

МѢСЯЦЪ ИСКУССТВО

XVIII годъ изданія. 1914
№ 28

насть въ литературѣ не существовало сотенъ маленькихъ разсказовъ, ни на волосъ ему не уступающихъ? А «Гробовщикъ» Пушкина, а «Коляска» и «Шпонька» Гоголя, а «Записки охотника» Тургенева, а «Мальчикъ у Христа на елкѣ» Достоевскаго,—развѣ не маленькіе разсказы?

Чеховъ написалъ маленькихъ разсказовъ болѣе, чѣмъ кто другой, по той простой причинѣ, что ему хотѣлось ѣсть, когда онъ былъ студентомъ, а газеты и журналы, при всей ихъ скаредности, оплачивали время затраченное на писаніе разсказа лучше, чѣмъ московскіе купчихи оплачивали вдалбливанье греческихъ неправильныхъ глаголовъ ихъ сынкамъ и племянникамъ, имѣвшимъ болѣе тяготѣнія къ подовымъ пирогамъ, чѣмъ къ литературѣ древнихъ эллиновъ. Природный юморъ рвался у юноши наружу,—и онъ что ни день то писалъ «маленькій разсказъ». Большинство ихъ слѣдуетъ выбросить изъ полного собранія,—это сдѣлалъ самъ авторъ, когда редактировалъ «Собраніе» для Маркса. Я увѣренъ, что будь онъ болѣе обеспеченнымъ человекомъ—добрыя три четверти его разсказовъ не появились бы въ печати. Онъ отсылалъ въ редакцію едва просохшія рукописи, и иногда не держалъ корректуръ. А въ отношеніи всякихъ lapsus'овъ онъ былъ чрезвычайно чистоплотенъ, и даже въ сорокъ лѣтъ краснѣлъ, когда ему на нихъ указывали.

II.

Чеховъ примыкалъ къ стилю драматическаго творчества Тургенева болѣе, чѣмъ кто нибудь изъ другихъ его современниковъ-писателей. Онъ еще въ посемидесятихъ годахъ говорилъ:

— Что за удивительная вещь «Мѣсяцъ въ деревнѣ»! Что за прелесть «Гдѣ тонко, тамъ и рвется», «Провинціалка»! Говорятъ, что нужна для пьесы фабула. Это шаблонъ, пережитокъ, который слѣдуетъ забыть. Пьеса можетъ быть интересна, если не будетъ никакой фабулы.

Вѣдь въ томъ-же «Дядѣ Ванѣ» нѣтъ того развитія дѣйствія, какъ его понимаютъ актеры. Вѣдь нѣтъ развитія этого дѣйствія въ «Горѣ отъ ума» Грибоедова. Нѣтъ дѣйствія и въ «Вишневомъ садѣ»,—особенно во второмъ актѣ,—гдѣ, повидимому, тянутся только діалоги.

А что такое какъ не діалогъ весь Тургеневскій «Разговоръ на большой дорогѣ»?—Развѣ вся эта «пьеса» не въ стилѣ «новаго» театра. Развѣ описаніе обстановки, среди которой происходитъ дѣйствіе,—не

Дѣя актѣнода.

I.

Въ этомъ году исполнилось десятилѣтіе смерти Чехова и Верещагина. Много было написано воспоминаній и характеристикъ и о томъ и о другомъ. У насъ давно образовалась привычка—бранить живыхъ и хвалить мертвыхъ. Вѣдь живые мѣшаютъ другимъ живущимъ, а мертвые не мѣшаютъ никому. Ужъ кого болѣе не ругали при жизни какъ Чехова,—и такой-то онъ и сякой, и Толстой де пишетъ лучше его, и Тургеневъ писалъ лучше,—а теперь, черезъ десять лѣтъ послѣ его смерти, говорятъ, что онъ отразилъ нашу хмурость и сумеречность полнѣе и глубже чѣмъ кто нибудь. Даже находятъ, что онъ глубже Тургенева понималъ русскую жизнь, что въ немъ не было притянутой за волосы эпилептической нервозности Достоевскаго и «тенденціозной» и апостольской проповѣди Льва Толстого. Одинъ критикъ дописался даже до того, что назвалъ его создателемъ маленькихъ отрывочныхъ мимолетныхъ разсказовъ.

Послѣднее совсѣмъ невѣрно. Развѣ до Чехова у

МОМЕНТАЛЬНЫЕ СНИМКИ.



Драматургъ Андрей Смолдовскій, Т. И. Максимова и И. Н. Незвѣдомовъ—на французской Ривьерѣ.

выше тѣхъ декоративныхъ трюковъ, что теперь придумываются театральными заправилами? Поставить эту вещь на сцену нельзя,—потому что въ ней участвуютъ не закулисные свертки, которыхъ могутъ изображать ревностные сценаристы, а оводы, шмели и тройка лошадей помѣщика Михрюткина, по характерамъ ничуть не уступающая тройкѣ Чичикова. По крайней мѣрѣ, какую блестящую и выпуклую характеристику ея даетъ кучеръ господина Михрюткина.

«Разговоръ на большой дорогѣ»—не внѣшній на потѣху публики написанный діалогъ. Это эпизодъ, резюмирующий цѣлую эпоху. Это конецъ дореформенной помѣщичьей жизни. Картина одряхлѣвшаго средняго помѣщичьяго дворянства, ярко указывающая, какъ были непрочны и гнили тѣ устои, на которыхъ покоилась эта жизнь. Неспособность и малодушіе Михрюткина—не случайно—зарисованная Тургеневымъ черта,—это типичная черта всего нашего землевладѣльчества, приведшая и дворянство, да и всю Россію, къ грустному настоящему...

У Чехова есть маленькая пьеска-монологъ «О вредѣ табака». Здѣсь онъ, какъ и Тургеневъ, при-

МОМЕНТАЛЬНЫЕ СНИМКИ.



Провинц. антрепр. А. М. Коралли-Торцова и О. Н. Ольгина—на дачѣ въ Ялѣ.

крывшись невиннымъ смѣхомъ и, повидимому, ходячими остротами, затрагиваетъ глубокіе тайники чело-вѣческаго сердца и заставляетъ звучать такія струны, которыя способны своимъ наболѣвшимъ воплемъ скорѣе вызвать слезы, чѣмъ смѣхъ. Удивительно, какъ этотъ чудесный монологъ до сихъ поръ не использованъ большими артистами.—Это одинъ изъ самыхъ блестящихъ алмазовъ въ вѣницѣ всемірной литературы.

III.

Чеховъ никогда не путалъ литературы съ проповѣднической каведрой и никогда никого не хотѣлъ поучать. Онъ говорилъ, что людямъ нужны не символы, а тѣ типичные штрихи, которые составляютъ сущность жизни большинства людей. И не то что бы онъ любилъ людей, но онъ жалѣлъ ихъ. Хотя увѣряютъ, что жалѣть и любить одно и тоже,—но это хорошо только въ теоріи, а на практикѣ выходитъ совсѣмъ иное. Чеховъ не любилъ своихъ «Трехъ сестеръ»—но жалѣлъ ихъ. Я помню, какъ говорилъ онъ одному старому журналисту, обозвавшему ихъ дурами:

— Ну, конечно, онѣ—дуры. А все-же ихъ жалко.

Также жалко ему было и дядю Ваню, также жалко Трофимова и Фирса. Но ему не было жалко ни Гаева, ни Лопахина, ни Серебрякова. Серебрякова онъ презиралъ,—онъ ему былъ противенъ, и это сказало въ обрисовкѣ характера почтеннаго профессора, во многихъ его фразахъ. Также былъ противенъ Тургеневу петербургскій чиновникъ въ «Нахлѣбникѣ»,—и авторъ не въ силахъ удержаться отъ личной неприязненности къ этому лицу. Гоголь и Грибоѣдовъ сумѣли быть объективнѣе: и въ Скалозубѣ и въ Сквозникѣ они остались на высотѣ художественности и не дали своимъ героямъ односторонней характеристики. Но вѣдь то Гоголь и Грибоѣдовъ!

IV.

Чеховъ былъ врагъ всего шумнаго, показнаго, бьющаго на рекламу и эффектъ. Вотъ причина, почему онъ былъ противъ всякой помпы, юбилейныхъ торжествъ, и большого труда стоило его уговорить принять то чествованіе, которымъ наградили его москвичи при первомъ представленіи «Вишневаго сада». Послѣ тѣхъ недавнихъ порицаній и близорукихъ поученій, что довелось ему слышать, какимъ диссонансомъ звучали всѣ похвалы и льстивыя рѣчи на этомъ чествованіи!—Онъ, мечтавшій всю жизнь о пьесахъ небольшого размѣра, мечтавшій о чемъ-то гораздо большемъ, чѣмъ то, о чемъ говорили ему въ статьяхъ прославленные критики,—онъ видѣлъ всю ничтожность и недомыслие людей именно на этомъ празднествѣ. Смертельный недугъ, что развѣдалъ его, придавалъ траурную окраску всему происходившему вокругъ. Но, быть можетъ, этотъ недугъ, близкій конецъ, который Чеховъ чувствовалъ лучше всѣхъ другихъ,—быть можетъ, онъ и былъ причиной, что писатель согласился на этотъ фестиваль.

— Мы хотѣли искренно почтить любимаго писателя,—оправдывались тѣ, которымъ потомъ замѣчали: «Зачѣмъ вы мучили больного?» Но развѣ Чехову нужно было это публичное заявленіе любви къ нему? Не все ли ему было равно—любили его или нѣтъ—молодежь, дѣвицы-психопатки, убѣленные сѣдинами старцы? Я думаю, каждому художнику это совершенно безразлично,—и въ дни такихъ чествованій онъ, конечно, не вѣрить въ искренность всего происходящаго.

V.

Верещагинъ былъ прямой противоположностью Чехову.

Если Чеховъ былъ врагъ шума и рекламы, то Верещагинъ по своей натурѣ искалъ ихъ.

Чеховъ стоялъ за все миниатюрное, считая, что художественность вещи внѣ зависимости отъ ея размѣровъ.

Верещагинъ тяготѣлъ къ грандіознымъ размѣрамъ. Онъ любилъ огромные холсты, и думалъ, что большой размѣръ картины необходимъ для произведенія соотвѣтствующаго впечатлѣнія. Зачѣмъ онъ написалъ гигантское полотно—«Съ горъ въ долины»—такъ и осталось тайной, которую даже не могъ разгадать громоносный Стасовъ.

Чеховъ не смѣшивалъ литературу съ другими отраслями чело-вѣческихъ знаній,—особенно съ философій.

Верещагинъ думалъ, что «идейность» въ живописи необходима. Онъ спутывалъ два совершенно разныхъ понятія, и далеко выходилъ за рамки живописныхъ требованій.—Онъ иногда давалъ цѣлыя поэмы въ каталогахъ своихъ картинъ, полагая, что такія объясненія служатъ подспорьемъ для искусства.

Взявшись за разрѣшеніе совершенно не относящихся къ живописи задачъ, онъ нерѣдко пренебрегалъ

МОМЕНТАЛЬНЫЕ СНИМКИ.



Часть труппы А. М. Фокина на пароходъ по пути въ Стокгольмъ.

А. А. Федорова I.

Просить у директора Фокина авансъ (на пароходъ по Гатеканалу).!

формой,—и этимъ отнималъ самую душу изъ своихъ произведений.

О, онъ вполне заслужилъ нобелевскую премію мира! Ему скорѣе, чѣмъ кому другому, слѣдуетъ поднести золотую оливковую вѣтвь, хотя своими картинами онъ нисколько не устранилъ кроваваго столкновения между враждебными націями. Но отнимите отъ его картинъ эту сторону, гуманную, полную прогрессивныхъ принциповъ,—и что же отъ многихъ изъ нихъ останется?

VI.

Помните вы его популярный холстъ, изображающій солдата въ бѣлой рубашкѣ, бѣгущаго подъ палящимъ солнцемъ, въ пыльномъ воздухѣ, насыщенномъ пороховымъ дымомъ, и кричащаго:

— Ой, братцы, убили,—ой, смерть моя!

Подпись эта красуется на бортахъ рамы, какъ будто безъ нея нельзя понять, что это изображено смертельно раненый. Какъ будто художникъ боялся быть не понятымъ.

А вѣдь пожалуй и такъ. Бѣгущая фигура нарисована неважно. Лицо раненаго...

Кто помнить это лицо? Хорошо помнить? Какъ помнить «Іоанна Грознаго» Рѣпина, «Аленушку» Васнецова, «Лѣсника» Крамского, «Боярина» Чистякова?

Припомните вообще лица на картинахъ Верещагина.

Вы припомните двери Тамерлана съ ярко и сочно написанными стражниками. Вы вспомните двухъ сторожей у «Дверей мечети», что ловятъ насѣкомыхъ въ своемъ сальномъ платѣ, но лицъ на картинахъ нашего баталиста вы не вспомните.

Тицетно вы будете напрягать память. Священникъ,—стоящій профилемъ надъ полемъ убитыхъ подъ Плевной, похожій на того унтера, что за дѣячку поетъ вмѣстѣ съ нимъ погребальный стихъ; полная румяная щека бачи-подростка, котораго хвалитъ продавецъ какому-то старику; деревянная ничего не выражающая маска Наполеона-Бонапарта на картинахъ изображающихъ «Отечественную войну»,—вотъ и все.

VII.

Если Чеховъ, по прошествіи десяти лѣтъ со дня своей смерти, сталъ не только не дальше, но даже

ближе къ намъ, чѣмъ прежде,—то Верещагинъ кажется намъ уже теперь чѣмъ-то архаическимъ. Въ теченіе этихъ лѣтъ, актеры постепенно подошли къ тому, какъ надо изображать героевъ Чехова, и поняли, что играть его пьесы такъ, какъ они играли до того Островскаго,—нельзя. Манера письма Верещагина такова, что ею никто теперь писать не станетъ. Еще его трактовка самаго сюжета, его композиціи могутъ заинтересовать молодыхъ художниковъ; но самая техника такова, что его картины ни для кого не послужатъ оригиналами. Его пейзажи наивны. Въ небѣ онъ не чувствуетъ переливовъ свѣта и лѣвый верхній уголъ его воздуха нѣрѣдко по тонамъ такой-же, какъ и правый. Чеховъ былъ ярагъ мелочей и деталей, непомогающихъ характеристикъ лица;—Верещагину было все равно—идеть или не идти мелочь къ основному лейтъ-мотиву: она встрѣчается въ натурѣ, она возможна—и онъ писалъ ее. Чеховъ никогда не рискнулъ бы пойти противъ правды,—особенно передавая историческія бытовые картины прошлаго. Верещагинъ, изображая панихиду надъ павшими воинами подъ Плевной, не постѣснился отрѣзать всю группу офицеровъ, находившихся на этой панихидѣ, и оставить только священника и



Г. г. Энгель-Кронъ, Лучевъ и Келлеръ (управляющій). (Опера въ нар. домѣ Имп. Николая II).



П. А. Полякова и В. С. Горевъ исполняютъ танго. (Оперет. труппа г. Горева—Курскъ-Ялта).

псаломщика, чѣмъ усугублялось мрачное настроеніе картины, съ нависшими надъ полемъ смерти тучами и далекимъ дождемъ.

VIII.

Сказать, что композиціи Верещагина оригинальны—нельзя. Наполеонъ лучше и типичнѣе изображался Раффе, чѣмъ онъ изображенъ въ серіи эпизодовъ «Отечественной войны».—Его картины «Тс,—пусть войдутъ» и «Взошли»—едвали самобытны. «Александръ II подъ Плевной»,—не представляетъ собой ничего новаго и интереснаго. «Коновязь въ кремлевскихъ соборахъ»—болѣе тенденціозна, чѣмъ правдива. Развѣ такъ происходило на самомъ дѣлѣ? Не слишкомъ-ли поверхностное фельетонное настроеніе обнаружено художникомъ?

Когда Чеховъ описывалъ что нибудь,—вы видѣли воочию то, что онъ описывалъ, и вѣрили автору. Верещагину вы не вѣрите. Посмотрѣвъ на красные языки его огня, вы скажете, что такого пламени никогда не бывало. А если художникъ не почувствовалъ того, что онъ видѣлъ, то едва-ли онъ могъ почувствовать и понять то, чего не видѣлъ никогда, и что глубоко почувствовать могъ гений Льва Толстого.



Марія Малибранъ.



Генриетта Зонтагъ.



Дж. Линъ.



Анджелика Катапани.

Знаменитыя пѣвицы прошлаго столѣтія (См. Мал. хрон.)

Итакъ,—Чеховъ и Верещагинъ—антиподы. Оба реалисты, оба стремятся къ изображенію дѣйствительности, но художественные приемы ихъ различны. Верещагинъ точно торопится высказаться, точно хочетъ какъ можно скорѣе выразить тотъ образъ, что волнуетъ его,—и нерѣдко создаетъ спѣшныя незрѣлыя произведенія. Чеховъ—въ періодъ полнаго развитія своего таланта, никогда не торопится: онъ обдумываетъ каждую фразу, каждое слово,—и знаетъ, что создаетъ не для одного сегодня.—Верещагинъ заботится о томъ, что объ немъ подумаютъ, что скажутъ; Чеховъ относится къ критикамъ презрительно. Верещагинъ—поучаетъ, навязываетъ свои мысли. Чеховъ говоритъ:—«посмотрите, какъ люди жалки,—то есть, мнѣ ихъ жалко,—а жалко-ли другимъ—не знаю!»

Чеховъ еще живетъ между нами. Верещагинъ умеръ.

П. Гнѣдичъ.