

ЗИНАИДА ГИППИУС

ЧТО И КАК

Зинаида Гиппиус

Что и как

«Public Domain»

1904

Гиппиус З. Н.

Что и как / З. Н. Гиппиус — «Public Domain», 1904

«О последней пьесе Чехова «Вишневый сад», о ее исполнении в Художественном театре писали так много и даже кое-где так верно, что мне будет трудно не повторяться. Впрочем, моя тема шире «Вишневого сада»: я хотел поговорить и о Чехове вообще, и о театре тоже вообще...»

© Гиппиус З. Н., 1904

© Public Domain, 1904

Содержание

I. Вишневые сады	5
Конец ознакомительного фрагмента.	8

Зинаида Гиппиус

Что и как

I. Вишневые сады

О последней пьесе Чехова «Вишневый сад», о ее исполнении в Художественном театре писали так много и даже кое-где так верно, что мне будет трудно не повторяться. Впрочем, моя тема шире «Вишневого сада»: я хотел поговорить и о Чехове вообще, и о театре тоже вообще.

Мне трудно было бы, возвратившись из театра после «Вишневого сада», сказать, какое я вынес «впечатление» от пьесы и от «художественных» ее исполнителей. Это было – никакое впечатление. Просто – большое Ничего. Великолепно, ибо все на своих местах. До такой степени на своих местах, что ничего не замечаешь. Игры я, во всяком случае, не заметил. Были дамы, шуты-конторщики, какие-то фокусницы, почтовые чиновники, и что им полагаются – говорили, делали. Не общеинтересное, а им интересное. Иногда, впрочем, прорывались «нарочные» взвизги, смех «сценичный», да бегали барышни неестественно, да кукушка за окном деланно куковала – тогда вспоминалось, что мы сидим в театре, заплатили деньги и все это нам «представляют». Я думаю, то же самое видел много раз всякий из зрителей, – ведь всякий живет в своей семье, бывает на журфиксах у знакомых, иной, может быть, ездил и к неинтересным деревенским соседям. Только там было все еще естественнее и кукушка куковала увлекательнее, потому что была настоящая. Можно, впрочем, надеяться, что кукованье с Станиславского будет уловлено в граммофон, тогда и оно не нарушит иллюзии. Вообще все жизненные звуки, птичий гам, скрип колес, пение сверчка – следует воспроизводить посредством граммофона. С усовершенствованием движущейся фотографии (теперь она еще белая и слишком дрожащая) – артисты могут отдыхать после первого представления, хотя бы представлений была тысяча. Наконец, фотографические моментальные снимки с реальных жизненных сцен и положений могут помогать впоследствии не только режиссеру, но и автору – при создании пьесы. Его дело подобрать «быт» и связать искусно отдельные живые картинки. Кинематографию будет сопровождать (тоже усовершенствованный, без шипа) граммофон – вот идеальный театр грядущего; теперешний Художественный – только начало, только первый шаг по этому пути. Ведь живая актриса все-таки может быть не в ударе, как бы она ни была великолепна; а уж граммофон не выдаст, он всегда равен себе.

Сохранит ли этот совершенный театр название «художественного» – я не знаю; ведь и фотографию называют «художественной». Может быть, и сохранит. Боюсь, однако, что найдутся протестанты, которые потребуют, чтобы искусство было творческим, и не признают таланта в будущем драматурге, как бы ни связывал он ряд своих одиобитных фотографических снимков, как бы идеально точно ни воспроизводили эти связанные снимки действительную жизнь на «сцепе». Боюсь, что теперешний Художественный театр, если и вмещает в себя талант Чехова, воплощает его, если они еще совпадают, соприкасаются, – то потому лишь, что театр этот – первый шаг по славному пути идеала, в то время как Чехов – последний талант того же устремления. Конец одного и начало другого еще вместе, в одной точке; но они соскользнут друг с друга при первом движении Художественного театра вперед, к своему идеалу.

Театру предстоит еще много, – последовательность его развития мною намечена, – но таланту дальше идти некуда, просто нет почвы. Творчество, создательство, работа человеческой души, даже всякая «литература» – тут кончаются. Природа, жизнь – это вино; творчество – это пена на нем, его игра, нечто сверх данного, совершенно изменяющее, преображающее данное. Станиславский стремится, чтобы вино было как вино, без пены, без игры; игры у него и нет – почти; но это «почти» – и соединяет его с Чеховым, который, хотя тоже старается,

чтобы пены не было, но не может этого достигнуть: пена таланта переполняет его стакан. Не надо «игры»; не надо различия между жизнью и ее изображением; жизнь – как жизнь, вино – как вино...

«Но если игры не будет, что же тогда будет?» – сказал огорченный Николинька Иртенъев в толстовском «Детстве».

Чехов – последний талант, – не только для Художественного театра, которому предстоит в одиночестве идти к идеалу, – по и для самого себя. У Чехова не может быть ни учеников (подражателей я не считаю), ни преемников. Он сам – последний ученик многих славных учителей, последний преемник старых больших писателей. Недовершенные ими – он свел в линию и довел ее до конца, до точки. Точка всегда конец, потому что всегда равна себе, неподвижна. Те милые, нежные, глубокие куски жизни, которые давали нам Гончаров, Тургенев и Толстой, – уже слишком крупны, грубы для Чехова; он открыл микроскоп, он нашел атомы и показывает нам их. Это не топкость; Чехов не поэт тонкостей, не поэт мелочей. Он прикасается своим талантом к этим серым песчинкам – и каждая превращается в крошечный сияющий алмаз. Он пересыпает их сверканье, и мы им пленены; но, пересыпая, Чехов и просыпает их на землю, они теряются, исчезают в пыли. Помочь нельзя: они все отдельные, не связанные, ни снизанные, в одно ожерелье, – они слишком мелки для этого, нет нитки, которая могла бы пройти насквозь. И каждая сверкающая точка, неподвижная сама в себе, дает нам мгновенное, чисто эстетическое (т. е. равное себе) неподвижное наслаждение. Какое оно забвенное! Единый миг мы еще можем быть неподвижны. Но мгновенья снизаны в одно ожерелье, мы переходим к следующему зерну, по той же нити, а сверкающие алмазные точки Чехова, отдельные, – попадают в пыль.

Мне скажут (и уже говорили несколько раз): «Как можно судить „талант“? Талант есть талант: какой бы он ни был – он равен только себе, талант всегда положительное, никогда отрицательное. Талант есть право, а не обязанность».

Не только не хочу я унижить талант и лишит его каких-нибудь прав, – но, думаю, возвышаю его, утверждаю его в высшей степени, ибо хочу сказать, что талант, кроме права, – и обязанность. Высшее право налагает и высшие обязанности. Пускай эстеты чистой воды отрицают этот всеобщий закон жизни, закон мира. Они разрывают свои мгновенья, делают их отдельными точками, каждую равной себе, – и наказаны тем, что они неподвижны, не живут и сами не творят жизни. Ведь чисто эстетического действия нет, ибо чистая эстетика – чистое созерцание, неподвижность вырванного из цепи жизни мгновенья. Эстетика жива и действительна лишь тогда, когда она входит в жизнь как часть ее; без нее и жизнь – не целое, правда, но вечно забывают, что и сама она, оторванная, тоже не целое. Эстеты жизни, делая часть целым, наказаны жизнью; Чехов, как талант, наказан еще более глубоко и сильно – в самом себе. Разве есть в нем ясность, свет, радость, утверждение? Он тупо томится и стонет, иногда сентиментально, иногда жестко, всегда с безнадежностью. А эта серая пыль пошлости, непретворенной, между отдельными сияющими брызгами? Пусть остается за ним право таланта делать, что он хочет, – по не обратится ли это право против него же, если он не принимает налагаемых правом обязанностей? Не обращается ли? Не обратилось ли уже?

Публика наслаждается Чеховым, довольна; но кто «публика» и в чем ее наслаждения? Большинство радуется словечкам конторщика и гувернантки, стучащей в чемодан: «господин жених», ее фокусам с пледами (в цирке еще забавнее), бесхитростно радуется и знакомому: «А, это совсем как у нас с Маничкой вышло!» Другая часть подавлена: «Да, в самом деле, какая безнадежность! Да, наша жизнь, наши социальные условия... И все равно, видно уж ничего не переделаешь!» Более чуткие любят зрелищем, сверканьем мельчайших алмазов и стараются закрывать глаза на пыль пошлости, которой они пересыпаны. Любуются и кроме искусства – еще искусностью, с которой Чехов стал «делать» свои пьесы. Я не думаю, чтобы кто-нибудь искренно был увлечен тем перепрелым элементом «идеи», который дает нам

Чехов в лице «вечного студента» Пети в «Вишневом саду». Высокие слова прошлого столетия, конечно, могут еще действовать в нашей доброй старой матушке-России; немало юных сердец бьется совершенно так же, как сердца дедов. Но... талант Чехова не позволил ему сделать непозволительное, студент Петя у него – комическое лицо: недаром он в последнем действии так занят своими старыми калошами, о них только и заботится; недаром они у него действительно такие старые, рваные. Знает ли Чехов, что и все слова студента Пети, – этого «облезлого барина» – не высокие слова, а только старые калоши? Я думаю, полужнает. Если б не знал вовсе, талантом не знал, – то и сатиры тут не было бы никакой; а если бы вполне знал – то не допустил бы Аню преподносить матери эти калоши в серьезную, трогательную минуту, как последнее утешение. Ведь тут уже нет сатиры, и Аня отнюдь не смешна; и какой тупик, какая безнадежность, какое удушье! «Мажорный аккорд» Чехова (так говорили некоторые рецензенты) – оказывается весьма печальным, ибо утверждают изношенные калоши! И если «полужнает» это Чехов – то ведь тут такое страданье, что почти жить дальше нельзя! Благо публике, которая совсем ничего не знает, не видит и хохочет над пыльными остротами и над лакеем, «вылакивающим» шампанское.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.