

Грунт переписки —
Золотухин

«Русская мысль» 1899 кн. XI.

Мас.
1304.

Письма о современном искусствѣ.

II.

Мнѣ не удалось быть на открытіи московскаго литературно-художественнаго кружка. Но, по сообщенію газетъ, открытіе прошло съ большимъ оживленіемъ, съ большимъ подъемомъ чувствъ, произнесено было много хорошихъ словъ, хорошихъ пожеланій. И въ добрый часъ! Пора, давно пора литературно-художественнымъ силамъ Москвы сплотиться въ одну тѣсную семью, начать жить общими интересами, общими силами прокладывать новые пути къ процвѣтанію и литературы, и изящныхъ искусствъ.

Сумѣетъ ли «Кружокъ» осуществить предстоящія ему задачи? Сумѣетъ ли онъ выполнить основную свою цѣль *способствовать развитію литературы и изящныхъ искусствъ* и ближайшую цѣль — положить твердое, неизбѣжное основаніе *общенія литераторовъ и художниковъ*? Конечно, сумѣетъ, если слова эти неугасаемымъ свѣтомъ будутъ озарять фронтонъ входа въ кружокъ, если кружокъ этотъ будетъ дѣйствительно литературно-художественный *кружокъ*, а не исказится по инертности членовъ его въ липпій московскій *клубъ*, въ которомъ скучающіе или же веселящіеся (*les extrémités se touchent*) представители свободныхъ профессій будутъ искать развлеченія въ картахъ. Припомнимъ исторію учрежденія кружка, припомнимъ тѣ мытарства, которыя прошелъ уставъ его, припомнимъ, что въ первоначально утвержденномъ уставѣ было исключено право женщинъ быть членами кружка, что учредители входили съ новымъ ходатайствомъ, въ которомъ просили включить въ уставъ это право и что ходатайство это было въ концѣ-концовъ уважено, — припомнимъ все это и скажемъ: неужели же вся эта энергія учредителей окажется напрасной, неужели результатомъ ея явилось лишь то, что мы въ «кружкѣ» литературно-художественномъ будемъ имѣть право созерцать въ числѣ партнеровъ по винту извѣстную драматическую артистку или пѣвицу, и что участіе ихъ въ литературно-художественномъ общеніи выразится въ томъ, что мы услышимъ изъ устъ извѣстной артистки многозначущее не только въ карточной игрѣ слово «пасъ».

торая одна
тому какъ-
излюблен-
ывалъ отъ
льнымъ, но
Сказать ли
роизведенія
адъ ли бы
Горбунова
ева относи-
кой жизни,
материаль
бездѣлица.
въ образомъ

новъ.

Не будетъ этого, мы твердо вѣримъ въ жизнѣность новаго просвѣтительнаго общества. Цѣли художественныя, цѣли культуры должны быть и будутъ на первомъ планѣ въ жизни «кружка». Но для того, чтобы такъ было, нужно, конечно, прежде всего, чтобы въ кружкѣ съ первыхъ же шаговъ его жизни воцарилось дѣйствительное общеніе литераторовъ и художниковъ,—общеніе, основанное на общности духовныхъ интересовъ. Починъ такого общенія уже сдѣланъ. Въ кружкѣ организованы литературныя субботы. Въ первую субботу, 16 октября, кн. А. И. Урусовъ читалъ о Гёте и Пушкинѣ, рѣчь посвященную памяти двухъ національных поэтовъ, юбилей которыхъ праздновались въ этомъ году. Въ слѣдующую субботу читалъ В. А. Гольцевъ о Пушкинѣ и лицѣ. Мы не будемъ останавливаться на изложеніи этихъ рѣчей. Рѣчь кн. Урусова будетъ помѣщена имъ въ *Миръ Искусствъ*, рѣчь В. А. Гольцева напечатана въ *Курьеръ* (№ 294). Но вотъ что жалко. Масса публики внимательно слушаетъ лекторовъ, но какъ только кончилось чтеніе, общеніе кончается, слушатели разбиваются на группы, появляются карточные столы, и обаяніе литературно-художественнаго вечера пресѣкается безжалостной рукой, или вѣрнѣе руками, начинающими снимать и сдавать карты.

Да не подумаютъ читатели, что мы стоимъ за безусловное изгнаніе картъ изъ «кружка». Зачѣмъ желать невозможнаго? Но пусть онѣ стоятъ, какъ въ уставѣ, на *шестомъ* мѣстѣ,—вотъ все, что мнѣ думается, мы вправе требовать отъ литературно-художественнаго кружка. Отчего бы послѣ такихъ литературныхъ чтеній не организовать бесѣдъ по поводу только что выслушанной рѣчи. Въ такой непринужденной, истинно «литературно-художественной бесѣдѣ» незамѣтно пройдетъ часъ—два времени и произойдетъ дѣйствительное общеніе, и каждый такой вечеръ, проведенный кружкомъ лицъ, живущихъ и поклоняющихся одному богу—свободному искусству, все прочтѣе и выше будетъ возводить зданіе единенія литераторовъ и художниковъ.

И «кружокъ» можетъ занять одно изъ самыхъ видныхъ и почетныхъ мѣстъ среди просвѣтительныхъ учреждений не только Москвы, но и всей Россіи, которая такъ бѣдна еще этими учрежденіями!

Итакъ, за общую работу, господа литераторы и художники, общими силами послужимъ развитію литературы и изящныхъ искусствъ и будемъ высоко держать знамя литератора, художника и артиста!

Намъ слишкомъ дорого это новое Общество, мы общаемъ съ особеннымъ вниманіемъ слѣдить за его жизнью и съ чувствомъ неподдѣльной, искренней радости отмѣчать на этихъ страницахъ все свѣтлое и хорошее, что дастъ намъ всѣмъ, любящимъ литературу и искусство, новый кружокъ.

А вѣдь какъ жаждемъ мы этого подѣла силъ въ области искусства, какъ непривѣтливо смотритъ на насъ дѣйствительность! За прошлый мѣсяцъ мнѣ пришлось отмѣтить лишь одну новинку родной драматической литературы, драму г-жи О. Шаниръ «Глухая стѣна». Прошелъ октябрь и не принесъ даже обѣщанной намъ на этотъ мѣсяцъ новинки — новой пьесы

кн. А. Сумбатова, пьесу «Закатъ», и несено на ноябрь.

Правда, въ «оперномъ театре» перидеревенской жизни числится къ новинкамъ намъ ужъ и произведеніе Ан. тать его за новинку.

Мнѣ живо представилось настроеніе, которое на первомъ предвниманіе, тѣ же единомышленники глумившаго любимаго.

Но будемъ считать, что состоялось лишь 26 вала на первомъ Достоевскаго. Литературного. Скажу и возбудила она. Витуртъ право переденіе въ драму, козэтическомъ. Больше кажется, главнымъ дѣйствительно удачная передѣлка явившись воспользовалисьскими сценами его, му не уступающее все-таки продолжалого беллетристическую голоса умную драму.

Если такъ, то и ки получаетъ иное шѣше. Передѣлываволительно,—лучшаванія» сюжетовъ дпередѣлыватель рошей мѣрѣ равнымъ дѣлать въ драму. или совершенно не

кн. А. Сумбатова «Закатъ», такъ какъ по болѣзни автора первое представленіе «Заката», имѣвшее состояться въ бенефисъ артиста Рыбакова, перенесено на ноябрь.

Правда, въ октябрѣ состоялось на сценѣ «Художественно-Общедоступнаго театра» первое представленіе «Дяди Вани» Ан. Чехова. Но сцены изъ деревенской жизни, — такъ названо авторомъ его произведеніе, — нельзя причислить къ новинкамъ нашей драматической литературы. «Дяди Ваня» знакомъ намъ ужъ нѣсколько лѣтъ. Но, какъ бы то ни было, на сценѣ это произведеніе Ан. Чехова представлено не было, и поэтому мы вправѣ считать его за новинку этого сезона.

Мнѣ живо припомнилось на первомъ представленіи «Дяди Вани» то настроеніе, которое господствовало въ зрительномъ залѣ въ прошломъ сезонѣ на первомъ представленіи «Чайки». То же до болѣзненности напряженное вниманіе, тѣ же оживленные, страстные разговоры въ антрактахъ, тѣ же единодушныя глубоко-искреннія привѣтствія зрителей по адресу отсутствовавшего любимаго писателя.

Но будемъ соблюдать очередь. Первое представленіе «Дяди Вани» состоялось лишь 26 октября. Въ началѣ же этого мѣсяца мы присутствовали на первомъ представленіи «Идиота», драмы, передѣланной изъ романа Достоевскаго. Литературно-художественнаго значенія она, конечно, не имѣетъ никакого. Скажу нѣсколько словъ по поводу этой передѣлки. Горячіе споры возбудила она. Былъ поставленъ вновь вопросъ о томъ, имѣетъ ли драматургъ право передѣлывать не имъ написанное беллетристическое произведеніе въ драму, комедію и т. д. Вопросъ шель, конечно, о правѣ, такъ сказать, этическомъ. Большинство, повидимому, склонно думать, что не имѣетъ. И, мнѣ кажется, главнымъ образомъ, потому, что никто не можетъ припомнить ни одной дѣйствительно удачной передѣлки романа въ драму. Ну, а если бы такая удачная передѣлка явилась? Если бы нашлся драматургъ, который сумѣлъ бы, воспользовавшись фабулой романа и даже цѣлымъ нѣкоторыми драматическими сценами его, написать произведеніе, по художественному значенію своему не уступающее художественнымъ достоинствамъ романа? Что тогда? Мы все-таки продолжали бы стоять на своемъ и твердить, что передѣлка чужого беллетристическаго произведенія не допустима? Мнѣ думается, протестующіе голоса умолкли бы тогда, и мы съ наслажденіемъ прослушали бы такую драму.

Если такъ, то и вопросъ объ этическомъ правѣ на драматическія передѣлки получаетъ иное освѣщеніе. Не слѣдуетъ выступать противъ нихъ quand même. Передѣлывать романъ въ драму, заимствовать сюжетъ — вполнѣ дозвоительно, — лучшимъ доказательствомъ этого могутъ служить «заимствованія» сюжетовъ для драмъ и комедій Шекспиромъ, Гёте («Фаустъ»), — но передѣлыватель романа въ драму долженъ обладать талантомъ по меньшей мѣрѣ равнымъ таланту писателя, романъ котораго онъ хочетъ передѣлать въ драму. У насъ же, къ сожалѣнію, передѣлывателями являлись или совершенно неизвѣстныя въ литературѣ лица, или, въ лучшемъ случаѣ,

драматических дѣлъ мастера, которые на передѣлку романа въ драму смотреть глазами опытнаго закройщика, перекраивающаго старое хорошо сшитое пальто въ плохую ниджачную пару.

Разумѣется, при этихъ условіяхъ передѣлокъ романовъ въ драмы совсѣмъ почти и не будетъ, ибо писатель съ пменемъ, съ творческимъ замысломъ, предпочтетъ въ большинствѣ случаевъ написать *свое*, не заимствованное, а передѣльвателемъ въ большинствѣ случаевъ явится авторъ неизвѣстный, причемъ «передѣльвателемъ» окажется также въ большинствѣ случаевъ авторъ весьма извѣстный.

Во французской драматической литературѣ передѣлки извѣстныхъ романовъ въ драму встрѣчаются въ особенности часто, но тамъ кореннымъ основаніемъ такихъ передѣлокъ является *участіе самого автора романа* въ передѣлкѣ романа въ драму. При этихъ условіяхъ, конечно, совершенно отпадаютъ всякія нареканія на передѣльвателей. Последніе даютъ въ общемъ сотрудничествѣ свой опытъ, знаніе сцены, архитектуру драмы, а авторъ романа—ревниво слѣдитъ за тѣмъ, чтобы идея его произведенія, развитіе характеровъ дѣйствующихъ лицъ сохранены были въ драмѣ во всей ихъ художественной неприкосновенности. При такихъ условіяхъ передѣлка можетъ стать творчествомъ и претендовать на такое же самостоятельно-оригинальное художественное значеніе, какъ и романъ автора, послужившій *основаніемъ* для драмы.

Но такія передѣлки возможны только, такъ сказать, *inter vivos*, когда авторъ романа живъ, но если онъ умеръ? Возможна ли передѣлка романа умершаго писателя въ драматическое произведеніе?

Въ большинствѣ, въ громадномъ большинствѣ случаевъ—нѣтъ! Пусть живутъ произведенія знаменитыхъ романистовъ, пусть зачитываются ими долгіе годы десятки и сотни тысячъ старыхъ и новыхъ читателей, но не будемъ пытаться перекраивать ихъ въ драмы, хотя бы романы этого знаменитаго писателя изобиловали чуть ли не готовыми драматическими сценами.

Сколько такихъ сценъ, поражающихъ по силѣ вложеннаго въ нихъ драматизма, вы найдете въ романахъ Ф. М. Достоевскаго! Но зачѣмъ, зачѣмъ увлекаться этими, такъ сказать, готовыми для драмы сценами и ради этихъ сценъ искажать, коверкать весь романъ? Сомнѣнья нѣтъ, высоко-драматическая сцена, въ которой Достоевскій остается Достоевскимъ, въ которой *передѣльватель* взялъ на себя скромную роль *переносчика*, въ исполненіи талантливыхъ артистовъ, сумѣвшихъ воплотить болѣзненно-гениальныя образы писателя, будетъ имѣть успѣхъ, зрители съ особенно-принудительнымъ чувствомъ прослушаютъ эти драматическія сцены, но тѣмъ глубже, тѣмъ горше будетъ ихъ разочарованіе, ихъ досада, ихъ негодованіе, когда вслѣдъ за такой сценой они должны будутъ лицезрѣть собственную стряпню передѣльвателя. Потускнѣютъ сразу молніей иррравашіе тѣмъ передѣлкой яркіе образы романа, и тусклыми свѣтомъ тщетныхъ потугъ драматическаго закройщика будутъ свѣтить его сцены, на которой двигаются уже не образы писателя, а какіе-то жалкіе обрывки, осколки этихъ образовъ.

Что сдѣлалъ г. Суворовъ въ этомъ вопросѣ намѣренно то, что сдѣлалъ и другой «авторъ» передѣлки драматическихъ дѣлъ, а именно—наблюдно-«сцепическій».

Итакъ, что сдѣлалъ г. Суворовъ? Онъ привѣдалъ героя романа изъ этого одного дня, изъ этой одной ключительной сцены, изъ этой одной минуты дѣйствія, то, слѣдственно, втиснула авторами въ эту сцену мы ясно указываютъ на двухъ-трехъ готовыхъ, ограничиться этой крапинкой, такъ какъ самостоятельное никакое не имѣетъ. Вспомогательному, все неудачно, предстоявшей имъ тѣлѣ, видимо, много и лишновны. Въ извѣстномъ является въ семью свое. Слабѣе, вѣрнѣе сказать, трагическую сцену пріоритетъ о впечатлѣніи мое. Положительно необходимо, подъемъ, который долѣе, нѣтъ, слишкомъ зависитъ, я утѣренъ, что сколько-нибудь удастся сыграть ее г-жи Ермоловой говорить. Лишновны можетъ довести впечатлѣніе отъ этой сцены, нѣтъ, силы. Общественности, сдѣлать подробно. Авторъ драмы безжалостно и мана. Кн. Мышкисъ и гожинъ—все они обещаютъ изображавшимъ ихъ, петь зрителей слушать образы изображаемыхъ, которые въ драматическомъ шатать ихъ вовсе, когда выражать тѣ мысли, сдѣлать передѣлки.

Что сдѣлалъ г. Субботинъ изъ романа Достоевскаго «Идіотъ»? Я ставлю вопросъ намеренно только объ одномъ г. Субботинѣ, ибо что сдѣлалъ второй «авторъ» передѣлки, г. Крыловъ, ясно безъ вопроса: опытная рука драматическихъ дѣлъ мастера прошла по всей «передѣлкѣ» и придала ей шаблонно-«сценическій» лоскъ.

Итакъ, что сдѣлалъ г. Субботинъ? Онъ воспользовался *первымъ днемъ* пріѣзда героя романа, «идіота» кн. Мышкина въ Петербургъ и взялъ изъ этого одного дня три сцены. Вышло три дѣйствія. Последняя, заключительная сцена романа составила 5-й актъ. А такъ какъ въ драмѣ нѣтъ дѣйствій, то, следовательно, все содержаніе романа, *вся жизнь* «идіота» втиснута авторами въ *одинъ* актъ! Одно это указаніе на конструцію драмы ясно указываетъ на всю нехудожественность передѣлки. Нельзя ради двухъ-трехъ готовыхъ драматическихъ сценъ искажать романъ! Я смѣю могу ограничиться этой краткой замѣткой объ «Идіотѣ» гг. Субботина и Крылова, такъ какъ самостоятельнаго литературно-драматическаго значенія она равно никакого не имѣетъ. Все, что есть въ драмѣ хорошаго, принадлежитъ Достоевскому, все неудачное—авторамъ передѣлки. Исполнители отнеслись къ предстоявшей имъ тяжелой задачѣ съ большою вдумчивостію. Г-жа Ермолова, видимо, много и даже страстно поработала надъ ролью Настасьи Филипповны. Въ извѣстной сценѣ въ домѣ Иволгиныхъ, когда она, нежданная, является въ семью своего суженаго мужа, она была безукоризненно хороша. Слабѣе, вѣрнѣе сказать, съ меньшей увѣренностью провела она безумно-трагическую сцену празднества именинъ Настасьи Филипповны. Я говорю о впечатлѣніи моемъ послѣ перваго представленія. Въ данномъ случаѣ положительно необходимо сдѣлать эту оговорку. Тотъ перво-истеричный подъемъ, который долженъ царить во всей этой тяжелой до кешмара сценѣ, слишкомъ зависитъ отъ субъективно-перваго настроенія артиста. И я увѣренъ, что сколько разъ ни играй г-жа Ермолова эту сцену, ей не удастся сыграть ее всегда съ одинаковой силой. Но данныя таланта г-жи Ермоловой говорятъ за то, что исполненіе ею роли Настасьи Филипповны можетъ дойти до высокой степени перваго подъема, и тогда впечатлѣніе отъ этой сцены 3-го акта «Идіота» можетъ быть до болѣзненности сильнымъ. Объ игрѣ остальныхъ исполнителей драмы я не могу писать подробно. Авторы передѣлки изъ большинства дѣйствующихъ лицъ драмы безжалостно вырѣзали ту душу, которую вложилъ имъ авторъ романа. Кн. Мышкинъ-идіотъ, Галя Иволгинъ, Аглая Епанчина, Парфень Рогожинъ—все они обезличены въ передѣлкѣ до неузнаваемости, и артистамъ, изображавшимъ ихъ, приходилось бороться съ непосильной задачей: заставить зрителей слушать ихъ, такъ сказать, «между строкъ», и восполнять образы изображаемыхъ ими лицъ тѣми фразами, мыслями и дѣйствіями, которыя въ драматической передѣлкѣ вынуждены, и, что еще хуже, не слушать ихъ вовсе, когда эти герои передѣлки начинаютъ говорить тѣ фразы, выражать тѣ мысли, совершать тѣ поступки, которые придуманы авторами передѣлки.

Довольно объ этом отрицательном явлении нашей современной драматической литературы,—переходимъ къ свѣтлой страницѣ истекшаго мѣсяца и поговоримъ о «Дядѣ Ванѣ», Ант. Чехова.

Много споровъ, много разногласій и въ печати, и въ обществѣ возбудило это произведение. Одни находили, что «Дядя Ваня» та же «Чайка», что вся сила этихъ драматическихъ произведений заключается въ томъ настроеніи, которое выноситъ зритель, а настроеніе это грустно-пессимистическое, безотрадное. Идя по этому пути, одинъ изъ московскихъ критиковъ дошелъ до сравненія драматическаго произведенія Ант. Чехова, съ будничнымъ сѣрпымъ пейзажемъ, который, по словамъ критика, такъ незамѣтенъ въ природѣ и такъ красивъ на полотнѣ! Если все значеніе драматическихъ произведений Ант. Чехова сводить къ одному настроенію, если не видѣть въ нихъ изображенія жизни и непременно, слѣдовательно, *жизненной борьбы*, то сравненіе драмы съ пейзажемъ, пожалуй, и возможно понять. Но правильно ли такъ суживать значеніе драмъ Ант. Чехова, правильно ли думать, что «нудные» люди, «ненужные» люди живутъ безъ борьбы, безъ интереса? Быть можетъ, несмотря на всю ихъ кажущуюся порой «ненужность», они борются, страдаютъ, плачутъ и смѣются, точно такъ же какъ борются и страдаютъ, плачутъ и смѣются люди сильные духомъ, реформаторы общественныхъ теченій!

Мнѣ кажется, отказываться отъ анализа драматическихъ произведений такого чуткаго жизненнаго писателя какъ Ант. Чеховъ, значитъ, не понимать этихъ произведений. Герои драмъ Чехова—не герои въ смыслѣ Наполеона I, правда, но это настоящіе герои, тѣ незамѣтные герои, которые умираютъ безъ надгробныхъ рѣчекъ, на могилѣ которыхъ не ставятъ пышныхъ мавзолеевъ, но костями которыхъ бѣлѣтъ безконечное поле житейской битвы.

«Хмурые» люди, «нудные» люди, «эпизодическіе» люди—все они исписываютъ чашу жизни до дна, борются за интересъ, живутъ этимъ интересомъ и погибаютъ, не достигнувъ этого интереса. Въ этой, какъ будто безплодной борьбѣ весь трагизмъ ихъ положенія, на почвѣ этой кажущейся имъ безплодности борьбы зарождается и расцвѣтаетъ ихъ пессимизмъ. Но, несмотря на этотъ пессимизмъ, они продолжаютъ борьбу, ибо, сами не сознавая того, продолжаютъ вѣрить въ свою собственную созидательную силу. «Ничего я не хочу, ничего мнѣ не нужно, ничего я не люблю», говоритъ докторъ Астровъ старой нянѣ Маринѣ и тутъ же задумывается надъ вопросомъ, помянуть ли его и ему подобныхъ, на нянѣ житейской работающихъ, тѣ, «которые будутъ жить черезъ сто-двѣсти лѣтъ послѣ насъ и для которыхъ мы теперь *пробиваемъ дорогу*». «Пробивать дорогу»—не значитъ жить одними настроеніями, это значитъ—жить полной жизнью хотя бы и незамѣтнаго героя.

Докторъ Астровъ искрененъ, когда говоритъ о скукѣ, глупости, грязи жизни, но онъ еще болѣе искрененъ, когда онъ сломя голову скачетъ тридцать верстъ, чтобы помочь больному, или сажаетъ березку, мечтая о томъ,

чтобы помочь
нимъ только

Въ драма:
рактеры, чѣм
держиваютъ
подобно моло
добно дядѣ Ва
и они «проб
а можетъ бы

И постар
дацій героев
въ только-ч
теля. И не
Ваня», но і
именно въ
во второй
какъ вокруг
какъ бы п
человѣчески
Въ «Чайкѣ
горни», въ
Серебряков

Но нас
пейсид из
Тригор
надно выи
Нина Зар
ва; зрител
молодой Т
ство въ и
правъ по
Тригорина
казаться
для Треп

На б
какъ чай
человѣкъ
небольш
Гибнетъ
душой
наго въ
Не
Пол
центрѣ

к-о, нехорошо
много разд

чтобы помочь человеческому счастью, хотя бы счастье это стало возможным только через *тысячу лет*.

В драмах Чехова, конечно, встречаются и более неустойчивые характеры, чем доктор Астров; эти более неустойчивые натуры не выдерживают жизненной борьбы и гибнут или насильственной смертью, подобно молодому Треплеву в «Чайке», или же *замирают* живыми, подобно дяде Ване, но и они не безцельно, не безыдейно проживают свой век, и они «пробивают дорогу» тем, которые будут жить через сто-двести, а может быть и тысячу лет и будут *счастливы* их.

Я постарался охарактеризовать общую идейную сторону жизни и страданий героев Чеховских драм, а теперь подойдем поближе и задумаемся в только-что виденное нами на сцене драматическое произведение писателя. Я не знаю, какая из драм написана раньше, «Чайка» или «Дядя Ваня», но во всяком случае в них есть очень много общего и общего именно *во* *основу* драматического действия. Как в первой, так и во второй драме, в центр поставлено одно лицо, около которого, как вокруг солнца, вращаются все остальные лица, которое является как бы пружиной, приводящей в действие сложный механизм коллизии человеческих страстей, но само в драме играет лишь *пассивную* роль. В «Чайке» этим лицом является беллетрист Борис Алексеевич Тригорин, в «Дяде Ване» — отставной профессор Александр Владимирович Серебряков.

Он несколько ярко выписан в «Чайке» фигура Тригорина, настолько неясно изображен автором Серебряков.

Тригорин — известный, более того, знаменитый писатель, он безупречно выписан Чеховым, без всяких прикрас таким, каков он есть. Инна Заречная находит его «великим, прекрасным» и она по-своему права; зритель или читатель понимает, что Инна может его находить таким; молодой Треплев считает Тригорина «рутинером, захватившим перо вместо искусства», и зритель опять-таки совершенно ясно сознает, что прав по-своему молодой Треплев, и прав не только потому, что ревнует Тригорина к Инне, а прав потому, что Тригорин может действительно казаться для Инны, Аркадиной и им подобных чуть ли не гением, а для Треплева, Дорна и многих других — заурядным писателем.

На берегу озера с детства живет молодая девушка; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно приходит человек, увидев и от нелепого дельца погубил ее... — вот сюжет *для* *небольшого рассказа*, по мнению Тригорина, — сюжет *драмы* для А. Чехова. Гибнет чайка, гибнет молодой Треплев, любивший Инну... Зрители всю душой чувствуют всю драму. Ничего недоговоренного, ничего недосказанного в их впечатлении не остается.

Не то в спешах из деревенской жизни «Дядя Ваня».

Подобно Тригору, отставной профессор Серебряков является тем центром, вокруг которого группируются целый ряд лиц, целый ряд

страстей. Серебряковъ, подобно Тригориному, по мнѣнію однихъ, является чуть ли не гениемъ, вѣщающимъ людямъ «повое слово» (старуха Войницкая, мать дяди Вани), по мнѣнію другихъ—лжеучителемъ, «двадцать лѣтъ читающимъ и пишущимъ объ искусствѣ, ровно ничего не понимая въ искусствѣ» (дядя Ваня, дочь Серебрякова отъ перваго брака Соня, вторая жена Серебрякова Елена Андреевна), но вотъ въ чемъ глубокая разница между отношеніями окружающихъ лицъ къ Тригориному и Серебрякову. Тригоринъ весь на-лицо передъ читателемъ, поэтому, повторю, понятно для читателя и увлеченіе къ Тригориному Нины и Аркадьиной, понятно и отрицательное отношеніе къ нему молодого Треплева. Отставной профессоръ Серебряковъ,—весь въ тѣни; всего того, что читателю безусловно необходимо знать о Серебряковѣ, въ драмѣ нѣтъ: тотъ Серебряковъ, который могъ «глаголомъ жечь сердца людей», могъ заставить поклоняться ему и умнаго и образованнаго Ивана Войничкаго, и чуткую ватуру Соню, наконецъ, красивую молодую дѣвушку Елену Андреевну, выпешую за него замужъ, если не по любви, то по увлеченію,—остается для читателя загадкой. Все обаяніе, силу, мощь этого человека мы не видимъ въ драмѣ, о ней говорятъ, говорятъ всѣ дѣйствующія лица и въ особенности горячо дядя Ваня, какъ о томъ, что было, но чего уже нѣтъ теперь ни слѣда. Съ самаго начала драмы и передъ глазами окружающихъ его лицъ и зрителей, не гениальный, ни даже лже-гениальный ученый, а «старый сухарь», «ученая вобла», по образному выраженію дяди Вани; и только одна выжившая изъ ума старуха Войницкая, «однимъ глазомъ смотрящая въ могилу, а другимъ—ищущая въ своихъ умныхъ книжкахъ зарю новой жизни», продолжаетъ еще преклоняться передъ гениемъ профессора Серебрякова. Но старуха Войницкая не можетъ быть для насъ свидѣтелемъ, мы не вѣримъ ей показаніямъ и отбрасываемъ ихъ, какъ недостовѣрныя.

Между тѣмъ на почвѣ этой утерянной вѣры въ гений профессора, правда, тѣсно связанной любовнымъ аффектомъ дяди Вани къ женѣ профессора Еленѣ Андреевнѣ, разыгрывается драма, доводящая дядю Ваню даже до выстрѣла въ эту безличную куклу отставного профессора.

Правъ ли дядя Ваня въ своемъ разочарованіи въ гений профессора, права ли Соня, пожертвовавшая всею своею молодою жизнью на служеніе этому гению, права ли Елена Андреевна, увлекавшаяся гениемъ и теперь тоже разочаровавшаяся,—все это вопросы, и отвѣта на нихъ въ драмѣ мы не находимъ.

Мирно, въ хорошей, творческой работѣ текла жизнь обитателей усадьбы Сорина; посягнулъ ее «разрушитель» Тригоринъ—и посященіе это вызвало драму, вполне понятную для зрителя.

Мирно протекала жизнь обитателей усадьбы Серебрякова, посягнулъ ее «разрушитель» Серебряковъ—и посященіе это вызвало драму, непонятную для зрителя, потому что непонятна, не доказана «разрушительная» мощь Серебрякова.

Конечно, столкновеніе дяди Вани съ Серебряковымъ можно объяснить

просто, до банала на этомъ основан профессор и, убѣдившись, послѣ того, какъ цѣлуется съ докторомъ, усугубляетъ мнѣніе и лишить въ профессора и за какое-то престолъ. Н—скому

Но неужели и ственный замыселъ лишь потому, что въ основѣ къ Еленѣ Андреевнѣ Знаменитое: «сиделъ» и заставилъ

Но на немъ ительной силѣ долженъ бы былъ

Но разруши въ томъ-то закладъ Вани». Вотъ п все ясно, все до

Несмотря оди жизненныхъ сценъ «нудныхъ» людей восхищаемся отъ кой художника.

Литературно-становки второ ней съ присущи

Превосходны лантинимъ худ ныхъ мелочей е помѣнничей ус особенности не Серебрякова. В стороны смѣни пени старого б и безъ того не одинъ больной

Но удивительна была загл книга XI, 99 г

просто, до банальности просто. Влюбился дядя Ваня в Елену Андреевну, на этом основании возненавидел до тьмы поря боготворимого им профессора и, убедившись в тисности своих любовных чувств к Елене, послѣ того, какъ сталъ неполнымъ свидѣтелемъ, какъ Елена Андреевна пѣдуется съ докторомъ Астровымъ, — въ состоянн завальчивости и раздраженія, усугубленномъ эгоистичнымъ предложеніемъ профессора продать имѣніе и лишитъ такимъ образомъ дядю Ваню родного его угла, — пустилъ въ профессора двѣ пули, съ цѣлю лишитъ его жизни, но промахнулся, за какое-то преступленіе дядя Ваня подлежитъ на основанн ст. 1455 ул. о нак. Н — скому окружному суду съ участіемъ присяжныхъ заседателей...

Но неужели къ этому банальному объясненію сведемъ мы весь художественный замыселъ драматурга? Конечно, нѣтъ. Мы привели это объясненіе лишь потому, что намъ пришлось услышать его, намъ указывали на то, что въ основѣ драмы «Дядя Ваня» лежатъ прежде всего любовь его къ Еленѣ Андреевнѣ, что въ этой любви скрытъ весь узелъ драмы... Знаменитое: «cherchez la femme» увлекло нѣкоторыхъ критиковъ-«сѣдлователей» и заставило ихъ переоцнить значеніе любовнаго аффекта дяди Вани.

Но на немъ выждется идейный интересъ драмы, а именно на разрушительной силѣ такихъ же — учителей, какъ Тригоринъ въ «Чайкѣ», какъ *долженъ бы быть* Серебряковъ въ «Дядѣ Ванѣ».

Но разрушительная мощь Серебрякова авторомъ не доказана, и въ этомъ-то заключается слабая сторона сценъ изъ деревенской жизни «Дяди Вани». Вотъ почему «Дядя Ваня» значительно уступаетъ «Чайкѣ», гдѣ все ясно, все доказано.

Несмотря однако на этотъ основной недостатокъ, пьеса полна такихъ жизненныхъ сценъ, рисуетъ намъ такъ художественно-просто глухую жизнь «нудныхъ» людей, что мы готовы забыть объ этомъ недостаткѣ и искренно восхищаемся отдѣльными картинами, написанными сильной, увѣренной рукой художника.

Литературно-художественный театръ, которому принадлежитъ честь постановки второго драматическаго произведенія Ант. Чехова, отнесся къ ней съ присущимъ этому театру художественнымъ вкусомъ.

Превосходны декоранн, художественно задуманныя и исполненныя талантливымъ художникомъ В. А. Симовымъ, прекрасно до самыхъ послѣднихъ мелочей поддержанъ стиль обстановки деревенской жизни въ старой помѣщичьей усадьбѣ. Менѣе удовлетворительна была игра артистовъ. Въ особенности неправильно задумана была талантливымъ г. Дужкинымъ роль Серебрякова. Въ изображеніи Серебрякова онъ подчеркнул особенно ярко стороны смѣшныя, производящія отставнаго профессора и полу-бога до степени стараго бабжака (даже не «ученой воблы»), и личность Серебрякова, и безъ того неясная, окончательно окаррикатурилась и превратилась въ одинъ большой нуль.

Не удовлетворилъ насъ своей игрой и г. Винниевскій, которому поручена была заглавная роль сценъ. Дядя Ваня — умный, образованный че-

ловѣкъ, чуткій, впечатлительный, первный, «пудный», по выраженію автора, челоѣкъ большой воли, сказали бы мы, а г. Вишневскій изобразилъ дядю Ваню по вишневскому виду неряшливымъ, обросшимъ дикою бородою мужчиной; въ интонаціяхъ его голоса, въ жестахъ, походкѣ проглядывала скорѣе какая-то развинченая грубая сила, и весь духовный обликъ дяди Вани получилъ совершенно должное толкованіе.

Г-жа Кинишперъ, игравшая роль Елены Андреевны, сликомъ ужъ подчеркивала «усталость» лѣтней жепщины. Правда, дядя Ваня говоритъ про Елену Андреевну: «Полюбуйтесь, ходить и отъ лѣтн пшатается», но не слѣдуетъ увлекаться этою характеристикой и доводить ее до аффектаціи. Елена Андреевна сама характеризуетъ себя несравненно глубже, когда она говоритъ: — «не знаю, что мнѣ дѣлать». Вотъ основная черта характера Елены Андреевны. Героевъ и героинь Чеховскихъ драмъ нужно играть просто, безъ аффектаціи прежде всего, ибо аффектація чужда таланту писателя.

Изъ исполнителей «сценъ» слѣдуетъ выдѣлить г. Станиславскаго и г-жу Диллину. Г. Станиславскій былъ очень хорошимъ врачомъ Астровымъ; г-жа Диллина тепло и въ нѣкоторые моменты, въ особенности въ сценѣ 4-го дѣйствія, художественно изобразила намъ Соню Серебрякову. Тихій голосъ артистки былъ проникнутъ убѣжденной покорностью и горячей вѣрой въ то, что и для дяди Вани, и для Сони, «для всѣхъ людей безъ радостей», наступитъ часъ, когда и ихъ жизнь станетъ «тихою, нѣжною, сладкою, какъ ласка», и наступитъ время вѣчнаго отдыха, и благодаря этой прекрасной игрѣ артистки, прекрасная заключительная сцена драмы произвела на зрителей глубокое впечатлѣніе и заставляла забыть многія шероховатости исполненія артистами другихъ сценъ драмы.

Въ общемъ, несмотря на недостатки въ исполненіи отдѣльныхъ ролей, сцены изъ деревенской жизни Ант. Чехова на Художественно-Общедоступномъ театрѣ производятъ сильное впечатлѣніе: недостатки игры исполнителей блѣднѣютъ на художественно-стильномъ фонѣ постановки.

Чтобы завершить мои обязанности автописца, я долженъ бы былъ остановиться еще на дѣятельности «Новаго театра» за октябрь мѣсяцъ. Дѣятельность эта выразилась въ возобновленіи Шекспировскаго «Сна въ лѣтнюю ночь» и постановкѣ въ 1-й разъ старинной испанской комедіи Моротто «Донна Діана», въ стихотворномъ переводѣ В. Александрова. Приходится за недостаткомъ мѣста ограничиться констатированіемъ факта. «Сонъ въ лѣтнюю ночь», повидимому, очень понравился московской публикѣ. Комедія въ теченіе мѣсяца шла чуть ли не десять разъ и всегда при полномъ зрительномъ залѣ. Разыгрывается комедія молодыми артистами Новаго театра дружно, поставлена комедія... Но о постановкѣ я именно и хотѣлъ поговорить подробно. Это — чрезвычайно интересный вопросъ. Съ этого-то вопроса о художественности театральныхъ постановокъ я и начну свое слѣдующее письмо.

—инь.
[Фейгинъ Я. А.]

(Фейгинъ)

изд.: Фейгинъ Я. А.
Книже отъ Фейгина
Музею МКАТ

Милостивый гос-
вое названіе преоб-
прошу помѣстить с-
положеніи въ Моск-
Можетъ быть, откр-
проса о положеніи
практическихъ мѣр-
идеалу.

По отношенію к
живаться съ разн-
существенно отлича-
ческому отношеніи
зрителей и личнос-
произведенія самих
ствуетъ, впечатлѣні-
въ сценическомъ ис-
и зрителемъ стоитъ
мнѣнію тѣхъ, котор-
они именно мнѣнію
совершенно видѣли
други мѣрки. Нера-
Изъ сочетанія ген-
почему правы тѣ,
авторъ, вотъ поче-
кто видѣлъ, всюду
Россіи въ труппѣ
Сама пьеса (Казим-
періода псевдо-кля-
автора, не освобод-
особой оригинальн-
въ театрѣ, онъ до