

С.З.

Критические наброски.

Чайка.

Комедия в 4 действиях, Чехов.

Продолжение.

III.

Линиями возможности с палитрой в руках садится на своем героним и где нужно накладывать краски соей себя, в эстетической форме, Чехов в то же время не пожелал для воспоминания проблема прибегать к выведенному способу драмы: монологу.

Он, как бы намеренно, старается промчаться мимо, мимо типичных картин жизни. Щедрою рукой разбрасывает он по пути жемчужины своей наблюдательности, но он мчится с такой быстротой, что ему некогда оглянуться, некогда задержать внимание зрителя.

Его «Чайка» — шестнадцать намеков.

В чтении она много теряет, в исполнении она может или все потерять или все захватить.

Для того, чтобы яснее выразить свою мысль сопоставим манеру Чехова с манерой нашего выдающегося драматурга Островского.

Возьмем сцену из «Чайки» и из «Грозы».

В конце третьего действия Аркадина убеждает из деревни. Полина Андреевна встала.

Полина Андреевна — прощайте моя дорогая. Если что было не так, то простите. (Плачет).

Аркадина. (обнимая ее) Все было хорошо, все было хорошо. Только вот плакать не нужно.

Полина Андреевна. Время наше уходит.

Намек брошен.

Тихо и незамытно, но неуловимо — последовательно спускаются дни Полины Андреевны к своему закату, не оставляя по себе ни следа, ни воспоминаний. Стро, тускло, однообразно. И вот отбавь Аркадиной, с которой ее ничего не связывает,

только потому, что составляет некоторое движение, как бы часов, приподнимает ее внимание к времени. Проводит игнорирование подведение и так, переосмыслит длинной, бесцельной жизни, жалко себя, жалко тусклой молодости. Сердце щемит и слезы проступают на глаза.

И все это выливается в трех словах: «Время наше уходит».

А там опять будни.

Всё торопится как бы не опоздать на поезд, обогнать, суетится, таскает чемоданы...

Намек, один намек.

Пусть нам не говорить, что это сцена вводная. Во-первых Чехов тит и велик, что у него нить вводных сцен: все так типично, что все имеет свое значение. Во-вторых он также закончен и в центральных моментах «Чайки». Чертвое невнимание, купающейся в своих успехах. Аркадиной к духовной жизни сына разбросано в таких же тонких, едва уловимых истинах. Здесь Аркадина на вопрос, рада ли она, что у ней сын писатель, несколько бросает «представьте, я еще не читала. Все некогда» и продолжает прерванную партию лото; там она проходит равнодушно мимо сына, не замечая глубокой душевной драмы и переживаемой и на его отказ присоединиться к компании отбывает «как знаешь».

Из таких мелких штрихов, Чехов складывает свои образы.

Островский поступает иначе. Возьмем сцену из «Грозы».

Кабанов. Что ты стоишь, развѣ пораду не знаешь? Приказывай же! то, как мать без тебя. (Катерина потупила глаза в землю).

Кабанов. Да она, чай сама, знает.

Кабанов. Разговаривай еще! Ну, ну, приказывай. Чтобы я слышала, что ты ей приказываешь! А потом придется, спросишь так ли все исполнила.

Кабанов (становясь против Катерины).

Судачка наверху Катя.

Кабанов. Скажи, чтобы не грустила свою.

Кабанов. Не груби.

Кабанов. Чтобы почтять сестренку, как родную мать!

Кабанов. Почитай, Катя, мамушку, как родную мать!

Кабанов. Чтобы, сестра ругни, не сидела как барыня.

Кабанов. Работай что никуда без меня!

Кабанов. Чтобы в окна глаза не палили!

Кабанов. Да, мамушка, когда уж она...

Кабанов. Ну, ну.

Кабанов. В окна не гляди!

Кабанов. Чтобы на челодинх парней не заглядывалась бы без тебя.

Кабанов. Да что ж это, мамушка ей Богу.

Кабанов. (Строго) Заманься то нечего. Дождеж исполнить, что мать говорит. (с улыбкой) оно все лучше как приказ о то.

Кабанов. (скупившись) Не заглядывалась на парней! (Катерина строго заглядывает на него).

Сцена сама признается в представлении зрителя. Островский, несколько не погрешая против внутреннего реализма, задерживает действие, принадеж на сцену, чтобы образы лучше запечатлелись. Чехов или не довольствуется внутренней правдой, или не может совладать с выработанными приемами драматического творчества.

Островский задерживает действие; Чехов торопит его.

Он хочет быть plus royaliste que le roi même; он стремится быть реальнее самой жизни.

Чайка подобно жизни дает столько же света, сколько, как и мелочи; надгробному воплю как и партии ванта; крику первой любви, как и заботе о старом чемодане.

Нигде Чехов не подчеркивает, нигде не нажимает педаль.

В бездвухстраничном произведении он сам стоит за кулисами и подчас злоупотребляя комментаторскими методами пейзажиста, подчеркивает и разъясняет читателю характеры своих героев и отдельные моменты их душевных движений.

С.З.

Из драмы навеки тань и остается напечатать.

Личный недостаток говорить из за кулис шесты. Чехов из обрисовки типично приближает к общему движению.

Он добавляет своим героям характеризацию друг друга.

Едва начался занавес, а Тренев уже делает характеристику своей матери. И как не во время. Он, конечно, предостерегает дебютом своего произведения. Еще более он возбуждает ожиданиями любимицы, со всеми напиранием расшатанных нервов, дикушки. Он, так, вынужден, что слышавший плаги Пины, бросается к дяде на шею и из его груди вырывается: «я без тебя жить не могу... даже думать шаток, ее прекрасней... я счастливей безумно»...

И вот юношу из такой приподнятой настроенности, во время такого напирания ожидания, когда человек с больше устойчивой нервной системой способен слушать только одними ушами, бросать только кусочки фразы. Чехов добавляет делать характеристику своей матери.

Тренев — психологический курьез, полагать. Безспорно талантлива, умна, способна рыдать над книжкой, отхватить тебь всего Некрасова наизусть; за большими удивляется, как ангел; но попробуй при ней поддаться дуэ! Ого-го. Нужно хвалить только не одну, нужно хвалить о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенной игрой в „La dame aux camélias“ или в „Чайка жизни“. Но так как здесь в деревне жить этого дурака, то вот она скучает и злится и вот им ей враги. Вот им зовут. Затяну она суетна, бонса трюх сибиря, тринадцатого числа. Она скучи. У нее в Одессе в бане 70 тысяч. А попроси у нее в бане, она ставит плавать.

В дальнейшем течении пьесы у Аркадий действительно просит денег и она действительно платит. Но дело не в этом. Чехов с своей матерой выжидательности забывает вперед, проуфрановить Треневу характеристику его матери, подчеркнуть ее, а под-

черкнуть при этом подуставить из драмы.

Каким чих Тренев из шпигулы мешающего первого напряжения прожестки танцу последовательную, объективную и спокойную речью. Печальная характеристика должна раскаты не только свой объект, но и своего автора. Человек чувствует на ширь своим призыв своего настроения. Из характеристики Тренева не только уже о том, что она является удивительно не у шпигулы, но не слышав ничего личного, интимного, что бы выдало его отношение к матери. Его устами говорить сам Чехов.

И Чехов не оставляет Тренева из покоя. Едва только несчастный кончил, которому теперь, конечно, не до характеристики, успевая окончить заданный ему автором портрет матери, как Чехов заканчивает ему новый портрет.

Сорев. — Кстати, скажи пожалуйста, что за человек этот бездельник. Не поймешь что то.

Тренев. Человек уныл, простой, возможно даже полуболельщик. Очень кородный. Сорев здесь будет ему еще не скоро, но он уже знаменит и сит по горло. Что касается его писаний, то... как тебе сказать? Мало... талантливо, но после Толстого или Золя не захочешь читать Тригорина.

Сказать все это говорить не Тренев, а Чехов. Тренев, только что жалуются: мать сильно носится с этим бездельником, ая его постоянно треплет из газеток — а это меня утешляет. Если бы характеристику Тригорина сдвинул Тренев, он вряд ли бы стал прожестки объективный приговор о Тригорине, замысловатый слова которого тот сам постоянно повторяет. Он не стал бы сравнивать Тригорина с Золя и Толстым. Тренев назвал бы на старин форм, носителей которых расцвует Тригорин, также как в Золя, стал бы жаловаться на монополизирование искусства и мало ли бы чего не выговаривал несчастный самолюбивый юноша, но слов

Чехов сам бы никогда не проговорил.

Чехов, может прибавить к своему таланту способ обрисовки характеров и опять из виду подбрасывает драматический факт илюминировать свои взгляды одному из действующих лиц.

Но злоупотреблять подобным приемом нельзя. У лучших авторов, ручаясь драм, напр. у Гоголя, Гюгеновского мы не видим, не употребляли. Не так, конечно Чехов, живящий прожестки типично, из действия из объективности изображений. Простая, так в отделе пробации.

Картина получается не законченная, не отштукатуренная.

Сохраняется общий поларет, но отдельные фактуры толкут на безформенность построения; пред нами ходят, двоятся, перемещаются скалярные люди. Из пером изображены, полагаясь; одна крош, видно жито шито. В этом первом ряду много выделается отдельные лица, характеры. Чувствуется, что полотно приближается, что художник должен еще раз пройти со своей кистью.

Вот эту то окончательную отштукатурку и должен дать на себя театр. На исполнителей перемещается вся та работа, которую Чехов из своих мыслей конструирует в описательной форме. Они должны по частям разобрать произведение Чехова, тщательно собрать разбросанные по пьесе нити павки, связать их между собой, сложить в цельные приоткрытые тины.

Эта работа в совершенстве исполнена обществу-художественный театром г. Москвы.

(Продолжение следует).

М. М.

