

Театръ души.

(«Чайка», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Чехова).^{*}

I.

Недавно въ городскомъ театрѣ была представлена «Чайка», комедія, принадлежащая талантливому перу А. Чехова. Пьеса эта появилась въ свѣтъ въ концѣ прошлаго года; поставленная на сцену, она возбудила общае вниманіе и самыя противорѣчивыя толки въ періодической печати: одни превозносили ее до небесъ, другіе порицали; большинство же отнеслось къ произведенію г. Чехова съ нескрываемымъ недоумѣніемъ, какъ къ чему то новому, необычному, а потому и странному.

Всѣ эти разнообразныя мнѣнія имѣли своя основанія; они объясняются тѣмъ, что, дѣйствительно, комедія г. Чехова въ значительной степени не похожа на большинство современныхъ пьесъ и какъ съ вѣншей стороны, такъ отчасти и въ отношеніи содержанія представляетъ попытку дать нѣчто новое въ области драматическаго искусства.

Какъ бы то ни было, произведеніе такого большого писателя, какъ г. Антонъ Чеховъ, заслуживаетъ полнаго вниманія. Содержаніе «Чайки» таково. Въ усадьбѣ Сорина, отставнаго генерала, сибирскаго вѣдомства, добродушнаго больного старика, гостятъ сестра его Аркадія, по мужу Треплева, извѣстная актриса, его племянникъ, сынъ Аркадіной, Треплевъ, молодой человѣкъ, начинающій писатель «декадентъ», ищущій «новыхъ формъ» въ искусствѣ, и знаменитый беллетристъ Тригоринъ, «умный, простой» и симпатичный господинъ, соединенный нѣжными узами съ актрисой, «сытый по горло» своею славою и, несмотря на это, слегка меланхолическій. Въ сосѣдней усадьбѣ живетъ молодая дѣвушка Нина Зарѣчная; она красива, стремится на сцену; дома ей плохо; мать ея умерла, отецъ женился на другой. Треплевъ и Нина любятъ другъ друга.

Эти лица составляютъ центральную группу пьесы; около нихъ мы видимъ врача Дорна, пожилого красавца, «разнообразно и со вкусомъ» пожившаго и вывешаго изъ жизни спокойное, философское отношеніе къ ней; Шамраева, поручика въ отставкѣ, управляющаго соринскимъ имѣніемъ, то льстиваго, то грубаго и едва ли не плутоваго человѣка; его жену, пожилую даму съ любвеобильнымъ сердцемъ, все еще пылающую старинной страстью къ Дорну, и дочь Машу. Последняя — простая некрасивая дѣвушка, безнадежно влюбленная въ Треп-

^{*} Печатаю статью г. Смирнова, редакция считаетъ нужнымъ отнѣстись, что не соглашается съ нѣкоторыми положеніями ея, но печатаетъ ее, въ виду оригинальности ея и считая ее въ общемъ интересною. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ статьи редакціей измѣнено, будучи стѣснены въ изложеніи.

Прим. ред.

леву; образованіе ея сомнительно, но она инстинктивно чувствуетъ пустоту и дикость окружающей ея обстановки, рвется къ чему то иному, болѣе широкому и свѣтлому, а пока, не находя выхода, со скуки оригинальничаетъ напускною грубою, пьетъ водку и... нюхаетъ табакъ. Со скуки же она выходитъ замужъ за недюбимаго ея, ограниченнаго учителя Медвѣденко, бѣднаго и вѣчно толкующаго о своей бѣдности.

Интрига пьесы заключается въ томъ, что Нина Зарѣчная, съ пріѣздомъ Тригорина, охладѣваетъ къ Треплеву, увлекается беллетристомъ, или вѣрнѣе сказать, окружающимъ его ореоломъ всероссійской славы, сближается съ нимъ, дѣлается актрисой, а затѣмъ, брошенная писателемъ, разочаровавшись и въ любимомъ человѣкѣ, и въ искусствѣ, снова появляется въ родимыхъ палестинахъ. Отецъ и матишка не хотятъ ее знать, разставляютъ сторожей, чтобы даже близко не подпустить ее къ усадьбѣ. Измученная Нина идетъ въ усадьбу Сорина, повидаться со старымъ другомъ, Треплевымъ, все еще продолжающимъ любить ее и, за время отсутствія Зарѣчной, уже достигшимъ значительныхъ литературныхъ успѣховъ въ дѣлѣ исканія «новыхъ формъ». Между ними происходитъ разговоръ, послѣ котораго Треплевъ стрѣляется, чѣмъ и кончается пьеса. Вотъ и вся интрига комедіи, тѣмъ болѣе не сложная, что ея развитіе происходитъ, главнымъ образомъ, не на глазахъ зрителя, а за кулисами. Такъ, напримеръ, изъ драматической коллизіи между Треплевымъ, Ниною и Тригориннымъ, коллизіи, которая другому писателю дала бы удобный поводъ изобразить рядъ эффектныхъ сценъ любви, ревности, отчаянія, мстительнаго чувства, слезъ счастья и безысходнаго горя, соблазнила бы его разыграть на нервахъ зрителей всю гамму расхлывшихся страстей, г. Чеховъ даетъ лишь нѣкоторые моменты ея: онъ рисуетъ картину перваго зарожденія страсти Нины къ заѣзжему беллетристу и, какъ финалъ, показываетъ предъ окончательнымъ закрытіемъ занавѣса блѣдную, растерзанную фигуру дѣвушки съ разбитою жизнью, съ омраченною горемъ душою. Остальныхъ перипетій этой потрясающей драмы — ни жизни Нины съ знаменитымъ писателемъ, хотя онъ и не сходитъ со сцены до конца пьесы, ни отношеній ея къ роднымъ, ни столкновенія Тригорина съ Треплевымъ, хотя оно едва не приводитъ къ дуэли, мы не видимъ и обо всемъ этомъ узнаемъ лишь изъ разговоровъ дѣствующихъ лицъ. А между тѣмъ исторія Нины — главный драматическій узелъ пьесы; помимо нея въ пьесѣ, какъ говорится, все обстоитъ благополучно, никакихъ происшествій не случается, кромѣ одного незначительнаго — выхода Маши замужъ за учителя Медвѣденко.

Такимъ образомъ, первая особенность пьесы, рѣзко бросающаяся въ глаза, заключается въ томъ, что въ произведеніи г. Че-

че г. Волков: подать въ правление обще-

вообще медицинское дѣло находится въ по-

кова почти нѣтъ движенія въ обычномъ смыслѣ его—какъ быстрога слѣдованія внѣшнихъ сценическихъ событий одного за другимъ.

Рядомъ съ удивительно несложнымъ внѣшнимъ содержаніемъ пьесы и въ очевидной связи съ нимъ мы встречаемся съ необычно простою писательскою манерою. Въ комедіи г. Чехова почти нѣтъ тѣхъ пріемовъ, которые практикуются нашими драматургами—длинныхъ рѣчей дѣйствующихъ лицъ, быстрога чередованія послѣднихъ, страстныхъ объясненій, смѣны трагическаго, съ комическимъ и персонажей, специально изображающихъ эти элементы; во всей пьесѣ нѣтъ ни одного монолога. Всамъ этого, почти сплошь, на всемъ протяженіи 4-хъ актовъ, идетъ общая житейская бесѣда дѣйствующихъ лицъ между собою,—то въ саду, то во время завтрака въ маленькой деревенской столовой, то при свѣтѣ одинокой лампы въ кабинетѣ въ темный осенній вечеръ, и орда этого тусклаго разговора, въ которомъ происходятъ обиходныя мысли коротенькими, часто, незначительными обыденными, фразами, лишь изрѣдка, какъ искры, мелькаютъ то страстныя, то жестоко-серьезныя, то комическія слова, а иногда, какъ плымя, не надолго, но арко, выплываетъ глубоко-возмущенное чувство. Для примѣра пренебреженія г. Чеховымъ обычныхъ эффектовъ и пріемовъ можно указать на сцену смерти Треплева. Драматическое положеніе таково. Герой видитъ любимую имъ дѣвушку—брошенную, опозоренную, больную. Она рассказываетъ ему свою печальную повѣсть, и его сердце надрывается отъ горя и любви. Онъ молить ее остаться у него, позволить быть съ нимъ; но она не въ силахъ начать новой жизни, она уходитъ, а за нею навсегда уходитъ съ жизненной сцены и онъ.

Какъ воспользовался бы этой канвою другой драматургъ? Развѣ не обетавилъ бы онъ сцену самоубійства Треплева, замѣтите, финальную сцену пьесы, самыми красивыми и эффектными словами самоубійцы, прощающагося съ унылой землею? Развѣ не заставилъ бы онъ хоть кого-нибудь порыдать надъ жалкимъ трупомъ? Конечно, рѣдкій драматургъ не здѣлалъ бы этого, и ужь, конечно, ни одипъ, не обомелелъ бы безъ предсмертнаго монолога.

А какъ поступаетъ чеховскій герой въ этомъ случаѣ? Послѣ ухода Нины онъ говоритъ малозначительную фразу, которая ни единымъ звукомъ не намекаетъ на близость роковой развязки, рветъ всѣ свои рукописи и уходитъ въ садъ. А когда появляется остальная компанія и садится за столъ пить вино и играть въ лото,—за сценой раздается короткий, сухой звукъ.

Мать Треплева пугается. Дорнъ идетъ узнать, въ чемъ дѣло, узнаетъ все, но, желая подготовить къ удару мать самоубійцы, сообщаетъ, что это что-нибудь лопнуло въ въ его походной аптечкѣ. «Такъ и есть. Лопнула склянка съ эфиромъ». Вотъ и все.

И какія некрасивыя, вульгарныя слова: склячка, лопнула. Занавѣсъ опускается надъ спокойною сценою, и только Дорнъ да Тригоринъ знаютъ, что за разбитая склянка валяется тамъ, за стѣною дома, на грязной землѣ, въ мракѣ и стужѣ бурной осенней ночи...

II.

Итакъ, въ Чеховской «Чайкѣ» мы видимъ отсутствіе внѣшняго дѣйствія и внѣшнихъ эффектовъ. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, насколько это хорошо или дурно, я отмѣчу лишь то обстоятельство, что сказанная особенность произведенія г. Чехова есть результатъ очевидной преднамѣренности автора, который центр тяжести въ своей драмѣ, стремился перенести съ внѣшности внутрь, съ поступковъ и событій внѣшней жизни во внутренній психическій міръ выводимыхъ имъ лицъ.

Это стремленіе автора и, особенно, та смѣлая форма, въ которой оно вылилось въ «Чайкѣ», являюся новинкою въ нашей драматургіи, но на Западѣ уже давно нашли выраженіе во многихъ извѣстныхъ произведеніяхъ и имѣютъ своихъ теоретиковъ съ крупными литературными именами.

Оставляя въ сторонѣ крайности психологической драмы, напримѣръ, пьесы Метерлинка («Тайны души» — «Intérieur», «Непрошенная гостья» — «L'intruse» и др.), въ которыхъ нѣтъ не только дѣйствія, но и характеровъ, а весь драматическій интерес заключается въ развитіи душевныхъ, болѣею частью, смутныхъ настроеній,—укажемъ на произведенія умершаго въ 1889 году англійскаго писателя Броунинга, котораго на родинѣ считают Шекспиромъ новаго времени, для изученія твореній котораго—твореній, мало понятныхъ толпѣ,—существуетъ рядъ руководствъ и даже, въ Англіи и Америкѣ,—спеціальныя «Броунинговскія Общества». Сущность многочисленныхъ произведеній Броунинга заключается въ томъ, что внѣшнія событія играютъ въ нихъ самую незначительную роль, а трагическій конфликтъ сосредоточенъ въ душѣ дѣйствующихъ лицъ, въ перипетіяхъ ихъ нравственной и умственной борьбы. Этимъ Броунингъ положилъ начало «интроспективной драмы» (по его собственной терминологіи), занимающейся почти исключительно обрисовкою характеровъ и душевнаго состоянія отдѣльных лицъ, и своими трудами создалъ своеобразный «Théâtre d'âmes», какъ мѣтко называлъ поэзію Броунинга французскій критикъ Сарразенъ. И въ самомъ дѣлѣ, произведенія Броунинга есть «театръ душъ», добрыхъ и порочныхъ, восторженныхъ и разочарованныхъ, съ самыми противоположными взглядами на истину, съ различными стремленіями, слабостями и минутами торжества, но всѣ въ своемъ разнообразіи безконечныя проявленія одной и той-же идеи, освѣщающей для поэта смыслъ бытія и дающей ему въ-ру въ будущность человѣчества. Идею эту

найти более сносное помещение?

можно формулировать следующим образом: смысл жизни — в стремлении, в усилии человека постичь и воплотить истину, которую ему подсказывает внутреннее чутье. Достигает ли он цели или падает на пути с разбитыми надеждами — это уже детали, результат исторически или других причин, неверное понимание задачи или т. п. Важно то, что он *стремился* и доказал это своим падением^{*)}.

Понятно, что при таком взгляде на сущность человеческой жизни, как на проблему чисто духовного свойства, Броунинг не мог уделять видного места в своих драматических поэмах их внешнему движению.

III.

Возвращаясь к пьесе г. Чехова, мы видим, что по своим особенностям она ближе всего подходит к «интроспективной драме» Броунинга: то же отсутствие внешнего действия и замкнутость внутреннего — игрой душевных настроений, из которой берутся наиболее характерные моменты; то же пренебрежение условными сценическими эффектами; та же внимательная, любовная обрисовка характеров, образующих целую галерею духовных портретов; одним словом, та же попытка создать «театр душ».

И нельзя не признать, что в этом смысле г. Чехов удачно справился с своей задачей. Прекрасное знание русского быта, строгий реализм в изображении его и, вместе с тем, вдумчивое, чуткое отношение к психической подкладке современных явлений помогли автору дать ряд лиц удивительной жизненности. Все персонажи его пьесы отличаются резко очерченной индивидуальностью, а некоторые новы сами по себе или по способу их обрисовки. Лицом совершенно новым в нашей драме является молодой Треплев, представитель так называемых «новых течений» в литературе и искусстве, течений, быть может, по мнению большинства, болезненных и ненормальных, но во всяком случае, представляющих глубокий психологический и философский интерес.

В пьесе г. Чехова Треплев обрисован не карикатурно, но с явной симпатией автора. Зритель видит молодое, бледное лицо, молодую, тревожную душу, жаждущую нового искусства, которое изображало бы жизнь «не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах», и знакомится с образом подобного творчества. Аркадина называет, или, впрочем, ругает сына «декадентом», но, на самом деле, по мнению в пьесе драматическому отрывку, сочинения Треплева, а, главное, по теоретическим взглядам на задачу поэзии, его можно скорее причислить к символистам, или — к последователям английского «эстетизма», с Оскаром Уэльдом

что предлагаемое серебро вы получили в

во главе, провозгласившего, что искусство выше природы, не подчинено ей, не должно повторять жизни, а должно открывать ей новые идеалы, творить новый, более прекрасный, своеобразный мир. К такому взгляду приближается и современный знаменитый писатель Италін Д'Аннунціо, который пытается создать книгу, «не составляющую подражания природе, а являющуюся продолжением ее».^(*)

К этому стремится и Треплев, но, несмотря на свою, отмеченную в пьесе, выдающуюся талантливость, падает под бременем громадной, заманчивой, но едва ли по своей неопределенности выполнимой задачи. Если искатель новых слов и новых форм — Треплев — вообще новичек на нашей сцене, то имевшиеся в комедии знаменитые актриса и беллетристы — персонажи нередко появлявшиеся в наших пьесах, — на этот раз фигурируют перед зрителем в новом свете. Обыкновенно эти представители либеральных профессий или прямо идеализировались драматургами (вспомните Нинуку мать «подзаборника» Незнамова — артистку Кручинину в пьесе Островского «Без вины виноватые»), или наделялись только недостатками, которые могут быть у каждого человека. Не то у г. Чехова. Безпоощдно развивая этих кумиров толпы, стаскивая позолоченные ореолы с их прославленных голов, чьи карточки красуются в витринах всех эстампных магазинов, отмывая их житейские слабости и пороки, жестоко выводя их перед публикой не в обычных красивых нарядах, а в домашнем, не всегда опрятном «дезабылье», г. Чехов, не довольствуясь этим, глубоко вонзает свой острый, холодный скальпель психолога и безстрастного исследователя жизни в их души, и показывает, так сказать, профессиональные недостатки этих людей в известной актрисе больших театров — зависти к чужому успеху, хотя бы родного сына, желание позировать и играть первенствующую роль всюду, хотя бы на чердаке или голубятне, в прославленном писателе — взгляде на весь Божий мир, как на сырой материал для его произведений, и, в связи с этим, в обоих них, занимающих изображением жизни при свете лампы или на бумаге, — недостатков ощущения к настоящему, реальной, если можно так выразиться, живой жизни, недостаток, часто переходящий в полную атрофию нравственного чувства.

(Окончание будет).

Александр Смирнов.

(*) Д'Аннунціо. Триумф смерти. С.П.Б. 1904

*) З. Венгера. Роберт Броунинг и его поэзия.