

МѢСЯЦЪ ИСКУССТВО

XVIII годъ изданія. 1914
№ 28

Замѣтки.

Въ чеховскомъ номерѣ «Рус. Слова» напечатана статья А. А. Измайлова, заключающая историческую справку о первомъ представленіи «Чайки» въ Александринскомъ театрѣ. А. А. Измайловъ, соблюдая безпристрастіе исторіографа, перепечатываетъ среди рецензій петербургскихъ газетъ—А. С. Суворина, І. І. Ясинскаго и др., также и мою.

Тогда уже авторитетный критикъ Нопю новус (А. Р. Кугель)—говоритъ А. А. Измайловъ (mercé за комплиментъ!)—въ «Пет. Газ.» писалъ:

«Чайка» производитъ поистинѣ удручающее впечатлѣніе. Во первыхъ, это нисколько не пьеса, и на «комедіи» Чехова съ замѣчательною яркостью сказалось роковое заблужденіе, будто рамки драматическаго произведенія совпадаютъ съ рамками романа. Я не знаю въ точности, кому первому пришла въ голову эта несчастная мысль, но я увѣренъ, что благодаря этому дикому парадоксу, пьесы, которыя могли быть просто дурными, превратились въ невозможно дурныя.

Не знаю, былъ ли я тогда «авторитетенъ», «авторитетенъ» ли теперь, но знаю, что былъ въ то время—тому 18 лѣтъ—довольно молодъ. Не было бы ничего удивительнаго, если бы черезъ такой большой промежутокъ времени, я радикально измѣнилъ свое мнѣніе, въ особенности имѣя въ виду нѣкоторый естественный «страхъ» предъ «исторіей». На это, между прочимъ, намекаетъ и А. А. Измайловъ, говоря по поводу «катастрофы» съ «Чайкой», что «когда Чеховъ попадетъ въ учебники, объ этомъ будутъ учить гимназисты». Кромѣ того, по словамъ А. А. Измайлова, въ душѣ Чехова съ того момента «навсегда осталось пренебрежительное и раздраженное мнѣніе о критикахъ и рецензентахъ». И это, разумѣется, могло естественно послужить основаніемъ для переоцѣнки сужденій. И наконецъ, по безсмертному выраженію Бѣлинскаго, «только дуракъ не мѣняетъ своихъ убѣжденій».

Но вотъ что замѣчательно: перечитывая свою топорливую газетную замѣтку, и сердечно готовый по-



1) К. К. Поляковичъ, 2) Я. М. Терскій, 3) И. А. Бородинъ-Дорошевичъ, 4) Е. Д. Южина, 5) А. М. Дорошевичъ, 6) А. Д. Лѣскова, 7) М. И. Разсудовъ, 8) О. Д. Кашуринъ, 9) Н. В. Веселовъ, 10) П. А. Алексѣевъ, 11) Ф. И. Дерюшкинъ (уполномоч. Театр. Об-ва, Предс. Мѣстн. отд.), 12) Л. М. Прозоровскій, 13) С. И. Ткачевъ, 14) Е. А. Карелинъ, 15) М. С. Анчарова, 16) Ф. А. Зоньковская, 17) А. М. Васильковъ, 18) З. А. Алексѣева, 19) К. Х. Назимовъ, 20) Н. Ф. Шогардъ, 21) М. П. Чернова (кассирша), 22) П. В. Игнатьевъ (декораторъ), 23) В. В. Баталинъ, 24) А. М. Меркуличъ, 25) Ю. П. Юрьевъ, 26) Н. А. Угодинъ, 27) А. В. Градичъ, 28) П. М. Шаланинъ, 29) А. В. Эльскій, 30) К. А. Богдановъ, 31) В. Н. Ливановъ, 32) Ф. М. Хонинъ (костюмеръ), 33) Г. К. Говоровъ (гримеръ), 34—42 служашіе при театрѣ.

Драматическая труппа К. К. Поляковича въ Астрахани (Лѣтній сезонъ 1914 г.).

Во вторыхъ, пьеса г. Чехова болѣзненная. Дѣйствующія лица бродятъ не то въ экстазѣ, не то въ полуснѣ, и во всемъ чувствуется какая то декадентская усталость жизни. Талантъ г. Чехова страдаетъ какимъ то глубокимъ внутреннимъ недугомъ. Что выйдетъ изъ этого броженія? Новая ли формы, которыхъ такъ жадно ищетъ герой «Чайки», или медленное, правильное вырожденіе? Не знаю, но смотрѣть такія пьесы и больно, и тяжело...

«Надо сказать правду, что исполненіе пьесъ г. Чехова также отличалось декадентскою усталостью. Г. Сазоновъ изображалъ больше Подхалюзина, чѣмъ безхарактернаго и въ сущности довольно гнуснаго беллетриста, подстрѣлившаго живую чайку, г-жу Комиссаржевскую. У послѣдней попадались недурныя мѣста, но все въ общемъ, весь ансамбль былъ лишенъ характерности, тогда какъ единственно въ строгой характерности исполненія лежало нѣкоторое спасеніе пьесы».

Таково, съ небольшими сокращеніями, содержаніе моей «ночной» замѣтки, какъ ее воспроизводитъ А. А. Измайловъ. Я ее совершенно забылъ, и очень благодаренъ А. А. Измайлову за его перепечатку. Оживились воспоминанія, и цѣлый рой полу-забытыхъ, давно истершихся впечатлѣній закружился предо мною.

сыпать главу свою пепломъ въ знакъ искренняго раскаянія, я, сверхъ всякаго ожиданія, не чувствую особаго стыда. Нѣкоторая рѣзкость сужденій, вызванная душой и угрожающей атмосферой театральнаго зала—что, какъ извѣстно, заражаетъ даже самыхъ независимыхъ людей—разумѣется, была совершенно ненужна и несправедлива, и я, какъ и многіе, какъ и всѣ, не обнаружилъ достаточной чуткости и деликатности къ душѣ Чехова, больной и самолюбивой. Но по существу, положи руку на сердце, я и теперь готовъ повторить относительно «Чайки» то самое, что сказалъ тогда, наскоро ночью набрасывая въ типографіи газетную замѣтку. Помню, что въ самой редакціи меня укоряли за рецензію. Н. А. Худекова, писавшая иногда рецензіи объ Александринскомъ театрѣ, инстинктомъ женщины угадавшая страданія Чехова, и въ особенности Л. А. Авилова, поддерживавшая съ Чеховымъ дружескую переписку, удивлялись моей «жестокости». Л. А. Авилова черезъ нѣсколько дней напечатала въ той же «Пет. Газ.» большую статью



1) В. Л. Вертеръ, 2) В. А. Кудряшевъ, 3) А. А. Богдановскій (режиссеръ) 4) Арн. Конд. Рейнеке (антрепренеръ) 5) Н. И. Морская, 6) Л. В. Потоцкая 7) Е. А. Нелидова 8) М. И. Осиповъ 9) Н. Н. Львовъ 10) А. С. Новикъ 11) С. В. Шумская 12) Ал. Гр. Крамовъ (режиссеръ) 13) Д. М. Голубинскій 14) Г. Ф. Славинскій 15) Е. Н. Везломцева 16) А. Матусова 17) Ф. К. Робертъ (администраторъ) 18) И. М. Кузнецовъ 19) Л. Н. Львовская 20) В. П. Юдинъ (суперъ) 21) Малавинъ.

Драматическая труппа А. К. Рейнеке въ Θεοδοσίи.

о Чеховѣ, очень красивую и теплую, но не переубедила меня. Черезъ два-три года я перечиталъ внимательно «Чайку» — впечатлѣніе было то же. Потомъ я видѣлъ эту пьесу въ театрѣ Коммисаржевской, съ отличными актерами (играли Коммисаржевская, Холмская, Самойловъ, Браничъ, Михайловъ), и опять было приблизительно тоже. Въ Художественномъ театрѣ и «Чайки» не видалъ, къ сожалѣнію. Знаю, что пьеса имѣла тамъ успѣхъ, но и это нисколько не убѣждаетъ меня въ ошибочности главныхъ положеній моей первой замѣтки: что «Чайка» — это романъ, что «Чайка» — произведеніе болѣзненное, и что «Чайка» — первый, и притомъ неудавшійся, опытъ новыхъ формъ, изъ которыхъ неизвѣстно, что выйдетъ.

Отвлекусь нѣсколько въ сторону личныхъ воспоминаній. Не помню, когда именно я познакомился съ Чеховымъ. Встрѣчался съ нимъ я довольно часто, но короткости между нами не было, благодаря, думается, разности темпераментовъ. Во всякомъ случаѣ, восторженную статью свою объ «Ивановѣ» написалъ до знакомства съ нимъ. Помню долгій вечеръ, проведенный въ московскомъ «Славянскомъ Базарѣ» съ Чеховымъ и А. С. Суворинымъ. На Суворина присутствіе Чехова дѣйствовало совершенно такъ, какъ на влюбленного присутствіе любимой женщины. Онъ былъ милъ, обаятеленъ, сверкалъ живостью ума и остроуміемъ. И меня поразило, что Чеховъ, наоборотъ, помалкивалъ и только подавалъ реплики, стараясь, чтобы старикъ разсыпался. Что-то вѣчно испытующее, подглядывающее, наблюдающее было во взорѣ Чехова,

и это невольно сковывало. Онъ бралъ людскія признанія, но никогда не отдавался имъ. Въ этомъ былъ чеховскій донъ-жуанизмъ...

По всей вѣроятности, Чеховъ былъ оскорбленъ моею замѣткою о «Чайкѣ». Мнѣ кажется, что съ тѣхъ поръ я съ нимъ больше не встрѣчался. Между тѣмъ Чеховъ мнѣ нравился все больше и больше. Еще до постановки «Дяди Вани» въ Художественномъ театрѣ, пьеса эта шла лѣтомъ въ Павловскѣ, и я написалъ о пьесѣ весьма восторженную рецензію. Пьеса меня прямо восхитила. Понравились мнѣ также «Три сестры», и глубокое, нѣжное чувство вызвало «Вишневый садъ». Я тогда же написалъ Чехову письмо, отвѣтъ на которое въ отрывкѣ былъ воспроизведенъ въ № 26 «Театра и Искусства». Чеховъ пишетъ: «Ваше письмо было для меня неожиданностью, необыкновенно пріятною». Очевидно, послѣ рецензіи о «Чайкѣ», у Чехова сложилось убѣжденіе, что я къ нему отношусь враждебно. Успѣхъ «Чайки» въ Художественномъ театрѣ, и то обстоятельство, что «Чайку» выткали на занавѣсѣ, какъ эмблему театра, и безконечныя статьи о пьесѣ послѣ того, какъ она прошла въ московскомъ театрѣ, надо полагать, внушили Чехову мысль, что петербургскія рецензіи о «Чайкѣ» были не только несправедливы и «глупы» — употребимъ, не обвиняя, надлежащее слово — но и продиктованы злымъ, завистливымъ, недоброжелательнымъ чувствомъ, въ чемъ, вмѣстѣ со мною, были повинны Л. Л. Ясинскій, Шуфъ (покойный), Н. А. Селивановъ и др. Я убѣжденъ не только за себя, но и за прочихъ, что этого не было. Помню, какъ си-



Стоять слѣва направо: О. Н. Надеждина, О. И. Макаровъ, А. Г. Санинъ, М. Н. Нестерова, Д. С. Съеровъ, В. Ф. Тарновскій (режиссеръ), И. Г. Расторгуевъ (суперъ). Сидятъ: В. Н. Балле, А. И. Вишнева, Е. П. Ленская, Л. Л. Печоринъ (главный реж.), Люб. Ник. Ардн, А. Я. Михайлова, Е. Е. Кашницкая. Лежатъ: Н. Н. Соколовскій, А. Д. Александрова, Б. М. Борисовъ.

Драматич. труппа лѣтняго театра и сада «Аркадія» въ СПб. Дирекція А. С. Родѣ.

дѣли мы рядомъ съ Н. А. Селивановымъ, писавшимъ рецензіи въ «Новостяхъ», и искренно страдали за пьесу, въ которой, при всей несомнѣнной талантливости автора, было такъ много подражанія сухому метерлинковскому символизму и такъ много раздражающей анти-театральности. Прибавьте нелѣпое, безграмотное исполненіе. Актеры говорили слова, совершенно ихъ не понимая. Единственно М. М. Читау въ роли нюхающей табакъ дѣвушки дала образъ, который можно было осмыслить. Остальные казались прямо выходцами изъ желтаго дома. И наконецъ, наступилъ «психологическій моментъ» провала—такой моментъ бываетъ всегда, когда пьеса проваливается.—Коммиссарженская завернулась въ простыню и стала декламировать. Трудно передать, что происходило въ зрительномъ залѣ: стоялъ стонъ отъ злобнаго, мстительнаго, уничтожающаго смѣха. Было жутко. Казалось, что мы всѣ сошли съ ума...

Разумѣется, эта «катастрофа» съ «Чайкой» подтверждаетъ только лишній разъ—и я радъ такому подтвержденію—что главное значеніе въ театрѣ имѣетъ театръ т. е. исполненіе пьесы и выполненіе художественной задачи. Художественный театръ имѣлъ уже то огромное преимущество, что понималъ намѣренія автора, тогда какъ въ Александринскомъ театрѣ намѣренія эти остались неизвѣстными, а публика,



1) П. М. Амираго, 2) А. И. Зелинскій, 3) М. В. Зелинская, 4) П. А. Орловскій, 5) С. А. Орловская, 6) Ф. В. Валентетти, 7) В. И. Ильинскій, 8) Г. А. Шабельская.
Опереточная труппа Амираго при переѣздѣ Тифлисъ—Пятигорскъ по военно-груз. ж. д.

принимая пьесу въ транскрипціи Александринскаго театра и не читавшая пьесы, сочла все это за бредъ больного автора.

И при всемъ томъ, когда мнѣ говорятъ объ успѣхѣ «Чайки» въ Художественномъ театрѣ, я думаю, что дѣло здѣсь не въ элементахъ театра, которыхъ не замѣтили рецензенты, а въ томъ, что Художественный театръ едва ли не впервые показалъ здѣсь кунштштюки свои въ смыслѣ изображенія сценическаго пейзажа. Режиссерское искусство Художественнаго театра, на мой взглядъ, не есть искусство выраженія душевныхъ движеній и энергіи стремленій, но искусство сценическаго повѣствованія, статическихъ или если угодно, стационарныхъ формъ его. Оно сродни живописи, архитектурѣ, которая есть «застывшая музыка», но не музыкѣ и не сценическому дѣйствію, которая существуетъ во времени. Чеховъ, и въ особенности «Чайка» были чрезвычайно удобны для Художественнаго театра. Не выдавъ «Чайки» въ Художественномъ театрѣ, я однако и заглазно могу сказать, что, конечно, центр тяжести впечатлѣнія былъ въ озерѣ, въ ландшафтѣ, въ смутной власти пейзажа, среди котораго, слегка оживляя его, двигались человѣческія фигуры. Теперь эти приемы, въ существѣ своемъ глубоко анти-театральные, эта власть природы надъ Прометеевымъ дѣломъ, власть вещей надъ жизнью, порядкомъ

примелькались и надѣли. Театръ можно загрозодить бездѣйствіемъ, но убить его нельзя, и сценическое дѣйствіе, какъ запруженная плотина вода, прорвалось черезъ нагроможденія. Но тогда это было ново и любопытно. Публика восторгалась ландшафтомъ и панорамой, которые ей впервые показали въ театрѣ. Понадобилось 10—15 лѣтъ для того, что-бы она сообразила, что это оптический обманъ театра, и что дѣло послѣдняго совсѣмъ не въ неподвижномъ озерѣ и неподвижномъ пейзажѣ, а въ исторіи движенія, въ законахъ развитія, въ непрерывной смѣнѣ личинъ. Эволюція жизни, произрастаніе ея, ея органической трепетъ—вотъ предметъ искусства, именуемаго театромъ. Иначе театру незначительно существовать, ибо все остальное прекрасно отражается и воспроизводится другими искусствами.

«Чайка»—самая слабая изъ чеховскихъ пьесъ, потому что Чеховъ въ ней пробовалъ свои новыя идеи о «судьбѣ», о неподвижномъ, въ смыслѣ вѣковѣчности своей, діалогѣ съ «душой», или если не хотите впадать въ мистицизмъ, о діалогѣ переходящаго съ неизмѣннымъ, конечнаго съ абсолютнымъ. Таковымъ абсолютномъ, съ точки зрѣнія Метерлинка и многихъ писателей, отразившихъ на себѣ его вліяніе, являются данныя отношенія—неизмѣнность данныхъ отношеній, призрачность эволюціи и безнадежность стрем-

леній. Этотъ чеховскій пессимизмъ, который такъ расцвѣлъ въ «Трехъ сестрахъ» и особенно въ очаровательномъ «Вишневомъ садѣ»—въ «Чайкѣ» выраженъ по ученически, при помощи очень робкихъ и еще неуверенныхъ приемовъ. Чеховъ не нашелъ еще своей формы, но уже въ полной мѣрѣ обнаружилъ неизбежныя, съ театральной точки зрѣнія, недостатки такого художественнаго приема: вялость и скудость интриги, эксцентричность (въ противоположность сценической концентричности) вза-

имныхъ отношеній дѣйствующихъ и почти полное отсутствіе такъ называемыхъ «ударныхъ моментовъ» (coups de théâtre).

Я не говорю уже о «Дядѣ Ванѣ», замыселъ и эскизы котораго, кажется, возникъ еще до усвоенія Чеховымъ «новыхъ формъ». Но уже въ «Трехъ сестрахъ» Чеховъ удѣляетъ несравненно гораздо больше вниманія дѣйствію: третій и четвертый акты опредѣленно сценичны. И въ первыхъ двухъ, хотя и медленно, нарастаетъ движеніе. И главное, при всей распыленности чеховскаго діалога,—здѣсь есть стремленіе къ концентрическому дѣйствію—вокругъ семьи трехъ сестеръ. Тоже самое въ «Вишневомъ садѣ», гдѣ все, разными путями, сводится къ этому саду, не только какъ къ символу, но и какъ къ физическому единству произведенія.

У меня нѣтъ подъ рукою статистическихъ данныхъ, но слѣдя за репертуаромъ театровъ, я беру на себя смѣлость утверждать, что «Чайка» играетъ наименѣе изъ всѣхъ чеховскихъ пьесъ, несмотря на то, что это былъ первый триумфъ Художественнаго театра, и что чайку выткали на занавѣсѣ. Пойду дальше: «Дядю Ваню» и «Вишневый садъ» (пожалуй, и «Три сестры») будутъ долго играть. «Дядя Ваня» войдетъ въ классическій репертуаръ,—а «Чайку» театрѣ забудетъ. Вотъ была «катастрофа» съ оперой Бизе «Карменъ». Но «Карменъ» стали вскорѣ играть все больше и



Группа устроителей и участниковъ вечера памяти А. П. Чехова въ Лейпцигѣ, организованномъ Русскимъ студентскимъ О-вомъ при участіи лауреатки лейпцигской консерваторіи (піанистки) Флоры Гинзбургъ и свободного художника С.-Петербургской консерваторіи (виолончелиста) Іосифа Чернявскаго.

больше, — «Чайку»-же, послѣ «кагастрофы», играли немного, а вскорѣ и перестали.

«Чайка» знаменательна, какъ этапъ творчества Чехова. Но это, благодаря невѣжественному исполненію, публикѣ не было почти предъявлено. Сценическіе же элементы «Чайки» таковы, что «катастрофа», въ сущности, неизбежна: ее отсрочилъ Художественный театръ, показавъ намъ вѣншее искусство постановки и познакомивъ съ духомъ новыхъ чеховскихъ настроеній—въ этомъ безспорная заслуга г. Станиславскаго и Вл. Немировича-Данченко, но онъ не предотвратилъ смерть «Чайки» для театра...

Въ противоположность А. А. Измайлову, я не думаю, чтобы «гимназисты учили» про катастрофу съ «Чайкой»,—развѣ только въ томъ смыслѣ, что, молъ, и очень талантливый писатель, умѣвшій подмѣчать тонкія и интересныя стороны человѣческой души, когда сунулся въ театръ съ нетеатральнымъ, потерпѣлъ фіаско, и хотя впоследствии былъ триумфъ, но временный, и потому мораль та, что для театра надо писать театральное.

И пожалуйста, приготовьте этотъ урокъ къ завтрашнему дню...

Киссингенъ, 7 іюля.

Homo novus.