

Мас. 1522

ТЕАТРЪ И МУЗЫКА.

Александринскій театръ.

«Чайка».

Изъ вчерашней бѣглой замѣтки вы уже знаете о томъ безпримѣрномъ скандалѣ, который сопровождалъ первое представленіе пьесы г. Чехова «Чайка». «Новое Время», также въ ночной замѣткѣ, подписанной инициалами А. С., свидѣтельствуетъ о неусиѣхъ пьесы, обвиняетъ всецѣло и исключительно публику, которая «не умѣетъ слушать» и вовсе «не интересуется литературными вопросами». Это—очень хорошій приемъ: указывать на невежество и тупость публики, для которой вы и ваши друзья пишете, «сворите», по которой ваши писанія не только не поклоняются, а свистятъ и шикаютъ. Публика—и не въ смыслъ массы, толпы, а въ смыслъ собранія сотенъ образованныхъ, просвѣщенныхъ людей,—ничего не понимаетъ, ничѣмъ не интересуется, вы-же все понимаете, всѣмъ интересуетесь, и потому заведомо фальшиво и самозванно создаете и воспринимаете отзывы.

И не знаю, не помню, когда г. Чеховъ сталъ «большимъ талантомъ»; но для меня несомнѣнно, что произведенъ онъ въ этотъ литературный чинъ заведомо фальшиво. Это

очень легко проверяется. Когда нѣ, такъ называемомъ, интеллигентномъ обществѣ поднимается рѣчь объѣдности и оскудѣніи талантовъ въ русской литературѣ, обыкновенно, какъ на положительныхъ явленія указываютъ на произведенія гг. Короленко и Чехова; но вотъ какая разница: при имени г. Короленко все и каждый называютъ «Въ дурномъ обществѣ», «Сонъ Макара», «Лѣсъ шумитъ», «Сильной музыкантъ». При имени-же г. Чехова никто ничего не можетъ назвать.—«Чеховъ? О, да, это—талантливый писатель». Но спросите, въ чемъ пѣмболѣе ярко и глубоко проявился его талантъ, и вы слышите и радомъ поставите своего собеседника въ затрудненіе: «Въ чемъ? вотъ, напримеръ... да мало-ли? цѣлый рядъ рассказовъ». —Какихъ?

Здѣсь-то и опредѣляются сила и значеніе «большого таланта» г. Чехова: его, несомнѣнно, читаютъ и сейчас-же забываютъ прочитанное не только, такъ сказать, по существу, но даже въ именахъ. «Прочитали—позабыли».

Несчастье г. Чехова, однако, не въ этомъ, потому что хотя-бы и маленькое дарованіе

все-же скорѣй — счастье; бѣда въ томъ, что г. Чеховъ увѣровалъ въ свой, созданный услужливой фальшивой, «большой талантъ» и началъ пытаться произвести нѣчто оригинальное, необычное. Пьеса «Чайка», прежде всего, и производитъ впечатлѣніе какой-то творческой безпомощности, литературнаго бессилія лягушки раздуться въ вола. Вы чувствуете и сознаете, что авторъ что-то хочетъ—что, именно, онъ самъ не знаетъ—но рѣшительно не можетъ совершить. И всѣ эти усилія, все это изпращеніе маленькаго-маленькаго творчества кажутся жалкими до болѣзненности, отъ всѣхъ нецѣлностей, неестественности, выдуманности драмы итѣтъ чѣмъ-то, несомнѣнно, болѣзненнымъ.

Со всѣхъ точекъ зрѣнія — идейной, литературной и сценической — пьеса г. Чехова даже не плоха, не неудачна, а совершенно пѣльна, вымучена и зачастую даетъ такіе результаты, которыхъ, быть можетъ, вовсе и не имѣлъ въ виду авторъ. Вчера, въ бесѣдѣ со мной въ театрѣ, одинъ старый, пѣмболѣе заслуженный и почтенный литераторъ особенно возмущался идейной стороной драмы: посмотрите,—говорилъ онъ,—какое отношеніе ко всему, что у насъ есть пѣмболѣе симпатичнаго, заслуживающаго одобренія, поддержки и добраго слова; всѣхъ представителей свободныхъ профессій онъ оплевываетъ: актриса—старая гнусная развратница, врачъ — убѣленный сѣдинами пошлый провинціальныи Донъ-Жуанъ, сельскій учитель — идиотъ, писатель — подлецъ и т. д.

Но я думаю, что все это у г. Чехова вышло «просто такъ»,—безъ всякаго злого умысла, а единственно отъ болѣзненно-раздутаго бессилія творчества. Если, дѣйствительно, принять чеховское произведеніе какъ нѣчто положительное, имѣющее опредѣленно сознанія цѣли и задачи, то получится невѣроятное мрачная и ужасная картина общественныхъ правотъ. Въ сущности, между всѣми дѣйствующими лицами драмы есть одна главная, преобладающая связь — развратъ. Всѣ живутъ и дѣйствуютъ во имя и ради разврата: развратничаютъ бабушки (буквально), матери, дѣти, мужчины и женщины, причѣмъ дѣло доходитъ до такихъ извращеній, что даже примитивное нравственное чувство зрителя яростно возмущается. Трудно даже и въ болѣзненномъ состояніи выдумать такую омерзительную сцену, какую создаетъ авторъ въ четвертомъ дѣйствіи: мужъ проситъ и молить жену отправиться «домой», гдѣ уже три дня остается брошеннымъ крошка-ребенокъ, жена гонитъ мужа одного, чтобы самой остаться при «любимомъ человѣкѣ». Это-бы еще моль-бѣды, хотя эта полная атрофія ве-

личайшаго изъ чувствъ—чувства материнства—достаточно ясно говорить о нравственномъ уродствѣ и исключительности личности, имѣть дѣло съ которой должна медицина, а не художественная литература. Но сцена продолжается: является старуха, мать и бабушка, которая также старается удалить зятя, чтобы свести дочь съ «любимымъ ею человекомъ».

Сводничество, оболъщенье, обманъ, «содержанство», чувственность, похоть—вотъ элементы, которые наполняютъ дѣйствующихъ лицъ, создаютъ ихъ взаимныя отношенія, связываютъ и разрѣшаютъ пьесу. Ни одного не только свѣтлаго, но сколько-нибудь чистаго образа! Вотъ, г-жа Коммисаржевская-Чайка: по намѣренію или, вѣрнѣе, по намекамъ, это—возвышенная и благородная дѣвушка; но въ дѣйствіи, въ поступкахъ она только чувственница: едва показывается на сцену, какъ моментально бросается на шею г. Аполлонскому—декаденту; но достаточно было появиться г. Сазонову—писателю, она также мгновенно влюбляется въ него, вступаетъ въ незаконную связь, приживаетъ ребенка; а затѣмъ, брошенная писателемъ, который одновременно продолжалъ связь съ актрисой (г-жа Дюжигова), прилетаетъ вновь въ г. Аполлонскому.

Г. Аполлонскій въ своихъ декадентскихъ чувствахъ все забываетъ и прощаетъ и готовъ «цѣловатьъ землю, по которой ходила» Чайка-Коммисаржевская. Но въ этотъ моментъ въ сосѣдней комнатѣ раздается голосъ писателя—Сазонова, вся страсть и чувственность въ Чайкѣ-Коммисаржевской пробуждается и она улетаетъ—за хохотомъ и смѣхеніемъ публики трудно понять куда—въ сарай, гдѣ была представлена декадентская пьеса, или въ Елецъ, въ драматическую труппу на первые роли и затѣмъ «ужинать съ образованными кунцами».

Простите, но я дальше рѣшительно не могу разбираться въ томъ сумбурѣ, хаосѣ, который представляетъ «Чайка» съ точки зрѣнія идейной, нравственной. Будь это дѣйствительно живые люди, а не сдѣланные большой фантазіей мавекены, пришлось-бы рѣшительно «въ отчаяніе придти» отъ Содома и Гоморры отношеній, нравственныхъ понатій и стремленій всѣхъ этихъ героевъ и героинь птичьей пьесы. Но, къ счастью, въ ней ничего человѣческаго нѣтъ и разговоры-то всѣ происходятъ на какомъ-то птичьемъ языкѣ. «Люди, леопарды и крокодилы, жуки, мошки и букашки! васъ въ мірѣ нѣтъ, но я вмѣщаю въ себя всѣхъ васъ, всѣ ваши души, и становлюсь источникомъ новой жизни»—что-то вроде такого сумбура говорить г-жа Коммисаржевская, разъ говорить, два говорить, затѣмъ окутывается простыней, стасенной съ постели, и три говорить. Публика гомерически хохочетъ. Поэтому

можно заключить, что г-жа Коммисаржевская поедетъ въ Елецъ «ужинать съ образованными кунцами», а не станетъ вѣшаться въ театральномъ сараѣ. Впрочемъ, веселый аккомпаниментъ смѣха публики не помѣшалъ г. Аполлонскому дважды стрѣлять въ себя: въ первый разъ только «съ пораненіемъ лба», во второй—уже «съ лишеніемъ жизни».

Если бываютъ дикія чайки, то это просто дикая пьеса и не въ идейномъ отношеніи только: въ сценически-литературномъ смыслѣ въ ней все первобытно, примитивно, уродливо и нелѣпо. Писатель «нашъ извѣстный, высокоталантливый беллетристъ», только и дѣлаетъ, что ходитъ съ записной книжечкой и все въ нее вноситъ: скажутъ глупость—запишетъ, увидитъ, что дѣвица табакъ нюхаетъ и водку пьетъ—отмѣтитъ. Это все для «будущихъ произведеній». Не имѣю удовольствія быть знакомымъ съ г. Чеховымъ и не знаю, какъ онъ «собираетъ матеріалъ» для своихъ «высоко-талантливыхъ» созданій, но,

вообще, писателей немало на своемъ вѣку встрѣчалъ и ни одного изъ нихъ съ записной книжкой не видѣлъ. Вотъ репортеры.—тѣ, дѣйствительно, увидятъ и запишутъ, а потомъ я «выведу» изъ своего произведенія записанное. Мнѣ кажется, что г. Чеховъ свою творческую работу ведетъ, именно, по репортерски. Потому что истинный художникъ-писатель не сталъ-бы создавать героини изъ дѣвицы, пьющей водку и нюхающей табакъ.

Если г. Чеховъ погородилъ въ своей пьесѣ массу глупостей, пошлостей и мерзостей безсознательно, то въ отношеніи, напримѣръ, сельскаго учителя онъ уже сознательно употребилъ тотъ приѣмъ, который доставлялъ «нашему талантливому автору» когда-то успѣхъ въ «Осколкахъ». Учитель этотъ совершенный идиотъ и даже твердо не знаетъ, что «земля наша круглая», а иначе не разговариваетъ, какъ бессмысленнымъ наборомъ иностранныхъ словъ: атомы матеріальной субстанции, эволюція ассениваціи и т. д.; а въ промежуткахъ спрашиваетъ: почему пудъ муки? За сколько продали сѣно? Сколько получаютъ жалованья учителя за границей? Онъ читаетъ только Бюкла, Спенсера, но получаетъ лишь 23 рубля въ мѣсяцъ; какъ-же ему субстанции не связывать съ пудомъ сѣна!

Если вся пьеса г. Чехова производитъ впечатлѣніе болѣзненной нелѣпости, то эта фигура учителя вызываетъ чувство стыда... стыда за г. Чехова, конечно.

Н. А. Селивановъ.

Въ понедѣльникъ. 21-го октября