

Посвящается памяти Чехова.

РАМПА

и ЖИЗНЬ

№ 26.

VI г. изд.



А. П. Чеховъ.

Къ десятилѣтію со дня кончины.
(1904 — 2 іюля — 1914 г.)

Щѣна отд. № 15 коп.

Воскресенье, 29-го іюня,
1914 года.

Чехов в Художественном театре.



Первый акт.

„Три сестры“.

Фот. К. Финерс.

Къ теоріи чеховской драмы.

Читается признанным, что „театр Чехова“ представлял собой нечто особенное по сравнению сь бывшими до него формами театра. Что какую-то истонную традицію нарушил Чеховъ своимъ драматическимъ творчествомъ.

Довольно холодовымъ является опредѣленіе: театр Чехова — „театръ настроенія“. Какъ таковой противопоставилъ онъ имѣющему многовѣковую исторію „театру дѣйствія“.

Еще опредѣляютъ тонъ. Закономъ театральнаго дѣйствія всегда было движение, — чеховскій театр, наоборотъ, отличается неподвижностью. Но врядь ли можно подобныя опредѣленія положить въ основу характеристики чеховскаго театра.

Настроеніе, а не дѣйствіе. Но въ и о трагедіяхъ Эсхила говорятъ, что въ нихъ мало дѣйствія, что гениальный трагикъ значительную часть представленія назначаетъ на созданіе настроенія.

„Дѣйствіе сдана подвигается впередъ, — пишетъ объ „Агамемнонѣ“ Вилламовицъ-Мелендорфъ, — во всей первой половинѣ драмы; развитія собственно нѣтъ“. Да и въ дальнѣйшемъ, только въ послѣдней сценѣ, „на одинъ моментъ“ разгорается живое дѣйствіе.

„Поэтъ, который въ слѣдующей драмѣ („Хоэфоръ“) съ такой грозной сжатостью могъ представить конфликты, въ высшей степени чреватые послѣдствіями, который въ послѣдней драмѣ („Эвменидъ“) не побоялся сильнѣйшихъ воздѣйствій на чувство, здѣсь желаетъ другого. Онъ хотѣлъ пробудить настроеніе“.

Значитъ, и объ эсхилоскомъ „Агамемнонѣ“ можно сказать, что это театр не „дѣйствія“, а „настроенія“. Очевидно, такъ опредѣлять нельзя ни эсхилоскую трагедію, ни чеховскую драму. Потому что во многомъ это — полярныя противоположности.

То же и относительно „неподвижности“. Движеніе въ театрѣ есть развитіе дѣйствія. А въ „развитіи собственно нѣтъ“ („es giebt eigentlich keine Verwickelung“) и въ эсхилоскомъ „Агамемнонѣ“.

Но эсхилоская трагедія не кажется же неподвижною! Конечно. Она полна энергіи, движенія, несмотря на недостаточность въ развитіи дѣйствія.

А чеховскія пьесы кажутся именно неподвижными. Въ этомъ, если не цѣликомъ, то въ значительной степени, — зерно ихъ драматизма.

Значитъ, въ томъ и дѣло, что кажется. Въ одномъ случаѣ нѣтъ представленія о неподвижности, хотя въ технику трагедіи, несомнѣнно, отягчается слабостью движенія.

А въ другомъ случаѣ есть кажущаяся неподвижность. Но еще вопросъ, — дѣйствительно ли въ чеховской драмѣ нѣтъ развитія? дѣйствія, дѣйствительно ли нѣтъ сценическаго „движенія“.

„Чеховскій театр“ имѣетъ свое классическое произведеніе, въ которомъ всѣ его характерныя черты выражены съ нѣмойшей выпуклостью, его тенденціи проявились съ

нѣмойшей полнотой. Это — „Три сестры“. Этой пьесой мы закъ и ограничимся для примѣровъ. Чтобы не разбрасываться. А объ исчерпывающей полнотѣ и окончательности выводовъ въ рамкахъ нашей статьи заботиться не приходится.

Герои чеховскихъ пьесъ все время говорятъ, но не совершаютъ поступковъ. Чеховскій театр не есть театр дѣйствія потому, что это театръ безъ поступковъ.

Правда ли это? Ощущеніе безаѣтельности и отсутствіе послѣдствій, безъ сомнѣнія, остается. Но отъ того ли, что нѣтъ поступковъ?

Именно въ „Трехъ сестрахъ“ глубоко запечатлѣвается въ насъ такое ощущеніе. А развѣ въ „Трехъ сестрахъ“ только говорить? Нѣтъ, въ этой пьесѣ совершается и рядъ поступковъ. Больше чѣмъ достаточно для одной пьесы.

Чехов в Художественном театре.



Вершининъ — К. С. Станиславскій. („Три сестры“).

Андрей Прозоровъ женится,—поступокъ для личной жизни человека очень важный. Онъ загнѣмъ и въ другомъ отношеніи мѣняетъ направленіе своей жизни,—вмѣсто ученой карьеры поступаетъ въ земскую управу.

Маша измѣняетъ мужу съ Вершининымъ. Измѣняетъ мужу и Наташа, жена Андрея.

Ирина поступаетъ сначала на одну службу, загнѣмъ на другую. Дѣлается невестой Тузенбаха. Уѣзжаетъ въ деревню учительницей.

Тузенбахъ выходитъ въ отставку и поступаетъ работать на заводъ. Дерется на дуэли.

Соленый дерется на дуэли и убиваетъ Тузенбаха.

И кромѣ того мы слышимъ еще о рядѣ поступковъ: о клубныхъ проигрышахъ Андрея, о закладѣ имъ дома, о покушеніи на самоубійство жены Вершинина.

И тѣмъ не менѣе мы чувствуемъ неподвижность. Именно чувствуемъ неподвижность, а не видимъ отсутствіе поступковъ.

Поступки есть, но они какъ будто недействительны, лишены при всей ихъ серьезности движущей силы. У нихъ есть послѣдствія, но нѣтъ вызововъ.

Первая задача теоріи чеховской драмы—раскрыть тѣ основные прѣмы, которыми создается видимое неподвижностью и драмы, несмотря на наличность въ пьесахъ „поступковъ“ и „развитія“ въ дѣйствіи.

Отсутствіе движенія есть фактъ отрицательный. Отсут-

ствующаго исчезаетъ и выплываетъ вновь въ сильной сценѣ послѣ прощанія Маши съ Вершининымъ.

Для Вершинина „мотивъ“ его рѣчи о будущей прекрасной жизни, его упоминанія о женѣ и двухъ дѣвочкахъ. Для Тузенбаха—фраза о трудѣ и о своемъ нѣмецкомъ происхожденіи.

Чебутыкинъ все время съ газетой, изъ которой время отъ времени вычитываетъ не идущія къ дѣйствию фразы. Соленый споритъ бессмысленно, бессмысленно цитируетъ стихи и въ каждомъ дѣйствіи прыскаетъ себѣ на руки духами.

Для Федотика „мотивы“—фотографія и подарки. Для Наташи ея Бобикъ, Софочка и неграмотная французская фраза.

Въ каждомъ дѣйствіи упоминается Протопоповъ, и это отчасти „мотивъ“ Андрея, какъ и земская управа, и появившаяся также въ каждомъ дѣйствіи Фералонтъ.

Въ первомъ дѣйствіи Фералонтъ приноситъ пирогъ отъ Протопопова, изъ земской управы. Загнѣмъ о Наташѣ говорить, будто „она выходитъ за Протопопова, председателя здѣшней управы“.

Во второмъ дѣйствіи Фералонтъ приноситъ отъ Протопопова книжку и пакетъ Андрею.

Андрей между прочимъ говоритъ: „Боже мой, я секретарь земской управы, той управы, гдѣ председательствуетъ

Чеховъ въ Художественномъ театрѣ.



Декорация первого акта.

„Ивановъ“.

Работа художн. Симова.

ствѣ возбужденій для впечатлительности зрителя можетъ привести въ театрѣ только къ исчезновенію впечатлѣнія и къ скукѣ.

Такое всеобщій психологическій законъ: если возбужденіе не усиливается, то наше ощущеніе ослабѣваетъ. Если не мѣняются и не усиливаются факторы настроенія, то настроеніе блѣднѣетъ и постепенно исчезаетъ.

Чтобы сохранить одно и то же настроеніе все на одномъ уроковъ—для этого уже требуется извѣстное движеніе. Если чеховскій фильмъ есть „театръ настроенія“, тѣмъ самымъ онъ не есть театръ неподвижный.

Какими же средствами при наличности движенія не только достигается то, что это движеніе не ощущается, но еще остается впечатлѣніе неподвижности? Средства эти—поэтическое и возращеніе.

Если мы прочтемъ внимательно „Три сестры“, мы найдемъ въ ея текстѣ рядъ „мотивовъ“ постоянно повторяющихся и возвращающихся.

Всѣ лица надѣлены своими „мотивами“. Чеховъ плететъ ткань настроенія изъ этихъ „лейтмотивовъ“, неотступно сопровождаящихъ дѣйствующихъ лицъ.

Въ однихъ случаяхъ эти мотивы связаны съ психологической характеристикой лица, въ другихъ какъ будто вѣтви прикрѣплены къ сопровождающему имъ лицу.

Первый мотивъ, запечатлѣваемый читателемъ или зрителемъ, это—въ „Москву“ мотивъ Ольги и Ирины. Загнѣмъ Маша нѣсколько разъ твердить „У лукоморья дубъ зеленый... Эта фраза, появившись въ первомъ дѣйствіи, въ

Протопоповъ“. Загнѣмъ Протопоповъ заѣзжаетъ за Наташей на тройкѣ.

Въ третьемъ дѣйствіи опять мимолетно появляется Фералонтъ. Чебутыкинъ говоритъ о романчикѣ Наташи съ Протопоповымъ. Ирина говоритъ о братѣ: „Онъ членъ управы, а Протопоповъ прѣдседатель“. Самъ Андрей: „Я служу въ земствѣ, я членъ земской управы... я членъ земской управы и горжусь этимъ“.

Въ четвертомъ дѣйствіи Протопоповъ за сценой въ гостиной. Фералонтъ приноситъ бумаги... „Съ Софочкой посланіе Протопопова, а Бобика пусть покажетъ Андрей Сергѣичъ“—говоритъ Наташа передъ самымъ концомъ пьесы.

Повтореніе мотивовъ—это, такъ сказать, техника созданія настроенія. Приемъ отчасти аналитиченъ приемамъ музыкальнымъ. „Въ Москву... Въ Москву“—терпитъ сестры. „Жизнь на землѣ будетъ невообразимо прекрасной, изумительной“—однимъ за другимъ говорятъ Вершининъ и Тузенбахъ. И послѣдній какъ принявъ повторять „идти работать. Ольга, и Ирина, и Андрей могли попасть въ Москву. И сейчасъ же, послѣ смерти отца, и черезъ годъ.

У сестеръ была пенсія. У всѣхъ были средства. У сестеръ давнишня мечта о Москвѣ. Андрей мечтаетъ объ ученой карьерѣ—онъ, вѣроятно, будетъ профессоромъ“.

Если роль античной трагедіи давила людей, несмотря на всю дѣйственную мощь ихъ воли, то „рокъ“ чеховской драмы въ свою очередь поочерпаетъ свою силу въ полной недействительности воли ея „героевъ“.

„Нашъ директоръ“ — раздается болтовня Кудыгина. Нeskати всовывать свои замѣчанія Соленьй и прыскать на руки духами. Чебуты-инъ съ газтой. Феранитъ. Земская управа. И-Протопоповъ, Протопоповъ, Протопоповъ.

Во всемъ этомъ есть ритмъ, который сводитъ на ничто все впечатлѣнныя стремленія и порывовъ, и то, что Маша полюбила Виринина, и что ухаживать изъ города бригада, и что убить на дуэли баронъ.

Но тѣ же мотивы, которые повторяясь даютъ проявиться этому ритму, тѣ лейтмотивы, по крайней мѣрѣ нѣкоторые изъ нихъ, являются темами произвѣдѣнй, темами драматизма данной пьесы.

Въ Москву... Въ Москву... — твердятъ сестры то съ радостной надеждой, то съ томительной тоской. Все время рѣшаютъ ѣхать и въ концѣ концовъ не ѣдутъ...

Но почему же не поѣхали онѣ въ Москву? Тщетно будемъ задаваться мы этимъ вопросомъ. Объясненія нѣтъ.

И техника чеховской драмы съ ея словно автоматически слѣдующими за людьми мотивами какъ нельзя болѣе подходитъ къ этому ея „року“ и лежащей въ основѣ его психологн.

Болѣе подробный анализъ драматизма хотя бы „Трехъ сестеръ“ уже не можетъ входить въ задачу настоящей статьи.

Я оговорю здѣсь еще только одно. То, что воплотъ вѣрно для „Трехъ сестеръ“, не можетъ быть въ той же мѣрѣ распространено на всѣ остальные чеховскія пьесы.

Но „Три сестры“ отнюдь не стоятъ особнякомъ. Въ нихъ завершается система прѣемовъ, въ другихъ пьесахъ только еще развивавшаяся. Слѣдующая пьеса — „Вишневый садъ“ — написаны отчасти въ той же техникѣ, отчасти нѣтъ, поскольку тамъ темы трактуются не драматически, а „комически“. Вѣдь Чеховъ самъ усиленно увѣрялъ, что „Вишневый садъ“ не драма, а веселая комедия.



Могила А. П. Чехова въ день похоронъ — 9 июля 1904 г.