

Почему отелличная публика не поняла „Чайки“ Ант. Чехова?

(Критический этюд).

Странное явление приходится наблюдать въ наше время: такой высокоталантливый пьесѣ, какъ „Чайка“ Антона Чехова, петербургская публика шикала! И та же самая публика вальтъ-наломъ на декадентскія, бульварныя пьесы, такъ-называемаго „Панаевского“ театра. Впрочемъ, успѣхъ этихъ послѣднихъ пьесъ еще можно объяснить себѣ побочными условіями: одинъ изъ лучшихъ артистовъ Панаевского театра, гдѣ идутъ эти пьесы, справедливо сказалъ на дняхъ: „развѣ у насъ театр? Мы сдѣлали изъ него пансіонъ безъ древнихъ языковъ!“ Вотъ что нужно нашей публикѣ!...

Теперь „Чайка“ напечатана въ „Русской Мысли“, и каждый можетъ ознакомиться съ нею *). На меня лично она производитъ впечатлѣніе рѣдкаго, давно-всывалаго, высоко-талантливаго, художественнаго произведенія.

Одинъ изъ наиболѣе даровитыхъ нашихъ беллетристовъ объясняетъ ея неуспѣхъ тѣмъ, что она недостаточно сценична, — что для сцены нельзя писать такъ, какъ пишутъ романы и повѣсти, — что въ сценѣ все должно быть подчеркнуто, взято подъ увеличительное стекло.

Такъ-ли это?

По моему, въ „Чайкѣ“ все сценично и подчеркнуто настолько, чтобы не производить впечатлѣнія неестественности, а сохранить полную иллюзію дѣйствительной жизни. И въ этомъ — главный смыслъ пьесы, ея основная идея — не шаблонна, въ высшей степени оригинальна и глубока.

И причина неуспѣха пьесы именно въ этой глубинѣ и оригинальности ея идеи, которую не поняла публика, испорченная приностями и пикантностями повѣстнаго цесвдо-театра.

О другихъ причинахъ неуспѣха пьесы я скажу въ своемъ мѣстѣ.

Теперь же займусь передачей ея содержания и разборомъ, чтобы объяснить читателю ея мысль и художественную красоту.

II.

Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ Петра Николаевича Сорина. Это уже пожилой человѣкъ, ему 60 лѣтъ; онъ двадцать восемь лѣтъ прослужилъ по судобному вѣдѣнству, но, по его словамъ, „еще не жилъ, ничего не испыталъ; дослужался до генеральскаго чина, попалъ въ отставку и поселился въ деревнѣ, съ которой не имѣетъ ничего общаго. Типъ крайне интересный и совершенно новый въ нашей беллетристикѣ. Онъ человѣкъ „интеллигентный“, чуткій, гуманный, но совершенно не приспособленный къ жизни, быть можетъ, именно потому, что всю жизнь „служилъ“ и ничего болѣе дѣлалъ

*) На 12-мъ листѣ 1897 г.

не имѣетъ. Въ собственномъ мнѣніи, онъ, — поэтому — не только не хозяинъ, но даже и не гость, за которымъ-бы все-таки ухаживали. А его никто не слушается; наоборотъ, управляющій — (поручикъ въ отставкѣ) и даже жена и дочь этого управляющаго — говорятъ съ нимъ рѣзко, не обращаютъ вниманія ни на одно изъ его желаній, — даже, напримѣръ, на такіе невинныя, какъ то, чтобы ночью не привязывали собаку, которая воеетъ и спать не даетъ, или чтобы дали лошадей для поѣздки въ городъ и т. п. Соринъ всему этому подчиняется; лишь втѣхомолку онъ ворчитъ, да и то не противъ людей, вертѣвшихъ имъ, какъ пѣшкой, — а болѣе противъ деревни и деревенской жизни.

Но даже и противъ деревни онъ ворчитъ добродушно, приписывая всю бѣду не ей, а своей вообще неудачливой жизни.

Вотъ къ этому-то Сорину, — въ сущности, чудесному и добрейшему, больному старику, — пріѣхала погостить сестра, знаменитая актриса, Ирина Николаевна Аркадина, — по мужу Треплева. Это — уже пожилая особа, у нея взрослый сынъ Константинъ Гавриловичъ Треплевъ. Но Аркадина еще не хочетъ сдаться наступающей старости; она не бросаетъ сцены, гастролируетъ въ крупныхъ провинціальныхъ центрахъ, гдѣ пожиная лавры, какъ столичная знаменитость; вся ея душа занята только двумя предметами — успѣхомъ на сценѣ и любовникомъ, Борисомъ Алексѣевичемъ Тригорнымъ, котораго она ни шагъ не отпускаетъ отъ себя. Тригорный — тоже знаменитость: онъ талантливый романистъ, человѣкъ уже не молодой, значительно усталый и отъ своей литературной работы, и отъ славы... Онъ дошелъ почти до ненависти къ своей профессіи — романиста, но, тѣмъ не менѣе, такъ въ нее втянулся, такъ специализировался, что все вниманіе его, всѣ силы души, направлены исключительно на писаніе новыхъ и новыхъ романовъ, на подыскиваніе для нихъ темъ, сценъ, выраженій, оборотовъ рѣчи.

Когда героиня драмы, Нина, восторженная дѣвушка — аристократка, мечтающая отдаться сценѣ, — говоритъ ему, что его жизнь (жизнь знаменитаго писателя) прекрасна, — онъ отвѣчаетъ: „Что же въ ней особенно хорошаго? (Сматривая на часы). Я долженъ сейчасъ идти и писать. Извините, мнѣ некогда (Смѣясь). Вы, какъ говорится, наступали на мою самую любимую мозоль, и вотъ я начинаю волноваться и невозможно сердиться. Впрочемъ, давайте говорить. Будемъ говорить о моей прекрасной, свѣтлой жизни!“

Далѣе онъ развиваетъ такую мысль: бывають насильственные представленія, когда человѣкъ день и ночь думаетъ, напримѣръ, все о лулѣ. И у нея есть своя такая луна. День и ночь одолеваетъ нею одна неотвязчивая мысль: я долженъ писать, я долженъ читать, я долженъ... Кдѣ кончилъ повѣсть, кинь уже почему-то долженъ писать другую, потому

третью, послѣ третьей четвертую,—пишу непрерывно, какъ на перекладныхъ, и иначе не могу. Что-жъ тутъ прекраснаго, свѣтлаго, и вѣсть спрашиваю? О, что за дикая жизнь! Вотъ и съ вами, и волнуясь, а между тѣмъ каждое мгновение помню, что меня въ комнатѣ ждетъ неоконченная повѣсть. Вижу вотъ облако, похожее на роуль. Надо будетъ упомянуть, гдѣ-нибудь въ разсказѣ, что плыло облако, похожее на роуль. Пахнетъ геліотрономъ. Скорѣе мотаю на усь: приторный запахъ, вдвойнѣ цѣтъ, упомянуть при описаніи лѣтняго вечера! Довольно себя и вѣсть на каждой фразѣ, на каждомъ словѣ, и сиѣшу скорѣе запереть всѣ эти фразы и слова въ свою литературную кладовую: авось пригодятся. Когда кончаю работу, бѣгу въ театръ, или удѣть рыбу; тутъ-бы и отдохнуть, забыться, — а нѣтъ, въ головѣ уже ворочается тяжелое, чугунное ядро — новый сюжетъ, и уже тянетъ къ столу и надо сиѣшить опять писать и писать" и т. д., и т. д.

Замѣчательно, что наши "проницательные" критики вообразили, будто-бы цѣлью Чехова было обрисовать въ своей пьесѣ муки процесса литературнаго творчества... Между тѣмъ, достаточно сопоставить Тригорина со старикомъ Сориннымъ и актрисой Аркадьиной, чтобы ясно понять, что хотѣлъ сказать Чеховъ этимъ тиномъ въ связи съ другими. Не одинъ Тригоринъ, а и Соринъ, и Аркадьина — люди, *задавленные своей профессіей*. Тригоринъ только умѣетъ лучше подмѣтить и выразить эту "профессиональную" задаленность, а Соринъ и Аркадьина даже и не подозреваютъ, что находятся въ такомъ-же состояніи: Аркадьина не можетъ ни о чемъ думать, ни о чемъ другомъ говорить, кромѣ сцены и успѣховъ на ней. Она готова возненавидѣть родного сына за то, что онъ написалъ пьесу, въ которой роль исполняетъ не она, а Нина, и, стало быть, вниманіе публики (хотя-бы и деревенской, состоящей изъ дюжины близкихъ лицъ) будетъ сосредоточено на Нинѣ, а не на ней, Аркадьиной. Всѣ ея самыя интимныя чувства, даже чувства матери, всецѣло подчинены ея профессіи. Она не замѣчаетъ страшной трагедіи, совершающейся съ сыномъ и приведшей его къ самоубійству. Профессія атрофировала въ ней всѣ тѣ свойства души, которыя не связаны съ непосредственной цѣлью ея работы, т. е. съ успѣхомъ на сценѣ и славой.

Въ отставномъ генералѣ Соринѣ, мы видимъ то-же явленіе, но только въ окончательномъ результатѣ, когда этотъ бывший служака уже сошелъ со сцены. Въ немъ атрофированы всѣ житейскія и психологическія способности, кромѣ тѣхъ, конечно, которыя были нужны когда-то для его службы. Теперь онъ не нужен ему, и онъ остается, на склопѣ жизни, настоящимъ вулканъ и бессмысленно доживаетъ свой вѣкъ, какъ негодное колесо, выброшенное изъ машины. А онъ — хорошій человекъ!

Но эти основныя фигуры драмы состав-

ляютъ только фонъ ея. Онѣ рисуютъ только общую, основную схему той дѣятельности, среди которой развертывается душевная драма молодыхъ ея героевъ.

Эти герои — сынъ актрисы Аркадьиной, Треплева, и Нина Зарѣчная (она-же и "чайка"), дочь богатаго помѣщика.

И тотъ, и другая рвутся (по извѣстному закону "соціального подражанія") занять опредѣленные мѣста въ общественной машинѣ: Треплевъ хочетъ быть драматургомъ и писателемъ, она — актрисой. Очевидно, — Треплева матажничаетъ на этотъ выборъ отчасти профессіи матери, отчасти профессіи любовника ея, Тригорина.

Какая глубокая драма лежитъ въ этомъ страстномъ стремленіи къ извѣстной профессіи, можно легко догадываться по намекамъ, разбросаннымъ въ пьесѣ.

Сердце юноши, — какъ и сердце каждого человека, — жаждало и жаждетъ ласки, материнской ласки и любви. Но мать, поглощенная всецѣло своей профессіей и своимъ любовникомъ, конечно, отдавала ребенку рѣдкія минуты. Такъ онъ и выросъ, съ неудовлетворенной, вѣчно-терзающей жаждой любви, нѣжности. Инстинктъ подсказываетъ ему, что если *никогда* Тригоринъ любилъ мать, то *никогда* не игралъ тутъ не малую роль. И юноша самъ рвется стать *матерью*. Однако, тотъ-же инстинктъ подсказываетъ ему, что необходимо создать что-то особо-выдающееся, необыкновенное, чтобы превзойти Тригорина. Быть можетъ, у юноши просто нѣтъ достаточнаго таланта, чтобы на старомъ художественномъ пути создать нѣчто новое, выдающееся. И вотъ, онъ изобрѣтаетъ "новые пути" для искусства, напоминающіе декадентство и символизмъ нѣкоторыхъ помѣшанныхъ новаторовъ.

Онъ ставитъ въ деревнѣ, на открытой сценѣ, въ саду, свою декадентско-фантастическую пьесу. Главную роль въ ней играетъ Нина.

Замѣчательно, что, когда въ началѣ исполненія пьесы, мать Треплева относится къ ней насмѣшливо, молодой авторъ тотчасъ-же прекращаетъ представленіе и велитъ опустить занавѣсъ. "Пьеса кончена"! восклицаетъ онъ. При этомъ у него вырываются такіе слова: "Вамоваты! Я выпустилъ изъ виду, что *люди* пьесы и *ираты* на сценѣ могутъ только *малюю избраннымъ*. Я нарушилъ *монополию*! Мнѣ... а... (лучше *скажи* что-то *слабымъ*, но *люди* *рукой* и *уверенно*).

— Что съ нимъ? — спрашиваетъ Аркадьина (мать) у брата.

— Такъ нельзя, матушка, обращаться съ молодымъ самолюбіемъ, — отвѣчаетъ этотъ добрый старакъ и прибавляетъ: "онъ хотѣлъ тебѣ сдѣлать удовольствіе".

Но старакъ ошибается: тутъ не одно самолюбіе и не одно желаніе доставить удовольствіе матери. Здѣсь стремленіе "завоевать" ея сердце, или, по меньшей мѣрѣ, встревожить вѣчно-разволну-

этого сериала, всецело отданное другому и толкѣ.

Мать вѣскольно ближе къ истинѣ, когда говорить: „Онъ самъ предупреждалъ, что—это шутка, и я относилась къ этой пьесѣ, какъ къ шуткѣ. Теперь оказывается, что онъ написалъ великое произведение! Скажите, пожалуйста! Стало быть, устроилъ онъ этотъ спектакль и надулъ сѣрой не для шутки, а для демонстраціи... Ему хотѣлось поучить насъ, какъ надо писать и что нужно играть. Наконецъ, это становится скучно. Эти постоянныя *вылазы* крикомъ или шепотомъ, воля ваша, надоедаютъ хоть кому. Капризный, самолюбивый мальчикъ“.

А, между тѣмъ, этотъ „капризный, самолюбивый мальчикъ“ до такой степени проникнутъ жадной любовью, что стрѣляется, и въ первый разъ—неудачно, а во второй ковыряетъ свою молодую, еще не распустившуюся жизнь.

Удивительная сцена дана Чеховымъ во II-мъ дѣйствіи, между Треплевымъ и матерью, когда эта послѣдняя перевязываетъ рану на его головѣ. Въ этой сценѣ сказалась вся его любовь къ ней. Онъ вспоминаетъ, какъ они съ матерью жили когда то давно, во времена ея юности. Она тогда была еще актрисой казенной сцены. Дѣй балерины жили на одномъ дворѣ съ ними и ходили къ ней кофе пить... И вотъ разъ во дворѣ случилась драка; сильно побилъ жилищу—прачку. „Помнишь?—спрашиваетъ сынъ,—ее подвѣли безъ чувствъ... ты все ходила за ней, послала лекарства, мыла въ корытѣ ея дѣтей... Неужели не помнишь?“

Но Аркадына не помнитъ.

Профессія сдѣлала изъ нея другого человѣка. Теперь, когда, напр., ея братъ проситъ, чтобы она дала денегъ сыну на побѣдку за-границу, или хотя-бы даже на приличный костюмъ,—она отвѣчаетъ: „у меня нѣтъ денегъ. А если и есть, то для актрисы онѣ постоянно нужны на костюмы и т. п.“.

Такой-же отвѣтъ она дастъ и сыну, когда тотъ совѣтуетъ ей дать денегъ старику Сорину на лечение:

„Я не банкиръ, а актриса! Какія у меня деньги!“

Собственно говоря, исторія съ любовью Треплева къ Нинѣ Зарѣчной (чайкѣ) является только вводнымъ эпизодомъ, чрезвычайно-поэтическимъ. Треплевъ привязывается къ этой Нинѣ, и она вначалѣ, до пріѣзда знаменитаго романиста, сочувствуетъ юности. Но ореолъ славы, вѣщающій изъ ея глазъ Тригорина, заставляетъ ее очень легко отдаться этому послѣднему, безъ всякихъ усилій съ его стороны. Онъ и не думалъ объ этомъ. Она первая призналась ему въ своей любви, заставивъ прочесть одну фразу изъ его-же романа: „возьми жизнь мою, когда тебѣ эта жизнь понадобится“.

Въ концѣ этой Нины обрисованъ весьма многочисленный типъ современныхъ дѣвушекъ и женщинъ,—отчасти аналогичный съ типомъ юнаго Треплева: у нея

также нѣтъ семьи. Мать ея умерла; отецъ женился на другой. Сердце дѣвушки жаждетъ любви, ласки. Но почему-же ее не удовлетворяетъ любовь Треплева? Почему она рвется, какъ бабочка на свѣчу, —на блескъ славы извѣстнаго романиста? Психологическая причина этого стремленія у Чехова выяснена недостаточно. Это стремленіе выставлено у него просто—какъ фактъ; въ разговорѣ съ Тригоринимъ, Нина говоритъ: „За такое счастье, за счастье быть писательницей или артисткой, я перенесла-бы любую близкую, нужду, разочарованіе; я жила-бы подъ крышей и жала-бы только ржаной хлѣбъ, страдала-бы отъ недовольства собой, отъ сознанія своихъ несовершенствъ, но за то-бы ужъ я потребовала славы... настоящей, шумной славы (*закрываетъ лицо руками*). Голова кружится... Уфъ!“.

Быть можетъ, никогда еще въ молодой русской интеллигенціи не было въ такой степени развита эта жажда „шумной“ славы, т. е. стремленіе къ любви публики, толпы. Только отчасти эта жажда можетъ быть объяснена семейной неурядицей нашихъ дней, когда профессиональная жизнь убиваетъ семейную. Кажется, Чеховъ видитъ причину только въ этомъ. Но она лежитъ, по моему, глубже. Есть стадія развитія въ обществѣ, когда на смѣну личныхъ и семейныхъ чувствъ все сильнѣе выдвигаются чувства „общественныя“. Въ этой стадіи развитія, человѣкъ изъ существа *лично-индивидуальнаго* въ *индивидуальномъ*, становится существомъ *соціальнымъ*, общественнымъ. Разумѣется, первые шаги этой стадіи могутъ быть уродливы. Напримѣръ, они могутъ не идти дальше жажды «шумной» славы—на сценѣ или въ литературѣ. Но это—только первые шаги. Психологически, они сканываются въ невозможности удовлетвориться обиденной, будничной обстановкой, семьей или вообще безвѣстной, измороженной дѣятельности. Впослѣдствіи-же этимъ путемъ создается „общественный человѣкъ“, для котораго интересы ближнихъ, интересы обществѣности, выдвигаются на первый планъ, сравнительно съ интересами личными и семейными.

Аркадына, Тригоринъ и Соринъ представляютъ различными ступенями первой стадіи. Вѣдь, отдавая себя обществу, они отдаются ему еще *совершенно инстинктивно*: не общественное благо захватываетъ ихъ, а только извѣстная общественная профессія и необходимость кормиться. Отъ этого-то они и выходятъ въ концѣ-концовъ такими односторонними, изломанными. Когда-же человѣкъ перейдетъ отъ этой первой стадіи, узко профессиональной, къ дальнѣйшему развитію, *общественному* и *индивидуальному* смыслъ жизни, — его узкая профессиональность исчезаетъ: онъ интересуется жизнью и задачами общества и его членами, а не въ узенькомъ уголкѣ избраннаго для себя дѣла или карьеры.

Чеховъ, рисуя намъ дѣйствительную жизнь какъ она есть,—дастъ именно эти

перешагиваю, со всею ихъ мучительною неурядицею. Въ драмѣ есть другія лица: напр., врачъ Дорнъ, попавшій во врачъ безъ всякаго призванія: онъ скорѣе поэтъ, художникъ, философъ. Профессія захватила его, потому что въ обществѣ нельзя жить, не присоединившись къ какой-нибудь работѣ. Есть и народный учитель въ томъ-же родѣ: по натурѣ своей онъ вовсе не педагогъ, а человѣкъ „семья“, страстно-жаждущій устроить свой „семейный уголокъ“. За него выходятъ замужъ дѣвушка, которая его не любитъ, Мама, дочь управляющаго у Сорина. Она терпѣть не можетъ учителя, влюблена въ юнаго Треплева, но идетъ замужъ потому, что и ей нужно пристроиться къ какой-нибудь профессіи; условія ея жизни открываютъ ей только одно мѣсто въ обществѣ — концерты: мѣсто жены и матери. Она беретъ это мѣсто безъ всякаго призванія къ нему, съ отвращеніемъ къ нему, и мучитъ себя, мучитъ несчастнаго мужа, опускается и распускается до послѣднихъ ступеней неряшливости: она пьетъ, нюхаетъ табакъ, костюмъ и прическа ея небрежны. Она не живетъ, а алычитъ свое существованіе.

Почти ту-же картину мы видимъ и относительно жены управляющаго, Полины Андреевны. Она не любитъ своего мужа, — да и трудно его любить. У нея связь съ врачомъ Дорномъ, давно охлажденная и къ ней, да и вообще ко всему въ жизни. Но онъ не разрываетъ этой связи по привычкѣ, по апатіи, потому, наконецъ, что ему «все равно».

Наконецъ, даже и самый этотъ управляющій, отставной поручикъ, живущій воспоминаніями о театральныя представленія, старикъ актерахъ и актрисахъ, которыхъ онъ когда-то видѣлъ; вѣчно рассказывающій старыя театральныя анекдоты...

И вотъ, такой-то человѣкъ занимается профессіею земледѣльца, управляющаго имѣніемъ. Соринъ говоритъ о немъ, что тотъ гонимъ надъ нимъ его невісію на хозяйство, мечтъ, на скотъ, и все это глупость...

Передъ вами картина полной безурядицы, гдѣ люди занимаютъ мѣста, берутся за профессіи, къ которымъ не только не подготовлены, но къ которымъ не имѣютъ даже никакого влеченія. Въ результатъ — общая суета, неудовлетворенность, мелочность, будничная мука — безцѣльность, хаосъ въ жизни и мысли...

Вотъ общая картина драмы Чехова. Чтобы понять ея глубочайшую правду и значеніе, стоитъ только поглубже всмотрѣться въ окружающую жизнь, зеркаломъ которой она является, и сравнить...

Вотъ этого-то унынія не хватало у русской, или, вѣрнѣе, петербургской дѣвушки; а кригика, — (которой у насъ теперь нѣтъ почти), — конечно, не помогла ей понять эту замѣчательную вещь...

А. К. Обломовъ.