

Майя
Волчкевич



«Чайка»
КОМЕДИЯ
ЗАБЛУЖДЕНИЙ

Майя Анатольевна Волчкевич «Чайка». Комедия заблуждений

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55342254

«Чайка». Комедия заблуждений:

ISBN 978-5-98604-347-0

Аннотация

Книга посвящена пьесе, ставшей с момента своего появления на сцене событием отечественного, а затем мирового искусства. О ней создана огромная литература.

Однако «Чайка» по-прежнему притягивает режиссёров, актёров, исследователей. Они прочитывают её словно заново. Подобная попытка предпринята и в этой книге.

Книга адресована всем, кого интересует творчество Чехова и «вечные вопросы» его «странной» пьесы «Чайка».

Содержание

Действующие лица	5
Вместо предисловия	7
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Майя Волчкевич
«Чайка». Комедия
заблуждений

Рите, Доналду и Мише

© М.А. Волчкевич, 2013

Действующие лица

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса.

Константин Гаврилович Треплев, ее сын, молодой человек.

Петр Николевич Сорин, ее брат.

Нина Михайловна Заречная, молодая девушка, дочь богатого помещика.

Илья Афанасьевич Шамраев, поручик в отставке, управляющий у Сорина.

Полина Андреевна, его жена.

Маша, его дочь.

Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист.

Евгений Сергеевич Дорн, врач.

Семен Семенович Медведенко, учитель.

Яков, работник.

Повар.

Горничная.

Действие происходит в усадьбе Сорина. – Между третьим и четвертым действием проходит два года.

Вместо предисловия

«Я напишу что-нибудь странное», – строка из письма Чехова в то время, когда «Чайка» существовала лишь как замысел. Надо признать, это предсказание сбылось сполна, – ни у одной пьесы в мировой драматургии не было столь необычной судьбы.

Скандалный провал премьеры в Александринском театре, постановки в провинции и, спустя два года, спектакль труппы Станиславского и Немировича-Данченко, прославивший будущий Московский Художественный театр и ставший его символом. Постановок «Чайки» на протяжении всего XX века было бесчисленно много в России и за рубежом, как и остальных пьес Чехова. Но именно эта комедия как магнит притягивала внимание режиссеров, актеров, зрителей и исследователей.

«Чайка» – единственное произведение Чехова, где так много говорят о творчестве. Очевидно, что Чехову-литератору необходимо было выговориться в этой пьесе – «Разговоры о литературе, пять пудов любви, мало действия...». Два писателя, две актрисы и остальные персонажи, имеющие весьма отдаленное отношение к литературе и театру, постоянно рассуждают об искусстве. Каждый, «как может и как хочет».

Сложившаяся на протяжении столетия мифология и «веч-

ные вопросы» к «Чайке» неизменно возникают перед каждым постановщиком пьесы:

Как может быть сыграна пьеса о Мировой душе? Произведение в духе символизма? Пародия? Предчувствие будущей катастрофы?

Станет ли Нина Заречная настоящей актрисой и можно ли считать таковой «очаровательную пошлячку» Аркадину?

Насколько близки размышления писателя Тригорина о своем месте в искусстве поискам самого Чехова?

Кто такой Константин Треплев? Бунтарь, ниспровергатель старых форм? Неудачник, желающий найти в творчестве то, в чем упорно отказывает жизнь? Лирический герой, провозвестник «нового искусства» эпохи?

Почему пьеса названа «Чайка» и означена автором как комедия?

Ответ на эти и другие вопросы возможен сегодня во многом вопреки «мифологии» о Чехове и «Чайке», сложившейся на протяжении прошлого века.

Может быть, прочесть пьесу так, как будто не было её провала на сцене Александринки, шумной славы в Художественном театре, многочисленных трактовок и интерпретаций?

Вглядеться в героев как в обыкновенных людей, совершающих порой весьма не обыкновенные для самих себя поступки. Ведомых каждый своею судьбой и ничуть не осознающих свою жизнь как сыгранную для публики комедию о

творчестве, путях и целях в искусстве.

Прочсть и увидеть «Чайку» как историю из жизни обитателей поместья и их столичных гостей – без декораций, на фоне озера, неба, старого дома – возможно так, как хотелось поставить свою пьесу Константину Треплеву.

Происхождение Треплева темно и неясно, – «...а по паспорту я – киевский мещанин»¹, – говорит он о себе. Кем был отец Константина и что зритель знает о нем, кроме того, что тот – известный актёр? Быть может, страдания «киевского мещанина» – «Кто я? Что я?» – проистекают еще и оттого, что приходится стыдиться своего паспорта?

Об актрисе Аркадиной сказано – «по мужу Треплева», но были ли венчаны родители Треплева на момент рождения сына, или он появился на свет незаконнорожденным?

В этом случае взаимоотношения известной актрисы Аркадиной и её сына, «оборвыша» и «приживала», как в кривом зеркале отражают историю знаменитой актрисы Отрадиной и её незаконного отпрыска, «подзаборника» Незнамова из пьесы Островского «Без вины виноватые». Григорий Незнамов действительно не знает, «кто он? что он?», потому и провозглашает тост «за матерей, бросающих своих детей».

¹ Все цитаты из пьесы А.П.Чехова «Чайка» (Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения. Т. XIII, М., 1978) даются в тексте курсивом.

~ ~ ~

В семье Чеховых тема «незаконных отпрысков» была болезненной. Два сына Александра Чехова, старшего брата писателя, родились в гражданском браке. Когда пришел срок получать паспорта, им обоим с большим трудом были выхлопотаны документы «новгородских мещан».

~ ~ ~

Незаконнорожденным был ребенок Нины Заречной и Тригорина. Известно, что история отношений хорошей знакомой Чехова Лики Мизиновой и его не менее хорошего знакомого, популярного писателя Игнатия Потапенко была в чем-то прототипической для создателя «Чайки». Хотя, конечно, влюбленная Лика – не Нина Заречная, да и в Тригорине как и в Треплеве ровно столько от Чехова, сколько он пожелал вложить своих страхов, боли и переживаний в эти образы. Когда Лика была на премьере «Чайки» и угадывала свою историю в судьбе Нины, её незаконнорожденная дочь от романа с Потапенко, Христина, была еще жива. Вскоре, менее, чем через месяц, Лике суждено потерять своего ребенка.



Созвучия и повторы в «Чайке» едва ли случайны, они словно не отпускают автора пьесы. Фамилия **Треплев**:

– *«имя её постоянно **треплют** в газетах...»* – 1-е действие, Константин о своей матери.

– *«Под утро вас рождает гнилое болото, и вы блуждаете до зари, но без мысли, без воли, без **трепетания** жизни»,* – монолог Мировой души, 1-е действие.

– *«...а у меня и **трепецующий** свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе...»,* – 4-е действие, цитата из прозы Треплева.

Слово «**чад**» и связанные с ним словоформы:

– *«Хуже всего, что я в каком-то **чаду** и часто не понимаю, что я пишу...»,* – Тригорин о себе в разговоре с Ниной, 3-е действие.

– *«**Чад** жизни»* – пьеса, в которой играла Аркадина.

– *Комик «Папка **Чадин**»,* упоминаемый Шамраевым, 1-е действие.

Конечно, на таком пути сопоставлений недалеко и до Чацкого и повторения слова «**чад**» в «Горе от ума», но любопытно отметить, что в «Чайке» оно неизменно связано с актёрским или писательским ремеслом.



В «Чайке» не счесть образцов фальши и патетичного тона в речах персонажей. Как во внутренних цитатах, так и в прямой речи, причем порою цитата и прямая речь могли бы образовать единый текст. Фальшивость, которая изнуряет, например, самого Тригорина в собственных писаниях, столь же присуща ему и в те минуты, когда он, казалось бы, должен быть искренен и прям. Играют ли герои «Чайки» и в жизни, или ложный пафос неотделим от них?

«Сокровище мое, отчаянная голова, ты хочешь безумствовать, но я не хочу, не пуцую... Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России... У тебя столько искренности, простоты, свежести, здорового юмора... Ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или пейзажа, люди у тебя, как живые». (Аркадина во время решающего объяснения с Тригориним, 3-е действие).

Стоит сравнить этот «мёд», подобный расхожим оборотам из панегирической заказной рецензии, с живейшим самовосхвалением актрисы, когда она описывает секрет своей молоджавости: *«Чтобы я позволила себе выйти из дому, хотя бы вот в сад, в блузе или непричесанной? Никогда. Оттого я и сохранилась, что никогда не была фефёлой, не распускала себя, как некоторые...».*

Или, например, горячую мольбу Тригорина к Аркадиной «отпустить» его: *«Если захочешь, ты можешь быть необыкновенною. Любовь юная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грёз, – на земле только она одна может дать счастье!»* (3-е действие) с его восторгами заурядной рыбалкой – *«А не хочется уезжать... Ишь ведь какая благодать!.. Хорошо!»*

Медведенко с его «индифферентизмом», «никто не имеет основания отделять дух от материи» и Маша – *«Это траур по моей жизни», «Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью», «У него прекрасный, печальный голос; а манеры, как у поэта»,* – всё же грешат не фальшью или ложным пафосом, но книжностью заимствованных фраз.

Куда как естественно умеренно циничный доктор Дорн, добряк Сорин, самодовольный Шамраев, не говоря уже о несчастливой Полине Андреевне, хотя и в их речах можно уловить налет красоты: *«падать ниц», «чудно играла», «обожает», «я благоговею перед вашим талантом, готов отдать за вас десять лет жизни, но лошадей я вам не могу дать!»* и т. д.

~ ~ ~

Нина Заречная, когда речь заходит о творческой профессии или о «себе в искусстве», не может сойти с котурнов как

будучи наивной барышней, так и узнав мир закулисья. *«За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребовала славы... настоящей, шумной славы...»*, – говорит она Тригорину. Если вслушаться в перечень жертв, которые она готова положить на алтарь славы, то сбудется всё без исключения: нелюбовь близких, нужда, разочарование, недовольство собой, сознание своих несовершенств. Хотя на первый взгляд этот «набор» лишенный кажется вычитанным из романтического произведения о тернистом пути художника. Но проходит два года, и в ее рассказе Треплеву о том страшном, что действительно сбылось в её новой жизни, опять слышится: *«Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной»*. Как и когда за два года она успела почувствовать себя *«прекрасной»* и *«настоящей актрисой»*, если на этот недолгий период выпали её беременность, рождение и короткая жизнь ребенка, да и Треплев признает, что играла Заречная *«грубо, безвкусно, с завываниями»*?

~ ~ ~

Велик соблазн для исполнительницы роли Нины Зареч-

ной и постановщика «Чайки» подчеркивать в первых трех действиях наивность и восторженность юности, а в последнем – едва ли не трагичность на грани безумия или высокую отрешенность от той самой изменности жизни во имя высокой цели. Но не оставляет ли её образ на протяжении всех четырех действий общее впечатление душевной «неточности», нечуткости внутреннего слуха?

~ ~ ~

Путь Заречной более, чем может казаться, похож на начало театральной карьеры Аркадиной, которая, вероятно, выбрала профессию актрисы без одобрения родителей. Уже в ранней молодости она была довольно своевольна, если «повела особенную жизнь», если её избранником стал актёр, да еще «киевский мещанин». Рождение ребенка совпало с самым началом ее артистической биографии. Жизнь Аркадиной не была легкой – игра на казенной сцене, съемная квартира в доме, где обитали не самые респектабельные жильцы – во дворе этого дома, как вспоминает Треплев, была драка и сильно побили жилищу-прачку.

Схож выбор Аркадиной и Нины – известный актёр, известный писатель. Нет ничего необычного или удивительного, что провинциальных, и не только провинциальных барышень, тянет к знаменитостям. Вполне оправдано желание заинтересовать собой и удержать знаменитость, природное

очарование и гибкая способность подстроиться под настроение собеседника помогают им в этом. Но эта же гибкость оборачивается едва ли не глухотой, если не надо «держать себя в струне» и думать о том, как отзовется то или иное их слово, поступок.

В такие моменты обе, когда что-то задевает, раздражает или ранит их, сосредоточены лишь на своих чувствах, эмоциях, боли. Аркадина и Нина далеко не бессердечны, способны к состраданию – но это сострадание касается всех «вообще» и почти никого из близких, в частности.

Аркадина способна *«рыдать над книжкой»* и ухаживать за больными, *«как ангел»*. Нина присылала Треплеву *«умные, теплые, интересные»* письма. Но и та, и другая, по сути, безразличны к судьбе Треплева.

Любопытен штрих – у обеих не хватает такта хотя бы на то, чтобы не задевать Треплева демонстративными признаниями в любви к его «счастливому сопернику», Тригорину. *«Я люблю его. Я люблю его даже сильнее, чем прежде»*, – признается брошенная Тригориным Заречная в последнем действии, нимало не думая о чувствах Треплева, только что признавшегося, что жизнь для него невыносима.

Нина запрещает Треплеву уехать вместе с нею, но разрешает *«взглянуть»* на нее, когда она *«станет большою актрисой»*.

~ ~ ~

Для чего это непременно условие – «*Когда стану большою актрисой, приезжайте взглянуть на меня*»? Быть может, Нина стыдится своего нынешнего несовершенства и хочет, чтобы Треплев увидел её иною на сцене, но тогда какой смысл в словах: «*Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной*». Или для Нины, как и для Аркадиной, вся жизнь, с её радостями, несчастьями, бедами будет сосредоточена вокруг одного – чтобы окружающие видели в ней непременно большую (известную?) актрису?

~ ~ ~

Будет ли Нина Заречная настоящей актрисой? – вопрос, более всего занимающий внимательных читателей и зрителей «Чайки». Монолог Нины в последнем действии – один из сложнейших для исполнительницы этой роли.

На протяжении более ста лет, что прошли со дня премьеры «Чайки», всё же господствовала точка зрения, что Заречная «нашла свою дорогу». Но это слова Треплева, а он, что называется, не может быть объективным.

~ ~ ~

Герои «Чайки» подвержены суевериям, поискам скрытого смысла различных явлений и знаков, они изъясняются символами, толкуют и олицетворяют собой эти символы. Вспомним, что суеверна даже далекая от какой-либо метафизики Аркадина – она боится трех свечей, тринадцатого числа.

Не потому ли в комедии есть мотив гадания и пьеса оканчивается игрой в лото, где неслучайно выигрывает человек, «которому всегда везет». Гадает на цветке «любит – не любит» Треплев и убеждается в том, что будет очевидно зрителю, – мать его не любит.

Нина обращает к Тригорину вопрос: «Чёт или нечет». Она загадывает – идти ей в актрисы или нет? Тригорин выбирает «чёт», но в руке у Нины только одна горошина.

~ ~ ~

Конечно, подкупающе звучат слова Заречной: *«Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле – всё равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни»*. Они верны, но не отве-

чают на более важный вопрос. Тот, который задавал Треплеву доктор Дорн – «*Значит, всё-таки есть талант?*». Сколь бы уже ни претерпела Нина за эти два года, сколь терпелива ни будет она и дальше в своей решимости сносить грубость жизни, но если таланта у нее всё-таки нет, то можно ли говорить об актёрском призвании?

~ ~ ~

Что такое вообще – «*большая актриса*», «*настоящая актриса*», «*известная актриса*»?

Аркадина – *известная* актриса в полном смысле этого слова. Она, как и Тригорин, выработала приемы, технична, умеет подать себя. «*Имя её постоянно треплют в газетах...*», но, кажется, Аркадиной это по вкусу – она умеет собирать в своей гостиной артистов, писателей, любит быть в центре всеобщего внимания. Столь же «*технична*» Аркадина и в своих чувствах.

«*Оттого я и сохранилась, что никогда не была фефёлой, не распускала себя, как некоторые...*», – с гордостью произносит она, и понимаешь, речь идет не только о прическе и одежде. Аркадина не молода, но моложава. Не добра, но любезна. Не искренна, но очаровательна. Жажда успеха, обладания успехом касается и любви – тут она не упустит своего. «*Теперь он мой*», – бросает она в адрес Тригорина, просившего и не получившего «вольную».

В Нине, кажется, ничто не обещает *известной* актрисы, похожей на Аркадину.

~ ~ ~

Нина не обладает счастливой способностью Аркадиной – выносить страдание за скобки, касается ли это искусства или жизни.

«*Теперь он мой*», – торжествует Аркадина после решающего объяснения с Тригориным. А всего несколько минут назад Заречная подарила писателю брелок с указанием на строки: «*Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми её*». Такая искренняя готовность к жертвенности, приправленная театрализованным романтизмом самой фразы, не может не трогать. Но именно искреннее очарование бутафорскими драматическими чувствами из романов сулит действительные жизненные драмы. Аркадина лишь участвует в них, не переставая зорко отслеживать ситуацию, тогда как Нина безнадежно путает то, что происходит «в жизни» и то, что происходит лишь «в творчестве». В последнем монологе это смешение более чем очевидно. Наверно, поэтому в некоторых постановках Нина напоминает безумную Офелию: «*Я – чайка... Не то. Я – актриса. Ну, да!*»

~ ~ ~

Актеры, актрисы – вечные герои произведений Чехова, особенно в пору Чехонте. В юмористических произведениях не счесть «рыцарей сцены» и приключений, которые им приходится претерпевать. Завсегдатай таганрогского, затем московских театров, к тому же довольно рано осознавший в себе призвание драматурга, будущий автор «Чайки» с особенным вниманием воссоздавал нравы кулис и закулисы, курьезные, юмористические, иногда трагикомические, а то и просто печальные истории из жизни актеров, хористок, драматургов, антрепренеров.

Сюжет о девушке из хорошей семьи, возмечтавшей о «святом» ремесле актрисы, будет разработан задолго до «Чайки» – в «Скучной истории». Ее героиня очень напоминает Нину Заречную, когда искренне верит в то, что «театр – это сила, соединяющая в себе одной все искусства, а актеры – миссионеры... И никакая публичная деятельность не может доставить такого наслаждения и удовлетворения, как сценическая».

~ ~ ~

Грим с лица её кумира, Тригорина, не стерт для Нины

даже после того, что она пережила. *«Он не верил в театр, всё смеялся над моими мечтами, и мало-помалу я тоже перестала верить и пала духом... А тут заботы любви, ревность, постоянный страх за маленького...».*

Смерти ребенка, обманутого доверия, неверия в талант Нины, всей грубости жизни оказывается мало, чтобы осознать, что сделал – «от нечего делать» – нетеатральный незлодей Тригорин. *«Я люблю его. Я люблю его даже сильнее, чем прежде... Сюжет для небольшого рассказа... Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю».* Психологически чувства такой природы, как Нина, изображены с абсолютной точностью. Такая полная глубокого страдания слепота указывает на невозможность «держаться в струне», быть вне драматических сюжетов, разыгрывая их лишь на сцене, как Аркадина. И одновременно уводит в сторону от пути, когда пережитые страдания, ошибки переплавляются в зрелость души, а утраченные иллюзии позволяют обрести себя в жизни и, возможно, в творчестве.

~ ~ ~

Почти одновременно с «Чайкой» Чехов пишет рассказ «Дом с мезонином». Главный герой этого рассказа, художник, ощущает свою жизнь как праздную. (*«Стыдится и боится своей праздности»* и Треплев). Посещение живописной усадьбы Волчаниновых, беседы с наивной семнадцатилетней

Женей рожают у художника иллюзию иной, не праздной, но праздничной жизни.

Здесь чудится убежище от скуки, бестолковости жизни и родственная душа, которая поймет художника. Стоит сравнить тригоринское: *«Любовь юная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грёз, – на земле только она одна может дать счастье!»* – и мечты героя рассказа «Дом с мезонином»: «Я нравился Жене как художник, я победил её сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для неё, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мною будет владеть этими деревьями, полями, туманами, зарею, этою природой, чудесной, очаровательной...».

~ ~ ~

Усадьба Волчаниновых, её «маленькая королева» Женя, живописное озеро, Нина, которая выросла здесь и знает «каждый островок», декоративное имение Песоцких и Таня, героиня «Черного монаха», – все они на время оказываются для героя (художника, писателя или магистра философии) мечтой, «принцессой Грёзой», обещающей избавление от скуки и пошлости жизни. Тем более, что героиня видит в своем избраннике человека необыкновенного, великого, прекрасного.

Трудно устоять перед таким светлым наивным обоже-

лением, или душа художника вечно готова к мечте об искусственном рае, сулящем забвение. Не столь важно, будет ли счастье с «маленькой королевой» отнято судьбой или всё же «принцесса Грёза» приедет к своему великому избраннику в Москву и остановится в «Славянском базаре».

Финал однообразен – через короткое время всё то же ощущение пошлости жизни, утраченные иллюзии, «буфеты, котлеты».

~ ~ ~

Аркадина и Нина Заречная. Для Тригорина, как почти для каждого героя в мире Чехова (не говоря уже о нем самом), мёрзок, которым оборачивается праздник, полярен страху. Страху бестолковой, пошлой суетливой жизни, где нет места мечте. «Вороне где-то бог послал кусочек сыру», – навязчиво повторяется в конце «Дома с мезонином». Пресловутый кусочек этого сыра, символ семейного счастья с юной Манюсей, сполна достался учителю словесности Никитину и обернулся ловушкой, мышеловкой.

Между очаровательной в своей деловитости пошлячкой Аркадиной и мечтающей о великом человеке наивной барышней Ниной стиснут личный выбор художника, каким он явлен Чехову и каким он явлен Чеховым.

Опасны они обе, как чудовища из мифологии, не миновать ни той, ни другой. Как сохранить художнику себя при

таком раскладе? Рецепт выписывается в «Учителе словесности» – желание такой деятельности, которая захватила бы до забвения самого себя, до «равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны».

Сама «рекомендация» и следование ей объясняет многие моменты биографии Чехова, его встречи, расставания, уклонение от «обыкновенного» распорядка жизни и решения, иррациональные с точки зрения обыденного здравого смысла.

~ ~ ~

Отчего Треплев более других героев «Чайки» возбуждает скрытое или явное раздражение на протяжении всей истории трактовок и постановок пьесы? (Причем выявилось это уже в первых рецензиях на премьеру в Александринском театре). Казалось бы, он достоин хотя бы сострадания: нелюбим двумя самыми дорогими для него людьми – матерью и любимой девушкой, унижен всем своим существованием, вынужден наблюдать, как чувства Аркадиной и Нины обращены к Тригорину, не может найти своего предназначения в жизни. «Слабняк, неврастеник, безвольный ...», – повторяется в его адрес более ста лет. Безвольный, но не более, чем Тригорин, который про себя говорит: *«У меня никогда не было своей воли... Вялый, рыхлый, всегда покорный...»*. Не более, чем Маша, которая тащит свою жизнь волоком, не более, чем «чело-

век, который хотел» – Сорин, или Медведенко, смирившийся с нелюбовью и пренебрежением Маши. В «Чайке», таким образом, если понимать волю как качество, противоположное «слабому» характеру Треплева, волевой предстаёт лишь Аркадина.

~ ~ ~

«*Бери меня, увози*», – обращается к Аркадиной Тригорин, «сломленный» её натиском. Неизменно пасует перед Аркадиной её брат Сорин. Свою просьбу помочь племяннику деньгами он выражает нерешительным голосом. Услышав отказ, Сорин просит простить его, не сердиться, ему даже становится дурно.

Вечно уклоняющийся от любого посягательства на филантропию чувств доктор Дорн («*Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что?*» – отвечает он на искреннюю мольбу Маши о сострадании; «*...принимайте валериановые капли!*», – советует болезненному Сорину), вкрадчиво осторожен и уступчив по отношению к Аркадиной. Это проявляется даже в мелочах. Во время игры в лото «скряга» Аркадина обращается к Дорну: «*Ставка – гривенник. Поставьте за меня, доктор*». Доктор откликается: «*Слушаю-с*».

«*Нехорошо, если кто-нибудь встретит её (Нину) в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму...*», – звучит последняя перед самоубийством реплика Треплева.

Противостоять себялюбию и эгоцентризму Аркадиной в этой комедии способно лишь одно, более «волевое» существо – громкоголосый управляющий Шамраев.

~ ~ ~

Не умеющая любить никого, кроме себя, Аркадина, от нечего делать «погубивший» Нину Тригорин, последовательно калечащая свою жизнь, а заодно и существование Медведенко и «ребеночка», несчастная Маша, пошляк Шамраев, в меру циничный Дорн, равнодушно вззирающий на Полину Андреевну.

И Треплев, если вдуматься, никому не успевший вольно и невольно причинить зла или, выражаясь языком Тригорина, «погубить». Что же так задевает в нем, что так тревожит? Быть может, вовсе не натура Треплева, не характер, но его конечный выбор? Особенно потому, что гораздо более «грешные» персонажи «Чайки» способны смириться с тем, что жизнь обманывает мечты, и не сожалеть о тех, кого обманули сами.

~ ~ ~

Отношения матери и сына в «Чайке» можно прочитывать как сыновнюю ревность, тем более, что сам Треплев постоян-

но подчеркивает свою неприязнь к Тригорину, творческую и личную.

Можно, но имеет ли под собой основание такой взгляд на материнско-сыновние отношения не с точки зрения фрейдизма, но исходя из логики развития чеховских сюжетов на подобную тему?

Если под этим углом зрения попытаться перечитать многотомное собрание сочинений Чехова: юмористику, рассказы, повести, драматургию, то картина предстанет поистине удивительная. За несколькими исключениями (например, равнодушный к своей матери лакей Яша в «Вишнёвом саде», Аксинья в повести «В овраге»), родители виновны перед своими детьми – в себялюбии, немилосердии, сердечной глухоте. Мисаил и Клеопатра Полозневы и их жестоковыйный отец-архитектор в «Моей жизни», Соня и красноречивый профессор Серебряков, отец Лаптева в повести «Три года», Орлов и его маленькая дочь в «Рассказе неизвестного человека», Раневская и Варя с Аней в «Вишнёвом саде», родители Сарры в «Иванове».

Более того, в контексте одного произведения тема родительского равнодушия начинает двоиться, троиться, множиться. Лишенные родительского тепла, чеховские герои не ощущают близости к своим детям или теряют их. Умерший ребенок Нины и Тригорина, ненужный матери ребенок Маши.

В первой редакции комедии, позднее измененной, выяс-

нялось, что Маша является дочерью доктора Дорна. От этого намерения в окончательном варианте остался лишь намек автора. Именно к Дорну обращается Маша с признанием: *«Я не люблю своего отца... но к вам лежит мое сердце. Почему-то я всю душой чувствую, что вы мне близки».*

Маша, Заречная, Треплев, «ребёночек» Маши и Медведенко – каждый из них невольно «обвиняет» своих родителей, даже своим существованием.

~ ~ ~

Недостаток любви отца и матери, искажающий часть существа взрослого человека – наверно, эту важнейшую для биографии Чехова тему высвечивают перипетии взаимоотношений персонажей комедии.

~ ~ ~

Загадочная пьеса о Мировой душе предполагает множество толкований, начиная от Библии, идей из области философии и религии, произведений предшественников и современников писателя, особенно символистов, что вполне закономерно. Многие гипотезы верны, но, кажется, верны в той мере, в какой вода отражает всё, что оказывается над её поверхностью. Быть может, пьесу о Мировой душе вооб-

ще нельзя рассматривать как художественное произведение, сколь бы ни была она полна символов и аллюзий.

Не относиться ли к этой мистерии так, как относятся к сновидениям, галлюцинациям или видениям? Их можно пытаться истолковать, понять их скрытые символы, но вряд ли к ним можно подходить исключительно с точки зрения историка литературы, компаративиста, знатока философии.

О сновидении или видении нельзя спросить: «Талантливо ли это... (увидено? услышано? прочувствовано?). Не об этом ли говорит сам автор пьесы о Мировой душе: *«Надо изобразить жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах»*. Мечты и видения Треплева потому и смогли взволновать доктора Дорна: *«свежо, наивно...»*, что любая мечта или видение человека, искреннего и наделенного воображением, не могут не вызвать отклика.

~ ~ ~

«В произведении должна быть ясная, определенная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по этой живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас», – обращается к Треплеву Дорн. Чаше всего это прочитывается как совет человека, симпатизирующего Треплеву, или как реплика персонажа, интуитивно чуткого к природе творчества, природе

искусства.

Хотя в той же мере эту реплику можно рассматривать и как рекомендацию врача, не чуждого интереса к психологии личности. Что значит – «живописная дорога»? «вы заблудитесь и ваш талант погубит вас»? Что погубило, к примеру, магистра Коврина? Его видение, его мираж? Или его «талант»?

~ ~ ~

Когда творение Треплева пытаются судить по законам литературы и прочитывают его как стихотворение в прозе, или как пародию на символистов, зашифрованную Чеховым в «Чайке», или как скрытую цитату, то происходит удивительная вещь – монолог Мировой души пластически принимает любую угодную форму и остается таким же «внелитературным».

~ ~ ~

Пьеса Треплева выявляет самые различные чувства толкователей, чаще всего – раздражение. Именно недовольство, как наиболее вероятная и скорая реакция на подобное действие, уже передано Чеховым – запальчивыми репликами Ирины Николаевны Аркадиной.



Похоже, что своих зрителей усыпляет перед представлением не только Треплев, но и Чехов. Усыпляет, чтобы полнее отобразить видение, «непостижное уму». «*Мы спим*», – звучит перед представлением фраза Аркадиной. «*Сон!*» – проносит в конце 2-го действия упоенная беседой с Тригоринным Нина.

«Чайка» пишется в период бурного увлечения европейского, североамериканского и российского общества спиритизмом.

Взывание к умершим, к «почтенным старым теням» посредством медиума, который призван связать живых и мертвых, не оставило равнодушными самых различных по своим воззрениям и религиозным убеждениям людей. Лев Толстой, ощущавший увлечение образованного общества спиритизмом небезопасным явлением, подверг подобные «разговоры» с тенями умерших осмеянию в романе «*Анна Каренина*», в комедии «*Плоды просвещения*», написанной за пять лет до «Чайки».

Любопытно совпадение – в 1891 году «*Плоды просвещения*» были показаны в режиссуре К.С.Станиславского Обществом искусства и литературы. Ведущие роли в постановке исполняли многие из тех, кому вскоре придется играть на сцене персонажей «Чайки» – Комиссаржевская, Лилина,

Артем, Лужский.

~ ~ ~

После провала пьесы Треплева и нервических реплик Аркадиной, Медведенко в своей особенной манере тут же замечает: *«Никто не имеет основания отделять дух от материи, так как, может быть, самый дух есть совокупность материальных атомов»*. Эта фраза кажется очередным пассажем из категории: «Они хотят свою образованность показать...» или вечным занудством бедного учителя.

Но, может быть, Чехов подарил Медведенко неявную цитату из длинной лекции профессора-спирита в 3-ем действии «Плодов просвещения» о материальном и духовном мирах: «Оба мира так тесно соприкасаются, что нет никакой возможности провести демаркационную линию, отделяющую один мир от другого».

~ ~ ~

Комедия «Плоды просвещения» – одна из любимых толстовских пьес Чехова.

Из письма к А.С.Суворину от 1 марта 1892 года известно, что автор «Чайки» заинтересовался постановкой пьесы Обществом искусства и литературы. «Любители, игравшие

в Москве «Плоды просвещения», поощряемые мною, собирались ехать постом в Воронеж, чтобы сыграть там «Плоды» в пользу Дамского комитета (разрешение от Куровского мною, как Вам известно, уже получено), но служебные обязанности затормозили дело; хотят ехать на Пасху, когда будут свободны», – писал Чехов. Гораздо позже, уже в ялтинские годы, Чехов упомянул в переписке с О.Л. Книппер о том, что Художественному театру было бы очень полезно иметь в репертуаре «Плоды просвещения».

В период размышлений и работы над «Чайкой» текст толстовской комедии не просто на слуху, но хорошо знаком Чехову. В апреле 1895 года он пишет Суворину из Мелихова о своем замысле сыграть силами литературно-артистического кружка «Плоды просвещения». В пьесе Чехов наметил себе роль одного из мужиков, просителей земли и нечаянных очевидцев спиритических увлечений петербургских господ.

В следующем письме Суворину, 5 мая того же года, как считают исследователи, впервые упоминается «Чайка». Говоря о будущей пьесе, автор сразу оговаривается: «Я напишу что-нибудь странное».

~ ~ ~

«Люди, львы, орлы и куропатки...», – произносит Нина, вернее, Миртовая душа, воплощаемая Ниной. Видение, фантазия или мираж Треплева призваны погрузить зрителей в

состояние некоего транса, сна, когда стираются грани между действительностью и миром нематериальным. Треплеву хочется, чтобы его зрители не только поняли, но почувствовали тот холод и ужас, который ощущает его душа в момент своих странствий. Отсюда и запах серы, две красные точки, необыкновенная декорация – вид на вечернее озеро. Нина выполняет в мистерии роль некоего посредника, медиума.

Ей неловко и неуютно, как бывает неуютно живому, полному сил человеку, оказавшемуся в непонятной, чуждой ему обстановке. *«В вашей пьесе трудно играть. В ней нет живых лиц»*, – говорит Заречная Константину. *«Живые лица! Надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах»*, – отвечает ей Треплев.

Этот ответ гораздо более точен, если понимать его смысл буквально. То есть фраза характеризует не Треплева-художника, его искания в искусстве, но его видение и понимание жизни. Перед Аркадиной, Дорном, Тригориным, Шамраевым и другими обитателями имения воочию происходит представление того, что открывается душе Треплева.

~ ~ ~

Медиумический сеанс, как того требовал антураж и как он показан, например, в «Плодах просвещения», должен был проходить в определенной обстановке: слабое освещение,

ожидание знамений или знаков присутствия потусторонних сил (световых сигналов, шумов, стуков, впадение медиума в состояние транса). Для того чтобы убедить гостей дома Звездинцева, что они беседуют с духами, находчивые слуги в комедии Толстого звонили в колокольчик, играли на гитаре, имитировали внезапный фосфорический свет, движение предметов.

Для Треплева неизменным условием его представления является восход луны, вид на озеро и горизонт. Перед началом за сценой играет рожок, а во время монолога Нины зрители чувствуют запах серы, видят красные точки огня.

Спиритический сеанс в «Плодах просвещения», как и монолог Мировой души, постоянно прерывается ироническими репликами, недоуменными вопросами, нарочитым шутством.

~ ~ ~

Чехов побывал на спиритическом сеансе в середине восьмидесятых годов, где дух Тургенева будто бы предрек ему: «Жизнь твоя клонится к закату». Об этом пророчестве он вспоминал в письме к Суворину в июле 1894 года, в период размышлений над сюжетом будущей пьесы. В том же письме продолжил: «И какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы я спешил. А может быть, и не предчувствие, а просто жаль, что жизнь течет так однообразно и вяло. Протест ду-

ши, так сказать».

Известно его письмо к Ал. П. Чехову от ноября 1882 года, в котором писатель настоятельно просил жену брата, Анну Ивановну Хрущеву-Сокольникову, «описать тот спиритический сеанс, который она видела где-то... Пусть опишет кратко, но точно: где? как? кто? кого вызывали? говорил ли дух? в какое время дня или ночи и как долго?».

~ ~ ~

В конце 1893 года в «Русской мысли» выходит рассказ А.И.Эртеля «Духовидцы». Герой этого рассказа кончает самоубийством на почве безверия. Символика, сюжет рассказа оказались чрезвычайно близки художественному настроению, владевшему Чеховым в ту пору. «Есть поэзия и что-то страшное в старинно-сказочном вкусе. Это одна из лучших московских новостей», – написал Чехов Суворину. И, как бывало, когда что-то затрагивало его глубоко, более чем через полгода напомнил Суворину о своей рекомендации прочесть произведение Эртеля.

~ ~ ~

Трудно заподозрить доктора Чехова в том, что к спиритизму и духовидению он относится с полным доверием, в

духе адептов столоверчения и искренних почитателей «влиятельных сомнамбул», как называли иронически некоторых медиумов. Но интерес Чехова-медика, Чехова-литератора к психологическому состоянию человека, имеющему «видения, непостижные уму», довольно глубок. И здесь он не готов, в отличие от Толстого, свести нематериальные видения героев к насмешке над самим духовидцем. (На период первой половины девяностых годов приходится наибольший интерес Чехова к психологии и психиатрии как к науке, разговоры со специалистами в этой области, чтение трудов по психиатрии).

Гости дома Звездинцева на спиритических сеансах беседуют с духом монаха Николая, некоего грека, жившего при императоре Константине в Царьграде. Как и полагается в комедии, эти «беседы» не приносят ни малейшего вреда состоянию ума и души персонажей. Тогда как в повести «Черный монах», написанной незадолго до начала работы над «Чайкой», явление монаха магистру Коврину и разговоры с призраком, в конце концов, приводят героя к гибели.

~ ~ ~

О том, насколько Европа была «больна» жаждой постичь непостижимое в диалоге с «почтенными старыми тенями», говорит любопытный факт. Летом того же 1895 года, когда пишется «Чайка», молодой швейцарец, студент медицинско-

го факультета Карл Густав Юнг проводил спиритический сеанс.

Спиритизм составлял для начинающего психотерапевта предмет его напряженных исканий.

На сеансе, проходившем ночью в загородном доме, присутствовали четыре близкие родственницы Юнга. Одна из них, его юная кузина Хелли, во время сеанса вдруг впала в транс, как у древнего шамана, её душа покинула тело и отправилась в магический полет. Причудливый рассказ Хелли, её видения стали для Юнга одним из источников для будущей диссертации и подтверждением существования иных реальностей, иногда весьма далеких от тех, что допускала традиционная христианская доктрина.

~ ~ ~

«Из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский!» – кричал в запальчивости Войницкий, сетуя на бесцельно прожитую жизнь. Эта же реплика, звучавшая в «Лешем», написанном до «Чайки», потом повторится в «Дяде Ване». Почему именно Шопенгауэр и Достоевский, а не иные великие персоны мира сего избраны героем, следовательно, – Чеховым?

Достоевский – нелюбимый писатель для Чехова, стоящий вне круга его интересов (если верить признаниям автора «Чайки», конечно). В сознании русских читателей Достоев-

ский не только писатель, не только философ. Ореол личности Достоевского, как и знаменитого немецкого философа Артура Шопенгауэра, был особенным и оттого, что персонажи Достоевского часто имеют виденья, их душа открыта легендам, мистике. Шопенгауэр в 1851 году опубликовал «Опыт о духовидении», подтверждавший достоверность феноменов гипнотизма и ясновидения.

По Шопенгауэру, ясновидец может обладать «ретроспективным вторым зрением», иметь видения прошлого. «Воля» не подвластна времени и пространству, может влиять на других на расстоянии, и есть возможность духовного существования, независимого от телесной оболочки.

~ ~ ~

«От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли», – пророчествует Мировая душа в пьесе Треплева. «Аллегорическими или символическими» предвидениями будущих событий полна его мистерия.

«Из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский!» – кричит Войницкий. «*Я талантливее вас всех, коли на то пошло!*» – восклицает Треплев. Оба героя, как будто в противовес приземленности и бескрылости тех, кому бросают вы-

зов, выдвигают фигуры близкие к пророческим, надмирным. Вечный мёрток нервных чеховских героев, которые грезят о великом, – уподобление пророкам. Магистр Коврин в своих видениях мнил себя гением, сродни Будде или Магомету.

~ ~ ~

В знаменитом труде Карла Юнга «Психологические типы», предложившем новую классификацию типов личности, есть описание ощущения, свойственного так называемой интравертной личности. Оно заслуживает внимания в связи с размышлением о природе характера Треплева и загадке его странной пьесы.

Согласно Юнгу, интравертное ощущение интенсивнее постигает глубинные планы психического мира, нежели его поверхность. Это ощущение напоминает зеркальные отображения, изображающее содержание сознания не в знакомых, привычных образах, но примерно так, как его видело бы сознание, прожившее миллион лет. Здесь соединилось бы становление и исчезновение вещей одновременно с их настоящим и мгновенным бытием и с тем, что было до их возникновения, что будет после исчезновения.



Любимые персонажи Чехова, или, по крайней мере, те, что наиболее близки ему, чьи жизненные драмы неизменно оказываются в фокусе его внимания, вызывают его сочувствие – пользуясь определением Юнга – интроверты. В «Чайке» к ним принадлежит Треплев, в «Трех сестрах» – Тузенбах, в «Дяде Ване» – кроткая Соня. В прозе – главные героини таких произведений как «Степь», «Припадок», «Дом с мезонином», «Скучная история», «Учитель словесности», «Моя жизнь», «Три года», «Архиерей».

Они опираются на внутренние этические послы, труднее приспособляются к требованиям времени и ситуации. Несправедливость внешнего мира болезненно отзывается в них, они оказываются беззащитными и одинокими перед лицом повседневной жизни.

Тогда как умение героя «поймать момент», жить «здесь и сейчас», шумливое сиюминутное предъявление себя, хорошая приспособляемость к миру внешнему и страх взглянуть в себя – почти всегда вызывают отторжение автора. Именно такой предстает в комедии Чехова актриса Аркадина.

Тенденциозная критика, рисовавшая Чехова как певца «сумрачных», «болезненных», «психопатических» настроений, выразителя тоски, безыдейности, безысходности, вмения писателю (как о том заботится Тригорин) *«говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека и прочее и прочее»*. Тогда как «болевы точки» Чехова ровно столько же определялись как осознанным выбором свободного художника, так и его человеческими, личностными особенностями.

Ситуация, в которой герой, обладающий нервностью (что для писателя являлось несомненным достоинством) и живым ищущим умом, оказывался беззащитен перед грубостью, пошлостью обыденной жизни, по-видимому, была для Чехова тревожащей и беспокоящей.

В сборник 1888 года «Памяти Гаршина», чье самоубийство произвело на Чехова угнетающее впечатление, писатель отдал рассказ «Припадок». Герой рассказа, студент Васильев, ощущает свое отличие от приятелей: «Как у этих здоровых, сильных, веселых людей всё уравновешено, как в их умах и душах всё закончено и гладко! Они и поют, и страстно любят театр, и рисуют, и много говорят, и пьют, и голова у них не болит на другой день после этого; они и поэтичны, и распутны, и нежны и дерзки: они умеют и работать, и воз-

мущаться, и хохотать без причины, и говорить глупости; они горячи, честны, самоотверженны и как люди ничем не хуже его, Васильева, который сторожит каждый свой шаг и каждое свое слово, мнителен, осторожен и малейший пустяк готов возводить в степень вопроса. И ему захотелось хоть один вечер пожить так, как живут приятели, развернуться, освободить себя от собственного контроля».

Попытка «освободить себя от собственного контроля», пожить так, как живут приятели оборачивается для Васильева тяжелейшим нервным потрясением, мыслью о невозможности жить дальше. Герой, помышляющий о самоубийстве и даже выбирающий такой исход, если вспомнить персонажей Чехова, явление далеко не редкое в его произведениях.

Причем, такой герой неизменно оказывается в центре повествования или действия. Так происходит в «Иванове», «Чайке», «Дяде Ване». Для автора истоки и причины страдания таких героев достойны того, чтобы читатель и зритель сопереживали им.

~ ~ ~

Чехов, будучи в Петербурге, захотел своими глазами увидеть пролет той лестницы, в который бросился Всеволод Гаршин. Люди особенной душевной организации: Егорушка из «Степи», Васильев в рассказе «Припадок», Володя из одноименного рассказа, Треплев, герои «гаршинской закваски»,

привлекают особое внимание Чехова в середине его жизни и творчества, которую условно можно очертить 1888–1896 годами.

Поэтому сегодня, спустя более ста лет после премьеры пьесы, упреки чеховскому персонажу в бесхарактерности, слабости духа звучат и как упреки писателю, тяготевшему к изображению подобных героев, и, по сути, лишь отдаляют от нас автора «Чайки», затушевывают ту сложную многообразную личность, к которой приближают нас открытия XX века в области истории литературы, психологии, внутренней биографии Чехова.

~ ~ ~

Зрители пьесы Треплева не менее любопытны, чем сама пьеса. Так или иначе, ею «проверяются» все действующие лица комедии.

Помимо действительного раздражения драматургическими потугами сына, куда как неуютно Аркадиной, привыкшей, «не заглядывать в будущее», никогда не думать о старости, о смерти, смотреть пьесу о том, что будет через двести тысяч лет и о некоей Мировой душе.

Ирина Николаевна «разрушает» мистическое действо репликами, которые выдают не только и не столько ревность актрисы, но ревность женщины. Ей неприятно обращение даже к Мировой душе. В центре внимания должна быть одна

она, а пьесу сына «готова слушать», только если это шутка или обыкновенная пьеса.

Обыкновенная – то есть доступная восприятию Аркадиной. Но, как натура гибкая, Аркадина тут же переводит причину своего раздражения в иную плоскость, замечая, что у ее сына дурной характер и он скучно проводит время.

~ ~ ~

Шамраев и Полина Андреевна настолько чужды декламации о *«царстве мировой воли»* и *«общей Мировой душе»*, что услышанное несколько не задевает их. Остальные же будут вспоминать о пьесе даже спустя время. Образы, навеянные мистерией Треплева, обладают странной силой. Монолог Нины Заречной, тема одиночества по-настоящему затронули души обитателей и гостей усадьбы Сорина.

~ ~ ~

Многодумный учитель Медведенко вынесет свой вердикт: *«Никто не имеет основания отделять дух от материи...»*, а потом с живостью (как всегда бывает у героев «Чайки», когда речь идёт о том, что составляет основу повседневного существования данного персонажа, а не некие «отвлеченные материи») начнет говорить о том, что *«... описать бы в пьесе»*

и потом сыграть на сцене, как живет наш брат – учитель. Трудно, трудно живется!».

~ ~ ~

Сорин подаст лишь одну реплику – внесет поправку в самом начале исполнения – и то лишь от простодушного убеждения, будто всем интересно услышать: *«Через двести тысяч лет ничего не будет».*

Нина, исполнительница монолога Мировой души, будет сетовать, что пьеса странная, в ней мало действия. Впоследствии на просьбу Маши прочесть что-нибудь из пьесы Треплева, последует её ответ: *«Это так неинтересно!».*

Тригорин признается, что ничего не понял, но смотрел с удовольствием.

Доктору Дорну пьеса понравится. Точнее, он почувствует какое-то особенное воздействие монолога Мировой души на зрителя. Но, в отличие от других, сумеет сформулировать свое ощущение.

Маша, просившая Нину прочесть что-нибудь из пьесы Константина, собственно про пьесу ничего не скажет. Ей важно другое: *«Когда он сам читает что-нибудь, то глаза у него горят и лицо становится бледным. У него прекрасный, печальный голос; а манеры, как у поэта».*

Спустя два года зрители первого и единственного исполнения пьесы Треплева вновь окажутся под крышей одного

дома и выяснится, что образы, навеянные монологом Мировой души, тревожили и не оставляли их на протяжении этих лет, несмотря на всю круговерть жизни.

Тригорин, едва приехав в имение, захочет осмотреть то место, где играли пьесу – «*созрел мотив*».

Доктор Дорн, описывая свое заграничное путешествие и уличную толпу в Генуе, вспомнит монолог Нины.

Нина во время последнего свидания с Константином прочтет ему строки из пьесы, которая ей казалась «*такой неинтересной*», «*только читка*». И, вероятно, – не из сострадания к бедному автору, слишком уж она сама нуждается сейчас в сочувствии и полна своих переживаний.

Но, как и «ничего не понявший» Тригорин, Нина не забыла слов этой пьесы и захотела, чтобы они прозвучали вновь. Теперь, когда ей действительно «холодно, пусто и страшно».

Не вспомнит ни разу о Мировой душе и царстве вечной гармонии лишь сам создатель этой странной пьесы.

~ ~ ~

В «Чайке», написанной по выражению автора, «вопреки всем правилам», «вопреки» – не только сценическое и внесценическое действие, но и жизнеспособность героев, молодого и старшего поколения. Слова **старость** и **молодость** многократно повторяются в комедии. О быстротечности жизни, о никчемности её наполнения персонажи коме-

дии размышляют не меньше, чем об искусстве.

Аркадина гордится своей молодостью и старается не задумываться о возрасте. По словам Треплева, в присутствии сына ей 43 года, а когда его нет рядом – только тридцать два.

Тригорину сорок лет будет не скоро, он знаменит, но не знает покоя, день и ночь его одолевает неотвязчивая мысль – он должен писать.

Измученному нездоровьем Сорину *«и в шестьдесят лет жить хочется»*.

Полина Андреевна сетует Аркадиной, что *«время наше уходит»*. Мучимая этим страхом, Полина Андреевна умоляет Дорна: *«...возьмите меня к себе... мы уже не молоды, и хоть бы в конце жизни нам не прятаться, не лгать...»*.

Дорн возвращает своей несчастной пассии её же довод: *«Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь»*. Однако вопреки рассудочному отношению к жизни, сам Дорн тратит накопленные за тридцать лет беспокойной практики деньги на путешествие за границу.

Каждый из поколения «отцов» в «Чайке» пытается удержать ускользающее время, лихорадочно заполняя его действием, или воплотить в жизнь хоть одну нереализованную надежду. Даже Шамраев, увидав спустя два года молодую, грациозную Аркадину, отвечает ей не лишенный зависти комплимент: *«Мы всё стареем, выветриваемся под влиянием стихий, а вы, многоуважаемая, всё еще молоды...»*

Вопреки естественным законам жизни, вопреки «всем правилам», молодые люди в «Чайке» не то что бы «не молоды». Они не ощущают себя молодыми, потому что лишены достойного зависти свойства – жить ради жизни как таковой (причем, кажется, что лишен его и сам автор «Чайки»).

Двадцатидвухлетняя Маша признается, что у нее такое чувство, будто родилась она давно-давно и жизнь свою тащит волоком, как бесконечный шлейф. И добавляет: «...ча-сто не бывает никакой охоты жить».

Двадцатисемилетний Треплев скажет перед смертью, что молодость его как будто оторвало, словно он прожил на свете девяносто лет.

Медведенко, далеко не старик, постоянно жалуется, как трудна его жизнь и, кажется, на протяжении всей пьесы ни разу не улыбнется.

Нина Заречная полна очарования молодости в начале пьесы, но повторяемая фраза – «от нечего делать погубил» – бросает тень и на её судьбу. Проходит два года, и утомленная, страдающая Нина, хотя и говорит, что её душевные силы растут с каждым днем, совсем не оставляет впечатления крепости духа и жизненных сил.

В «Чайке» «старшее» поколение, не получившее от молодости «наслаждения», на что жалуется и Тригорин, и Сорин,

стремится «успеть на свой поезд». Аркадина и Тригорин – марафонцы в беге жизни, они «обходят» Треплева и Нину на всех путях, которые ведут к внешнему успеху.

~ ~ ~

«Вы таинственны, как Железная маска», – в шутку и всерьез говорит Тригорин Треплеву, вручая ему журнал, где опубликовано новое произведение молодого автора.

Почему Треплев обрекает себя на своеобразное изгнание, уединение и безымянность? *«Кто я? Что я? Вышел из третьего курса университета по обстоятельствам, как говорится, от редакции не зависящим...»*, – рассказывает он о себе.

Что случилось в университете? Отчего Треплев пребывает в имении дяди? Всё же для молодого литератора жизнь в городе интереснее и разнообразнее, да и легче заработать деньги, хотя бы уроками.

Нет в «Чайке» ни одного намека, да и никак не следует из умонастроений Треплева, что «выход» из третьего курса хоть как-то был связан с его политическими воззрениями или участием в студенческих беспорядках.

Возможно, он не поладил с кем-то из профессоров, чьи лекции показались ему скучными или идущими вразрез с его мнениями или представлениями, (особенно, если слушал лекции по истории, филологии или философии).

Может быть, Треплев почувствовал себя одиноким среди случайных товарищей, живших каждодневными радостями и заботами. Это могло «вытолкнуть» его из шумной, пестрой среды студенчества. Особенно, если не нашлось в университете профессора, чьи идеи увлекли бы Константина.

Наверно, поэтому после «выхода» из университета он не пожелал остаться в городе, бывать в театре, где разыгрывали (по мнению Треплева, конечно) пошлые пьесы, пытаясь выудить из фраз маленькую, удобопонятную мораль. Где в гостиную его матери «все эти артисты и писатели» (опять же, как кажется нервному и самолюбивому Константину), обращали на него милостивое внимание лишь оттого, что он сын известной актрисы. И так как не было сил противопоставить всему этому нечто значительное, трудно было терпеть свое мнимое ничтожество, Треплев бежал, *«как Мопассан бежал от Эйфелевой башни»*,

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.