

Цена № 5 коп.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Вечерняя Москва

13 ИЮЛЯ
1929 г.
суббота
№ 158 (1670)

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЧЕХОВ- ДРАМАТУРГ

Бесспорно, смерть оборвала **восходящую** линию мастерства Чехова.

Часть неосуществленных литературных замыслов Чехова осталась зафиксированной в его записных книжках — в этом своеобразном черномом **шедевре**, не скованном требованиями литературной формы. Но значительная доля неосуществленных писательских планов дошла до нас лишь в письмах Чехова или же в мемуарах из устных рассказов современников. Эти материалы дают некоторое представление о тех новеллах, повестях и пьесах, что подготавлились Чеховым. Особый интерес представляют неосуществленные планы Чехова в области **драматургии**. Характерной чертой Чехова является общительность Чехова-драматурга наряду с почти болезненной замкнутостью Чехова-беллетриста. Если Чехов очень редко поверял своим друзьям свои беллетристические замыслы, то в области драматургии Чехов не только не скрывал своих планов, но часто делал предложения другим писателям о совместной работе. Суворин, Лазарев-Грузинский, Щеглов, Короленко, Вилибин не раз становятся не только поверенными замыслов Чехова-драматурга, но и намечаются в сотрудники по работе для сцены.

Благодаря этому, нам сделались известны некоторые весьма любопытные намерения Чехова.

В молодые годы Чехов предполагал написать два водевиля: один под названием «Сила гипнотизма», совместно с Щегловым, другой под названием «Гамлет, принц датский»; ... совместно с Лазаревым-Грузинским.

Совместная работа над «Силой гипнотизма» не осуществилась. По неизвестным нам причинам Чехов отказался от написания этого водевиля, и Щеглов создал его самостоятельно.

Наоборот, совместная работа Чехова и Лазарева-Грузинского над «Гамлетом принцем датским» продвинулась довольно далеко вперед. Во всяком случае, **подробный сценарий** уже был **выработан** обоими писателями. Высказывая в одном из писем к Лазареву-Грузинскому свои соображения относительно построения сценария, Чехов бросает ряд чрезвычайно метких замечаний, показывающих, что уже в сравнительно молодые годы Чехов обладал органическим чувством архитектуры театрального произведения.

Между прочим, самое название этого неосуществленного водевиля весьма знаменательно. Через творчество Чехова, (его письма, записные книжки или зафиксированные в мемуарах живые беседы) красной нитью проходит глубокий, никогда не затухающий интерес к шекспировскому Гамлету. Отнюдь не случайно Чехов в период работы в юмористических журналах пишет замечательную статью о «Гамлете» на Пушкинской сцене (театр Бренко в Москве), критикуя исполнение главной роли известным артистом Ивановым-Козельским и указывая, что «Гамлет» «не умеет хныкать». Избегавший литературных цитат, квалифицируя их, как литературное кокетство, Чехов в то же время делает исключение для «Гамлета»: отдельные строки из этого произведения мы встречаем в чеховских пьесах, в ряде мелких рассказов, в письмах (Чехов дважды в письмах обращается к шекспировскому образу раненого оленя). Наконец, размышления над образом Гамлета встречаются в чеховских записных книжках. Неосуществленный водевиль вновь напоминает — на этот раз в пародийном плане — об этой глубокой литературной привязанности Чехова.

В более поздние годы, Чехова занимала мысль о пьесе с центральной фигурой, которой Чехов уже подыскал фамилию: Гинзельт. В этой фигуре Чехов, очевидно, намеревался воплотить второго доктора Львова из «Иванова», придав его основным свойствам — узости, сухости, псевдочестности — более широкие и обобщающие черты.

Наряду с крупными замыслами философской драмы (о Соломоне) и бытовой пьесы, Чехов в течение ряда лет не раз принимался за разработку планов коротких веселых водевилей. Чехов навсегда сохранил любовь к этому театрально полнокровному жанру. Для характеристики писательской лаборатории Чехова весьма знаменательно, что тяга к водевилю у Чехова особенно усилилась после продолжительной работы над произведениями серьезного жанра. Чехов всегда стремился к контрастной чересполосице жанров, словно отстаивая, таким образом, известные стороны своей писательской свободы и может быть писательской гигиены. Ра-

бота над «Чайкой» и «Тремя сестрами» сменяется разработкой планов водевилей, сюжет которых разворачивается в беглом музыкальном тоне.

Особенно любопытны планы Чехова относительно двух водевилей (записаны Т. Л. Щепкиной-Куперник и артистом А. Л. Вишневым). Оба эти водевильных замысла объединены одним общим мотивом — внезапной, нелепой по своей неожиданности смертью главного персонажа. В одном случае смерть нападает на пару, укрывшуюся в сарае от дождя в тот момент, когда оба персонажа весело шутят и смеются. В другом случае смерть застигает главного действующего лица еще до его появления на сцене. Замысел водевиля был таков: все действие персонажи нетерпеливо ожидают приезда героя, но он так и не появляется на сцене, ибо, приходит внезапная весть о его смерти.

Оба эти водевиля снова подчеркивают своеобразное понимание Чеховым природы **комического**. Рассказывая об этих своих замыслах своим друзьям, Чехов встречал с их стороны недоумение и неизбежный вопрос: что-ж тут смешного? Быть может, в замысле этих водевилей таится то глубокое расхождение, которое наметилось между Чеховым и Художественным театром при постановке сперва «Трех сестер», а затем «Вишневого сада». Если в отношении «Трех сестер» Чехов признавал наличие в этой пьесе тяжелых драматических моментов, то по отношению к «Вишневому саду», занял позицию, которая никак не могла быть усвоена Художественным театром. Утверждение Чехова, что он написал **веселую комедию**, вызывало лишь пожмание плеч со стороны руководителей театра. Изучение техники комического у Чехова, и, в частности, элементов комического в неосуществленных его водевильных замыслах позволяет современным **объективно** проанализировать это расхождение между автором и театральным коллективом.

Последней неосуществленной писательской мечтой Чехова явился замысел пьесы, которую Чехов намеревался писать по окончании «Вишневого сада».

— «В последний год жизни у Антона Павловича, — сообщает О. Л. Книппер, — в своих воспоминаниях, — была мысль написать пьесу. Она была еще неясна, но он говорил мне, что героиня пьесы ученый — любит женщину, которая или не любит его, или изменяет ему, и вот этот ученый уезжает на дальний север. Третий акт ему представлялся именно так: стоит пароход, затертый льдами, северное сияние, ученый одиноко стоит на палубе, тишина, покой и величие ночи, и вот на фоне северного сияния он видит — проносится тень любимой женщины».

Эта запись последней творческой мечты Чехова бросает свет на те пути, по которым развивалась бы дальше драматургия Чехова, если бы жизнь Чехова не прервалась в Баденвейдере 15 июля 1904 года. Прежде всего на этом плане лежит явный отпечаток того увлечения новыми западно-европейскими веяниями драматургии, которыми отмечены последние годы жизни Чехова. Элементы скрытого символизма, просвечивающие сквозь строго-реальный стиль «Вишневого Сада», здесь, в этой неосуществленной пьесе Чехова, должны были получить очевидно, еще большее развитие.

Замысел последней пьесы вместе с тем в последний раз подчеркивает один из существовавших элементов в чеховском творчестве — элемент **странствий**. Писатель, который провел значительную часть своей жизни в путешествиях, мастер, который считал вольное бродячество **важнейшей формой писательской тренировки**, — он вносит в свой последний замысел этот элемент **творческого туризма**. Весьма любопытно, что в предсмертный период у Чехова с особенной интенсивностью рождались новые планы о далеких путешествиях. Уже безнадежно больной, почти прикованный к своей комнате, он с воодушевлением мечтает о путешествиях в Северную Африку и особенно на север — Норвегию и даже на Шпицберген. Возможно, что Чехов хотел во время этого путешествия на север потерять материал для своей пьесы.

Таков неосуществленный Чехов-драматург. Эта рассыпанная отдельными крупинками по письмам и мемуарам часть чеховского творчества должна войти в литературное наследство Чехова, будучи восстановлена комментаторами и внимательными исследователями.

А. РОСКИН.