Москов. Вечерн. №305
5 Ноября 1901 г.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

Въ глушь, пьеса въ 3-хъ дѣйств. Макса Дрейера на сценѣ Новаго театра.—*Ирминская Община*, комед. въ 4 дѣйст. кн. А. Сумбатова на сценѣ Малаго театра. — Бенефисъ г. Петровскаго на сценѣ Корша.

I.

Не хотѣлъ бы шевелить тѣхъ писчалѣйшій, которыя пришлось пережить въ понедѣльникъ минувшей недѣли, на первомъ представленіи ничтожной безделушки Дрейера *Въ глушь*. Если угодно, пьеса имѣла успѣхъ,—„внѣшній", конечно. Зрители (далеко, впрочемъ, не заполнившіе залъ) аплодировали. Но... въ этихъ аплодисментахъ чувствовалось что-то какъ-бы роковое: такъ зрители, стоящіе на берегу рѣки, ободряютъ и одобряютъ своими призывными криками людей, самоотверженно спасающихъ отъ разбушевавшейся стихіи утопающаго... Да, именно такъ. Артисты—гг. Селиванова и Шиловская, гг. Парамоновъ, Подвирнъ, Художѣевъ — изъ всѣхъ силъ, и не безъ успѣха (объ этомъ рѣчь дальше), старались „спасти" утопающую пьесу Дрейера. Если угодно, они даже и „спасли" ее. Но—Боже!—какое это было тяжелое зрѣлище.

Сама пьеса не представляетъ ровно никакого интереса. Это школьническое упражненіе, „проба пера" со стороны драматурга, который, хотя и не можетъ уже быть отнесенъ къ числу „начинающихъ", однако, съ другой стороны, пока еще и не имѣетъ прочно сложившейся репутаціи, а главное—не имѣетъ литературной физіономіи, все еще „пробуетъ" свои силы. И вотъ *Въ глушь* есть именно такая „проба".

Замыслъ (если только о немъ въ данномъ случаѣ можно говорить) и техника пьесы совершенно прозрачны. Все еще не вполнѣ опытный нѣмецкій драматургъ,—далеко не первый, впрочемъ, ранга,—наложилъ на пьесу свои пять пальцевъ и потому сразу видишь, съ чѣмъ имѣетъ дѣло, *какъ* пьеса зародилась въ головѣ автора и *какъ* выполнялась. Прочитавъ человѣкъ въ газетѣ, среди болѣе или менѣе интересныхъ происшествій дня, „случай" и распространивъ его на три акта,—конечно соотвѣтственно „драматизировавъ" положеніе. Получилась безделушка, сценѣнъ не стоящая вниманія.

Сухите, впрочемъ, сами.

Живетъ въ глуши благодушный и широкій по своимъ возрѣніямъ старикъ лѣсничій Аренсъ (г. *Парамоновъ*) съ дочерью Трудой (*жена Селиванова*), существомъ граціознымъ и глубокимъ, тоскующимъ по далекой, невѣдомой жизни, но осужденной, волею условія захолустной жизни, выйти замужъ за помощника лѣсничаго, Франца Фохта (г. *Подвирнъ*). При нихъ еще состоитъ, въ качествѣ злаго генія дома, если не самаго злаго духа, тетка Труды (*жена Шиловская*).

Живутъ эти люди монотонно и, такъ-сказать, однотонно,—прислушиваясь къ завыванію вѣтра, да присматриваясь къ хлопьямъ безшумно падающаго снѣга, изо дня въ день, вчера какъ вчерашнее, завтра какъ сегодня. Вдругъ—событіе. Лѣсничій съ помощникомъ приносятъ въ домъ полузамерзшаго прохожаго, маленькаго литератора, Ганса Мейнке (г. *Художѣевъ*), который разсказываетъ Трудѣ о жизни въ далекомъ Берлинѣ, объ интеллигентномъ трудѣ, о служеніи народу и обществу.

У дѣвочки голова вспружилась. Она *хочетъ* ѣхать въ Берлинъ, чтобы, въ школѣ сестры Мейнке, работать... Но тутъ предъявляетъ свои права женихъ, чистѣйшее воплощеніе инертности, стихійной рабочей силы, и такъ какъ ему не удается остановить невѣсту отъ исполненія ея намѣренія, то онъ совершаетъ надъ бѣдною дѣвочкой насиліе.

Такова, въ объективной передачѣ, пьеса Дрейера. Ну скажите, теперь, чѣмъ ихъ ней можно заинтересоваться. Призывомъ-ли къ интеллигентному труду? Но это—старая пѣсня и притомъ распѣваемая въ пьесѣ отнюдь не на новыхъ мотивахъ. Или этимъ изысканно-поучительнымъ проявленіемъ жиротности, о которомъ не хотѣлось бы догадываться?.. Я не говорю уже о томъ, что для иныхъ зрителей, особенно зрителей Новаго театра, самый сюжетъ въ высокой степени рискованъ, чтобы не сказать больше.

И вотъ спрашивается: зачѣмъ это надобилось Новому театру эта сомнительная „новинка"? Почему остановлено на ней вниманіе? Ужели потому только, что это „новинка"?.. Не хотѣлось бы думать, что это такъ, но, повидимому, приходится...

Теперь, по порядку, исполнители и исполненіе... Хорошіе исполнители, превосходное исполненіе. *Гжа Селиванова* искренно и глубоко передавала настроенія бѣдной Труды. *Гжа Шиловская* была—самъ воплощенный злой геній домашняго очага. *Г. Парамоновъ* далъ симпатичный и обаятельный образъ старика-лѣсничаго, любящаго, чуткаго, но имѣетъ и слегка преувеличенно, слишкомъ погружающимъ въ реальные интересы своего лѣсничества. *Г. Подвирнъ* былъ прокъ въ своей, отрѣшенной отъ культурныхъ ограниченій, стихійности, почти переходившей въ животность. *Г. Художѣевъ* слабѣе другихъ, но—вѣдь и роль его! При всѣхъ стараніяхъ, изъ мея трудно было что-нибудь сдѣлать: она уже совсѣмъ безнадежна.

Итакъ, говоримъ, исполненіе было вполнѣ хорошее. Но, Боже! какою ироніей должна звучать эта наша похвала послѣ того, что мы сказали о самой пьесѣ. Какая тяжелая и печальная обязанность заботиться о хорошемъ исполненіи ничтожной пьесы, съ ея слабыми и фальшивыми сценическими мотивами! И зачѣмъ это понадобилось подлаять на артистовъ тяжелую обязанность „спасать" ничтожную безделушку сомнительнаго нѣмецкаго драматурга?!

Во всякомъ случаѣ, несмотря на хорошее исполненіе, новая пьеса Дрейера успѣха не имѣла, да и не могла, конечно, имѣть. Во время спектакля „душа вкушала хладный сонъ", подъ завываніе вѣтра и подъ безшумное паденіе снѣжныхъ хлопьевъ (инсценировка и декорація очень выразительны), потому что изо всѣхъ скоропѣлыхъ продуктовъ „современнаго" творчества, которые теперь выбрасываетъ на книжный рынокъ сомнительная „драматургія", пьеса Дрейера *одна изъ самыхъ сомнительныхъ*.

Одноактная комедія-шутка *Шато-Икемъ*, поставленная въ дополненіе къ пьесѣ Дрейера, держалась главнымъ образомъ г. *Якоблевымъ*. Остальные исполнители,—гг. *Митенева* и *Грейберъ*, г. *Мурскій*,—были достаточно слабы...

II.

Похожу на крупной театральной новости, четырехъ-актной комедіи князя Сумбатова *Ирминская Община*, поставленной въ первый разъ на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г. Рыбакова, 1 ноября.

Во время спектакля, какъ жужжаніе докучной мухи, порою раздавались жалобы на длинноту пьесы... Да, пьеса дѣйствительно длинна. И *вторая сценическій недостатокъ*: пьесы *не случайное и поверхностное* явленіе, которое легко можно было бы устранить купюрами. Нѣтъ, онъ вытекаетъ изъ самаго существа дѣла,—изъ того глубокаго и многостороннаго интереса, съ какимъ авторъ относится къ взятому имъ для обработки сюжету. Если угодно, *съ идейно - литературной стороны*, это скорѣе даже достоинство, чѣмъ недостатокъ.

Авторъ не хочетъ, онъ не можетъ смотрѣть на жизнь широко стороннаго, чуждаго ей и поверхностнаго, наблюдателя. Онъ вчитывается въ нее пристально, жадно. Разсматриваетъ каждое явленіе какъ-бы въ микроскопъ и хочетъ и зрителямъ показать его такъ же въ микроскопъ, чтобы они ясно и въ подробностяхъ видѣли все совершающееся въ современной дѣйствительности. И онъ дѣйствительно все видитъ ясно, въ поучительныхъ и отрезвляющихъ деталяхъ...

И все-же, *съ точки зрѣнія театральнаго критика*, я долженъ признать это несомѣнное и безспорное *достоинство* пьесы недостаткомъ. Пьеса, при ея первой постановкѣ, еще разъ доказала, что даже и дарованіямъ авторамъ - драматургамъ нельзя безнаказанно переступать тѣ—увы! слишкомъ узкія—границы, въ которыя поставлена человѣческая воспріимчивость.

Есть въ новой пьесѣ кн. Сумбатова, на мой взглядъ, и другой недостатокъ,—можетъ-быть болѣе серіозный.

Чтобы быть комедіей, пьеса, на мой взглядъ, недостаточно комична. Комизмъ въ ней есть; но въ отношеніи къ главному мотиву пьесы, этотъ комизмъ есть нѣчто внѣшнее и довольно поверхностное. Основной-же мотивъ пьесы глубоко трагиченъ, какъ я постараюсь разъяснить ниже, и по всякому случаю далеко не уравновѣшивается комическими моментами. Такимъ образомъ на комизмъ интересъ къ пьесѣ у зрителей держаться не можетъ.

Но, съ другой стороны, и трагическій мотивъ ея, поскольку онъ облеченъ въ фабулу, такъ же едвали способенъ спасчи и до конца продержать въ зрителѣ *интересъ ожиданія*. Съ самаго начала, въ такъ-называемой „завязкѣ" пьесы, уже предчувствуется ея финалъ. Онъ заложенъ уже въ ея элементахъ, изъ которыхъ легко можетъ быть вычитанъ. Разрѣшеніе шло все время уже чувствуется,—вьется гдѣ-то тутъ, около зрителя и, если онъ все-же не схватываетъ его съ самаго начала, то не потому, чтобы его нельзя было вычитать въ первыхъ же актахъ, но потому, что просто не хочетъ предугадывать: лучше, конечно, подождать, *что выйдетъ...*

Такимъ образомъ въ техникѣ пьесы, въ ея замыслѣ и композиціи, чувствуется нѣкоторая двойственность мотивовъ, которыя не могла, конечно, не отразиться и на зрителяхъ.

Именно этими, сценическо-техническими, недостатками новой комедіи кн. Сумбатова объясняется, впрочемъ, то сравнительно сдержанное отношеніе къ ней публики, которымъ была отмѣчена ея первая постановка: не было того энтузіазма, какого наличность автора давно основаніе ожидать.

Но, съ другой стороны, самое это отсутствіе дешевой клаки, при несомнѣнномъ интересѣ къ пьесѣ, который удерживалъ зрителей, несмотря на затянувшееся время, до самаго конца пьесы, показываетъ, что *за фабулою* комедіи, — повторяемъ довольно прозрачною и, потому, не способною, такъ-сказать, интриговать зрителей,—предъ ними выступали мотивы и интересы безмѣрно-болѣе важные и значительные.

И это дѣйствительно такъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, должно быть. Иначе сдѣлана я ошибусь, если скажу, что по серіозности и важности затронутыхъ вопросовъ, по современности интересовъ и близости къ жизни, по тонкой чуткости къ едва замѣтнымъ еще измѣненіямъ въ идейно-общественныхъ настроеніяхъ, наконецъ—по высотѣ основной идеи, глубокой и возвышенно-идеалистической, — по всему этому новая пьеса кн. Сумбатова есть *самое значительное, что дала нашъ текущій театральный сезонъ*.

Въ пьесѣ виденъ талантъ уже окрѣпшій, установившійся, который уже равнодушенъ къ дешевымъ эффектамъ и беретъ жизнь по всей ея таинственной и ужасающей глубинѣ. Для того же, кто знакомъ съ предшествующею дѣятельностью автора, къ этому присоединяется еще и особенный интересъ: новая пьеса кн. Сумбатова несомнѣнно есть шагъ впередъ,—въ смыслѣ углубленія вопросовъ, поставленныхъ раньше, и въ смыслѣ расширенія горизонта,—и притомъ шагъ вполнѣ логичный и послѣдовательный, органически вытекающій изъ предыдущаго развитія драматурга, а не скачекъ въ воздухъ и въ сторону.

Структура новой пьесы кн. Сумбатова, ея, какъ говорятъ, внутренняя пружина, чрезвычайно своеобразна. Пьеса представляетъ собой какъ бы рядъ другъ надъ другомъ лежащихъ концентрическихъ круговъ.

Нижній кругъ остается за предѣлами, освѣщенными свѣтомъ рампы, хотя постоянно чувствуется, какъ что-то темное и неумолимо-жестокое, что непрестанно вторгается въ нашу жизнь и готово разрушить лучшіе наши замыслы и благороднѣйшія мечты. Авторъ превосходно и съ необычайнымъ тактомъ пользуется *фигурою умолчанія* и спускаетъ занавѣсъ какъ разъ въ тотъ моментъ, когда ему нужно закрыть не-эстетическую улицу, площадь, очагъ разныхъ мелкихъ интригъ и замысловъ, всякой нечистой и раздражающей закулисной машиналіи. Всего ярче это—въ концѣ *второго дѣйствія*, когда прожженный и трагичный дѣлецъ Истокомъ инспирируетъ въ своемъ направленіи и духѣ, въ своихъ низкихъ и подлыхъ цѣляхъ, нѣмого Нура, молодаго человѣка, безраздѣльно отданнаго каждою славы, хотя бы Герострастовою.

Надъ этимъ кругомъ живетъ другой концентрическій кругъ, болѣе тѣсный, въ которомъ сталкиваются интересы мелкихъ безвидныхъ людишекъ, заботящихся лишь о сытомъ и вкусномъ пирогѣ.

Наконецъ, *надъ этимъ* кругомъ живетъ еще болѣе тѣсный кругъ, въ которомъ приходится дышать, такъ-сказать, уже разрѣженною атмосферой: здѣсь мѣстообитаніе высокихъ идей, одушевляющихъ главнаго героя пьесы, хирурга Бѣлого.

Центральную идею, которою насквозь проникаетъ высшій концентрическій кругъ пьесы, я предоставлю высказать самому автору, его правамъ и образнымъ языкомъ.

Бѣлой. Я живу моимъ дѣломъ, а на него плюютъ, чтобы плюнуть на меня. Эту дѣвчебашку—я готовъ ее изъ своихъ костей выстроить, лишь бы она была тѣмъ, о чемъ я мечтаю. Ножу хирурга суждено спасти человѣчество отъ цѣлой цѣпи страданій. Я не только вѣрю въ это, я это знаю... Но сколько надо работать, и сколькимъ надо работать, и какъ упорно надо работать! Каждый шагъ впередъ стоитъ намъ тысячи заблужденій. Мы должны вопрыгать годами, выносить все, не смущаться ничѣмъ, подготовить цѣлые милліоны наблюденій, опытовъ, изслѣдованій, обязаны находить средства создавать и совершенствовать наши несчастныя больныя всѣми силами, чтобы какой нибудь геній, рано или поздно, принялъ выводомъ освѣтилъ нашъ пропитанный трудъ. Между самою простою истиной и ея познаваніемъ стоятъ цѣлыя стѣны, какъ между свободой и каторгой. Чтобы пробить ихъ, намъ не дано ничего, кромѣ ихъ силы, не имѣемъ ничего, кромѣ ихъ силы, не имѣемъ ничего, кромѣ ихъ силы, не имѣемъ