

Мас. 1305

Театр и музыка.

„Дядя Ваня“, сцены из деревенской жизни, в 4-х действиях, А. П. Чехова („Художественно - общедоступный“ театр; спектакль 26-го октября).

Основною чертой всякаго драматическаго произведенія является борьба, — гласитъ общепринятое требованіе. Будетъ ли это борьба съ обстоятельствами, съ другими людьми или челоѣка съ самимъ собою это — все равно, но борьба составляетъ необходимое условіе, п весь драматизмъ дѣйствія зависитъ отъ того, въ какой формѣ она выражается, какой интенсивности достигаетъ, къ какому концу ведетъ. Брюнетьеръ даетъ нѣсколько иную формулировку тому же требованію. Драматическое произведеніе, по его мнѣнію, является изображеніемъ воли, стремящейся преодолѣть извѣстныя препятствія. Въ романѣ, въ повѣствовательномъ произведеніи герои находятся подъ вліяніемъ вѣшнихъ условий, подчинены давленію среды, момента, какой-нибудь фатальности и потому они, по выраженію Брюнетьера „дѣйствуемы“ (sont agis); въ драмѣ они дѣйствуютъ, сами создаютъ или, по крайней мѣрѣ, стремятся создать благоприятныя для себя обстоятельства, подчиняя ихъ требованіямъ своей воли. Когда это кончается плохо для нихъ, потерей счастья, смертью, кровью, — передъ зрителями драма: кончается хорошо, бракомъ, напри- мѣръ, — комедія; кончается не такъ хорошо, но скорѣе въ ущербъ самолюбію или тщеславію, чѣмъ въ ущербъ счастью или жизни, — водевиль. Если бы Брюнетьеръ видѣлъ „Дядю Ваню“, нашелъ ли бы онъ тѣ черты, которыя, какъ онъ говоритъ, обязательны для драматическаго произведенія? Къ чему стремятся, въ чемъ не успѣваютъ, чѣмъ побуждаются и какъ кончаютъ дѣйствующія лица? Гдѣ та воля, которая хочетъ преодолѣть препятствія, и каковы ея удѣлы? „Дядя Ваня“ такъ же, какъ „Чайка“, такъ же, какъ нѣкоторыя другія произведенія современнаго репертуара, отличаются именно тѣмъ, что ихъ герои не ищутъ воли, не ищутъ цѣли, не знаютъ благоприятно или нѣтъ складываются для нихъ обстоятельства, и каковы

будутъ ихъ собственные поступки въ слѣдующій моментъ. Они „дѣйствуемы“, и даже въ той силѣ, которая ихъ швыряетъ направо и налево, наполняетъ ихъ головы туманомъ, заставляетъ ихъ безплодно кипѣть, безпричинно успокаиваться, безцѣльно порываться куда-то, — даже въ этой силѣ не видно ни послѣдовательности, ни определенной цѣли. И если принимать мѣрило Брюнетьера для раздѣленія на обычные виды драматическихъ произведеній, то къ какому виду надо отнести „Дядю Ваню“? Конечъ сложился неблагоприятно для дѣйствующихъ лицъ, но что имъ скомпрометтировано: счастье, тщеславіе, жизнь? Были ли они счастливы до этого, могли ли бы сдѣлаться счастливы при иныхъ условіяхъ?.. Очевидно, къ этому произведенію, такъ же, впрочемъ, какъ и ко многимъ современнымъ (напримѣръ къ „Тискаму“ Эрвье, „Право любить“ Нордау, „Гавнеле“ Гауптмана), не приложимы ни прежнія требованія о „стремящейся преодолѣть препятствія воли“, какъ о необходимомъ условіи драмы, ни прежнія дѣленія на виды драматическихъ произведеній. Они не приложимы уже по одному тому, что здѣсь единство дѣйствія замѣнено единствомъ настроенія, которое заражаетъ зрителя и почти обязываетъ къ опредѣленнымъ выводамъ о смыслѣ жизни. Въ „Чайкѣ“ отведено небольшое мѣсто тому, что называется драмой; въ „Дядѣ Ванѣ“ и такого небольшого мѣстечка нѣтъ, и это отсутствіе въ пьесѣ дѣйствительнаго сильнаго горя еще болѣе, пожалуй, выдвигаетъ безотрадный взглядъ автора на мелочность челоѣческихъ чувствъ, бессмысленность поступковъ, неуцѣнность сует-

пи, мучительное однообразие бесполезной жизни... Тихо для не существующей цели, без радости и стремлений живут в деревенской глуши никому неизвестные люди. После долгих лет монотонной жизни они видят также бесполезно существующих столичных жителей; поднимаются какие-то желания, рисуется какой-то проблеск счастья, возникают безплодные сожаления, люди мечутся, нервничают, протестуют, чему-то плюют свои проклятия, а затем покорно опускают головы и начинают прежний бесполезный в их собственных глазах труд. Такого содержания „Дядя Ваня“, и таково представление о жизни, выносимое зрителем из спектакля. Для кого жизнь дает отрадные впечатления, кому обеспечивает она осмысленное существование? Единственный человек в пьесе, действующий полезное для других дело, предпринимающий „посадки“, которые могут принести настоящие плоды через сто или двести лет, на самом деле убежден в ненужности своих усилий, в отсутствии счастья, в неблагодарности и эгоизме людей, которые будут жить через 200 лет. И когда перед ним мелькает возможность хотя бы временного счастья, он как-то лениво и недоверчиво подходит к нему и тотчас же, „махнув рукой, в обратный пускается путь“. Счастливы только в их приступов податры один паразит, живущий чужим трудом, чужою молодостью, чужими восторгами перед его счастье. Но если бы паразита не было, то жизнь других несколько не сдвинулась бы счастливей; она потеряла бы, пожалуй, даже ту крошечную частичку смысла, которая теперь соединяется с их трудом. Для них нет выхода, потому что причины их страдания, соединенные с общей бессмысленностью жизни, неустранимы. Эта безысходность положений создает тот трагизм, о котором говорит уже цитированный Брюнетьер в своих Одеонских конференциях. Что может назваться действительно трагическим в жизни? — спрашивает он. Смерть? — Едва ли; хотя ею и оканчиваются трагедии на сцене, но от количества трунов в последнем акте не зависит достоинство драмы. Больше ли трагично потерять то, что составляет плоть, украшение или достоинство жизни: место, которое занимали, богатство, которое было с трудом накоплено, жен-

щину, которую любили? Это, конечно, зависит от каждого отдельного случая. Но истинно глубоко-трагическим представляется Брюнетьеру то положение, когда человек заперт как в глухом переулке, из которого он может выйти только под условием огромного исключительного напряжения воли. Герои пьесы г. Чехова находятся в таком глухом переулке, и трагизм их судьбы увеличивается тем, что безвыходность положений обуславливается отсутствием воли. В общем здесь так же, как в „Чайке“, — безвольные больные люди, не видящие смысла в жизни, бесцельно суетящиеся, не видящие счастья, страдающие от своей ненужности одни больше, другие меньше. И эта общность страдания вместе с отсутствием выхода производит сильное и, конечно, болезненное впечатление на зрителя. Сила впечатления очень много способствует прекрасное исполнение. Мы говорим и об исполнителях отдельных ролей, и о том ансамбле, который можно видеть только на подмостках данного театра. Так.

же, как в „Чайке“, общностью тона, единством исполнения, стремлением к одной цели артисты достигли того, что ими передавалось зрителям настроение пьесы, — то настроение, которое по смыслу пьесы должно получаться при знакомстве с жизнью. Что касается до исполнения отдельных ролей, то отбрасываем прежде всего по-истине превосходную игру г-жи Лилиной в малоблагодарной роли Соня. Здесь не было ни наивничанья, ни напускной искренности, ни слезливости, ни других казенных свойств драматических индеек. Перед нами было живое лицо с молодыми порывами, молодыми надеждами, но с той же печатью болезненности и страдания, которая лежит на всех героях пьесы. Ничего кроме похвал нельзя сказать об игре г-жи Книппер, гг. Вишневского, Лужского, Стаиславского и Артема.

И. Игнатов.

(Илья Николаевич Игнатов)