



# АНТОН ЧЕХОВ



ГЛАВНЫЕ КНИГИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## Чайка. Три сестры. Вишневый сад

*Переломные, сложные, как роман, великие пьесы А. П. Чехова,  
оказавшие влияние на мировую драматургию.*

альпина  
ПРОЗА

ПОЛКА

**Антон Павлович Чехов**  
**Чайка. Три сестры.**  
**Вишневый сад**

**Серия «Классика для школьников»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70267183](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70267183)*

*Чайка. Три сестры. Вишневый сад: Альпина Паблшер; Москва; 2024  
ISBN 9785961491760*

### **Аннотация**

Переломные, сложные, как роман, великие пьесы А. П. Чехова, оказавшие влияние на мировую драматургию.

#### **О серии**

«Главные книги русской литературы» – совместная серия издательства «Альпина. Проза» и интернет-проекта «Полка». Произведения, которые в ней выходят, выбраны современными писателями, критиками, литературоведами, преподавателями. Это и попытка определить, как выглядит сегодня русский литературный канон, и новый взгляд на известные произведения: каждую книгу сопровождает предисловие авторов «Полки».

# Содержание

Чайка	12
Предисловие «Полки»	12
Действие первое	47
Конец ознакомительного фрагмента.	53

# Антон Чехов

## Чайка. Три сестры.

### Вишневый сад

*Текст печатается по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Т. 13. – М.: Наука, 1986.*

Главный редактор *С. Турко*

Руководитель проекта *Е. Кунина*

Корректоры *М. Прянишникова-Перепелюк, Е. Аксенова*

Компьютерная верстка *А. Абрамов*

Художественное оформление и макет *Ю. Буга*

*Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.*

но.

*Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.*

© Шубинский В., Кириенков И., Макеенко Е., предисловия, 2022

© ООО «Альпина Паблицер», 2024

\* \* \*

АНТОН ЧЕХОВ

Чайка  
Три сестры  
Вишневый сад

*Пьесы*

ПОЛКА

альпина  
ПРОЗА









АНТОН ЧЕХОВ в Ялте.  
*1900 год.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Антон Чехов в Ялте. 1900 год. Из открытых источников.

# Чайка

## Предисловие «Полки»

*Пьеса, состоящая из житейской рутины и малозначительных разговоров, в которой всё существенное происходит за сценой. Переломное произведение для самого Чехова и для всей мировой драматургии.*

*Валерий Шубинский*



## О ЧЕМ ЭТА ПЬЕСА?

Действие происходит в усадьбе крупного чиновника Петра Николаевича Сорина, герои пьесы «Чайка» – жители и гости усадьбы. Актриса Ирина Аркадина, сестра Сорина, ее сын Константин Треплев, известный писатель Борис Тригорин, молодая актриса Нина Заречная вовлечены в сложный клубок взаимоотношений, где находится место и эстетическим спорам, и любовным треугольникам. Тригорин, давний любовник Аркадиной, оставляет ее ради Нины, но в итоге «возвращается к своим прежним привязанностям»; Нина предпочитает Тригорина Треплеву и, даже брошенная им, продолжает его любить. Развязка – самоубийство Треплева.

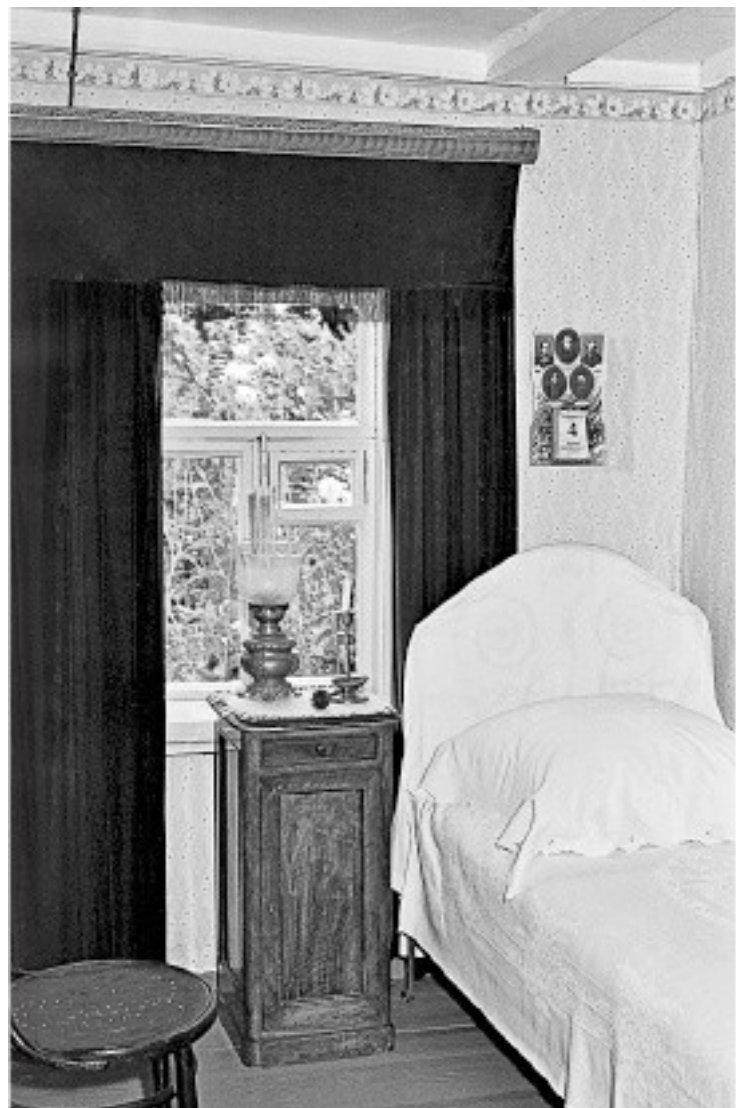
## КОГДА ОНА НАПИСАНА?

В первоначальной редакции пьеса написана в Мелихове<sup>2</sup> в октябре–ноябре 1895 года. В январе–марте 1896 года в Москве Чехов вернулся к работе над пьесой, по-видимому существенно переделав ее (ранняя редакция не сохранилась). «Чайка» была представлена в цензуру 15 марта 1896 года. В дальнейшем Чехов от публикации к публикации

---

<sup>2</sup> Имение Чехова, в котором писатель жил с 1892 по 1899 год. В 1941 году в нем открылся Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник.

(вплоть до 1901 года) вносил в текст существенные исправления, убирая лишние, с его точки зрения, детали, уточняя характеристики действующих лиц.



Спальня Чехова в Мелихове.

Здесь писатель жил с 1892 по 1899 год<sup>3</sup>

## КАК ОНА НАПИСАНА?

«Чайка» стала переломным, революционным произведением не только в творчестве Чехова, но и в мировой драматургии. Внешне реалистическую пьесу Чехов построил очень необычным для XIX века способом. Хотя уже ранние чеховские пьесы «Иванов» и «Леший» вызывали у критики упреки за «обилие вводных, не относящихся к делу сцен и разговоров» и «небрежение законами драмы», в «Чайке» Чехов возвел эти мнимые недостатки в принцип. Здесь отсутствует отчетливая сценическая интрига. Основные изменения в отношениях героев происходят за сценой, и о них сообщается «между делом» (например, о первой попытке самоубийства Треплева, о его ссоре с Тригориным и вызове на дуэль мы узнаем из разговора Треплева с Аркадиной). На сцене совершаются рутинные бытовые действия (например, игра в лото в третьем акте), ведутся незначительные разговоры о посторонних вещах, подлинный же смысл диалога зачастую содержится в подтексте, мы улавливаем его не сразу. Комические эпизоды приобретают драматическое

---

<sup>3</sup> Спальня Чехова в Мелихове. © РИА «Новости».

завершение, и наоборот; при этом пьеса с серьезной проблематикой и трагическим исходом демонстративно определяется автором как «комедия». Отношения героев очень сложны и тонки (особенно Аркадиной и ее сына Треплева) и постоянно раскрываются с новой стороны. Мотивация поступков не проговаривается – и потому они кажутся неожиданными. Некоторые сюжетные ходы, действия, реплики повторяются по два-три раза, что, с одной стороны, создает лейтмотив, с другой – позволяет привязывать его к поворотам сюжета или, наоборот, отвлекать от них.

## **ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?**

Чехов соединяет в «Чайке» приемы разных театральных жанров XIX века – от лирической драмы до комедии. Пьеса содержит явную сюжетную отсылку к «Гамлету» (отношения Аркадиной, Треплева и Тригорина), подкрепленную и прямой цитатой. Наконец, Чехов в «Чайке» вступает в открытый, во многом полемический диалог с символистскими драмами Метерлинка, вызывавшими у него в 1895–1897 годы живой интерес, и отчасти с творчеством Генрика Ибсена.



Мемориальная доска на флигеле, где была написана «Чайка».

Музей-заповедник Чехова в Мелихове. 1984 год<sup>4</sup>

С другой стороны, Чехов вносит в пьесу приемы и ходы, которые раньше уже разрабатывались в психологической прозе XIX века. Некоторые источники («На воде» Мопассана) прямо цитируются в тексте. Причем цитата из Мопассана

---

<sup>4</sup> Мемориальная доска на флигеле, где была написана «Чайка». Музей-заповедник Чехова в Мелихове. 1984 год. © Валентин Мастюков/ТАСС/Legion-Media.

на, которую приводит Аркадина («И, разумеется, для светских людей баловать романистов и привлекать их к себе так же опасно, как лабазнику воспитывать крыс в своих амбарах. А между тем их любят. Итак, когда женщина избрала писателя, которого она желает заполнить, она осаждает его посредством комплиментов, любезностей и угождений...»), прямо (ею же самой) проецируется на ее отношения с Тригориным.



## КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Пьеса была опубликована в журнале «Русская мысль»<sup>6</sup> (1896, № 12) и впервые поставлена в Александринском театре 17 октября 1896 года. Роль Нины Заречной исполняла Вера Комиссаржевская (причем впоследствии эта роль была признана одной из лучших в ее сценической карьере), в спектакле были заняты и другие звезды Александринского театра: Антонина Дюжикова (Аркадина), Владимир Давыдов (Сорин), Константин Варламов (Шамраев).

## КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

Премьера пьесы закончилась оглушительным провалом, отраженным в многочисленных мемуарах и в петербургской прессе: «Пьеса провалилась... так, как редко проваливались

---

<sup>5</sup> Морис Метерлинк. Начало XX века. Библиотека Университета Торонто.

<sup>6</sup> Литературно-политический журнал, ежемесячно выходивший в Москве с 1880 по 1918 год. Редакция разделяла конституционно-демократические взгляды, политически была близка к кадетам. «Русская мысль» была закрыта большевиками, затем с перерывами издавалась за границей. С 1947 года журнал начал регулярно печататься в Париже, с 2008 года – в Лондоне.

пьесы вообще»<sup>7</sup>; «“Чайка” погибла. Ее убило единоголасное шиканье всей публики. Точно миллионы пчел, ос, шмелей наполнили воздух зрительного зала. Так сильно, ядовито было шиканье»<sup>8</sup>. Причин такого провала несколько: неготовность публики (да и многих актеров) к драматургии нового типа, неосведомленность ее о том, что фактически пьеса комедией в общепринятом смысле не является, слабость режиссуры, наконец, то, что пьесу давали в бенефис комической актрисы Елизаветы Левкеевой, которая в спектакле вообще не участвовала.

Следующие представления имели гораздо больший успех, но отзывы прессы оставались холодными.

Характерен, например, отзыв Александра Кугеля: «Почему беллетрист Тригорин живет при пожилой актрисе? Почему он ее пленяет? Почему чайка в него влюбляется? Почему актриса скупая? Почему сын ее пишет декадентские пьесы? Зачем старик в параличе? Для чего на сцене играют в лото и пьют пиво? <...> Я не знаю, что всем этим хотел сказать г. Чехов, ни того, в какой органической связи все это состоит, ни того, в каком отношении находится вся эта совокупность лиц, говорящих остроты, изрекающих афоризмы, пьющих, едящих, играющих в лото, нюхающих табак, к драматической истории бедной чайки...»<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Сын отечества. 1896. 19 октября. № 283.

<sup>8</sup> Петербургский листок. 1896. 18 октября. № 288.

<sup>9</sup> Петербургская газета. 1896. 19 октября. № 289.

Если опытный критик Кугель «концептуализирует» свои претензии, то, к примеру, его киевский коллега И. Александровский более простодушен: «Автор завязал несколько интриг перед зрителем, и зритель с понятным нетерпением ожидает развязки их, а герои Чехова, как ни в чем не бывало, ни с того ни с сего, усаживаются за лото! <...> Зритель жаждет поскорее узнать, что будет дальше, а они все играют в лото. Но, поиграв еще немножко, они так же неожиданно уходят в другую комнату пить чай...»<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Киевлянин. 1896. 14 ноября. № 313.



Вера Комиссаржевская в роли Нины Заречной. 1896 год<sup>11</sup>

Немедленно появились пародии: например, К. Рылов<sup>12</sup> «Чайка, или Подлог на Александрийской сцене. Комедия в 2 выстрелах и 3 недоразумениях»<sup>13</sup>.

В защиту пьесы Чехова выступил Алексей Суворин. В частном письме к Чехову восторженную характеристику «Чайке» дал знаменитый юрист Анатолий Кони: «Это сама жизнь на сцене, с ее трагическими союзами, красноречивым бездумьем и молчаливыми страданиями, – жизнь обыденная, всем доступная и почти никем не понимаемая в ее внутренней жестокой иронии, – жизнь, до того доступная и близкая нам, что подчас забываешь, что сидишь в театре, и способен сам принять участие в происходящей пред тобой беде...»

## ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Несмотря на неуспех премьеры, в том же 1896 году пьеса была поставлена в Таганроге (на родине Чехова), в Киеве

---

<sup>11</sup> Вера Комиссаржевская в роли Нины Заречной. 1896 год. Музей театрального и музыкального искусства.

<sup>12</sup> Псевдоним Александра Алексеевича Соколова (1840–1913), журналиста и драматурга. Писал драмы, романы, рассказы, басни. Возглавлял «Петербургский листок», работал в «Петербургской газете», издавал и редактировал газету «Суфлер».

<sup>13</sup> Петербургская газета. 1896. 23 октября.

и Ярославле.

17 (29) декабря 1898 года состоялась премьера «Чайки» в Московском Художественном театре. Роли исполняли Константин Станиславский (Тригорин), Всеволод Мейерхольд (Треплев), Ольга Книппер (Аркадина). Спектакль, имевший грандиозный успех, стал визитной карточкой театра. Причин тому, что первоначальный неуспех сменился триумфом, несколько: и постепенное осознание публикой художественных принципов Чехова, и, главное, их соответствие эстетике молодого театра. С этого момента началось триумфальное шествие «Чайки» по российским, а затем (с 1907 года) и по мировым подмосткам. Комиссаржевская не раз на разных сценах возвращалась к роли Заречной. Была возобновлена (в 1902 году) и постановка в Александринском театре.



Сцена из спектакля «Чайка» в Московском Художественном театре. В роли Аркадиной – Ольга Книппер, в роли Тригорина – Константин Станиславский. 1899 год<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Сцена из спектакля «Чайка» в Московском Художественном театре. 1899 год. © РИА «Новости».

В СССР «Чайка» довольно редко ставилась в 1920–1940-е годы (можно выделить лишь постановки Александра Таирова в Камерном театре и Юрия Завадского в Театре имени Моссовета). Но именно к этому периоду относится всплеск интереса к «Чайке» на Западе – на общей волне любви к чеховской драматургии. В Лондоне, в частности, ее в 1936-м ставит брат Веры Комиссаржевской Федор Комиссаржевский с Джоном Гилгудом в роли Тригорина. С 1950-х «Чайку» вновь много ставят в СССР (Анатолий Эфрос в Театре Ленинского комсомола, Олег Ефремов в «Современнике» и МХАТе и др.). В 1980-м был поставлен балет Родиона Щедрина «Чайка»; партию Нины Заречной в нем исполняла Майя Плисецкая.

«Чайка» экранизировалась 15 раз, причем лишь трижды в России. Известен фильм Юлия Карасика 1970 года (с блестящим актерским составом – Алла Демидова, Юрий Яковлев, Армен Джигарханян и др.) и фильм 2005-го, поставленный Маргаритой Тереховой, с ней же в роли Аркадиной. Из зарубежных экранизаций самая знаменитая – фильм Сидни Люмета с Ванессой Редгрейв в роли Нины Заречной (1968).

## **ЧТО МЫ ЗНАЕМ ИЗ ТЕКСТА ПЬЕСЫ О ГЕРОЯХ И ИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ?**

Все, что мы узнаем про героев, сообщают они сами по хо-

ду пьесы. Между прочим, мы знаем точный возраст большинства персонажей. Треплеву, например, 25 лет в первых трех действиях и 27 в четвертом (отделенном от первых двумя годами); его матери Аркадиной соответственно 43 и 45, Дорну – 55 и 57, Сорину – 60 и 62. Тригорину в начале действия «сорок еще не скоро» – другими словами, около 36–37 лет. В черновиках указан и возраст Медведенко (32 года).

Сорин, как мы знаем с его слов, «двадцать восемь лет прослужил по судебному ведомству» и дослужился до чина действительного статского советника (что соответствует генерал-майору), никогда не был женат и (в отличие от доктора Дорна) не пользовался успехом у женщин.

**Аркадина** (это явно псевдоним), вероятно, в очень юном возрасте оставила дом, стала актрисой, вышла замуж за актера Гавриила Треплева (по паспорту «киевского мещанина»); в этом браке родился Константин, унаследовавший «плебейскую» сословную принадлежность отца (которой мать при ссорах не прочь его попрекнуть). Константин Треплев учился в университете, который оставил на третьем курсе «по причинам, не зависящим от редакции» (стандартная формула, иногда служившая эвфемистическим обозначением цензурных изъятий; в данном случае, однако, речь может идти об академической неуспеваемости или о невнесении платы).

Нина Заречная рано потеряла мать. Ее воспитывают отец и мачеха, опасаящиеся богомного влияния соседей. У нее

роман (судя по всему, вполне целомудренный) с Треплевым – но, встретив Тригорина, она сразу же влюбляется в него. После того как она бежит из дома, сходится с Тригориным и становится актрисой, семья от нее отрекается.

Медведенко, бедняк-учитель, получающий жалованье 23 рубля в месяц (для сравнения: средняя зарплата рабочего составляла в это время 16 рублей в месяц, но квалифицированный слесарь или наборщик мог получать до 100 рублей), влюблен в Машу, дочь управляющего соринским поместьем Ильи Афанасьевича Шамраева, которая безответно любит Треплева. Мать Маши Полина Андреевна – многолетняя любовница Дорна.



**АНТОН ЧЕХОВ** (в центре) с актерами Московского Художественного театра за чтением пьесы «Чайка». 1899 год<sup>15</sup>

При этом зритель узнает и ряд несущественных для действия подробностей, например что Тригорин не пьет никаких спиртных напитков, кроме пива (эта деталь упоминается несколько раз). Как указывает Александр Чудаков, у Чехова «случайное существует рядом с главным и вместе с ним – как самостоятельное, как равное». Знаменитая формула, высказанная Чеховым в нескольких вариациях (напри-

---

<sup>15</sup> **АНТОН ЧЕХОВ** (в центре) с актерами Московского Художественного театра за чтением пьесы «Чайка». 1899 год. Российская государственная библиотека.

мер, в письме к Александру Лазареву-Грузинскому: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него»), скорее характеризует общие принципы повествования и сцены, чем собственную поэтику писателя. Можно сказать, что у Чехова на сцене постоянно вешается несколько ружей, из которых стреляет лишь одно.

## **КАКИЕ РЕАЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ ЛЕГЛИ В ОСНОВУ ПЬЕСЫ?**

В пьесе отразились, как считается, три эпизода, героями которых были друзья писателя.

Первый – история отношений писательницы и актрисы Лидии Стахиевны (Лики) Мизиновой и писателя Игнатия Николаевича Потапенко. В 1894 году у безнадежно влюбленной в Чехова Мизиновой начался роман с женатым Потапенко. Потапенко и Мизинова уехали в Париж; вскоре родилась их дочь Христина, умершая в младенчестве. Потапенко, однако, оставил Лику и вернулся к жене. Несмотря на очевидную «узнаваемость» этой истории в пьесе, Потапенко сохранил добрые отношения с Чеховым, более того, активно способствовал постановке «Чайки». (Интересно, что с фамилией Потапенко перекликается фамилия одного из персонажей пьесы – Медведенко.)

Второй сюжет – попытка самоубийства художника Исаака Левитана в том же 1894 году из-за одновременных любов-

ных отношений с Анной Николаевной Турчаниновой, женой сенатора, и ее дочерью Варварой. Этот эпизод отразился и в рассказе Чехова «Дом с мезонином». Считается, что главный мотив пьесы – «застреленная чайка» – восходит именно к этой истории: чайку застрелил Левитан во время объяснения с Турчаниновыми.

Наконец, Владимир Лакшин<sup>16</sup> указывает на третий сюжет: самоубийство Владимира, сына Суворина, в 1887 году. Накануне он читал отцу и мачехе свою комедию. Этот эпизод ранее отразился в рассказе Чехова «Володя».

## **МОЖНО ЛИ РАССМАТРИВАТЬ «ЧАЙКУ» КАК ПЬЕСУ О КОНФЛИКТЕ ПОКОЛЕНИЙ?**

В основе пьесы лежат отношения четырех персонажей – Аркадиной, Тригорина, Треплева и Нины Заречной. Обе женщины – актрисы, оба мужчины – писатели, и их профессиональное соперничество очевидно, особенно в случае Треплева и Тригорина. При этом Тригорин и Треплев – соперники в любви к Заречной, Аркадина и Заречная – соперницы в любви к Тригорину.

---

<sup>16</sup> Владимир Яковлевич Лакшин (1933–1993) – литературовед, прозаик. Работал в «Литературной газете», журналах «Знамя» и «Иностранная литература». В 1960-х годах был ведущим критиком и первым заместителем главного редактора журнала «Новый мир». Защищал в печати «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» Солженицына. Исследовал творчество Александра Островского, которому посвятил свою докторскую диссертацию.

Аркадина и Тригорин – очевидно одаренные, успешные и профессионально состоявшиеся люди, но состоявшиеся в определенных и понятных рамках. Правда, скептический отзыв о писательских масштабах Тригорина исходит от заведомо субъективного Треплева (который притом завидует технике Тригорина, «выработавшего себе приемы»). Оценки, которые Тригорин дает произведениям Треплева, также нелестны. Напротив, Дорн (а это во многом «голос автора») оценивает их сдержанно-благожелательно. Влюбленный в Нину Треплев беспощадно говорит о ее актерской игре. Таким образом, у нас нет оснований считать, что Треплев и Заречная уже достигли больших профессиональных успехов, хотя мы не можем отрицать их творческий потенциал (возможно, больший, чем у Аркадиной и Тригорина). В финале пьесы Нина говорит о том, что нашла себя, играет иначе, чем прежде, и «станет большою актрисой». Остается лишь гадать о том, в какой мере это ощущение оправданно и не является ли оно иллюзией.

Моральное же превосходство, несомненно, на стороне младшей пары. Преданность Треплева Нине контрастирует с эгоистическим и трусливым поведением Тригорина; бескорыстие, утонченность и чувство собственного достоинства Заречной оттеняют суетность и самовлюбленность Аркадиной.

При этом спор Тригорина и Треплева носит также идеологический и эстетический характер. Тригорин – внешне

благополучный, но внутренне неуверенный в себе человек конца XIX века. Треплев – застрельщик новой, модернистской эпохи, тоже внутренне надломленный и обреченный на гибель. Напористая и притом сентиментальная Аркадина и хрупкая Нина воплощают господствующие женские типы сменяющих друг друга эпох.

## **КАК ОТРАЗИЛОСЬ В ПЬЕСЕ ОТНОШЕНИЕ ЧЕХОВА К СИМВОЛИЗМУ?**

Середина 1890-х – это начало «бури и натиска» русского символизма и (шире) модернизма. Он входит в жизнь различными путями – от провоцирующего бытового «декаданса» до «нового религиозного сознания». В 1894–1895 годы выходят три составленных Валерием Брюсовым сборника «Русские символисты», вызывающих целый град язвительных рецензий и знаменитые пародии философа Владимира Соловьева («Но не дразни гиену подозренья, / Мышей тоски! / Не то смотри, как леопарды мщенья / Острых клыки!»).

В это же время начинают появляться переводы на русский язык ранних пьес Метерлинка («Непрошенная», «Слепые», «Аглавена и Селизетта»). На Чехова, по его собственному признанию, пьесы Метерлинка произвели «сильнейшее впечатление».

Критический пафос символистов был Чехову во многом близок, но их позитивная программа вызывала у него скеп-

сис. Слова Треплева о современном театре («Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, – мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе») во многом отражают мысли самого Чехова. Но образец треплевского творчества – незаконченный монолог «мировой души» – скорее пародия на символистскую драму (впрочем, достаточно мягкая):

Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, – словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли... Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно.

«Чайкой» Чехов предлагает собственную программу, альтернативную символистской. Действие выстраивается вокруг образа-символа – застреленной чайки. Но бытовые детали не только не игнорируются – наоборот, их гораздо больше, чем в стандартной реалистической пьесе конца XIX века. Добиваясь местами почти «гиперреалистического» эф-

фекта, «изображая, как люди, едят, пьют... носят свои пиджаки», Чехов именно из этих внешне ничтожных деталей извлекает тайные смыслы, именно с их помощью раскрывает тончайшие оттенки человеческих чувств и отношений.

Сами символисты относились к Чехову с глубоким уважением и во многом считали его своим. Характерны, например, два отзыва Андрея Белого: «Чехов – художник-реалист. Из этого не вытекает отсутствие у него символов. Он не может не быть символистом... <...> Его герои очерчены внешними штрихами, а мы постигаем их изнутри...»; «...поскольку за начало реального мы берем образ переживания, а за форму его – символ, постольку Чехов более всего символист, более всего художник».

В 1901 году Чехов был приглашен принять участие в символистском альманахе «Северные цветы»; он не отклонил приглашения, но отдал в альманах ранний и уже публиковавшийся в свое время рассказ «В море» (в альманахе он получил название «Ночью»).

## **МОЖНО ЛИ УСТАНОВИТЬ КОНКРЕТНЫЕ ИСТОЧНИКИ «ПЬЕСЫ ТРЕПЛЕВА»?**

Увы, конкретный объект пародии установить не удастся – ни в одном из доступных Чехову символистских текстов подобных пассажей нет, хотя общая поэтика поймана довольно точно. Можно, однако, усмотреть в знаменитом перечисле-

нии («Люди, львы, орлы и куропатки...») ироническую отсылку к символам евангелистов: лев (Марк), человек (Матфей), орел (Иоанн). Место тельца (символа Луки) занимает абсурдно звучащая в этом контексте куропатка. Отмечается и связь пьесы Треплева с философской драмой Степана Трофимовича Верховенского из «Бесов» Достоевского, в которой «даже минерал произносит несколько слов». Главный прием пародирования – бытовая конкретизация символистских абстракций, сразу приобретающих наивный характер (сера, которой пахнет от дьявола – последнего, по-видимому, играет работник Яков).

## **К ЧЕМУ ВОСХОДИТ СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЧАЙКИ?**

В мифах чайка составляет пару ворону, выступает в роли трикстера, а также связана со смертью. Есть бродячая легенда о безутешной вдове, превратившейся в чайку. В романтической традиции, воспринятой и символистами, чайка нередко становится символом смятенной и тоскующей души. Вот, например, стихотворение Константина Бальмонта (одного из авторов, который неминуемо находился в сфере внимания Чехова в период работы над пьесой о молодом «декаденте») из книги «Под северным небом» (1894):



Эмблема Московского Художественного академического театра имени А. П. Чехова<sup>17</sup>

Чайка, серая чайка с печальными криками носится  
Над холодной пучиной морской.  
И откуда примчалась? Зачем? Почему ее жалобы  
Так полны безграничной тоской?  
Бесконечная даль. Неприветное небо нахмурилось.

---

<sup>17</sup> Эмблема Московского Художественного академического театра имени А. П. Чехова. © РИА «Новости».

Закурчавилась пена седая на гребне волны.  
Плачет северный ветер, и чайка рыдает, безумная,  
Бесприютная чайка из дальней страны.

В то же время чайка в романтической литературе – символ свободы и дерзости.

Символический образ убитой чайки в пьесе Чехова парадоксален: птицу, с которой отождествляет себя Нина, убивает не погубитель Тригорин, а рыцарски преданный Нине Треплев; «убитая», она оказывается более жизнестойкой, чем кто бы то ни было из персонажей.

## **КАКОВЫ ФУНКЦИИ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ?**

Сорин, Медведенко и семья Шамраевых оттеняют высокую драму главных героев.

Если Тригорин, Аркадина, Треплев и Заречная борются за любовь и за возможность творческой самореализации, то Сорин, не осуществивший свою мечту стать писателем и не обретший любви (но выслуживший ненужный ему высокий чин), с самого начала предстает потерпевшим поражение. Его судьба – типичный сюжет чеховской новеллистики: неосуществленная, несостоявшаяся жизнь.

Под стать ему Шамраев, с его неразделенной любовью к театру (который символизируют для него давно сошедшие

со сцены и забытые актеры).

Для Маши выходом из довольно тривиальной ситуации (неразделенная любовь) оказывается брак с нелюбимым человеком, который делает ее еще более несчастной. Между тем ее жизненные проблемы невозможно даже сопоставить с трагедиями, которые мужественно переносит Нина (смерть ребенка, предательство любимого, отречение родителей).

Таким образом, люди, лишённые творчества и живущие житейскими интересами, кажутся гораздо более уязвимыми и беспомощными, чем художники. Способность к творчеству, принадлежность к миру искусства – не знак роковой избранности и обреченности, а жизненное преимущество. Однако духовное и моральное превосходство художника – иллюзия, о чем прямо говорится в первом действии.

Резко выделяется среди второстепенных персонажей Дорн, стоический мудрец, своего рода alter ego автора (не случайно он, как и Чехов, врач по профессии). Именно Дорну доверяет Чехов сообщить зрителю о трагическом финале.

Наконец, еще один персонаж, работник Яков, играет в пьесе Треплева роль так и не появляющегося на сцене дьявола, более же никак себя не проявляет на протяжении пьесы. При желании можно считать этого персонажа мрачно-символическим. Это еще один пример чеховской иронии.

## КАК ЧЕХОВ СОЗДАЕТ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА?

Психологизм Чехова отличается от толстовского тем, что Чехов не воспринимает сложные изгибы характеров своих героев как результат «лжи» и как нечто нуждающееся в преодолении. Он принимает противоречивость человека как данность – в этом смысле он ближе к Достоевскому. Но героям Чехова чужда и яркая контрастность большинства персонажей Достоевского. Их проявления не выходят за рамки обыденно-человеческого.

В начале пьесы Трелев дает развернутые и претендующие на объективность характеристики Аркадиной и Тригорина, которые дополняются по ходу пьесы. Например, Аркадина наряду с тщеславием и скупостью демонстрирует и житейскую забывчивость. При этом она забывает и события, в которых проявились лучшие черты ее характера (эпизод с больной прачкой, упоминающийся в разговоре с Трелевым в третьем действии).

Личностные черты других героев раскрываются в их языке и поступках. Почти все герои принадлежат к одному социальному кругу, поэтому лексика их более или менее однотипна. Различия характеров проявляются в синтаксисе: длинные, сложносочиненные и сложноподчиненные, «писательские» предложения Тригорина («И так всегда, всегда,

и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни»); отрывистые, нервные реплики Аркадиной («Теперь оказывается, что он написал великое произведение! Скажите, пожалуйста! Стало быть, устроил он этот спектакль и надушил серой не для шутки, а для демонстрации... Ему хотелось поучить нас, как надо писать и что нужно играть. Наконец, это становится скучно»); неоконченные, «задыхающиеся» фразы Заречной («А тут заботы любви, ревность, постоянный страх за маленького... Я стала мелочною, ничтожною, играла бессмысленно... Я не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом. Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что играешь ужасно. Я – чайка. Нет, не то...»); сорные слова («и все», «и все такое») в речи Сорина – возможно, этот персонаж носит говорящую фамилию, в традициях XVIII века.

Особняком среди героев стоит Медведенко. Малограмотный человек (образование сельского учителя ограничивалось, как правило, двуклассной учительской семинарией), он пытается невпопад продемонстрировать свои почерпнутые из случайных книг познания и представления («Никто не имеет основания отделять дух от материи, так как, быть может, самый дух есть совокупность материальных атомов»), что производит комический эффект. От этих пасса-

жей учитель немедленно переходит к жалобам на свое тяжелое материальное положение. В черновиках Дорн замечает, что Медведенко «читает только то, чего не понимает» – Бокля и Спенсера (популярные во второй половине XIX века философы-позитивисты). Язык Медведенко местами напоминает героя раннего рассказа Чехова «Письмо к ученому соседу» (1879). В четвертом действии Медведенко, женившийся и ставший отцом, отказывается от своих интеллектуальных претензий и увязает в бытовых интересах.

## **МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ ФИНАЛ ПЬЕСЫ ОТКРЫТЫМ?**

Открытые финалы – еще одна визитная карточка Чехова в истории литературы. Финал «Чайки» вносит трагическую ясность лишь для самоубийцы Треплева. Можно лишь гадать, например, о том, как перенесет гибель сына Аркадина, состоится или нет в качестве «великой актрисы» Заречная (и как скажется самоубийство Треплева на ней).

Наконец, самоубийство происходит за сценой, что обыграл беллетрист Борис Акунин. В написанной им пьесе – «продолжении» чеховской «Чайки» Треплев – жертва убийства, причем убийцами оказываются по очереди все действующие лица, предположительно имеющие для этого мотивы.

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

**Ирина Николаевна Аркадина**, по мужу Треплева, актриса.

**Константин Гаврилович Треплев**, ее сын, молодой человек.

**Петр Николаевич 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.*

## Действие первое

*Часть парка в именин Сорина. Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно. Налево и направо у эстрады кустарник. Несколько стульев, столик.*

*Только что зашло солнце. На эстраде за опущенным занавесом **Яков** и другие **работники**; слышатся кашель и стук.*

***Маша** и **Медведенко** идут слева, возвращаясь с прогулки.*

**Медведенко.** Отчего вы всегда ходите в черном?

**Маша.** Это траур по моей жизни. Я несчастна.

**Медведенко.** Отчего? (*В раздумье.*) Не понимаю... Вы здоровы, отец у вас хотя и небогатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 рубля в месяц, да еще вычитают с меня в эмеритуру, а все же я не ношу траура. (*Садятся.*)

**Маша.** Дело не в деньгах. И бедняк может быть счастлив.

**Медведенко.** Это в теории, а на практике выходит так: я, да мать, да две сестры и братишка, а жалованья всего 23 рубля. Ведь есть и пить надо? Чаю и сахару надо? Табаку надо? Вот тут и вертись.

**Маша** (*оглядываясь на эстраду*). Скоро начнется спектакль.

**Медведенко.** Да. Играть будет Заречная, а пьеса сочинения Константина Гавриловича. Они влюблены друг в друга, и сегодня их души сольются в стремлении дать один и тот же художественный образ. А у моей души и у вашей нет общих точек соприкосновения. Я люблю вас, не могу от тоски сидеть дома, каждый день хожу пешком шесть верст сюда да шесть обратно и встречаю один лишь индифферентизм с вашей стороны. Это понятно. Я без средств, семья у меня большая... Какая охота идти за человека, которому самому есть нечего?

**Маша.** Пустяки. (*Нюхает табак.*) Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью, вот и все. (*Протягивает ему табакерку.*) Одолжайтесь.

**Медведенко.** Не хочется.

*Пауза.*

**Маша.** Душно, должно быть, ночью будет гроза. Вы все философствуете или говорите о деньгах. По-вашему, нет бóльшего несчастья, как бедность, а по-моему, в тысячу раз легче ходить в лохмотьях и побираться, чем... Впрочем, вам не понять этого...

*Входят справа Сорин и Треплев.*

**Сорин** (*опираясь на трость*). Мне, брат, в деревне как-то не того, и, понятная вещь, никогда я тут не привыкну. Вчера лег в десять и сегодня утром проснулся в девять с таким чувством, как будто от долгого спанья у меня мозг прилип к черепу и все такое. (*Смеется.*) А после обеда нечаянно опять

услу, и теперь я весь разбит, испытываю кошмар, в конце концов...

**Треплев.** Правда, тебе нужно жить в городе. (*Увидев Машу и Медведенка.*) Господа, когда начнется, вас позовут, а теперь нельзя здесь. Уходите, пожалуйста.

**Сорин** (*Маше*). Марья Ильинична, будьте так добры, попросите вашего папашу, чтобы он распорядился отвязать собаку, а то она воеет. Сестра опять всю ночь не спала.

**Маша.** Говорите с моим отцом сами, а я не стану. Увольте, пожалуйста. (*Медведенку.*) Пойдемте!

**Медведенко** (*Треплеву*). Так вы перед началом пришлите сказать. (*Оба уходят.*)

**Сорин.** Значит, опять всю ночь будет выть собака. Вот история, никогда в деревне я не жил, как хотел. Бывало, возьмешь отпуск на 28 дней и приедешь сюда, чтобы отдохнуть и все, но тут тебя так доймают всяким вздором, что уж с первого дня хочется вон. (*Смеется.*) Всегда я уезжал отсюда с удовольствием... Ну, а теперь я в отставке, деваться некуда, в конце концов. Хочешь – не хочешь, живи...

**Яков** (*Треплеву*). Мы, Константин Гаврилыч, купаться пойдем.

**Треплев.** Хорошо, только через десять минут будьте на местах. (*Смотрит на часы.*) Скоро начнется.

**Яков.** Слушаю. (*Уходит.*)

**Треплев** (*окидывая взглядом эстраду*). Вот тебе и театр. Занавес, потом первая кулиса, потом вторая и дальше пустое

пространство. Декораций никаких. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт. Поднимем занавес ровно в половине девятого, когда взойдет луна.

**Сорин.** Великолепно.

**Треплев.** Если Заречная опоздает, то, конечно, пропадет весь эффект. Пора бы уж ей быть. Отец и мачеха стерегут ее, и вырваться ей из дому так же трудно, как из тюрьмы. (*Поправляет дяде галстук.*) Голова и борода у тебя взлохмачены. Надо бы постричься, что ли...

**Сорин** (*расчесывая бороду*). Трагедия моей жизни. У меня и в молодости была такая наружность, будто я запоем пил и все. Меня никогда не любили женщины. (*Садясь.*) Отчего сестра не в духе?

**Треплев.** Отчего? Скучает. (*Садясь рядом.*) Ревнует. Она уже и против меня, и против спектакля, и против моей пьесы, потому что ее беллетристу может понравиться Заречная. Она не знает моей пьесы, но уже ненавидит ее.

**Сорин** (*смеется*). Выдумаешь, право...

**Треплев.** Ей уже досадно, что вот на этой маленькой сцене будет иметь успех Заречная, а не она. (*Посмотрев на часы.*) Психологический курьез – моя мать. Бесспорно талантлива, умна, способна рыдать над книжкой, отхватит тебе всего Некрасова наизусть, за больными ухаживает, как ангел; но попробуй похвалить при ней Дузе! Ого-го! Нужно хвалить только ее одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенною игрой в «*La dame aux camélias*»

или в «Чад жизни», но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот она скучает и злится, и все мы – ее враги, все мы виноваты. Затем, она суеверна, боится трех свечей, тринадцатого числа. Она скупа. У нее в Одессе в банке семьдесят тысяч – это я знаю наверное. А попроси у нее займы, она станет плакать.

**Сорин.** Ты вообразил, что твоя пьеса не нравится матери, и уже волнуешься и все. Успокойся, мать тебя обожает.

**Треплев** (*обрывая у цветка лепестки*). Любит – не любит, любит – не любит, любит – не любит. (*Смеется.*) Видишь, моя мать меня не любит. Еще бы! Ей хочется жить, любить, носить светлые кофточки, а мне уже двадцать пять лет, и я постоянно напоминаю ей, что она уже не молода. Когда меня нет, ей только тридцать два года, при мне же сорок три, и за это она меня ненавидит. Она знает также, что я не признаю театра. Она любит театр, ей кажется, что она служит человечеству, святому искусству, а по-моему, современный театр – это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, – мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же, – то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила

ему мозг своею пошлостью.

**Сорин.** Без театра нельзя.

**Треплев.** Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно. (*Смотрит на часы.*) Я люблю мать, сильно люблю; но она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом, имя ее постоянно треплют в газетах – и это меня утомляет. Иногда же просто во мне говорит эгоизм обыкновенного смертного; бывает жаль, что у меня мать известная актриса, и, кажется, будь это обыкновенная женщина, то я был бы счастливее. Дядя, что может быть отчаяннее и глупее положения: бывало, у нее сидят в гостях сплошь всё знаменитости, артисты и писатели, и между ними только один я – ничто, и меня терпят только потому, что я ее сын. Кто я? Что я? Вышел из третьего курса университета по обстоятельствам, как говорится, от редакции не зависящим, никаких талантов, денег ни гроша, а по паспорту я – киевский мещанин. Мой отец ведь киевский мещанин, хотя тоже был известным актером. Так вот, когда, бывало, в ее гостиной все эти артисты и писатели обращали на меня свое милостивое внимание, то мне казалось, что своими взглядами они измеряли мое ничтожество, – я угадывал их мысли и страдал от унижения...

**Сорин.** Кстати, скажи, пожалуйста, что за человек ее беллетрист? Не поймешь его. Все молчит.

# 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.