

с. 2-3

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

Театръ г-ни Абрамовой. *Лѣшій*, комедія въ 4 дѣйствіяхъ, сочиненіе Алт. Паша. Чехова. — Малый Театръ. *Викторъ Павловичъ Пичушкинъ*, сцены изъ провинціальной жизни въ 4 дѣйствіяхъ, соч. А. Ф. Федотова.

1 января 1890.

Когда я отправлялся смотреть новую комедію *Лѣшій*, мнѣ почему-то казалось что это непременно должна быть пьеса изъ народного быта. Я воображалъ что герои пьесы будутъ старикъ-крестьянинъ, нелюдиный, но разговорчивый, ваушающій къ себѣ страхъ, но скрывающій подъ непривѣтливою внешностію золотое сердце.

На дѣлѣ оказалось совсѣмъ другое. Прозваніе *Лѣшій* носить молодой человекъ, помѣщикъ, кончившій курсъ на медицинскомъ факультетѣ. Онъ совсѣмъ не *лѣшій*, онъ — *jeune premier*. Его играетъ г. Рошнякъ-Инсаровъ. Названіе *лѣшій* онъ получилъ потому что очень любитъ дѣся. Нѣтъ, вы не можете себѣ представить до чего доходитъ эта любовь. Онъ, напримѣръ, сажаетъ березу и умилется духомъ, думая: что будетъ съ этою березой чрезъ тысячу лѣтъ? Я совершенно согласенъ съ этимъ молодымъ докторомъ — позвольте намъ его представить: Михаилъ Львовичъ Хрущевъ — когда онъ доказываетъ влияние дѣсовъ на орошеніе страны, влияние оршенія на климатъ, климата — на здоровье. Все это было говорено гораздо ранѣе его и притомъ тамъ гдѣ слѣдуетъ про это говорить: въ книгахъ, журналахъ и газетахъ. Все это давно извѣстно. Я вполне согласенъ съ Михаиломъ Львовичемъ Хрущевымъ. Дѣся слѣдуетъ беречь. Теперь, впрочемъ, къ этому уже приступили, и мнѣ удивляетъ какимъ образомъ новый законъ о дѣсоохраненіи не дошелъ до этого молодого помѣщика. Онъ, кстати, могъ бы поговорить и про него. Но вотъ съ чѣмъ я рѣшительно несогласенъ: какимъ образомъ можно приходивъ въ восторгъ отъ мыслей: что будетъ съ молоденькою березкой чрезъ — тысячу лѣтъ? Отъ нея, разумеется, и званія не останется.

Эта тысячелѣтняя береза надѣлала мнѣ въ антрактахъ множество хлопотъ. Меня все спрашивали: да что же это такое? да что же они пишутъ? Одинъ заправскій, не театральныи, помѣщикъ шелузилъ мнѣ на ухо: „да обругайте же эту пьесу“ и даже сказалъ какъ нужно ее „обругать“. Самъ онъ, впрочемъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ продалъ у себя много дѣся на срубъ.

Мнѣ кажется что публика слишкомъ въ серіозъ принимаетъ Михаила Львовича Хрущова. Онъ совсѣмъ не серіозенъ. Онъ только притворяется таковымъ. Согласитесь сами: ну какъ ему не знать новаго закона о дѣсоохраненіи? А онъ его не знаетъ. Почему? Потому что иначе онъ непременно упомянулъ бы про него. Онъ самъ и всѣ остальные дѣйствующія лица неудержимо говорятъ, говорятъ все время, безъ умолку, не стѣсняясь, по домашнему, только дѣлаютъ что говорятъ, говорятъ все что взбрѣдетъ имъ на умъ. Вотъ, напримѣръ, названіе *Лѣшій*. Оно совсѣмъ не характерно для Хрущова.. Онъ совсѣмъ не похожъ на *лѣшій*. *Лѣшій* совсѣмъ не означаетъ существа любящаго дѣся; но кому-то изъ членовъ той *société*, какою изображаетъ предъ нами авторъ, вздумалось когда-то назвать Хрущова — *лѣшій*. Слово подхватили, обрадовались ему, и оно пошло гулять. Дѣйствующія лица говорятъ: „пошлите въ дѣшамъ; *лѣшій* прѣхалъ; *лѣшій* сказалъ“. Они всѣ говорятъ нѣсколько на обумъ, ибо говорятъ между собою, а между собою они всѣ на „ты“, мужичаны и жевчаны, старые и молодые. Это замкнутый кружокъ деревенскихъ сосѣдей. Они знаютъ лишь другъ друга и, показавъ мнѣ, совсѣмъ не хотятъ знать публику.

Въ этомъ отношеніи дѣйствующихъ лицъ къ публикѣ заключается оригинальность пьесы г. Чехова. Зритель не можетъ разобраться въ своихъ впечатлѣніяхъ. Онъ сердится на пьесу. Она скучна. И въ то же время она интересна.

Вы скажете что одно противорѣчить другому, что скучная пьеса не можетъ быть интересна. Дѣйствительно, бѣлое не можетъ быть чернымъ, а черное — бѣлымъ. Но на пространствѣ между чернымъ и бѣлымъ есть точка въ которой оба эти цвѣта какъ бы нейтрализуются одинъ другимъ. Получается

среднее между чернымъ и бѣлымъ, получается сѣрое. Такъ и съ пьесой Чехова. Съ одной стороны она снѣтъ другой интересна. Въ общемъ получается то „странное“ впечатлѣнiе, которое въ словесномъ своемъ изложенiи неизменно облекается у зрителя въ три стереотипныя фразы:

- Богъ знаетъ что это такое!
- Чортъ знаетъ что это такое!
- Не разберешься, а что-то есть!

Въ сущности всѣ эти три фразы сводятся къ одному. Зритель „описываетъ“ отъ себя дѣйствительную картину. Онъ получилъ смѣшанное, неясное впечатлѣнiе и немедленно отражаетъ его какъ зеркало. Только отражаетъ, вдумываясь, не разбираясь въ значенiяхъ и нѣтъ. Зритель совершенно правъ. Авторъ кругомъ виноватъ, впечатлѣнiе отъ пьесы должно быть иное. Авторъ долженъ знать чего онъ хочетъ и въ концѣ концовъ перемѣнить направление насъ къ желаемому результату. Положимъ что мы пѣльмъ всерiously разбираемъ какъ Иванъ ссорится съ Марьей. Мы ничего не знали про эту ссору, когда пришли въ театръ. Но авторъ знаетъ ее въ подробности, знаетъ кто изъ нихъ правъ: Иванъ или Марья. Онъ не могъ не знать этого, онъ не могъ не имѣть свое мнѣнiе. Весь вопросъ, какой онъ имѣлъ къ этому случаю, заключался именно въ томъ, что показывать кто правъ въ такомъ случаѣ: Иванъ или Марья. Искусство состоитъ не въ простомъ воспроизведенiи дѣйствительной жизни. Тогда было бы надобности въ искусствѣ, пография замѣнила бы живопись, суициды и полицейскiе протоколы замѣнили бы литературу. Въ создавая искусство черпающихъ свой материалъ изъ дѣйствительной жизни, присоединяется къ этому материалу элементъ художественной индивидуальности, личной мысли и личного чувства художника, всерiously будетъ ли онъ живописецъ или поэтъ, скульпторъ или романистъ, музыкантъ или драматическiй писатель. Явленiя дѣйствительной жизни такъ разнообразны, пестры, отрывочны, противорѣчивы, что мы не можемъ охватить ихъ, какъ нѣчто цѣльное, въ турномъ, стремительномъ, ревущемъ, часто мутномъ потокѣ жизни. Мы ждемъ синтеза. Этотъ синтезъ даетъ намъ искусство.

Мы готовы до слезъ спорить съ авторомъ что виновата Марья, а не Иванъ. Но мы должны знать противъ чего намъ спорить. Мы должны имѣть ясное впечатлѣнiе.

Мнѣ могутъ возразить: но вѣдь невозможно же случай что авторъ самъ не знаетъ какъ рѣшить дѣло и только закрѣпляетъ фактъ? Развѣ не заслуга изобразить предъ нами людей каковы они есть? Развѣ авторъ виноватъ если онъ видитъ вокругъ себя только полувинчатыя, неопредѣленныя, неясныя люди, одни только полухарактеры? Какой ясности требуете вы отъ него, когда вокругъ насъ все неясно, смутно, сбивчиво, неопредѣленно? Развѣ онъ виноватъ, если всѣ эти люди смутны и неясны?

Не вѣрьте тѣмъ кто будетъ вамъ это говорить. Тотъ не художникъ, въ комъ явленiя высшаго мира не преломляются сквозь призму его внутренняго ока, кто не можетъ сказать: вотъ это хорошо, а это — безобразно. Художественное творчество немислимо безъ того чтобы художникъ предварительно не полюбилъ или не возненавидѣлъ тѣ образы которые онъ будетъ создавать. Развѣ это такъ, то немислимо чтобы онъ, описывая поразившую его почему-либо ссору Ивана съ Марьей, не составилъ бы себѣ заранее опредѣленнаго взгляда на ихъ отношенiя, не зналъ бы кто изъ нихъ правъ и кто виноватъ. Говорять про художественную объективность. Но, согласитесь сами, какая же объективность возможна тамъ, гдѣ условiемъ насупленiя творческаго процесса является то обстоятельство, чтобъ известный предметъ, известный человекъ, или известныя явленiя заинтересовали художника, обратили на себя его вниманiе, возбудили бы въ немъ определенное отношенiе къ себѣ?

Недостатокъ комедii г. Чехова состоитъ въ ея объективности. Онъ написавъ протоколъ, а не комедii. Онъ вѣдалъ людей которыхъ онъ описываетъ, а описываетъ ихъ какими онъ ихъ видѣлъ. Онъ не далъ намъ лишь одного: своего отношенiя къ нимъ. А между тѣмъ это именно то, чего мы ждемъ. Отсюда сцена производимая его пьесой. Но не можетъ быть чтобы живой человекъ заинтересовалъ живаго человека, если они вмѣстѣ заперты въ театраль-

залъ, одинъ движется по сценѣ, а другой сидитъ и смотритъ на него изъ кресла или партера. Очевидно, интересъ, но не къ шестъ, а къ отдѣльнымъ ея личностямъ, интересъ не симпатій, а простаго любопытства. Всего досаднѣе что г. Чеховъ не хочетъ знать законовъ драмы. Онъ разназываетъ намъ повѣсть; только со сцены. Онъ притворяется что не знаетъ какъ важно время, и тратить это время на безконечные разговоры. Знаете ли въ чемъ проходить первый актъ?

Онъ весь проходитъ въ именинномъ завтракѣ сервированномъ въ саду очень богатаго помѣщика Желтухина, технолога не окончившаго курса. Желтухинъ съ нетерпѣньемъ ожидаетъ пріѣзда семьи сосѣдей, Серебряковыхъ. Семья эта состоитъ изъ отставнаго профессора Серебрякова, его второй жены, Елены Андреевны, и его дочери отъ перваго брака, молодой дѣвушки Софьи Александровны. Къ этой же семьѣ принадлежатъ: Войницкая, вдова тайнаго советника, мать первой жены профессора Серебрякова, и Егоръ Петровичъ Войницкій, ея сынъ, пожилой человекъ, управляющій имѣниемъ профессора. На лицо уже находятся: Желтухинъ; его сестра Юля, молодая дѣвушка; помѣщикъ Орловскій, весьма говорящій „ты“, очень богатый старикъ; Войницкій, желчный и раздражительный человекъ; Дядинъ, горбатый и бѣдный дворянинъ, видѣвшій лучшие виды. На одномъ столѣ приготовлена закуска. На другомъ накрытъ завтракъ. Сначала закусываютъ, потомъ рѣшаютъ что Серебряковы нечего ждать и садятся завтракать. Во время завтрака пріѣзжаютъ Серебряковы. Пріѣзжаетъ сынъ Орловскаго, молодой человекъ, первый красавецъ и первый кутила во всемъ уездѣ. Пріѣзжаетъ нашъ другъ Хрущевъ, известный подъ именемъ дѣшаго. Каждый пріѣзжающій сначала закусываетъ, потомъ садится за завтракъ. Нужно отдать честь нашимъ режиссерамъ. Быппившіе водки и закусывавіе всегда устроено у нихъ отлично, самымъ естественнымъ образомъ. Тамъ и здѣсь. На дѣво столъ съ закусками, направо столъ съ стульями. Не знаете куда смотрѣть? Конечно заинтересовано мое старикъ Орловскому:

— Я отъѣхалъ въ...  
Простъ мойи...  
тонный окорока...  
него ломтиль? С...  
очень интересно?  
— Ножъ тупъ,  
началь точить од...  
Въ это время...  
и отвлекли мое...  
видать какъ от...  
ны отъ картонна...  
леса за столъ и...  
обращая на насъ...  
между тѣмъ мы, з...  
шомъ затрудненіи...  
цѣлымъ десятокъ...  
мы не знали кто...  
лица и кто—втор...  
были намъ одина...  
просмотрѣли все...  
кто будетъ вести...  
кто являлся не ве...  
щель декламирова...  
лвтиною березу,  
ника заявила что...  
слалъ ей свое со...  
противорѣчить са...  
кажется, поспори...  
объявилъ что онъ...  
въ искусствѣ, мо...  
залъ что онъ въ...  
женщину и та от...  
именявила хотѣ...  
то тостъ, но бар...  
хотались, старик...  
кругъ стола и б...  
словомъ, все ре...  
то онъ не зналъ...  
лется лишь огр...  
времени въ продол...  
зрителемъ должно...  
и пройти вѣсто...  
Въ концѣ перваго...  
шлись вдвоемъ е...  
стали приставать...  
въ любви, но он...  
наслучило и что...  
Во второмъ актѣ...  
въ усадьбу проф...  
Два часа ночи. П...  
Онъ сидитъ и дре...  
къ него сидитъ же...  
торомъ. У профессора...  
нога Жеса и долъ...  
надаграческаія пр...  
ро пройдетъ. Про...

у него не надгря, а ревматизмъ. На дворѣ начинается зима. Профессоръ не можетъ спать отъ боли и начинаеъ „пилить“ свою жену. Она говоритъ что хорошо понимаетъ какъ ей скучно съ нимъ. Она старъ; она молода. Онъ отъ нее; ей хочется жить. Его никто не любитъ. Ему не съ кѣмъ здѣсь погово- рить. Никто его не понимаетъ.

Жена дѣлаетъ театральное-страдаль- ческое лицо и чтобы какъ хорошо было его видно, садится съ *face* къ зритель- ной залѣ. Я не понимаю эту жену. Она, какъ говоритъ какъ развѣ, вышла за- нула за овдовѣвшаго профессора изъ уваженія его умомъ, талантами, славой. Онъ видѣла что онъ гораздо старше ея то у него дочь невѣста. Она зна- етъ что она идетъ. Затѣмъ дѣ- лаетъ она страдальческія лица? Она могла бы, еслибы захотѣла, имѣть боль- шое вліяніе на этого профессора. Нуж- но было лишь умѣть взяться за него, обращаться съ нимъ какъ съ душою умной женщины, спокойно и просто. Онъ изъ двухъ. Или профессоръ дѣ- лательно неспособенъ, слава его разду- та, и онъ самъ, разсмотрѣнный вблизи, весь состоитъ изъ самовлюбленія и эгоиз- ма. Тогда жена, въ самомъ дѣлѣ, стра- дальца. Или же профессоръ въ полной мѣрѣ заслужилъ свою славу и самъ яв- ляется мученикомъ, ибо никто изъ окру- жающихъ не понимаетъ его и не со- чувствуетъ ему, начиная съ жены. Въ первомъ случаѣ симпатіи наши были бы обращены на жену. Во второмъ случаѣ—на мужа. Мы тогда бы вому какъ сочувствовать. Теперь мы этого не знаемъ, ибо до конца неслышавъ между профессоромъ и его женой въ разговорѣ ни слова сдѣланнаго между ними.

Признаетъ докторъ Хрущевъ и уво- дитъ профессора въ спальню, а затѣмъ, оставивъ его, возвращается, объяс- няетъ въ любви Сою, дочери профессо- ра, и уѣзжаетъ. Сою, въ порывѣ радо- сти, прижимается со своею мачихой, съ о почему-то не говорила по дѣ- ланнаго. Обѣ вѣютъ брудершаецъ и начинаютъ говорить другъ другу „ты“.

4  
паста ли это ему. Получается отвѣтъ: *нѣтъ* и на этомъ опускается занавѣсъ. Мы должны понимать въ этомъ отноше- нии давленіе тиранніи надъ которыми на- ходится жена профессора. Но, если раз- судить здраво, тиранніа это или нѣтъ? Человекъ не спитъ двѣ ночи. Онъ толь- ко-что немного успокоился и собирает- ся заснуть, какъ вдругъ, въ четвертомъ часу ночи, его спрашиваютъ: позволите поиграть на фортепиано? Что бы вы отвѣтили на его мѣсть?

Не помню навѣрное во второмъ или въ третьемъ актѣ снова пристаеъ Войничій къ жемъ профессора со своею любовію, но навѣрное знаю что моло- дой Орловскій дѣлаетъ это въ третьемъ актѣ. И притомъ очень просто. Онъ говоритъ гдѣ Серебряковой: я васъ люблю; вы должны принадлежать мнѣ; тутъ толковать нечего; приходите ве- черомъ въ бесѣду. Жена профессора даетъ молодому Орловскому пощечи- ну. Тотъ остается очень доволенъ.

— Я изумленъ, говоритъ онъ.—Я васъ уважаю. Располагайте мною.

Между тѣмъ профессоръ собираетъ семейный совѣтъ. Усадьба даетъ ему только два процента. На эти средства нельзя жить въ городѣ, а ему хочется пе- реѣхать туда. Нужно чтобы жена и дочь имѣли развлеченія, могли выѣзжать въ свѣтъ. Поэтому профессоръ хочетъ про- дать усадьбу. Онъ будетъ получать бо- лѣе процентовъ съ денегъ. Но онъ мало смыслилъ въ практическихъ дѣлахъ и потому, сообщивъ свой планъ, проситъ присутствующихъ дать ему совѣтъ. Все находятъ что это хорошо. Но тутъ внезапно поднимается Войничій. Вы помните что это братъ первой жены профессора.

— Какъ? говоритъ онъ,—ты хочешь продать имѣніе? Но вѣдь это имѣніе было дано въ приданое за мою се- строй? Вѣдь это ея имѣніе? Я всю свою жизнь посвятилъ на то чтобы хозяй- ствовать въ этомъ имѣніи. Я привелъ его въ порядокъ. Я вложилъ въ него всю душу. Я увеличилъ его доходность. Я каждый годъ аккуратно высылаю тебѣ доходы. А теперь ты хочешь про- дать это имѣніе? Да и куда же ты денешь?

— Вернись себе это имя, если оно твоё! восклицает профессор. — Я от него отказываюсь!

— Нэтъ, подожди, я тебе удивлю, восклицает Войничий и уходит из комнаты.

Въ это время влетает Хрущевъ.

— Послушайте, говорить онъ профессору, — ну если правда что вы продали дѣло? Это невозможно! Позвольте мнѣ побѣхать и сказать что вы передумали! Дѣла нельзя продавать. Его рубить. Лучше уступите его мнѣ...

— Отстаньте вы отъ меня, говорит профессор. — Вы мнѣ надоели. Я не хочу поучений. Прешу васъ не бывать въ моемъ домѣ...

А въ это время за сценой раздаются выстрѣлы. Что случилось? Застрѣлился Войничий. Всѣ въ смятеніи.

— Нэтъ, кричитъ жена профессора, — я не могу далѣе оставаться въ этомъ домѣ! Не могу! Ухожу! Простите меня! Уведите меня! Уведите меня!

Она хватается за руку старика Дядина и убѣгаетъ съ нимъ. Если я не ошибаюсь, тотъ говоритъ, уходя, про величайшее удовольствіе какое доставляетъ ему эта возможность быть полезнымъ профессору.

Въ четвертомъ, послѣднемъ, актѣ всѣ дѣйствующія лица снова собираются вмѣстѣ. Они прѣзжаютъ пить вечеромъ чай на мельницу старика Дядина, у котораго, уже вторую недѣлю, скрывается жена профессора. Совершенно какъ въ первомъ актѣ — накрывается столъ, разставляется привезенная провизія и происходитъ трапезованіе, а во время него идутъ разговоры. Къ концу чаепитія выходитъ изъ какой-то хижины жена профессора и объявляетъ что снова возвращается къ мужу. Кажется она называетъ себя по этому случаю канарейкой. Я не могу припомнить этого въ точности, ибо кто же можетъ удерживать въ памяти это море разговоровъ. Молодой Орловскій женится на Юліи Желтухиной. Михаилъ Львовичъ Хрущевъ, онъ же *мшій*, вступаетъ въ бракъ съ дочерью профессора. Пьеса кончена.

Почему называется эта пьеса? Я об этомъ знаю мало, но думаю, что Хрущевъ,...

5

вой прозвище *мшій*, не въ случаѣ не есть центральная фигура пьесы. Онъ простой ассистентъ также какъ и всѣ остальные. Дѣйствительный центръ не могъ быть только профессоръ. Онъ нѣтъ воиъ его окружающихъ. Въ отношеніяхъ къ этимъ окружающимъ и въ ихъ отношеніяхъ къ нему крѣпко могла бы заключаться драма. Она едва намѣчена у г. Ча, между тѣмъ какъ на этомъ мотивѣ можно было остановиться, развить его, въ центрѣ, вокругъ котораго группировались бы всѣ остальные лица. Но онъ не сдѣлалъ этого. Онъ какъ будто собирается заняться однимъ лицомъ болѣе, нежели остальными. Отсюда недостатокъ рельефа, перспективы и отдѣленія плановъ въ его комедіи. Всѣ дѣйствующія лица находятся на одной плоскости, а цѣлое нѣсколько напоминаетъ нескія картины, гдѣ каждая отдѣльная фигура „интересна“, но, благодаря отсутствію перспективы, неспособна передать глубину и даль, сближается съ остальными фигурами въ одну массу, въ которой трудно, почти невозможно разобраться.

Названіе Театра идетъ новая пьеса подъ названіемъ *Викторъ Лавровъ Пичужкинъ*. Дѣйствіе происходитъ въ уездномъ городѣ. Пичужкинъ молодой человекъ, внезапно появившійся въ этомъ городѣ, никому неизвѣстный и ничѣмъ не занимающійся. Замъ онъ прѣзжаетъ сюда? Зачѣмъ живе въ гостиницѣ? Чего онъ здѣсь ищетъ? Всѣ эти вопросы волнуютъ мѣсте общество. Далѣе — потому что Пичужкинъ молодъ и красивъ. Мужики — потому что они склонны видѣть въ Пичужкинѣ подозрительную личность. Въ особенности заинтересовался Пичужкинымъ дѣнто Марковскій, малый чиновникъ уезднаго казначейства. Онъ считаетъ себя необыкновенно тонкимъ человекомъ и рѣшился во что бы то ни стало изслѣдовать Пичужкина, разоблачить его и какъ онъ думаетъ, составить черезъ это свое благополучіе. Ему кажется что Пичужкинъ обокралъ какой-нибудь банкъ и теперь скрывается. Если Марковскій обнаружитъ его личность, онъ получитъ за это большую награду. <...>

С. Васильевъ

<С. В. Флеров>