для того, чтобы понять этого героя, необходимо войти в те обстоятельства, в которых он действует в драме, нужно понять, как он к ним относится. Иванов — непримиримый член во преступлении, делая преступный; он за сорок лет. Он жонглирует с Алех Петровым, еврейкой, которая бросила родителей и перешла из любви к нему в рабство. Она — в чужой. Дело происходит в провинции. Иванов разводит свою жену, которая стра

дает от его равнодушия; он любит этого, желая бы исправить дело, но не может: он — совершенно расхитанный и правдивый, физически, человек; он скучает дома, имеет развлечения и бытует у Лебедева. Там есть дочь Лебедева, молодая Саша, она ему нравится; но он честный человек и не думает ни о какой интриге; он считает, что его жизнь кончена. Но Саша, видя его страдания (собственно, как и в драме не видно), задумала спасти его, выведет из него и объясняет ему в любви. При своей честности, Иванов не может устоять от обаяния этой счастливой любви: он, этот, расхитанный человек, он улетает, строит воздушные замки, но тут же видит несбыточность их или как преступность, и опять мучится. Жену лечит доктор Ливанов — тоже честный человек, но другого сорта. Он еще молодой, молодой, еще не успел расхитаться, представляет разницу; он влюблен в жену Иванова, но борется со своей любовью. Будучи правдивым человеком, он в своей честности, он атакует на поведение Иванова, высказывает ему свое мнение в тех только удерживает дело. В конце концов, он сообщает Алех Петрову, что Иванов влюблен в Сашу, и тот, между прочим, советует свою дочь. Выходит этого, происходит бурная сцена между мужем и женой. Разумеется, в этой сцене Иванов является жалким и даже гадким; он сначала оправдывается, просит жену, чтобы она не разрывала его, потому что он не привык к себе и может ее оскорбить и, именно, это, тут же оскорбляет ее. Жена уходит с оскорблением и скорью угнетен. После смерти жены, Иванов задумал жениться на Саше; но дочь Лебедева все

рается ехать в церковь, где уже должен ее ждать Ливанов. Но вдруг является Иванов и сообщает, что он раздумал; что этот брак — новое преступление с его стороны, что его жизнь кончена, что он — человек расхитанный и викария не годится, что он не имеет права жениться на молодой девушке, у которой вся жизнь еще впереди. Между Иваном и Сашей происходит борьба великодушная: Саша не хочет отказаться от своего намерения спасти его. Но Ливанов снова оскорбляет Иванова; тогда Иванов вылезает из кармана истрепанную застреленную. Драма кончена.

Вам не советую читать Иванов?... И, в самом деле, что он такое? Назвать его расхитанным человеком, нестрепанную жизнь, без воли, без характера, человеком, который знает свою душевную немощь, но даже не пробует бороться с нею, — всего этого еще мало; мы видим с автором готовым констатировать этот факт, но еще не понимаем его; как нужно знать, почему он нестрепанную жизнь, каков была эта жизнь, откуда взялась эта его нравственная болячка, вследствие каких условий жизни или обстоятельств он потерял волю, превратился в тряпку и, благодаря этому, сдвинулся преступником. Скажут, может быть, что все это совершенно современными условиями русской жизни; но это слишком общее объяснение, это — фраза, в которой мы не видим еще никакого содержания. Если во всем изложить современную русскую действительность, то надо было написать в яркой картинке эту действительность, выделить из нее, именно, те жизненные элементы, которые образуют такую жизнь, как Иванов. Одним словом, нужно было показать органическую связь между средой и человеком и средой обитания человека. Другая среда в истинном смысле

ить и не может быть. Посмотрите, например, на Гамлета, который, несомненно, послужил г. Чехову прототипом для его Иванова. Гамлет — тоже человек без воли; благодаря этому, он тоже становится преступником, но, посмотрите, как старательно объясняет Шекспир своего героя средой, показывая, как эта среда влияла на него, какой душевный мир создала в нем. Но не будем ходить так далеко и подниматься так высоко. Посмотрите, например, на «лишнего человека» у Тургенева, на «Гамлета Щигровского уезда», который тоже является прототипом Иванова. Гамлет Щигровского уезда совершенно понятен; его создала понятная среда и крепостное право; и мы это так хорошо, так несомненно, знаем, что нам и в голову не приходит спрашивать, каковы бы то ни было объяснения, хотя Тургенев и один раз словечком не проговаривается от себя, и характеризует своего героя его же собственными словами. Почему подобного нет в драме г. Чехова: его Иванов так и остается неразъясненным, так и умирает в качестве загадки, и из-за этой загадки, которую даже приблизительно разгадать невозможно. Может быть, мы и чувствуем, что г. Чехов прав; что из русской современной действительности такие люди встречаются часто, но, все-таки, Иванова мы не понимаем, потому именно, что в драме Иванов не связан органически с жизнью. Это своего рода абстракт, может быть, и напоминающий анализ, но все-таки, абстракт, который и сам по себе не понятен, да и жизнь, его окружающую, не дает никакой помощи. Из этого, однако, не следует, чтобы автор не старался объяснить своего героя. Напротив того, г. Чехов так сильно чувствует необходимость объяснить

его, что постоянно из уст возвращается, и свои объяснения вкладывает то в уста других лиц, то в уста самого Иванова, но из всех этих добрых намерений ничего не выходит: мы все-таки не понимаем Иванова и он не кажется нам живым существом. В одном большом монологе, вставленном специально для того, чтобы окончательно усилить нам Иванова, этот герой говорит нам следующее: «Нехорошо, жалко и печально и человек. Надо быть тоже жалким, востанчивым, испуганным, как Паша, чтобы еще любить меня и уважать. Как и себя презираю, Боже мой! Ну, не счастливо-ли, не обидно-ли? Еще года пять, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горячо работал этии своими руками, говорил так, что трогал до слез даже нежд, ушел плакать, когда видел горе, возмущался, когда встречал зло. Я знал, что такое вдохновение, знал предельно и познать таких людей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом, или твистишь своей уль печатки. Я влюбился, в будущее глядел, как в глаза родной матери... А теперь, о, Боже мой! Усталость, не втро, в безделье пролежу дня и ночи. Не слышатся ни ноги, ни руки, ни ноги. Ничего делать нельзя. Лиса тремлет коды товарища (плачет). Завил нем глядеть на меня, как свирота. Ничего и не жду, ничего не жалею, душа дрожит от страха перед завтрашним днем... А история с Сарой? Клялся в вечной любви, прощальное счастье, открывал перед ней глаза в будущее, какое ей не спелось даже во сне. Она пошла. Но все пять лет и видел только, как она угасала, вода таинственно своих жертв, как вспоминала в борьбе с собой, но, видел Бог, на моего взгляда на меня, на слова утеша! И что-то? Я разлюбил ее... Как? Почему? За что? Ни

понимаю. Вот она страдает, дни ее сочтем, а я, как последний трус, бегу от ее бледного лица, измученной груди, умоляющих взоров... Стыдно, стыдно!... (пауза). Сашу, девочку, трогать по не-счастью. Она ни, почти старуха, объясняется в любви, и я, пьяный, забывши про все на свете, обороченный, как мушкетер, кричу: «Новая жизнь! новое счастье!» А на другой день иду в эту жизнь и в это счастье также мало, как и в дождя... Что-то со мной? В какую пронасть толкнул и себя? Откуда во мне эта слабость? Что случилось с моей пер-зави? Стоять только большой жені уколо-ное самолюбие, или не угодить прислуги, или ружье даст обиду, как и станов-лился груб, зол и не похож на себя... (пауза). Не понимаю, не понимаю, не понимаю! Просто хочу пулю в лоб».

Мы нарочно привели этот монолог: он очень характерен, написан, несомненно, искренно, и, совершенно истинно, обнару-живает художественный талант г. Чехова. Обратите внимание, что весь тайный смысл монолога и для Иванова, который его про-износит, и для самого г. Чехова, заклю-чается в последних словах: «не пони-маю, не понимаю, не понимаю!» И действи-тельно, ни Иванов не понимает себя, ни г. Чехов не понимает Иванова. Что это именно так, а не иначе, можно доказать тем, что не только Иванов повторяет (не раз), что он себя не понимает, — все другие действующие лица, при этом или сами случайно, говорят буквально то же самое и сознаются, что не понимают Ива-нова. Это не только загадка для себя, но загадка для других. Это слово: «не пони-маю!» является основной нотой всей драмы, и эта нота выступает особенно ярко в конце; на сцене же несколько ступенча-ется. И, действительно, можно стать в де-

явление действующих лиц и повторить При всем том, драма г. Чехова ин-тересна тем, что Иванов непонятен: есть много привлекательных сторон; на-его поступки, на которых, однако-же, по-писана она очень талантливо, из цен-строена вся драма, до такой степени малом отношении чрезвычайно сильно; в ней мотивированы, что становится как ни-то много не только сценических, но и чисто безпредельных капризов, каковы-то не-д-антатурных достоинств. Не мудрено, ним провозгласить, в которой ить и поэтому, что она обратила на себя внимание, вайшего смысла. Конечно, не трудно со-что ей и театральная, и читающая публ-образить, почему г. Чехов не моти-руется, что в ней хотят ви-поступков Иванова: ведь, в этом-то, имен-д-ть то, чего в ней нет, что ей при-но, и скрывается вся его распатанность, сивают такие намерения, такую глубину, что его безхарактерность, но д-ло в том, содержании, которая, может быть, и сущест-что все это насколько не объясняет Ива-новала из уст автора, но которая не об-нова, все эти усталости пропадают даром, нарушаются в произведении. Не мудрено, если не предположить какую-либо при-но также и то, что по поводу этой драмы по-физическую боль, как первичную и, дивясь чрезвычайно превращенные ха-следовательно, ко всему причину его недуг-лебные отзвуки; г. Чехов был провозгла-га, то придется, неизбежно, заключить, что шень первым из наших современных драматургов, а его драма, — единственной есть боль воли, но, ведь, боль воли есть уже явление чисто физическое и при-надлежит не области искусства, а области патологии. Человек, находящегося под тя-жестью такого недуга, можно сожалеть, можно стараться помочь ему, но интересо-ваться им ить никакой возможности, именно, потому, что его боль не есть ре-зультат каких-либо нравственных стра-даний, не есть следствие борьбы долга с чув-ством, или долга с долгом, или чувства с чувством; это есть просто физическое страдание — и больше ничего. Одеяние сложив, его боль не есть результат столкнове-ния его личности, его идеальных стремле-ний с обществом, с средой, — он мог схватить эту боль вследствие простуды, или вследствие разрыва, или вследствие от-чаянного влывства. При чем тут среда или русская современная действительность? Случайность всегда и может быть, а дивство или разрыв не есть явление, свойственное, исключительно, русской со-временной действительности.

При всем том, драма г. Чехова ин-тересна тем, что Иванов непонятен: есть много привлекательных сторон; на-его поступки, на которых, однако-же, по-писана она очень талантливо, из цен-строена вся драма, до такой степени малом отношении чрезвычайно сильно; в ней мотивированы, что становится как ни-то много не только сценических, но и чисто безпредельных капризов, каковы-то не-д-антатурных достоинств. Не мудрено, ним провозгласить, в которой ить и поэтому, что она обратила на себя внимание, вайшего смысла. Конечно, не трудно со-что ей и театральная, и читающая публ-образить, почему г. Чехов не моти-руется, что в ней хотят ви-поступков Иванова: ведь, в этом-то, имен-д-ть то, чего в ней нет, что ей при-но, и скрывается вся его распатанность, сивают такие намерения, такую глубину, что его безхарактерность, но д-ло в том, содержании, которая, может быть, и сущест-что все это насколько не объясняет Ива-новала из уст автора, но которая не об-нова, все эти усталости пропадают даром, нарушаются в произведении. Не мудрено, если не предположить какую-либо при-но также и то, что по поводу этой драмы по-физическую боль, как первичную и, дивясь чрезвычайно превращенные ха-следовательно, ко всему причину его недуг-лебные отзвуки; г. Чехов был провозгла-га, то придется, неизбежно, заключить, что шень первым из наших современных драматургов, а его драма, — единственной есть боль воли, но, ведь, боль воли есть уже явление чисто физическое и при-надлежит не области искусства, а области патологии. Человек, находящегося под тя-жестью такого недуга, можно сожалеть, можно стараться помочь ему, но интересо-ваться им ить никакой возможности, именно, потому, что его боль не есть ре-зультат каких-либо нравственных стра-даний, не есть следствие борьбы долга с чув-ством, или долга с долгом, или чувства с чувством; это есть просто физическое страдание — и больше ничего. Одеяние сложив, его боль не есть результат столкнове-ния его личности, его идеальных стремле-ний с обществом, с средой, — он мог схватить эту боль вследствие простуды, или вследствие разрыва, или вследствие от-чаянного влывства. При чем тут среда или русская современная действительность? Случайность всегда и может быть, а дивство или разрыв не есть явление, свойственное, исключительно, русской со-временной действительности.

В. Чуйко.

С.-Петербург