



Тэмо Эсадзе

ЧЕХОВ: НАДО ЖИТЬ

*Светлой памяти любимого дядьки,
выдающегося русского индолога, теоретика и историка культуры
Владимира Николаевича Романова,
без которого этой книги не было бы.*

Тэмо Эсадзе

ЧЕХОВ: НАДО ЖИТЬ[©]

Водевиль с тремя печальными сестрами и их непутевым братом,
или
К вопросу об истории одного заблуждения

2023

Авторский проект «Трудные вещи»

Тэмо Эсадзе

Чехов: Надо жить

С момента публикации пьесы А. П. Чехова «Три сестры» прошло сто двадцать два года, однако сквозная чеховская тема, нашедшая свое вершинное воплощение в водевиле о детях бригадного генерала-артиллериста, по сию пору остается неразгаданной. С благословенных времен начала Художественного театра, к несчастью, сыгравшего роковую роль в судьбе Чехова, вольная, не сказать волонтаристская интерпретация чеховского текста, прикрывавшая и все еще прикрывающая беспомощность интерпретатора, более чем на век отменит его полноценное прочтение. Меж тем открытие Чеховым новых, фактически неисчерпаемых возможностей языка драмы и шире — литературного языка помимо фундаментального эстетического прорыва имеет для нашей культуры важнейший утилитарный смысл.

В силу особых обстоятельств, ставящих под сомнение и просто дезавуирующих некоторые привычные положения, укоренившиеся на стыке отечественной литературоведческой и театроведческой традиции, автор при всей своей ненаучной эмоциональности вынужден придерживаться по возможности научного подхода. Именно поэтому книга потребовала подробного комментария, развернутого цитирования, включая длинный ряд известных и малоизвестных документов, — словом всего того, что необходимо для аргументированного высказывания. Особое внимание уделено главному чеховскому герою — Льву Николаевичу Толстому, а также супруге Чехова актрисе Художественного театра Ольге Леонардовне Книппер и его отцам-основателям Константину Сергеевичу Алексееву (Станиславскому) и Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко.

Рассматриваемый исторический фон не ограничивается рубежом Серебряного века, он вынужденно растянется на три с половиной столетия, так, что нам придется говорить и о Петровских временах, и о декабристах, и о Чаадаеве, о петрашевцах и Крымской войне, о реформах Александра II, контрреформах его сына и террористах. Весь двадцатый век Чехов будет жить где-то рядом, его не оставят в покое, оскопив вульгарным соцреалистическим панибратством, и грозное чеховское предупреждение останется непонятым, так что нам еще долго придется жить в строгом соответствии с диагнозом, когда-то поставленным обществу автором веселой и горькой пьесы «Три сестры».

© Текст, комментарии, именной указатель Эсадзе Т. Р., 2023

© Послесловие Куликов А. А. (наследники), 2020, 2023

Текст выложен в сеть для ознакомления. При цитировании ссылка обязательна.

В многолетней работе над этой книгой словом и делом нам оказали неоценимую помощь Роза Абрамовна Сирота, Олег Павлович Табаков, Михаил Филиппович Шатров, Александр Михайлович Галин, Григорий Израилевич Горин, Александр Исаакович Гельман, Анатолий Миронович Смелянский, Инна Натановна Соловьева, Василий Петрович Марков, Видмантас Юргевич Силюнас, Николай Николаевич Каретников, Марина Аркадьевна Крутойарская, Елизавета Ильинична Исаева, Инна Соломоновна Правдина, Раиса Дмитриевна Шуринова, Валентин Иванович Ежов, Валерий Семёнович Фрид, Александр Моисеевич Володин, Леонид Генрихович Зорин, Валентин Григорьевич Распутин, Екатерина Федоровна Лукина, Александр Исаакович Бланк, Анатолий Алексеевич Дудоров, Игорь Васильевич Таланкин, Игорь Аркадьевич Гостев, Юлий Юрьевич Карасик, Родион Рафаилович Нахапетов, Александр Наумович Митта, Владимир Александрович Кучинский, Иннокентий Михайлович Смоктуновский, Вячеслав Васильевич Тихонов, Юрий Мефодьевич Соломин, Юнна Петровна Мориц, Белла Ахатовна Ахмадулина, Евгений Александрович Евтушенко, Марина Арсеньевна Тарковская, Римма Фёдоровна Казакова, Мария Федоровна Берггольц, Светлана Дмитриевна Кедрина, Клара Файзулаевна Турумова-Домбровская, Лидия Яковлевна Гинзбург, Игорь Сергеевич Кузьмичев, Владимир Владиславович Глебкин, Виталий Игнатьевич Сидоренко, Леонид Матвеевич Загальский, Ульяна Валерьевна Савельева, Алимжан Рахманович Ибрагимов, Сергей Анатольевич Сендык, Сергей Алексеевич Титинков, Сергей Геннадьевич Волков, Александр Сергеевич Бобин, Олег Рогожа, Виктория Резниченко, Мария Владимировна Захарова, Сергей Генрихович Вульман, Ефим Михайлович Голынский, Марина Михайловна Колдобская, Владимир Аронович Фридман, Борис Моисеевич Левкович, Лариса Викторовна Чайковская, Владимир Николаевич Панков, Александр Витальевич Гусев, Вадим Моисеевич Маевский, Александр Игоревич Туркунов, Дмитрий Владиславович Агафонов, Роман Владимирович Мухачев, Ольга Львовна Юкечева, Владимир Алексеевич Клименко (Клим), Татьяна Александровна Геккер, Тамара Владимировна Сидоренко, Наталья Леонидовна Полякова, Светлана Ивановна Трусова, Владимир Карлович Шевчик, Борис Кодрович Золин, Александр Граирович Гарибян, Константин Александрович Олерский, Роберт Александрович Филатов, Деян Димески, Владимир Александрович Володин, Рубен Артурович Шахбазянц, Роман Геннадьевич Анисимов, Леонид Семенович Кипнис, Татьяна Юрьевна Девирц, Вадим Витальевич Еремин, Ольга Юрьевна Лукина, Алексей Евгеньевич Чернов, Артем Николаевич Агапов, Кира Вениаминовна Худолей, Екатерина Модестовна Сокольская, Эльвира Николаевна Емельянова, Ольга Шалимовна Матвейчук, Галина Николаевна Белинская, Владимир Владимирович Киришон, Екатерина Геннадиевна Бордачева, Дмитрий Алексеевич Семенов, Игорь Павлович Фурманюк, Александр Владимирович Басов, Наталья Николаевна Шпанова, Лидия Андреевна Бострем, Павел Евгеньевич Фокин, Анатолий Александрович Васильев, Полина Павловна Кутепова, Александр Николаевич Балуюев, Александр Юрьевич Домогаров, Сергей Васильевич Маковецкий, Дмитрий Валерьевич Шевченко, Эра Гарафовна Зиганшина, Елена Всеволодовна Сафонова, Елена Витальевна Дробышева, Наталья Геннадиевна Вдовина, Роман Сергеевич Мадянов, Ада Николаевна Роговцева, Владимир Александрович Симонов, Тимофей Владимирович Трибунцев, Евдокия Алексеевна Германова, Татьяна Ивановна Жукова-Киртбая, Наталия Утевлевна Аринбасарова, Юрий Владимирович Назаров, Надежда Константиновна Маркина, Александр Сергеевич Ленюков, Александр Викторович Коршунов, Александр Яковлевич Михайлов, Виктор Николаевич Сергачев, Альберт Леонидович Филозов, Борис Григорьевич Плотников, Агриппина Владимировна Стеклова, Елена Андреевна Николаева, Марина Вячеславовна Зудина, Егор Вадимович Бероев, Любовь Николаевна Толкалина, Татьяна Дмитриевна Рассказова, Анна Александровна Якунина, Юрий Леонидович Ицков, Сергей Ишханович Газаров, Евгения Владимировна Добровольская, Геннадий Рашидович Сайфуллин, Юрий Васильевич Горобец, Елена Всеволодовна Санаева, Наталья Борисовна Коляканова, Вячеслав Анатольевич Шалевич, Мария Владимировна Кузнецова, Геннадий Гаврилович Юхтин, Анатолий Михайлович Адоскин, Николай Леонидович Мачульский, Глеб Сергеевич Пускепалис, Даниил Георгиевич Белых, Дарья Юрьевна Мороз, Евгения Вла-

димировна Брик (Хиривская), Ирина Михайловна Гордина, Мария Григорьевна Куликова, Артем Сергеевич Семакин, Антон Олегович Хабаров, Наталья Валерьевна Высочанская, Кирилл Валерьевич Кяро, Наталья Ивановна Ткаченко, Виталий Михайлович Егоров, Кирилл Юрьевич Гребенщиков, Мария Владимировна Машкова, Мария Андреевна Андреева, Геннадий Геннадьевич Смирнов, Алексей Андреевич Якубов, Константин Эдуардович Чепурин, Бронислава Ивановна Захарова, Дмитрий Павлович Поддубный, Александр Валентинович Марин, Наталья Александровна Тетенова, Светлана Николаевна Колпакова, Ирина Александровна Латушко, Луиза Габриэла Бровина, Евгений Васильевич Харланов, Дмитрий Александрович Грошев, Ирина Анатольевна Горбачева, Наталья Сергеевна Романычева, Алексей Владимирович Шлямин, Мария Станиславовна Бортник, Екатерина Геннадиевна Маликова, Владимир Александрович Петров, Мария Андреевна Болтнева, Екатерина Владимировна Тарасова, Нил Николаевич Кропалов, Таисия Сергеевна Шпилова, Михаил Семенович Полицеймако, Александр Владимирович Самойлов, Ольга Александровна Березкина, Елена Николаевна Князева-Шмаль, Ульяна Анатольевна Урванцева, Алексей Феликсович Медведев, Александр Николаевич Коротков, Дмитрий Романович Сутырин, Сергей Владимирович Романович, Юлия Александровна Мельникова, Владимир Иванович Большов, Яна Алексеевна Чигир, Геннадий Владимирович Храпунков, Елена Владимировна Петрова, Эдуард Валентинович Чекмазов, Нелли Владимировна Неведина, Галина Ивановна Морачева, Тамара Владимировна Цыганова, Дарья Игоревна Майорова, Дальвин Александрович Щербakov, Михаил Львович Липкин, Егор Александрович Корешков, Кристина Константиновна Бабушкина, Алексей Владимирович Шевченко, Игорь Геннадьевич Арташов, Маргарита Валерьевна Кутовая, Анна Юрьевна Здор, Лада Сергеевна Чуровская, Валерия Викторовна Приходченко, Тамара Ивановна Спиричева, Виталий Михайлович Гребенников, Артемий Юрьевич Проценко (Артем Смола), Сергей Владимирович Пинчук, Антон Борисович Кукушкин, Сергей Дмитриевич Барковский, Екатерина Витальевна Лапина, Сергей Дмитриевич Новиков, Сергей Викторович Давыденков, Евгений Геннадьевич Солдатов, Алексей Николаевич Фокин, Дарья Александровна Петрова, Кирилл Александрович Болтаев, Сергей Александрович Абрамов, Роман Алексеевич Ладнев, Ива Алексеевна Солоницына, Станислав Ромэнович Назиров, Ирина Владимировна Демидкина, Андрей Сергеевич Милюхин, Мирослава Александровна Михайлова, Елена Юрьевна Гольянова, Алексей Геннадьевич Нестеров, Владислав Викторович Миллер, Александр Владимирович Числов, Дарья Александровна Белоусова, Александр Владимирович Порываев, Марина Ивановна Дамаскина, Полина Дмитриевна Нечитайло, Анастасия Филипповна Смоктуновская, Варвара Леонидовна Шулятьева, Сесиль Плеже, Анастасия Юрьевна Шаповал, Юлия Юрьевна Яновская, Светлана Викторовна Бельская, Игорь Викторович Шакуло, Юлия Владимировна Лим, Пармен Константинович Эсадзе, Резо Парменович Эсадзе, Георгий Гивиевич Эсадзе, Тамара Михайловна Романова, Мария Владимировна Романова, Александра Николаевна Романова, Елена Николаевна Пронькова, Юрий Николаевич Проньков, Ольга Юрьевна Анисимова (Пронькова), Андрей Викторович Анисимов, Лариса Константиновна Никитина, Наталья Николаевна Александрова, Татьяна Михайловна Иден (Марголина), Екатерина Владимировна Суслова, Ольга Николаевна Цырульникова, Лариса Михайловна Нуждова, Олег Юрьевич Иванов, Юрий Валентинович Макарович, Владимир Михайлович Горбунов, Анна Марковна Климова, Софья Викторовна Штробель, Ирина Александровна Щекочихина, Вячеслав Константинович Никитин, Евгений Станиславович Самсонов, Павел Юрьевич Ильин (Кондратьев), Антон Александрович Курепов, Андрей Александрович Чижов (Чиж), Олег Геннадьевич Бабицкий, Алексей Дмитриевич Богданович, Павел Александрович Гельман, Даниэль Камович Гинкас, Александр Георгиевич Симакин, Вадим Евгеньевич Жакевич (Жак), Мартирос Мнацаканович Морян, Эдуард Степанович Зарянский, Александр Леонидович Струев, Владимир Иосифович Харковер, Виталий Михайлович Пономарев, Дмитрий Николаевич Котов, Ирина Ивановна Изопескова, Александр Георгиевич Олерский, Александр Николаевич Истомин, Виталий Николаевич Семенов, Лидия Владимировна Егорова, Владимир Сергеевич Медунов, Ольга Борисовна Маракова (Шаповалова), Роман Владимирович Кузнеченко, Людмила Николаевна Шубина, Татьяна Алексеевна Евтишина, Арсений Владимирович Кучинский, Алла Вендикторовна Артемова (Гончарова),

Владимир Анатольевич Поплавский, Людмила Федоровна Ашиток, Анатолий Владимирович Семенов, Сергей Хамзеевич Ляпин, Ольга Валентиновна Кононова, Олег Дмитриевич Трушин, Ольга Геннадиевна Степина, иерей Илья Еремеев, Игорь Алексеевич Чекалин, Александра Фёдоровна Абрамова, Вера Викторовна Глушкова, Тимур Умарович Абдуллаев, Михаил Николаевич Шашков, Николай Федорович Суров, Наталья Тимофеевна Долгая, Мария Юрьевна Бородина, Вадим Владимирович Насыр, Василий Петрович Захаров, Олег Константинович Белов, Жанна Анатольевна Романенко (Надеждина), Валентина Анатольевна Смыкова, Иван Иванович Морозов, Юрий Анатольевич Машкин, Виктор Борисович Мирный, Нина Николаевна Лоленко, Денис Владимирович Евневич, Пётр Владимирович Жуйков, Наталья Сергеевна Ионова, Антон Сергеевич Долганов, Владислав Аркадьевич Сидоров, Владимир Александрович Зубарев, Елена Александровна Прокopenко, Василий Сергеевич Евтух, Екатерина Сергеевна Евтух, Александр Адольфович Куликов, Виктор Васильевич Папунов, а кроме того художественный руководитель Самарского академического драматического театра Валерий Викторович Гришко, композитор Василий Владимирович Тонковидов, художники Кирилл Анатольевич Данилов, Янина Борисовна Кремер, Тамара Ильинична Чернова, служащие и актеры САДТ, участники спектакля «Три сестры», в частности Владимир Васильевич Сапрыкин, Виталий Иванович Жигалин, но прежде всего Наталия Игоревна Прокopenко.

Выражаем особую признательность и благодарность Надежде Николаевне Романовой — за любовь, Николаю Васильевичу Романову — за характер, Полине Петровне Проньковой — за кремовые шторы, Агриппине Петровне Юдиной — за свет, Николаю Николаевичу Романову — за любопытство, Наталье Николаевне Эсадзе — за науку, Фекле Степановне Истоминой — за подход, Полине Семеновне Истоминой и Раисе Семеновне Истоминой — за тепло и уют, Константину Евгеньевичу Егорову — за надежду, Анастасии Теймуразовне Эсадзе — за надежность и Любви Григорьевне Эсадзе — за верность и долготерпение.

Низкий поклон Министерству культуры Российской Федерации, Департаменту культуры города Москвы, художественному руководителю МХТ им. А. П. Чехова Константину Юрьевичу Хабенскому, директору МХАТ им. М. Горького Владимиру Абрамовичу Кехману, основателю и художественному руководителю Седьмой студии Кириллу Семеновичу Серебренникову и художественному руководителю театра на Малой Бронной, ведущему режиссеру МХТ Константину Юрьевичу Богомолу за сохранение и преумножение славных традиций Московского Художественного театра.

Часть первая

МЫ ЗНАЕМ МНОГО ЛИШНЕГО

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος.¹

Евангелие от Иоанна 1:1

«Она сидела, низко наклонив голову над книгой, он стоял, держась за спинку кресла, и смотрел на нее.

Она не замечала ни его взгляда, ни его самого, она целиком была занята чтением. А он все время смотрел на нее.

В поле его зрения двигались чьи-то плечи, затылки, лица, авоськи, мячи, коробки. Влезла и долго торчала самодовольная полная физиономия немолодой модной дамы.

Девушка читала. Сергей смотрел на нее.

Несколько раз через их руки проходили мелочь и билеты. Девушка передавала не глядя и только один раз рассеянно взглянула на него или, вернее, сквозь него.

Автобус качался... За окнами проносилась Москва.

Девушка подняла голову, задумчиво глянула в окошко и, закрыв книгу, встала»².

В отличие от сценария, на экране все это неизбежно обретет конкретные черты, — и автобус, и девушка, и Сергей, и Москва. Разве что книга в руках пассажирки по-прежнему останется неузнанной, о ее таинственном содержимом мы можем догадываться по тому, с каким увлечением читает девушка, как она беззвучно хохочет, неосознанно пряча лицо в ровных строчках типографской краски.

Интересно, что она там читает? Кажется, есть повод *пофилософствовать*.

Для классического текста чересчур открытая реакция. Франсуа Рабле³? Вполне возможно. На дворе сентябрь 1961 года. Только-только опубликован выдающийся (почти хулиганский) перевод Николая Любимова⁴, там есть над чем *так* смеяться. Объективности ради допустим и какую-нибудь вполне безобидную, просто (неприлично) смешную исто-

¹ (греч.) В Начале была Мысль, и Мысль была с Богом, и Мысль была Бог.

² Хуциев М. М., Шпаликов Г. Ф. Мне двадцать лет. Киносценарий. М., 1965. С. 31.

³ **Рабле Франсуа́** (предположительно 1494–1553) — французский писатель, редактор, врач. Один из величайших французских сатириков, автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

⁴ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: ГИХЛ, 1961. **Любимов Николай Михайлович** (1912–1992) — выдающийся советский переводчик, главным образом с французского и испанского языков.

рию — Джером К. Джером⁵ или недавно переизданный Ярослав Гашек⁶ в великолепном переводе Петра Богатырева⁷ (вторая редакция, третья — классическая — выйдет в 1963 году)... Хотя, если уж на то пошло, в известные исторические отрезки любой смех вызывает подозрение. Даже, когда он без видимой причины, тем паче, когда причина имеется. Мало ли над чем (или кем) на самом деле смеется смеющийся? Как говорится, чужая душа — потемки, в нее фонарик не сунешь.

Хуже, если что-то современное. Однако, тут, пожалуй, можно быть спокойным. В шестьдесят первом году ничего *такого* еще нет (физически завязаться не успело). На дворе оттепель, до *зеленого шума*⁸ еще далеко. Остроумный анекдот, конечно, никто не отменял, его и в мрачные времена могли враги нашептать, однако в серьезной книге подобного не напечатают, а несерьезных бдительное государство, как известно, не издает. Да и черват он по-прежнему — устный рассказ — последствиями как для смех провоцирующего, так и для особо смешливого. Современники в автобусе это отлично знают, *таким* (во многих отношениях условно-разрешенным) хохотом они дружно разразятся года через три. Теперь же его будущие конструкторы лишь обозначают тернистый путь в эзоповой литературе и шире — в изуродованном соцреализмом искусстве борьбы хорошего с лучшим, где всё по-прежнему *не так, как есть, а как должно быть*. Говорить, что думаешь все так же небезопасно, а на языке аллегорий непривычно. Требуется практика.

Все же рискнем предположить, — читает наша пассажирка что-то сугубо отечественное из относительно недалекого далека, в какие-то пять лет ставшего узнаваемым, предельно близким человеку «эпохи оттепели». Книжка новая — покуда не зачитанная до дыр. Едва ли «посмертно реабилитированный» Зощенко⁹: другой смех. Скорее что-нибудь из Ильфа и Петрова¹⁰. После нескольких лет запрета «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» на волне подтаивания общественной жизни Государственное Издательство Художественной Литературы переопубликует легендарные приключения Великого Комбинатора¹¹. Подавляющее большинство растерзанных, оскопленных, арестованных (в том числе расстрельных) книг двадцатых-пятидесятых годов еще только ждут своего часа, и часы эти в большинстве случаев будут заменены очередными сроками без права переписки, растянувшись на два с лишним десятка лет непреходящих заморозков.

Оттепель обманет, — окажется, что она разрешилась посреди января, чтобы обернуться лютыми крещенскими морозами и февральскими вьюгами. Накрывший холод уго-

⁵ Джером Кларк Джером (1859–1927) — английский писатель-юморист, драматург, постоянный сотрудник сатирического журнала «Панч». Автор знаменитой повести «Трое в лодке, не считая собаки».

⁶ Ярослав Гашек (1883–1923) — чешский писатель-сатирик, анархист, драматург, фельетонист, журналист, комиссар Красной армии. Автор примерно 1500 различных рассказов, фельетонов и прочих произведений, из которых мировую известность получил его неоконченный роман «Похождения бравого солдата Швейка».

⁷ Ярослав Гашек. Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны. Пер. П. Богатырева: В 2 т. М., 1958. Богатырёв Пётр Григорьевич (1893–1971) — советский фольклорист этнограф, переводчик. Доктор филологических наук, профессор МГУ.

⁸ Так народ называет пробуждение природы весной. (Прим. Н. А. Некрасова.)

⁹ Зощенко Михаил Михайлович (1894–1958) — выдающийся русский советский писатель, драматург, сценарист и переводчик.

¹⁰ Илья Ильф (настоящее имя Иехиел-Лейб бен Арье Файнзильберг; 1897–1937) и Евгений Петров (настоящее имя Евгений Петрович Катаев; 1902–1942) — советские писатели-сатирики. Авторы совместно написали знаменитые романы «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой телёнок» (1931). Дилогия о похождениях великого комбинатора Остапа Бендера выдержала множество переизданий, не только на русском языке.

¹¹ Ильф И. Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. М., 1956.

товит книгам шестидесятых-семидесятых годов известную судьбу их предшественниц с исходом не менее трагическим. Кому-то пообещают возвращение к жизни через двести-триста лет¹². Кому-то и этого обещать не станут, и все терпящая бумага, соблюдая принципы партийности в литературе, делается непримиримой ко всякого рода *вседозволенности*. Исключений не будет. Книги, чудом избежавшие высшей меры, подвергнутся оскотлению, — искромсанные редакторскими ножницами, они встанут на полки «самой читающей страны в мире» в том единственно верном коротко-стриженном виде, который устроит орденосные целлюлозные комбинаты и краснопечатные типографские мощности.

Впрочем, мы, кажется, *зафилософствовались*. Вернемся к анонимной читательнице. Обращаем внимание на всепоглощающую страсть, с которой пассажирка пребывает внутри предложенного текста. В контакте с другой, неведомой нам реальностью она никого не стесняется, вполне искренно выражает свои эмоции, не испытывая при этом особого неудобства от соседства с гражданами и гражданками, в воскресный день по обыкновению переполнившими городской автобус. Девушка о них просто забыла.

Столь дотошно пересказываем сцену знакомства с героиней кинодилогии Марлена Хуциева¹³ (Анна в «Заставе Ильича», Елена в «Июльском дожде») для чистоты эксперимента. Если вдуматься, сегодня мы сами едва ли не ежечасно становимся участниками подобного рода лабораторных опытов, в центре которых обязательно присутствует чей-либо текст. Начисто вытеснив из жизни бумажную книгу (газету, журнал) электронный носитель лишь грубее обнажает общую застарелую болезнь: нам по-прежнему интересней пребывать в вымышленной реальности (боты и ники лишь добавляют уверенности), в мире, который выдающийся отечественный историк культуры В. Н. Романов¹⁴ однажды назовет «текстовой реальностью»¹⁵.

I

Чехов — сложный писатель. Пожалуй, самый сложный. Ни Пруст¹⁶, ни Джойс¹⁷, ни Манн¹⁸, ни Вулф¹⁹ при всем их канонизированном величии не владеют *техникой просто-*

¹² После того, как 14 февраля 1961 года рукопись и машинописные экземпляры романа «Жизнь и судьба» были изъяты у его автора Василия Семеновича Гроссмана (1905–1964), он напишет письмо первому секретарю ЦК КПСС Н. С. Хрущёву (1894–1971), где, в частности, скажет: «Я прошу Вас вернуть свободу моей книге, я прошу, чтобы о моей рукописи говорили и спорили со мной редакторы, а не сотрудники Комитета государственной безопасности». Гроссману будет устроена встреча с М. А. Сусловым (1902–1982), секретарём ЦК КПСС по идеологическим вопросам. В ходе беседы выяснится, что роман не будет ни опубликован, ни возвращён автору (*если «Жизнь и судьбу» напечатают, то лет через двести-триста, не раньше*).

¹³ **Хуциев Марлен Мартынович** (1925–2019) — выдающийся советский кинорежиссёр, сценарист и педагог. Народный артист СССР.

¹⁴ **Романов Владимир Николаевич** (1947–2013) — советский и российский индолог, переводчик с санскрита, историк и теоретик культуры. Автор фундаментальной работы «Культурно-историческая антропология».

¹⁵ Романов В. Н. Из рабочего интервью к фильму «Я могу говорить». М., 2005

¹⁶ **Валентен Луи Жорж Эжен Марсель Пруст** (1871–1922) — французский писатель, новеллист и поэт, романист, представитель модернизма в литературе. Получил всемирную известность как автор семитомной эпопеи «В поисках утраченного времени», одного из самых значительных произведений мировой литературы XX века. Кавалер Ордена Почётного легиона.

¹⁷ **Джеймс Огэстин Алоушес Джойс** (1882–1941) — ирландский писатель и поэт, представитель модернизма. Автор романов «Улисс» и «Портрет художника в юности». По сей день остается одним из наиболее читаемых англоязычных прозаиков.

ты, без которой нет и не может быть подлинной гениальности. Особняком стоит лишь Платонов²⁰, писатель-трагик, принципиально распахнутый настежь, — его подсознательная *внелитературная звукозапись* будто напрочь лишена какой бы то ни было видимой возделанности, а органическое чувство комического, которого зачастую не хватает переживающим собственное величие, позволяет относиться к себе со здравым скептицизмом.

Андрей Платонов(ич) Климентов родится на излете девятнадцатого века, ровно в тот год, когда Антон Павлович Чехов начнет подготовительную работу над «Тремя сестрами». Судя по всему, творческий псевдоним автора «Котлована» и «Чевенгура» по старой крестьянской традиции имеет прямое отношение к отцу Платону Фирсовичу (Платон(ов) сын). В выборе псевдонима возможно также заочное участие греческого философа Платона²¹. Однако не стоит сбрасывать со счетов и то, что в первые годы своей творческой деятельности псевдонимов у Андрея Климентова будет множество («А. П.», «А. Пл.», «А. П-в», «П.», «П-в», «Рабочий А. П.», «Рабочий Андрей Платонов», «Нищий», «Тютень», «Елпидифор Баклажанов», «Е. Баклажанов», «Крестьянин Баклажанов», «А. Вогулов», «Иоганн Пупков»), а устойчивость (возможно, чистейшее совпадение) возникнет ровно после первой публикации «школьной» пьесы Чехова²² с главным действующим лицом сельским учителем Платоновым. Так ли саяк, именно Андрею Платонову, и это факт неоспоримый, по иронии судьбы, суждено будет описать тот самый заговоренный мир «через двадцать пять — тридцать лет», о котором посреди *Прекрасной эпохи* с упоением «философствуют» артиллеристы Вершинин и Тузенбах. Быть может, поэтому осторожные и до конца не понятые догадки провидца Чехова сделаются всемирным достоянием, а невозможные свидетельства очевидца Платонова останутся исключительно отечественным — запредельным — опытом отдельно взятой страны. Ибо, находясь в здравом уме и твердой памяти, при самом изощренном воображении и издержках царского режима *такое* «светлое будущее» во времена Чехова никак невозможно себе представить.

Оправившись от катастрофических последствий первой в истории «инженерно-технической» войны между Францией и Германией (1870-1871), европейский обыватель зайдется счастьем в скорейшем ожидании рисующегося на горизонте века Эльдорадо, где войнам машин не найдется места. В самом деле, какому сумасшедшему придет в голову воевать в эпоху глобальной технической революции. *Belle Époque* делается временем расцвета экономики, науки, искусства. В Старом Свете экономический рост будет наблюдаться практически повсеместно. Успешные годы в Великобритании сделаются символом викторианской эпохи, в США их назовут Позолоченным веком, в Российской империи (с некоторым опозданием) — Серебряным.

¹⁸ Па́уль Томас Манн (1875–1955) — немецкий писатель, эссеист, мастер интеллектуальной прозы, лауреат Нобелевской премии по литературе (1929).

¹⁹ Томас Клэйтон Вулф (1900–1938) — американский писатель, прозаик, эссеист, драматург, представитель так называемого «потерянного поколения».

²⁰ Платонов Андрей Платонович (настоящая фамилия — Климентов; 1899–1951) — выдающийся русский писатель, автор повестей «Котлован» и «Ювенильное море» («Море Юности»), романа «Чевенгур».

²¹ Платон (между 429 и 427 до н. э. — 347 до н. э.) — древнегреческий философ, ученик Сократа, учитель Аристотеля. Один из основателей идеалистического направления в мировой философии.

²² Впервые — Неизданная пьеса А. П. Чехова. Документы по истории литературы и общественности. Выпуск 5. М., 1923.

В повседневную жизнь активно внедряются электрические фонари, телефон, граммофон, автомобили. Королева Виктория²³ посетит фамильное поместье Ротшильдов²⁴ и настолько впечатлится лампой накаливания, что целых десять минут будет включать и выключать диковинный источник света.

Окончательное восстановление Франции после поражения ознаменуют Всемирные парижские ярмарки. На экспозиции 1878 года в садах Трокадеро перед отправкой в Нью-Йорк продемонстрируют полноразмерную голову главного символа нового времени — Статуи Свободы. Через одиннадцать лет в качестве входа на выставку будет построена 300-метровая Эйфелева башня. В том же 1889 году и там же в Париже откроется кабаре «Мулен Руж» со знаменитой красной мельницей на входе. Танец канкан, в котором танцовщицы, задирая ноги, примутся демонстрировать присутствующим свои кружевные панталоны, посчитают скандальным и востребованным, сам же эпатаж навсегда делается популярнейшей формой продвижения товарного продукта. Ярким подтверждением этого станет 1893 год, когда на сцене «Мулен Ружа» одна из танцовщиц полностью обнажится. Общество подвергнет номер остракизму, однако с тех пор в кабаре не останется свободных столиков.

В Прекрасную эпоху получит свое развитие архитектурный стиль модерн (ар-нуво)²⁵. Вдохновившись природными формами, архитекторы попытаются гармонизировать свои творения с окружающей средой. Произойдут перемены в моде. Женщины постепенно откажутся от пышных платьев в стиле «а-ля принцесса», появится S-образный силуэт. Внедрять новые модели платьев станут, нанимая для этого девиц легкого поведения, не расположенных к консерватизму, но склонных властвовать.

Одной из самых известных дам полусвета назовут Лиану де Пужи²⁶. История ее *головкружительного взлета* весьма примечательна. Де Пужи (настоящее имя Анна-Мари де Шассень) родится в семье военнослужащего. Ее отдадут на воспитание в женский монастырь, однако когда девушке исполнится 16 лет, она сбежит с офицером Армандом Пурпе. Вскоре после этого, — узнав, что его возлюбленная беременна, — Пурпе согласится на брак, который, впрочем, не задастся. Арманд станет частенько побивать свою молодую супругу, а родившегося ребенка отправит на воспитание к бабушке в Суэц. Как результат, Анна-Мари сбежит от мужа в Париж.

²³ **Виктория** (имя при крещении **Александрина Виктория**, 1819–1901) — королева Соединённого королевства Великобритании и Ирландии с 20 июня 1837 года и до смерти. Императрица Индии с 1 мая 1876 года.

²⁴ **Династия Ротшильдов** (нем. *Rothschild*) — европейская династия банкиров и общественных деятелей, чья история восходит к концу XVIII века. В 1816 году император Австрийской империи Франц II пожаловал Ротшильдам баронский титул. Ротшильды стали принадлежать высшему свету австрийского дворянства. Британская ветвь династии была принята при дворе королевы Виктории. Считается, что с XIX века Ротшильды имеют самое крупное состояние в мире.

²⁵ Модерн (от фр. *moderne* — современный) — художественное направление в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, распространённое в последних десятилетиях XIX — начале XX века (в основном до начала Первой мировой войны). Основная художественная идея, доминировавшая в этот период — преодоление эклектизма предыдущего развития, поиск гармонии искусства и жизни в промышленную эпоху. Мастера модерна стремились сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека, реализовать идеи «преобразования жизни средствами искусства». В этом они следовали традициям романтизма и символизма. Отличительными особенностями модерна являются отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям, а также расцвет прикладного искусства.

²⁶ **Лиана де Пужи** (настоящее имя Анна-Мари де Шассень, 1869–1950) — французская танцовщица, писательница и куртизанка, одна из парижских звёзд Прекрасной эпохи.

Желающей покорить столицу девушке будет непросто. К счастью, ей подфартит знакомством с известной куртизанкой Вальтесс де Ла Бинь²⁷. Та согласится обучить Анну-Мари тонкостям древнейшего ремесла, а один из первых любовников поможет милой девушке устроиться в знаменитом парижском варьете «Фоли-Бержер». Тогда же Анна-Мари сменит свое имя на благозвучное. Новоиспеченная Лиана де Пужи уприсит блистательную Сару Бернар²⁸ преподать ей несколько уроков актерского мастерства. Знаменитая актриса выполнит просьбу, но быстро сообразив, кто перед ней, предупредит подопечную о том, что та добьется большего успеха, если на сцене ее «симпатичный ротик» будет наглухо закрыт. Чтобы не обидеть девушку, Бернар порекомендует Анне-Мари-Лиане уделить внимание танцам.

Впрочем, и без помощи Мельпомены прилежная ученица станет одной из самых желанных дам полусвета. Стоит отметить, однако, что в противовес другим гран-кокоткам Лиана де Пужи выберет естественность. Используя минимум косметики, она будет носить изысканные драгоценности и сдержанные наряды. За свою элегантность куртизанка получит прозвище «Бледная роза».

Одной из ее главных соперниц выступит Каролина Отеро²⁹, или «Красная роза», обожающая роскошь. На стороне каждой из них будет армия поклонников, привычно мечтающих об абсолютном господстве. Такая возможность представится. Исход дуэли, обставленной по всем правилам современных дебатов, придется на 1897 год, обе дамы будут приглашены в один из ресторанов Парижа (кажется, «Максим»), причем, есть и те, кто утверждает, что все случится в одном из казино Монте-Карло. Разгоряченная публика, подогреваемая прессой, в нетерпении предвкушала *решающее сражение* двух известнейших гран-кокоток. Явившаяся первой Каролина будет одета вполне предсказуемо, — богато декорированное платье с громадными драгоценными украшениями в качестве брони приведет публику в экстаз. Однако победа окажется пирровой. Через некоторое время в зал войдет соперница. На Лиане де Пужи будет скромное однотонное платье (по версии одних — белое, согласно другой — черное, нам же почему-то представляется, что оно было в цвет самой очаровательной Лианы де Пужи — розовое — с зеленым пояском) без декора, аккуратная прическа и ни одного украшения. Следом за Лианой гордо прошествует ее горничная, увешанная драгоценностями, словно рождественская ель. «Позвольте представить вам мою камеристку, — скажет сама Благодетель, — в путешествиях она помогает мне носить чемоданы, а в городе драгоценности. Самой мне не под силу таскать такие тяжести». Так «Красная роза» навсегда останется в прошлом, а Лиана де Пужи шагнет в двадцатый век.

Согласитесь, в нашей привычке постоянно привязываться к ничего не значащим числам есть что-то трогательное, бесконечно детское. Ну а уж если предстоит смена столетий (не говоря о большем), ожидания приобретают чуть ли не космический масштаб.

²⁷ **Вальтесс де Ла Бинь** (настоящее имя Люси Эмили Делабинь; 1848–1910) — французская актриса, писательница, куртизанка.

²⁸ **Сара Бернар** (урождённая Генриетт Розин Бернар; 1844–1923) — французская актриса, которую в начале XX века называли «самой знаменитой актрисой за всю историю». Успеха она добилась на сценах Европы в 1870-х годах, а затем с триумфом гастролировала и в Америке. В её амплуа были в основном серьёзные драматические роли, из-за чего актриса получила прозвище «Божественная Сара».

²⁹ **Каролина Отеро**, или **Прекрасная Отеро** (настоящее имя Августина Отеро Иглесиас; 1868–1965) — французская певица и танцовщица испанского происхождения, звезда и символ Прекрасной эпохи.

На излете девятнадцатого столетия многие живут сознанием необратимости человеколюбивых констант. В 1899 году в канун нового века самое мрачное место в Париже, пересыльный пункт Ла-Рокет (*La Roquette*), в котором в течение полувека помешали осужденных на смертную казнь, как и само место гильотинирования, упразднят³⁰. Удельный вес ожидания слишком велик, надежды миллионов сольются в климактерический «*fin de siècle*»³¹, и у временного топонима сообразно содержанию моментально возникнет свой гимн в память о великом пердеже³². Так что вполне логично, что история гимна *великой эпохи* возьмет свое начало в роскошном Сент-Луисском борделе мадам Коннорс.

Историки джаза утверждают, что гимн *fin de siècle* восходит к песнопениям, употребленным во время религиозных афроамериканских собраний. Впрочем, с ассимиляцией в Британии, «непристойный текст» благодаря вмешательству некоего Р. Мортон претерпит существенные изменения:

A sweet tuxedo girl you see,
A queen of swell society,
Fond of fun as fond can be
When it's on the strict Q.T.
I'm not too young, I'm not too old,
Not too timid, not too bold,
Just the kind you'd like to hold,
Just the kind for sport I'm told.

Chorus:
Ta-ra-ra Boom-de-re! (sung eight times)

I'm a blushing bud of innocence,
Papa says at big expense,
Old maids say I have no sense,
Boys declare I'm just immense.
Before my song I do conclude
I want it strictly understood
Though fond of fun, I'm never rude,
Though not too bad I'm not too good

Chorus:
Ta-ra-ra Boom-de-re! (sung eight times)³³

³⁰ С началом нового века местом казней станет площадь перед тюрьмой Санте (фр. *la Santé*, в переводе означает буквально «здоровье»).

³¹ (фр.) Конец века.

³² **Таррар** (в некоторых источниках *Tarrár*; фр. *Tarrare, Tarare*; около 1772–1798) — французский балаганный актёр и солдат, прославившийся раблезианским обжорством. Согласно Дж. Боундсону, неизвестно «было ли «Таррар» его подлинным именем или кличкой, но само слово закрепилось в восклицаниях вроде «Бом-бом-тарар!» и «Таррар-бом-ди-эй!», имитирующих могучие раскаты фанфар и подразумевающих столь же грандиозное испускание Тарраром газов. Сто лет спустя восклицание «Та-рра-ра-бум-диэй!» будет обыграно в модном «гимне шансонеток» парижского кафе-ресторана Максима. Восклицание «Тарарабумбия!» дважды встречается в произведениях А. П. Чехова: как «убедительное слово», произносимое сыном военного доктора Салимовичем в рассказе «Володя большой и Володя маленький» (1893), и в качестве рефрена песенки, напеваемой военным доктором Чебутыкиным в пьесе «Три сестры» (1900).

³³ Милая девушка, рядом с которой надо выходить в смокинге,

Королева изящного общества,
Любит развлечения, как только можно любить
Если по секрету, [конфиденциально, по-тихому]
Я не слишком молодая, я не слишком старая,

Музыка останется той же. Сочетание куплета, исполняемого от имени «хорошей девочки» — папиной дочери, — и шального безумного припева приведет публику в неопиcуемый восторг. Популярный номер в исполнении Лотти Коллинз³⁴ в следующем сезоне перестанет быть заплаткой и будет вкроен в постановку оперетты Э. Одрана³⁵ «Мисс Хелиетт». Сочиненный самой исполнительницей танец примет вид подобия канкана: взлет юбок, мелькание ножек. Посетитель опишет это так: «Она вертелась, кружилась, изгибалась, извивалась и закручивала свое гибкое, мускулистое тело сотней невероятных способов». Ноты с текстом (слегка причесанным, дабы не слишком скандализировать почтеннейшую публику) будут расходиться большими тиражами.

В том же 1891 г. песенка перелетит через Ла-Манш и быстро освоится в кабаре «Амбассадор» (французский припев звучит «Tha-ma-ra-boum-di-hé»), впрочем, ее главный успех в Третьей Республике случится чуть позже в знакомом нам «Фоли-Бержер». Молодая певица и экзотическая танцовщица Полер³⁶ по-своему (много обстоятельнее) расскажет историю «девушки, хорошей (почти) во всех отношениях»:

J'suis une jeune fille de bonn' famille
À la frimouss' vive et gentille
Qui r'çut un' bonne éducation
Au couvent d'la Visitation³⁷
On m'app'lait la grand' déchiquetée
Vu qu'au lieu d'écouter la leçon
D'suivre attentivement la dictée
J'disais à la pionn' sans façon:

Tha-ma-ra-boum-di-hé (bis)
Vot' bahut j'l'ai dans l'nez
La grammair' ça m'fait suer

Не слишком застенчивая и не слишком смелая,
Я та, которую ты захочешь обнять,
Та, которая хороша для спорта, мне говорят.

Припев:

Та-ра-ра-бум-де-ре! (8 раз)

Я набирающий цвет бутон невинности,
Папа говорит, я для него большой расход,
Старые девы говорят, у меня не все хорошо с головой,
Парни говорят, я очень им нравлюсь.

Перед моей песней я хочу сделать заключение

Я хочу, чтобы меня хорошо поняли

Хотя я люблю развлекаться, я не вульгарна,

Хотя я не слишком плохая, я не слишком хорошая

Припев:

Та-ра-ра-бум-де-ре! (8 раз). Перевела с английского Наталия Тейлор.

³⁴ **Лотти Коллинз** (Шарлотта Луиза Коллинз; 1865–1910) — английская певица и танцовщица, известная тем, что представила песню «Та-ра-ра-бум-де-ай» в Англии. Ее отец был плотником и артистом мюзик-холла.

³⁵ **Эдмон Одран** (1842–1901) — французский композитор, сперва составивший себе имя как композитор церковной музыки, затем имевший блестящий успех своими опереттами.

³⁶ **Полер** (настоящее имя Эмили Мари Бушо; 1874–1939) — французская эстрадная певица, танцовщица, актриса театра и кино. При невысоком росте (1.61) отличалась талией в 33 сантиметра и дерзкими провоцирующими манерами. Выступала как драматическая и опереточная актриса в США и Великобритании.

³⁷ Монастырь «Посещение» построен в честь посещения Девы Марии кузины Елизаветы, будущей матери Святого Жана — Батиста (Иоанна Крестителя).

Tha-ma-ra-boum-di-hé (bis)
Chahuter, chahuter
N'y a qu'ça pour bien s'porter

À seize ans, j'étais une bell' blonde
On m'fit fair' mon entré' dans l'monde
D'abord j'restais les yeux baissés
Mais d'c'manège-là j'eu vite assez
Aux jeu's gens j'lançais force œillade
Puis au milieu d'tous j'disais «Dis donc
Dans un bal faut d'la rigolade
J'vas vous apprendre l'rigodon³⁸»:

Tha-ma-ra-boum-di-hé (bis)
Mon p'tit sans t'épater
Comm' moi faut gigoter
Tha-ma-ra-boum-di-hé (bis)
Chahuter, chahuter
N'y a qu'ça pour bien s'porter³⁹
и т. д., и т. п.

Это потом под влиянием трагических обстоятельств, горьких разочарований и не сбывшихся надежд «тарарабумбия» без следа исчезнет из памяти, сделавшись синонимом откровенной бессмыслицы. А пока, набирая популярность, она голосит *из каждого утюга*.

³⁸ Ригодон — старинный парный танец провансальских крестьян, распространённый в XVII–XVIII веках.

³⁹ Я девушка из приличной семьи

С личиком живым и милым

Получила хорошее воспитание

В монастыре «Посещение»

Меня называли оторвой

Так как, вместо того чтобы слушать урок

И следить за диктантом внимательно

Я говорила воспитательнице бесцеремонно:

Та-ма-ра-бум-ди-э (2 раза)

Ваш лицей «мне поперек горла»

Грамматика заставляет меня потеть

Та-ма-ра-бум-ди-э (2 раза)

Освистывать (поднимать шум)

Только так можно себя чувствовать хорошо.

В шестнадцать лет я была красивой блондинкой

Меня вывели в свет

Сначала я стояла, опустив глаза,

Но быть такой мне скоро надоело

На молодых людей я начала поглядывать

Потом при всех я говорила: «Скажите же,

На балу ведь нужно веселиться

Я научу вас танцевать «ригодон»

Та-ма-ра-бум-ди-э (2 раза)

Мой малыш, я тебя не хочу смущать

Как я, ты должен танцевать

Та-ма-ра-бум-ди-э (2 раза)

Освистывать (поднимать шум)

Только так можно себя чувствовать хорошо. Перевела с французского Татьяна Веретенникова.

Вслед за Францией настанет черед России. Причем английская слава Тарарабумбии, а уж тем более ее американские корни в Отечестве мало кого интересуют: всем очевидно, это шлягер французских кабаре, гимн парижского полусвета, последний крик моды мировой столицы развлечений. Тем не менее, в русскоязычном варианте содержание песенки будет отнюдь не будуарным, и этому обстоятельству найдется вполне житейское объяснение.

Как часто случается в истории нашего государства, на излете правления очередного его спасителя (в данном случае крепкого хозяйственника, патриота, главного друга армии и флота Александра III⁴⁰) Россию охватит глубочайший экономический кризис. Из-за катастрофического неурожая хлеба 1891–1892 годов основную часть Черноземья и Среднего Поволжья России (17 губерний с населением 36 миллионов человек) поразит жесточайший голод, который, на беду, совпадет с крупными эпидемиями холеры и тифа и полной неспособностью (нежеланием) власти оказать действенную помощь бедствующей деревне. Общее увеличение смертности в зоне неурожая за год составит около 400 тыс. человек.

Лев Николаевич Толстой, активный поборник помощи голодающим, оставит выразительное описание российской деревни, относящееся к зиме и весне 1892 года:

«Люди и скот действительно умирают. Но они не корчатся на площадях в трагических судорогах, а тихо, с слабым стоном болеют и умирают по избам и дворам. Умирают дети, старики и старухи, умирают слабые больные. И потому обеднение и даже полное разорение крестьян совершалось и совершается за эти последние два года с поразительной быстротой. На наших глазах происходит не переставающий процесс обеднения богатых, обнищание бедных и уничтожение нищих. Процесс совершается обыкновенно так: богатый сначала продаёт лишнюю скотину, то есть трогает основной капитал, лишается своего обеспечения в случае невзгоды, средний закладывает часть земли, берёт под заработки у господ и их приказчиков вперёд деньги, закабаля себя часто в неисполнимую весеннюю и летнюю работу⁴¹. Бедный продаёт последнюю корову и потом лошадь и потом закладывает или продаёт землю. Нищий ходит по миру.

Когда богатым проедено то, что выручено за скотину, он делает то, что делает средний, то есть закладывает землю, закабаляется в работу, а средний — то, что бедный, а бедный — то, что нищий — продаёт надел, если ещё раньше его не отобрали в пользу богатого, исправного плательщика.

Между тем нищий уже начинает ломать двор, ригу, топить ею избу и, наконец, продаёт свою избу на дрова, а семья частью идёт на квартиру, за которую заплачивает каким-нибудь остатком имущества, частью расходуется по миру.

⁴⁰ Александр III Александрович (1845–1894) — император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский с 1 [13] марта 1881 года. Сын императора Александра II и внук Николая I; отец последнего российского монарха Николая II. Придерживался консервативно-охранительных (националистических) взглядов и проводил политику контрреформ, а также русификации национальных окраин. Заключил франко-русский союз. При его правлении империя не вела ни единой войны, за что Александр получил прозвище Миротворец.

⁴¹ Заработная плата доведена до минимума. Полная обработка десятины, начиная от первой пахоты и кончая свозом скошенного и связанного хлеба на помещичье гумно, стоит 4 р. за десятину в 2400 кв. саж. и 6 руб. за десятину в 3200 кв. саж. Поденная плата от 10–15 коп. в сутки. (Прим. — Л. Толстой)

Вот что происходит в экономическом отношении. В нравственном же отношении происходит упадок духа и развитие всех худших свойств человека: воровство, злоба, зависть, попрошайничество и раздражение, поддерживаемое в особенности мерами, запрещающими переселение. По деревням сходятся и толкуют о том, что продолжать жить тут нельзя, а надо выселяться, а между тем кто-то мешает переселению и люди придумывают, как и до кого дойти, и пишут прошения и кому только могут подают их, положительно отказываясь верить тому, чтобы правительство запрещало кажущуюся им столь естественною, разумною и необходимую меру.

В гигиеническом или скорее в антигигиеническом, то есть в отношении смертности народа происходит то, [что] общие шансы на смерть значительно увеличиваются. Здоровые слабеют, слабые, особенно старики, дети преждевременно в нужде мучитель[но] умирают»⁴².

Все это, включая скоропостижную смерть Александра III и «ходынскую давку» — кажется, несмываемое пятно на коронации Николая II *Кровавого*⁴³ (1896) — не могло не отразиться на скорой радикализации общественной жизни, включая оживление оппозиционно мыслящих интеллектуалов и террористически настроенных националистов. Нездоровое возбуждение коснется даже детей: «...несовершеннолетние экстремисты не могли толком применить революционную идеологию к своим действиям, и их логика напоминала скорее несложную аргументацию первых российских террористов. Например, 8 марта 1898 года несовершеннолетний экстремист Уфимцев⁴⁴, начитавшись в нелегальных брошюрах идеализированных описаний действий террористов 1880-х годов, подговорил своих друзей взорвать бомбу в Знаменском монастыре в Курске, «надеясь совершить нечто замечательное, связанное с опасностью... что может привлечь общее внимание»: уничтожить икону Богоматери и таким образом «поколебать веру в эту чтимую святыню»⁴⁵.

Положение усугубится тем, что к середине 1890-х годов пассивное желание присоединиться к радикалам в их «справедливой» террористической борьбе с существующим режимом начнет выказывать диссидентствующая либерально настроенная интеллигенция. Моральная поддержка неминуемо приведет к увеличению числа политических убийств. Потому неудивительно, что в России у *нескромной* песенки из борделя мадам Коннорс весьма скоро появится свой, разумеется, анонимный *remake*, столь непохожий на то, что поют в Европе. К идеологической составляющей добавится гендерный перевертыш:

Тарарабумбия,
Сижу на тумбе я,
Сижу невесел я
И ножки свесил я.

⁴² Толстой Л. Н. Отчет об употреблении пожертвованных денег с 20-го июля 1892 г. по 1-е января 1893 г. Полное собрание сочинений: В 90 т. М., 1928–1958. Т. 29. С. 354. Далее все цитаты Л. Н. Толстого даются по этому изданию.

⁴³ **Николай II Александрович** (1868–1918) — император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский (1894–1917). Полковник гвардии (1892); кроме того, от британских монархов имел звания адмирала флота и фельдмаршала британской армии.

⁴⁴ **Уфимцев Анатолий Георгиевич** (1880–1936) — знаменитый курский изобретатель-самоучка. Помимо прочего, создал сфероплан с катапультным взлетом, двухтактный нефтяной двигатель, изобрел инерционный аккумулятор — маховик. Впервые в мире сделал полым вал авиадвигателя, чтоб там был ствол пулемета. Ветроэлектростанция Уфимцева дала первый ток 4 февраля 1931 года. 1936 года изобретатель скончался из-за медицинского эксперимента, проводимого им над самим собой. Обстоятельства смерти не известны.

⁴⁵ Гейфман А. Революционный террор в России, 1894–1917. М., 1997. С. 248.

Тарарабумбия,
Сижу на тумбе я,
И горько плачу я,
Что мало значу я...

II

15 сентября 1898-го года по настоянию врачей Чехов отправится в Ялту, в надежде пробыть там «около месяца и, быть может, даже дольше»⁴⁶. Однако 12 октября в Москве скоропостижно скончается отец писателя — Павел Егорович⁴⁷, и это событие заставит посмотреть на Крым другими глазами.

«...грустная новость, совершенно неожиданная, опечалила и потрясла меня глубоко, — в день похорон напишет Чехов сестре Маше⁴⁸. — Жаль отца, жаль всех вас; сознание, что вам всем приходится переживать в Москве такую передрыгу в то время, как я живу в Ялте, в покое, — это сознание не покидает и угнетает меня всё время»⁴⁹.

В первые дни после внезапного ухода близкого человека даже у уравновешенных людей незнакомая неопределенность провоцируют дефицит рационального и неизбежную в таких случаях — часто сугубо эмоциональную — рефлексию утраты, в которой уже трудно отделить жалость по отношению к ушедшему от жалости к себе самому. В организованной жизни подобного рода переживания лечит время. Однако что если частная жизнь устроена весьма относительно, а времени на преодоление коллективного стресса нет вообще?

«Умер отец после мучительной болезни и операции, которая продолжалась долго, — делится Чехов горестной вестью с Сувориным⁵⁰, — и этого не случилось бы, если бы я был дома. Я не допустил бы до омертвления. Как бы ни было, настроение у меня в последние дни совсем не радостное. <...> Я, вероятно, останусь зимовать в Ялте. За границу не хочется. Да и нельзя уезжать далеко, так как необходимо начертать план дальнейшего существования. На сих днях придет в Ялту сестра, и мы вместе будем решать, как нам быть. Мать, вероятно, уже не захочет жить в деревне, ей одной там будет страшно. Должно быть, продадим Мелихово и устроимся в Крыму, где будем жить вместе, пока бациллы

⁴⁶ Из письма А. П. Чехова — А. Б. Тараравскому от 13 сентября 1898 г. // Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М., 1978–1983. Т. 25. С. 267. Далее все цитаты А. П. Чехова приводятся по этому изданию. **Тараравский Абрам Борисович** (Авраам Беркович; 1866–1920?) — журналист газеты «Приазовский край», в 1919 году — её редактор, литератор, издатель. Учился в Таганрогской Александровской мужской гимназии. Автор воспоминаний о Чехове.

⁴⁷ **Чехов Павел Егорович** (1825–1898) — отец Чехова.

⁴⁸ **Чехова Мария Павловна** (1863–1957) — сестра Чехова. Педагог, художница, создательница дома-музея А. П. Чехова в Ялте.

⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 14 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 295.

⁵⁰ **Суворин Алексей Сергеевич** (1834–1912) — русский журналист, издатель, писатель, театральный критик и драматург. А. С. Суворин, издатель реакционной газеты «Новое время», в молодости был демократически настроенным писателем. В 60-е гг. сотрудничал в «Современнике» и «Отечественных записках»; под псевдонимом «Незнакомец» печатал фельетоны, пользовавшиеся большой популярностью у демократической интеллигенции; подвергался цензурным преследованиям; в 1866 г. за сборник «Всякие» был привлечен к суду. Став издателем «Нового времени» в 1876 г., пытался сперва придать газете умеренно-либеральное направление, но уже к концу 70-х гг. «Новое время» стало проправительственным органом печати. Сам Суворин в личных беседах и в своем дневнике часто высказывался так, будто продолжал оставаться на позициях своей молодости.

не покинут меня; так или иначе, но доктора того мнения, что в Крыму придется мне провести еще не одну зиму. Это называется выбиться из колеи»⁵¹.

Смерть Павла Егоровича коренным образом нарушит заведенный годами порядок вещей. Все вдруг сдвинется с места, все засбоит и спутается.

«Выскочила главная шестерня из Мелиховского механизма, — напишет Чехов М.О. Меньшикову⁵², — и мне кажется, что для матери и сестры жизнь в Мелихове потеряла всякую прелесть»⁵³.

Нет, конечно, мгновенно мелиховский механизм не остановится, но как все ненадежное и неустойчивое, при малейшем попутном ветре грозит пойти вразнос, а значит, у Чехова крайне мало времени.

«Что мать? Где она?.. — пытается он сестру. — Не пожелает ли мамаша приехать ко мне в Ялту, чтобы отдохнуть здесь? Кстати бы она огляделась здесь, и если бы ей понравилось, то мы поселились бы здесь навсегда. <...> Мне кажется, что после смерти отца в Мелихове будет уже не то житье, точно с дневником его прекратилось и течение мелиховской жизни»⁵⁴.

У него еще нет готового решения, со смерти отца прошло всего два дня, и потому усадьба в Мелихово — единственный его реальный актив. Спустя семь месяцев, когда выход будет найден, Чехов уже не уверен, стоит ли ему продавать имение, в которое вложено столько сил и души: «Хотим продать Мелихово и не хотим; ничего еще не решено, — пишет он начальнице Ялтинской женской гимназии В. К. Харкеевич⁵⁵. — Теперь у меня четыре квартиры; нужно будет в каждой завести по супруге, чтобы потом они после моей смерти все съехались в Ялте и перебрались бы на набережной»⁵⁶.

Подмосковная усадьба Мелихово куплена Чеховым в 1892 году с рассрочкой долга на несколько лет и выплатами по закладной. Долговое бремя (особенно на первых порах) будет его всерьез беспокоить: «Имение куплено за 13 тысяч. Купчая стоила около 750 р. Итого 14 тыс. Уплачено продавцу художнику наличными 4 тыс. и закладною в 5 тыс. по 5% на десять лет. Остальные 4 тысячи художник получит из земельного банка, весной, когда я заложу имение в оном банке. Видите, как выгодно! Через 2-3 года у меня будет 5 тыс., и я погашу закладную, и останусь при одном только 4-х тысячном банковском долге, но извольте-ка прожить эти 2-3 года, шут возьми! Дело не в процентах — их немного, меньше 500 в год, — а в том, что всё время обязан думать о сроках и о всякой гадости, присущей долговым обязательствам. К тому же, <...> пока я жив и зарабатываю 4-5 тысяч в год, долги будут казаться игрушкой и даже удобством, ибо платить 470 проценту гораздо легче, чем тысячу в Москве за квартиру, — это всё так, ну, а вдруг я уйду от вас греш-

⁵¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 15 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 296–297.

⁵² **Меньшиков Михаил Осипович** (1859–1918) — консервативный публицист, общественный деятель, один из идеологов русского национального движения.

⁵³ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 20 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 298.

⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 14 октября 1898 г. // Там же. С. 295–296.

⁵⁵ **Харкеевич Варвара Константиновна** (урожд. Сытенко; 1850–1932) — основательница и начальница Ялтинской женской гимназии.

⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — В. К. Харкеевич от 20 мая 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 187.

ных в иной мир, т. е. поколею? Тогда герцогство с долгами явится для моих маститых родителей и Ма-Па⁵⁷ такую обузою, что они завопиют к небу»⁵⁸.

Мелихово, за которым последние шесть лет присматривал Павел Егорович — это в общей сложности 42 выдающихся произведения Чехова, активнейшая медицинская практика и чрезвычайно разносторонняя общественная деятельность. Во время холерной эпидемии Чехов будет работать земским доктором, держа под своим началом 26 деревень; своими силами откроет медицинский пункт, за два года примет более 1500 больных, снабжая их необходимыми лекарствами. Его иждивением в 1896 году будет построена школа для крестьянских детей в соседнем с Мелихово селе Талеже, на следующий год — в Новоселках, еще через два — в самом Мелихово. На собственные деньги Чехов возведет колокольню и пожарный сарай для крестьян, поучаствует в прокладке шоссейной дороги на Лопасню, будет ходатайствовать, чтобы на лопасненской железнодорожной станции стали останавливаться скорые поезда и там же добьется открытия почты и телеграфа. Кроме того, он организует посадку тысячи вишневых деревьев, засеет голые лесные участки лиственницами, вязами, кленами, соснами и дубами.

Однако сейчас, через неделю после кончины главы семейства, Мелихово становится огнеопасным. О принимаемых мерах Чехов сообщит брату Ивану⁵⁹: «Я, кажется, уже купил участок. После совершения купчей напишу подробности. Участок очень хороший, все хвалят, и мне уже предлагают за него на 1½ тыс. дороже, хотя сам я плачу за него не наличными, а закладной по 5%»⁶⁰.

Спустя еще четыре дня он подтвердит серьезность намерений в письме к своему давнему другу Лике Мизиновой⁶¹: «Я покупаю (в долг) участок около Ялты, чтобы иметь недвижимость, на которой я мог бы зимовать и разводить на досуге ненавистный Вам крыжовник. Уголок, который я покупаю, расположен в живописной местности; виды на море, на горы. Свой виноградник, свой колодезь. Это в 20 минутах ходьбы от Ялты. Уже начертил план, причем не забыл и гостей, отвел для них комнатку в подвальном этаже; в этой комнатке, в отсутствие гостей, будут жить индюшки»⁶².

На другой день Чехов напишет младшему брату Михаилу⁶³: «Послезавтра совершаю купчую крепость. Покупаю участок в Аутке <...> и места достаточно даже для того, чтобы иметь огород. Я купил по 5½ руб. за сажень, и теперь уже мне дают по 8. Плачу не наличными, а закладной, без процентов. Владелец из уважения не хочет процентов. Из Питера уже пришли 5 тыс., и во вторник же я начну строиться, потом заложу дом в банк и рас-

⁵⁷ Домашнее прозвище Марии Павловны, сестры Чехова

⁵⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Киселеву от 7 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 19. **Киселев Алексей Сергеевич** (1841–1910) — помещик, племянник парижского посла и государя Молдавии графа П. Д. Киселева, был женат на дочери директора Императорских театров В. П. Бегичева. В его имении Бабкино близ Воскресенска (нынешняя Истра) в течение трех лет Чехов сочинит десятки рассказов.

⁵⁹ **Чехов Иван Павлович** (1861–1922) — педагог, народный учитель, брат Чехова.

⁶⁰ Из письма А. П. Чехова — И. П. Чехову от 20 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 300.

⁶¹ **Мизинова Лидия Стáхиевна** (в замужестве — Санина; 1870–1939) — русская певица, актриса, переводчица, мемуарист, литературный и театральный критик, прототип Нины Заречной в пьесе «Чайка».

⁶² Из письма А. П. Чехова — Л. С. Мизиновой от 24 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 308.

⁶³ **Чехов Михаил Павлович** (1865–1936) — писатель, театральный критик. Младший брат и биограф Чехова.

плачусь со всеми долгами. Кроме участка в Ялте куплю, вероятно, еще именице в Кучу-кое⁶⁴, если оно понравится Маше»⁶⁵.

Прежде всего его действия восхищают решительностью. На момент кончины отца Чехов не имеет свободных материальных ресурсов, тем не менее, он не даст родным ни единого шанса усомниться в ясной и очевидной перспективе их будущего, не позволит впасть в уныние, в несколько дней круто изменит весь круг предлагаемых обстоятельств. Сознавая, что сам тяжело — *неизлечимо* — болен, но рассчитывать может исключительно на себя, Чехов торопится оградить семью от новых тяжелых ударов, старается избавить близких от чадающего дыхания никак не отпускающего прошлого. Своей решимостью он напомнит деда по отцовской линии Егора Михайловича Чеха⁶⁶. Однако сходство это будет чисто символическим.

В XVIII веке деревня Ольховатка Воронежской губернии со всеми живыми и мертвыми душами принадлежала полковнику Ивану Тевяшову, а после отошла к роду Чертковых. Последний из владельцев Ольховатки В. Г. Чертков⁶⁷ был одним из ближайших соратников Льва Толстого и вел с Чеховым переговоры об издании «Палаты № 6». В 1893 году Чехов писал своему новому эпистолярному знакомому А. И. Эртелю⁶⁸: «Вы воронежский уроженец? Моя фамилия тоже ведет свое начало из воронежских недр, из Острогского уезда. Мои дед и отец были крепостными у Черткова, отца того самого Черткова, который издает книжки»⁶⁹.

Дед Чехова, Егор Михайлович был человеком нрава деспотического, упорным, наделенным недюжинными организаторскими и административными талантами. Целью его жизни, мечтой, к осуществлению которой он шел долгие годы, отказывая себе во всем, была мечта о воле. В 1841 году за три с половиной тысячи рублей Егор Михайлович выкупил себя с женой и тремя сыновьями. Денег на выкуп дочери не хватило, но помещик смилостивился и отпустил Александру бесплатно. Чеховы переселились из Воронежской губернии, и Егор Михайлович стал служить управляющим донскими имениями графа И. М. Платова⁷⁰, сына знаменитого атамана казачьего войска⁷¹.

Каждое лето Антон с братьями будет ездить к деду в деревню Княжую. До нее от Таганрога шестьдесят верст, на волах ехать с ночевкой. Разумеется, дворянская жизнь оста-

⁶⁴ Приехав в Ялту в середине сентября 1898 года, Чехов уже через неделю начал подумывать о приобретении собственного владения на Южном берегу Крыма. Известный ялтынец Исаак Абрамович Синани, владевший участком в районе татарской деревушки Кучук-Кой, сообщил ему о продажном соседнем имении: в 27 верстах от Ялты, по дороге на Севастополь, между Алупкой и Форосом, в 15-20 минутах ходьбы от моря. 26 сентября вместе с Синани Чехов ездил смотреть это имение и в письме к сестре дал его подробное описание.

⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову от 25 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 310.

⁶⁶ **Чехов (Чех) Егор Михайлович** (1799–1879) — служил приказчиком на сахарном заводе в Ольховатке, потом управляющим имения Платова.

⁶⁷ **Чертков Владимир Григорьевич** (1854–1936) — лидер толстовства как общественного движения, близкий друг Л. Н. Толстого, редактор и издатель его произведений, руководитель издательства «Посредник».

⁶⁸ **Эртель Александр Иванович** (1855–1908) — русский писатель народнических взглядов, известный главным образом как автор нашумевшего в своё время романа «Гарденины».

⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — А. И. Эртелю от 11 марта 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 186.

⁷⁰ **Платов Иван Матвеевич** (1796–1874) — полковник, участник Отечественной войны 1812 года, кавалер ордена Почётного легиона.

⁷¹ **Платов Матвей Иванович** (1753–1818) — граф, атаман Донского казачьего войска, генерал от кавалерии, принимавший участие во всех войнах Российской империи конца XVIII — начала XIX века. В 1805 году основал Новочеркасск, куда перенёс столицу Донского казачьего войска.

нется за закрытой дверью, о ее содержании можно будет только догадываться. «Княжая являла собою обветшавшую барскую усадьбу с большим садом, спускавшимся к реке, и огромным пустующим барским домом; в этом доме и селили братьев. <...> Дед считал, что все его занятия очень интересны, — и брал кого-нибудь из внуков в свои объезды на беговых дрожках полей, огородов, где каждые два-три дня сменялись подённые рабочие из самых разных губерний. Обедали с ними, слушали их рассказы. Объезжали тока, где всю шла молотьба»⁷².

«В детстве, живя у дедушки в имении гр. Платова, я по целым дням от зари до зари должен был просиживать около паровика и записывать пуды и фунты вымолоченного зерна; свистки, шипенье и басовой, волчкообразный звук, который издается паровиком в разгар работы, скрип колес, ленивая походка волов, облака пыли, черные, потные лица полсотни человек — все это врезалось в мою память, как «Отче наш»».⁷³

За полтора года до смерти Чехов напишет жене⁷⁴: «Ты <...> завидуешь моему характеру. Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий, я вспыльчив и проч. и проч., но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает. В прежнее время я выделял черт знает что. Ведь у меня дедушка, по убеждениям, был ярый крепостник»⁷⁵.

В самом деле, вчерашний раб Егор Михайлович бывал подчас чрезмерно строг и выскателен по отношению к зависимым от него людям. Однако к себе у него были примерно те же требования — трудился истово, вкладывал в дело все силы.

Сына Павла Егор Михайлович определил в Таганрог к купцу Кобылину⁷⁶. Другой его сын, «Митрофан Егорович⁷⁷, тоже перебрался в Таганрог и открыл там лавку, еще раньше брата. В его доме познакомились родители Чехова»⁷⁸.

Город в ту пору был процветающим центром Приазовья, крупным портом, южными торговыми воротами в империю — с точки зрения деловой активности с ним не могли соперничать ни Бердянск, ни Мариуполь, ни даже Ростов.

Прослужив в колониальном магазине 13 лет, кажется, оговоренных заранее, Павел Егорович прошел всю лестницу торговой иерархии: «мальчика» (при поступлении на службу ему было без малого 19 лет), приказчика, конторщика. От раннего утра и дотемна следовало угождать всем, в обязательном порядке употребляя вежливый словоерс, кланяться и улыбаться даже когда приходилось сносить затрещины и пощечины; надо было тянуть ляжку.

⁷² Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. М., 1987. С. 32.

⁷³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 29 августа 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 321.

⁷⁴ **Книппер Ольга Леонардовна** (с 1901 г. Чехова; 1868–1959) — русская и советская актриса, служившая в МХОТ–МХТ–МХАТ; народная артистка СССР (1937). Лауреат Сталинской премии I степени (1943). Жена А. П. Чехова.

⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 11 февраля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 150.

⁷⁶ **Кобылин Иван Евстратьевич** (?–1878) — купец 1-й гильдии, крупный домовладелец, общественный деятель, городской голова, избиранный на этот пост четыре раза (1844, 1850, 1856, 1868).

⁷⁷ **Чехов Митрофан Егорович** (1832–1894) — дядя Чехова, купец. Всю жизнь занимался самообразованием и общественными делами. Был торговым депутатом, первым старостой церкви св. Архангела Михаила, корреспондентом Афонского монастыря в Греции.

⁷⁸ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 8.

Как и у отца, у Павла Егоровича была в жизни цель — «выбиться в люди». Гарантией осуществления задуманного выступала собственная лавочка. Впрочем, лавочка — не совсем точно, склонный к высокому слогу, Павел Егорович мечтал о «коммерциозном» предприятии. Бакалейная коммерция на Полицейской улице, торговавшая помимо прочего галантерейными товарами, будет торжественно открыта в 1857 году. Однако Павлу Егоровичу не хватит той строгой цельности, которая всегда и во всем отличала его отца — Егора Михайловича. Павлу Егоровичу мешала *душа поэта*. «Фантазерство» Егора Михайловича разрослось у Павла Егоровича в особенную художественную одаренность, он сделался «коммерсантом», как он сам себя называл, по профессии и художником по душе.

Желая во всем музыкальной стройности, гармонического порядка и торжественной красоты, Павел Егорович самостоятельно освоил игру на скрипке. По вечерам он разыгрывал скрипичные дуэты со своим сыном Николаем⁷⁹. Способный всей душой отдаваться увлечениям, призванный судьбой к кипучей деятельности, он создал церковный хор, отнимавший уйму времени в ущерб коммерческому делу, со всей дотошностью добивался того, чтобы хор его был лучшим в городе, набрал певчих из кузнецов; партии дискантов и альтов исполняли его сыновья. И именно этот хор, а вовсе не торговля, составлял подлинный интерес и смысл жизни Павла Егоровича.

Для сыновей хор сделался проклятием. В статье «А. П. Чехов — певчий» Александр Павлович Чехов⁸⁰ вспоминает: «Тяжеленько приходилось бедному Антоше, только еще слагавшемуся мальчику, с неразвившейся еще грудью, с плоховатым слухом и с жиденьким голоском... Немало было пролито им слез на спевках и много детского здорового сна отняли у него эти ночные, поздние спевки. Павел Егорович во всем, что касалось церковных служб, был аккуратен, строг и требователен. Если приходилось в большой праздник петь утрению, он будил детей в 2 и 3 часа ночи и, невзирая ни на какую погоду, вел их в церковь. <...> Воскресные и праздничные дни для детей Павла Егоровича были такими же трудными днями, как и будни»⁸¹.

По поводу своего *строгого детства* в письме писателю Леонтьеву⁸² Чехов напишет: «Я, голубчик, понимаю Ваш восторг. После духоты, какую чувствуешь в среде Бурениных⁸³ и Аверкиевых⁸⁴ — а ими полон мир, — Рачинский⁸⁵, идейный, гуманный и чистый, представляется весенним зефиром. Я готов за Рачинского живот свой положить, но, ми-

⁷⁹ **Чехов Николай Павлович** (1858–1889) — русский художник, родной брат А. П. Чехова.

⁸⁰ **Чехов Александр Павлович** (1855–1913) — прозаик, публицист, мемуарист. В 1882–1886 годы служил в Таганрогской, Санкт-Петербургской и Новороссийской таможнях. С 1886 года — профессиональный газетчик и беллетрист, штатный сотрудник газеты «Новое время». Писал под псевдонимами Агафопод, Агафопод Единичин, Алоэ, позднее — А. Седой. Старший брат Антона Павловича Чехова и отец актёра, режиссёра и педагога Михаила Александровича Чехова.

⁸¹ Чехов Ал. П. Из детских лет А. П. Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 68–70.

⁸² **Леонтьев Иван Леонтьевич** (лит. псевд. Иван Щеглов; 1856–1911) — российский писатель и драматург.

⁸³ **Буренин Виктор Петрович** (он же Владимир Монументов, Хуздозад Цередринов, Выборгский пустынный, граф Алексис Жасминов и пр.; 1841–1926) — русский театральный и литературный критик, публицист, поэт-сатирик, драматург, выступал в изданиях, придерживающихся радикально-демократических позиций. Типичный «шестидесятник» и «нигилист», с годами всё менее считал себя связанным рамками этики: в нём Гончаров и Лесков увидели «бесцеремонного циника», «который только и выискивает, чем бы человека обидеть, приписав ему что-нибудь пошрое».

⁸⁴ **Аверкиев Дмитрий Васильевич** (1836–1905) — известный русский писатель, драматург, публицист, переводчик, беллетрист и театральный критик, известен как один из самых консервативных литераторов 2-й половины 19 века, близкий по взглядам к «почвенникам» и идеализировавший в своих сочинениях патриархальный быт, который рассматривал как воплощение народного эстетического и этического идеала.

⁸⁵ **Рачинский Сергей Александрович** (1833–1902) — российский учёный, педагог, просветитель, профессор Московского университета, ботаник и математик. Член-корреспондент Императорской Санкт-Петербургской академии наук.

мый друг... разрешите мне это «но» и не сердитесь — я не отдал бы в его школу своих детей. Почему? Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда бывало я и два мои брата среди церкви пели трио «Да исправится» или же «Архангельский глас», на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками. Да, милый! Рачинского я понимаю, но детей, которые учатся у него, я не знаю. Их души для меня потемки. Если в их душах радость, то они счастливее меня и братьев, у которых детство было страданием»⁸⁶.

Чехов никогда не жаловался и не жалел себя. В его словах констатация факта перманентного насилия и жестокосердия, с которым он и его братья столкнулись в первые годы своей жизни. В письме В. А. Тихонову⁸⁷ Чехов признается: «Меня маленького так мало ласкали, что я теперь, будучи взрослым, принимаю ласку как нечто непривычное, еще мало пережитое. Потому и сам хотел бы быть ласков с другими, да не умею: огрубел и ленив, хотя и знаю, что нашему брату без ласки никак быть невозможно»⁸⁸.

В самом деле, это выглядит абсурдно: разве может стремление отца благородного семейства к красоте и стройности обернуться для окружающих мучительством? Старший брат Чехова Александр Павлович рассказывает: «Павел Егорович и не подозревал, как были бы счастливы его дети, если бы их избавили от сидения в лавке, от упреков, от вечного страха быть высеченными и от созерцания порки, которую задают Андрюшке и Гаврюшке за всякий пустяк. Антон Павлович рассказывал потом, как анекдот из своей детской жизни, что, будучи учеником первого класса, он «подружил» с одним из товарищей, таким же учеником, как и он сам, — и первый вопрос, заданный другу, был такой:

— Тебя часто секут дома?

— Меня никогда не секут, — последовал ответ»⁸⁹.

Много лет спустя в повести «Три года» Чехов вкратце опишет детские впечатления от родительского патернализма: «Я помню, отец начал учить меня или, попросту говоря, бить, когда мне не было еще пяти лет. Он сек меня розгами, драл за уши, бил по голове, и я, просыпаясь, каждое утро думал прежде всего: будут ли сегодня драть меня? Играть и шалить мне и Федору запрещалось; мы должны были ходить к утрени и к ранней обедне, целовать попам и монахам руки, читать дома акафисты. <...> Я боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне припоминается мое детство и становится жутко. Когда мне было восемь лет, меня уже взяли в амбар; я работал, как простой мальчик, и это было не-

⁸⁶ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 20.

⁸⁷ **Тихонов Владимир Алексеевич** (1857–1914) — русский писатель, драматург, актёр. Сотрудничал с журналами «Новое время», «Россия», «Всемирная иллюстрация», «Неделя», «Исторический вестник», «Русская мысль», «Вестник Европы»; с 1891 по 1894 годы был редактором журнала «Север». Выступал как представитель консервативных кругов русской интеллигенции.

⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — В. А. Тихонову от 7 марта 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 173.

⁸⁹ Чехов Ал. П. Из детских лет А. П. Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 46–47.

здорово, потому что меня тут били почти каждый день. Потом, когда меня отдали в гимназию, я до обеда учился, а от обеда до вечера должен был сидеть всё в том же амбаре»⁹⁰.

Нет, не «журил» своих детей Павел Егорович, как мягко заметит его младший сын Михаил Павлович, а жестоко сек — за плохую отметку, за шалость, за забывчивость, сек дома или прямо в лавке — тогда для этих целей употреблялась «сахарная веревка (которой обвязывался сахар). «Разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная»⁹¹, — скажет Чехов уже зрелым человеком, вспоминая как вполне обыденное и регулярное явление на протяжении долгих лет процесс экзекуции в семье Павла Егоровича. Немирович-Данченко⁹² вспомнит слова, сказанные Чеховым в конце 1900 года: «Знаешь, я *никогда* не мог простить отцу, что он меня в детстве сек»⁹³.

Бакалея будет мигрировать по Таганрогу вслед за семьей Чеховых. Неизменной останется лишь вывеска над дверью, на которой чуть ли не золотыми буквами старательно выведут: «Чай, сахар, кофе и другие колониальные товары».

На первый взгляд предприятие Павла Егоровича устроено образцово — весы, стол и стулья для покупателей, повсюду полки и шкафы. Между тем торгует Павел Егорович всем, чем придется. Помимо первосортного кофе и оливкового масла «здесь можно было приобрести четверку и даже два золотника чаю, банку помады, дрянной перочинный ножик, пузырек касторового масла, пряжку для жилетки, фитиль для лампы и какую-нибудь лекарственную траву или целебный корень вроде ревеня. Тут же можно было выпить рюмку водки и напиться сантуринским вином до полного опьянения. Рядом с дорогим прованским маслом и дорогими же духами «Эсс-Букет» продавались маслины, винные ягоды, мраморная бумага для оклейки окон, керосин, макароны, слабительный александрийский лист, рис, аравийский кофе и сальные свечи. <...> Конфеты, пряники и мармелад помещались по соседству с ваксою, сардинами, сандалом, селедками и жестянками для керосина или конопляного масла. Мука, мыло, гречневая крупа, табак, махорка, нашатырь, проволочные мышеловки, камфара, лавровый лист, сигары «Лео Виссора в Риге», веники, серные спички, изюм и даже стрихнин уживались в мирном соседстве. Казанское мыло, душистый кардамон, гвоздика и крымская крупная соль лежали в одном углу с лимонами, копченой рыбой и ременными поясами»⁹⁴.

Идя навстречу запросам покупателя, Павел Егорович со временем станет отпускать и кое-какие лекарства. Одно из них, под названием «гнездо», помимо прочего включало в состав нефть, ртуть, азотную кислоту, «семибратнюю кровь», стрихнин и сулему. Оно имело abortивное действие и приобреталось мужчинами для своих дам при формальных обстоятельствах. «Много, вероятно, отправило на тот свет людей это «гнездо»»⁹⁵, — заметит как-то уже получивший медицинское образование Антон Павлович.

⁹⁰ Чехов А. П. Три года // ПСС. Т. 9. С. 39.

⁹¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 марта 1894 г. // ПСС. Т. 23. С. 283.

⁹² **Немирович-Данченко Владимир Иванович** (1858–1943) — русский театральный режиссёр, педагог, драматург, писатель, театральный критик. Является одним из основателей Московского Художественно-Общедоступного театра.

⁹³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. М., 1936. С. 15.

⁹⁴ Чехов Ал. П. Из детских лет А. П. Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 33–34.

⁹⁵ Там же. С. 36.

О санитарии понятия Павла Егоровича и вовсе были на уровне каменного века — «он, например, уверял сыновей в том, что «мухи очищают воздух». Однажды в бочке с оливковым маслом коммерсант обнаружилдохлую крысу. Замолчать это происшествие Павлу Егоровичу «не позволила честность, а вылить масло — жадность, к тому же ему очень не хотелось возиться с маслом — процеживать и кипятить его. Тогда он решил пропавший товар освятить, и отец Федор Покровский⁹⁶ отслужил в лавке молебен»⁹⁷.

Однако во всякой принудительной системе существует опасность рано или поздно столкнуться с сопротивлением. Такова уж природа человека, и в особенности, ребенка. Еще не успевший облачиться в латы благоразумия, он совершает глупости, озорничает, обезьянничает, и делает все это с восторгом, который вряд ли поддается какому-либо — даже самому дотошному — контролю. Скажем больше — чем строже режим, тем изощреннее ответная реакция, выражающаяся, в частности, в формировании системы неформальных отношений сродни параллельной реальности, в которую вход только по пропускам.

«Любовь к прозвищам (начавший ухаживать за барышнями Александр получил прозвище Волокитич Фаленюга, вечно хныкавший в детстве Николай — Зюзя Калич Мордокривенко), к каламбурам, к обыгрываньям латинских цитат и немецких слов, церковнославянизмов бьет в глаза в ранних письмах, ранних рассказах Антона Чехова и его первой пьесе, еще тесно связанных с детским и юношеским словесно-тематическим багажом.

Несомненно, сильна была и артистическая жилка, желанье имитировать, пародировать жесты, манеры.

М. Д. Дросси-Стайгер⁹⁸, сестра гимназического приятеля Чехова, вспоминает: «Полина Петровна была старая дева, очень жеманная, непрестанно оправлявшая на себе платье и красневшая по всякому поводу. Антоша изумительно копировал ее манеры. Бывало, Антоша ее передразнивает, а она потом входит, — и трудно было удержаться от смеха»⁹⁹.

Зачастую устроители суровых порядков сами оказываются объектами пародий.

«Вспоминает приятель отца Чехова, Ф. П. Чангли-Чайкин¹⁰⁰: «При приходе брата (Митрофана Егоровича) Павел Егорович встречает его с распростертыми объятиями. Дядя, будучи человеком религиозным, безмолвно направляется к углу с иконами и начинает набожно креститься. Отец остается с протянутыми руками. Так как икон много, то моление продолжается долго. Хозяин опускает протянутые для встречи гостя руки и тоже

⁹⁶ **Покровский Федор Платонович** (1833–1898) — протоиерей, настоятель Таганрогского Успенского собора, законоучитель в таганрогской мужской классической гимназии. Как законоучитель не отличался умением религиозно воспитывать, его уроки любили ученики старших классов, где он поднимал вопросы общественной морали, беседовал о писателях. Считался одной из самых ярких фигур Таганрога. Гимназист и будущий писатель Антон Чехов бывал в доме у о. Федора, который давал ему книги, считавшиеся запрещенными. Был другом семьи Чеховых, к нему не раз они обращались за помощью. Автор первого писательского псевдонима Чехова — «Чехонте».

⁹⁷ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2014. С. 47.

⁹⁸ **Дросси Мария Дмитриевна** (по первому мужу Сиротина, по второму — Стайгер; 1863–?) — из семьи хлеботорговца. Ее отец выделялся среди таганрогского купечества своей культурностью. В гостеприимном доме Дросси музицировали, ставили любительские спектакли.

⁹⁹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 35.

¹⁰⁰ **Чангли-Чайкин Федор Пантелеймонович** (1848–?) — крупный таганрогский коммерсант, занимавшийся «продажей мануфактурных и галантерейных товаров. Имел лавку в Александровских торговых рядах. Был членом городской думы, торговым депутатом от городской управы, попечителем Странноприимного дома Депальдо.

начинает молиться. Наконец дядя кончил молиться и, оборачиваясь, протягивает руки. Теперь молится хозяин, а гость стоит с протянутыми руками». Эту сцену потом не раз в лицах представлял Антон»¹⁰¹.

Торговля продолжается с раннего утра до глубокого вечера. Когда Павлу Егоровичу нужно отлучиться в город по какому-то неотложному делу, бакалейным процессом заведуют мальчики. Их длинный трудовой день распределяется между лавочкой, гимназией, снова лавочкой, нескончаемыми спевками и репетициями и такими же непрерывными церковными и домашними молениями.

Не должно оставаться сомнения в том, что загружая своих детей сверх всякой меры, Павел Егорович руководствовался при этом вполне благими намерениями. Он искренне желал *сделать* своих чад разносторонне образованными людьми, в конечном счете, хотел, чтобы его мальчики непременно были счастливее самого Павла Егоровича.

«За все твои нам расположения и в некотором виде направления в нашей семейной жизни, мы очень рады, что ты не отстал своими чувствами к родной семье, — напишет Павел Егорович в письме Антону. — Дай бог, чтобы эти чувства не изменились до гроба; относительно убеждений каждого смертного человека я скажу, что все ошибаются и заблуждают, кто придерживается своих убеждений, убеждений своих можно держаться, но и других должно слушать, *потому что молодой человек видит только из теории или книги* (курсив наш — Т. Э.), а на практике он еще не смыслит. Мотивировать можно, но и соглашаться всегда должно с опытными старшими людьми. Нас собственные убеждения не будут хлебом кормить, а вот я служу г. Гаврилову по его убеждению»¹⁰².

Все Чеховы будут учиться в классической гимназии, для них наймут учителей по музыке, языку; старшие сыновья в отроческие годы свободно говорят по-французски. При этом Павла Егоровича, кажется, вовсе не интересуется, отчего его дети опускают глаза, когда он, прерывая обед и требуя всеобщего внимания, «жуется» жену или сыновей, томя присутствующих банальными нравоучениями.

«Голос старика гудел непрерывно <...> как надо жить и как вести свои дела, и при этом всё ставил в пример самого себя. <...> Старик обожал себя; из его слов всегда выходило так, что свою покойную жену и ее родню он осчастливил, детей наградил, приказчиков и служащих облагодетельствовал и всю улицу и всех знакомых заставил за себя вечно бога молить; что он ни делал, всё это было очень хорошо, а если у людей плохо идут дела, то потому только, что они не хотят посоветоваться с ним; без его совета не может удасться никакое дело. В церкви он всегда становился впереди всех и даже делал замечания священникам, когда они, по его мнению, не так служили, и думал, что это угодно богу, так как бог его любит»¹⁰³.

Павлу Егоровичу мечтается уклад, похожий на ход *Breguet'a*: постоянный, точный, безотказный. И сам он, вольно-неволью, всячески стремился уподобиться часовому механизму, предписывая домочадцам выверять слова и поступки согласно его указаниям, не

¹⁰¹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 35.

¹⁰² Из письма П. Е. Чехова — А. П. Чехову от 19 января 1878 г. // ПСС. Т. 19. С. 488.

¹⁰³ Чехов А. П. Три года // ПСС. Т. 9. С. 35–36.

отставая и не забегая вперед. Понятно, что сыновья спали и видели, как бы скорее повзрослеть и вырваться из отчего дома.

Для продолжения учебы в университете Александр, кончивший гимназию с серебряной медалью, в августе 1875 года переедет в Москву. Павел Егорович пошлет вдогонку старшему сыну патетическое письмо: «Поздравляю тебя, Саша, с днем твоего рождения. Какое событие! В это число родиться на свет и в этот же день приехать в первопрестольную столицу русского царства!»¹⁰⁴ Впрочем, выбор Александра — физико-математический факультет — Павла Егоровича озадачит. «Я желал бы, Саша, знать подробно, какая это наука физико-математических естественных наук, где она потребуется после, и когда она окончится через четыре года, то где дают места на должность?»¹⁰⁵

«Если я плохо буду заниматься, то буду учителем математики, а если хорошо, то, окончив курс со званием кандидата, за счет университета буду отправлен за границу, — вежливо ответит Александр из своего столичного *подполья*. — По возвращении оттуда буду держать экзамен на звание магистра, затем буду защищать диссертацию (при публикации) на степень доктора математики»¹⁰⁶. С объяснений старшего сына Павел Егорович мало что поймет, разве что успокоится тоном письма: Александр видит себя доктором, — это главное.

Семи лет от роду Сашу отдали в греческую школу, где он проучился четыре безрадостных года. Особого толка не вышло, и по настоянию деда, Егора Михайловича мальчика определили в гимназию: её окончание даст право поступления в высшее учебное заведение. Ведь на первенца, рано выказавшего способности к учению, Чеховы-старшие возлагали особые надежды. Возможно, именно эти избыточные ожидания стали главной причиной хронической непоследовательности, нетребовательности, необязательности, патологической тяги к разрушению себя и всего, что вокруг, столь свойственной натурам, воспитанным в грубых тисках беспрестанного насилия и священного долга. Отсюда и корни самого тугого и болезненного семейного чеховского узла — выморочных отношений Александра Павловича с Павлом Егоровичем, какого-то тоскливо-неодолимого неприятия друг друга, «взаимного непрощающего отрицания, не побеждаемого ни разумом, ни сердцем»¹⁰⁷.

Устремившись в Москву вслед за братом, огромный конкурс в Московское училище живописи, ваяния и зодчества выдержит Николай. Павел Егорович поздравит сына с поступлением, однако неясное будущее Николки его также беспокоит: «Лучше идти на архитектора, ближе к делу, живопись — утомительно сидячая жизнь»¹⁰⁸.

Николай привык относиться к поучениям отца примерно так же, как старший брат. Спустя годы, будучи уже взрослым человеком, он не найдет в семейном прошлом ничего,

¹⁰⁴ Коноплева Е. П., Ивашененкова Е. Н., Белова Л. П., Дымов А. С., Щеглова С. А. «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. Ростов-на-Дону, 1985. С. 153.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Там же. С. 154.

¹⁰⁷ Михайлова Л. Чехов: Это сладкое слово «свобода» // www.epochtimes.ru/chehov-eto-sladkoe-slovo-svoboda-98996892/

¹⁰⁸ «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 154.

кроме бессердечия и дикости: «Наш отец с нами жестоко расправлялся. Розгами драл всех, и Александра, и Антона, и меня — нещадно!»¹⁰⁹

Не имея возможности быть в курсе *подноготной* старших сыновей, Павлу Егоровичу останется лишь давать рекомендации общего порядка, да и то исключительно в эпистолярном жанре. Впрочем, «нелегальное» положение братьев продлится недолго. Спустя девять месяцев после их отлучки Павел Егорович вынужден будет сам удалиться в *первопрестольную*. С оглядкой на сестру, Марию Павловну, всю жизнь тщательно оберегавшую общество от любой нежелательной информации о семье Чеховых, а в советские годы фактически возглавившую процесс мифологизации образа великого брата (чего стоят фиолетовые чернила, которыми М. П. лично штриховала в письмах Чехова все слишком откровенные, на ее взгляд, пассажи!)¹¹⁰, ее младший брат Михаил Павлович, тем не менее, весьма точно опишет и внезапный отъезд отца, и обстановку, сложившуюся в семье после этого отъезда: «В 1876 г., в апреле, Павел Егорович окончательно закрыл свою торговлю и уехал в Москву. <...> Вслед затем и дом Чеховых был продан с банковских торгов Селиванову. Всю мебель увез один из кредиторов, и Евгения Яковлевна¹¹¹ с семьей осталась ни с чем», после чего «для 16-летнего Антоши настал серьезный момент в его жизни — он должен был заполнить собою главу семьи в момент ее полного развала. Три месяца спустя Евгения Яковлевна навсегда уехала из Таганрога к мужу...»¹¹², а Антон и Иван остались предоставлены самим себе, «покинуты на произвол судьбы»¹¹³.

Михаил Павлович не только младший, но и любимый сын Павла Егоровича и Евгении Яковлевны Чеховых. «С детских лет его — внимательного и словоохотливого мальчика — зовут «сладкий Миша». Он умеет с важным видом побеседовать с дядюшкой Митрофаном о божественном, повздыхать с матерью о житейских невзгодах, посоветоваться с отцом о семейных заботах и скорбно молчать, когда родители ругмя ругают «беспутного» Сашу, «несчастливого» Николку, «строптивного» Ивашу»¹¹⁴.

Себя Миша считает умным, добродетельным, терпящим напрасные обиды от людей, но отвечающим на всякое несправедливое поношение мягкостью и терпимостью. «Через всю жизнь он пронес привычку обращаться к родным и близким «милый», «милая» и же-

¹⁰⁹ Слова Н. П. Чехова приведены в воспоминаниях Н. М. Ежова (Антон Павлович Чехов (Опыт характеристики). «Исторический вестник», 1909, № 8). Эти воспоминания не раз подвергались справедливой критике, и самой основательной — в известных мемуарах А. С. Лазарева-Грузинского, хорошо знавшего Ежова. Решительно опровергая некоторые утверждения Ежова, Лазарев, однако, замечает, что все, о чем рассказывал Ежову Н. П. Чехов, «фактически верно и точно». **Ежов Николай Михайлович** (1862–1942) — литератор, фельетонист, юморист, печатавшийся под псевдонимами Ежини, Хитрины и др. Один из последователей Чехова в «малой прессе», пользовавшийся неизменной его поддержкой и покровительством.

¹¹⁰ Пр., в переиздававшихся при жизни М. П. Чеховой воспоминаниях Ал. П. Чехова делались существенные купюры; в редактируемых или издаваемых под ее наблюдением письмах Чехова в ряде случаев были выброшены фразы, где писатель особенно резко и прямо характеризовал семейную обстановку своего детства. Так, только в академическом издании были восстановлены слова Чехова из письма старшему брату: «Детство отравлено у нас ужасами» (4 апреля 1893 г.).

¹¹¹ **Чехова Евгения Яковлевна** (урожд. Морозова (1830–1919) — мать Чехова. Предки из деревни Фофаново Владимирской губернии. Семейное предание утверждает, будто Морозовы были из старообрядцев и приходились дальней родней известным мануфактурщикам Савве и Викуле Морозовым. Отец, Яков Герасимович Морозов успешно торговал сукнами в Моршанске Тамбовской губернии, умер от холеры в Новочеркасске.

¹¹² Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923. С. 19.

¹¹³ Там же. С. 20.

¹¹⁴ Михайлова Л. Чехов: Это сладкое слово «свобода».

лать в конце писем «расти большим (ой)», в том числе людям старше его по возрасту. Часто взывал к родным: «добрая Маша», «добрый Саша» или «ты добрый», «ты добрая»¹¹⁵.

С предупреждением об опасности молчалинского конформизма сладкого Миши Чехов в семье выскажется первым. Вот что напишет из Таганрога девятнадцатилетний Антон своему четырнадцатилетнему братишке в ответ на его пространное *верноподданническое* послание:

«Дорогой брат Миша!

Письмо твое я получил как раз в самый разгар ужаснейшей скуки, зевая у ворот, а потому ты можешь судить, как оно, огромное, пришлось весьма кстати. Почерк у тебя хорош, и во всем письме я не нашел у тебя ни единой грамматической ошибки. Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой». Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам быть одинаковыми... Среди людей нужно сознавать свое достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну, и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность. Не смешивай «смиряться» с «сознавать свое ничтожество»¹¹⁶.

Усердными стараниями младших сестры и брата Антон Павлович Чехов в сознании советского трудящегося в ряду с Максимом Горьким (Алексеем Пешковым)¹¹⁷ на время существования советской власти превратится чуть ли не в витрину социалистического реализма со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Несомненно, это лишь усугубит и без того тяжелое положение, так что адекватное прочтение обширного литературного и театрального наследия Чехова затянется на десятилетия. И лишь в середине семидесятых, возможно, опасаясь, что рано или поздно грубый подлог непременно вскроется, в тридцатитомном научно подготовленном академическом собрании сочинений и писем чеховские тексты, наконец, воспроизведут в относительно полном объеме, — в строгом соответствии с мерами против мелкобуржуазного опошления и дискредитации Чехова¹¹⁸ купирование коснется лишь «необязательных» *особо вызывающих* мест переписки. Впрочем, что может быть пошлее сладострастия самой цензуры, в бессрочной перспективе неминуемо обнажающего ущербный взгляд на жизнь ее убогих церберов?

Бог им судья.

В шестнадцать лет о будущем размышлять решительно некогда, — слишком много забот в настоящем. А если вдруг и случается — думаешь о нем много лучше, чем оно того в конечном счете заслуживает.

¹¹⁵ Кузичева А. П. Чеховы. Биография семьи. М., 2004. С. 271.

¹¹⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову не ранее 5 апреля 1879 г. // ПСС. Т. 19. С. 29.

¹¹⁷ **Пешков Алексей Максимович** (литературный псевдоним — Максим Горький; 1868–1936) — русский советский писатель, поэт, прозаик, драматург, журналист, публицист и общественный деятель. Еще при жизни был объявлен основоположником литературы социалистического реализма и родоначальником советской литературы.

¹¹⁸ По сию пору ходит слух о некоем секретном постановлении Политбюро ЦК КПСС. предупредительно ограждающем девственно неискушенного советского читателя от скабрзностей неудобного Чехова.

III

Начнется с того, что домовладелец Моисеев¹¹⁹, у которого Павел Егорович пятый год арендовал дом на Иерусалимской улице, повысит плату с 400 до 800 рублей в год. Удорожанию будет объяснение, — в частности, жизненные обстоятельства самого купца Моисеева: в несколько лет деловой Таганрог приходит в упадок. Виной тому стремительное возвышение нового губернского города Ростов с естественным оттоком капитала из недавно цветущего азовского порта.

На первых порах Павел Егорович панике не поддастся. Даже несмотря на устойчиво убыточную торговлю. Его не смущает и то, что обучение сыновей в Москве и содержание семьи в Таганроге требует средств несравнимо больших, чем прежде. Выход из положения Павел Егорович видит в обретении окончательной независимости. В Таганроге у него есть земельный участок, полученный в наследство от отца, — Павел Егорович задумывает выстроить на нем собственный дом. С присущим размахом (разумеется, без какого-либо просчета реальных возможностей) он лично руководит проектированием будущего семейного гнезда. План огромного дома с тремя парадными подъездами и в шесть окон по фасаду будет готов в мае 1873 года. Как явствует из прошений Павла Егоровича в городскую управу, «план этот был препровожден к городскому архитектору Загоскину¹²⁰ для рассмотрения его с технической стороны и удостоверения на месте относительно соблюдения требований уставов строительного и пожарного... Загоскин представил план собранию с удостоверением, что он может быть допущен к утверждению»¹²¹.

Что и говорить, дом роскошный — по крайней мере, «на болотах»¹²² таких еще не было. В действительности проект окажется непосильным для Павла Егоровича, и спустя месяц он представит другой план — как будет сказано в июньском его прошении: «в замену утвержденного управой... на постройку одноэтажного дома и флигеля с двумя кирпичными службами...»¹²³

Теперь дом запроектирован скромнее — в четыре окна по фасаду с двумя парадными подъездами, а флигели во дворе — обычной планировки, в три окна по фасаду. Тогда же в июне он заключит договор с подрядчиком — купцом М. М. Мироновым¹²⁴ — на постройку небольшого дома уже без всяких парадных подъездов.

Проект соглашения, по которому Миронов должен доставлять на постройку одноэтажного дома во 2-й Екатерининской части г. Таганрога необходимые материалы, а также произвести кладку кирпича «своими рабочими-каменщиками» предусматривает также, что по окончании каменной и кирпичной кладки «немедленно должен быть составлен общий счет за работы, кирпич и лес, забранный в магазине Миронова, и таковой счет Чехов

¹¹⁹ **Моисеев Иосиф (Осип)** (? – ок. 1893) — таганрогский купец, владелец водочного склада на Новом базаре.

¹²⁰ **Загоскин Сергей Илиодорович** (1836–1904) — русский архитектор. Десять лет проработал городским архитектором Таганрога, где построил по своим проектам ряд зданий, в частности, железнодорожный вокзал, окружной суд, женская Мариинская гимназия.

¹²¹ «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 151.

¹²² Район старого Таганрога.

¹²³ «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 152.

¹²⁴ **Миронов Михаил Михайлович** (1834–1899) — купец, построивший на свои средства здание церковно-приходской школы Митрофаниевской церкви. Был ее старостой. Состоял членом городского пожарного комитета.

обязан подписать и выдать его Миронову»¹²⁵. Павел Егорович «обязан уплатить Миронову 15 декабря 1873 г. всю сумму денег, такая будет значиться по общему счету»¹²⁶. Скромный кирпичный дом с каретником и флигелем во дворе обойдется Чеховым в шесть тысяч рублей. За нехваткой собственных средств из местного Общества взаимного кредита Павлу Егоровичу придется взять ссуду в пятьсот рублей, на которую будет выдан вексель под поручительство некоего Косенко, служащего того же кредита.

С божьей помощью, в августе 1874 года семейство справит новоселье, одновременно с этим новый дом постараются как следует обустроить. Куплена большая люстра с белым абажуром — предмет роскоши последней четверти века. В гостиной появится модный шкаф, в котором за книгами станут прятать сладости, и который естественным образом превратится в «многоуважаемый шкаф» — по понятным причинам у детей он будет в особом почете¹²⁷.

Что же касается ведения дел, Павлу Егоровичу обещает поддержку богатый родственник по линии жены купец И. И. Лобода¹²⁸. Он имеет «красную» торговлю в Таганроге, берет товар в столичных амбарах Китай-города и предлагает Павлу Егоровичу заняться торговыми операциями через посредство своих московских коллег. Павлу Егоровичу такая торговля не по зубам, тем не менее, он грезит открыть в Москве овощную лавку «с товаром, который производят в Таганроге»¹²⁹.

Увы, как и возврату денег, взятых в Обществе взаимного кредита, планам этим сбыться не суждено. Постройка дома безнадежно подорвет материальное положение семьи Чеховых, а Павел Егорович перестанет «уплачивать купеческую гильдию, вследствие чего будет «обращен» «из купцов в мещане г. Таганрога»»¹³⁰. В попытке отсрочить выплату по векселю ему придется за три тысячи рублей заложить выстроенный дом. Однако всякой отсрочке рано или поздно приходит конец. Припертый к стенке обстоятельствами непреодолимой силы, неудачливый домостроитель вынужден будет признать свою финансовую несостоятельность. «Благодетель» Косенко вексель оплатит, предъявив Павлу Егоровичу встречный иск. Осенью 1875 г. Павел Егорович в последний раз отправит сыновьям в Москву пятнадцать рублей с предупреждением: «Больше не надейтесь, добывайте сами всеми мерами, уроками, занятиями, услугами друзей»¹³¹.

А Антон, Маша и Иван будут неделями сидеть дома, так как денег нет, в том числе и на то, чтобы внести плату за их обучение в гимназии. Евгения Яковлевна с тревогой и бо-

¹²⁵ Запись от мая-июня 1873 г. // Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2000. Т. 1: 1860–1888. С. 20.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Ср. Гаев. А ты знаешь, Люба, сколько этому шкафу лет? ... Шкаф сделан ровно сто лет тому назад. Каково? Можно было бы и юбилей отпраздновать. Предмет неодушевленный, а все-таки как-никак *книжный шкаф*.

Пищик. Сто лет... Вы подумайте!..

Гаев. Да... Это вещь... (*Ощупав шкаф.*) Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слезы*) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания. Чехов А. П. Вишневы сад // ПСС. Т. 13. С. 206, 208.

¹²⁸ **Лобода Иван Иванович** (?–1906) — купец 2-й гильдии, миллионер, вел оптовую и розничную торговлю мануфактурой, имел склад парусины и мешков в Александровских торговых рядах. Его сестра была замужем за братом матери Чехова.

¹²⁹ «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 154.

¹³⁰ Запись начала 1875 г. // Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1: 1860–1888. С. 27.

¹³¹ «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 154.

лью делится бедой со старшими сыновьями: «Антон дома, тоже нет 20 рублей послать в гимназию...» «Антоша и Ванька целую неделю сидели дома. Плату требуют, а у нас нет денег. Вчера, 9 октября, ходил Павел Е. просил директора. Ваню уважили от платы, а Антоша и теперь дома, а за него надо платить и за Машу всего 42 руб., вот и не горюй»¹³².

Жалуясь на «оставленный богом Таганрог», Павел Егорович пишет старшему сыну в Москву: «У меня нет чем другим заняться, я не знаю никакого ремесла. Одно бесславление и несостоятельности приводит в отчаяние. Посоветуй, что нам делать?»¹³³ Будто не знает, что старший сын ему не советчик. В поисках выхода мать Чеховых Евгению Яковлевну временами, так же как и главу семейства охватывает отчаяние, однако голову она не теряет и по-прежнему мыслит сугубо практически: «Я так тоскую <...> обессилела, вы меня теперь не узнаете, кто встретится, тот удивится, что я так разом постарела, да, вот еще что: нельзя ли Папаше или нам найти в Москве маленькую лавочку на хорошем месте...»¹³⁴

Тем временем над Павлом Егоровичем нависает реальная угроза долговой ямы (то есть ареста впредь до уплаты долга)¹³⁵. И тогда он принимает вполне рациональное решение — бежать от позора в Москву, где в ту пору по слухам скрывается много должников из провинций¹³⁶. Отдав ключи от магазина жене, Павел Егорович сядет на московский поезд (чтобы не быть узнанным, не на таганрогском вокзале, а с ближайшего полустанка). Деньги на проезд достанет отец, Егор Михайлович, по такому случаю специально приехавший из Княжей.

Все пройдет вполне удачно, Павел Егорович без приключений доберется до Москвы и, упав как снег на голову, заселится в комнату к сыновьям. Деятельная натура, он и теперь, в вынужденной ссылке, не опустит рук, все еще рассчитывая на общий благоприятный исход. Его не смущает ни то, что два взрослых сына, успевшие вкусить вольной студенческой жизни, снова под надзором, ни убогий вид *временного* пристанища (дом принадлежит Каролине Шварцкопф и ее родне Полеваевым), ни само его расположение (за Грачевкой дурная слава — здесь вотчина преступного мира, а также россыпь публичных домов). Сами сестры Полеваевы слывут дамами нестроного поведения, и позже Мария Павловна Чехова именно их обвинит в том, что они скверно повлияли на Сашу и Колю.

«Милые дети <...> Если будете жить хорошо, я вас возьму в Москву. Тут есть много учебных Заведений, Гимназий <...> А пока все это устроится, вы молчите, никому не разглашайте, старайтесь издать экзамены получше и получить Аттестат, может быть, вы уже последний год в Таганрогской гимназии учитесь. Повторяю, никому ничего не говорите об этом. Спасибо, Антоша, за письмо и за то, что ты хозяйничаешь в доме и ходишь за долгами <...> Ваня, <...> дожди пошли, и я очень рад и что ты поставил бочку под трубу <...> Миша хороший мальчик, он постарается мне написать, как он учится. <...> А также и Маша, вероятно, не забыла, что я ей приказывал, когда я уезжал в Москву, чтобы она училась хорошо в Гимназии и по три раза в день играла в фортепьяно, по моей методе, не

¹³² Там же. С. 155.

¹³³ Там же.

¹³⁴ Из письма Е. Я. Чеховой — Ал. П. и Н. П. Чеховым от 8 апреля 1875 г. // Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 71.

¹³⁵ Личное задержание как способ взыскания с неисправных должников в Российской империи было отменено по закону 7 марта 1879 г.

¹³⁶ Указ об отмене личного задержания неисправных должников выйдет лишь в 1879 г.

спеша, смотреть в ноты и ни одну не пропускать. Если она будет хорошо играть, тогда я переведу Вас в Москву и куплю хороший фортепиан и нот, тогда вполне будет она Артистка играть на Форуме»¹³⁷, — в ажитации столичной жизни пишет Павел Егорович, кажется, не сознавая всей сложности положения оставленной им части семьи и угроз Коммерческого суда.

В Таганроге полным ходом ведется его дело по иску Косенко. Новенький дом еще числится за Павлом Егоровичем, но разоренные Чеховы со дня на день ожидают назначения публичных торгов. Спасения ждать больше неоткуда, и пятнадцатилетний Антон, видя, как трудно матери, — терпеливо ходит по кредиторам, умоляя их об отсрочке платежей. Сама Евгения Яковлевна в поисках выхода в устройстве дел обращается за помощью к Гавриилу Парфентьевичу Селиванову¹³⁸. Чтобы инициатива супруги не выглядела как партизанщина, из Москвы Селиванову пишет Павел Егорович: «Милостивый государь, Гавриил Парфентьевич. Посылаю Вам доверенность на дом, покорнейше прошу Вас сделать так, как Вы обещали Евгении Яковлевне... Отдайте внаймы наш дом. В Таганроге нет помощника, кроме Вас, в совете и делах. Потрудитесь сказать Антоше, чтобы он искал квартирантов, мы большую нужду имеем в деньгах»¹³⁹.

Гавриил Парфентьевич Селиванов примет другое решение. Он внесет за дом по векселю 500 рублей и пообещает Косенко, что деньги от продажи мебели Чеховых пойдут на уплату процентов. На протяжении полутора лет Селиванов будет не единожды предлагать Павлу Егоровичу выкупить дом за сумму, которую заплатил, но Павел Егорович 500 рублей так и не соберет: московский купец Гаврилов¹⁴⁰, у которого он теперь служит, платит ему 300 по договору, притом Павлу Егоровичу уже выплачено за два года вперед. Гаврилов платит своему приказчику «только по семейной нужде»¹⁴¹.

Потеряв надежду на скорую поправку положения, Евгения Яковлевна едет с двумя младшими детьми — Машей и Мишей — к мужу. В Таганроге останутся Антон и Иван с тем, чтобы распродать оставшуюся после описи мебель, а мелкие вещи и иконы упаковать в сундуки и отправить вслед родителям в Москву. Антон останется в бывшем чеховском доме — Селиванов предложит стол и угол, взамен Чехов должен будет готовить племянника Гавриила Парфентьевича в юнкерское училище и продолжать занятия с племянницей Сашей. Иван станет жить у тетки, Марфы Ивановны Лободы, которая, не имея своих детей, обязуется *сделать все*, чтобы племянник не страдал от семейных неурядиц. Впрочем, в гимназию Иван ходить не будет — «за невзнос платы»¹⁴², так что очень скоро Евгения Яковлевна потребует, чтобы сын выехал в Москву.

Погодок с Антоном, в семье Чеховых Иван рос нервным, капризным ребенком. Он был уверен, что нелюбим, во всем мерещились обиды, унижительные подвохи и недо-

¹³⁷ Из письма П. Е. Чехова — Чеховым от 6 мая 1875 г. // Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 76.

¹³⁸ **Селиванов Гавриил Парфентьевич** (1845–?) — мелкий чиновник коммерческого суда в Таганроге, какое-то время проживал в доме Чеховых нахлебником.

¹³⁹ Из письма П. Е. Чехова — Г. П. Селиванову от 1875 г. // «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 156–157.

¹⁴⁰ **Гаврилов Иван Егорович** (1838–1903) — купец 1-й гильдии продавал галантерею в московских торговых рядах, активно занимался благотворительной деятельностью: сначала в качестве агента, а с 1877 года — как член Московского комитета для разбора и призрения просящих милостыню. За это он неоднократно награждался медалями и орденами, а также был возведен в потомственное почетное гражданство.

¹⁴¹ «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. С. 157.

¹⁴² Там же.

молвки. Даже старшие братья Александр и Николай в свою компанию принимали почему-то только Антона, а его — нет. Неизвестно, как бы прожил он ту зиму, останься один в Таганроге, но на пару с Антоном всё снесётся много легче. Быть может, там, в мнимом сиротстве истоки навсегда установившейся обоюдной душевной привязанности братьев.

Об Иване Павловиче и его роли в судьбе Чехова следует сказать особо. Оказавшись в Москве, он не расслабится, напротив — *самоподготовится*. В декабре 1879 года, выдержав учительские экзамены, Иван получит место заведующего единственным частным приходским училищем в небольшом городке Воскресенске и служебную квартиру в пять комнат с прислугой, — меценат училища известный суконный фабрикант Павел Григорьевич Цуриков¹⁴³ не жалел никаких денег для благоустройства своего детища. По-видимому, отражая общую семейную точку зрения, Михаил Павлович позже напишет о том, что всё «это было чистой находкой. Едва только у Миши и у Маши кончались экзамены, как Евгения Яковлевна уже ехала с ними в Воскресенск на подножный корм и проживала там до самого начала учения»¹⁴⁴. Николай и Александр станут наезжать в Воскресенск и в зимнюю пору.

Благодаря Ивану в Воскресенске Чеховы сойдутся с двумя-тремя уважаемыми семьями. Особенно часто они станут проводить время в доме полковника Болеслава Игнатьевича Маевского¹⁴⁵, который служил в 3-й артиллерийской бригаде. Придет время и Антон Павлович сдружится с их очаровательными детьми — Аней, Соней и Алешей, его близким приятелем на весь воскресенский период станет завсегда дома Маевских поручик батареи Евграф Петрович Егоров. Все вместе взятое даст Чехову материал к рассказу «Поцелуй»: «Он давно уже знает, для чего впереди каждой батареи рядом с офицером едет солидный фейерверкер и почему он называется уносным; вслед за спиной этого фейерверкера видны ездовые первого, потом среднего выноса; Рябович знает, что левые лошади, на которых они сидят, называются подседельными, а правые — подручными...»¹⁴⁶

Там же в Воскресенске Чехов сойдется с известными впоследствии врачами Сиротинным, Таубером, Яковлевым помимо прочего, интересующимися литературой. А потом, и также благодаря Ивану, Чехов станет бывать в Бабкине.

Артиллерийская бригада была расквартирована неподалеку от Воскресенска в селе Павловская Слобода. Она занимала корпуса бывшей суконной фабрики Ягужинского¹⁴⁷. В здании офицерского собрания устраивались спектакли и танцевальные вечера, в них участвовали не только офицеры бригады, но и гости из Воскресенска, Звенигорода и в целом уезда. На одном из таких вечеров по приглашению Маевского оказался Иван Павлович. После окончания бала офицеры, приехавшие из Воскресенска, решили остаться в

¹⁴³ **Цуриков Павел Григорьевич** (1812–1878) — действительный статский советник, владелец и руководитель организованной его отцом Ивановской суконной фабрики. В течение всей жизни занимался благотворительностью, финансово помогал церквям и обителям Звенигородского уезда. В 1868 году на свои средства выстроил храм Успения Пресвятой Богородицы.

¹⁴⁴ Чехов М. П. Антон Чехов на каникулах // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 84.

¹⁴⁵ **Маевский Болеслав Игнатьевич** (1838–1928) — по выходе в отставку генерал-майор, сын польского офицера, участника войны с Наполеоном и сражения под Лейпцигом, окончил Константиновское артиллерийское училище в Петербурге и перешел в Военную Академию. Из-за отказа принять православие вышел из Академии, продолжая службу в артиллерии. В 1877–78 гг. участвовал в русско-турецкой войне и при взятии Плевны командовал батареей.

¹⁴⁶ Чехов А. П. Поцелуй // ПСС. Т. 6. С. 417.

¹⁴⁷ **Ягужинский Сергей Павлович** (1731–1806) — камергер, генерал-поручик, владелец Сылвинского и Уткинского заводов, а также суконной фабрики в Павловской Слободе.

Павловской Слободе. Иван же утром должен был открывать училище, и его отсутствие означало неминуемый скандал и потерю работы. Словом, ему кровь из носу нужно было возвращаться в Воскресенск, однако зимой по глубокому снегу из Павловской Слободы добраться до города можно было только на лошадях. К счастью, человек в санях нашелся. Алексей Сергеевич Киселев любезно предложил место растерявшемуся учителю.

Киселев, владелец имения Бабкино был племянником известного дипломата графа П. Д. Киселева¹⁴⁸ и сыном близкого друга Пушкина¹⁴⁹ С. Д. Киселева¹⁵⁰. Его жена Мария Владимировна¹⁵¹ приходилась внучкой выдающемуся писателю-просветителю Н. И. Новикову¹⁵². В Бабкине жил и ее отец В. П. Бегичев¹⁵³, живой общительный человек, который считался необыкновенно талантливым рассказчиком. Один из случаев в Большом театре, красочно описанный Бегичевым, впоследствии ляжет в основу чеховского рассказа «Смерть чиновника». И здесь же, в Бабкине Чехов навсегда сойдется с другом Николаши художником Исааком Левитаном¹⁵⁴.

В ту пору жизнь Бабкина была до краев наполнена искусством. Летними сумерками обитатели усадьбы собирались в большом доме Киселевых. Е. А. Ефремова, гувернантка детей, была талантливой пианисткой и часто исполняла произведения известных композиторов. В открытые окна с террасы в сад лились мелодии Листа, Бетховена, Чайковского. Тенор Большого театра М. П. Владиславлев¹⁵⁵ исполнял народные песни, романсы и арии из опер. «Это были превосходные, неповторимые вечера, — вспоминает М. П. Чехов. — А. С. Киселев и В. П. Бегичев сидели у стола и раскладывали пасьянсы...»¹⁵⁶

Впрочем, главный «виновник» *воскресенского* счастья молчаливый Иван (он слегка заикался и стеснялся этого заикания) так ничего и не напишет *о своих заслугах*. Просто отметим, на момент назначения заведующим Воскресенского приходского училища Ивану Павловичу Чехову 18 лет; в его возрасте (да и много позже) ни Александр, ни Николай,

¹⁴⁸ **Киселев Павел Дмитриевич** (1788–1872) — граф, русский государственный деятель, генерал от инфантерии. Во время русско-турецкой войны 1828–1829 годов — командующий российскими войсками в Дунайских княжествах. Управлял Дунайскими княжествами, находившимися под протекторатом России, под его руководством были приняты первые конституции Молдавии и Валахии. Последовательный сторонник отмены крепостного права. Первый министр государственных имуществ (1837–1856), реформировавший быт государственных крестьян. После Крымской войны — российский посол во Франции (1856–1862).

¹⁴⁹ **Пушкин Александр Сергеевич** (1799–1837) — великий русский поэт, драматург и прозаик, заложивший основы русского реалистического направления, литературный критик и теоретик литературы, историк, публицист, журналист; один из самых авторитетных литературных деятелей первой трети XIX века.

¹⁵⁰ **Киселев Сергей Дмитриевич** (1793–1851) — тайный советник. Служил в лейб-гвардии Егерском полку, вышел в отставку в чине подполковника, в 1837–38 был московским вице-губернатором.

¹⁵¹ **Киселева Мария Владимировна** (в девичестве Бегичева; 1847–1921) — владелица имения Бабкино близ Воскресенска (нынешняя Истра), где Чехов жил в 1885–1887 годах. Детская писательница. Печаталась в журналах «Детский отдых», «Родник».

¹⁵² **Новиков Николай Иванович** (1744–1818) — русский просветитель, журналист, издатель, критик и общественный деятель, собиратель древностей, одна из крупнейших фигур эпохи Просвещения в России. Новиков был организатором издания многотомной Древней российской вивлиофики, включающей редкие памятники из истории Древней Руси, а также стал известен как инициатор составления крупнейшего русского рукописного собрания алхимической литературы, известного как Герметическая библиотека.

¹⁵³ **Бегичев Владимир Петрович** (1828–1891) — русский драматург, управляющий императорскими московскими театрами, в 1864–81 гг. — инспектор репертуара.

¹⁵⁴ **Левитан Исаак Ильич** (1860–1900) — русский художник, мастер «пейзажа настроения». Академик Императорской Академии Художеств.

¹⁵⁵ **Владиславлев Михаил Петрович** (1825 (по др. данным 1827) — 1909) — русский певец (тенор). Пению учился в Италии. В 1848–81 солист Большого театра (с 1862 — также итал. оперы) в Москве.

¹⁵⁶ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. М., 1990. С. 228.

ни Мария, ни Михаил и не подумают о том, чтобы быть постоянными вкладчиками в семейный котел. Возможно, не будучи столь талантлив и ярок, как они, именно Иван удостоится отзыва Чехова, рекомендовавшего брата, как одного «из приличнейших и солиднейших членов нашей семьи»¹⁵⁷. «Во всем слушайте Ваню. Он положительный и с характером»¹⁵⁸.

После отъезда брата в Москву распродавать имущество Чеховых в Таганроге достанется Антону. Вещи будут покупать плохо или давать за них гроши. Он станет брать дополнительные уроки: первый, потом еще один, третий. «Таганрогское сидение» Чехова продлится с 1876 по 1879 год — вплоть до окончания гимназии. Он не ступает, неожиданно для всех явит какую-то особенную готовность к борьбе с превратностями судьбы. Горячее жизнелюбие и любопытство в узнавании окружающего мира помогут не замечать полуголодного существования. Более того, Чехов обнаружит в себе потребность делиться позитивным настроением с московскими родичами. Он примется за издание — в единственном экземпляре — рукописного журнала «Заика» и станет вести с семьей оживленную переписку. В отличие от первых гимназических лет (в III и V классах Антон за неуспеваемость оставался на второй год), оказавшись в одиночестве, он без всяких проволочек переходит из класса в класс.

А из Москвы приходят тревожные вести, и неизвестно, на какие средства выживала бы чеховская семья, если б не высылал Чехов тех грошей, которые ему удавалось выручить. Бедность была вопиющая. Когда Евгения Яковлевна с Мишей и Машей доберутся до Москвы, они застанут Павла Егоровича без копейки. У отца не будет даже на конку — Павел Егорович пойдет на Курский вокзал встречать своих пешком и пешком все вместе вернутся на Грачевку: туда и обратно верст десять.

Вот письмо Евгении Яковлевны, адресованное в Таганрог Антону и Ивану, превосходно рисующее московскую жизнь Чеховых: «Господь вас благословит милые дети Антоша и Ваня очень жаль что вы нам не сочувствуете неужели ты Антоша не получил плед так долго не пишешь, мы от тебя получили два письма наполненные шутками, а у нас то все это время только было четыре копейки и на хлеб у нас не стало ждали мы от тебя не пришлешь ли денег, очень было горько должно быть вы нам не верите у Маши шубы нет у меня теплых башмаков сидим дома а ты еще не написал скоро ли пришлешь наше имущество беда да и только пишите ради бога скорее присылайте деньги мои что за комод мой продали да и имущество скорей пожалуйста не дайте с печали умереть. В холодной комнате спим на полу да что вам писать все равно что горох на стене лепить а завтра двадцать шестого где хочешь бери а надо за квартиру тринадцать рублей а то хозяин скажет ищите фатеру. Антоша ты не ссорься с кухаркой они все одинаковы ты ее уважай и она будет добра кланяйся Гавриилу Парфентичу скажи ему что мне плохо здесь живетса Миша слава богу учится а Маша сокрушила меня — и книг нет и купить не на что»¹⁵⁹.

По понятным причинам Евгения Яковлевна ничего не пишет о старших сыновьях, — именно в эти годы Николай и Александр, тяготясь общим семейным житьем, делаются завсегдатаями борделей и кабаков, пьют до бесчувствия, до потери человеческого лица.

¹⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — М. Е. Чехову от 31 января 1885 г. // ПСС. Т. 19. С. 141.

¹⁵⁸ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 3 апреля 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 53.

¹⁵⁹ Соболев Ю. В. Чехов. М., 1934. С. 32–33.

Николай увлекается опиумом. Во всех дебошах и конфликтах заводилой чаще выступает именно он. Будто какая-то тёмная сила подталкивает братьев на действия, губительные, прежде всего, для них самих.

Александр во всем следует за Николаем, однако даже в чаду и угаре он не забывает своего любимого среднего брата. В письмах в Таганрог, начинающихся с шуточных обращений вроде «отче Антоний» или «толстобрюхий отче Антоний», он рекомендует Чехову книги, например, «Космос» Гумбольдта¹⁶⁰ — «божественную книгу», потом Гюйо — «Природа и человек»¹⁶¹. А когда Антон напишет Александру о мечте, попасть по окончании гимназии в один из немецких университетов, в ответ он услышит: «...если ты поставишь локомотив немецкого языка на рельсы благоразумия, то первая станция, к которой ты приедешь, будет российский университет. Чем наши университеты плохи? Их ведь у нас много, и в каждом свой славящийся на всю Русь факультет. Хочешь быть медиком — езжай в Петербург, хочешь естественником — в любой, кроме Казанского, хочешь математиком — в Московский, хочешь филологом — в Московский и Дерптский, хочешь юристом — куда хочешь, везде плохо. Лучший естественный факультет в Одессе. А в Германию зачем ехать? За философией и теологией? Не думаю, чтобы ты восчувствовал призвание к одному из сих факультетов. А слюнвявым немцем-схоластиком можешь легко и в России сделаться, да честь не больно велика»¹⁶².

Выслав Чехову пятнадцать рублей на рождественские каникулы 1876 года, Александр устроит брату приезд в Москву. Чехов будет очарован пестрой и звонкой жизнью *первопрестольной*, однако восторг никак не распространится на кричащую нищету и прозябание близких с бесконечным выяснением отношений и решением единственного вопроса — кто кого должен содержать, то есть кормить, платить за квартиру и обеспечивать одеждой. Впечатление Чехова усугубится вызывающей бумагой на стене, торжественно озаглавленной: «Расписание делов и домашних обязанностей для выполнения по хозяйству семейства Павла Чехова, живущего в Москве». На протяжении нескольких лет в распорядке дня, по сути, меняться будет только возраст участников. Вот содержимое этого документа спустя год после первого приезда Чехова:

«Николай Чехов, 20 лет. Встает от 5-7 и по усмотрению и внутреннему направлению.

Иван Чехов, 17 лет. По хозяйственному наблюдению и согласно сему расписанию.

Михаил Чехов, 11 лет

Мария Чехова, 14 лет

¹⁶⁰ Фридрих Вильгельм Генрих Александр фон Гумбольдт (1769–1859) — барон, немецкий географ, натуралист и путешественник, один из основателей географии как самостоятельной науки. Пятитомный научно-философский труд, который поначалу Гумбольдт намеревался назвать «Очерками физического мироописания», а позднее назвал «Космосом», предназначенный для широкой публики и содержащий квинтэссенцию научных знаний о мире на середину XIX века. В 1829 г. Совершил путешествие по Европейской части России, Уралу, Сибири и Каспийскому морю.

¹⁶¹ Гюйо Арнольд Генри (1807–1884) — доктор философии и права, известный географ. Один из первых членов Национальной академии наук США (1863). Его знаменитые лекции по физической географии изданы под заглавием «Земля и человек» (1849).

¹⁶² Из письма Ал. П. Чехова — А. П. Чехову от 23 июля 1877 г. // Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка. М., 2012. С. 274.

Хождение неотлагательно в церковь к всенощному бдению в 7 час. и ранняя обедня в 6^{1/2} час., к поздней в 9^{1/2} по праздникам.

Утвердил отец семейства для исполнения по расписанию.

Отец семейства *Павел Чехов*.

Неисполняющий подвергается сперва выговору, при коем кричать воспрещается»¹⁶³.

И вовсе не шутки ради, а совершенно серьезно регламентирует Павел Егорович этим *расписанием* режим домашней жизни. Когда Иван допустит какую-то погрешность по части «хозяйственного наблюдения», Павел Егорович жестоко избьет его во дворе. На крики сбегутся соседи. Грачевский домохозяин предупредит Павла Егоровича, что если подобные явления повторятся, то *не угодно ли со двора съехать*, так что воспитание будет перенесено в закрытое помещение; «плачи биемых и гласы бьющих»¹⁶⁴, как напишет Александр брату, станут раздаваться глуше и только в квартире. Павла Егоровича возраст смущает мало — в Таганроге Александр подвергался порке, будучи еще старше.

Это вообще свойство любого *расписания делов*, написанного *человеком склада возвышенного и романтического*, — оно не имеет функционального смысла. Скажем больше, само создание его носит не практический, но чисто ритуальный характер, — при всей внешней детализации на первом месте не чья-то обязанность *исполнить*, но *право автора* требовать *исполнения*. Всегда и во всем склонный к идеальному, *романтик* желает лицезреть окрест себя исключительно порядок и покой. Расчерченный по линейке, *разумный* мир, где всем и всему есть означенное раз и навсегда отведенное место-время, радует глаз *мечтателя* своей простотой и предсказуемостью. Его мало беспокоит то обстоятельство, что такого рода *мечтания* совершенно не учитывают наличие иной точки зрения, отличной от благостных грез *мечтателя*. Собственно его *мечтания* и не рассчитаны на присутствие в порядке самостийности какого-либо постороннего лица, и потому, положив руку на сердце, практически неисполнимы вне карательной системы координат. Впрочем, богатый исторический опыт показывает, что романтиком в равной степени может быть как палач, так и жертва. *Мечтательны* были императоры Петр Великий¹⁶⁵, Павел I¹⁶⁶ и его сын Александр Благословенный¹⁶⁷, мечтательны Аракчеев¹⁶⁸ с Салтычихой¹⁶⁹ и Радищев¹⁷⁰ с

¹⁶³ Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов, М., 1951. С. 16.

¹⁶⁴ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 77.

¹⁶⁵ **Петр I Алексеевич**, прозванный **Великим** (1672–1725) — последний царь всея Руси (с 1682 года) и первый Император Всероссийский (с 1721 года). Представитель династии Романовых. С юных лет проявлял интерес к наукам и заграничному образу жизни, первым из русских царей совершил длительное путешествие в страны Западной Европы. По возвращении развернул масштабные реформы российского государства и общественного уклада, сопровождавшиеся тотальной регламентацией.

¹⁶⁶ **Павел I Петрович** (1754–1801) — сын Екатерины II и Петра III, император Всероссийский с 6 (17) ноября 1796 года. Правнук Петра I. После вступления на престол решительно приступил к ломке порядков, заведённых матерью.

¹⁶⁷ **Александр I Павлович** (1777–1825) — император и самодержец Всероссийский (с 12 (24) марта 1801 года), великий князь Финляндский (с 1809 года), царь Польский (с 1815 года), проведший в России умеренно-либеральные реформы, разработанные Негласным комитетом и М. М. Сперанским. Удостоен особого эпитета в русской историографии — «**Благословенный**». Старший сын императора Павла I и Марии Фёдоровны.

¹⁶⁸ **Аракчеев Алексей Андреевич** (1769–1834) — русский государственный и военный деятель, пользовавшийся огромным доверием Павла I и Александра I, особенно во второй половине царствования Александра I («аракчеевщина»). Реформатор русской артиллерии, генерал от артиллерии, военный министр (1808–1810), главный начальник Императорской канцелярии (с 1812) и военных поселений (с 1817). Большой любитель муштры и фрунта.

¹⁶⁹ **Салтыкова Дарья Николаевна** по прозвищу Салтычиха и «Людоедка» (в девичестве — Ивάνова; 1730–1801) — русская богатая помещица, вошедшая в историю как изощрённая садистка и серийная убийца нескольких десятков под-

декабристами. Романтизм не мешал одним свято верить в торжество просвещенной монархии/республики, а другим (с не меньшим упрямством) — в рациональность и справедливость мыльной веревки. И те, и другие в идейном плане видели предназначение мира сугубо персонифицированным (индивидуальным), предназначенным исключительно для себя и себе подобных, а себя в этом мире — единственными носителями истины. И дед, и отец Чехова в этом смысле классическое порождение века — они безотчетно и последовательно убежденные *романтики*. Природная тяга к *книжности* лишь добавляет вчерашним крепостным здорового энтузиазма в декларируемом преобразовании душ человеческих *по образу и подобию*. Текст *расписания делов* Павла Егоровича в данном случае выступает дорожной картой в реализации священнодействия *задуманного*. Для автора он носит практически сакральный характер, ибо стóит только «по усмотрению и внутреннему направлению» сложить буквы в слова, и сказочная мечта на глазах делается явью. В такие сладостные истинно *творческие* минуты дистанции между текстом и жизнью практически не существует, и автор, произведший на свет сей *идеальный документ*, сжимает в руке *меч огненный* (отеческий ремень), жмурится в блаженстве, чувствует себя полубогом. Наконец, он не только *читатель* чужих текстов, он сам *писатель*, вершитель судеб, не временно живущий среди чужих персонажей (с момента открывания заложенной страницы), а постоянно, ибо текст его в голове, а персонажи под рукой.

С учено-выспренним стилем отца Чехов был знаком с самого детства. «Так писал его дед, Егор Михайлович: «Не имею времени <...> через сию мертвую бумагу продолжать свою беседу». Павел Егорович тоже любил выразиться не только возвышенно, но и не без книжной витиеватости: «Дай Бог вам и в Москве также восхищаться всеми предметами, достойными удивления»¹⁷¹. «Подобные языковые образования Чехов с детства слышал и в живой речи — в лавке, в таганрогском саду, клубе. Он сызмальства был погружен в стихию полукультурной мещанской речи, застрявшей где-то на полдороге от просторечия к интеллигентскому языку»¹⁷². И именно Чехову суждено будет наиболее ярко и точно запечатлеть носителя этого языка, дать обширную галерею речевых портретов любителей «ученого» слога: «С вашей стороны заслуга храбрости, так как женское сердце есть Шамиль¹⁷³»¹⁷⁴.

Объектом внимания Чехова в равной степени станут как живая речь, так и чужие тексты. Чтение с ранних лет займет в его жизни определяющее место. Начав со Священного писания, еще ребенком он воспитает в себе стойкий навык к этому в высшей степени полезному времяпрепровождению. По понятным причинам, на первых порах в чтении преобладает безотчетный, вполне утилитарный смысл любопытствующего дитяти. В самом деле, кто откажется, не выходя из комнаты, отправиться в кругосветное путешествие? Или

властных ей крепостных крестьян. Решением Сената и императрицы Екатерины Второй в 1768 году была лишена достоинства столбовой дворянки и приговорена к смертной казни, но позже мера наказания была изменена на пожизненное заключение в монастырской тюрьме, где осужденная и умерла.

¹⁷⁰ **Радищев Александр Николаевич** (1749–1802) — русский прозаик, поэт, философ, де-факто руководитель Петербургской таможни, участник Комиссии по составлению законов при Александре I. Стал наиболее известен благодаря своему основному произведению «Путешествие из Петербурга в Москву», которое издал анонимно в июне 1790 года.

¹⁷¹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 46.

¹⁷² Там же. С. 47.

¹⁷³ **Шамиль** (1797–1871) — предводитель кавказских горцев, лидер северокавказского национально-освободительного сопротивления. Национальный герой народов Северного Кавказа.

¹⁷⁴ Чехов А. П. Три года // ПСС. Т. 9. С. 33.

сразиться на стороне мушкетеров его величества? Или устроить перепалку с бледнолицыми, защищая законные права индейцев? И только в старших гимназических классах круг интересов приобретет вполне профессиональные очертания, — помимо развлечения перед Чеховым возникнут конкретные задачи.

«Дорогой брат, Миша! — пишет Чехов своему младшему брату из Таганрога в Москву. — Хорошо делаешь, если читаешь книги. Привыкай читать. Со временем ты эту привычку оценишь. Мадам Бичер-Стоу¹⁷⁵ выжала из глаз твоих слезы? Я ее когда-то читал, прочел и полгода тому назад с научной целью и почувствовал после чтения неприятное ощущение, которое чувствуют смертные, наевшись не в меру изюму или коринки. <...> Прочти ты следующие книги: «Дон-Кихот» (полный в 7 или 8 частях). Хорошая вещь. Сочинение Сервантеса¹⁷⁶, которого ставят чуть ли не на одну доску с Шекспиром¹⁷⁷. Советую братьям прочесть, если еще не читали, «Дон-Кихот и Гамлет» Тургенева¹⁷⁸. Ты, брате, не поймешь. Если желаешь прочесть нескучное путешествие, прочти «Фрегат Паллада» Гончарова¹⁷⁹ и т. д.»¹⁸⁰

В гимназические годы Чехов читает чрезвычайно много. Спустя семь лет по окончании гимназии уже *Антошей Чехонте* в юмористической «Литературной табели о рангах» как искушенный читатель он распределит здравствующих писателей «по чинам»¹⁸¹. Любопытно, что на пост «действительного тайного советника» у Чехова кандидата не найдется. Лев Толстой и Гончаров будут причислены к «тайным советникам». К «действительным статским советникам» Чехов отнесет Салтыкова-Щедрина и Григоровича¹⁸². Островский, Лесков¹⁸³, Полонский¹⁸⁴ удостоятся чина «статского советника». А далее идут меньшие чины: «коллежские советники» — Майков¹⁸⁵, Суворин, Гаршин¹⁸⁶, Буренин, Максимов¹⁸⁷, Глеб Успенский¹⁸⁸, Катков¹⁸⁹, Пыпин¹⁹⁰, Плещеев¹⁹¹. Короленко¹⁹², Бо-

¹⁷⁵ **Бичер-Стóу Гáрриет Элизабет** (1811–1896) — американская писательница, участница движения за отмену рабства и освобождение рабов, автор знаменитого романа «Хижина дяди Тома».

¹⁷⁶ **Мигель де Сервантес Сааведра** (1547–1616) — выдающийся испанский писатель, автор одного из величайших произведений мировой литературы — романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

¹⁷⁷ **Уильям Шекспир** (1564–1616) — английский поэт и драматург, один из лучших драматургов мира. Дошедшие до нас работы, включая некоторые, написанные совместно с другими авторами, состоят из 38 пьес, 154 сонетов, 4 поэм и 3 эпитафий. Пьесы Шекспира переведены на все основные языки и ставятся чаще, чем произведения других драматургов.

¹⁷⁸ **Тургенев Иван Сергеевич** (1818–1883) — русский писатель и поэт, публицист и драматург, классик русской литературы XIX века.

¹⁷⁹ **Гончаров Иван Александрович** (1812–1891) — выдающийся русский писатель и литературный критик. Член-корреспондент Петербургской академии наук по разряду русского языка и словесности, действительный статский советник.

¹⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову не ранее 5 апреля 1879 г. // ПСС. Т. 19. С. 29.

¹⁸¹ «Осколки», 1886, №19.

¹⁸² **Григорович Дмитрий Васильевич** (1822–1899) — русский писатель.

¹⁸³ **Лесков Николай Семёнович** (1831–1895) — выдающийся русский писатель, публицист, литературный критик.

¹⁸⁴ **Полонский Яков Петрович** (1819–1898) — русский поэт-романист, публицист.

¹⁸⁵ **Майков Аполлон Николаевич** (1821–1897) — русский поэт, член-корреспондент Императорской Санкт-Петербургской АН, тайный советник.

¹⁸⁶ **Гаршин Всеволод Михайлович** (1855–1888) — русский писатель, поэт, художественный критик.

¹⁸⁷ **Максимов Сергей Васильевич** (1831–1901) — русский этнограф-беллетрист. Брат писателя Николая и хирурга Василия Максимовых.

¹⁸⁸ **Успенский Глеб Иванович** (1843–1902) — русский писатель, близкий к народническому движению.

¹⁸⁹ **Катков Михаил Никифорович** (1818–1887) — русский публицист, издатель, литературный критик, влиятельный сторонник консервативно-охранительных взглядов. Редактор газеты «Московские ведомости», основоположник русской политической журналистики. Тайный советник.

¹⁹⁰ **Пыпин Александр Николаевич** (1833–1904) — русский литературовед, этнограф, академик Петербургской Академии наук, вице-президент АН; двоюродный брат Н. Г. Чернышевского. Действительный статский советник.

Борыкин¹⁹³, Надсон¹⁹⁴, Н. Михайловский¹⁹⁵ будут наделены званием «надворных советников», наравне с Салиасом¹⁹⁶, Скабичевским¹⁹⁷, Муравлиным¹⁹⁸, Василевским¹⁹⁹. К своим сверстникам Чехов вообще чрезвычайно взыскателен. Если Минаев²⁰⁰, Мордовцев²⁰¹, Вейнберг²⁰² и Салов²⁰³ еще попадут в «коллежские ассессоры», то Засодимский²⁰⁴ и Минский²⁰⁵ только «коллежские регистраторы».

Особое место в чеховских литературных предпочтениях на всю жизнь займет проза Лермонтова²⁰⁶. И в школьные годы, и будучи взрослым человеком Чехов будет с восторгом отзываться об его «Тамани». «Я не знаю языка лучше лермонтовского. Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбираются в школах — по предложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать»²⁰⁷.

А «с каким восторгом перечитывает он «Отцов и детей» Тургенева. Его письмо о Тургеневе — сплошные знаки восклицания. Болезнь Базарова сделана так, что Чехов, читая о ней, «ослабел и испытывал такое чувство, будто заразился от него»²⁰⁸. «А конец Базарова, а старички, а Кукшина! Это чорт знает как сделано, просто гениально»²⁰⁹. <...> «Дворян-

¹⁹¹ **Плещеев Алексей Николаевич** (1825–1893) — писатель, поэт, переводчик; литературный и театральный критик. Как участник кружка Петрашевского в 1849 году был арестован и отправлен в ссылку, где провёл на военной службе почти десять лет. По возвращении продолжил литературную деятельность, стал авторитетным литератором, критиком, издателем, а в конце жизни и меценатом.

¹⁹² **Короленко Владимир Галактионович** (1853–1921) — русский и украинский писатель, журналист, прозаик и редактор, общественный деятель. Известный публицист, заслуживший признание своей правозащитной деятельностью как в годы царской власти, так и в период Гражданской войны и советской власти. Короленко был связан с революционным движением, за что неоднократно подвергался арестам и ссылкам.

¹⁹³ **Боборыкин Петр Дмитриевич** (1836–1921) — русский писатель, драматург, журналист, публицист, критик и историк литературы, театральный деятель, мемуарист, переводчик.

¹⁹⁴ **Надсон Семен Яковлевич** (1862–1887) — русский поэт-народник. Сотрудник журнала «Отечественные записки».

¹⁹⁵ **Михайловский Николай Константинович** (1842–1904) — русский публицист, социолог и литературовед, критик, переводчик. Теоретик народничества.

¹⁹⁶ **Салиас-де-Турнемир Евгений Андреевич** (1840–1908) — русский писатель, автор многочисленных романов и повестей из русской истории XVIII и XIX веков. Граф.

¹⁹⁷ **Скабичевский Александр Михайлович** (1838–1910/1911) — русский литературный критик и историк русской литературы либерально-народнического направления.

¹⁹⁸ **Голицын Дмитрий Петрович** (псевдоним — Муравлин; 1860–1928) — русский государственный деятель, писатель, общественный деятель. Князь.

¹⁹⁹ **Василевский Ипполит Фёдорович** (наст. имя Ипполит-Пётр Фердинандович; 1849 или 1850–1920) — российский фельетонист и журналист, автор сказок «Шла три ОНЕ», «Магическая бутылка», «Модная игрушка» и др. Известность получил под псевдонимом Буква. С образованием в 1875 году «Стрекозы» начал работать редактором этого издания.

²⁰⁰ **Минаев Дмитрий Дмитриевич** (1835–1889) — русский поэт-сатирик и переводчик, журналист, критик.

²⁰¹ **Мордовцев Даниил Лукич** (1830–1905) — русский и украинский писатель, историк и публицист. Автор популярных в своё время исторических романов на темы из казацкой истории XVII-XVIII веков. Помимо русского, писал также на украинском языке.

²⁰² **Вейнберг Пётр Исаевич** (1831–1908) — русский поэт, переводчик, историк литературы.

²⁰³ **Салов Илья Александрович** (1834–1902) — русский прозаик, драматург.

²⁰⁴ **Засодимский Павел Владимирович** (псевдонимы Вологдин, Скиталец; 1843–1912) — русский писатель. Маленькие люди и их страдания — таково обычное содержание рассказов и повестей писателя.

²⁰⁵ **Минский Николай Максимович** (наст. фамилия Виленкин; 1855–1937) — русский поэт и писатель-мистик, теоретик искусства, публицист, философ, переводчик. Адвокат.

²⁰⁶ **Лермонтов Михаил Юрьевич** (1814–1841) — один из величайших русских литераторов; поэт, прозаик, драматург, художник.

²⁰⁷ Щукин С. Н. Из воспоминаний об А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 463. **Щукин Сергей Николаевич** (1872–1931) — митрофорный протоиерей Православной российской церкви, богослов и публицист. Близкий знакомый Антона Чехова в Ялте.

²⁰⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 февраля 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 174.

²⁰⁹ Там же.

ское гнездо» кажется слабее «Отцов и детей», но финал «Дворянского гнезда» — «похоже на чудо»²¹⁰.

Любопытно замечание, что все «женщины и девицы Тургенева» — «невыносимы своей деланностью и фальшью»²¹¹. «Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то пифии, изобилующие претензиями не по чину»²¹². И контрастные «тургеньевским» девушкам «светские львицы — жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищущие»²¹³, все они для Чехова «чепуха»²¹⁴. Тем не менее, Чехов, которого по близорукости современных ему критиков так часто будут сравнивать с Тургеневым, «на самом деле прошел мимо Тургенева, не оказавшего на его творчество решительно никакого влияния. И уж, конечно, чеховские девушки и женщины совсем не напоминают тургеньевских. Так же, как и чеховский пейзаж, по сравнению с тургеньевским, сделан совсем по-новому. «Описания природы хороши, но, чувствуешь, — говорит Чехов, — что мы уже отвыкаем от описаний такого рода и что нужно что-то другое»²¹⁵»²¹⁶.

Особняком стоят Толстой и Гоголь²¹⁷. Они в наибольшей степени из всей плеяды русских классиков окажут влияние на Чехова. Знаменательно, например, что Чехов никогда не будет увлечен Достоевским²¹⁸: «хорошо, но очень уж длинно и нескромно, много претензий»²¹⁹.

Впрочем, есть еще Пушкин. «Я прямо, понимаешь, боюсь стихов, — скажет Чехов Сергеенко²²⁰, — только и могу читать Пушкина»²²¹. Пушкин единственный из поэтов, который бесконечно читается и перечитывается Чеховым. В одном из писем к Суворину, оценивая знаменитую статью²²² Писарева²²³, как «ужасно наивную», Чехов с чувством признается в трогательном отношении к «милому письму» Татьяны «Евгения Онегина, «которое я люблю нежно»²²⁴. Известно также, что из всех исторических трагедий Чехов высоко ставит только одного «Бориса Годунова».

Привычка читать — важнейшая примета России последней трети XIX века. После освобождения крестьян от рабства распространение грамотности посредством открытия большого числа народных школ приводит к тому, что к концу века в среднем каждый четвертый житель империи будет читать. Это обстоятельство не может не сказываться на тиражах книг, газет, журналов, разнообразии их адреса, тематики и жанра. Читают все —

²¹⁰ Там же.

²¹¹ Там же.

²¹² Там же.

²¹³ Там же.

²¹⁴ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. М., 1930. С. 147–148.

²¹⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 февраля 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 175.

²¹⁶ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. С. 148.

²¹⁷ **Гоголь Николай Васильевич** (фамилия при рождении Яновский; 1809–1852) — русский писатель; прозаик, драматург, критик, публицист, признанный одним из классиков литературы

²¹⁸ **Достоевский Фёдор Михайлович** (1821–1881) — русский писатель, мыслитель, философ и публицист. Член-корреспондент Петербургской академии наук с 1877 года. Классик мировой литературы, один из самых читаемых писателей в мире.

²¹⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 5 марта 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 169.

²²⁰ **Сергеенко Пётр Алексеевич** (1854–1930) — русский писатель и драматург, журналист, биограф Л. Н. Толстого.

²²¹ Сергеенко П. А. О Чехове // Сб.: О Чехове. М., 1910. С. 166.

²²² См. Писарев Д. И. Пушкин и Белинский, 2 // «Русское слово», 1865, №6. Отдел II. С. 1–60.

²²³ **Писарев Дмитрий Иванович** (1840–1868) — русский публицист и литературный критик, переводчик, революционер-демократ.

²²⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 22.

мужчины и женщины, взрослые и дети, жители столиц и провинции, города и деревни, представители всех религий и вероисповеданий. Кажется, нет сословия, которое бы не испытывало интереса к тексту.

Об особенностях читательских интересов учащегося свидетельствует А. Д. Дросси — один из гимназических товарищей Чехова: «Увлечение наше литературой было весьма своеобразно: наряду с Боклем²²⁵, Шопенгауэром²²⁶, которых мы тогда думали нам стыдно было бы не прочитать, мы запоем читали юмористические журналы «Будильник»²²⁷, «Стрекозу»²²⁸ и др. Я помню в воскресные и праздничные дни мы спозаранку собирались в городской библиотеке и по несколько часов кряду, забыв об обеде, просиживали там за чтением этих журналов, иногда раздражаясь таким гомерическим хохотом, что вызывали недовольное шиканье читающей публики...»²²⁹

«Литература юмористических и иллюстрированных еженедельников была своеобразным зеркальным отражением литературы «большой» прессы и «толстых» литературно-художественных журналов. В «большой» прессе популярен очерк — «малая» пресса печатает очерки; появляется там сценка — «малая» пресса мгновенно заполняется сценками; в литературно-художественных журналах распространяется светская повесть — и «малая» пресса печатает повести; явились первые опыты «трущобного» и уголовного романа — подвалы «Московского листка»²³⁰, «Новостей дня»²³¹, «Петербургского листка»²³² заполняются уголовными романами.

«Малая» пресса завела свои повесть и рассказ — из великосветской жизни; ее сценка приобрела особые жанровые очертания, каких она не имела в «Современнике»²³³, «Русском слове»²³⁴, «Библиотеке для чтения»²³⁵, где начиналась; в «тонких» журналах появились собственные переводные авторы; газеты создали каноны особого газетного романа.

²²⁵ **Генри Томас Бокль** (1821–1862) — английский историк, автор «Истории цивилизации в Англии» («History of Civilization in England»).

²²⁶ **Артур Шопенгауэр** (1788–1860) — немецкий философ. Один из самых известных мыслителей иррационализма, мизантроп. Тяготел к немецкому романтизму, увлекался мистикой, высоко оценивал основные работы Иммануила Канта, называя их «самым важным явлением, какое только знает философия в течение двух тысячелетий», ценил философские идеи буддизма (в его кабинете стояли бюст Канта и бронзовая статуэтка Будды), Упанишад, а также Эпиктета, Цицерона и других. Критиковал своих современников Гегеля и Фихте. Называл существующий мир «наихудшим из возможных миров», за что получил прозвище «философа пессимизма».

²²⁷ «Будильник» — демократический литературно-художественный сатирический еженедельный журнал с карикатурами, издававшийся в 1865–1871 годах в Петербурге, в 1873–1917 годах — в Москве.

²²⁸ «Стрекоза» — еженедельное российское литературно-художественное издание либеральной направленности, журнал сатиры и юмора с карикатурами. Издавалось в Петербурге с 1875 по 1908 год, позднее — с 1915 по 1918.

²²⁹ Дросси А. Юные годы А. П. Чехова // «Приазовская Речь», 1910, № 41. **Дросси Андрей Дмитриевич** (1860–1918) — русский офицер.

²³⁰ «Московский листок» — ежедневная газета, выходившая в свет в 1881–1918 годах; одно из первых в России изданий, ориентированных на массовую аудиторию. Была основана журналистом и писателем Николаем Ивановичем Пастуховым, который долгое время выполнял функции редактора

²³¹ «Новости дня» — ежедневная общественно-политическая и литературная газета, выходившая в Москве в 1883–1906 годах (издатель Абрам Липскеров). В 1890-х годах газетой, которую конкуренты поначалу расценивали как «бульварное чтение» для малообразованных слоёв населения, стали интересоваться представители интеллигенции, театралы и «цивилизированное купечество».

²³² «Петербургский листок» (1864–1918) — петербургская политическая, общественная и литературная газета.

²³³ «Современник» — российский литературный и общественно-политический журнал, основанный А. С. Пушкиным и выходивший в 1836–1866 годах.

²³⁴ «Русское слово» — петербургский ежемесячный журнал, издававшийся с 1859 по 1866 год графом Г. А. Кушелевым-Безбородко. Считался рупором нигилизма.

«Малая» пресса — паноптикум, или холодильник, литературных форм: перестав быть живыми в большой литературе, в массовой они в «замороженном» виде или как восковые копии могут сохраняться удивительно долго»²³⁶.

Особое место в списке *обязательной программы* Чеховым отведено газетам — сперва потехи ради, а потом целенаправленно. По вечерам Павел Егорович будет читать вслух свежую газету или же заставлять делать это кого-либо из ребят с тем, чтобы потом пере-сказывали прочитанное. В детском восприятии бульварный листок не мог тягаться с при-ключениями условного Робинзона Крузо²³⁷ или Лемюэля Гулливера²³⁸, однако Чехов, одаренный литературным слухом, впитывал речь таганрогских газет с не меньшей жадно-стью, нежели головокружительную фабулу какого-нибудь авантюрного романа, благо чи-тательский интерес Павла Егоровича ограничивался «Ведомостями Таганрогского градо-начальства»²³⁹ и «Азовским вестником»²⁴⁰. Позже, уже самостоятельно — гимназист Че-хов пристрастится к чтению московской «Газеты Гатцука»²⁴¹, из которой можно будет узнать «об устройстве чернилиц (так это слово писал и А. П.), о филоксере, о филладель-фийской выставке, о способе сохранять куриные яйца свежими в течение двух лет (обма-зывать их парафином), о том, как сделать кожаное пальто непромокаемым, как закалять стекло и т. п.»²⁴²

«Газета Гатцука», отражая разносторонние интересы основателя, сверх того давала сведения по метеорологии, физике, медицине. Как и «Азовский вестник», она много писа-ла о путешествиях, только значительно глубже и основательнее: например, там было опубликовано письмо Миклухо-Маклая²⁴³ Географическому обществу относительно угро-зы германской аннексии Папуа Новой Гвинеи и решительной необходимости протектора-та России. В 1875 году в нескольких номерах вышла серия очерков «В сердце Африки» — о трехгодичном путешествии Георга Швейнфурта²⁴⁴ в центральные районы континента; писали там и о другом известном путешественнике по Африке — лейтенанте Камероне²⁴⁵.

²³⁵ «Библиотека для чтения» — ежемесячный русский журнал универсального содержания, выходивший в Санкт-Петербурге в 1834–1865; первый многотиражный журнал в России. Журнал основал издатель и книготорговец А. Ф. Смирдин. Редактором журнала был приглашён профессор Санкт-Петербургского университета и литератор О. И. Сенковский.

²³⁶ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 43–44.

²³⁷ «Робинзон Крузо» (1719) — роман английского писателя Даниэля Дефо (1660–1731). Написан от первого лица в фор-ме автобиографии морского путешественника и плантатора Робинзона Крузо, желавшего ещё более разбогатеть скорым и нелегальным путём, но в результате кораблекрушения попавшего на необитаемый остров, где провёл 28 лет. Сам Дефо называл свой роман аллегорией.

²³⁸ Герой романа «Путешествия в некоторые отдалённые страны мира в четырёх частях: сочинение Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» (1726) — сатирико-фантастического романа Джонатана Свифта (1667–1745), который может быть прочитан как пародия на Робинзона.

²³⁹ Официальная газета таганрогского градоначальства. Газета печаталась в Таганроге (1870–1887).

²⁴⁰ «Азовский вестник» — таганрогская политическая и литературная газета (1871–1878).

²⁴¹ «Газета Гатцука» — политико-литературная, художественная и ремесленная газета, еженедельно издавалась в Москве с 1875 года под названием: «Газета, еженедельное иллюстрированное прибавление к Крестному календарю», а начиная с № 43 этого же года под названием: «Газета А. Гатцука». Основатель, издатель и редактор **Гатцук Алексей Алексеевич** (1832–1891) — археолог, публицист и писатель.

²⁴² Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 41.

²⁴³ **Миклу́хо-Макла́й Николай Николаевич** (1846–1888) — этнограф, антрополог, биолог и путешественник, изучавший коренное население Юго-Восточной Азии, Австралии и Океании, в том числе папуасов северо-восточного берега Новой Гвинеи, называемого Берегом Маклая.

²⁴⁴ **Георг Август Швейнфурт** (1836–1925) — немецкий путешественник и первооткрыватель, исследователь новых земель на африканском континенте, естествоиспытатель и ботаник.

²⁴⁵ **Верни Ловетт Камерон** (1844–1894) — военный моряк, английский путешественник, первый европеец, пересёкший экваториальную Африку от Индийского океана до Атлантического.

Статьи об Индии, Цейлоне, Японии, Испании, Венгрии, Америке печатались с многочисленными гравюрами.

И все же главный интерес старшекласника Чехова — художественная литература, о которой он будет писать спустя десять лет: «Что мир «кишит негодьями и негодяйками», это правда. Человеческая природа несовершенна, а потому странно было бы видеть на земле одних только праведников. Думать же, что на обязанности литературы лежит выкапывать из кучи негодяев «зерно», значит отрицать самое литературу. Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная. Суживать ее функции такую специальностью, как добывание «зерен», так же для нее смертельно, как если бы Вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы. Я согласен, «зерно» — хорошая штука, но ведь литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью; взявшись за гуж, он не должен говорить, что не дюж, и, как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, мараť свое воображение грязью жизни... Он то же, что и всякий простой корреспондент. Что бы Вы сказали, если бы корреспондент из чувства брезгливости или из желания доставить удовольствие читателям описывал бы одних только честных городских голов, возвышенных барынь и добродетельных железнодорожников?

Для химиков на земле нет ничего не чистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые»²⁴⁶.

В стихах и прозе местных литераторов, печатавшихся в том же «Азовском вестнике», гимназист Чехов легко находит материал для собственных литературных опытов, а именно «полный набор шаблонов романтической фразеологии, часто вперемешку с экзальтированными «гражданскими мотивами»: «дни блаженства» и «упоенье неги», «безумные мечты» и «радость битвы», «отрадный свет идеала» и «удар судьбы». Именно «систематическим чтением этой литературы объясняется такое хорошее знакомство Чехова с ее стилистикой, ее приемами, ее словарем. Им же объяснится и то характерное для Чехова, но несколько необычное для человека 80-х годов отношение к романтическому эпигонству как к живому литературному явлению, достойному если не литературной борьбы, то пародийного осмеяния»²⁴⁷. На этой почве скоро вырастет совершенно особенный *чеховский* герой, сродни Евгении Яковлевне, которая пишет Антоше в Таганрог на своем прелестном первозданном языке: «Скорей кончай в Таганроге ученье да приезжай скорей терпенья не достает ждать, и непременно по медецынскому факультету... Мне так и кажетца что ты как приедешь, то мне лучше будет»²⁴⁸.

Разумеется, творчество золотых перьев «Азовского вестника» и «Ведомостей Таганрогского градоначальства» имеет весьма опосредованное отношение к искусству, и, пожалуй, еще более смутно имеет отношение к жизни, а между тем — и в этом парадокс —

²⁴⁶ Из письма А. П. Чехова — М. В. Киселевой от 14 января 1887 г. // ПСС. Т. 21. С. 11–12.

²⁴⁷ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 45.

²⁴⁸ Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов. С. 45–46.

имеет прямое отношение к театру. «Юрисдикция сцены начинается там, где прекращают свое действие вековые законы», — скажет однажды Фридрих Шиллер. Рискнем предположить, что именно специфический для юга, романтический флер приазовской провинции станет для Чехова тем магическим занавесом между явью и вымыслом, за которым не предполагается ничего, кроме игры в пространстве сценической коробки.

«Кто не любит театра, кто не видит в нем одного из живейших наслаждений жизни, чье сердце не волнуется сладостным, трепетным предчувствием предстоящего удовольствия при объявлении о бенефисе знаменитого артиста или о постановке на сцену произведения великого поэта? На этот вопрос можно смело отвечать: всякий и у всякого, кроме невежд и тех грубых, черствых душ, недоступных для впечатлений искусства, для которых жизнь есть беспрерывный ряд счетов, расчетов и обедов»²⁴⁹.

Так восклицал Белинский²⁵⁰ в конце тридцатых годов, приветствуя постановку новых произведений Шиллера на московской сцене. Страстный любитель театра, он посвятил ему ряд лучших статей, в которых явился выразителем того увлечения театром, какое было так характерно для русского общества тридцатых и сороковых годов. Театр заменял тогда общественную жизнь, которой не было, и в нем лучшие люди того времени искали не развлечения или отдыха, а высших интересов для ума и души, интересов, которых так недоставало в окружающей действительности. И как ни искусственна была такая замена, все же театр служил некоторым суррогатом жизни и помог сохранить «душу живую» среди мертвящей «мерзости запустения» того времени»²⁵¹.

Для Чехова театр как условие жизни навсегда останется прямым ее продолжением.

В последние годы «он разрешал себе вечерние прогулки. Раз возвращаемся с такой прогулки уже поздно. Он очень устал, идет через силу — за последние дни много смочил платков кровью, — молчит, прикрывает глаза. Проходим мимо балкона, за парусиной которого свет и силуэты женщин. И вдруг он открывает глаза и очень громко говорит:

— А слышали? Какой ужас! Бунина убили! В Аутке, у одной татарки!

Я останавливаюсь от изумления, а он быстро шепчет:

— Молчите! Завтра вся Ялта будет говорить об убийстве Бунина»²⁵².

Театральные впечатления Антона, подобно литературным, «шли по двум несливающимся руслам — в соответствии с тогдашним провинциальным репертуаром. «Интеллигентная часть публики, — писал таганрогский театральный обозреватель, — требует пьес Островского²⁵³, остальным же подавай «Мазепу», «Гайдамака Гаркушу», «Материнское благословение»»²⁵⁴. Антрепренёры пытались удовлетворить тех, и других.

²⁴⁹ См. Белинский В. Г. Московский театр // Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959. Т. II. С. 391–392.

²⁵⁰ **Белинский Виссарион Григорьевич** (1811–1848) — русский писатель, выдающийся литературный критик и публицист.

²⁵¹ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. М., 2005. С. 199–200.

²⁵² Бунин И. А. О Чехове // Полное собрание сочинений в 13 т. (16 кн.). М., 2006–2007. Т. 8. С. 203.

²⁵³ **Островский Александр Николаевич** (1823–1886) — русский драматург, творчество которого является важнейшим этапом развития русского национального театра.

²⁵⁴ «Азовский вестник», 1875, 9 января.

Чехов смотрел все. Первым спектаклем, который он видел в 13-летнем возрасте, была оперетта Ж. Оффенбаха²⁵⁵ «Прекрасная Елена», шедшая в переделке городского антрепренера Г. Вальяно²⁵⁶. После Чехов видел немало оперетт; множество мелодий, фраз было у него на слуху. <...> Наряду с переводными комедиями и переделками, бездарными водевилями И. Кондратьева²⁵⁷, В. Крылова²⁵⁸, И. Ознобишина²⁵⁹ ставились замечательные образцы этого жанра — водевили Д. Ленского²⁶⁰, Ф. Кони²⁶¹, П. Каратыгина²⁶². Автор «Медведя» и «Предложения», давший новую жизнь угасавшему жанру, первоначальную школу водевиля прошел в Таганроге»²⁶³.

Это вовсе не неразборчивость, и не юношеский инфантилизм. Известно, например, что Иоганн Себастьян Бах²⁶⁴, по крайней мере, так об этом пишет Альберт Швейцер²⁶⁵, подведя черту под средневековой музыкой, львиную долю своих нотных текстов создаст *в живом контакте* с тем же средневековым первоисточником. Примерно тот же характер носит творчество Уильяма Шекспира, развернувшего двухмерные сюжеты предшественников в космической проекции. Судя по всему, повышенный интерес к написанному — характерная черта всякого творческого безвременья, подводя итоги парадоксально подготавливающего новое качество. «Писатель-остров в литературе не существует. Течет река истории литературы, и обыкновенные хорошие, обыкновенные посредственные и обыкновенные плохие писатели плывут по этой реке. <...> Только великий писатель может не иметь отношения к своей литературе. <...> Чехов создал свои лучшие рассказы в одно из самых пустынных десятилетий русской литературы»²⁶⁶.

«В таганрогском театре, как и в провинции вообще, большое место в репертуаре занимали пьесы модных и плодовитых драматургов 70-х годов В. Крылова, В. Дьяченко²⁶⁷,

²⁵⁵ **Жак Оффенбах** (1819–1880) — французский композитор, театральный дирижёр и виолончелист, основоположник и наиболее яркий представитель французской оперетты.

²⁵⁶ **Вальяно Григорий Ставрович** (1823–1888) — русский актер и театральный антрепренёр.

²⁵⁷ **Кондратьев Иван Максимович** (1841–1924) — драматург, старший делопроизводитель в канцелярии московского генерала-губернатора, с 1883 г. секретарь Общества русских драматических писателей и оперных композиторов.

²⁵⁸ **Крылов Виктор Александрович** (1838–1906) — один из авторов «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона», русский драматург. Им написано около 125 пьес.

²⁵⁹ **Ознобишин Иван Дмитриевич** (1837–1896) — статский советник, землевладелец Симбирской и Владимирской губ., коннозаводчик; сын Дмитрия Петровича Ознобишина и Елизаветы Александровны, урожденной Рогановской. Выпускник (1857) императорского Александровского (быв. Царскосельского) лицея, чиновник ведомства Министерства внутренних дел, почетный смотритель Симбирской Мариинской женской гимназии и Курмышского уездного училища. Автор комедии «Семейная драма» (СПб., 1898).

²⁶⁰ **Ленский Дмитрий Тимофеевич** (настоящая фамилия Воробьев; 1805–1860) — русский писатель, переводчик, актёр; автор популярных в XIX веке водевилей.

²⁶¹ **Кони Фёдор Алексеевич** (1809–1879) — русский драматург, театральный критик, мемуарист и переводчик, историк театра, педагог. Отец выдающегося государственного и общественного деятеля А. Ф. Кони.

²⁶² **Каратыгин Пётр Андреевич** (1805–1879) — русский актёр и драматург.

²⁶³ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 49–50.

²⁶⁴ **Иоганн Себастьян Бах** (1685–1750) — великий немецкий композитор, органист, капельмейстер, музыкальный педагог. Автор более 1000 музыкальных произведений во всех значимых жанрах своего времени (за исключением оперы).

²⁶⁵ **Альберт Швейцер** (1875–1965) — немецкий и французский протестантский теолог, философ культуры, гуманист, музыкант и врач, лауреат Нобелевской премии мира. Автор фундаментальной монографии «Иоганн Себастьян Бах». См.: А. Швейцер «Иоганн Себастьян Бах», М., 2011.

²⁶⁶ Белинков А. В. Юрий Олеша. Сдача и гибель советского интеллигента. Мадрид, 1976. С. 558–559. **Белинков Аркадий Викторович** (1921–1970) — писатель, литературный критик, историк литературы, публицист.

²⁶⁷ **Дьяченко Виктор Антонович** (1818–1876) — русский драматург, поэт. Всего написал 76 пьес, которые пользовались большим успехом у публики, любили их и артисты Императорских театров за сценичность и техническую отделку. Лучшими его произведениями считались «Жертва за жертву» и «Гувернер».

И. Чернышева²⁶⁸. Это были сочинения невысокого художественного уровня, но в них, как это часто бывает в литературе, обнаженнее, грубее проявились некоторые новые тенденции современной драматургии: стремление к изображению повседневного быта и «среднего» героя, элементы новой композиции — построение драмы как слабо связанных между собою сцен. Чехов был внимательным зрителем»²⁶⁹.

Засилие «модных» авторов вовсе не означает, что театральные Таганрог забыл о русской и мировой классике. В репертуаре таганрогского театра Шекспир, Шиллер²⁷⁰, Грибоедов²⁷¹, Гоголь, Лермонтов, Сухово-Кобылин²⁷², Островский. Что-то из классики Чехов увидит в Москве, когда будет там на весенних каникулах. «Насколько рано Чехов хорошо познакомился с театральной классикой, показывает первая большая пьеса, которую он закончил в первые два года пребывания в Москве²⁷³. Если в своих прозаических опытах Чехов начинал с жанров «малой» литературы и в его сознании классика и эта литература никак не соприкасались, то в драматургии он обратился к классическому жанру многоактной драмы, насыщенной реминисценциями из «Гамлета» и «Грозы», Тургенева и Лескова»²⁷⁴.

IV

Может показаться совершенно невозможным тот факт, что «юноша, только что закончивший гимназию (а может быть, и в последних классах ее: датировка до сих пор неясна²⁷⁵), провинциал, выросший в купеческой семье, не имевшей глубоких культурных традиций, пишет пьесу, в которой найдено многое, имеющее отношение к гениальному писателю, определившему пути развития драмы XX в. Откуда это, как возникло, на что опирается?»²⁷⁶

Поглядите, насколько «удивительно точны и образны характеристики действующих лиц драмы. Трилецкий говорит о Софье Егоровне: «Так и хочется, подойти к ней и соскоблить с ее носа капельку гипса...»²⁷⁷; Осип судит по себе: «Самый обыкновенный человек! Даже хуже...»²⁷⁸; Кирилл Глагольев замечает: «Какой в России, однако же, воздух несвежий!»²⁷⁹; Осип рассказывает о своей встрече с Анной Петровной: «Наша деревен-

²⁶⁸ Чернышев Иван Егорович (1833–1863) — актёр драматической труппы Санкт-Петербургских императорских театров, в свое время чрезвычайно популярный драматург.

²⁶⁹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 50.

²⁷⁰ Иоганн Кристоф Фридрих фон Шиллер (1759–1805) — немецкий поэт, философ, теоретик искусства и драматург, профессор истории и военный врач, представитель направлений «Буря и натиск» и романтизма (в более узком смысле, его германского течения).

²⁷¹ Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829) — русский поэт, прозаик, драматург, дипломат, лингвист, историк, востоковед, пианист и композитор.

²⁷² Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817–1903) — русский философ, драматург, переводчик, почётный академик Петербургской Академии наук.

²⁷³ Подробный разбор текста пьесы [Безотцовщина] на предмет литературных связей см., например Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова, Л., 1987.

²⁷⁴ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 51.

²⁷⁵ См.: Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д. 1963; Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д. 1972; Гершаник А. Н. К вопросу о датировке первой пьесы А. П. Чехова // «Русская литература», 1984, №3. С. 192–199.

²⁷⁶ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 17.

²⁷⁷ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 74.

²⁷⁸ Там же. С. 41.

²⁷⁹ Там же. С. 75.

ская красавица Манька, сотского дочка, говорю, супротив вас лошадь, верблюд...»²⁸⁰; посылный Марко отвечает Платонову на вопрос о севастопольских пушках: «Обнаковенные... Круглого диаметра...»²⁸¹ И в любой из этих фраз заложен точный признак характера»²⁸². Признаемся, все это мало вяжется с образом мало что видевшего в жизни провинциального юноши, вскормленного средой сугубо мещанской.

Хотя, разумеется, «было бы странно, если бы Чехов вышел из гимназии, как Афина из головы Зевса, — во всеоружии своего искусства, во всем блеске писательского мастерства, которое оттачивалось годами. Но если вспомнишь, что в том возрасте, в котором Чехов написал «Безотцовщину», Пушкин только задумывал «Руслана и Людмилу», Гоголь дописывал «Ганца Кюхельгартена», Тургенев сочинял традиционные стихи, еще не брался за «Парашу» и совсем не думал о прозе, а Некрасов²⁸³ готовился издать «Мечты и звуки», то, может быть, «Безотцовщина» получит, наконец, правильную оценку, а молодой Чехов удивит читателей не числом погрешностей и ошибок, а необычайно ранней, по существу — феноменальной писательской зрелостью: второго такого примера в истории нашей литературы найти, пожалуй, нельзя»²⁸⁴.

Очевидно одно — текст пьесы «Безотцовщина» написан человеком, чрезвычайно комфортно чувствующим себя внутри него. В драматургии обычно так бывает с людьми опытными, у которых за плечами богатая биография, но никак не бакалейная лавочка и ночные спевки. Все это приходит с возрастом, когда уже есть что рассказать. Непосвященным взглядом Чехов в этой своей первой пьесе выглядит классическим акселератом. Тем не менее компенсация нехватке житейского находится просто.

«Наиболее подробно разработана идея о соответствии системы образов «Безотцовщины» и «Героя нашего времени»²⁸⁵, обыграно упомянутое в пьесе имя Дон Жуана²⁸⁶, в связи с квалификацией главного героя как «лишнего человека» промелькнули параллели Платонов — Чацкий и Платонов — Базаров (они открыто даны в тексте), по разным поводам названы имена Гоголя²⁸⁷, Шекспира, модного драматурга тех лет В. Дьяченко²⁸⁸ (Ю. Соболев), Л. Антропова²⁸⁹ и Н. Соловьева²⁹⁰ (Л. Осипова). В комментарии к пьесе в Полном собрании сочинений — всего 10 справок: раскрыты цитаты из «Зимней дороги» Пуш-

²⁸⁰ Там же. С. 90–91.

²⁸¹ Там же. С. 127.

²⁸² Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3. С. 30.

²⁸³ **Некрасов Николай Алексеевич** (1821–1877) — русский поэт, прозаик и публицист, классик русской литературы. С 1847 по 1866 год — руководитель литературного и общественно-политического журнала «Современник», с 1868 года — редактор журнала «Отечественные записки».

²⁸⁴ Там же. С. 34.

²⁸⁵ См. Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д, 1972.

²⁸⁶ Дон Жуан — один из «вечных образов» литературы Нового времени: ненасытный обольститель женщин, родом из Испании. Его имя стало таким же нарицательным обозначением повесы и распутника. Неоднократно становился героем художественных произведений самых разных жанров. См. Рэне Сливовский. Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А. П. Чехова // Страницы истории русской литературы. М. 1971.

²⁸⁷ Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3.

²⁸⁸ См. Соболев Ю. В. Чехов: Статьи, материалы, библиография. С. 292.

²⁸⁹ **Антропов Лука Николаевич** (1841–1881) — русский драматический писатель.

²⁹⁰ **Соловьёв Николай Яковлевич** (1845–1898) — русский драматург. Осипова Л. Пьеса «Без названия» и ее проблематика // А. П. Чехов: Сборник статей и материалов. Вып. 2. Ростов н/Д. 1960.

кина и «Убогой и нарядной» Некрасова, прокомментированы имена царя Эдипа²⁹¹ и Захер-Мазоха²⁹² и еще несколько. И это — все.

Между тем речь идет, возможно, о главном свойстве чеховской драмы — ее специфической литературности. ««Чайка» — единственная пьеса Чехова, полная мимолетных, но глубоких литературных отражений»²⁹³, — писал А. Роскин. Мнение интересного и тонкого чеховеда, высказанное еще в 1938 г., никем не оспаривалось. А оно неточно. «Коэффициент литературности» в «Безотцовщине» на порядок выше, чем в «Чайке». Большинство героев первой пьесы живут не только в мире русской провинции, но и в мире литературы: цитируют, сравнивают, припоминают, намекают»²⁹⁴.

Любопытное наблюдение, хотя и оно представляется нам неточным, ибо *все без исключения* «большие» пьесы Чехова предельно литературоцентричны, и более того, круг задействованных авторов и даже отдельных произведений тщательно отобран.

«В монологе Софьи в конце I картины второго действия вдруг появятся интонации Катерины из «Грозы» Островского, даже ритмика окажется сходной:

С о ф ь я Е г о р о в н а (*бледная, с помятой прической*). Не могу! Это уж слишком, выше сил моих! (*Хватает себя за грудь.*) Гибель моя или счастье! Душно здесь! Он или погубит, или... вестник новой жизни! Приветствую, благословляю... тебя, новая жизнь! Решено²⁹⁵.

К а т е р и н а (*одна, держа ключ в руках*) ... Вот погибель-то! Вот она!.. Вот так и гибнет наша сестра-то! В неволе-то кому весело! Мало ли что в голову-то придет... Да что говорю-то, что я себя обманываю? Мне хоть умереть, да увидеть его. Перед кем я притворяюсь-то! Бросить ключ! Нет, ни за что на свете! Он мой теперь... Будь что будет, а Бориса я увижу²⁹⁶»²⁹⁷.

«Да и сами отношения Платонова, Софьи и Войницева напоминают отчасти «треугольник» «Грозы»: Борис — Катерина — Тихон»²⁹⁸.

«Размышляя о вариантах своей судьбы, герой потревожит и тень Обломова: «Мне двадцать семь лет, тридцати лет я буду таким же — не предвижу перемены! — там дальше жирное халатничество, оупение, полное равнодушие ко всему тому, что не плоть, а там смерть!! Пропала жизнь!»»²⁹⁹

²⁹¹ Эдип в древнегреческой мифологии — царь Фив, сын Лаия и Иокасты, уличенный в непреднамеренном отцеубийстве и кровосмесительстве. Эдип — действующее лицо трагедии Эсхила «Эдип»; трагедий Софокла «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне», трагедий Еврипида «Эдип» и «Финикиянки» и др.

²⁹² Леопольд фон Захер-Мазох (1836–1895) — австрийский писатель. Из-за специфических свойств его литературы, именем писателя назван термин (мазохизм), введенный психиатром и неврологом Рихардом фон Крафт-Эбингом в монографии 1886 года «Половая психопатия» («Psychopathia sexualis»).

²⁹³ Роскин А. И. А. П. Чехов. М., 1959. С. 131.

²⁹⁴ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 17–18.

²⁹⁵ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 90.

²⁹⁶ Островский А. Н. Гроза // Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1973–1980. Т. 2. С. 235.

²⁹⁷ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 21.

²⁹⁸ Там же.

²⁹⁹ Там же.

Не стоит забывать, что «Безотцовщина» все-таки первая пьеса Чехова. Именно поэтому в отличие от поздней драматургии она в плане литературных аллюзий и связей более очевидна и «подразумевает громадный литературный контекст и подтекст, который — при более тщательном анализе — можно, вероятно, и расширить. На страницах драмы (в разной степени, конечно) присутствуют и мелькают Фонвизин³⁰⁰, Державин³⁰¹, Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Гончаров, Тургенев, Островский, Некрасов, Достоевский, былины и популярные романы — едва ли не вся история русской литературы. А рядом — Одиссей³⁰² и Эдип, Дон-Жуан и Гамлет, имена Майн Рида³⁰³ и Захер-Мазоха, Байрона³⁰⁴ и Христофора Колумба³⁰⁵»³⁰⁶.

Пожалуй, только в этой литературной неводержанности, в желании взять в попутчики все, что дорого и ценно, что работает на идею, еще сказывается возраст. Чехову требуется время, чтобы строгость мысли и лапидарность письма вошли в четкое взаимодействие с пространством драматургического текста, с функциональными обязанностями привлекаемого материала, диктующего сценические условия. «При отсутствии у Чехова специальных критических статей, при лаконичности упоминаний о прочитанном в его переписке и вообще при скудости наших представлений о формировании Чехова-писателя, «допечатном» периоде его творчества — первая драма Чехова представляет исследователю уникальную возможность увидеть тот культурный багаж, с которым писатель приходит в литературу. Это не только «драма — записная книжка», но и «драма-конспект» всего увиденного в театре, прочитанного и передуманного, конспект весьма подробный, впечатляющий и вполне самостоятельный. «Наследие старших своих современников Чехов воспринял как свое естественное писательское достояние»³⁰⁷»³⁰⁸.

И распорядится этим достоянием Чехов чрезвычайно любопытно: «Перед нами действительность, насквозь пронизанная литературой, где смешались роли, где почти неразличимы стали границы между игрой и жизнью, где подлинному чувству очень трудно пробиться сквозь привычные «театральные» ампулы. Печорин в «Герое нашего времени» говорил о Грушницком: «Его цель — сделаться героем романа». Почти все персонажи чеховской пьесы являются героями каких-то уже написанных романов и драм, часто — сра-

³⁰⁰ **Фонвизин Денис Иванович** (1745–1792) — русский литератор екатерининской эпохи, лингвист, создатель русской бытовой комедии; статский советник. Секретарь главы русской дипломатии.

³⁰¹ **Державин Гавриил (Гаврила) Романович** (1743–1816) — русский поэт эпохи Просвещения, государственный деятель Российской империи, сенатор, действительный тайный советник.

³⁰² **Одиссей (Улисс лат.)** — персонаж греческой мифологии, царь Итаки, отличавшийся умом и хитростью. Был вынужден принять участие в Троянской войне. Согласно одной из версий мифа, придумал, как взять Троию с помощью деревянного коня. Его путь домой по окончании войны затянулся на десять лет из-за гнева Посейдона и разнообразных злоключений.

³⁰³ **Томас Майн Рид** (1818–1883) — английский писатель, автор приключенческих романов и произведений для детей и юношества.

³⁰⁴ **Джордж Гордон Байрон** (1788–1824) — английский поэт-романтик, покоривший воображение всей Европы своим «мрачным эгоизмом». Его альтер-эго Чайльд-Гарольд стал прототипом бесчисленных байронических героев в литературе разных стран Европы.

³⁰⁵ **Христофор Колумб** (1451–1506) — испанский мореплаватель итальянского происхождения, в 1492 году открывший для европейцев Новый Свет (Америку).

³⁰⁶ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 22.

³⁰⁷ Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3. С. 31.

³⁰⁸ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 22.

зу нескольких, что литературные параллели и реминисценции выявляют и подчеркивают»³⁰⁹.

А н н а П е т р о в н а ...Кто такой, что за человек, на ваш взгляд, этот Платонов? Герой или не герой?

Г л а г о л ь е в 1. Как вам сказать? Платонов, по-моему, есть лучший выразитель современной неопределенности... Это герой лучшего, еще, к сожалению, ненаписанного, современного романа... (*Смеется.*) Под неопределенностью я понимаю современное состояние нашего общества: русский беллетрист чувствует эту неопределенность. Он стал в тупик, теряется, не знает, на чем остановиться, не понимает...³¹⁰

В поздних пьесах Чехова эта кричащая литературность будет тщательно спрятана в изощренном орнаменте драматургической вязи. Именно поэтому тезис о героях других романов в приложении к высокой чеховской драматургии будет неуместен. Ибо главный конфликт, ради которого Чехов напишет практически все свои пьесы будет связан вовсе не с фантомной природой персонажа, а с его фантомной жизнью. Не случайно в центре его внимания сразу же оказывается «Гамлет». В «Безотцовщине» обнажится главная увлеченность начинающего драматурга. Юный Чехов сразу же обратит внимание на ключевую сторону гамлетовской поэтики.

Инертность, пассивность, бездействие в драмах Чехова со стороны людей симпатичных, вызывающих сопереживание своим строем мыслей, своей безыскусностью долгие годы будет восприниматься как «свидетельство того, насколько плох этот мир, в котором их *принудили* (курсив наш — Т. Э.) существовать. Гамлетовское в людях Чехова в том, что не станут они бороться за места в этом мире, что не ценят они этих мест»³¹¹. Только однажды — в самой первой своей пьесе Чехов проговорится и выдаст мысль, навсегда положенную в основание уже не детских представлений о том горестном состоянии, в котором живет его несвободный современник: «Гамлет боялся сновидений... Я боюсь... жизни!»³¹²

Впитавший несвободу с молоком матери, персонаж Чехова вольно или невольно вынужден говорить не свои слова. Кто-то этим мучается, кто-то этого не замечает, кто-то без этого жить не может. В этом смысле показателен разговор Платонова и Венгеровича о колоколе:

П л а т о н о в. Оставьте меня! Сделайте такое одолжение! Не люблю без умолку и без толку звонящих колоколов!..

В е н г е р о в и ч. Я колокол? Гм... Скорей же вы колокол...

П л а т о н о в. Я колокол и вы колокол, с тою только разницею, что я в себя сам звоню, а в вас звонят другие...³¹³

³⁰⁹ Там же.

³¹⁰ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 16.

³¹¹ Берковский Н. Я. Литература и театр. М. 1969. С. 153.

³¹² Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 175.

³¹³ Там же. С. 101.

«Действующие лица «Безотцовщины» — не та прямолинейная функция жизни, когда характер подчинен обстоятельствам, как форма жидкости — форме сосуда. Все основные герои пьесы по-своему *противостоят действительности* (курсив наш — Т. Э.), и, например, характер Осипа по перемену устоявшемуся порядку вещей: Осип бунтует, он не хочет — не может — жить так, как живут его односельчане, как ему *положено жить*»³¹⁴.

Впрочем, есть одно *но*. И это *но* чрезвычайно существенное. Пытаясь найти твердую почву под ногами, наиболее серьезные и глубокие исследователи творчества Чехова совершенно обоснованно пытались и пытаются соотносить его с классической русской литературой XIX века, ибо «именно так — раскрывая противоречия между характером и жизнью, между тем, чем мог бы по своим задаткам быть человек и чем становится он по условиям своего бытия, — литература осуществляет социальную критику. Иными словами, реализм молодого Чехова был реализмом критическим, и в этом смысле Чехов продолжал традиции великих русских реалистов XIX века. Сила литературной традиции очевидно выразилась и в том, что конфликт между старым и новым предстал в «Безотцовщине» как конфликт «отцов» и «детей», что «лишний человек вошел в пьесу как образ знакомого и признанного литературного героя. Но если сравнительно легко проследить воздействие русской реалистической школы на молодого Чехова, то обнаружить в «Безотцовщине» чье-либо влияние или следы подражательности просто невозможно»³¹⁵.

Как будто все верно, — если исходить из установок классического анализа, которым препарировалась не только вся дочеховская, но и гораздо более поздняя, советская литература. Между тем поразительное [ключевое] отсутствие следов какой бы то ни было предметности первой же чеховской пьесы — свидетельство явления хотя и более сложного, но вне всяких сомнений прямо вытекающего из русской культурной традиции.

Переосмысливая опыт Шекспира, Чехов-драматург первым обратит внимание на героя, чье действие заключается в преодолении зависимости *от чужого текста*, в искреннем неодолимом стремлении к самостоятельности, в жажде *настоящей* жизни.

««Жизнь! Отчего мы живем, не так, как могли бы?!»³¹⁶ — неизвестно кого спросит герой в ночном разговоре с Софьей. И это глубочайшее прозрение, ключевой вопрос драмы, потому что «не так» в равной почти степени живут едва ли не все»³¹⁷.

Поэтика «Безотцовщины» как будто бы вырастает из совершенно обыденной реальности. Этому принципу в своем драматургическом письме Чехов будет следовать всю жизнь, намеренно вводя в заблуждение неискушенную публику. Никто не догадается о возможностях чеховского гиперреализма, в котором *странная* действительность надежно скроет тайную сторону жизни, создавая «совершенно особый, поразительный художественный эффект»³¹⁸. Именно этим объясняются классические чеховские «пустоты, провалы, «мертвые зоны». За привычной внешней логикой драматического действия (любовь,

³¹⁴ Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3. С. 30.

³¹⁵ Там же. С. 31.

³¹⁶ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 86.

³¹⁷ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 30.

³¹⁸ Там же. С. 31.

измена, выяснение отношений, убийство), за привычной драматической техникой (пространные монологи героя, реплики «в сторону») обнаруживается нечто необычное: единая линия драматического действия сменяется пунктирной мотивировкой, логичные (художественно логичные!) поступки — иррациональными, почти абсурдными»³¹⁹. Такова «школьная» пьеса Чехова.

«Сдав выпускные гимназические экзамены (пятерки — по немецкому, французскому, географии и закону божьему), получив аттестат зрелости и увольнительный билет от таганрогской мещанской управы (рост — 2 аршина 9 вершков³²⁰; волосы, брови — русые; глаза — карие; нос, рот — умеренные, лицо — продолговатое, чистое)»³²¹, он уедет в Москву. Вняв добрым советам родителей, Чехов выберет медицинский факультет, потому что «медицинский факультет практичный», потому что это — «самое лучшее занятие». В этом *непротивлении* не будет ни на ноготь слабых характера и, конечно, он ничего не забудет. Ведь напишет же Чехов однажды своему старшему брату Александру, которого, несмотря ни на что, по-прежнему уважает и любит, с которого когда-то брал пример: «Дети святы и чисты. Даже у разбойников и крокодилов они состоят в ангельском чине. Сами мы можем лезть в какую угодно яму, но их должны окутывать в атмосферу, приличную их чину. <...> Полно! Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать. Вспомни те ужас и отвращение, какие мы чувствовали во время оно, когда отец за обедом поднимал бунт из-за пересоленного супа или ругал мать душой. Отец теперь никак не может простить себе всего этого...»³²²

Однако много раньше — еще будучи семнадцатилетним юношей — Чехов отправит из Таганрога и другое письмо: «Увидишь моего папашу, так скажи ему, что я получил его дорогое письмо и очень ему благодарен. Отец и мать единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дела их рук, славные они люди, и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки, которые могут появиться от плохой жизни, готовит им мягкий и короткий путь, в который они веруют и надеются так, как немногие»³²³.

Примерно через год после смерти Павла Егоровича «Белая дача» в Ялте будет готова. Экстерьер здания по проекту архитектора Л. Н. Шаповалова³²⁴ смотрится весьма эффектно, да и изнутри дом окажется вовсе не тесен, как того опасался Чехов. В трехэтажном особняке девять комнат. Планировка помещений продумана так, что комнаты хозяина дома, его матери и сестры отделены от места приема гостей. На первом этаже разместились столовая и комнаты временных жильцов, на втором — покои Евгении Яковлевны, матери

³¹⁹ Там же. «Пунктирный» психологизм поздней чеховской прозы отмечали уже некоторые его современники. См: Чудаков А. П. «Толстовский эпизод» в поэтике Чехова // Чехов и Лев Толстой. М. 1980. С. 190–191.

³²⁰ 1 метр 84 сантиметра.

³²¹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 55.

³²² Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 2 января 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 121–122.

³²³ Из письма А. П. Чехова — М. М. Чехову от 29 июля 1877 г. // ПСС. Т. 19. С. 25. **Чехов Михаил Михайлович** (1851–1909) — двоюродный брат Чехова. Несколько лет работал приказчиком, затем стал доверенным фирмы Гаврилова.

³²⁴ **Шаповалов Лев Николаевич** (1873–1956) — русский, советский архитектор. С 1913 года — городской архитектор Ялты.

Чехова, кабинет и спальня Антона Павловича, а также гостиная с верандой, на третьем этаже есть всего одна комната, она предназначена для Марии Павловны.

Чехов справит новоселье вместе с матерью в начале декабря 1899 года. Об этом последнем его пристанище, уже после смерти писателя А. И. Куприн³²⁵ напишет так: «Ялтинская дача Чехова стояла почти за городом, глубоко под белой и пыльной аутской дорогой. Не знаю, кто ее строил, но она была, пожалуй, самым оригинальным зданием в Ялте. Вся белая, чистая, легкая, красиво несимметричная, построенная вне какого-нибудь определенного архитектурного стиля, с вышкой в виде башни, с неожиданными выступами, со стеклянной верандой внизу и с открытой террасой вверху, с разбросанными то широкими, то узкими окнами, — она походила бы на здания в стиле *moderne*, если бы в ее плане не чувствовалась чья-то внимательная и оригинальная мысль, чей-то своеобразный вкус»³²⁶.

В значительной степени строительство дома делается возможным благодаря печатанию собрания сочинений³²⁷. Договор, заключенный Чеховым 26 января 1899 г. с главой крупного петербургского издательства А. Ф. Марксом³²⁸, предусматривал передачу автором в полную литературную собственность всех своих произведений книгоиздателю. Договор был заключен на двадцать лет, однако никто лучше самого Чехова, не понимал, что двадцать лет — не тот срок, который отпущен ему болезнью. Продавая Марксу литературное право, Чехов, несомненно, это учитывал. «Не надо все-таки забывать, что, когда зашла речь о продаже Марксу моих сочинений, то у меня не было гроша медного, я был должен Суворину, издавался премемерзко, а главное, собирался умирать и хотел привести свои дела хотя бы в кое-какой порядок»³²⁹.

Договор родится как будто на пустом месте. В конце лета 1898 года перед самой поездкой в Крым Чехов напишет своему главному издателю А. С. Суворину: «Выпускать каждый год книжки и давать им все новые названия — это так надоело и так беспорядочно. <...> рано или поздно придется издавать рассказы томиками и называть их просто так: первый, второй, третий... т. е., другими словами, издавать собрание сочинений. Это вывело бы меня из затруднения, это советует мне Толстой. <...> И вот если Вы ничего не имеете против этого, то глубокой осенью и зимой, когда мне нечего будет делать, я занялся бы редакцией своих будущих томов. В пользу моего намерения говорит и то соображение, что пусть лучше проредактирую и издам я сам, а не мои наследники». Мелькнувший в разговоре Толстой вовсе не к слову: «28 авг[уста] я не буду у Толстого, во-первых, оттого, что холодно и сыро ехать к нему, и во-вторых — зачем ехать? Жизнь Толстого есть сплошной юбилей, и нет резона выделять какой-нибудь один день <...>. Меньшиков говорил, что Толстой и его семья очень приглашали меня в Я[сную] П[оляну] и что они обидятся, если я не поеду. («Только, пожалуйста, не 28-го», добавлял Меньшиков.) Но, по-

³²⁵ Куприн Александр Иванович (1870–1938) — русский писатель, переводчик.

³²⁶ Куприн А. И. Памяти Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 508.

³²⁷ В 1899–1902 гг. в издательстве А. Ф. Маркса вышло первое прижизненное десятитомное собрание сочинений А. П. Чехова, подготовленное к печати самим автором. В 1903 году данное собрание сочинений, в расширенном составе в 16 томах, появилось повторно в качестве приложения к журналу «Нива», также издававшемуся Марксом. После смерти Чехова собрание издавалось еще несколько раз, а количество томов с каждым разом увеличивалось. В 1911 г. собрание насчитывало уже 22 тома, а в 1916 г. был выпущен последний, дополнительный, 23-й том.

³²⁸ Маркс Адольф Фёдорович (1838–1904) — книгоиздатель и педагог, собиратель народных песен. Основатель издательства «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс». Издатель иллюстрированного журнала для семейного чтения «Нива». Потомственный дворянин.

³²⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 9 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 119.

вторяю, стало сирю и очень холодно, и я опять стал кашлять. Говорят, что я очень поправился, и в то же время опять гонят меня из дому. Придется уехать на юг; я тороплюсь, кое-что делаю, хочу кое-что успеть до отъезда — и подумать тут некогда об Ясной Поляне, хотя и следовало бы доехать туда дня на два. И хочется поехать»³³⁰.

О том, почему Антону Павловичу *хочется поехать* к Толстым разговор впереди, теперь же скажем лишь о том, что состояние здоровья безотлагательно требует от Чехова приведения дел в надлежащий порядок. Разумеется, время еще есть, однако внезапная кончина Павла Егоровича заставит писателя заново взглянуть не только на собственно литературные дела, но и на жизнь семьи в целом.

У Чеховых это уже вторая потеря. Впрочем, смерть непутевого Николаши была ожидаемой, — брат, как и сам Чехов, долго болел чахоткой, но в отличие от А. П. вел нездоровый образ жизни. До того вопиющий, что всерьез о брате печалился, пожалуй, один лишь Чехов. Он был по-человечески привязан к Николаю, считал брата, по слабости характера не справившимся с собой, не сумевшим реализовать свой несомненный талант.

С уходом отца все было сложнее. Да, последние годы глава семейства уже не выглядел столь же категоричным и бесцеремонным, по крайней мере, Павел Егорович не вторгался в частную жизнь взрослых детей, как делал это в пору их юности. Однако и теперь лишь возможное его присутствие в виде фантома каким-то странным таинственным образом консервировало равновесные отношения между домочадцами, и — казалось, это положение дел сохранится бессрочно. И вот с внезапным исчезновением Павла Егоровича возникла пауза, вакуум, грозивший нарушением равновесия. Тому, кто не знает, что такое свобода, и как с нею быть, она быстро приедается, делается поперек горла, от нее хочется избавиться, как от дурного сна, ибо все решения приходится принимать самому и винить за эти решения некого. Человек киснет.

Осенью 1898 года большой чеховский корабль разом лишился и руля, и ветрил, и якоря. Выяснилось, что заменить отца некем, а удержать корабль на плаву способен лишь Чехов, однако он болен, его дела со всех точек зрения совсем не так хороши, как представляется окружающим, да и не испытывают особого желания чем-то помочь широкие слои прогрессивной общественности, кажется, они только и ждут предлога лишний раз пролить крокодиловы слезы: как известно, хорошие новости — это плохие новости. Спустя две недели после кончины Павла Егоровича Чехов из Ялты снова напишет Суворину: «Не знаю, кому понадобилось пугать мою семью, посылать эту жестокую телеграмму, притом совершенно лживую»³³¹. Всё время температура у меня была нормальна; я даже ни разу не ставил термометра, так как не было повода. Кашель есть, но не больше прежнего. Аппетит волчий, сплю прекрасно, пью водку, пью вино и т. д. Третьего дня я простудился, сидел по вечерам дома, но теперь опять хорошо»³³².

Впрочем, к вниманию репортеров Чехов давно привык. Не один год сотрудничал с отечественными газетами, знаком с большинством их главных редакторов, и, к сожалению,

³³⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 августа 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 257–258.

³³¹ В «Новостях дня», № 294 от 25 октября 1898 г. была напечатана телеграмма от специального корреспондента газеты об ухудшении здоровья Чехова.

³³² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 313.

нию, знает чего от них ждать. Сейчас в гораздо большей степени его волнует судьба первого тома собрания сочинений. Ведь они, кажется, обо всем сговорились с Сувориным.

«К. С. Тычинкин³³³ в своем письме ужасается: как бы полное собрание не хлопнуло меня по карману. Конечно, трудно судить о будущем, возможны всякие напасти. Я не буду особенно гнаться за объемом книги, мне важен только «тип» издания, внешний вид томика, такой вид, чтобы можно было и не надоело бы держаться его до конца дней моих, хотя бы я прожил еще 64 года. Чтобы не производить особенной путаницы в своих делах, я согласился бы так, чтобы второй том назывался «Пестрые рассказы», третий — «В сумерках», четвертый — «Рассказы», пятый — «Хмурые люди» и т. д. Для первого же я дал бы юмористические рассказы <...>, а затем бы уж следующие свои книги называл бы просто: том такой-то, «Рассказы» (и в скобках названия рассказов). Как Вы сие находите? <...> Только надо торопиться, Константин же Семенович, по-видимому, еще не скоро, очень не скоро придет мне обещанные образцы бумаги и шрифта. В Ялте мои книги идут ужасающе. Не успевают выписывать»³³⁴.

Суворин прекрасно осведомлен обо всех перипетиях болезни Чехова. За одиннадцать лет до великого крымского переселения он получит из Москвы письмо следующего содержания: «Сначала о кровохарканье... Впервые я заметил его у себя 3 года тому назад в Окружном суде: продолжалось оно дня 3–4 и произвело немалый переполох в моей душе и в моей квартире. Оно было обильно. Кровь текла из правого легкого. После этого я раза два в год замечал у себя кровь, то обильно текущую, т. е. густо красящую каждый плевок, то не обильно... Третьего дня или днем раньше — не помню, я заметил у себя кровь, была она и вчера, сегодня ее уже нет. Каждую зиму, осень и весну и в каждый сырой летний день я кашляю. Но всё это пугает меня только тогда, когда я вижу кровь: в крови, текущей изо рта, есть что-то зловещее, как в зареве. Когда же нет крови, я не волнуюсь и не угрожаю русской литературе «еще одной потерей»»³³⁵.

Через пять лет Чехов напишет уже из Мелихова: «Сегодня к ночи у меня было жестокое сердцебиение, но я не струсил... потому что все эти ощущения вроде толчков, стуков, замираний и прочее ужасно обманчивы». Как врач Чехов знает, что «враг, убивающий тело, обыкновенно подкрадывается незаметно, в маске, когда Вы например, больны чахоткой и Вам кажется, что это не чахотка, а пустяки. Рака тоже не боятся, потому что он кажется пустяком. Значит, страшно то, чего Вы не боитесь; то же, что внушает Вам опасения, не страшно. <...> Всё исцеляющая природа, убивая нас, в то же время искусно обманывает, как нянька ребенка, когда уносит его из гостиной спать. Я знаю, что умру от болезни, которой не буду бояться»³³⁶. Спустя еще год он подтвердит свои опасения: «...какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы я спешил»³³⁷.

³³³ Тычинкин Константин Семенович (1865 – не ранее 1925) — один из ближайших доверенных лиц А. С. Суворина, педагог, репетитор детей А. С. Суворина, заведующий выпуском еженедельника «Нового времени», затем заведующий суворинской типографией. После революции работал архивистом в Главархиве. Был действительным членом Петроградского Дома литераторов. Научный сотрудник Публичной библиотеки. После увольнения в 1924 г. материально бедствовал, почти ослеп, жил в одной комнате с вдовой Суворина.

³³⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 314.

³³⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 14 октября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 28.

³³⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 августа 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 229.

³³⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 июля 1894 г. // Там же. С. 306.

А в конце марта 1897 г. уже сам Суворин отметит в дневнике: «Третьего дня у Чехова пошла кровь горлом, когда мы сели за обед в «Эрмитаже». Он спросил себе льду, и мы, не начиная обеда, уехали. Сегодня он ушел к себе в «Б[ольшую] моск[овскую] гостиницу». Два дня лежал у меня. Он испугался этого припадка и говорил мне, что это очень тяжелое состояние. «Для успокоения больных мы говорим во время кашля, что он — желудочный, а во время кровотечения, что оно — геморроидальное. Но желудочного кашля не бывает, а кровотечение непременно из легких. У меня из правого легкого кровь идет, как у брата и другой моей родственницы, которая тоже умерла от чахотки»»³³⁸.

До конца дней своих Чехов будет помнить, как умирал несчастный Николаша. Он промается с братом несколько месяцев, с того самого дня в конце марта 1889 года, когда принесут телеграмму: «Приезжай, ради Бога, умираю, бок болит». Николай жил в «Медвежьих номерах» (угол Никитской и Брюсовского). Это были «дешевые мебелишки, набитые консерваторской и студенческой молодежью»³³⁹. Справляться Чехову придется как всегда одному: «Судьба соделала меня нянькою...»³⁴⁰ Сперва он будет ездить к Николке дважды в день, ставить компрессы, давать лекарство. Другого ухода за больным не будет. В конце Великого поста Чехов перевезет брата домой. Когда Александр спросит в письме, чем он может помочь, Чехов жестко ответит: «Помогай, чем хочешь. Самая лучшая помощь — это денежная. Не будь денег, Николай валялся бы теперь где-нибудь в больнице для чернорабочих. <...> Если же денег у тебя нет, то на нет и суда нет. К тому же деньги нужны большие, и 5-10 рублями не отделаешься»³⁴¹.

На Украину в сумскую Луку к своим друзьям Линтваревым³⁴² Чехов повезет брата тоже один. Хозяева не откажут и отведут Николаю отдельный флигель. Братья поселятся вместе. Ночью Чехов будет вставать к больному, а утром выводить Николая в сад.

Постепенно в Сумы станут съезжаться члены семьи, вернется из путешествия Михаил. С приездом Александра с женой и детьми все, кроме Павла Егоровича, окажутся в сборе. Только тогда измотанный болезнью брата Чехов решит хотя бы ненадолго выбраться к знакомым. Всё последующее А. П. изложит в письме Плещееву: «Воспользовавшись приездом старшего брата, который мог сменить меня, я захотел отдохнуть, дней пять подышать другим воздухом <...>. В наказание за то, что я уехал, всю дорогу дул такой холодный ветер и небо было такое хмурое, что хоть тундрам впору. На половине дороги полил дождь. Приехали <...> ночью, мокрые, холодные, легли спать в холодные постели, уснули под шум холодного дождя. Утром была всё та же возмутительная, вологодская погода; во всю жизнь не забыть мне ни грязной дороги, ни серого неба, ни слез на деревьях; говорю — не забыть, потому что утром приехал из Миргорода мужичонко и привез мокрую телеграмму: «Коля скончался». Можете представить мое настроение. Пришлось скакать обратно на лошадях до станции, потом по железной дороге и ждать на станциях по 8 часов... В Ромнах ждал я с 7 часов вечера до 2 ч[асов] ночи. От скуки пошел

³³⁸ Суворин А. С. Запись 24 марта 1897 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Лондон-М., 2000. С. 286.

³³⁹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 103.

³⁴⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 9 июня 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 224.

³⁴¹ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 8 мая 1889 г. // Там же. С. 210.

³⁴² За год до смерти Николая летом 1888 г. Чехов вместе с семьей жил в усадьбе помещиков Линтваревых в слободе Лука в Сумском уезде.

шататься по городу. Помню, сижу в саду; темно, холодище страшный, скука аспидская, а за бурой стеною, около которой я сижу, актеры репетируют какую-то мелодраму»³⁴³.

Александр в свою очередь так опишет последние дни и часы жизни брата: «Подъезжая к усадьбе, я встретил на дворе Антона, затем на крыльцо вышли Маша, Ваня и Миша. В сенях нас встретила Мама и стала целовать внуков. «Ты был у Николая?» — спросил меня Иван. <...> Я вошел в комнату и увидел, что вместо прежнего Николая лежит скелет. Исхудал он ужасно. Щеки впали, глаза ввалились и блестели. <...> До последней минуты он не знал, что у него чахотка. Антон скрывал это от него, и он думал, что у него только тиф. «Братичик, останься со мною, я без тебя сирота. Я все один и один. Ко мне ходит мать, и братья, и сестра, а я всё один». <...> Когда я его переносил с постели на горшок, я постоянно боялся, как бы нечаянно не сломать ему ноги. <...> Наутро ему стало будто бы легче. <...> Я в это время сходил на реку ловить раков и не для раков, а для того, чтобы набраться сил для будущей ночи. <...> За ужином я сказал, что дай Бог, чтобы Коля дожил до утра. <...> Сестра сказала, что я говорю вздор, что Николай жив и будет жить, что такие припадки у него уже были. Я успокоился. <...> Все улеглись спать. <...> Николай был в полном разуме. Он засыпал и просыпался. В два часа ночи он захотел на двор; я хотел было перенести его на судно, но он решил еще немножко подождать и попросил меня поудобнее оправить ему подушки. Пока я оправлял подушки, из него вдруг брызнуло, как из фонтана. «Вот, братичек, усрался, как младенец, на постели». <...> В три часа ночи ему стало совсем скверно: начал задыхаться от мокроты. <...> Около шести часов утра Николай стал совсем задыхаться. Я побежал во флигель к Мише, чтобы спросить, в какой дозе дать Коле лекарство. Миша повернулся с одного бока на другой и ответил: «Александр, ты всё преувеличиваешь. Ты баламутишь только». Я поспешил к Николаю. Он, видимо, дремал. В семь часов утра он заговорил: «Александр, подыми меня. Ты спишь?» Я поднял. «Нет, лучше прилечь». Я положил его. «Приподними меня». Он подал мне обе руки. Я приподнял его, он сел, захотел откашляться, но не мог. Явилось желание рвать. Одной рукой я поддерживал его, другою старался поднять с пола урыльник. «Воды, воды». Но было уже поздно. Я звал, кричал «Мама, Маша, Ната»³⁴⁴. На помощь не являлся никто. Прибежали тогда, когда все было кончено. Коля умер у меня на руках. Мама пришла очень поздно, а Мишу я должен был разбудить для того, чтобы сообщить ему, что Коля умер»³⁴⁵.

Павла Егоровича на похоронах не будет. Прощальный поклон умершему сыну он пришлет из Москвы: «Ему там много лучше будет. Все равно он на этом свете не жилец. Жизнь его вышла неудачная, испорченная, но сам он хорош, характер кроткий и ласковый. Но что делать. Богу так угодно отозвать его от нас <...> и если он напутствован Св[ятым] причастием в загробную жизнь, то он счастлив»³⁴⁶.

³⁴³ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 26 июня 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 227.

³⁴⁴ **Чехова Наталья Александровна** (в девичестве Гольден, 1855–1918) — сперва была гувернанткой детей Александра от первого брака. После того, как Александр овдовел стала его второй женой. В новом браке родился сын Михаил, впоследствии знаменитый артист и педагог.

³⁴⁵ Из письма Ал. П. Чехова — П. Е. Чехову от конца июня — начала июля 1889 г. // Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 279–280.

³⁴⁶ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». М., 2012. С. 170–171.

Осенью 1898 года типография Суворина приступит к печатанию первого тома чеховского собрания, в который включено более 70 рассказов³⁴⁷. Однако сам писатель решительно неудовлетворен темпами работы: «Мое полное собрание подвигается вперед медленно, стоит почти на точке замерзания»³⁴⁸. Ко всему прочему, Суворин, решившись системно издавать Чехова, рассчитывает, по всей видимости, на прежние финансовые условия, на которых он до сих пор издавал чеховские сборники, т. е. взимая с писателя процент за печатание и продажу книг. Корректуру первого тома Чехов получит лишь в начале января 1899 г. «Читаю первую корректуру и ругаюсь, предчувствуя, что это полное собрание выйдет не раньше 1948 года»³⁴⁹.

Опасаясь, что ситуация с изданием собрания, а следовательно решением острых, жизненно важных вопросов может зайти в тупик, Чехов при посредничестве своего гимназического знакомого П. А. Сергеенко³⁵⁰ начнет *сепаратные переговоры* с Марксом, и 16 января отправит две телеграммы. Одну — Суворину: «Маркс предлагает право собственности 50 000. Прошу 75 000. Телеграфируйте Ваше мнение. Что делать? Кланяюсь. Чехов»³⁵¹. Другую — Сергеенко: «Желательно 75 000. Приехать не могу, сделаю всё, что прикажешь. Благодарю [от] всей души. Телеграфирую Суворину. Жду подробности. Чехов»³⁵². Суворин ответит в тот же день: «Я не понимаю, зачем Вам торопиться с правом собственности, которое будет еще расти. <...> Семь раз отмерьте сначала. Разве Ваше здоровье плохо. От Вас давно нет писем. Суворин»³⁵³.

Давая понять, что еще не принял окончательного решения, Чехов на следующий день напишет Суворину: «Читаю корректуру первого тома. Многие рассказы переделываю заново. Всего будет в томе более 70 рассказов. Затем вторым томом пойдут «Пестрые рассказы», третьим — «В сумерках» и т. д. Только придется кое-где подбавить рассказов для полных десяти листов, требуемых цензурой»³⁵⁴. И в те же дни он объясняет Сергеенко: «Чтобы жить, я по крайней мере 50 000 должен сделать своим, так сказать, основным капиталом, который давал бы мне около 2 тыс[яч] в год»³⁵⁵. Все основания полагать, что Чехов озаботился рентой вовсе не для себя, а с тем, чтобы мать и сестра могли безбедно жить после его смерти. 25 тысяч он предназначает в своих размышлениях на уплату долгов, на новый дом в Ялте, который с его уходом так же отошел бы Евгении Яковлевне и Марии Павловне.

18 января Суворин шлет нервную телеграмму в Ялту: «Напишите мне, что Вас заставляет это делать. Не знаю, какая сумма Вас может вывести из затруднения, но если Вы можете обойтись двадцатью тысячами, я Вам их тотчас вышлю, это я могу, и хотел бы сделать от всей души <...> милый Антон Павлович»³⁵⁶.

³⁴⁷ См. об этом в письме А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 24.

³⁴⁸ Из письма А. П. Чехова — Н. М. Ежову от 21 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 302.

³⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 9 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 19.

³⁵⁰ П. А. Сергеенко был посредником при продаже Чеховым своих произведений издателю Марксу.

³⁵¹ Телеграмма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 16 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 21.

³⁵² Там же.

³⁵³ Из телеграммы А. С. Суворина — А. П. Чехову от 16 января 1899 г. // Там же. С. 368. Примечания.

³⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 января 1899 г. // Там же. С. 24.

³⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — П. А. Сергеенко от 20 января 1899 г. // Там же. С. 34.

³⁵⁶ Из телеграммы А. С. Суворина — А. П. Чехову от 18 января 1899 г. // Там же. С. 378. Примечания.

О деньгах Чехов не скажет ни слова, 19 января он ответит Суворину: «Главное побуждение: хочется привести свои дела [в] некоторый порядок. <...> Благодарю сердечно за телеграмму. Кланяюсь. Чехов»³⁵⁷.

«Суворин не написал главного: сколько он готов заплатить за право собственности на сочинения Чехова. Он предложил деньги не как книгоиздатель, а как добрый знакомый Алексей Сергеевич «милому Антону Павловичу». Ни слова нет в телеграмме об обязательном в таких случаях договоре. Зная Суворина и влияние на него домашних, Чехов вправе был опасаться, что без нотариально заверенного документа всё может ограничиться этой суммой в 20 тысяч. Выглядела она как аванс под продажу томов собрания сочинений, грозивший превратиться в долг. Он гасился бы, как и в прошлые годы, с бухгалтерскими ошибками, неразберихой в счетах и длился многие годы. И означал денежную и моральную кабалу при жизни Чехова и возможное сутяжничество наследников после его смерти. Да и 20 тысяч Суворин лишь обещал выслать. Сергеенко написал Чехову после встречи с ним 18 января: «Нам не дают ничего, кроме жалких слов». И процитировал эти реплики: «Что такое 75 тысяч?»; — «Чехов всегда стоил дороже»; — «И зачем ему спешить. Денег он всегда может достать. Деньги — говно собачье!» Воспроизвел Сергеенко и свой диалог с Сувориным: «Когда же я <...> сказал: «Значит, Вы дадите больше, чем Маркс?» — послышалось шипенье и только: «Я не банкир. Все считают, что я богач. Это вздор. Главное же, понимаете, меня останавливает нравственная ответственность перед моими детьми и т. д. Как я могу навязывать им в будущем различные обязательства и т. д. А я дышу на ладан»»³⁵⁸.

23 января Александр Павлович перескажет брату то, о чем говорят в редакционных коридорах о нем и Суворине: «Стороною, как нянькин сын, слышал, что старик очень хотел купить у тебя то, что купил немец, но наследники не разрешили ему затрату столь крупного капитала. Говорят, сцена была бурная. Во всяком случае, он недоволен тем, что по усам его текло, но в рот не попало. Поговаривают также, будто на финансовой почве ваши отношения слегка окислились. Но старика я не видел и потому довольствуюсь пока сплетнями, которые мне сообщаются дамским полонезом (*nomina odiosa*) охотно»³⁵⁹.

Касаясь предполагаемого совершения сделки с Марксом, Чехов напишет Сергеенко: «Искренно тебе скажу, в этой продаже не столь важны для меня 75 тыс., как то, что мои произведения будут издаваться порядочно»³⁶⁰. В его словах нет никакой рисовки. Забегая вперед, скажем, несмотря на значительность суммы личного достатка Чехову договор не принесет. К тому же он никогда не умел экономить. Без малого через год в письме Александру А. П. попытается разобраться в причинах непрекращающихся денежных неурядиц: «...будто над моей головой высокая фабричная труба, в которую вылетает все мое благосостояние <...> мои литературские (или не знаю, как их назвать) привычки отхватывают себе 3/4 всего, что попадает мне в руки»³⁶¹.

³⁵⁷ Из телеграммы А. П. Чехова — А. С. Суворину от 19 января 1899 г. // Там же. С. 28.

³⁵⁸ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 581–582.

³⁵⁹ Из письма Ал. П. Чехова — А. П. Чехову от 23 января 1899 г. // Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка. С. 795.

³⁶⁰ Из письма А. П. Чехова — П. А. Сергеенко от 1 февраля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 66.

³⁶¹ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 3 декабря 1899 г. // Там же. С. 320.

Литераторские привычки — это полный дом гостей, беспрестанные денежные займы знакомым, помощь нуждающимся и бесчисленные пожертвования. В траурные дни чеховской кончины ялтинский журналист Первухин³⁶² припомнит: «Мне, очень близко сталкиваемому с миром ялтинской бедноты, часто, слишком часто приходилось отыскивать заботливо спрятанные следы огромных расходов Чехова на помощь нуждающимся»³⁶³. А «нуждающихся» будет сверх всякой меры. К примеру, узнав, что Чехов в Ялте, тот же час в Крым за кумиром проследует армия экзальтированных поклонниц, именуемых в народе «антоновками». Барышни-интеллигентки днями будут висеть на заборе «Белой дачи», бегать за Чеховым по набережным, стремясь хоть чем-нибудь привлечь к себе его внимание. В дом зачестят преподавательницы местной гимназии, студенты, журналисты, начинающие беллетристы. Чехов скоро признается: «Надоели и раздражают посетители»³⁶⁴.

Как ни печально признавать, Ялта для Чехова навсегда останется чужим городом. Еще в первый свой приезд в 1888 году он скептически и даже с неприязнью будет озирать курортную черноморскую жизнь: «Глядя на берег с парохода, я понял, почему это он еще не вдохновил ни одного поэта и не дал сюжета ни одному порядочному художнику-беллетристу. Он рекламирован докторами и барынями — в этом вся его сила. Ялта — это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещански-ярмарочным»³⁶⁵.

Через год впечатление не изменится: «Ехал я за границу, но попал случайно в Одессу, прожил там дней десять, а оттуда, проев половину своего состояния на мороженом (было очень жарко), поехал в Ялту. Поехал зря и живу в ней зря. Утром купаюсь, днем умираю от жары, вечером пью вино, а ночью сплю. Море великолепно, растительность жалкая, публика всплошную шмули или больные. Каждый день собираюсь уехать и всё никак не уеду. А уехать надо. Совесть загрызла. Немножко стыдно сибаритствовать в то время, когда дома неладно. Уезжая, я оставил дома унылую скуку и страх»³⁶⁶. <...> В Ялте много барышень и ни одной хорошенькой. Много пишущих, но ни одного талантливого человека. Много вина, но ни одной капли порядочного. Хороши здесь только море да лошади-иноходцы. Едешь верхом на лошади и качаешься, как в люльке»³⁶⁷.

Если вдуматься, в отношении Чехова к ни в чем не повинному городу нет ничего удивительного. Первые девятнадцать лет своей жизни он провел в Приазовье, — в каком-то смысле еще гимназистом обьелся морем, его естественной для русского человека открытостью и неестественной экзотикой. Кроме того, — подспудно, — южное море постоянно напоминало ему о не самом радостном прошлом. Так или иначе, Чехова тянет в Россию — в Москву. Но мнение врачей неизменно: Антон Павлович обязан жить в сухом и мягком климате Южного берега.

«В Ялте ему не нравилось все: «преподлая», «гнусная» погода зимой и промозглая — осенью. Ему нужно было одеваться теплее, но в зимнем еще никто не ходил и надевать шубу он стеснялся.

³⁶² Первухин Михаил Константинович (1870–1928) — русский прозаик и журналист, редактор «Крымского курьера».

³⁶³ Первухин М. Чехов и Ялта // «Русское слово», 1904, №189, 9 июля.

³⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 1 декабря 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 317.

³⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 14 июля 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 295.

³⁶⁶ Чехов пишет письмо спустя полтора месяца после смерти Николая.

³⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 3 августа 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 233–234.

Не нравилась южная природа, казавшаяся ему «холодной», вечнозеленые растения напоминали ресторанные пальмы («сидишь, точно в Стрельне»). «С каким чисто телячьим восторгом я пробежался бы теперь в поле, около леса, около речки, около стада. Ведь, смешно сказать, уже два года, как я не видел травы»³⁶⁸.

Однажды, когда Чехов стал говорить про это при Левитане, художник взял картон, в полчаса написал пейзаж «Стога сена» и вставил его в нишу камина чеховского кабинета (эта картина и сейчас находится там)»³⁶⁹.

У нового дома проявится весьма существенный недостаток: зимой в нем будет зябко. Холоднее всего в кабинете — в первую зиму температура иной раз опускается до 12 градусов; даже письмо написать бывает трудно — мерзнут руки. Можно бы растопить печь, но печи в кабинете нет, только камин, который Чехов зажигать не любит. Ему приходится спать в шапке и туфлях. В следующие зимы теплее будет не намного. «Вчера я не писал, ибо в моей комнате было только 11 градусов»³⁷⁰.

«Конечно, и самую плохую печь можно натопить, в крайнем случае ее переложить; можно, наконец, добавить новую. Но для этого нужно было, чтобы кто-нибудь этим специально занимался. Почему-то так получилось, что Чехов должен был заниматься этим сам. И он это делал, хлопотал, вызывал печников (без особого результата), тратил силы, которых было уже не так много, и время, которого оставалось меньше пяти лет»³⁷¹.

«Я пишу, работаю, но, дуся моя, в Ялте нельзя работать, нельзя и нельзя. Далеко от мира, неинтересно, а главное — холодно»³⁷²; «Ах, какая масса сюжетов в моей голове, как хочется писать, но чувствую, чего-то не хватает — в обстановке ли, в здоровье ли. Не следовало бы мне жить в Ялте, вот что! Я тут как в Малой Азии»³⁷³.

Чехов чувствует себя вырванным из контекста. Прошлая жизнь в Мелихове была тем периодом, когда он приблизился к систематическому познанию подлинной, невидимой, скрытой России. Где-то в конце 1900 или в начале 1901-го года он жалуется Максиму Ковалевскому по поводу обреченности своей на Ялту и вспоминает подмосковное Мелихово: «Я, живя в Московской губ., на десятки верст в окружности знал чуть ли не каждую избу и мог писать о том, что видел и слышал»³⁷⁴. Мелихово давало выход в страну, его впечатления — тот образ, через который страна открывалась для Чехова.

Ему начинает казаться — то, чего прежде с ним никогда не случалось, — что он в стороне от жизни: «Я все похварываю, начинаю уже стариться, скучаю здесь в Ялте и чувствую, как мимо меня уходит жизнь и как я не вижу много такого, что, как литератор, должен бы видеть»³⁷⁵. Впрочем, даже в самые отчаянные минуты, чувствуя себя инородным телом, он не малодушничает, и — нет, Боже упаси, не считает себя неудачником. Че-

³⁶⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 18 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 102.

³⁶⁹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 160.

³⁷⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 3 февраля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 140.

³⁷¹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 159.

³⁷² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 17 ноября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 117.

³⁷³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 23 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 130.

³⁷⁴ Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955. С. 645–646.

³⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — В. Л. Кигну-Дедлову от 10 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 303. **Кигн-Дедлов Владимир Львович** (1856–1908) — прозаик, публицист, литературный критик, искусствовед, путешественник. Ученик И. С. Тургенева, сподвижник Чехова, биограф В. М. Васнецова.

хов давным-давно все сказал об этом, а такие вещи дважды не повторяют: «Делить людей на удачников и на неудачников — значит смотреть на человеческую природу с узкой, предвзятой точки зрения... Удачник Вы или нет? А я? А Наполеон³⁷⁶? Ваш Василий? Где тут критерий? Надо быть богом, чтобы уметь отличать удачников от неудачников и не ошибаться...»³⁷⁷. В который раз вопреки всему Чехов попытается встроиться в новую жизнь.

В 1899 году в ознаменование 100-летней годовщины со дня рождения А. С. Пушкина в качестве официального государственного праздника Россия впервые собирается провести Пушкинские дни. За год до памятного события по распоряжению императора Николая II будет создана специальная Юбилейная Пушкинская комиссия во главе с Президентом Императорской Санкт-Петербургской Академии наук Великим князем Константином Константиновичем. Комиссии поручено разработать программу празднеств по всей стране. Торжественно отметить юбилей решено не только в Санкт-Петербурге и Москве, но и других городах Российской Империи. Одним из центров празднований выбрана Ялта.

«Город выбрал в комиссию для устройства пушкинского праздника, — напишет Суворину Чехов. — Хотим ставить «Бориса Годунова», Кондаков³⁷⁸ будет Пименом. Я ставлю живую картину — «Опять на родине»³⁷⁹. На сцене забытая усадьба, пейзаж, сосенки... входит фигура, загримированная Пушкиным, и читает стихи «Опять на родине». Даем «Дуэль Пушкина» — живую картину, копию с картины Наумова^{380,381}.

Примерно тогда же газета «Крымский курьер»³⁸² в отчете о заседании ялтинской городской думы сообщит, что Н. П. Кондаков (он был гласным ялтинской думы) предложил ввести в состав пушкинской комиссии А. П. Чехова, Н. Н. Пименова³⁸³ (больного художника-декоратора, жившего в Ялте) и бывшего певца Большого театра Д. А. Усатова³⁸⁴. Через четыре дня в том же «Крымском курьере» будет помещена небольшая заметка следующего содержания: «В понедельник (18 января) в клубе состоялось заседание приглашенной городской головой комиссии для предварительного составления проекта ознаменования и чествования памяти А. С. Пушкина. В комиссии приняли участие: Н. П. Кондаков, А. П. Чехов <...> и другие»³⁸⁵. Чехов получит также письмо от ялтинского городского головы князя Чегодаева³⁸⁶ с просьбой помочь пушкинской комиссии. В конце января в «Но-

³⁷⁶ **Наполеон I Бонапарт** (1769–1821) — император французов (фр. Empereur des Français) в 1804–1814 и 1815 годах, полководец и государственный деятель, заложивший основы современного французского государства, один из наиболее выдающихся деятелей в истории Запада. Свою профессиональную военную службу начал в 1785 году в чине младшего лейтенанта артиллерии. Один из главных кумиров XIX века. Скончался на острове Святой Елены в плену у англичан.

³⁷⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 3 ноября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 54–55.

³⁷⁸ **Кондаков Никодим Павлович** (1844–1925) — крупнейший мировой авторитет в области византийского и древнерусского искусства, автор работ о шедеврах Киевской Руси, Кавказа, Константинополя, Сирии, Палестины, Македонии, историк византийского и древнерусского искусства, археолог, создатель иконографического метода изучения памятников искусства. Один из основателей Русского археологического института в Константинополе. Академик Петербургской АН и Императорской академии художеств. Член-учредитель Русского собрания. Тайный советник.

³⁷⁹ По всей видимости, речь идет о стихотворении А. С. Пушкина «Вновь я посетил...»

³⁸⁰ «Дуэль Пушкина» (1884) — картина мастера жанровой живописи **Алексея Аввакумовича Наумова** (1840–1895).

³⁸¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 24.

³⁸² «Крымский курьер», 1899, №12, 16 января.

³⁸³ Сын известного русского скульптора Николая Степановича Пименова (1812–1864).

³⁸⁴ **Усатов Дмитрий Андреевич** (1847–1913) — русский оперный певец (тенор), педагог.

³⁸⁵ «Крымский курьер», 1899, №15, 20 января.

³⁸⁶ **Чегодаев Николай Николаевич** (1845–1905) происходил из известного татарского рода, берущего начало от сына Чингисхана Чегодая. После окончания Казанского университета служил в Дворянском собрании коллежским регистра-

вом времени» будет опубликовано следующее сообщение: «Ялта 23-го января. Ялтинская пушкинская комиссия постановила ходатайствовать о разрешении всероссийской подписки на устройство памятника Пушкину в Ялте, открыть в городе пушкинскую школу и учредить в ялтинской гимназии пушкинские стипендии и устроить бесплатный спектакль, на котором поставить «Бориса Годунова». В комиссии участвовал Ант. П. Чехов»³⁸⁷.

Обращение к «Годунову» лишь на первый взгляд выглядит реверансом *по случаю*. «Трагедию, в которой он определил свое отношение к проблемам политики, истории и литературного творчества одновременно»³⁸⁸, Пушкин закончит в ноябре 1825 года. Т. е. примерно за месяц до выхода декабристов на Сенатскую площадь, он уже знает наверняка, что историю творит не только и не столько «индивидуальный пафос, убежденность отъединенной личности, даже самой могучей, даже самой властительной, даже патриотически настроенной, но и — в первую очередь — закономерность народной жизни»³⁸⁹. *Прекраснодушный герой* не сможет решить «вопрос о судьбе России и вечный вопрос о том, что делать, сам по себе, исходя из своих желаний, чаяний и взглядов, как бы прекрасны и свободолюбивы они ни были»³⁹⁰.

Сложная по форме и сценическому воплощению трагедия Пушкина о смутном времени и народной немоте созвучна мыслям Чехова, его собственному художественному осмыслению феномена недоверия русского человека к свободе, поразительного нежелания, избегания ее и даже боязни, будто проказы. В самом этом факте нет ничего оригинального, тема освобождения человека — узловая в русской литературе XIX века, просто Чехов к ней подойдет с принципиально новой, неожиданной стороны. Подавляющее большинство русских писателей-реалистов — и в публичном поле, и в частных беседах не единожды и с разных сторон говорят об этом странном и уродливом явлении, столь характерном именно для подданного Российской Империи вне зависимости от социального положения, вероисповедания, национальной принадлежности, уровня жизни. Кто-то во всем винит затянувшийся феодально-крепостнический уклад, кто-то — азиатчину и татаро-монгол, кто-то бесконечную враждебность Европы. Все сходятся в одном: в чиновничьем, несвободном мире — фундаменте российской государственности — именно текст, и только он выступает универсальным инструментом спасением человеческого духа, оппонирова и предупреждая, увлекая и воспитывая. В системном отсутствии полноценного имущественного права и запредельно низкой цене человеческой жизни, кажется, ничто не в силах поколебать авторитет и устойчивость гегемонии печатного слова. Власть это отлично понимает, кажется, еще с времен новгородского князя Владимира Святославича³⁹¹, как известно, успевшего в пределах одной жизни дважды реформировать веру одного и того же народа. Однако в эпоху империи, начиная с Петра I, внедрение в частную жизнь раба Божьего рекомендуемых и регламентирующих документов, под страхом смерти от-

тором. В связи с заболеванием туберкулезом в 1870-е годы переехал в Крым. С 1897 по 1902 год был ялтинским городским головой. При нем завершилось строительство мужской гимназии, второй очереди мола, открыта городская публичная библиотека, строились ресторан в городском саду и здание Думы.

³⁸⁷ «Новое время», 1899, № 8229, 24 января.

³⁸⁸ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1948. С. 78.

³⁸⁹ Там же. С. 15.

³⁹⁰ Там же.

³⁹¹ **Владимир Святославич** (около 956–1015) — князь новгородский (969–978), великий князь киевский (978–1015), при котором случилась реформация прежнего языческого культа с воздвижением в Киеве капища с идолами шести богов славянского язычества (980), а спустя восемь лет произошло Крещение Руси (988).

меняющих традиционный уклад, делается тотальным, что создаст богатую почву для подметных писем и двойной *фантасмагорической* жизни. *Реформы* с каждым вновь приходящим к власти помазанником станут ключевым словом государственного управления, требующим все новых и новых нормативных актов. Со временем, в силу субъективных представлений и личных пристрастий автора реформ, *государственный текст* все более будет уподобляться тексту художественному, не предполагающему какой-либо преемственности, а скорее напротив, отменяющему предыдущее. Всегда *мудрый*, т. е. лишенный функции практического применения, закон станет тем самым дышлом³⁹², рассчитанным на благодарные уши царедворцев, готовых слушать и восторгаться, воровать и карать. Отечественному беллетристу потребуется примерно сто лет, чтобы освоить этот уникальный опыт государственного словотворчества, всех этих ревизских сказок с живыми и мертвыми душами и крутой лестницей чинов (табель о рангах), и уже на законных основаниях сделать их художественной частью русского культурного проекта.

Появятся литературные герои, задающие тон общественной жизни — так случится с десятками персонажей русской литературы, выписанными столь убедительно, что их имена сделаются нарицательными. Эти лица будут угадываться, выхватываться писателями из жизни, их судьбы станут предметом осторожных разговоров о причинах и глубокомысленных разговоров о следствиях. Читатель, как ему и положено, будет внимать — *внимать и учиться*. Ведь искусство «даёт прохождение непройденных дорог, т. е. того, что не случилось. А история неслучившегося — это великая и очень важная история. И искусство — всегда возможность пережить непережитое, вернуться назад, переиграть и переделать заново. Оно есть опыт того, что не случилось. Или того, что может случиться»³⁹³.

Все изменится с отменой крепостного права, когда литература буквально в одночасье превратится в манифест и сама уже безоглядно начнет формировать причинно-следственные связи. Никогда прежде художественный персонаж не был столь востребован именно как объект для подражания, как перспективная программа действий, как модель. Никогда, но именно так случится в самом начале 60-х годов XIX века. И центральной фигурой общественного внимания станет нигилист³⁹⁴.

Слово «нигилизм» в русской литературе впервые будет употреблено Н. И. Надеждиным³⁹⁵ в статье «Сонмище нигилистов»³⁹⁶. Спустя тридцать лет выйдет книга казанского профессора физиологии В. Ф. Берви³⁹⁷ «Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни»³⁹⁸. В ней слово «нигилизм» подобно Надеждину употребляется как синоним скептицизма. Критик и публицист Н. А. Добролюбов³⁹⁹ высмеет

³⁹² Закон что дышло — куда повернул туда и вышло. (Русская народная пословица)

³⁹³ Лотман Ю. М. О природе искусства // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 401.

³⁹⁴ Подробнее об этом см. Могильнер М. Б. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа, М., 1999. — 205 с.

³⁹⁵ **Надеждин Николай Иванович** (1804–1856) — русский учёный, критик, философ и журналист, этнограф, знаток раскола церкви и её истории. Действительный статский советник, профессор Московского университета.

³⁹⁶ Надеждин Н. И. Сонмище нигилистов // «Вестник Европы», 1829, № 1 и 2.

³⁹⁷ **Берви Василий (Вильгельм) Фёдорович** (1793–1859) — ординарный профессор и декан медицинского факультета Казанского университета, сын британского консула в Данциге.

³⁹⁸ Берви В. Ф. Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни. Казань, 1858. — 83 с.

³⁹⁹ **Добролюбов Николай Александрович** (1836–1861) — русский литературный критик рубежа 1850-х и 1860-х годов, поэт, публицист. Представитель «революционной демократии». Самые известные псевдонимы -бов и Н. Лайбов, полным настоящим именем не подписывался.

книжку Берви, однако после того, как И. С. Тургенев в своем романе «Отцы и дети» назовет «нигилистом» студента Медико-хирургической академии Евгения Васильевича Базарова, оно делается необычайно популярным. Сын отставного штаб-лекаря, из разночинцев, отрицающий практически все принятые в обществе ценности и традиционные порядки, протестует как против либеральных, так и консервативных взглядов. Действия Базарова определяются исчерпывающим правилом — делать то, что в данное время полезно. «В теперешнее время, — говорит он, — полезнее всего отрицание — мы отрицаем». На замечание, что «надо же и строить», Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить»⁴⁰⁰. «Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип»⁴⁰¹, — скажет другой герой романа, приятель и сверстник Базарова Аркадий Кирсанов. Огромное впечатление, произведённое на читателя романом Тургенева, сделает термин «нигилист» крылатым. По свидетельству Н. Н. Страхова⁴⁰², «из всего, что есть в романе Тургенева, слово «нигилист» имело самый громадный успех. Оно было принято беспрекословно и противниками и приверженцами того, что им обозначается»⁴⁰³.

««Коновод нигилистов» — Д. И. Писарев (отрицавший даже само понятие нигилизма, заменив его понятием «реализм» — прим. Т. Э.) сформулировал боевую программу действий молодежи, «ultimatum нашего лагеря»: «что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится, что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть»⁴⁰⁴. Вообще для Писарева и его соратников по журналу «Русское слово» характерен эпатажирующий читателя стиль, когда «смелость» выражений подчас заслоняла содержание. Вряд ли могли оставить кого-либо равнодушным эскапады против, например, пушкинского «Евгения Онегина» или же «лириков» — «жрецов чистого искусства», которые, благодаря фантазии Писарева оказывались «мелкими пташками в великой семье паразитов», «мошками» да «букашками»...⁴⁰⁵ С этой точки зрения и Пушкин оказывался просто «козьявкой». Обыватели были в восторге. По свидетельству современника, типичной фразой гостиных 60-х годов стала сентенция раздраженного супруга: «Ну, матушка, или Писарева читать, или хозяйством заниматься!» В обиходе многое неустройство и зло российской жизни стали относить на счет «нигилистов». Яркий пример, — история петербургских пожаров 1862 г.⁴⁰⁶ Как когда-то в Риме

⁴⁰⁰ Тургенев И. А. Отцы и дети // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1978–2014. Т. 7. С. 49.

⁴⁰¹ Там же. С. 25.

⁴⁰² **Страхов Николай Николаевич** (1828–1896) — русский философ, публицист, литературный критик, член-корреспондент Петербургской академии наук. Действительный статский советник. Первый биограф Ф. М. Достоевского. Автор статей о Л. Н. Толстом (в том числе о романе «Война и мир»).

⁴⁰³ Страхов Н. Слово и дело (1863, январь) // Страхов Н. Н. Из истории литературного нигилизма 1861–1865. СПб., 1890. С. 203.

⁴⁰⁴ Писарев Д. И. Схоластика XIX века // Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М., 1955–1956. Т. 1. С. 135.

⁴⁰⁵ См. Писарев Д. И. Цветы невинного юмора // Там же. Т. 2. С. 338–339; Пушкин и Белинский // Там же. Т. 3. С. 306 и др.

⁴⁰⁶ В 1862 году по России прокатилась волна поджогов (Петербург и города Поволжья), в организации которых обвиняли «нигилистов» (студентов русского и польского происхождения). *Крупнейший пожар произошёл в Духов день 28 мая в Апраксином дворе и его окрестностях*. Из-за праздника многие лавки были закрыты, но торговля на Толкучем рынке всё же проходила, когда около 5 вечера в одной из лавок начался пожар. Огонь быстро распространялся по огромному рынку и к девяти вечера горел весь четырёхугольник между Садовой улицей, Апраксиным и Чернышёвым переулками, Фонтанкой. Пламя угрожало зданию Ассигнационного банка на другой стороне Садовой улицы, но возникший там пожар быстро потушили. Апраксин переулок своей проезжей частью не сумел сдержать огонь, и сгорели несколько домов другой стороны. Здание Министерства внутренних дел из-за ветра загорелось с крыши. Далее либо этот пожар перекинулся на восток через Чернышёв мост, либо по другую сторону реки был свой очаг, но к ночи запылали кварталы

(64 г. н. э.) в пожарах обвинили христиан, в России в поджогах обвинили... нигилистов. Характерный эпизод приводит И. С. Тургенев: «...когда я вернулся в Петербург, в самый день известных пожаров Апраксинского двора, — слово «нигилист» уже было подхвачено тысячами голосов, и первое восклицание, вырвавшееся из уст первого знакомого, встреченного мной на Невском, было: «Посмотрите, что *ваши* нигилисты делают! Жгут Петербург!»⁴⁰⁷. А Ф. М. Достоевский со слезами на глазах умолял Н. Г. Чернышевского⁴⁰⁸, — по его мнению, идейного «отца» нигилистов — прекратить диверсионные акты.⁴⁰⁹

Писаревский эпатаж сыграл свою роль в том, что в устах обывателей и официальной печати слово «нигилист» сделалось синонимом слов «преступник», «бунтовщик», а сам «нигилизм» ассоциировался с чем-то «ужасным»⁴¹⁰.

Специфической чертой русского нигилизма, в отличие от западного идеалистического, станет его рационалистический характер, *культ «знания»*. «По философским своим понятиям, — пишет П. А. Кропоткин⁴¹¹, — нигилист был позитивист, атеист, эволюционист в духе Спенсера⁴¹² или материалист»⁴¹³. Составляющими нигилистского «культа знания» сделаются «отрицание всякой «метафизики», преклонение перед естественными науками и их методами, перенесение методов наук о природе на социальную и духовную сферы, вера в «имманентные законы истории», в ее неизменный и вечный прогресс»⁴¹⁴. Среди характерных черт отечественного нигилизма отметим также ««культ «дела», «служения», но не государству, а «Народу». В основе этого культа — нелюбовь к чиновничьему положению и богатству. В среде нового поколения стяжательство, барство, карьеризм, стремление к чинам, должностям, высоким окладам и казенным квартирам осуждалось безоговорочно. При этом радикальному отрицанию подвергались и внешние признаки быта «отцов» — «воров, стяжателей, тиранов и эксплуататоров»⁴¹⁵. Эти изменения русские исследователи нигилизма Н. А. Бердяев⁴¹⁶ и С. Л. Франк⁴¹⁷ характеризовали как повсе-

между Фонтанкой и Троицким переулком, огонь двигался по Щербакову переулку к Владимирскому собору. Пожарные, используя английскую пожарную машину с завода Уайтенса, рассеялись по периметру пожара и воспрепятствовали его продвижению.

⁴⁰⁷ Тургенев И. С. По поводу «Отцов и детей» // ПСС. Т. 11. С. 87.

⁴⁰⁸ **Чернышевский Николай Гаврилович** (1828–1889) — российский литературный критик, революционер-демократ, теоретик утопического социализма, философ-материалист, публицист и писатель.

⁴⁰⁹ См.: Чернышевский Н. Г. Мои свидания с Ф. М. Достоевским // Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 5–6.

⁴¹⁰ Ширинянец А. А. Русское общество и политика в XIX веке: революционный нигилизм // «Вестник Московского университета». Серия 12. Политические науки. 2012. № 1. С. 42–43.

⁴¹¹ **Кропоткин Петр Алексеевич** (1842–1921) — русский анархист, социалист, революционер, экономист, социолог, историк, зоолог, политолог, географ человека и философ, пропагандировал идеи анархо-коммунизма.

⁴¹² **Герберт Спенсер** (1820–1903) — английский философ, биолог, антрополог и социолог, известный гипотезой социального дарвинизма, согласно которой превосходящая физическая сила формирует историю, идеи которого пользовались большой популярностью в конце XIX века, основатель органической школы в социологии; идеолог либерализма. Спенсер придумал выражение «выживание наиболее приспособленных», которое он ввел в «Принципах биологии» (1864) после прочтения книги Чарльза Дарвина «Происхождение видов».

⁴¹³ Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1988. С. 284.

⁴¹⁴ Ширинянец А. А. Русское общество и политика в XIX веке: революционный нигилизм // «Вестник Московского университета». Серия 12. Политические науки. 2012. № 1. С. 45.

⁴¹⁵ См.: Водовозова Е. М. На заре жизни: В 2 т. Т. 2. Мемуарные очерки и портреты. М., 1987. С. 166–173, 197–198, 205–207 и др.

⁴¹⁶ **Бердяев Николай Александрович** (1874–1948) — русский религиозный и политический философ, социолог; представитель русского экзистенциализма и персонализма. Автор оригинальной концепции философии свободы и (после Первой мировой и Гражданской войн) концепции нового средневековья.

⁴¹⁷ **Франк Семён Львович** (1877–1950) — русский философ и религиозный мыслитель. Стремился к синтезу рациональной мысли и религиозной веры в традициях апофатической философии и христианского платонизма.

местное, подчас даже нарочитое *опрощение*, переходящее в аскетизм. В своих воспоминаниях А. М. Скабичевский с тонким сарказмом описал стремление нигилистов обособиться <...>: «Как во всякой секте, люди, принадлежащие к ней, одни лишь считались верными, избранниками, солью земли. Все же прочее человечество считалось сонмищем нечестивых пошляков и презренных филистеров... Желание ни в чем не походить на презренных филистеров простиралось на самую внешность новых людей, и, таким образом, появились те пресловутые нигилистические костюмы, в которых щеголяла молодежь в течение 1860-х и 1870-х гг. Пледы и сучковатые дубинки, стриженные волосы и космы сзади до плеч, синие очки, фра-дьявольские шляпы и конфедератки, — боже, в каком поэтическом ореоле рисовалось все это в те времена и как заставляло биться молодые сердца, причем следует принять в соображение, что все это носилось не из одних только рациональных соображений и не ради одного желания опроститься, а демонстративно, чтобы открыто выставить свою принадлежность к сонму избранных. Я помню, с каким шиком и вкусом две барышни уписывали ржавую селедку и тухлую ветчину из мелочной лавочки, и я убежден, что никакие тонкие яства в родительском доме не доставляли им такого наслаждения, как этот плебейский завтрак на студенческой мансарде»⁴¹⁸.

Однако, это первоначальное стремление молодежи «*обособиться*» вскоре приобрело вид «повального заболевания мыслью и совестью». С. Ф. Ковалик⁴¹⁹ свидетельствовал о том, что в его кругу «возникали даже вопросы, честно ли есть мясо, когда народ питается растительной пищей»⁴²⁰. В. Г. Короленко описал очень характерный эпизод из жизни молодежи 1870-х годов — сцену дискуссии о том, можно ли с «благородными целями» украсть деньги, и то огромное впечатление от слов одного студента — «рука бы не поднялась», свидетелевавших о «той бессознательной, нелогичной, но глубоко вкорененной нравственной культуре, — которая не позволяет... легко, почти без сопротивления, следовать за «раскольниковскими» формулами»⁴²¹»⁴²².

Именно на этих основаниях спустя год после рождения Евгения Васильевича Базарова русская литература явит новый объект для подражания — человека без имени, «высшую натуру», «особенного человека», лишённого страхов и сомнений. В отличие от «безродного» Базарова герой романа Н. Г. Чернышевского 22-летний студент *филологического факультета* «из фамилии, известной с XIII века»⁴²³. Его предок Рахмет погибнет как «татарский темник»⁴²⁴ в Твери, но сын татарина от русской женщины будет пощажён и крещён, а его потомки станут сперва тверскими боярами, а затем московскими окольными. Отец героя романа дослужится до генерал-лейтенанта. Владелец поместьями в верховьях Медведицы, суровый отставной генерал отличается деспотизмом и не дает домочадцам спокойно жить. В отличие от отца Рахметов начисто отказывается от личных благ и интимной жизни, чтобы борьба за полное наслаждение жизнью была борьбой «только по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобности»⁴²⁵. Отсюда и его

⁴¹⁸ Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.—Л., 1928. С. 250.

⁴¹⁹ Ковалик Сергей Филиппович (1846–1926) — революционер-народник, один из организаторов «хождения в народ».

⁴²⁰ Ковалик С. Ф. Революционное движение семидесятых годов и процесс 193-х. М., 1929. С. 109.

⁴²¹ См.: Короленко В. Г. История моего современника // Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989–1990. Т. 4. С. 455–456.

⁴²² Ширинянц А. А. О нигилизме и интеллигенции // «Вестник Московского университета». Серия 12. Политические науки. 2012. № 1. С. 45–46.

⁴²³ Чернышевский В. Г. Что делать? // Полное собрание сочинений: В 15 т. М., 1939–1953. Т. XI. С. 198.

⁴²⁴ См. там же.

⁴²⁵ Там же. С. 201.

прозвище — «ригорист» (от лат. «rigore» — жестокость, твердость). Заставляя себя идти против своей Среды, Рахметов переделывает как умственную, так и физическую свою природу, посредством физических упражнений и даже истязания поддерживает «в себе непомерную силу», потому что «это дает уважение и любовь простых людей»⁴²⁶. Современники отметят, что Рахметов отличается от Базарова наличием позитивной точки приложения своих сил и имеет возможность действовать среди единомышленников.

Впрочем, «реальное дело» мыслилось нигилистами по-разному: как разрыв с традиционной системой ценностей, образования, воспитания, их отрицание (Д. И. Писарев), как борьба за индивидуальность (Н.К. Михайловский), как разнузданная стихия бунта, революции, разрушение всех религиозных, государственных и культурных устоев (М.А. Бакунин) и т. д. Но все интерпретации «дела» и «служения» — и в этом специфика России — сводились, в конечном счете, к одному — обоснованию исключительной роли интеллигентного меньшинства в преобразовании страны, роли «вождя» и «наставника» народа, указующего и разъясняющего народу «Истину», носителем которой последний является. Психологические мотивы этого «дела» — в постоянной неудовлетворенности собой и обществом, в стремлении ускорить ход событий, стремлении, в конечном счете, перераставшем, по выражению Г. В. Плеханова⁴²⁷, в «самоуверенность интеллигенции»^{428, 429}.

Книжный, *мечтательный* характер предлагаемых преобразований будет способствовать тому, что очень скоро само слово «нигилист» приобретет в обществе негативную коннотацию. Нигилисты будут изображаться как лохматые, нечёсанные, грязные мужчины, а нигилистки — дамами, утратившими всякую женственность. В 1860-х годах женщины с нигилистскими убеждениями обычно носят свободно и прямо ниспадающее тёмное шерстяное платье, сужающееся на талии и украшенное белыми манжетами и воротничком. Женщины нигилистских взглядов коротко стригут волосы и зачастую носят затемнённые очки. Отвергая образ «кисейной барышни», в стремлении смягчить острые социальные и культурные различия между гендерами, они отказываются от ношения традиционно женственной одежды. Кроме того нигилистки не придерживаются стереотипно женского социального поведения — имеют склонность к прямоте, иногда доходящей до грубости, не заботятся о культурных манерах, а нередко и о гигиене и опрятности, отвергают внимание к себе со стороны мужчин и требуют, чтобы их воспринимали прежде всего как равного в правах человека, а не как «ненужную женщину»; чтобы их уважали за знания, а не за размер бюста или объём юбок.

Роман Чернышевского, написанный им в камере Петропавловской крепости, будет опубликован в журнале «Современник»⁴³⁰. Публикация вызовет раздражение, номера журнала, в которых печатался роман, окажутся под запретом. Однако текст в рукописных копиях разойдется по стране и вызовет массу подражаний. Лесков так откликнется на «Что делать?»: «О романе Чернышевского толковали не шёпотом, не тишком, — но во

⁴²⁶ Там же. С. 200.

⁴²⁷ Плеханов **Георгий Валентинович** (псевдонимы Н. Бельтов, А. С. Максимов-Дружбинин и др.; 1856–1918) — теоретик и последователь марксизма, философ, видный деятель российского и международного социалистического движения. Входил в число основателей РСДРП, газеты «Искра».

⁴²⁸ Плеханов Г. В. Наши разногласия // Полное собрание сочинений: В 24 т. М., 1923–1928. Т. II. С. 132.

⁴²⁹ Ширинянец А. А. О нигилизме и интеллигенции // «Вестник Московского университета». Серия 12. Политические науки. 2012. № 1. С. 47.

⁴³⁰ Чернышевский В. Г. Что делать? «Современник», 1863, № 3–5.

всю глотку в залах, на подъездах, за столом г-жи Мильбрет и в подвальной пивнице Штенбокова пассажи⁴³¹. Кричали: «гадость», «прелесть», «мерзость» и т. п. — все на разные тоны»⁴³².

«Для русской молодёжи того времени она [книга «Что делать?】 была своего рода откровением и превратилась в программу, сделалась своего рода знаменем»⁴³³, — много лет спустя скажет Кропоткин.

Вполне естественно, — как традиционная реакция, — в 1860-1870-х годах появление в отечественной литературе антинигилистического романа, в котором с нигилизмом будет отождествлено *освободительное* движение. Среди многих, к антинигилистическим отнесут романы «Некуда» и «На ножах» Н. С. Лескова, отчасти «Бесов» Ф. М. Достоевского и «Обрыв» И. А. Гончарова. Впрочем, все это уже мало что изменит, первое слово окажется дороже второго, а оценка деятельности русских нигилистов как в России, так и в мире трансформируется от неприятия и настороженности до восхищения и преклонения.

«Какое величие души! — напишет о цареубийцах «Народной воли» Марк Твен⁴³⁴. — Я думаю, только жестокий русский деспотизм мог породить таких людей! По доброй воле пойти на жизнь, полную мучений, и, в конце концов, на смерть только ради блага *других* — такого мученичества, я думаю, не знала ни одна страна, кроме России... Я не говорю о *кратком* мученичестве, о внезапном самопожертвовании во имя высокого идеала в минуту восторженного порыва, почти безумия, — я говорю лишь о героизме совсем иного рода: об этом поразительном, сверхчеловеческом героизме, что прямо смотрит вперед, через годы, в ту даль, где на горизонте ждет виселица, — и упрямо идет к ней сквозь адское пламя, не трепеща, не бледнея, не малодушествуя и твердо зная, что на его долю достанется *одна только виселица*»⁴³⁵.

Нельзя не сказать, что именно в эпоху «Народной воли» (с конца 1870-х — начала 1880-х гг.) русские революционеры станут популярными героями мировой литературы и искусства, тогда как прежде возникали там лишь в исключительных случаях.

Горячо приветствуют «Народную волю» как «революционную партию, обладающую неслыханной способностью к самопожертвованию и энергией»⁴³⁶, К. Маркс⁴³⁷ и Ф. Энгельс⁴³⁸. В личной встрече с членом Исполнительного комитета «Народной воли» Н.

⁴³¹ В зале пассажи Стенбока на Невском проспекте в 1850–1860-х годах происходили общественные диспуты и собрания.

⁴³² Николай Горохов [Н. С. Лесков] Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать» // «Северная пчела», 1863, №142.

⁴³³ Кропоткин П. А. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907. С. 306–307.

⁴³⁴ **Марк Твен** (настоящее имя Сэмюэл Ленгхорн Клеменс; 1835–1910) — американский писатель, журналист и общественный деятель. Его творчество охватывает множество жанров и во всех этих жанрах он неизменно занимает позицию гуманиста и демократа.

⁴³⁵ Из письма С. Л. Клеменса (М. Твена) — С. М. Степняку-Кравчинскому от 23 апреля 1891 г. // М. Твен. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1959–1961. Т. 12. С. 613–614.

⁴³⁶ Из письма Энгельс — М. К. Горбуновой от 22 июля 1880 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений: В 50 т. М., 1955–1974. Т. 34. С. 357.

⁴³⁷ **Карл Генрих Маркс** (1818–1883) — выдающийся немецкий философ, социолог, экономист, писатель, поэт, политический журналист, лингвист, общественный деятель, историк. Политическая и философская мысль Маркса оказала огромное влияние на последующую интеллектуальную, экономическую и политическую историю.

⁴³⁸ **Фридрих Энгельс** (1820–1895) — немецкий политический деятель, философ, историк и предприниматель. Один из основоположников марксизма. Друг и единомышленник Карла Маркса и соавтор его трудов.

А. Морозовым⁴³⁹ Маркс подчеркнет, что борьба народовольцев с царизмом «представляется ему, как и всем европейцам, чем-то совершенно сказочным, похожим на фантастические романы»⁴⁴⁰. Маркс и Энгельс включают эту борьбу в общий фронт международного революционного движения и будут радоваться ее победам. Маркс в письме к Ф. Зорге⁴⁴¹ от 5 ноября 1880 г., оценив «превосходные» успехи французской социал-демократии, с гордостью отметит: «В России, где «Капитал» *больше читают и ценят*, чем где бы то ни было, наш успех еще значительнее. Мы имеем там... центральный комитет террористов»⁴⁴².

Вплоть до большевистского переворота семнадцатого года ультралиберальные, экстремистские действия нигилистов «подпольной России»⁴⁴³ и полное бездействие остальной (подавляющей) части русской интеллигенции, в условиях самодержавного авторитаризма предпочитающей пребывать во внутренней эмиграции за бесконфликтным «чтением *легких книжек*, но не самостоятельным наблюдением жизни»⁴⁴⁴, будут поразительным образом сосуществовать и дополнять друг друга в рамках единой по сути текстовой реальности. Имитация *теоретического* узнавания мира с выстраиванием его *под себя* оставит сущностное эмпирическое освоение предметно-событийной реальности на периферии общественного сознания.

Весной 1862 года, сидя в камере Тверской полицейской части, Пётр Заичневский⁴⁴⁵ составит прокламацию «Молодая Россия», в которой впервые в Империи террор открыто признаётся средством достижения социальных и политических преобразований. Выстрел Каракозова⁴⁴⁶ 4 апреля 1866 года, неудачно покусившегося на жизнь Александра II, положит начало эпохе революционного террора в Российском государстве. И несмотря на то, что Чехов о террористах писать не будет, хотя встретится с ними на Сахалине, он, разумеется, услышит гибельное предвестье грядущих потрясений. Тема бунта — не пушкинского исторического, а футуристического (такого же бессмысленного и беспощадного) — найдет свое место в его драматургии.

V

Городская школа имени А.С. Пушкина будет открыта 7 сентября 1899 г. Все остальное останется на бумаге, из «Бориса Годунова» поставят одну сцену. К тому времени Че-

⁴³⁹ **Морозов Николай Александрович** (1854–1946) — деятель русского революционного движения (народник, народоволец), популяризатор науки, литератор (мемуарист и поэт). Занимался теоретическим осмыслением политического террора, опубликовав брошюру «Террористическая борьба» (1880).

⁴⁴⁰ Морозов Н. А. Карл Маркс и «Народная воля» в начале 80-х годов // Воспоминания о Марксе и Энгельсе: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 56.

⁴⁴¹ **Фридрих Адольф Зорге** (1828–1906) — немецкий марксист, деятель международного и американского рабочего движения, ученик и соратник К. Маркса и Ф. Энгельса.

⁴⁴² Из письма К. Маркса — Ф. А. Зорге от 5 ноября 1880 г. // Маркс К., Энгельс Ф. ПСС. Т. 34. С. 380.

⁴⁴³ Возникновение понятия «Подпольная Россия» обязано названию литературного произведения террориста и писателя Степняка-Кравчинского в серии одноимённых беллетристических «революционных профилей» в 1882 году.

⁴⁴⁴ Тихомиров Л. А. К вопросу об интеллигенции // Тихомиров Л. А. Критика демократии. М., 1997. С. 591.

⁴⁴⁵ **Заичневский Петр Григорьевич** (1842–1896) — сын помещика Орловской губернии, дворянин, революционер-народник, один из идеологов якобинского направления в народничестве, студент физико-математического факультета Московского университета.

⁴⁴⁶ **Каракозов Дмитрий Владимирович** (1840–1866) — русский революционер-террорист, совершивший 4 (16) апреля 1866 года первый революционно-террористический акт в истории России — покушение на императора Александра II.

хов и Кондаков уже отойдут от дел ялтинской комиссии. Писатель не примет участия в юбилее 26 мая и на время пушкинских торжеств уедет сначала в Москву, а потом в Мелихово.

«В Ялту я приеду, вероятно, в конце июня, — напишет он В. К. Харкеевич из еще не проданной подмосковной усадьбы, — у меня строится школа, и я не могу выехать раньше, чем не кончится постройка. <...> В пушкинских праздниках участвовать не буду, так как я уже участвовал в пушкинской комиссии в Ялте и сделал, как Вам известно, немало, например, посоветовал поставить «Золотую рыбку», которая, судя по газетам, имела громадный успех»⁴⁴⁷. Последнее замечание является шуткой. В «Крымском курьере», в заметке «Чествование памяти Пушкина», сообщат о том, что живые сцены по «Золотой рыбке» были прерваны во время спектакля. Заметка закончится словами: «Что же сделала собственно городская пушкинская комиссия — так и осталось неизвестным»⁴⁴⁸.

«В пушкинских праздниках я не участвовал, — спустя две недели добавит Чехов. — Во-первых, нет фрака, и во-вторых, я очень боюсь речей. Как только кто за юбилейным обедом начинает говорить речь, я становлюсь несчастным, и меня тянет под стол»⁴⁴⁹.

Было бы ошибкой думать, что к юбилею писатель отнесся формально. Напротив, в Пушкинских торжествах Чехов видел повод для серьезного разговора об искусстве и жизни. «Я всё собирался <...> написать Вам по поводу Вашей превосходной статьи»⁴⁵⁰, — речь идет о критическом выступлении М. О. Меньшикова в адрес программных положений литературно-критического эссе одного из идеологов русского символизма Д. С. Мережковского⁴⁵¹ «А. С. Пушкин». В ответном слове Меньшиков скажет: «Под видом возвеличения великого поэта он взводит на него очень серьезное обвинение — будто Пушкин ненавидел и презирал народ, будто он воспевал тех тиранов, которые не задумывались проливать кровь народную, как воду. Мне кажется, что это клевета на Пушкина, хотя бы высказанная как восторженный комплимент»⁴⁵².

На фоне нарастающей социально-политической неопределенности в России в интеллигентской среде вполне зримые очертания обретали неоромантические тенденции, — идеальная лакмусовая бумажка смутных времен. Очевидно, что декаданс с его чрезвычайно агрессивной поэтикой *искусства для искусства*, провокативным эстетизмом, преобладанием формы над содержанием влечет за собой ревизию реализма. Юбилейная статья Мережковского в полной мере этим установкам соответствовала.

Пушкин знаковая фигура. Именно он, преодолев влияние романтиков, первым из литераторов девятнадцатого века сделает решительный шаг в сторону критического реализма, именно он актуализирует культурно-исторический фон в литературе, введя в обиход светского литературного письма фольклорные традиции, лишней раз подчеркнув определяющую роль народа, как главного носителя и источника языка. И именно с Пушкина

⁴⁴⁷ Из письма А. П. Чехова — В. К. Харкеевич от 20 мая 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 187.

⁴⁴⁸ «Крымский курьер», 1899, №88, 22 апреля.

⁴⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 4 июня 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 196.

⁴⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 26 декабря 1899 г. // Там же. С. 335.

⁴⁵¹ **Мережковский Дмитрий Сергеевич** (1865–1941) — русский писатель, поэт, литературный критик, переводчик, историк, религиозный философ, общественный деятель. Вошёл в историю как один из основателей русского символизма, основоположник нового для русской литературы жанра историософского романа.

⁴⁵² Меньшиков М. О. Клевета обожания // «Книжки Недели», 1899, №10. С. 184.

русский критический реализм примет диалогичный характер — явление для мировой культуры уникальное⁴⁵³.

«Милый Иван, писал ли я тебе, что я купил в Гурзуфе кусочек берега? <...> Пристань и парк очень близко, 3 минуты ходьбы. Домишка есть, но жалкий, в 3 комнаты; одно дерево. Полагаю, что мы, т. е. я, мать, Маша и все наши крепостные, будем лето проводить в Гурзуфе. Если пожелаешь, то я для тебя найму рядом у татарина комнату или две, только напиши заранее. Купи на Трубе лесок и плетушку для рыбы в виде бочонка ведерного, а также грузил и всякой рыболовной чепухи. На новой даче только одно дерево, шелковица, но посадить можно сотню, что я и сделаю»⁴⁵⁴. Так Чехов спустя месяц после новоселья «сбежит» из Ялты. Дом у подножия скалы Дженевет-Кая он купит у татарина за три тысячи рублей — немалые по тем временам деньги. Мало кто из друзей писателя будет знать о существовании гурзуфского домика — только родственники и близкие друзья.

«Я купил кусочек берега с купаньем и с Пушкинской скалой около пристани и парка в Гурзуфе, — сообщит он сестре месяцем раньше. — Принадлежит нам теперь целая бухточка, в которой может стоять лодка или катер. Дом паршивенький, но крытый черепицей, четыре комнаты, большие сени»⁴⁵⁵. Как знать, быть может, помимо прочего, на покупку домика с бухточкой Чехова толкнули полулегендарные рассказы старожилов о молодом Пушкине, излазившем все скалы Гурзуфа вместе со своим другом Раевским⁴⁵⁶, а с этой — чеховской — наблюдавшем за купающимися барышнями. В письмах к родным Чехов перечисляет главным образом материальные приметы нового имения. Но, кажется, важнее всех материальных достоинств именно этот прекрасный «пушкинский» вид.

Добираться до дачи будет легко: дважды в день между Ялтой и Гурзуфом (16 вёрст) курсирует мальпост⁴⁵⁷, также можно нанять частный экипаж, а в тихую погоду доплыть паровым катером — он приходит три раза в день, стоимость билета составляет 50 копеек. По соседству, в имении П. И. Губонина⁴⁵⁸, есть возможность пообедать в ресторане, купить продукты и необходимые мелочи в лавках, обратиться в аптеку, а в случае необходимости получить помощь постоянного врача. Гурзуф соединён с Ялтой телефоном, уже десять лет как здесь работает почтово-телеграфная контора. И в то же время купленный Чеховым каменистый мысок остается достаточно уединённым местом, манящим надеждой творческого затворничества.

Виды с чеховской дачи и в самом деле открываются изумительные. Справа живописная бухта, ограниченная Никитским мысом с виноградниками удельного имения «Ай-Даниль». Береговую линию очеркивает роскошный парк с богатыми цветниками и виднеющейся вдалеке белокаменной православной церковью. Каскадами к морю спускаются татарские сакли, посреди которых возносится мусульманская мечеть. Слева из моря торчат сизые скалы-близнецы Адалары и вздымается горбатый Аю-Даг (гора Медведь).

⁴⁵³ Подробнее о месте и роли народа в творчестве А. С. Пушкина см.: Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965; Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, М., 1957.

⁴⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — И. П. Чехову от 7 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 44.

⁴⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 15 января 1900 г. // Там же. С. 14.

⁴⁵⁶ **Раевский Александр Николаевич** (1795–1868) — участник Отечественной войны 1812 года (полковник), одесский приятель и соперник Пушкина, адресат его знаменитого стихотворения «Демон».

⁴⁵⁷ Почтовая карета, перевозившая пассажиров и легкую почту.

⁴⁵⁸ **Губонин Пётр Ионович** (1825–1894) — русский купец 1-й гильдии, промышленник и меценат, тайный советник. До 1858 г. — крепостной крестьянин, с 1872 г. — дворянин. Один из «железнодорожных королей».

Над самой чеховской бухтой, на «генуэзской» скале, громоздятся развалины крепости времен византийского императора Юстиниана⁴⁵⁹. Впрочем, для Чехова эта скала имеет только одно название — Пушкинская.

В крымских справочных изданиях чеховской поры присутствуют, как правило, сведения о пушкинских местах в Гурзуфе. К примеру, в справочнике «Ялта и ее ближайшие окрестности», особо отмечено «достопримечательное место в Гурзуфе»⁴⁶⁰: «Перед балконом дачи владельца имения стоит огромный платан, под которым любил отдыхать покойный поэт А. С. Пушкин, когда в 1820 г. он гостил здесь в семействе известного генерала Раевского⁴⁶¹». В «Путеводителе по Крыму» А. Безчинского приводится даже описание этого платана и упоминается ещё одно «пушкинское» дерево: «Несколько в стороне от гостиниц находится старинный владельческий дом, подле которого показывают «Пушкинский платан»; под сенью этого ветвистого дерева, со стволом в 55 вершков в окружности, говорят, любил отдыхать поэт. С другой стороны дома находится кипарис, посаженный Пушкиным»⁴⁶². В краткой статье о Гурзуфе, помещенной в «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза⁴⁶³ и И. А. Ефрона⁴⁶⁴, центральное место в описании губонинского имения отведено пушкинской тематике: «В обширном парке много редких растений. Показывают платан и кипарис Пушкина, под которыми поэт любил отдыхать, когда гостил здесь, в семействе ген[ерала] Раевского, в 1820 г. Тут были написаны им несколько известнейших стихотворений, как «Нереида», «Редает облаков летучая гряда» и др.»⁴⁶⁵.

Всё вместе взятое добавляет привлекательности в новом чеховском владении, смягчает оценки, волнует писательское воображение. Вскоре после покупки *тайной* дачи Чехов напишет В. М. Соболевскому⁴⁶⁶: «Из всех русских теплых мест самое лучшее пока — южный берег Крыма, это несомненно, что бы там ни говорили про кавказскую природу. Я недавно был в Гурзуфе около Пушкинской скалы и залюбовался видом, несмотря на дождь и на то, что виды мне давно надоели. В Крыму уютней и ближе к России»⁴⁶⁷.

Как ни странно, пушкинский юбилей не все воспримут с должным энтузиазмом. К примеру *первый сочинитель России* Лев Толстой уже давно не считает нужным скрывать

⁴⁵⁹ **Флавий Пётр Савватий Юстиниан** (482/483–565) — византийский император с 1 августа 527 года вплоть до своей смерти. Полководец и реформатор, — один из наиболее выдающихся монархов раннего средневековья. Его правление знаменует собой окончательный этап перехода от римских традиций к византийскому стилю правления. Ещё одним важным событием является поручение Юстиниана о переработке римского права, результатом которого стал новый свод законов — свод Юстиниана (лат. *Corpus iuris civilis*).

⁴⁶⁰ Ялта и ее ближайшие окрестности / Сост. В. А. Фаусек. Ялта, 1897. С. 95–96.

⁴⁶¹ **Раевский Николай Николаевич** (1771–1829) — русский полководец, герой Отечественной войны 1812 года, генерал от кавалерии (1813). За тридцать лет безупречной службы участвовал во многих крупнейших сражениях эпохи. После подвига под Салтановкой стал одним из популярнейших генералов русской армии. Борьба за батарею Раевского явилась одним из ключевых эпизодов Бородинского сражения. Участник «Битвы народов» и взятия Парижа. Член Государственного совета. Был близко знаком со многими декабристами. Отец А. Н. Раевского.

⁴⁶² Безчинский А. Я. Путеводитель по Крыму. М., 1902. С. 334.

⁴⁶³ **Фридрих Арнольд Брокгауз** (1772–1823) — немецкий издатель, основатель издательской фирмы «Брокгауз» и издатель «Энциклопедии Брокгауз». Его энциклопедия послужила основой для российского словаря Брокгауза-Ефрона с 1890 по 1907 год.

⁴⁶⁴ **Ефрон Илья Абрамович** (1847–1917) — один из наиболее известных дореволюционных российских типографов и книгоиздателей. Совместно с немецкой издательской фирмой Брокгауз основал в 1889 году акционерное издательское общество «Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон», которое выпустило практически все крупные русскоязычные энциклопедии того времени.

⁴⁶⁵ Энциклопедический словарь: В 86 т. Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1890–1907. Том IX-А. С. 911.

⁴⁶⁶ **Соболевский Василий Михайлович** (1846–1913) — публицист, редактор-издатель газеты «Русские ведомости».

⁴⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — В. М. Соболевскому от 19 января 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 18.

своего критического отношения к пушкинскому творчеству: «Пушкиным все до сих пор восхищаются. А вдумайтесь только в отрывок из его «Евгения Онегина», помещенный во всех хрестоматиях для детей: «Зима. Крестьянин, торжествуя...» Что ни строфа, то бессмыслица! А между тем поэт, очевидно, много и долго работал над стихом. «Зима. Крестьянин, торжествуя...» Почему торжествуя? Быть может, едет в город купить себе соли или махорки. «На дровнях обновляет путь. Его лошадка, снег почуя...» Как это можно «чувать» снег?! Ведь она бежит по снегу — так при чем же тут чутье? Далее: «Плетется рысью как-нибудь...» Это «как-нибудь» — исторически глупая вещь. И попала в поэму только для рифмы. Это писал великий Пушкин, несомненно, умный человек, писал потому, что был молод и, как киргиз, *пел* вместо того, чтобы *говорить*»⁴⁶⁸.

Так что нет ничего удивительного в том, что сославшись на занятость, Толстой наотрез откажется участвовать в официальных пушкинских торжествах.

«9 апреля 1899 г., часов около 8-ми вечера, Толстой сидел на верхней площадке лестницы, обращенной в гостиную, вместе с ним был Горбунов-Посадов⁴⁶⁹ и его помощница по изданиям «Посредника». <...> Разговор зашел о пушкинском празднике 1880 г.

Толстой. Тургенев на меня тогда очень сердился, что я не принял никакого участия. Он и писал мне и лично просил, но я совершенно не сочувствовал этой суете. Нахожу, что всякие чествования не в духе русского народа. Впрочем, зачем я говорю «не в духе народа». Просто, не в моем духе. Я терпеть не могу всех этих прославлений и празднеств. Людям доставляет удовольствие суетиться, ну и пусть их суетятся. Я в это не вмешиваюсь...

.....

Меня как-то просили написать что-нибудь о Пушкине. Я хотел рассказать о своих трех впечатлениях от его вещей. В детстве, когда мне было лет 7-8, затем от чтения «Евгения Онегина», когда мне было лет 18. Я был так счастлив, что прочел «Онегина» на 18-м году. Теперь ведь дают его читать чуть не младенцам.

И затем, наконец, третье впечатление, полученное мною вот теперь, за последнее время.

Что ж, Пушкин, как поэт, имел значение в свое время. Большое значение, которого он теперь, слава Богу, не имеет. Все это стремление сделать Пушкина народным, привлечь народ к чествованию его памяти — все это одна фальшь. Пушкин для народа нужен разве только «на цыгарки».

Толстого вызвали вниз. Через несколько минут он вернулся. <...>

Толстой. ...Вот главное достоинство Пушкина. Всегда был искренен, даже когда делал подлости. Припомните его стихи «С Гомером долго ты беседовал один»⁴⁷⁰. Про Пушкина рассказывают любопытный анекдот. Он как-то встретил на улице Николая Павлови-

⁴⁶⁸ Встречи с Толстым: Из дневника А. В. Жиркевича // Литературное наследство (далее ЛН). Т. 37–38: Толстой, II. М., 1939. С. 424.

⁴⁶⁹ **Горбунов-Посадов Иван Иванович** (наст. фамилия Горбунов; 1864–1940) — русский и советский писатель, просветитель, педагог, редактор и издатель книг и журналов для детей. Редактор издательства «Посредник» с 1899 г. Также известен как один из ближайших сподвижников Л. Н. Толстого.

⁴⁷⁰ Теперь установлено, что это стихотворение к императору Николаю Павловичу никакого отношения не имеет.

ча⁴⁷¹. «Ну, что же ты испытал?» — спрашивает его приятель. — «Подлость во всех жилках», — ответил Пушкин»⁴⁷².

Впрочем, Лев Николаевич в самом деле занят. В журнале «Нива» в течение нескольких месяцев 1899 года публикуется новый роман Толстого «Воскресение». На его написание у Толстого ушло долгих десять лет, но даже этого срока окажется недостаточно, параллельно с выходом очередного номера журнала Толстой все еще правит и перерабатывает вторую и, в особенности, третью часть романа.

«Вашего «Фому Гордеева» я читал кусочками; откроешь и прочтешь страничку. Всего «Фому» я прочту, когда кончите, читать же ежемесячно по частям я решительно не в состоянии. И «Воскресение» я тоже не читал по той же причине»⁴⁷³, — напишет Чехов Горькому.

Он прочитает толстовскую книжку зимой 1900 года: ««Воскресение» замечательный роман. Мне очень понравилось, только надо читать его всё сразу, в один присест. Конец неинтересен и фальшив, фальшив в техническом отношении»⁴⁷⁴. В письме к Меньшикову Чехов будет более обстоятелен: «Чтобы кончить о Толстом, скажу еще о «Воскресении», которое я читал не урывками, не по частям, а прочел всё сразу, залпом. Это замечательное художеств[енное] произведение. Самое неинтересное — это всё, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное — князя, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавл[овской] крепости, спирита, я читал с замиранием духа — так хорошо! А m-me Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосьи! Этот мужик называет свою бабу «ухватистой». Вот именно у Толстого перо ухватистое. Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из евангелия, — это уж очень по-богословски. Решать все текстом из евангелия — это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из евангелия, а не из корана? Надо сначала заставить уверовать в евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать всё текстами»⁴⁷⁵. «Всё, кроме отношений Нехлюдова к Катюше, — довольно не ясных и сочиненных, всё поразило меня в этом романе силой и богатством, и широтой, и неискренностью человека, который боится смерти, не хочет сознаться в этом и цепляется за тексты из священного писания»⁴⁷⁶.

Уже современники назовут творчество Толстого *вершиной* и *завершением* русского реализма. Из русских классиков после 1881 года (убийство Александра II, наступление эпохи литературного безвременья) продолжает писать только он. Нет Достоевского (умер в 1881), клонится к закату жизнь Тургенева (умер в 1883), Салтыкова-Щедрина (умер в 1889). В 90-х эпоха классического реализма заканчивается и начинается период модер-

⁴⁷¹ Николай I Павлович (1796–1855) — император Всероссийский с 19 ноября 1825 по 18 февраля 1855, царь Польский (единственный коронованный польский монарх из числа Всероссийских императоров) и великий князь Финляндский. Третий сын императора Павла I и Марии Фёдоровны, родной брат императора Александра I, отец императора Александра II.

⁴⁷² Философов Д. В. Толстой о Пушкине. Впервые опубликовано: «Русская мысль», 1910, №12. Беседа происходила в Хамовниках в Вербную субботу (9 апреля) 1899 г. незадолго до Пушкинских дней.

⁴⁷³ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (Максиму Горькому) от 24 августа 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 248–249.

⁴⁷⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 12 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 50.

⁴⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 28 января 1900 г. // Там же. С. 30.

⁴⁷⁶ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (Максиму Горькому) от 15 февраля 1900 г. // Там же. С. 53.

низма, в рамках которого реализм подвергнется глубокому переосмыслению (неореализм). Чехов, как адепт близкого Толстому тонкого психологического письма видит в «зеркале [будущей] русской революции»⁴⁷⁷ едва ли не эталон. Однако помимо собственно литературы А. П. склоняет голову перед гражданским мужеством Толстого, его *независимой* позицией, бескомпромиссной и далеко не безобидной полемикой с властью и обществом. Вместе с тем осознание необходимости рационального подхода к авторитарному по своей сути толстовскому учению придет довольно скоро. В каком-то смысле этого потребует стремительно надвигающийся XX век, в котором гуманитарный релятивизм в союзе с агрессивной дидактикой полностью узурпируют частное пространство отдельно взятого человека.

Публикация в Женеве толстовской «Исповеди», в огромных тиражах нелегально разошедшейся по стране в 1884 году, вызовет в обществе смятение и замешательство — безучастным, кажется, не останется никто. Но именно Чехову суждено будет разглядеть в сугубо интеллектуальном толстовском бунте грозное предвестие национальной катастрофы, вскрыть сердцевину сложнейших противоречий, на которых этот мятеж замешан. Подобного рода задача потребует совершенно нового, неведомого литературе инструментария и художнического мужества, граничащего с самоотречением.

«Я рад, что 2-3 года тому назад я не слушался Григоровича⁴⁷⁸ и не писал романа! Воображаю, сколько бы добра я напортил, если бы послушался. Он говорит: «Талант и свежесть всё одолеют». Талант и свежесть многое испортить могут — это вернее. Кроме изобилия материала и таланта, нужно еще кое-что, не менее важное. Нужна возмужалость — это раз; во-вторых, необходимо *чувство личной свободы*, а это чувство стало разгораться во мне только недавно. Раньше его у меня не было; его заменяли с успехом мое легкомыслие, небрежность и неуважение к делу. Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливая из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...»⁴⁷⁹

Весь 1889 год в Чехове живет «подспудное желание куда-нибудь уехать. Но он <...> сердился, когда не понимали, что речь шла не о путешествии, хотя бы и за границу. <...> Как в разговорах о своем сочинительстве Чехов твердил — «не то» пишет; не «тем» зани-

⁴⁷⁷ Ленин В. И. [В. И. Ульянов] Лев Толстой, как зеркало русской революции // «Пролетарий», 1908, №35, 11(24) сентября.

⁴⁷⁸ 25 марта 1886 г. Григорович писал Чехову: «Бросьте срочную работу. Я не знаю Ваших средств; если у Вас их мало, голодайте лучше, как мы в своё время голодали, поберегите Ваши впечатления для труда обдуманного, обделанного, писанного не в один присест, но писанного в счастливые часы внутреннего настроения. Один такой труд будет во сто раз выше оценён сотни прекрасных рассказов, разбросанных в разное время по газетам; Вы сразу возьмёте приз и станете на видную точку в глазах чутких людей и затем всей читающей публики». Переписка А. П. Чехова: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 276–277.

⁴⁷⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 7 января 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 132–133.

мается, так и в рассказах о своей жизни преобладало «не то...»: не так живет, недоволен собой»⁴⁸⁰. Когда же узнают, что он решил отправиться на Сахалин, даже родственникам эта весть покажется блажью, беспричинным сумасбродством, — «собрался он на Дальний Восток как-то вдруг, неожиданно»⁴⁸¹. Однако Чехов не из тех, кто, *пускаясь в бега*, руководствуется эмоциональным порывом. Он давно все обдумал, и решение его вовсе не спонтанно, а в полном смысле слова выстрадано.

«Вы пишете, что я обленился. Это не значит, что я стал ленивее, чем был. Работаю я теперь столько же, сколько работал 3-5 лет назад. Работать и иметь вид работающего человека в промежутки от 9 часов утра до обеда и от вечернего чая до сна вошло у меня в привычку, в этом отношении я чиновник. Если же из моей работы не выходит по две повести в месяц или 10 тысяч годового дохода, то виновата не лень, а мои психико-органические свойства: для медицины я недостаточно люблю деньги, а для литературы во мне не хватает страсти и, стало быть, таланта. Во мне огонь горит ровно и вяло, без вспышек и треска, оттого-то не случается, чтобы я за одну ночь написал бы сразу листа три-четыре или, увлекшись работою, помешал бы себе лечь в постель, когда хочется спать; не совершаю я поэтому ни выдающихся глупостей, ни заметных умностей. <...> Страсти мало; прибавьте к этому и такого рода психопатию: ни с того ни с сего, вот уже два года, я разлюбил видеть свои произведения в печати, оравнодушел к рецензиям, к разговорам о литературе, к сплетням, успехам, неудачам, к большому гонорару — одним словом, стал дурак дураком. В душе какой-то застой. Объясняю это застоєм в своей личной жизни. Я не разочарован, не утомился, не хандрю, а просто стало вдруг всё как-то менее интересно. Надо подсыпать под себя пороху»⁴⁸².

Спустя полгода после этого признания Чехов предельно ясно конкретизирует свое *сумасбродство*: «Мне страстно хочется спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым, серьезным трудом. Мне надо учиться, учить всё с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда; мне надо писать добросовестно, с чувством, с толком, писать не по пяти листов в месяц, а один лист в пять месяцев. Надо уйти из дому, надо начать жить за 700–900 р. в год, а не за 3–4 тысячи, как теперь, надо на многое наплевать, но хохлацкой лени во мне больше, чем смелости»⁴⁸³.

Может статься, суровая требовательность Чехова к содержанию жизни, мало объяснима нынешнему обывателю, живущему земными мерками. Остается поверить на слово, неудовлетворенность — для него привычное дело. К тому же он уже несколько лет как болен, хорошо знает свою болезнь, — при его образе жизни с такими болезнями долго не живут, — и значит, цена вопроса слишком высока. В начале 90-го года Чехову исполнится тридцать лет, а он еще толком ничего не видел, работал как вол, не поднимая головы, ограничиваясь *прелестями ближнего круга*.

⁴⁸⁰ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 187.

⁴⁸¹ «Поездка эта была задумана совершенно случайно. Собрался он на Дальний Восток как-то вдруг, неожиданно, так что в первое время трудно было понять, серьезно ли он говорит об этом или шутит. В 1889 году я кончил курс в университете и готовился к экзаменам в государственной комиссии, которая открылась осенью этого года, и потому пришлось повторять лекции по уголовному праву и тюремному праву. Эти лекции заинтересовали моего брата, он прочитал их и вдруг засбирался. Начались подготовительные работы к поездке. Ему не хотелось ехать на Сахалин с пустыми руками, и он стал собирать материалы». Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 275–276.

⁴⁸² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 4 мая 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 203–204.

⁴⁸³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину около 29 декабря 1889 г. // Там же. С. 304–305.

«Вообще живется мне скучно, и начинаю я временами ненавидеть чего раньше со мной никогда не бывало. Длинные, глупые разговоры, гости, просители, рублевые, двух- и трехрублевые подачки, траты на извозчиков ради больных, не дающих мне ни гроша, — одним словом, такой кавардак, что хоть из дому беги. Берут у меня займы и не отдают, книги тащат, временем моим не дорожат... Не хватает только несчастной любви»⁴⁸⁴.

Ведь он страстно мечтал увидеть мир еще в пору, когда мальчишкой из окна второго этажа отцовского дома завороченно глазел на торговые корабли в гавани таганрогского порта. Но как тогда, так и всегда между ним и миром стояла семья. Была ведь еще и эта, — «другая болезнь», — в которой решительно всё зависело от него. Трудно смириться с тем, что вся твоя жизнь, подобно рабочей лошади, подчинена исключительно семейному бюджету, и знать, что ничего другого никогда не будет. Даже просто позволить себе как следует одеться, Чехов сможет лишь став известным писателем после первых гонораров суворинского «Нового времени» в 1886 году. Будут «и другие хлопоты: с квартирами, дачами, дровами, разнообразными покупками, в которых он тоже принимал участие»⁴⁸⁵. «Целодневная напряженная возня с «домашними обстоятельствами» совсем отняла у меня энергию...»⁴⁸⁶. «Деньги у меня плывут со скоростью окуня, которого укусила за хвост щука. Трачу без конца и не знаю, когда кончу тратить. Отсюда мораль: надо работать для денег. Сегодня отправляю мать с Мишей авангардом. Но скот Мишка не хочет ехать, ссылаясь на то, что университет не дал ему отпуска. Врет. По тону вижу, что малому хочется остаться в Москве. <...> Что за комиссия, создатель, быть опекуном! Один болен, другой влюблен, третий любит много говорить и т. д. Изволь возиться со всеми»⁴⁸⁷. «О поездке к Вам, буде она состоится, я начну говорить не раньше 16-го августа. Надо рассказ кончить и своих устроить. Надо за московскую квартиру 200 рублей заплатить, за летние месяцы. Надо искать новую квартиру и тоже платить и т. д. всё в таком же идиотском роде»⁴⁸⁸.

Особо угнетают проблемы с мобильностью. «Ужасно: у меня 53 рубля — только. Приходится обрезать себе крылья и облизываться там, где следовало бы есть. Езжу теперь в III классе, и как только у меня останется в кармане 20 р., тотчас же попру обратно в Москву, чтобы не пойти по миру. Ах, будь бы у меня лишних 200–300 руб., показал бы я кузькину мать! Я бы весь мир изъездил! Гонорар из «Пет[ербургской] газ[еты]»⁴⁸⁹ идет в Москву, семье»⁴⁹⁰. «Жизнь коротка, и Чехов, от которого Вы ждете ответа, хотел бы, чтобы она промелькнула ярко и с треском; он поехал бы и на Принцезы острова и в Константинополь, и опять в Индию и на Сахалин... Но, во-первых, он не свободен; у него есть благородное семейство, нуждающееся в его покровительстве. Во-вторых, в нем есть большая доза трусости. Заглядывание в будущее я называю не иначе, как трусостью. Я боюсь запутаться, а каждая поездка значительно осложняет мои финансовые дела»⁴⁹¹.

⁴⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 23 декабря 1888 г. // Там же. С. 100.

⁴⁸⁵ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 102.

⁴⁸⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 10 февраля 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 27–28.

⁴⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 22 апреля 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 196.

⁴⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 6 августа 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 257.

⁴⁸⁹ «Петербургская газета» — ежедневная политическая и литературная газета, принадлежащая к так называемой «малой прессе» (1867–1918). Основана в 1867 году И. А. Арсеньевым.

⁴⁹⁰ Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 5 мая 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 79.

⁴⁹¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 28 мая 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 70.

Все это вместе — многолюдство, теснота, шум, безденежье, «роптанье» матери — вызывает раздражение, звучащее в чеховских письмах: «Я, каюсь, слишком нервен с семьей. Я вообще нервен. Груб часто, несправедлив...»⁴⁹². «Я, живучи у Вас, пополнел и окреп, а здесь опять расклеился. Раздражен чертовски. Не создан я для обязанностей и священного долга»⁴⁹³.

Чтобы исключить мешающее работе, выход будет только один — отделиться от семьи. Эта мысль являлась не раз, высказывалась в разговорах с братьями и в письмах: «Живи я в отдельности, я жил бы богачом, ну, а теперь... на реках Вавилонских седоком и плакоком...»⁴⁹⁴⁴⁹⁵; «Гляжу на себя и чувствую, что не жить нам, братцы, вместе! Придется удрать в дебри в земские эскулапы. Милое дело!»⁴⁹⁶. Услужливо всплывут оправдания: «Брось я сейчас семью на произвол судьбы, я старался бы найти себе извинение в характере матери, в кровохаркании и проч. Это естественно, извинительно. Такова уж натура человеческая»⁴⁹⁷.

«Такой выход для Чехова был неприемлем. «Поправить мои обстоятельства, т. е. сделать их иными или лучшими, невозможно. Есть больные, которые излечиваются только единственным простым и крутым средством, а именно: «Встань, возьми свой одр и иди»⁴⁹⁸. Я же не в силах взять своего одра и уйти, а стало быть, и говорить нечего»⁴⁹⁹. Этот крест он нес до конца и с полным правом мог сказать Бунину в Ялте: «Я не грешен против четвертой заповеди»⁵⁰⁰,⁵⁰¹.

Предыдущий 1888 год для Чехова в творческом плане стал переломным. Обращение к большому жанру диктовалось осознанным движением к *новым формам*, желанием выйти за пределы прежнего новеллистического опыта. «Чехов работает над романом; пишет повесть «Степь», и в повести этой появляются действительно новые, доселе у него не встречавшиеся принципы строения повествования»⁵⁰².

Однако новое, как обычно, вызывает досаду и снисхождение: «Рассказ слеппен из почти самостоятельных отрывков, коротеньких эпизодов, лирических описаний природы и представляется скорее сборником отдельных миниатюрных новелл, соединенных под одним заглавием «Степь», чем большим, вполне цельным и законченным эпическим произведением»⁵⁰³; «Сцены следуют одна за другой, но не вытекают друг из друга; едва связан-

⁴⁹² Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 20-е числа февраля 1883 г. // ПСС. Т. 19. С. 58.

⁴⁹³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 5 февраля 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 164.

⁴⁹⁴ «На реках вавилонских, тамо седоком и плакоком, внегда помянути нам Сиона...» (Староцерк. Пер. «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе...»). 136-й псалом из книги Псалтырь. Представляет собой песню еврейских изгнанников, томящихся в вавилонском плену после падения Иерусалима и разрушения Первого Храма.

⁴⁹⁵ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 13 мая 1883 г. // ПСС. Т. 19. С. 70.

⁴⁹⁶ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову середины июля 1884 г. // Там же. С. 119.

⁴⁹⁷ Из письма А. П. Чехова — Н. П. Чехову марта 1886 г. // Там же. С. 222.

⁴⁹⁸ Мк. 2; 11–11.

⁴⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 6 августа 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 257.

⁵⁰⁰ Из контекста бунинских воспоминаний следует, что на самом деле он имеет ввиду пятую библейскую заповедь: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе». (Исх. 20:2–17). Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 157.

⁵⁰¹ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 103.

⁵⁰² Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. СПб., 2016. С. 68.

⁵⁰³ Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Мережковский Д. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М., 1991. С. 34.

ные между собой, они не потеряли бы ровно ничего, если бы распались на несколько отдельных очерков, если бы вместо «Степи» мы имели «Жаркий день степи», «Еврейскую корчму», «Обоз ночью под грозой» и т. д.»⁵⁰⁴.

В выявлении «неумений» Чехова строгие рецензенты невольно обнажат суть главной претензии самого писателя, и, как ни странно, претензия эта к устоявшейся литературной традиции. Так бывает, — то, что еще вчера казалось актуальным, передовым, новаторским вдруг неожиданно теряет остроту, делается косным и бесперспективным. Романная форма в том виде, в котором она сложилась на изломе последнего десятилетия девятнадцатого века, откровенно раздражает Чехова авторским самоуправством, выраженным в его неприкрытом присутствии в тексте, и, — как следствие, — запрограммированной искусственностью. О путях преодоления раздражения, порой граничащего с отвращением (замечание касается, в том числе и Толстого), оставаясь при этом в рамках реализма, Чехов пока лишь догадывается.

«Степь» — первый опыт новой прозы с главной отличительной чертой, еще более сближающей повесть с поздними чеховскими творениями, — субъектом повествователя, принципиально не тождественного автору, «выступающего *со своими* высказываниями, рассуждениями, философскими размышлениями-монологами»⁵⁰⁵, притом, что монологи эти формально не мотивированы.

Необычную черту, как мы это уже видели, заметят сразу и воспримут особенно болезненно. В письме к Чехову П. Н. Островский⁵⁰⁶ в качестве примера укажет на художественный опыт Тургенева. «Комментарии и впечатления автора, издавна знакомого со степью вдоль и поперек, автора, резонирующего и поэтизирующего свои впечатления, перемежаются с реальными непосредственными ощущениями ребенка; в отдельности то и другое верно, поэтично; но переходов между ними нет или они слишком резки; внимательного читателя это иногда сбивает и вредит цельности его впечатления! Тургенев в этом смысле (как достигнуть цельности впечатления) великий мастер и образец, достойный изучения: самые незначительные его рассказы производят эффект тем искусством, с коим он выбирает какую-нибудь человеческую фигуру в посредники между изображаемым миром и читателем (нечто вроде прозрачной среды, собирающей и преломляющей световые лучи, прежде чем они дойдут до глаза) и никогда не выходит из тона и мироощущения той фигуры»⁵⁰⁷.

«Отмечено главное — мотивированность у Тургенева публицистических и философских монологов их принадлежностью излюбленному тургеневскому рассказчику и отсутствие такой мотивировки у Чехова. Впоследствии подобные верные наблюдения были забыты; возобладала точка зрения, что Чехов стремится всячески оправдать включение лирико-философских монологов их близостью к герою, его настроению, мироощущению и т. п.»⁵⁰⁸.

⁵⁰⁴ Арсеньев К. К. Современные русские беллетристы // «Вестник Европы», 1888, кн. 7. С. 258–259.

⁵⁰⁵ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. С. 131.

⁵⁰⁶ Островский Петр Николаевич (1839–1906) — военный инженер, литературный критик. Брат А. Н. Островского.

⁵⁰⁷ Из письма П. Н. Островского — А. П. Чехову от 4 марта 1888 г. // А. П. Чехов и наш край. Ростов-на-Дону, 1935. С. 131.

⁵⁰⁸ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. С. 131.

Однако Чехов на этом не остановится, структуру повествования поздней его прозы усложнит «также и то, что сам повествователь делается многолик». Он будет способен проникать «в сознание любого персонажа, не связанный ни временем, ни местом, свободно передвигаться в пространстве», однако частично ограничит себя, отказавшись «от прав на всеведение (и прямую оценку). О мыслях, чувствах героев он говорит не категорически, но предположительно»⁵⁰⁹.

Новый повествователь выступит вместо героя — но в том же качестве конкретного воспринимающего лица»⁵¹⁰.

С введением повествователя все значительно усложнится, тем паче, что повествователь перестанет быть нейтральным, на что так же обратят внимание современники писателя. «Чехов уже не тот объективист-художник <...> каким он представлялся ранее, — напишет столичный рецензент А. Измайлов⁵¹¹ после появления рассказов «Крыжовник» и «О любви», — от прежнего бесстрастия, вызывавшего зачастую обличения в безыдейности, не осталось и следа. Всюду за фигурой рассказчика виден субъективист-автор, болезненно-тонко чувствующий жизненную нескладицу и не имеющий силы не высказаться»⁵¹².

«Замечается и еще одна особенность, — заметит другой петербургский критик⁵¹³, — совершенно новая для Чехова, который отличался всегда поразительной объективностью в своих произведениях, за что нередко его упрекали в равнодушии и беспринципности. Теперь же <...> Чехов не может удержаться, чтобы местами не высказаться, вкладывая в реплики героев задушевные свои мысли и взгляды»⁵¹⁴.

Впрочем, «такой взгляд не удержался; и прижизненная, и поздняя критика продолжала повторять прежние, сформулированные еще в начале 80-х годов утверждения о «полной» объективности Чехова; говорилось даже, что она усилилась. Эта точка зрения сохранилась и до сегодня. <...> Это не соответствует действительному положению вещей»⁵¹⁵.

Между тем, принцип повествования, в законченной и последовательной форме введенный Чеховым, «изображения мира через конкретное воспринимающее сознание»⁵¹⁶, не только сохранится, но сделается *универсальным*. Этот принцип, сыграет «важнейшую роль в формировании нового типа художественного изображения, открытого Чеховым»⁵¹⁷. А еще год спустя в пасхальном письме Суворину Чехов окончательно сформулирует свою основную эстетическую максиму: «Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть.

⁵⁰⁹ Там же. С. 139.

⁵¹⁰ Там же. С. 146.

⁵¹¹ **Измайлов Александр Алексеевич** (1873–1921) — петербургский беллетрист и один из видных литературных критиков своего времени.

⁵¹² Измайлов А. Литературное обозрение // «Биржевые ведомости», 1898, №234, 28 августа.

⁵¹³ **Богданович Ангел Иванович** (1860–1907) — российский публицист и критик. Народник, затем «легальный марксист». В 1893 один из вдохновителей организации «Народное право». С 1894 редактор журнала «Мир Божий».

⁵¹⁴ А. Б. (Богданович А. И.) Критические заметки // «Мир Божий», 1898, №10. С. 9.

⁵¹⁵ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. С. 109.

⁵¹⁶ Там же. С. 145.

⁵¹⁷ Там же. С. 146.

Конечно, было бы приятно сочетать искусство с проповедью, но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники. Ведь чтобы изобразить конокрадов в 700 строках, я все время должен говорить и думать в их тоне и чувствовать в их духе, иначе, если я подбавлю субъективности, образы расплывутся и рассказ не будет так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам. *Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам*»⁵¹⁸.

Памятуя о том, что «прочитать хорошую книгу так же трудно, как и ее написать», можно сделать предположение, что за ярко выраженным отношением автора к происходящему в тексте, желанием раз навсегда объясниться Чехов видит элементарную боязнь быть непонятым, глубокое недоверие к своему слову и себе самому. Такой автор страшится субъективной оценки, что в корне противоречит сугубо индивидуальному принципу восприятия произведения искусства и, в конечном счете, дискредитирует читателя. Именно по этой причине Чехов выносит себя за скобки, лишив права «субъектно-оценочных форм речи». Он наделяет таким правом героя, предоставляя читателю, погруженному в текст, возможность самостоятельно разобраться в хитросплетениях как бы «безавторского», максимально объективного повествования.

В поздней чеховской прозе позиция повествователя близка к авторской, однако «его слово ни в коей мере не является конечной оценкой, высказываемой от лица автора. <...> Ранний Чехов еще следовал литературной традиции, которая охотно допускала в произведение, так сказать, самого автора. Для позднего Чехова это уже решительно невозможно; авторская позиция не может быть выражена в каком-либо догматическом утверждении. Между повествователем <...> и автором всегда есть некая дистанция.

Именно в этом прежде всего и состояло отличие повествования Чехова от других столь же влиятельных повествовательных систем русской литературы XIX века — Тургенева, Толстого, Достоевского. Никакие изменения в чеховской манере этот основной принцип затронуть не смогли»⁵¹⁹.

Помимо непонимания принцип объективности таил в себе и иные опасности. В частности, и до, и после смерти Чехова многократно уличат в том, что он «далек от прямых, непосредственно политических интересов»⁵²⁰. Объясняться это будет чаще всего его мелкобуржуазным социальным происхождением: «Глухой город, потерявший к тому времени бывшее экономическое значение, мещанское окружение, отсутствие глубоких связей со сверстниками — все это не могло способствовать развитию политических интересов у юноши из купеческо-приказничьей семьи»⁵²¹. Да что там мелочиться: «Аполитичность сказывалась у Чехова и в более зрелые годы, когда у него уже выработалось его атеистическое и материалистическое мировоззрение»⁵²². В поисках корней чеховской *аполитичности* влияние мещанства будет доминировать. «Враг оказывался живучим и хитрым, он надевал разные личины, в том числе и личину духовной независимости, нежелания под-

⁵¹⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 1 апреля 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 54.

⁵¹⁹ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. С. 110.

⁵²⁰ Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов. С. 41.

⁵²¹ Там же.

⁵²² Там же.

чиняться давлению каких бы то ни было авторитетов, скептического недоверия ко всякому постороннему вмешательству»⁵²³.

Неудивительно, что обвинения Чехова в отсутствии принципов, в его неспособности и даже нежелании сбросить с себя удушающее ярмо мещанской зависимости, провоцирующей на принцип невмешательства в подавляющем большинстве случаев будут исходить от *рабов идеи*, предпочитающих личной свободе некие высшие универсальные (или местечковые) мировоззренческие ценности, ограниченные красными флажками *своего круга*, за которые не велит выходить *корпоративная этика*. Это же так естественно перекладывать с больной головы на здоровую.

Вот неполная страница белой чеховской рукописи, относящаяся к концу 1880-х — началу 1890-х годов, по своему содержанию связанная с «Рассказом неизвестного человека», в каком-то смысле дезавуирующая тезис об «аполитичности» Чехова: «Я был раздражен против хороших слов и против тех, кто говорит их, и, возвращаясь домой, думал так: одни бранят свет, другие толпу, хвалят прошлое и порицают настоящее, кричат, что нет идеалов и т. п., но ведь все это было и 20-30 лет назад, это отживающие формы, уже сослужившие [слу] свою службу, и, кто повторяет их теперь, тот, значит, не молод и сам отживает; с прошлогоднею листвою гниют и те, кто живет в ней. Я думал, и мне казалось, что мы некультурные, отживающие люди, банальные в своих речах, шаблонные в намерениях, заплеснели совершенно и что пока мы в своих интеллигентных кружках роемся в старых тряпках и, по древнему русскому обычаю, грызем друг друга, вокруг нас кипит жизнь, которой мы не знаем и не замечаем. *Великие события застанут нас врасплох, как спящих дев*, и вы увидите, что купец Сидоров и какой-нибудь учитель уездного училища из Ельца, видящие и знающие больше, чем мы, отбросят нас на самый задний план, потому что сделают больше, чем все мы вместе взятые. И я думал, что если бы теперь вдруг мы получили свободу, о которой мы так много говорим, когда грызем друг друга, то на первых порах мы не знали бы, что с нею делать, и тратили бы ее только на то, чтобы обличать друг друга в газетах в шпионстве и пристрастии к рублю и запугивать общество уверениями, что у нас нет ни людей, ни науки, ни литературы, ничего, ничего! А запугивать общество, как мы это делаем теперь и будем делать, значит отнимать у него бодрость, то есть прямо расписываться в том, что мы не имеем ни общественного, ни политического смысла. И я думал также, что прежде чем заблестит заря новой жизни, мы обратимся в зловещих старух и стариков и первые с ненавистью отвернемся от этой зари и пусти-м в нее клеветой»⁵²⁴.

Для начала, — принцип объективности не тождественен принципу невмешательства, и речь тут идет совершенно о другом: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерваторм. Я не либерал, не консерватор, не постепенец⁵²⁵, не монах, не индифферентист⁵²⁶. Я хотел бы быть свобод-

⁵²³ Там же. С. 42. Обращаем внимание на то, что строчки эти написаны при жизни и М. П. Чеховой, и О. Л. Книппер-Чеховой в эпоху успешно завершившейся советской канонизации Чехова.

⁵²⁴ Чехов А. П. Записные книжки, дневники // ПСС. Т 17. С. 194–195.

⁵²⁵ Постепенец — разговорно-интеллигентское слово с публицистической окраской. Оно оформилось в 60-е годы XIX в., но особенно широко распространилось в русском литературном языке, в его журнально-публицистическом и разговорно-интеллигентском стилях в 70-80-е годы. Обозначает сторонника медленного, поступательного, постепенного развития прогресса, противника решительных революционных методов. Позднее было образовано и отвлеченное слово —

ным художником и — только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий⁵²⁷, так и Нотович⁵²⁸ с Градовским⁵²⁹. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинако не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником»⁵³⁰.

Вслед за Пушкиным⁵³¹ Чехов озвучивает требование *абсолютнейшей* личной свободы как фундаментальное условие творчества, распространяя эту *абсолютнейшую* свободу как на текст, так и на предметно-событийную реальность. Очевидно, что в любом подцензурном = заидеологизированном обществе подобного рода мысли в любые времена воспринимаются как сугубо якобинские. Однако, в отличие от классической ультралиберальной формулы «инакомыслия» Чехов направляет палец указующий не столько в сторону власти и социума, сколько на себя.

«Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана *людьми* посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чёрта, свобода от страстей и проч.»⁵³²

Стойкое убеждение Чехова: лишь не стесненный групповыми обязательствами человек способен делать свой выбор свободно, — исходя из житейского опыта, самостоятельного анализа конкретной ситуации, чувства справедливости и собственного достоинства, вкуса, такта, честности, бескорыстия. Впрочем, сам Чехов далек от мысли о решении этой проблемы.

постепеновщина, получившее еще более пренебрежительную окраску и обозначающее: отрицание решительных, революционных методов.

⁵²⁶ Индифферентизм — постоянное равнодушие или безразличие к вопросам знания, морали, общественной жизни. Различают индифферентизм философский, этический, религиозный и политический.

⁵²⁷ Консистория — в Русской православной церкви учреждение при епископе по управлению епархией.

⁵²⁸ **Нотович Осип Константинович** (1849–1914) — писатель. Окончил курс в Санкт-Петербургском университете по юридическому факультету. В 1873–1874 гг. был издателем и фактическим редактором газеты «Новое Время». В 1876 г. приобрел небольшую газету «Новости», которую постепенно превратил в большой политический орган. Из статей, частью написанных Нотовичем, частью, по данным им программам, М. Л. Несковским, составила книга «Основы реформ». Ему же принадлежит «Исторический очерк русского законодательства о печати», несколько философско-эстетических очерков. В 1874 г. Нотович издал популярное изложение «Истории цивилизации в Англии» Бокля. Написал также ряд драматических произведений. Некоторые из этих пьес были представлены на Императорских сценах в Петербурге и Москве.

⁵²⁹ **Градовский Александр Дмитриевич** (1841–1889) — профессор права и публицист; дворянин. Преподавал в Санкт-Петербургском университете. Полемизируя с Достоевским, отстаивавшим значение личного начала в ущерб общественному, Градовский доказывал, что для полного и цельного развития человеческой личности необходимы известные условия общественной и политической жизни. Несовершенства политической и общественной жизни свидетельствуют у нас, говоря словами Градовского, о следующей «нехитрой истине»: никакие общественные установления не могут ни развиваться, ни даже пустить корни, если человеческая личность не обеспечена в своих элементарных правах. «Уважение к человеческой личности» — вот верховный критерий, в незыблемости которого Градовский всегда и везде старался убедить читателей и слушателей.

⁵³⁰ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 4 октября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 11.

⁵³¹ Вспомним, хотя бы, стихотворение А. С. Пушкина «Из Пиндемонти».

⁵³² Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 9 апреля 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 186.

«На Ваше сетование относительно гувернера и всяких неудач я отвечу тоже текстом: не надейся на князи и сыны человеческие⁵³³... И напомним еще одно выражение, касающееся сынов человеческих, тех самых, которые так мешают жить Вам: сыны века. Не гувернер, а вся интеллигенция виновата, вся, сударь мой. Пока это еще студенты и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни докторадачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков⁵³⁴, Победоносцев⁵³⁵, Вышнеградский⁵³⁶ — это питомцы университетов, это наши профессора, отнюдь не бурбоны⁵³⁷, а профессора, светила... Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Несть праведен пророк в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна; что бы там ни было, наука все подвигается вперед и вперед, общественное самосознание нарастает, нравственные вопросы начинают приобретать беспокойный характер и т. д., и т. д. — и всё это делается помимо прокуроров, инженеров, гувернеров, помимо интеллигенции en masse⁵³⁸ и несмотря ни на что»⁵³⁹.

Не стоит подходить к чеховской позиции буквально. Будучи крупным общественным деятелем, человеком, никогда не игравшим в гения *не от мира сего*, он отлично понимает, что частное, по сути, максималистское понимание свободы неприменимо в масштабе современного общества. Оставаясь вне политической контекста, Чехов, тем не менее, с сочувствием относится к левым движениям. Однако далеко не всегда его устраивают методы, которыми эти политические группы пытаются добиваться своих целей: «О холерных бунтах уже ничего не слышно⁵⁴⁰. <...> Если наши социалисты в самом деле будут экспло-

⁵³³ Адресат Чехова **Орлов Иван Иванович** (1851–1917) — врач, заведовавший больницей Московского губернского земства в Солнечногорске. С Чеховым познакомился в Мелихове, переписывался с ним. Орлов писал Чехову: «Один раз в месяц собираю у себя товарищей — врачей с целью обмена литературными и жизненными впечатлениями нашей профессиональной деятельности. Составил учредительное собрание и отправил через гувернера [т. е. через губернатора] самому министру государеву на утверждение принятый собранием (из дворян, духовенства, разночинцев, купцов, мещан и крестьян) проект «Устава Солнечногорского общества попечения о санитарных и экономических нуждах населения участка». Тут и борьба с пьянством, и всякие культурные усовершенствования, и организация мелкого крестьянского кредита с потребительными и др. обществами, и широко поставленные задачи санитарии и общественного призрения... В главе дела поставлены два земских начальника (заметьте: не стоят, а *поставлены*), из них один родственник гувернера, один князь и т. д. ...» Приведенные Чеховым слова взяты из Библии (Пс. 145:3).

⁵³⁴ Катков в своих изданиях обеспечивал идеологическую поддержку контрреформам Александра III.

⁵³⁵ **Победоносцев Константин Петрович** (1827–1907) — русский правовед, государственный деятель консервативных взглядов, писатель, переводчик, историк церкви, профессор; действительный тайный советник. Главный идеолог контрреформ Александра III. В 1880–1905 годах занимал пост обер-прокурора Святейшего синода. Член Государственного совета (с 1872).

⁵³⁶ **Вышнеградский Иван Алексеевич** (1831–1895) — русский учёный-механик и государственный деятель, входил в близкое окружение Каткова. Выдающийся инженер-конструктор. Основоположник теории автоматического регулирования, почётный член Петербургской АН. В 1887–1892 гг. — министр финансов России.

⁵³⁷ Здесь: грубый и невежественный человек.

⁵³⁸ (фр.) в целом

⁵³⁹ Из письма А. П. Чехова — И. И. Орлову от 22 февраля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 100–101.

⁵⁴⁰ В мае 1892 года в Ташкенте началась эпидемия холеры, унесшая более двух тысяч жизней. 18 июня болезнь докатилась до Астрахани. Эпидемия сопровождалась «холерным бунтом» 21–22 июня. Двумя днями позже поднялось восстание в Ташкенте.

атировать для своих целей холеру, то я стану презирать их. Отвратительные средства ради благих целей делают и самые цели отвратительными. Пусть выезжают на спинах врачей и фельдшеров, но зачем лгать народу? Зачем уверять его, что он прав в своем невежестве и что его грубые предрассудки — святая истина? Неужели прекрасное будущее может испустить эту подлую ложь? Будь я политиком, никогда бы я не решился позорить свое настоящее ради будущего, хотя бы мне за золотник подлой лжи обещали сто пудов блаженства»⁵⁴¹.

И уж совершенно точно его вовсе не страшит т. н. *общественное мнение*, разве что печалит своим идиотизмом и душной поверхностной ангажированностью.

«Не боюсь ли я, чтобы меня сочли либералом? — размышляет Чехов о рассказе «Именины». — Это дает мне повод заглянуть в свою утробу. Мне кажется, что меня можно скорее обвинить в обжорстве, в пьянстве, в легкомыслии, в холодности, в чем угодно, но только не в желании *казаться или не казаться* (курсив наш — Т. Э.)... Я никогда не прятался. Если я люблю Вас, или Суворина, или Михайловского, то этого я нигде не скрываю. Если мне симпатична моя героиня Ольга Михайловна, либеральная и бывшая на курсах, то я этого в рассказе не скрываю, что, кажется, достаточно ясно. Не прячу я и своего уважения к земству, которое люблю, и к суду присяжных. Правда, подозрительно в моем рассказе стремление к уравниванию плюсов и минусов. Но ведь я уравниваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой. Петр Дмитрич лжет и буффонит в суде, он тяжел и безнадежен, но я не хочу скрыть, что по природе своей он милый и мягкий человек. Ольга Михайловна лжет на каждом шагу, но не нужно скрывать, что эта ложь причиняет ей боль. Украинофил не может служить уликой. Я не имел в виду Павла Линтварева⁵⁴². Христос с Вами! Павел Михайлович умный, скромный и про себя думающий парень, никому не навязывающий своих мыслей. Украинофильство Линтваревых — это любовь к теплу, к костюму, к языку, к родной земле. Оно симпатично и трогательно. Я же имел в виду тех глубокомысленных идиотов, которые бранят Гоголя за то, что он писал не по-хохлацки, которые, *будучи деревянными, бездарными и бледными бездельниками, ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее стараются казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего и нацепляют на свои лбы ярлыки* (курсив наш — Т. Э.). Что же касается человека 60-х годов, то в изображении его я старался быть осторожен и краток, хотя он заслуживает целого очерка. Я щадил его. Это полинявшая, недеятельная бездарность, узурпирующая 60-е годы⁵⁴³; в V классе гимназии она поймала 5-6 чужих мыслей, застыла на них и будет упрямо бормотать их до самой смерти. Это не шарлатан, а дурачок, который верует в то, что бормочет, но мало или совсем не понимает того, о чем бормочет. Он глуп, глух, бессердечен. Вы бы послушали, как он во имя 60-х годов, которых не понимает, брюзжит на настоящее, которого не видит; он клеветает на студентов, на гимназисток, на женщин, на писателей и на всё современное и в этом видит главную суть человека 60-х годов. Он скучен, как яма, и вреден для тех, кто ему верит, как суслик. Шестидесятые годы — *это святое время*, и позволять глупым сусликам узурпировать его значит опошлять его. Нет, не вычеркну я ни украинофила, ни этого гуся, который мне надоел! Он надоел мне еще в

⁵⁴¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину А. С. от 1 августа 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 101.

⁵⁴² **Линтварев Павел Михайлович** (1861–1911) — хозяин усадьбы в Луках. Юрист. Титулярный советник.

⁵⁴³ Период расцвета социально-политических реформ в России, включая отмену крепостного права (1861).

гимназии, надоедает и теперь. Когда я изображаю подобных субъектов или говорю о них, то не думаю ни о консерватизме, ни о либерализме, а об их глупости и претензиях»⁵⁴⁴.

Когда-то это должно было случиться, — рано или поздно, — не в том суть. Еще в начале декабря 1889 года «он отбивался от поездки в Петербург и вдруг внезапно засоби-рался. Но главное — и сказал и не сказал в письме Лейкину⁵⁴⁵, зачем он приедет: «Визи-тов никому делать не буду, ибо приеду *incognito*⁵⁴⁶, на манер бразильского дон Педро⁵⁴⁷. Побываю только у старых знакомых, по которым соскучился, и у кое-кого из молодежи. Есть и дела»⁵⁴⁸. Какие дела? Видимо, неотложные и серьезные, если сразу оговорил усло-вия поездки: всего лишь несколько визитов...»⁵⁴⁹

К тридцати годам Чехову становится ясно, дальше так продолжаться не может. Кажется, он впервые ясно ощутит лимит отведенного времени. Чехонте вырос, ему все труд-нее говорить не своим голосом. Приходит осознание — то, на что уходят годы каторжного труда, более невозможно. Кто-то пожмет плечами — для аутодафе нет оснований. В са-мом деле, не считать же таковыми стойкий интерес неразборчивой публики и весьма зыб-кое финансовое равновесие.

«Я хотел только сказать, что современные лучшие писатели, которых я люблю, слу-жат злу, так как разрушают. Одни из них, как Толстой, говорят: «не употребляй женщин, потому что у них бели; жена противна, потому что у нее пахнет изо рта; жизнь — это сплошное лицемерие и обман, так как человек по утрам ставит себе клистир, а перед смертью с трудом сидит на судне, причем видит свои исхудалые ляжки». Другие же, еще не импотенты, не пресыщенные телом, но уж пресыщенные духом, изощряют свою фанта-зию до зеленых чёртиков и изобретают несуществующего полубога <...> и «психологиче-ские» опыты <...>⁵⁵⁰, которые убивают сразу сто зайцев: компрометируют в глазах толпы науку, которая, подобно жене Цезаря, не должна быть подозреваема, и третируют с высо-ты писательского величия совесть, свободу, любовь, честь, нравственность, вселяя в толпу уверенность, что всё это, что сдерживает в ней зверя и отличает ее от собаки и что добыто путем вековой борьбы с природою, легко может быть дискредитировано «опытами», если не теперь, то в будущем. Неужели подобные авторы «заставляют искать лучшего, застав-ляют думать и признавать, что скверное действительно скверно»? Неужели они заставля-

⁵⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 9 октября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 18–19.

⁵⁴⁵ **Лейкин Николай Александрович** (1841–1906) — писатель, журналист и издатель, «первый газетный увеселитель и любимый комик петербургской публики». Издавал юмористический еженедельник «Осколки» в Санкт-Петербурге. Именно в этом журнале под различными псевдонимами начинал печатать рассказы А. П. Чехов. Несмотря на солидную разницу в возрасте, Лейкин и Чехов в то время на равных конкурировали за внимание читателей.

⁵⁴⁶ Инкогнито (итал. *incognito* от лат. *incognitus* — неузнанный, неизвестный) — лицо, обычно официальное, скрывающее (не с преступными целями) своё настоящее имя, живущее, выступающее под вымышленным именем.

⁵⁴⁷ **Педру ди Алкантара Жуан Карлуш Леополду Салвадор Бибиану Франсишку Шавьер ди Паула Леокадиу Мигел Габриэл Рафаэл Гонзага ди Браганса и Аустрия, он же Педру II по прозвищу Великодушный** (1825–1891) — последний император Бразилии, в результате переворота отрекся от престола, умер в изгнании.

⁵⁴⁸ Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 25 декабря 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 305–306.

⁵⁴⁹ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 190.

⁵⁵⁰ Речь идет о французском писателе и критике **Поле Бурже** (1852–1935), чьи произведения в конце XIX века пользова-лись огромным успехом как во Франции, так и в России. Самое известное — роман 1889 года «Ученик», в предисловии к нему Бурже приравнивает позитивистское мировоззрение к губительному цинизму и дидактически иллюстрирует необ-ходимость возврата молодёжи к традиционной католической морали. Главный герой романа играет с чувствами людей, и эти «опасные связи» неумолимо ведут его к трагедии. В своем творчестве Бурже дал выразительный портрет интел-лектуалов конца века. По мнению некоторых критиков, его произведения оказали особое воздействие на зарождение декадентского движения.

ют «обновляться»? Нет, <...> в России они помогают дьяволу размножить слизняков и мокриц, которых мы называем интеллигентами. Вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, которая никак не может придумать для себя приличного образца для кредитных бумажек, которая не патриотична, уныла, бесцветна, которая пьянеет от одной рюмки и посещает пятидесятикопеечный бордель, которая брюзжит и охотно отрицает *всё*, так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать; которая не женится и отказывается воспитывать детей и т. д. Вялая душа, вялые мышцы, отсутствие движений, неустойчивость в мыслях — и всё это в силу того, что жизнь не имеет смысла, что у женщин бели и что деньги — зло. Где вырождение и апатия, там половое извращение, холодный разврат, выкидыши, ранняя старость, брюзжащая молодость, там падение искусств, равнодушие к науке, там *несправедливость* во всей своей форме. Общество, которое не верует в бога, но боится примет и чёрта, которое отрицает *всех* врачей и в то же время лицемерно оплакивает Боткина⁵⁵¹ и поклоняется Захарьину⁵⁵², не смеет и заикаться о том, что оно знакомо с справедливостью»⁵⁵³.

Вернувшись в Москву, он как будто еще пытается нащупать почву под ногами, не веря зыбким незнакомым ему ощущениям уже народившейся *новой правды*:

«Неужели Вам не понравилась «Крейцера соната»⁵⁵⁴? Я не скажу, чтобы это была вещь гениальная, вечная — тут я не судья, но, по моему мнению, в массе всего того, что теперь пишется у нас и за границей, едва ли можно найти что-нибудь равносильное по важности замысла и красоте исполнения. Не говоря уж о художественных достоинствах, которые местами поразительны, спасибо повести за одно то, что она до крайности возбуждает мысль. Читая ее, едва удерживаешься, чтобы не крикнуть: «Это правда!» или «Это нелепо!» Правда, у нее есть очень досадные недостатки. Кроме всего того, что Вы перечислили, в ней есть еще одно, чего не хочется простить ее автору, а именно — смелость, с какою Толстой трактует о том, чего он не знает и чего из упрямства не хочет понять. Так, его суждения о сифилисе, воспитательных домах, об отвращении женщин к совокуплению и проч. не только могут быть оспариваемы, но и прямо изобличают человека невежественного, не потрудившегося в продолжение своей долгой жизни прочесть две-три книжки, написанные специалистами. Но все-таки эти недостатки разлетаются, как перья от ветра; ввиду достоинства повести их просто не замечаешь, а если заметишь, то только подосадуешь, что повесть не избегла участи всех человеческих дел, которые все несовершенны и не свободны от пятен»⁵⁵⁵.

К этому времени петербургские и московские газеты уже сообщают «сенсационную новость»: писатель Чехов едет на Сахалин «с целью изучения быта каторжников»⁵⁵⁶. В кон-

⁵⁵¹ **Боткин Сергей Петрович** (1832–1889) — русский врач-терапевт, патолог, физиолог и общественный деятель, создал учение об организме как о едином целом, подчиняющемся воле.

⁵⁵² **Захарьин Григорий Антонович** (1829–1897) — русский врач-терапевт, заслуженный профессор Московского университета, основатель московской клинической школы, почётный член Императорской Санкт-Петербургской Академии Наук. В противоположность С. П. Боткину Захарьин при всём внимании к так называемым объективным методам известен как «субъективист»: сторонник индивидуального подхода, на приёме подолгу беседовал с больным, придавая большое значение субъективным ощущениям пациента.

⁵⁵³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 декабря 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 308–309.

⁵⁵⁴ «Крейцерову сонату» Чехов прочитает в Петербурге, где повесть ходит в списках, в литографированных копиях.

⁵⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 15 февраля 1890 // ПСС. Т. 22. С. 18.

⁵⁵⁶ «Сенсационная новость. Талантливый А. П. Чехов предпринимает путешествие по Сибири с целью изучения быта каторжников». Далее автор напоминал (не в пользу русских писателей, сидящих «сиднем») о Золя, изучившем опреде-

це января сообщение о задуманной поездке напечатано в «Петербургской газете»: «Талантливый писатель А. Чехов предпринимает кругосветное путешествие на Сахалин с партией ссылаемых туда арестантов. Затем, обратный путь А. П. Чехов думает совершить сухим путем через Сибирь и вернуться в Москву к сентябрю месяцу. Поездка эта предпринимается с целью изучения быта арестантов, и не подлежит сомнению, что талантливый наш беллетрист сделает крупный вклад в литературу из своих наблюдений и впечатлений, вынесенных из этой поездки»⁵⁵⁷.

Вчерне уже составлен подробный список основных работ, посвященных Сахалину, начиная с трудов прославленных путешественников И. Ф. Крузенштерна⁵⁵⁸ и Ю. Ф. Лисянского⁵⁵⁹, и кончая сочинениями современников, например «Фрегат Паллада» И. А. Гончарова⁵⁶⁰ и «Путешествие на Север и Восток Сибири» А. Ф. Миддендорфа⁵⁶¹ (на немецком языке), а также отчеты Г. И. Невельского⁵⁶² и В. А. Римского-Корсакова⁵⁶³. Сперва в список входит 65 источников, в разгар работы над «Островом Сахалином» их число превысит две сотни. Среди прочих книг, прочитанных при подготовке к путешествию, внимание Чехова привлечет «Обзор десятилетней деятельности Главного тюремного управления. 1879–1889»⁵⁶⁴, где в разделе о сахалинской каторге успешная «колонизация» края будет представлена в положительном ключе, подчеркнута отсутствие на острове эпидемических заболеваний, анонсировано попечение детей ссыльнокаторжных, их обеспечение предметами и средствами начального обучения и т.п.

Решение о путешествии созреет летом 1889 г., когда, после смерти брата Николая Чехов откажется от предложенной Сувориным заграничной поездки и из Ялты вернется в Сумы. Формальным толчком к решению отправиться именно на Сахалин могли стать бе-

ленные стороны жизни для романов «Жерминаль», «Нана», «Человек-зверь», и Мопассане, добывавшем в самой действительности материалы для произведений «На земле», «На воде», «В воздухе». Рядом с ними он ставил Чехова. «Г. Чехов является, следовательно, во всех отношениях исключением. Во всяком случае это первый из русских писателей, который едет в Сибирь и обратно». // «Новости дня», 1890, № 2359, 26 января.

⁵⁵⁷ «Петербургская газета», 1890, №23, 24 января.

⁵⁵⁸ **Крузенштерн Иван Фёдорович** (урожд. Адам Йоханн фон Крузенштерн; 1770–1846) — русский мореплаватель, адмирал. Происходил из остзейских дворян. Возглавлял в 1803–1806 годах первое русское кругосветное плавание. Экспедиция, состоявшая из двух кораблей («Надежда» и «Нева») под командованием Крузенштерна и Резанова, с помощником капитан-лейтенантом Лисянским через Атлантический океан обогнула мыс Горн; из русских и соседних с ними земель на севере Тихого океана она обратила особенное внимание на Камчатку, Курильские острова и Сахалин.

⁵⁵⁹ **Лисянский Юрий Фёдорович** (1773–1837) — русский мореплаватель, исследователь, писатель, военный моряк.

⁵⁶⁰ В октябре 1852 года Иван Гончаров, служивший переводчиком в департаменте внешней торговли министерства финансов, был назначен секретарём адмирала Путятина. Перед отправкой Гончарова по Петербургу прошёл слух: «Принц де Лень отправляется в плавание». Так называли Гончарова. С первых же дней путешествия Гончаров начал вести подробный путевой журнал (материалы которого легли в основу будущей книги «Фрегат «Паллада»»). Экспедиция продолжалась почти два с половиной года. Гончаров побывал в Англии, Южной Африке, Индонезии, Японии, Китае, на Филиппинах и на множестве небольших островов и архипелагов Атлантического, Индийского и Тихого океанов. Высадившись в 1854 году на берегу Охотского моря, в Аяне, Гончаров проехал сухим путём через всю Россию и вернулся в Петербург в феврале 1855 года.

⁵⁶¹ **Миддендорф Александр Фёдорович** (1815–1894) — русский путешественник, географ, зоолог, ботаник и натуралист, академик и непререкаемый секретарь Петербургской академии наук, тайный советник. Основатель мерзлотоведения.

⁵⁶² **Невельский Геннадий Иванович** (1813–1876) — русский адмирал, исследователь Дальнего Востока, основатель города Николаевска-на-Амуре. Доказал, что устье Амура доступно для входа морских судов и что Сахалин — остров.

⁵⁶³ **Римский-Корсаков Воин Андреевич** (1822–1871) — русский мореплаватель, географ, гидрограф, писатель, реорганизатор системы военно-морского образования. В 1852 году был назначен командиром шхуны «Восток», на которой обследовал остров Сахалин, Татарский пролив и Амурский лиман. Позднее изучал побережье Камчатки и Курильских островов. Старший брат композитора Н. А. Римского-Корсакова.

⁵⁶⁴ Обзор десятилетней деятельности Главного тюремного управления. 1879–1889. СПб., 1889. — 195 с.

седы в июне того же года с артисткой К. А. Каратыгиной⁵⁶⁵, исколесившей «всю Россию и Сибирь с Кяхтой и Сахалином»⁵⁶⁶ в конце 1870-х годов. Спустя некоторое время Чехов сообщит ей о своем намерении, предупредив, однако, чтобы она хранила это в тайне.

В московских «Новостях дня» о предстоящей поездке Чехова сообщит В. М. Дорошевич⁵⁶⁷: «Сенсационная новость. Талантливый А. П. Чехов предпринимает путешествие по Сибири, с целью изучения быта каторжников». Отметив далее обычные для французских писателей (Золя⁵⁶⁸, Мопассан⁵⁶⁹) «долгие живые наблюдения над жизнью» и, наоборот, «полнейшую неподвижность», свойственную русскому «пишущему человеку», автор заключит: «Г-н Чехов является, следовательно, во всех отношениях исключением. Во всяком случае это первый из русских писателей, который едет в Сибирь и обратно»⁵⁷⁰.

VI

Припоминая время, когда «разнеслась весть» о намерении Чехова ехать на Сахалин, М. О. Меньшиков позднее напишет: «Все были удивлены. Куда, зачем? Молодой беллетрист, любимый публикой, талант которого создан «для вдохновений, для звуков сладких и молитв»⁵⁷¹ — и вдруг отправляется на каторгу! Это было странно, тем более, что именно тогда, в 1890 году, ходили самые розовые слухи о русских тюрьмах»⁵⁷².

В литературных кругах возникнут толки, кто-то усмотрит в неожиданном путешествии рекламный трюк, хочет-де привлечь к себе внимание. Найдутся кандидаты в попутчики, полагавшие, что «Новое время» субсидирует поездку и можно за чужой счет прокатиться по России. «Всё отодвинулось <...> делом, сразу породившим разговоры, недоумение и общий вопрос: зачем известный писатель Чехов»⁵⁷³ решил «отправиться в дальнюю поездку (допуская, что назад может и не вернуться) — через Сибирь на остров Сахалин, в самую страшную колонию ссыльнокаторжных»⁵⁷⁴.

В ком-то «сенсационная новость» и вовсе вызовет недоброе чувство. «То ли досаду, то ли зависть, желание принизить Чехова, «поставить на место»»⁵⁷⁵. Так в своих «Критических очерках» Чехова помянет Буренин. Рассуждая о «беллетристах новейшей форма-

⁵⁶⁵ Каратыгина Клеопатра Александровна (урожд. Глухарева, 1848–1934) — актриса, выступавшая в провинциальных театрах, позже в Малом, Александрийском и других столичных театрах. Муж ее, Антон Андреевич Каратыгин, был племянником знаменитого русского трагика В. А. Каратыгина.

⁵⁶⁶ Каратыгина К. А. Воспоминания об А. П. Чехове. Как я познакомилась с Антоном Павловичем // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. М., 1960. С. 578.

⁵⁶⁷ Дорошевич Влас Михайлович (1865–1922) — выдающийся журналист, публицист, писатель, блестящий театральный критик, «король фельетонов».

⁵⁶⁸ Эмиль Золя (1840–1902) — французский писатель, публицист и политический деятель. Один из самых значительных представителей реализма второй половины XIX века — вождь и теоретик так называемого натуралистического движения в литературе.

⁵⁶⁹ Ги де Мопассан (полное имя — Анри-Рене-Альбёр-Ги де Мопассан; 1850–1893) — французский романист и крупнейший новеллист, за девять лет опубликовал не менее двадцати сборников короткой прозы, во многом близкой натурализму.

⁵⁷⁰ «Новости дня», 1890, 26 января.

⁵⁷¹ Неточная цитата последнего двустишья стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа».

⁵⁷² Меньшиков М. О. О лжи и правде // «Книжки Недели», 1895, №10. С. 220.

⁵⁷³ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 191.

⁵⁷⁴ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 303.

⁵⁷⁵ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 192.

ции» и даже присваивая себе честь открытия «кой-кого из этих талантов», он напишет, в частности: «Вспомните, например, г. Чехова. Этот писатель пропадал с своими маленькими рассказами и очерками на столбцах малой прессы и в юмористических журнальцах под псевдонимом Чехонте. «Новое время», приютив его, вывело его из неизвестности. Разные «серьезные» рецензенты «Вестников Европы», «Северных вестников», «Русских мыслей» или молчали о г. Чехове или относились к нему как к мелкому писателю. Я отнесся к нему несколько иначе и прямо сказал, что по таланту этот беллетрист несколько не ниже прославляемых в «Вестниках» и «Мыслях» Златовратских⁵⁷⁶, Короленок, Гаршиных и других. Смею думать, что после моего указания на талант г. Чехова к нему изменилось отношение так называемой «критики», несмотря на то, что он в последующих своих произведениях не написал ничего лучшего своих первых рассказов и вообще в смысле талантливости пошел вперед очень немного»⁵⁷⁷.

Нет, Чехов ехал на Сахалин не из рекламных соображений и не как корреспондент, хотя и с журналистским билетом: «Миша, кажется, писал Вам, что меня будто кто-то командирует туда, но это вздор. Я сам себя командую, на собственный счет. На Сахалине много медведей и беглых, так что в случае, если мною пообедают господа звери или зарежет какой-нибудь бродяга, то прошу не поминать лихом»⁵⁷⁸. Далеко не сразу Суворин предоставит Чехову кредит. А расходы предстояли немалые. Один лишь билет на пароход Добровольного флота стоил около 500 рублей, — к примеру, *годовой наем дома* на Садово-Кудринской, где живет семья Чеховых, обходится в 650 рублей. Чеховы, кстати, сразу съедут из этого дома и к возвращению А. П. будут проживать в куда более скромном флигельке на Малой Дмитровке. Всю экспедицию на остров, включая дорогу туда и обратно, Чехов предполагает уложить в границах текущего 1890 года. Более длительное его отсутствие может поставить семью в тяжелое материальное положение. В счет кредита Чехов возьмет на себя обязательство регулярно посылать «субботники», дорожные очерки для «Нового времени», однако сам Суворин чуть ли не до последней минуты будет сомневаться в целесообразности предполагаемого предприятия — вряд ли с точки зрения интереса к нему читателя, скорее из опасения за судьбу самого Чехова. Он-то уж точно знает, чем может обернуться для писателя эта во всех отношениях непредсказуемая экспедиция. Однако Чехов для себя все решил.

«Насчет Сахалина ошибаемся мы оба, — за полтора месяца до отъезда напишет он издателю «Нового времени», — но Вы, вероятно, больше, чем я. Еду я совершенно уверенный, что моя поездка не даст ценного вклада ни в литературу, ни в науку: не хватит на это ни знаний, ни времени, ни претензий. Нет у меня планов ни гумбольдтских, ни даже кенановских. Я хочу написать хоть 100-200 страниц и этим немножко заплатить своей медицине, перед которой я, как Вам известно, свинья. Быть может, я не сумею ничего написать, но все-таки поездка не теряет для меня своего аромата: читая, глядя по сторонам и слушая, я многое узнаю и выучу. Я еще не ездил, но благодаря тем книжкам, которые

⁵⁷⁶ **Златовратский Николай Николаевич** (1845–1911) — русский писатель на крестьянские темы. Получил известность произведениями, в духе народничества идеализирующими сельское общество. Во второй половине 1880-х годов подпал под влияние идей Л. Н. Толстого и увлекся непротивленством.

⁵⁷⁷ «Новое время», 1890, №5024, 23 февраля.

⁵⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — Н. М. Линтваревой от 5 марта 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 29. **Линтварева Наталья Михайловна** (1863–1943) — младшая дочь семьи Линтваревых, хозяев поместья в сумских Луках. Окончила Бестужевские курсы в Петербурге, была учительницей. Чехов поддерживал с ней дружеские отношения и вел переписку.

прочел теперь по необходимости, я узнал многое такое, что следует знать всякому под страхом 40 плетей и чего я имел невежество не знать раньше. К тому же, полагаю, поездка — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться. Надо себя дрессировать. Пусть поездка моя пустяк, упрямство, блажь, но подумайте и скажите, что я потеряю, если поеду? Время? Деньги? Буду испытывать лишения? Время мое ничего не стоит, денег у меня всё равно никогда не бывает, что же касается лишений, то на лошадях я буду ехать 25-30 дней, не больше, всё же остальное время просижу на палубе парохода или в комнате и буду непрерывно бомбардировать Вас письмами. Пусть поездка не даст мне ровно ничего, но неужели все-таки за всю поездку не случится таких 2-3 дней, о которых я всю жизнь буду вспоминать с восторгом или с горечью? И т. д. и т. д. Так-то, государь мой. Всё это неубедительно, но ведь и Вы пишете столь же неубедительно. Например, Вы пишете, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен. Будто бы это верно? Сахалин может быть ненужным и неинтересным только для того общества, которое не ссылает на него тысячи людей и не тратит на него миллионов. После Австралии в прошлом и Кайены Сахалин — это единственное место, где можно изучать колонизацию из преступников; им заинтересована вся Европа, а нам он не нужен? Не дальше как 25–30 лет назад наши же русские люди, исследуя Сахалин, совершали изумительные подвиги, за которые можно боготворить человека, а нам это не нужно, мы не знаем, что это за люди, и только сидим в четырех стенах и жалуемся, что бог дурно создал человека. Сахалин — это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный. Работавшие около него и на нем решали страшные, ответственные задачи и теперь решают. Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку, а моряки и тюрьмоведы должны глядеть, в частности, на Сахалин, как военные на Севастополь. Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах *миллионы* людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и всё это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно. Прославленные шестидесятые годы не сделали *ничего* для больных и заключенных, нарушив таким образом самую главную заповедь христианской цивилизации. В наше время для больных делается кое-что, для заключенных же ничего; тюрьмоведение совершенно не интересует наших юристов. Нет, уверяю Вас, Сахалин нужен и интересен, и нужно пожалеть только, что туда еду я, а не кто-нибудь другой, более смыслящий в деле и более способный возбудить интерес в обществе. Я же лично еду за пустяками»⁵⁷⁹.

Колонии на Сахалине в конце XIX века остаются делом мало изученным (на территорию острова суверенитет Российской империи распространился только в 1875 году), так что неудивительно, что информация, поступающая оттуда, зачастую не отражала реального положения дел, идеализировала ситуацию с целью создания в печати, а следовательно и в обществе желательного представления о жизни на острове.

⁵⁷⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 9 марта 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 31–33.

Помимо книг, информацией о Сахалине и Сибири Чехова станут снабжать его близкие знакомые и друзья. Причем информация эта будет носить самый разносторонний характер. К примеру, актриса Каратыгина в обстоятельном описании своего пребывания на Сахалине в Дуэ и в Корсаковском посту, помимо прочего не забудет упомянуть об участии в ее антрепризе фокусника-актера Роде. По советам доброжелателей для защиты от «сибирских разбойников» и охраны своего дорожного капитала Чехов приобретет армейский револьвер американской фирмы «Smith&Wesson» с достаточной степенью надёжности и убийности⁵⁸⁰. К счастью, оружие ни в Сибири, ни на Сахалине, ни даже за границей не потребуется.

Отправляясь в путешествие, Чехов планирует посетить Японию, познакомиться с великими цивилизациями Азии — китайской и индийской, вдохнуть жар Аравийской пустыни, пересечь Индийский океан, проплыть недавно прорытым Суэцким каналом, побродить по Константинополю — древней столице Византии. Однако приоритет — каторга. В. Н. Ладыженский⁵⁸¹ запомнит слова Чехова: «Ее надо видеть, непременно видеть, изучить самому. В ней, может быть, одна из самых ужасных нелепостей, до которых мог додуматься человек со своими условными понятиями о жизни и правде»⁵⁸². Снова эта навязчивая идея. В самом деле, может показаться странным, с чего это вдруг в качестве «пороху» Чехов избирает столь экстравагантный и небезопасный маршрут — через всю еще полудикую Сибирь на таинственный кандальный остров?

Рассуждая о необъяснимых нюансах исторического процесса, Ю. М. Лотман однажды скажет: «Предсказуемые процессы идут по заранее вычисляемым закономерностям. А потом наступает какая-то точка, когда движение вступает в непредсказуемый момент и оказывается на распутье как минимум двух, а практически — огромного числа дорог. Раньше бы мы сказали, что можем высчитать вероятность, с которой мы пойдем в ту или иную сторону. Но в том-то и дело, что, по глубокой мысли Пригожина⁵⁸³, в этот момент вероятность не срабатывает, срабатывает случайность»⁵⁸⁴.

25 апреля 1889 года от паралича сердца в возрасте 66 лет умирает министр внутренних дел граф Д. А. Толстой⁵⁸⁵, при Александре II ярко проявивший себя как энергичный реформатор, а при Александре III — как ревностный проводник политики контрреформ. Сердечный приступ у министра случится на фоне двустороннего воспаления легких и скандального дела — Монастыревского бунта политических ссыльных, закончившегося массовой бойней.

«Когда мы смотрим вперёд, мы видим случайности, — замечает Лотман. — Посмотрим назад — эти случайности становятся для нас закономерностями! И поэтому историк

⁵⁸⁰ До 1895 года револьвер «Smith&Wesson» состоял штатным оружием русской армии.

⁵⁸¹ **Ладыженский Владимир Николаевич** (1859–1932) — русский поэт, прозаик, общественный деятель.

⁵⁸² Ладыженский В. Н. В сумерки // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 298.

⁵⁸³ **Пригожин Илья Романович** (1917–2003) — бельгийский и американский учёный, родившийся в России, физик, химик, философ, теоретик, один из создателей парадигмы изменяющегося эволюционирующего во времени мира природы, современной неравновесной термодинамики. Автор ряда оригинальных теорий и концепций философии науки, а также один из основателей нового научного направления — системы миропонимания, обозначаемого как синергетика. Лауреат Нобелевской премии по химии 1977 года.

⁵⁸⁴ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 400.

⁵⁸⁵ **Толстой Дмитрий Андреевич** (1823–1889) — русский государственный деятель и историк: обер-прокурор Святейшего правительствующего синода (1865–1880), министр народного просвещения (1866–1880), министр внутренних дел и шеф жандармов (1882–1889). Также член Государственного совета (с 1866), сенатор.

как бы всё время видит закономерности, потому что он не может написать ту историю, которая не произошла. А на самом деле, с этой точки зрения, история есть один из возможных путей»⁵⁸⁶.

После убийства 1 (13) марта 1881 года Александра II, совершенного бомбометателем-народовольцем Гриневицким⁵⁸⁷ обер-прокурор Святейшего синода, член Государственного совета К. П. Победоносцев обратится в письме к новому императору: «...час страшный и время не терпит. Или теперь спасти Россию и себя, или никогда. Если будут Вам петь прежние песни сирены о том, что надо успокоиться, надо продолжать в либеральном направлении, надобно уступать так называемому общественному мнению, — о, ради бога, не верьте, Ваше Величество, не слушайте. Это будет гибель, гибель России и Ваша: это ясно для меня, как день. <...> Безумные злодеи, погубившие Родителя Вашего, не удовлетворятся никакой уступкой и только рассвирепеют. Их можно унять, злое семя можно вырвать только борьбою с ними на живот и на смерть, железом и кровью. Победить не трудно: до сих пор все хотели избежать борьбы и обманывали покойного Государя, Вас, самих себя, всех и всё на свете, потому что то были не люди разума, силы и сердца, а дряблые евнухи и фокусники. <...> не оставляйте графа Лорис-Меликова. Я не верю ему. Он фокусник и может ещё играть в двойную игру. <...> Новую политику надобно заявить немедленно и решительно. Надобно покончить разом, именно теперь, все разговоры о свободе печати, о своеволии сходов, о представительном собрании»⁵⁸⁸. После двух десятилетий *двусмысленных реформ* нация ожидает «твёрдого и авторитетного действия», а «приступать к таким мерам, которые уменьшают авторитет власти, позволять обществу рассуждать о таких вещах, о которых до настоящего времени оно не имело право говорить»⁵⁸⁹ преступно.

Император Александр III, учитывая некоторые деловые качества графа Дмитрия Толстого, назначит его министром внутренних дел и шефом жандармов. Он не прогадает — как и на всех своих предыдущих постах, новый министр будет действовать энергично и жестко. С 1882 по 1889 год жандармское управление раскроет две с половиной сотни нелегальных организаций различной идеологической направленности, по политическим мотивам будет осуждено 2851 человек. Результатом деятельности Толстого станет то, что за семь лет организованное революционное движение в России фактически перестанет существовать. Одних народовольцев казнят, других приговорят к длительным срокам заключения и ссылке на каторгу в Сибирь. Однако трагические события 1889 года в Якутске покажут, что под общим наркозом социальную болезнь не лечат, и *оглушительная победа* царского правительства над вольнодумством так и не приняла (положа руку на сердце, и не могла принять) необратимый характер.

В последней четверти XIX века Якутск — важный перевалочный пункт. Отсюда политические ссыльные (в отличие от каторжников, они не считаются арестантами) отправляются дальше на поселение в сторону Колымы — Верхоянска и Среднеколымска. В от-

⁵⁸⁶ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 400.

⁵⁸⁷ **Гриневицкий Игнатий Иоахимович** (1856–1881) — член подпольной революционно-террористической организации «Народная воля». Именно он бросил бомбу, взорвавшую его вместе с царём. При взрыве получил тяжёлые ранения. Скончался около 10 часов вечера в день покушения в придворном Конюшенном госпитале.

⁵⁸⁸ Письма Победоносцева к Александру III. М., 1925. Т. I. С. 315–317.

⁵⁸⁹ Из речи К. П. Победоносцева на заседании Комитета министров 8 (20) марта 1881 года. — ГА РФ. Ф. 569. Оп. 1. Д. 98. Л. 1-4. Кат. 52.

сутствие четкого регламента, в неформальном плане порядок и условия их передвижения и физического выживания целиком и полностью зависят от местных властей. К февралю 1889 года в Якутске одновременно собралось больше трех десятков ссыльных, некоторые с семьями. Временно назначенный на должность вице-губернатора П.П. Осташкин⁵⁹⁰, видимо, решив отличиться перед вышестоящим начальством, резко ужесточил правила дальнейшей транспортировки политических ссыльных. Он не только урезал им нормы провоза имущества и продовольствия, но и распорядился, не дожидаясь весны, отправить всю партию (включая женщин и детей) одним большим караваном за две-три тысячи верст. Утром 21 марта ссыльные отправились к якутскому полицмейстеру с просьбой принять петицию о пересмотре новой инструкции, однако содержательного разговора не получилось. Приняв заявление, полицмейстер предписал ссыльным утром следующего дня собраться в избе якута Монастырева, где им надлежало ждать ответа властей. Ответом стала группа солдат под командованием подпоручика Карамзина. Шесть ссыльных (в том числе две женщины, одна из них — беременная) были убиты на месте (19-летнюю Софью Гуревич заколют штыками), еще десять получили ранения. По личному распоряжению Александра III оставшиеся в живых ссыльные предстали перед Военно-судной комиссией (адвокатов к слушаниям не допустят). Трех человек приговорят к смертной казни, причем одного из них Когана-Бернштейна, тяжело раненого, внесут на эшафот прямо в кровати, поскольку он тяжело ранен в обе ноги, поднимут с нее и вденут в петлю, а затем кровать из-под него выдернут. Остальным «монастыревцам» назначат пожизненные или многолетние сроки каторги⁵⁹¹.

Надо ли говорить о том, что, получив огласку, Монастыревские события вызвали широкий резонанс. Благодаря новым средствам связи (гектографу, телеграфу и телефону) о трагических событиях в Сибири быстро узнали не только в России, но и в мире. Известия о гибели политических заключенных нанесли серьезный ущерб международной репутации Российской империи. При этом власти, не обладая эффективными информационно-пропагандистскими ресурсами, не смогли этому противостоять, повели себя на редкость неуклюже. В результате ведущие газеты Европы и Америки вышли со статьями, резко осуждающими репрессивную политику русского правительства, а доселе малоизвестный провинциальный городок сделался символом жестокости самодержавия и получил широкую известность во всем мире.

Дж. Кеннан⁵⁹², до этого четырежды приезжавший в Россию и дважды побывавший в Сибири, в 1891 гг. опубликует в США книгу «Сибирь и система изгнания»⁵⁹³ с разоблачением изуверств судебной-карательной политики царского режима. Книга обойдет весь мир и будет повсюду будоражить общественное мнение против русского самодержавия. Выход книги предвелят многочисленные публичные лекции Кеннана, квалифицированные Департаментом царской полиции, как выступления, нанесшие интересам русского правительства *громный* вред. Именно после одной из таких лекций весной 1889 года писатель Марк Твен произнесет: «Если правительство, подобное теперешнему русскому, не может быть низвергнуто иначе как динамитом, то слава богу, что существует динамит!» Спустя

⁵⁹⁰ Осташкин Павел Петрович (1851–1916) — Якутский и Семиреченский вице-губернатор.

⁵⁹¹ Подробно см.: Якутская трагедия 22 марта 1889 г.: Сб. воспоминаний и материалов. М., 1925. — 230 с.

⁵⁹² Джордж Кеннан (1845–1924) — американский журналист, путешественник, писатель.

⁵⁹³ *Siberia and the Exile System*. — N.Y., The Century co., 1891. 2 vols.

год после якутского суда Л. Н. Толстой напишет Кеннану: «Об ужасах, совершаемых над политическими, и говорить нечего. Мы ничего здесь не знаем. Знаем только, что тысячи людей подвергаются страшным мучениям одиночного заключения, каторге, смерти, и что все это скрыто от всех, кроме участников в этих жестокостях. Очень, очень благодарен вам, как и все живые русские люди, за оглашение совершающихся в теперешнее царствование ужасов»⁵⁹⁴.

Масла в огонь подольет ноябрьская «карийская трагедия», спровоцированная слухами о том, что власти намерены упразднить политическую каторгу и соединить ее с уголовной. Слухи имели под собой почву: на Сахалине эта мера уже доказала свою эффективность, — пребывание среди уголовников угнетающе действовало на политзаключенных и существенно снижало их протестную активность. На карийской каторге начались голодовки. В ответ администрацией каторги принимаются изменения в пользу ужесточения содержания политзаключенных. Новая инструкция генерал-губернатора А. Н. Корфа⁵⁹⁵ разрешит применение силы и телесные наказания, ранее распространявшиеся только к уголовникам. Член «Народной воли» Надежда Сигида⁵⁹⁶ за «оскорбление власти» (дала пощечину коменданту Кары) будет подвергнута телесному наказанию (100 розог, и в тот же день, не стерпев позора, покончит с собой). Эта экзекуция станет первым в истории русской политической каторги телесным наказанием женщины и повлечет массовое самоубийство (в знак протеста) каторжан, в числе которых будут еще три женщины⁵⁹⁷.

Чехову нужно все увидеть своими глазами. В отличие от большинства либерально настроенных коллег, безоглядно осуждающих власть и столь же рьяно поддерживающих революционеров, он хочет убедиться в достоверности освещения происходящего, ибо у всякого конфликта, как известно, две стороны. А в этом конфликте между враждующими сторонами кровь, полнейшее взаимное неприятие и нежелание договариваться. Его путешествие в Сибирь и на Сахалин, таким образом, имеет вполне конкретную цель. Предваряя поездку чтением прессы на тему об острове, Чехов констатирует: «Мне необходимо возможно подробное знакомство с газетной литературой о Сахалине, ибо она интересует меня не со стороны одних только даваемых ею сведений. Сведения, конечно, сами по себе, но, Гусев⁵⁹⁸, нужно и историческое освещение фактов, составляющих суть этих сведений. Статьи писались или людьми, никогда не бывавшими на Сахалине и ничего не смыслящими в деле, или же людьми заинтересованными, которые на сахалинском вопросе и капитал нажили, и невинность соблюли. Храбрость первых и уловки вторых, как элементы затемняющие и тормозящие, должны быть для исследователя ценнее всяких сведений, кои по большинству случайны и неверны; элементы сии отлично характеризуют отноше-

⁵⁹⁴ Из письма Л. Н. Толстого — Джорджу Кеннану от 8 августа 1890 г. Толстой Л. Н. // ПСС. Т. 65. С. 138.

⁵⁹⁵ **Корф Андрей Николаевич** (1831–1893) — русский военный и государственный деятель, первый генерал-губернатор Приамурья (1884–1893). Его имя носит ряд географических объектов на Дальнем Востоке.

⁵⁹⁶ **Малаксиано Надежда Константиновна** (в замужестве Сигида; 1862–1889) — российская революционерка, член партии «Народная воля». Происходила из известного в Таганроге купеческого рода Малаксиано — многочисленного семейства успешных греческих купцов, фамилия которых в летописи города Таганрога встречается с конца 1700-х годов. В 1880 году Малаксиано окончила таганрогскую Мариинскую женскую гимназию. Одновременно с ней в гимназии училась М. П. Чехова.

⁵⁹⁷ Подробно см.: Карийская трагедия (1889). Воспоминания и материалы. Пб., 1920. — 75 с.

⁵⁹⁸ Гусев — один из литературных псевдонимов Ал. П. Чехова.

ние нашего общества вообще к делу, а к тюремному в частности. Автора же и его побуждения поймешь только тогда, когда прочтешь его статью полностью»⁵⁹⁹.

Очень беспокоит Чехова то, что он не решит поставленной задачи — всестороннего изучения каторжного острова — если не запасется официальным разрешением. Реальным основанием для такого беспокойства были доходившие из Сибири и с Сахалина сведения (печатные и устные), более похожие на слухи о настороженном приеме сибирскими властями Гумбольдта⁶⁰⁰, аресте в Сибири Кеннана и Фроста⁶⁰¹, о запрещении очерков Кеннана, о надзоре за корреспондентами дальневосточных газет: «До сих пор сахалинская администрация <...> учреждала тайный надзор за <...> «подозрительными корреспондентами»»⁶⁰².

В Петербурге благодаря протекции известной общественной деятельницы баронессы В. И. Иксуль де Гильденбанд⁶⁰³ Чехов встретился с начальником Главного управления тюрем при Министерстве внутренних дел М. Н. Галкиным-Враским⁶⁰⁴. «Известный и один из самых наших талантливых литераторов — если не самый талантливый в настоящее время, — Чехов — очень желает Вас видеть, — и я прошу Вас принять его милостиво и по возможности исполнить его желание. Дело в том, что он собирается на Сахалин с литературными целями — и, конечно, предварительно желает с Вами повидаться. Будет он у Вас на днях на квартире — утром, так как мне сказали в правлении, что это самое удобное для Вас время»⁶⁰⁵. Через 10 дней после этого письма Чехов посетит Галкина-Враского и сначала устно, а затем письменно изложит свою просьбу.

«Ваше превосходительство милостивый государь Михаил Николаевич! Предполагая весною этого года отправиться с научною и литературною целями в Восточную Сибирь и желая, между прочим, посетить остров Сахалин, как среднюю часть его, так и южную, беру на себя смелость покорнейше просить Ваше превосходительство оказать мне возможное содействие к достижению мною названных целей. С искренним уважением и преданностью имею честь быть Вашего превосходительства покорнейшим слугою. Антон Чехов»⁶⁰⁶.

Он несколько раз встретится с Галкиным-Враским, чтобы лично разъяснить чиновнику цель своей поездки на Сахалин и получить письменное разрешение на осмотр сахалинских тюрем. Устные обещания начальника тюремного управления создадут у писателя

⁵⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 25 февраля 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 25.

⁶⁰⁰ См. сн. 160 настоящего издания.

⁶⁰¹ **Джордж Альберт Фрост** (1843–1907) — американский художник. В 1885 году сопровождал Джорджа Кеннана в поездке в Сибирь, чтобы запечатлеть жизнь русских изгнанников. Поездка была организована журналом *The Century Magazine*, и Фрост и Кеннан сделали множество фотографий, которые позже были переданы Библиотеке Конгресса. Рисунки Фроста были использованы для иллюстрации книги Кеннана «Сибирь и система изгнания».

⁶⁰² М. Иронов. О положении ссыльнопоселенцев на острове Сахалине // «Владивосток», 1889, № 47, 19 ноября.

⁶⁰³ **Иксуль фон Гильденбанд Варвара Ивановна** (урождённая Лутковская; 1850–1928) — русская писательница, переводчик и издатель, сестра милосердия, благотворительница.

⁶⁰⁴ **Галкин-Враской Михаил Николаевич** (1832–1916) — русский учёный-пенитенциарист и государственный деятель, эстляндский и саратовский губернатор, статс-секретарь.

⁶⁰⁵ Из письма В. И. Иксуль де Гильденбанд — М. Н. Галкину-Враскому от 10 января 1890 г. // *Летопись жизни и творчества А. П. Чехова*. М., 2004. Т. 2. С. 319.

⁶⁰⁶ Письмо А. П. Чехова — М. Н. Галкину-Враскому от 20 января 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 10.

ошибочное представление, будто «все уже улажено»⁶⁰⁷ и «сварить кашу»⁶⁰⁸ ему удалось. Впрочем, уже в феврале и позднее он пожалеет о «визитах своих к Галкину»⁶⁰⁹, так как никакой реальной помощи от него не увидит. «Пришлось действовать на собственный страх»⁶¹⁰. О секретном предписании не допускать Чехова на Сахалине до встреч с некоторыми категориями политических ссыльных он, по понятным причинам, в известность поставлен не будет.

К концу января 1890 г. разработан подробный маршрут предстоящей экспедиции, — р. Кама, Пермь, Тюмень, Томск, Иркутск, р. Амур, о. Сахалин, Япония, Китай, Коломбо, Порт-Саид, Константинополь, Одесса⁶¹¹, — который Павел Егорович аккуратно внесет в свою записную книжку. Ко времени отъезда из Москвы маршрут уточнится. Теперь предполагается ехать по железной дороге до Нижнего Новгорода, затем по Каме до Перми; поездом до Тюмени, оттуда на пароходе до Томска, затем на лошадях через Красноярск, Иркутск в Сретенск; на пароходе по Амуру до Николаевска, два месяца на Сахалине; возвращение в Москву планируется через Нагасаки, Шанхай, Ханькоу, Манилу, Сингапур, Мадрас, Коломбо (на Цейлоне), Аден, Порт-Саид, Константинополь. Впрочем, за день до отъезда Чехов сообщит Суворину, что едет поездом не до Нижнего Новгорода, а до Ярославля с целью больше «захватить Волги», которая, «говорят, очень хороша»⁶¹².

19 апреля с Ярославского вокзала Чехова провожают Евгения Яковлевна, сестра Маша, Левитан, друзья; до Троице-Сергиевой лавры — брат Иван Павлович. В Ярославле его встретит знакомый студент-юрист, поэт И. Я. Гурлянд⁶¹³.

Дорога на Сахалин в неполных 12000 верст займет 81 день (включая 11-дневное плавание по Амуру) и будет похожа на «тяжелую, затяжную болезнь»⁶¹⁴. Итак: поездом до Ярославля, пароходом по весенним разливам Волги («раздолье удивительное»⁶¹⁵) и Камы («прескучнейшая река»⁶¹⁶), опять поездом через Уральские горы до Тюмени. А далее начнется «конно-лошадиное странствие»⁶¹⁷ с полонками и опрокидываниями тарантаса, ужасными перевозами через реки⁶¹⁸ — Иртыш, Обь, Томь. «В Томске нужно будет дожидаться того времени, когда прекратятся дожди. Говорят, что дорога до Иркутска возму-

⁶⁰⁷ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову от 28 января 1890 г.: «С Галкиным-Враским почти всё уже улажено. Маршрут: река Кама, Пермь, Тюмень, Томск, Иркутск, Амур, Сахалин, Япония, Китай, Коломбо, Порт-Саид, Константинополь и Одесса. Буду и в Маниле. Выеду из Москвы в начале апреля» // Там же. С. 14.

⁶⁰⁸ «У Вас живя, я многое прочел, многое видел и слышал и сварил кашу не с одним только Галкиным — и это всё, не взирая на винопийство и шаганье из угла в угол». Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину около 20 февраля 1890 г. // Там же. С. 22.

⁶⁰⁹ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 10 февраля 1890 г. // Там же. С. 17.

⁶¹⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 сентября 1890 г. // Там же. С. 133.

⁶¹¹ См. письмо А. П. Чехова — М. П. Чехову от 28 января 1890 г. // Там же. С. 14.

⁶¹² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 18 апреля 1890 г. // Там же. С. 64.

⁶¹³ **Гурлянд Илья Яковлевич** (1868–1921) — русский государственный деятель, историк, писатель, публицист, поэт, драматург и редактор. Действительный статский советник. По образованию юрист, доктор полицейского права, профессор Демидовского юридического лицея в Ярославле. В начале своей карьеры публиковался под псевдонимами Арсений Гурлянд, Арсений Г. и Арсений Гуров, Н. П. Васильев. С 1904 и по 1917 год служил в министерстве внутренних дел, в 1906–1911 годах — один из близких сотрудников П. А. Столыпина, был членом Совета при министре внутренних дел.

⁶¹⁴ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 10 декабря 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 143.

⁶¹⁵ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 23 апреля 1890 г. // Там же. С. 65.

⁶¹⁶ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 29 апреля 1890 г. // Там же. С. 70.

⁶¹⁷ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 20 июня 1890 г. // Там же. С. 118.

⁶¹⁸ См. письмо А. П. Чехова — Чеховым от 14–17 мая 1890 г. // Там же. С. 84.

тительна. Здесь есть «Славянский базар». Обеды хорошие, но добраться до этого «Базара» нелегко — грязь невылазная»⁶¹⁹.

В ноябре 1898 г. при врачебном обследовании в Ялте Чехов сообщит лечащему врачу И. Н. Альтшуллеру⁶²⁰, что по дороге на Сахалин у него началось легочное кровотечение, однако скроет, что был серьезно болен задолго до путешествия. «При этом нашем первом медицинском разговоре, — скажет позже Альтшуллер, — он начал летоисчисление с года поездки на Сахалин, когда у него еще по дороге туда случилось кровохарканье...»⁶²¹. А. С. Лазарев (Грузинский)⁶²² также свидетельствует: «По возвращении с Сахалина Чехов свое недомоганье (тогда еще нельзя было думать, что оно окончится так печально) приписывал простуде, схваченной им на берегу одной из сибирских рек, когда под дождем он несколько часов ждал парома, и его сильно продуло холодным сибирским ветром»⁶²³.

Без приключений не обойдется. К примеру, в Иркутске: «Вчера ночью совершал с офицерами экскурсию по городу. Слышал, как кто-то шесть раз протяжно крикнул «караул». Должно быть, душили кого-нибудь. Поехали искать, но никого не нашли»⁶²⁴. «Едут со мною два поручика и военный доктор. <...> Одному ехать гораздо лучше. В дороге я больше всего люблю молчание, а мои спутники говорят и поют без умолку, и говорят только о женщинах. Взяли у меня до завтра 136 рублей и уж потратили»⁶²⁵.

Впрочем, приключение приключению рознь: «В Томске у меня была полиция. В 11-м часу вечера лакей вдруг докладывает мне, что меня желает видеть помощник полицеймейстера. Что такое?! Уж не политика ли? Не заподозрили ли во мне волтерианца? Говорю лакею: проси. Входит мужчина с длинными усами и рекомендует. Оказывается, что это любитель литературы, сам пишет и пришел ко мне в номер, как в Мекку к Магомету, дабы поклониться»⁶²⁶.

К середине июня Чехов добирается до Байкала. «Приехал я сюда во вторник, а пароход пойдет в пятницу; идет дождь, на озере туман, есть ничего не дают; тараканов и клопов сколько угодно. Вообще не жизнь, а оперетка. И скучно и смешно»⁶²⁷. «Горы, леса, зеркальность Байкала — всё отравляется мыслью, что нам придется сидеть здесь до пятницы. Что мы будем здесь делать? Вдобавок еще не знаем, что нам есть. Население питается одной только *черемшой*. Нет ни мяса, ни рыбы; молока нам не дали, а только обещали. <...> Будь я один, это бы еще ничего, но со мною поручики и военный доктор, любящие поговорить и поспорить. *Понимают мало, но говорят обо всем*»⁶²⁸.

Настроение Чехова и тональность его писем меняются с переездом в Восточную Сибирь: несмотря на «убийственную дорогу»⁶²⁹, здесь уже пьянит «обилием зелени» весна.

⁶¹⁹ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 16 мая 1890 г. // Там же. С. 91.

⁶²⁰ **Альтшуллер Исаак Наумович** (1870–1943) — врач, лечивший А. П. Чехова и Л. Н. Толстого в Крыму.

⁶²¹ Альтшуллер И. Н. Еще о Чехове // ЛН. Т. 68. С. 689.

⁶²² **Лазарев-Грузинский Александр Семёнович** (1861–1927) — русский писатель, беллетрист, журналист, поэт.

⁶²³ А. Грузинский. У Антона Павловича Чехова (Из воспоминаний моего приятеля) // «Южный край», 1904, №8148, 11 июля.

⁶²⁴ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 6 июня 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 108.

⁶²⁵ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 7 июня 1890 г. // Там же. С. 110.

⁶²⁶ Там же. С. 112.

⁶²⁷ Из письма А. П. Чехова — Ф. О. Шехтелю от 13 июня 1890 г. // Там же. С. 116.

⁶²⁸ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 13 июня 1890 г. // Там же. С. 114.

⁶²⁹ См. письмо А. П. Чехова — Чеховым от 28 мая 1890 г. // Там же. С. 98.

«От Байкала начинается сибирская поэзия»⁶³⁰, — отмечает он и, переплывая «славное море»⁶³¹, поражается: «... сам я видел такие глубины со скалами и горами, утонувшими в бирюзе, что мороз драл по коже»⁶³².

В доме Чеховых в течение всего путешествия висит карта Сибири, по ней родные и близкие следят за перемещениями *известного путешественника*, а Павел Егорович так даже сокрушается, что газеты, будто сговорившись, пишут наперебой про какого-то казака Д. Н. Пешкова, незадолго до Чехова в одиночку верхом одолевшего путь от Благовещенска-на-Амуре до Москвы и Петербурга⁶³³ (с легкой руки репортеров переход верно-подданного сотника приобретет патриотический характер), а о Чехове практически ни слова. В свою очередь Антон Павлович не единожды будет поминать родным о том, чтобы те хоть строчку черкнули в ответ на его многочисленные подорожные письма. «К великому моему огорчению, я не нашел письма от вас. Всё написанное вами до 6 мая я получил бы в Иркутске, если бы вы написали. Послал Суворину телеграмму — ответа нет»⁶³⁴. «Я соскучился и послал вам сегодня телеграмму, причем просил вас сделать складчину и ответить мне подлиннее. Ничего бы вам всем, обитающим на Луке, не стоило разориться рублей на пять»⁶³⁵. «Вы-то, судари мои и сударыни, как живете? Положительно ничего не знаю о вас. Сложились бы по гривеннику и прислали подробную телеграмму»⁶³⁶. Уже с Сахалина Чехов отобьет в Сумы телеграмму помещикам Линтваревым, у которых лето гостят Чеховы: «Наши упорно молчат. Беспokoюсь. Попросите телеграфировать еженедельно. Кланяюсь. Чехов»⁶³⁷. Глядя на карту, Чеховы не беспокоились. По-видимому были уверены в том, что сын их и брат в здравии, и его хранит Господь.

Известно, что в зрелые годы отношения Чехова с верой будут сложными. За три года до смерти в письме В. С. Миролюбову⁶³⁸ он напишет: «Мне хотелось бы написать много, много, но лучше воздержаться, тем более что письма теперь читаются главным образом не теми, кому они адресуются. Скажу только, что в вопросах, которые Вас занимают, важны не забытые слова, не идеализм, а сознание собственной чистоты, т. е. совершенная свобода души Вашей от всяких забытых и не забытых слов, идеализмов и проч. и проч. непонятных слов. Нужно верить в бога, а если веры нет, то не занимать ее места шумихой, а

⁶³⁰ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 20 июня 1890 г. // Там же. С. 121.

⁶³¹ «Славное море — священный Байкал» — русский романс, в основу которого были положены стихи сибирского этнографа, поэта и учителя Дмитрия Павловича Давыдова (1811–1888).

⁶³² Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 20 июня 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 117.

⁶³³ **Пешков Дмитрий Николаевич** (1859–1908) — полковник Императорской армии; в чине сотника совершил одиночный конный переход от Благовещенска до Санкт-Петербурга, преодолев 8283 версты и проведя верхом 1169 часов, или 48 суток 17 часов. Одним из обстоятельств, побудивших к этому, было сообщение об аналогичном переходе корнета Асеева из Лубен в Париж. Получив шестимесячный отпуск, 7 ноября 1889 года Дмитрий Николаевич Пешков начал свой поход. Большая часть путешествия — по Забайкалью и Сибири — проходила в условиях суровых морозов, доходящих до сорока градусов. Во время поездки Пешков вёл дневник, где описывал интересные случаи, достопримечательности и т. д. Впоследствии этот документ был издан в печати и широко разошёлся по России, а самому Пешкову были оказаны всяческие почести.

⁶³⁴ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 6 июня 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 107.

⁶³⁵ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 7 июня 1890 г. // Там же. С. 110.

⁶³⁶ Из письма А. П. Чехова — Чеховым 20 июня 1890 г. // Там же. С. 118.

⁶³⁷ Телеграмма А. П. Чехова — Н. М. Линтваревой от 16 июля 1890 г. // Там же. С. 132.

⁶³⁸ **Миролюбов Виктор Сергеевич** (1860–1939) — оперный певец, журналист, издатель, получил широкую известность благодаря своей работе в качестве руководителя «Журнал для всех», первоначально небольшое издание, которое он затем выкупил, чтобы превратить в один из ведущих литературных журналов России. В 1901 году Миролюбов стал соучредителем Религиозно-философских встреч.

искать, искать, искать одиноко, один на один со своею совестью...»⁶³⁹ Чехов не откажется взять в путешествие на каторжный остров нательный крестик, который Павел Егорович специально закажет для сына *по такому случаю*. Вместе с Чеховым в путешествие отправится и иконка Спасителя, которой писателя перед отъездом благословит жена Суворина, Анна Ивановна⁶⁴⁰. Оба берега Чехов провезет с собой вокруг Азии и будет хранить всю оставшуюся жизнь.

«Забрали мы свои пожитки, веселыми ногами зашагали к пароходу и тотчас же в буфет: ради создателя супу! *Полцарства за тарелку супу!* <...> Еду я в I классе, потому что спутники мои едут во II. Ушел от них. Вместе ехали (трое в одном тарантасе), вместе спали и надоели друг другу, особенно они мне. <...> Ходил к своим поручикам пить чай. Оба они выпались и в благодушном настроении... Один из них, поручик Шмидт (фамилия, противная для моего уха), пехота, высокий, сытый, горластый курляндец, большой хвастун и Хлестаков, поющий из всех опер, но имеющий слуха меньше, чем копченая селедка, человек несчастный, промотавший прогонные деньги, знающий Мицкевича⁶⁴¹ наизусть, невоспитанный, откровенный не в меру и болтливый до тошноты. Подобно Иваненке⁶⁴², любит рассказывать про своих дядей и теток. Другой поручик, Меллер, топограф, тихий, скромный и вполне интеллигентный малый. Если бы не Шмидт, то с ним можно было бы проехать без скуки миллион верст, но при Шмидте, вмешивающемся во всякий разговор, и он надоел. Однако к чему вам поручики? Неинтересно»⁶⁴³.

Следуя на «Ермаке» в сторону Благовещенска, писатель замечает: «На пароходе воздух накаляется докрасна от разговоров. Здесь не боятся говорить громко. Арестовывать здесь некому и ссылать некуда, либеральничай сколько влезет. Народ всё больше независимый, самостоятельный и с логикой. Если случается какое-нибудь недоразумение в Усть-Каре, где работают каторжные (между ними много политических, которые не работают), то возмущается весь Амур. Доносы не приняты. Бежавший политический свободно может проехать на пароходе до океана, не боясь, что его выдаст капитан. Это объясняется отчасти и полным равнодушием ко всему, что творится в России. Каждый говорит: какое мне дело?»⁶⁴⁴

В Благовещенске Чехов пересекает с парохода «Ермак» на пароход «Муравьев-Амурский» и в тот же день впервые в жизни попадет на территорию иностранного государства: «27-го я гулял по китайскому городу Айгуну. Мало-помалу вступаю я в фантастический мир. Пароход дрожит, трудно писать. <...> Китаец запел по нотам, которые написаны у него на веере»⁶⁴⁵. Он снова движется вниз по течению. «В каюте летают метеоры — это светящиеся жучки, похожие на электрические искры. Днем через Амур переплывают дикие козы. Мухи тут громадные. Со мною в одной каюте едет китаец Сон-

⁶³⁹ Из письма А. П. Чехова — В. С. Миролубову от 17 декабря 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 142.

⁶⁴⁰ Суворина Анна Ивановна (урожд. Орфанова, 1858–1936) — сестра писателя-народника, вторая жена А. С. Суворина. С Чеховым познакомилась во время его приезда в Петербург в 1887 году. Находилась с ним в переписке.

⁶⁴¹ Адам Бернард Мицкевич (1798–1855) — польский поэт, политический публицист, деятель польского национального движения, член общества филоматов.

⁶⁴² Иваненко Александр Игнатьевич (лит. псевдоним — Юс Малый; ок. 1862 — после 1926) — музыкант, флейтист; автор нескольких рассказов, московский знакомый Чеховых.

⁶⁴³ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 20 июня 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 117–119.

⁶⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 23–26 июня 1890 г. // Там же. С. 125–126.

⁶⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 29 июня 1890 г. // Там же. С. 129.

Люли, который непрерывно рассказывает мне о том, как у них в Китае за всякий пустяк «голова долой». Вчера натрескался опиума и всю ночь бредил и мешал мне спать»⁶⁴⁶.

После десятидневного плавания по Амуру 1 июля Чехов прибывает в Николаевск-на-Амуре. «Николаевск был основан не так давно, в 1850 г., известным Геннадием Невельским, и это едва ли не единственное светлое место в истории города. В пятидесятые и шестидесятые годы, когда по Амуру, не щадя солдат, арестантов и переселенцев, насаждали культуру, в Николаевске имели свое пребывание чиновники, управлявшие краем, наезжало сюда много всяких русских и иностранных авантюристов, селились поселенцы, прельщаемые необычайным изобилием рыбы и зверя, и, по-видимому, город не был чужд человеческих интересов, так как был даже случай, что один заезжий ученый нашел нужным и возможным прочесть здесь в клубе публичную лекцию. Теперь же почти половина домов покинута своими хозяевами, полуразрушена, и темные окна без рам глядят на вас, как глазные впадины черепа. Обыватели ведут сонную, пьяную жизнь и вообще живут впроголодь, чем бог послал. Пробавляются поставками рыбы на Сахалин, золотым хищничеством, эксплуатацией инородцев, продажей понтов, то есть оленьих рогов, из которых китайцы готовят возбудительные пилюли. <...> Если внимательно и долго прислушиваться, то, боже мой, как далека здешняя жизнь от России! Начиная с балыка из кеты, которым закусывают здесь водку, и кончая разговорами, во всем чувствуется что-то свое собственное, не русское. *Пока я плыл по Амуру, у меня было такое чувство, как будто я не в России, а где-то в Патагонии или Техасе*; не говоря уже об оригинальной, не русской природе, мне всё время казалось, что склад нашей русской жизни совершенно чужд коренным амурцам, что Пушкин и Гоголь тут непонятны и потому не нужны, наша история скучна и мы, приезжие из России, кажемся иностранцами. В отношении религиозном и политическом я замечал здесь полнейшее равнодушие. Священники, которых я видел на Амуре, едят в пост скоромное, и, между прочим, про одного из них, в белом шёлковом кафтане, мне рассказывали, что он занимается золотым хищничеством, соперничая со своими духовными чадами. Если хотите заставить амурца скучать и зевать, то заговорите с ним о политике, о русском правительстве, о русском искусстве. И нравственность здесь какая-то особенная, не наша. Рыцарское обращение с женщиной возводится почти в культ и в то же время не считается предосудительным уступить за деньги приятелю свою жену; или вот еще лучше: с одной стороны, отсутствие сословных предрассудков — здесь и ссыльным держат себя, как с ровней, а с другой — не грех подстрелить в лесу китайца-бродягу, как собаку, или даже поохотиться тайком на горбачиков⁶⁴⁷»⁶⁴⁸.

Гостиницы в Николаевске не окажется. Отдохнув в общественном собрании после осмотра города, Чехов отправится на пароход «Байкал» и в ожидании отправления проведет на нем почти двое суток. 8 июля пароход снимется с якоря и через Татарский пролив направится в сторону Сахалина.

«На амурских пароходах и «Байкале» арестанты помещаются на палубе вместе с пассажирами III класса. Однажды, выйдя на рассвете прогуляться на бак, я увидел, как солдаты, женщины, дети, два китайца и арестанты в кандалах крепко спали, прижавшись друг к

⁶⁴⁶ Там же.

⁶⁴⁷ Горбачик — беглый каторжник (их называли «горбачами», или «горбунами», в Сибири, так как они носили котомку за плечами).

⁶⁴⁸ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 41–43.

другу; их покрывала роса, и было прохладно. Конвойный стоял среди этой кучи тел, держась обеими руками за ружье, и тоже спал»⁶⁴⁹.

Вечером 11 июля «Байкал» подошел к Александровскому посту⁶⁵⁰. «Когда в девятом часу бросали якорь, на берегу в пяти местах большими кострами горела сахалинская тайга. Сквозь потемки и дым, стлавшийся по морю, я не видел пристани и построек и мог только разглядеть тусклые постовые огоньки, из которых два были красные. Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою. На левом плане горят чудовищные костры, выше них — горы, из-за гор поднимается высоко к небу багровое зарево от дальних пожаров; похоже, как будто горит весь Сахалин. Вправо темною тяжелою массой выдается в море мыс Жонкьер, похожий на крымский Аю-Даг; на вершине его ярко светится маяк, а внизу, в воде, между нами и берегом стоят три остроконечных рифа — «Три брата». И всё в дыму, как в аду»⁶⁵¹.

Чехов пробудет в Александровском ровно два месяца — с 11 июля по 10 сентября он увидит большую часть селений северного Сахалина. По прибытии А. П. будет представлен местным чиновникам — сперва начальнику острова генералу Кононовичу⁶⁵², чуть позже начальнику Приамурского края генерал-губернатору барону А. Н. Корфу, тому самому Корфу, в честь приезда которого на остров в Александровском устроят *праздничные мероприятия*. Тому самому Корфу, издавшему памятную инструкцию для карийской каторги. Узнав, что у писателя нет официального разрешения на посещение колоний, барон Корф лично разрешит ему «бывать где и у кого угодно» с единственным условием: не встречаться с политическими заключенными.

«Я в первый раз видел сахалинскую толпу, — скажет Чехов, разглядывая встречающих барона в день его приезда, — и от меня не укрылась ее печальная особенность: она состояла из мужчин и женщин рабочего возраста, были старики и дети, но совершенно отсутствовали юноши. Казалось, будто возраста от 13 до 20 лет на Сахалине вовсе не существует. И я невольно задал себе вопрос: не значит ли это что молодежь, подрастая, оставляет остров при первой возможности?»⁶⁵³

Останется в памяти праздничный обед.

«А. Н. Корф, в ответ на тост за его здоровье, сказал короткую речь, из которой мне теперь припоминаются слова: «Я убедился, что на Сахалине «несчастливым» живется легче, чем где-либо в России и даже Европе. В этом отношении вам предстоит сделать еще многое, так как путь добра бесконечен». Он пять лет назад был на Сахалине и теперь находил прогресс значительным, превосходившим всякие ожидания. Его похвальное слово не мирилось в сознании с такими явлениями, как голод, повальная проституция ссыльных женщин, жестокие телесные наказания, но слушатели должны были верить ему: настоящее в

⁶⁴⁹ Там же. С. 44. Примечания.

⁶⁵⁰ Ныне город Александровск-Сахалинский.

⁶⁵¹ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 54.

⁶⁵² **Кононович Владимир Осипович** (1838–1917) — либеральный чиновник, дворянин. Занимал должность зав. ссыльно-каторжными Нерчинского горного округа (1876–81). Смягчил режим для государственных преступников. За сочувствие к ссыльным в 1881 переведен на о. Сахалин. В 1888–93 служил начальником о. Сахалин. В 1893 произведен в генерал-лейтенанты с последующим увольнением со службы.

⁶⁵³ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 62–63.

сравнении с тем, что происходило пять лет назад, представлялось чуть ли не началом золотого века»⁶⁵⁴.

Народные гуляния вызовут смешанные чувства.

«Вечером была иллюминация. По улицам, освещенным плашками и бенгальским огнем, до позднего вечера гуляли толпами солдаты, поселенцы и каторжные. Тюрьма была открыта. Река Дуйка, всегда убогая, грязная, с лысыми берегами, а теперь украшенная по обе стороны разноцветными фонарями и бенгальскими огнями, которые отражались в ней, была на этот раз красива, даже величественна, но и смешна, как кухаркина дочь, на которую для примерки надели барышнину платье. В саду генерала играла музыка и пели певчие. Даже из пушки стреляли, и пушку разорвало. И все-таки, несмотря на такое веселье, на улицах было скучно. Ни песен, ни гармоник, ни одного пьяного; люди бродили, как тени, и молчали, как тени. Каторга и при бенгальском освещении остается каторгой, а музыка, когда ее издали слышит человек, который никогда уже не вернется на родину, наводит только смертную тоску»⁶⁵⁵.

Будет и повторная личная аудиенция у барона: «...он изложил мне свой взгляд на сахалинскую каторгу и колонию и предложил записать всё, сказанное им, что я, конечно, исполнил очень охотно. Всё записанное он предложил мне озаглавить так: «Описание жизни несчастных». Из нашей последней беседы и из того, что я записал под его диктовку, я вынес убеждение, что это великодушный и благородный человек, но что «жизнь несчастных» была знакома ему не так близко, как он думал. Вот несколько строк из описания: «Никто не лишен надежды сделаться полноправным; пожизненности наказания нет. Бессрочная каторга ограничивается 20-ю годами. Каторжные работы не тягостны. Труд подневольный не дает работнику личной пользы — в этом его тягость, а не в напряжении физическом. Цепей нет, часовых нет, бранных голов нет»⁶⁵⁶.

Чехову выдадут *разрешающий документ*: «Удостоверение. Дано сие от начальника острова Сахалин лекарю Антону Павловичу Чехову в том, что ему, г. Чехову, разрешается соби́рание разных статистических сведений и материалов, необходимых для литературной работы об устройстве на острове Сахалине каторги. Начальникам округов предлагаю оказывать г. Чехову для означенной цели при посещении им тюрем и поселений законное содействие, а в случае надобности предоставлять г. Чехову возможность делать разные извлечения из официальных документов. В чем подписом и приложением казенной печати удостоверяем, июля 30 дня 1890 года, пост Александровский. Начальник острова генерал-майор Кононович. Правитель канцелярии И. Вологдин. Вр. и. д. делопроизводителя Андреев»⁶⁵⁷.

Чехова интересует буквально все: климат, гигиенические условия тюрем, пища и одежда арестантов, жилища ссыльных, состояние сельского хозяйства и промыслов, система наказаний, которым подвергаются ссыльные, положение женщин, жизнь детей и школы, медицинская статистика и больницы, метеорологические станции, жизнь коренно-

⁶⁵⁴ Там же. С. 64.

⁶⁵⁵ Там же. С. 64–65.

⁶⁵⁶ Там же. С. 65.

⁶⁵⁷ Там же. С. 755. Примечания.

го населения и сахалинские древности, работа японского консульства в Корсаковском посту; помимо прочего он изучает быт и нравы местных чиновников.

«Каторжные и поселенцы, за немногими исключениями, ходят по улицам свободно, без кандалов и без конвоя, и встречаются на каждом шагу толпами и в одиночку. Они во дворе и в доме, потому что они кучера, сторожа, повара, кухарки и няньки. Такая близость в первое время с непривычки смущает и приводит в недоумение. Идешь мимо какой-нибудь постройки, тут каторжные с топорами, пилами и молотками. А ну, думаешь, размахнется и трахнет! Или придешь к знакомому и, не заставши дома, сядешь писать ему записку, а сзади в это время стоит и ждет его слуга — каторжный с ножом, которым он только что чистил в кухне картофель. Или, бывало, рано утром, часа в четыре, просыпаясь от какого-то шороха, смотришь — к постели на цыпочках, чуть дыша, крадется каторжный. Что такое? Зачем? «Сапожки почистить, ваше высокоблагородие». Скоро я пригляделся и привык. Привыкают все, даже женщины и дети. Здешние дамы бывают совершенно покойны, когда отпускают своих детей гулять с няньками бессрочнокаторжными»⁶⁵⁸.

Из 65 русских селений, обозначенных на карте Сахалина 1890 года, Чехов опишет или упомянет 54, а лично посетит 39. Он обнаружит на Сахалине множество «преступлений по должности», и, хотя далеко не во всех будет виновата местная администрация, Кононовичу все-таки предложат уйти в отставку вслед за Корфом, который в начале февраля 1893 года скоростыжно скончается в результате апоплексического удара.

«Я вставал каждый день в 5 часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многое еще не сделано <...>, — сообщит он Суворину ровно через два месяца по приезде. — Я имел терпение сделать перепись всего сахалинского населения»⁶⁵⁹. Своей рукой Чехов заполнит около 8000 карточек⁶⁶⁰, а также, вопреки строжайшему предписанию не встречаться с политическими ссыльными, будет говорить с каждым из них, — преимущественно народовольцами и членами польской социально-революционной партии, — всего около 40 человек⁶⁶¹.

Разумеется, содержание этих бесед с людьми, поднявшими руку на власть, останется в тайне, но даст почву для вполне определенных выводов. Пройдет немного времени, и практика террора даст о себе знать, в первую очередь — в Польше, где члены Польской социалистической партии уже с конца XIX века время от времени станут уничтожать «врагов революции», в том числе полицейских осведомителей и штрейкбрехеров. При этом революционный террор в Царстве Польском будет окрашен в националистические цвета, и отмечен стойким отказом признавать русское владычество. Борьба поляков за национальное освобождение, включая открытый террор против военных, делается «главной заботой почти всех польских политических деятелей, как умеренных, так и радикальных. Для большинства революционеров национально-освободительная борьба» будет перевешивать «преданность идеям социализма», впрочем, и для имперской власти «гораздо

⁶⁵⁸ Там же. С. 61–62.

⁶⁵⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину 11 сентября 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 133–134.

⁶⁶⁰ Карточки, по специальному заказу писателя, были напечатаны в небольшой типографии при местном полицейском управлении в посту Александровском.

⁶⁶¹ Подробнее см. «Быть может, пригодятся мои цифры...» Материалы сахалинской переписи А. П. Чехова 1890 год. Южно-Сахалинск, 2005. — 600 с.

большую опасность представляла Польша, объединенная в своем стремлении к независимости»⁶⁶². Борцы за независимость увидят «в политических убийствах не просто инструмент мести и уничтожения видных сторонников репрессий, а чрезвычайно эффективный способ дестабилизации российской имперской власти в Польше»⁶⁶³.

Впрочем, через шесть лет отвечая на вопрос о своих разговорах с политическими, Чехов слегка приоткрывает завесу: «Бывший приамурский ген[ерал]-губ[ернатор] барон Корф разрешил мне посещать тюрьмы и поселения с условием, что я не буду иметь никакого общения с политическими, — я должен был дать честное слово. С политическими мне приходилось говорить очень мало и то лишь при свидетелях-чиновниках (из которых некоторые играли при мне роль шпионов), и мне известно из их жизни очень немногое. На Сахалине политические ходят в вольном платье, живут не в тюрьмах, несут обязанности писарей, надзирателей (по кухне и т. п.), смотрителей метеорологических станций; один при мне был церковным старостой, другой был помощником смотрителя тюрьмы (негласно), третий заведовал библиотекой при полицейском управлении и т. д. При мне телесному наказанию не подвергали ни одного из них. По слухам, настроение духа у них угнетенное. Были случаи самоубийств — это опять-таки по слухам»⁶⁶⁴.

С окончанием сибирско-сахалинской части экспедиции у Чехова сложится достаточно полная, хотя и не однозначная картина того, что происходит в царской каторге. Она будет далека как от той, что живописует власть, так и от той, что рисуют либералы. Путешествие по Амуру выявит губительное для страны взаимное неприятие власти и протестных слоев общества, нежелание и неспособность к диалогу. Социологический опрос жителей несвободного острова со всей очевидностью подтвердит этот печальный факт.

Первая общенациональная перепись населения в Российской империи состоится в 1897 году. Основой ее проведения явится опыт местных, в основном, городских переписей предыдущих тридцати лет в крупных городах и отдельных губерниях, а также опыт десяти общероссийских ревизий⁶⁶⁵.

Все началось с реформы Петра I, — в целях жесткого контроля подворное обложение заменялось подушной податью, которая предписывала персональный учёт податных сословий — крестьян, мещан, купцов — плативших подушную подать, подвергавшихся телесным наказаниям, выполнявших рекрутскую и другие натуральные повинности. Подобный учёт получил название ревизия, т. е. проверка, и проводился периодически по назначению правительства. «Единицей учёта мужского населения стала «ревизская душа», которая в ходе ревизии вносилась в именные списки — ревизские сказки. Ревизия учитывали также и большую часть неподатного населения (духовенство, ямщики, отставные солдаты и др.). Всей территории Российской империи ревизии не охватывали; они не прово-

⁶⁶² Гейфман А. Революционный террор в России, 1894–1917. С. 38.

⁶⁶³ Там же. С. 39.

⁶⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — Д. Л. Манучарову от 21 марта 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 133. Манучаров Давид Львович (1867–1942) — техник, железнодорожный служащий, брат осужденного народовольца И. Л. Манучарова. Беспokoясь о сосланном на Сахалин брате, он в 1896 году обратился с письмом к А. П. Чехову, который изучал быт сахалинских каторжников и был хорошо знаком с местными реалиями. В ответных письмах от 5 и 21 марта А. П. подробно ответил на все вопросы о жизни политических ссыльных и обещал хлопотать за брата.

⁶⁶⁵ Ревизия (от позднелат. *revisio* — пересмотр), в России XVIII–XIX вв. перепись податного населения. Всего было проведено 10 Р. (1-я — 1719, 2-я — 1744–45, 3-я — 1763, 4-я — 1782, 5-я — 1795, 6-я — 1811, 7-я — 1815, 8-я — 1833, 9-я — 1850, 10-я — 1857).

дились, в частности, в Польше, Финляндии и Закавказье. Часть неподатного населения (дворяне, чиновники) большинством ревизий не учитывалась. Личный состав армии и флота, а также иностранцы ревизии не подлежали. Ряд ревизий не регистрировал женское население. Но в среднем доля населения, не охваченного ревизиями, не превышала 5% всех жителей страны»⁶⁶⁶.

В отличие от ревизий, у «региональных» переписей населения пореформенной России будет принципиально иной контекст. С отменой крепостного права сотни тысяч крестьян вместе с декларированными правами *временнообязанных* получают полное отсутствие каких бы то ни было социальных гарантий. Не имея опыта проживания в крупных городах, предоставленные сами себе, они моментально сделаются обитателями городского дна. В этих условиях единственная форма их учета и поддержки — благотворительные институты, как государственные, так и частные.

Словом, у Чехова будут предшественники. К примеру, в Москве. «Региональную» перепись, подобно прочим проведут дважды — в 1871 и 1882 году. Во второй, в качестве одного из инициаторов в сочетании с ролью переписчика выступит Л. Н. Толстой. Намерения писателя будут самые благородные: «Я предлагал воспользоваться переписью для того, чтобы узнать нищету в Москве и помочь ей делом и деньгами, и сделать так, чтобы бедных не было в Москве»⁶⁶⁷. По результатам переписи Толстым планируется выступление в городской думе с призывом *системно* помочь московской бедноте. В самом начале 1882 года он пишет статью «О переписи в Москве»: «Будем записывать, считать, но не будем забывать, что если нам встретится человек раздетый и голодный, то помочь ему важнее всех возможных исследований, открытий всех возможных наук; что если был бы вопрос о том, заняться ли старухой, которая второй день не ела, или погубить всю работу переписи, то пропадай вся перепись, только бы накормить старуху!»⁶⁶⁸

Вопреки ожиданиям Толстого статья не произведет на парламентариев должного впечатления, и уже не объекты спасительной переписи, а сам он делается персонажем зоркого наблюдения. По иронии судьбы среди переписчиков, приставленных к Толстому, окажется Александр Амфитеатров⁶⁶⁹, человек умный и внимательный, в будущем — один из лучших журналистов России.

«Статья «О московской переписи» — блистательное доказательство безутайной литературной искренности Толстого, — напишет Амфитеатров много лет спустя, находясь в эмиграции. — В ней нет ни одной мысли, которой мы, счетчики, не слышали бы от Льва Николаевича в те достопамятные дни изустно. Статья эта, прочитанная Толстым в рукописи пред организационным комитетом переписи, не понравилась людям экономической науки: нашли ее, со всеми вежливыми извинениями и комплиментами литературному гению автора, наивною «отсебятиною», какова она действительно и есть. Филантропическая попытка вычерпать нищее море черпаком частной благотворительности, хотя бы и широчайшей, ясно показывала, что Толстой не представляет себе размеров бедственного во-

⁶⁶⁶ Кабузан В. М. Ревизия // Большая советская энциклопедия: В 30 т. М. 1969–1978. Т. 21. С. 538.

⁶⁶⁷ Толстой Л. Н. Так что же нам делать? // ПСС. Т. 25. С. 193.

⁶⁶⁸ «Современные известия», 1882, №19, 20 января.

⁶⁶⁹ **Амфитеатров Александр Валентинович** (1862–1938) — популярный русский журналист, фельетонист, литературный и театральный критик, драматург, один из самых читаемых романистов в эпоху Серебряного века.

проса: ни его хронической силы и власти над обществом и государством, ни материальной механики политических и социальных причин, создающих и поддерживающих его»⁶⁷⁰.

Неготовность Толстого к адекватному восприятию реалий городской жизни беднейших слоев населения, крайняя неосведомленность в положении дела станет очевидной всем, кто по разным поводам столкнулся с писателем еще на этапе подготовки к московской переписи. Еще более удивительно то, что незнание писателем современной ему жизни *дна* отразится и в программной статье Толстого «Так что же нам делать?»⁶⁷¹, написанной четырьмя годами позже.

«Там есть и о нас, счетчиках, — отметит Амфитеатров: «То же самое впечатление произвело мое сообщение и на студентов-счетчиков, когда я им говорил о том, что мы во время переписи, кроме целей переписи, будем преследовать и цели благотворительности. Когда мы говорили про это, я замечал, что им совестно смотреть мне в глаза, как совестно смотреть в глаза доброму человеку, говорящему глупости. Такое же впечатление произвела моя статья на редактора газеты⁶⁷², когда я отдал ему статью, на моего сына⁶⁷³, на мою жену, на самых разнообразных людей. Всем почему-то становилось неловко»⁶⁷⁴.

Правду сказать, мудрено было смотреть иначе, когда Лев Николаевич серьезно предлагал, например, внушенный ему Сютяевым⁶⁷⁵ проект разобрать московскую нищету «по дворам», чтобы она обеспечивала себя трудом при богатых... Хотелось сказать ему:

— Да ведь из этого вырастет новое крепостное право?!

А как скажешь? Нам ли, двадцатилетним мальчишкам на школьной скамье, имеющим разве лишь то преимущество, что в голове свежи курсы политической экономии, было pouchать «великого писателя Земли Русской»? А в то же время нельзя было не чувствовать, что в социальной науке великий писатель — ребенок и даже азбуку ее плохо разбирает»⁶⁷⁶.

Полагаясь на природное чутье и литературное знание жизни (к моменту проведения переписи Толстому 54 года, уже написаны «Война и мир» и «Анна Каренина»), Лев Николаевич в отношении московской урбанистической повседневности руководствовался представлениями, которые, к сожалению, большей частью формировались случайно, бессистемно, в откровенном предубеждении, а специально посвящать время изучению предмета он, по-видимому, не считал нужным. В результате, им была сформирована весьма специфическая картина московского уклада жизни, общие впечатления носили негативный,

⁶⁷⁰ Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, 9 сентября.

⁶⁷¹ Очевидная цитата запрещенного романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» Опубликован в журнале «Современник» (1863, №3–5), однако номера журнала, в которых печатался роман, оказались под запретом. Запрет будет снят только в 1905 г.

⁶⁷² Речь идет о редакторе-издателе «Русских ведомостей» В. М. Соболевском.

⁶⁷³ Толстой Сергей Львович (1863–1947) — старший сын Толстого, один из первых композиторов и музыкальных этнографов России, работа которых охватывала не только русский и европейский фольклор, но и музыкальные традиции Индии.

⁶⁷⁴ Толстой Л. Н. Так что же нам делать? // ПСС. Т. 25. С. 195–196.

⁶⁷⁵ Сютяев Василий Кириллович (1824–1892) — крестьянин Тверской губернии, Новоторжского уезда (ныне Торжокского района), деревни Шевелино, основатель религиозно-нравственного учения. В начале 1870-х годов в Петербурге сблизился с революционными народниками. Во взглядах Сютяева евангельские принципы сочетались с идеями народничества.

⁶⁷⁶ Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, №1225, 9 сентября.

приблизительный, недифференцированный характер, а отзывы о социальной обстановке в городе были сколь критическими, столь и абстрактными. Так, например, 5 октября 1881 года он запишет в дневнике: «Вонь, камни, роскошь, нищета. Разврат. Собрались злодеи, ограбившие народ, набрали солдат, судей, чтобы оберегать их оргию. И пируют. Народу больше нечего делать, как, пользуясь страстями этих людей, выманывать у них назад награбленное»⁶⁷⁷.

«В момент переписи Львом Николаевичем было внесено кроме филантропического еще одно предложение, о котором он не упоминает, — припомнит Амфитеатров, — хотя оно имело большой успех: отмечать культурный уровень переписываемых семейств в среднем классе населения. Не внесена была эта рубрика в опросные листы исключительно по невозможности столковаться: каким основным признаком определять «начальную культурность»? Толстой предлагал считать таковым наличие в квартире... фортепиано! Этого, пожалуй, довольно для характеристики, насколько он был тогда «барин» и как мало знал московский средний класс»⁶⁷⁸.

Впрочем, незнание реалий городской среды лишь подтолкнет Толстого к шагам решительным и даже дерзким. К примеру, когда дойдет до дележа участков между переписчиками, Лев Николаевич выберет себе один из наиболее неблагополучных — Проточный переулочек с его арбатскими окрестностями, населенных «ржановской» публикой⁶⁷⁹. С точки зрения нищеты и преступности стоявшие здесь доходные дома могли поспорить с легендарной Хитровкой⁶⁸⁰.

Разумеется, Толстой и прежде не раз сталкивался с ужасающей крестьянской нищетой, однако в Ясной Поляне от нее все же пахло навозом. Городской нищий вызывающе неопрятен, физически слаб, ни в какой форме не способен к труду и не желает трудиться. Его подножный корм — содержимое мусорных отвалов. Ни эмоционально, ни интеллектуально к такому «открытию» Толстой оказался не готов.

«Как только я вошел во двор, я почувствовал отвратительную вонь. Двор был ужасно грязный. Я повернул за угол и в ту же минуту услышал налево от меня, наверху, на деревянной галерее, топот шагов бегущих людей, сначала по доскам галереи, а потом по ступеням лестницы. Прежде выбежала худая женщина с засученными рукавами, в слинявшем розовом платье и ботинках на босу ногу. Вслед за ней выбежал лохматый мужчина в красной рубахе и очень широких, как юбка, портках, в калошах. Мужчина под лестницей схватил женщину.

— Не уйдешь! — проговорил он, смеясь.

— Вишь, косоглазый черт! — начала женщина, очевидно польщенная этим преследованием, но увидела меня и злобно крикнула: — Кого надо?..

⁶⁷⁷ Толстой Л. Н. Записки христианина, дневники и записные книжки. 1881–1887 // ПСС. Т. 49. С. 58.

⁶⁷⁸ Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, №1225, 9 сентября.

⁶⁷⁹ «Ржановцы» — по фамилии владельца ночлежного дома «Ржановская крепость» купца Арженова в Проточном переулке близ Смоленского рынка.

⁶⁸⁰ До начала 20-х гг. XX века крайне неблагополучный район в центре Москвы.

Так как мне никого не надо было, я смутился и ушел»⁶⁸¹.

Еще больше Льва Николаевича поразят общественные места:

«Трактир очень темный, вонючий и грязный. Прямо стойка, налево комнатка со столами, покрытыми грязными салфетками, направо большая комната с колоннами и такие же столики у окон и по стенам. Кое-где у столов за чаем мужчины, оборванные и прилично одетые, как рабочие или мелкие торговцы, и несколько женщин. Трактир очень грязный; но сейчас видно, что трактир торгует хорошо. Деловитое выражение лица приказчика за стойкой и расторопная готовность молодцов. Не успел я войти, как уже один половой готовился снять пальто и подать, что прикажут. Видно, что заведена привычка спешной и отчетливой работы. Я спросил про счетчиков.

— Ваня! — крикнул маленький, по-немецки одетый человек, что-то устанавливающий в шкафу за стойкой.

Это был хозяин трактира, калужский мужик Иван Федотыч, снимающий и половину квартир Зиминских домов и сдающий их жильцам. Подбежал половой, мальчик лет 18, худой, горбоносый, с желтым цветом лица.

— Проводи барина к счетчикам; они в большой корпус, над колодцем, пошли.

Мальчик бросил салфетку и надел пальто сверх белой рубахи и белых штанов и картуз большой с козырьком и, быстро семеня белыми ногами, повел меня через задние двери с блоком. В сальной, вонючей кухне и сенях мы встретили старуху, которая бережно несла куда-то очень вонючую требуху в тряпке. Из сеней мы спустились на покатый двор, весь застроенный деревянными, на каменных нижних этажах, постройками. Вонь на всем дворе была очень сильная. (Центром этой вонючки был нужник, около которого всегда, сколько раз я ни проходил мимо него, торопились люди. Нужник не был сам местом испражнения, но он служил указанием того места, около которого принято было обычаем испражняться. Проходя по двору, нельзя было не заметить этого места; всегда тяжело становилось, когда входил в едкую атмосферу отделяющегося от него зловония)»⁶⁸².

Нечего и говорить, что толстовская инициатива с личным участием в переписи была неоднозначно воспринята в кругу его родных.

«Графине Софье Андреевне⁶⁸³ участие Льва Николаевича в переписи очень не нравилось, — замечает Амфитеатов. — Толстой упоминает в «Так что же нам делать?» об ее ироническом отношении к его филантропической затее. Не раз и при нас, счетчиках, она высмеивала «новую игрушку», которая, мол, скоро надоест Льву Николаевичу, «как все». И — с язвительностью не только иронической, но и гневной. Она очень боялась, не схватил бы Лев Николаевич в ночлежных квартирах Протоchnого переуллка заразы сам или не принес бы в дом. Однажды за обедом <...> Софья Андреевна распространилась на эту тему с чрезвычайною резкостью. Мы, сами только что из тех «зачумленных» мест, сидели

⁶⁸¹ Толстой Л. Н. Так что же нам делать? // ПСС. Т. 25. С. 198.

⁶⁸² Там же. С. 199–200.

⁶⁸³ Толстая Софья Андреевна (урожд. Берс; 1844–1919) — супруга Л. Н. Толстого.

весьма сконфуженные, как на иголках. Чувствовали себя соучастниками преступления, которого не подозревали.

Правду сказать, супружеский выговор этот мог быть сделан тактичнее — в наше отсутствие... Лев Николаевич был очень смущен, но протестовал лишь тихим успокоительным воркотом: живут же, мол, там люди, авось и мы не помрем».⁶⁸⁴

Впрочем, еще до начала переписи Толстой остынет к практической работе. Амфитеатров опишет это так: «Мне думалось, что напрасно он взялся за дело, коль скоро так явно пренебрегает им в самой идее его... Во время ее решительно ничто не обнаруживало в Льве Николаевиче, чтобы дело его затянуло. Напротив, видимо, мучился.

Кроме нескольких ярких бытовых встреч и эпизодов, его ничто не оживляло в переписной работе. Ходил по квартирам мало и неподолгу, скучный, угрюмый и брезгливый. Заметно пересиливал, ломал себя, трудно давалась ему победа над органическим отвращением к новой изучаемой среде...

Толстой ли не знаток народной речи? А с ржановцами он не умел говорить, плохо понимал их жаргон, терял в беседах с ними такт и попадал в курьезнейшие просаки.

Так, одного почтенного ржановского «стрелка» (любопытно, что это ходовое московское слово, обозначающее нищего с приворовкою, оказалось Толстому незнакомо, и он тешился новым речением, как ребенок) Лев Николаевич тихо и конфиденциально, тоном, приглашающим к доверию, спросил в упор:

— Вы жулик?

За что, конечно, и получил такую ругань, что — не знаю, как мы выскочили из квартиры!»⁶⁸⁵

Московская перепись обнажит кабинетный, усадебный характер знания Толстым людей пореформенной городской среды не принадлежащих высшему свету, а кроме того сделает очевидным его неумение найти подход в общении с теми, кто к этому общению не расположен или не готов.

«Может показаться странным и почти невероятным, что скажу, — замечает Амфитеатров, — но мне редко случалось видеть, чтобы человек так неумело и неловко входил в «среду», как Лев Николаевич, очутившись пред «злой ямой» Ржанова дома. Великий знаток «народа» в крестьянстве, здесь он, по-видимому, впервые столкнулся с новым для него классом городского пролетариата низшей, подонной категории. Этот «народ» не только ужаснул его, но на первых порах, заметно, показался ему противен, и не сразу Толстой приучил себя к нему по чувству долга, через силу»⁶⁸⁶.

Конечно, Толстой не остановится, — как человек эмоциональный и неравнодушный, он будет по-настоящему потрясен увиденным, а вопросов к жизни (как это будет с ним во

⁶⁸⁴ Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, №1225, 9 сентября.

⁶⁸⁵ Там же.

⁶⁸⁶ Там же.

все годы) станет только больше, — «он теперь во всякой книге, во всяком разговоре, во всяком человеке искал отношения к этим вопросам и разрешения их...»⁶⁸⁷

«Никогда не прощу себе ошибки, — корит себя Амфитеатров, — что в позднейшие свои встречи с Толстым я всегда как-то забывал спросить его о причине одной странности его статей о переписи: почему в них не отразился самый черный ад нашего печального участка — ужасный дом Падалки? Страшнее, мерзее, отчаяннее этой полуподземной ямы, под обманным именем человеческого жилья, я уже никогда не видал ничего впоследствии, если не считать турецких тюрем Бияз Кулы в Салониках. Но тюрьмы я видел упраздненными и пустыми, а подвалы Падалки кишели какими-то подобиями людей — дряхлых, страшных, больных, искалеченных, почти сплошь голых и нестерпимо вонючих... И на такой вертеп требовалось составить квартирную карточку! Уж добро бы берлогу! Когда мы поднялись из этого проклятого подземелья обратно на белый свет, Лев Николаевич был в лице блее бумаги. Я не видал его таким ни прежде, ни после. И действительно, было от чего. Мы видели предел падения человека, куда он жив: ниже, смраднее, гаже, безнадежнее остается уже только могильное разложение трупа...

Что дом Падалки произвел на Льва Николаевича наибольшее впечатление из всего, что он видел в своем участке, я сужу по тому, что однажды вскоре был спрошен граф Софьей Андреевной с большим недовольством:

— А что это за дом Падалки, о котором Лев Николаевич так много говорил и ужасно волновался при этом?

Я рассказал. Она так вспыхнула негодованием:

— Что вы только делаете! Ну, можно ли, ну, можно ли рисковать собою, посещая подобные места?!

У нас <...> дом Падалки остался на всю жизнь вроде пословицы — нарицательным именем для последней мерзости, какую возможно вообразить. Почему Лев Николаевич не коснулся своим пером этой преисподней, полувыползшей из ада на землю, — недоумеваю. Разве что поверим Эдгару По⁶⁸⁸, будто: «Есть темы, представляющие глубокий интерес, но слишком ужасные, чтобы служить предметом художества. Писатель должен избегать их, если не хочет возбудить отвращение или оскорбить читателя»⁶⁸⁹».⁶⁹⁰

VII

Да не введут в заблуждение путевые заметки Чехова, фиксирующие труд переписчика. Автор сам предельно лаконично и ясно определяет цель своего визита на остров. На риторический вопрос «зачем» он отвечает практически буквально — «чтобы побывать по возможности во всех населенных местах и познакомиться поближе с жизнью большинства

⁶⁸⁷ Толстой Л. Н. Анна Каренина // ПСС. Т. 62, С. 368, 369.

⁶⁸⁸ Эдгар Аллан По (1809–1849) — американский писатель, поэт, эссеист, литературный критик и редактор, представитель американского романтизма. Наиболее известен как автор «страшных» и мистических рассказов.

⁶⁸⁹ По Э.-А. Преждевременное погребение // Избранное. М., 1958. С. 256.

⁶⁹⁰ Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, №1225, 9 сентября.

ссылных»⁶⁹¹. Он не скрывает и средства, с помощью которого добивается поставленной цели: «я прибегнул к приему, который в моем положении казался мне единственным. Я сделал перепись. В селениях, где я был, я обошел все избы и записал хозяев, членов их семей, жильцов и работников»⁶⁹². Камуфляж примут за чистую монету: «чтобы облегчить мой труд и сократить время, мне любезно предлагали помощников, но так как, делая перепись, я имел главной целью не результаты ее, а те впечатления, которые дает самый процесс переписи, то я пользовался чужою помощью только в очень редких случаях. Эту работу, произведенную в три месяца одним человеком, в сущности, нельзя назвать переписью; результаты ее не могут отличаться точностью и полнотой, но, за неимением более серьезных данных ни в литературе, ни в сахалинских канцеляриях, быть может, пригодятся и мои цифры»⁶⁹³.

Не вызывающий особых подозрений процесс сбора, анализа и публикации демографических, экономических и социальных данных в полной мере компенсирует отсутствие каких бы то ни было *нужных* бумаг и придаст полноценному и независимому знакомству Чехова с условиями содержания заключенных и поселенцев на острове легитимный, почти официальный характер. Чехов будет лично обходить каждый дом:

«Если есть собаки, то вялые, не злые, которые, как я говорил уже, лают на одних только гиляков, вероятно, потому, что те носят обувь из собачьей шкуры. И почему-то эти смиренные, безобидные собаки на привязи. Если есть свинья, то с колодкой на шее. Петух тоже привязан за ногу.

— Зачем это у тебя собака и петух привязаны? — спрашиваю хозяина.

— У нас на Сахалине все на цепи, — острит он в ответ. — Земля уж такая»⁶⁹⁴.

Справедливо обращая внимание предупредительных тюремных администраций на «такие безобразные явления, как вонючие щи или хлеб с глиной»⁶⁹⁵, он с особым пристрастием инспектирует казенные дома.

«С работ, производимых чаще в ненастную погоду, каторжный возвращается в тюрьму на ночлег в промокшем платье и в грязной обуви; просушиться ему негде; часть одежды развешивает он около нар, другую, не дав ей просохнуть, подстилает под себя вместо постели. Тулуп его издает запах овчины, обувь пахнет кожей и дегтем. Его белье, пропитанное насквозь кожными отделениями, не просушенное и давно не мытое, перемешанное со старыми мешками и гниющими обносками, его портянки с удушливым запахом пота, сам он, давно не бывший в бане, полный вшей, курящий дешевый табак, постоянно страдающий метеоризмом; его хлеб, мясо, соленая рыба, которую он часто вялит тут же в тюрьме, крошки, кусочки, косточки, остатки щей в котелке; клопы, которых он давит пальцами тут же на нарах, — всё это делает казарменный воздух вонючим, промозглым, кислым; он насыщается водяными парами до крайней степени, так что во время сильных морозов окна к утру покрываются изнутри слоем льда и в казарме становится темно; серо-

⁶⁹¹ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 66.

⁶⁹² Там же.

⁶⁹³ Там же.

⁶⁹⁴ Там же. С. 73.

⁶⁹⁵ Там же. С. 159.

водород, аммиачные и всякие другие соединения мешаются в воздухе с водяными парами и происходит то самое, от чего, по словам надзирателей, «душу воротит»⁶⁹⁶.

Заключенных и надзирателей, желающих жить семейной жизнью, так много, что всем приходится потесниться:

«За недостатком места в избах, 27 семейств живут в старых, давно уже обреченных на снос постройках, в высшей степени грязных и безобразных, которые называются «казармами для семейных». Тут уже не комнаты, а камеры с нарами и парашами, как в тюрьме. По составу своему население этих камер отличается крайним разнообразием. В одной камере с выбитыми стеклами в окнах и с удушливым запахом отхожего места живут: каторжный и его жена свободного состояния; каторжный, жена свободного состояния и дочь; каторжный, жена-поселка и дочь; каторжный и его жена свободного состояния; поселенец-поляк и его сожительница-каторжная; все они со своим имуществом помещаются в одной камере и спят рядом на одной сплошной наре. В другой: <...> каторжный, жена свободного состояния и двое детей; каторжный, жена свободного состояния и дочь; каторжный, жена свободного состояния и семеро детей: одна дочь 16, другая 15 лет; каторжный, жена свободного состояния и сын; каторжный, жена свободного состояния и сын; каторжный, жена свободного состояния и четверо детей. В четвертой: надзиратель унтер-офицер, его жена 18 лет и дочь; каторжный и его жена свободного состояния; поселенец; каторжный и т. д.»⁶⁹⁷

В глазах непосвященного глубокие преобразования, сопровождающие жизнь на острове, носят вполне бессистемный, и даже разнонаправленный характер.

«Здесь, в Ускове, та же картина, что и в Красном Яре. Широкая, дурно раскорчеванная, кочковатая, покрытая лесною травой улица и по сторонам ее неоконченные избы, поваленные деревья и кучи мусора. Все вновь строящиеся сахалинские селения одинаково производят впечатление разрушенных неприятелем или давно брошенных деревень, и только по свежему, ясному цвету срубов и стружек видно, что здесь происходит процесс, как раз противоположный разрушению»⁶⁹⁸.

Случаются и разумные исключения, где о хаосе жизни можно только мечтать: «Среди селения большая площадь, на ней деревянная церковь и кругом по краю не лавки, как у нас в деревнях, а тюремные постройки, присутственные места и квартиры чиновников. Когда проходишь по площади, то воображение рисует, как на ней шумит веселая ярмарка, раздаются голоса усковских цыган, торгующих лошадьми, как пахнет дегтем, навозом и копченою рыбой, как мычат коровы и визгливые звуки гармоник мешаются с пьяными песнями; но мирная картина рассеивается в дым, когда слышишь вдруг опостылевший звон цепей и глухие шаги арестантов и конвойных, идущих через площадь в тюрьму»⁶⁹⁹.

Иногда мечты сбываются: «Дербинское занимает площадь больше чем в квадратную версту и имеет вид настоящей русской деревни. Въезжаешь в него по великолепному деревянному мосту; река веселая, с зелеными берегами, с ивами, улицы широкие, избы с те-

⁶⁹⁶ Там же. С. 92.

⁶⁹⁷ Там же. С. 130–131.

⁶⁹⁸ Там же. С. 154.

⁶⁹⁹ Там же. С. 158.

совыми крышами и с дворами. Новые тюремные постройки, всякие склады и амбары и дом смотрителя тюрьмы стоят среди селения и напоминают не тюрьму, а господскую экономию. Смотритель всё ходит от амбара к амбару и звенит ключами — точь-в-точь как помещик доброго старого времени, денно и ночью пекущийся о запасах. Жена его сидит около дома в палисаднике, величественная, как маркиза, и наблюдает за порядком. Ей видно, как перед самым домом из открытого парника глядят уже созревшие арбузы и около них почтительно, с выражением рабского усердия, ходит каторжный садовник Каратаев; ей видно, как с реки, где арестанты ловят рыбу, несут здоровую, отборную кету, так называемую «серебрянку», которая идет не в тюрьму, а на балычки для начальства. Около палисадника прогуливаются барышни, одетые, как ангельчики; на них шьет каторжная модистка, присланная за поджог. И кругом чувствуются тихая, приятная сытость и довольство; ступают мягко, по-кошачьи, и выражаются тоже мягко: рыбка, балычки, казенненькое довольствие...»⁷⁰⁰

Впрочем, вопреки *казенному* порядку, спонтанные перемещения по острову все же вызывают некоторые неудобства: «... я приехал поздно вечером и ночевал в надзирательской на чердаке, около печного борова, так как надзиратель не пустил меня в комнату. «Ночевать здесь нельзя, ваше высокоблагородие; клопов и тараканов видимо-невидимо — сила! — сказал он, беспомощно разводя руками. — Пожалуйте на вышку». На вышку пришлось взбираться в темноте по наружной лестнице, мокрой и скользкой от дождя. Когда я наведалься вниз за табаком, то увидел в самом деле «силу», изумительную, возможную, вероятно, на одном только Сахалине. Стены и потолок, казалось, были покрыты траурным крепом, который двигался, как от ветра; по быстро и беспорядочно снующим отдельным точкам на крепе можно было догадаться, из чего состояла эта кипящая, переливающаяся масса. Слышались шуршанье и громкий шёпот, как будто тараканы и клопы спешили куда-то и совещались. [Кстати, у сахалинцев существует мнение, будто клопов и тараканов приносят из лесу во мхе, которым здесь конопатят постройки. Мнение это выводят из того, что не успеют-де проконопатить стен, как уже в щелях появляются клопы и тараканы. Понятно, мох тут ни при чем; насекомых приносят на себе плотники, ночующие в тюрьме или в поселенческих избах]»⁷⁰¹.

Иной раз приходится сталкиваться с вещами почти мистическими: «Почему-то еще, вероятно, по пословице — на бедного Макара все шишки валяются, ни в одном селении на Сахалине нет такого множества воров, как именно здесь, в многострадальном, судьбою обиженном Палеве. Тут каждую ночь воруют; накануне моего приезда троих отправили в кандалную за кражу ржи. Кроме таких, которые воруют из нужды, в Палеве немало еще так называемых «пакостников», которые вредят своим односельчанам только из любви к искусству. Без всякой надобности убивают ночью скотину, выдергивают из земли еще не созревший картофель, выставляют из окон рамы и т. п. Всё это влечет за собой потери и истощает вконец жалкие нищенские хозяйства и, что едва ли не менее важно, держит население в постоянном страхе»⁷⁰².

⁷⁰⁰ Там же. С. 149–150.

⁷⁰¹ Там же. С. 148.

⁷⁰² Там же. С. 161–162.

Порой мистика оборачивается чуть ли не щедринским⁷⁰³ анекдотом: «В Ново-Михайловке проживает еще одна сахалинская знаменитость — поселенец Терский, бывший палач. Он кашляет, держится за грудь бледными, костлявыми руками и жалуется, что у него живот надорван. Стал он чахнуть с того дня, как по приказанию начальства за какую-то провинность был наказан теперешним александровским палачом Комелевым. Комелев так постарался, что «чуть души не вышиб». Но скоро провинился в чем-то Комелев — и наступил праздник для Терского. Этот дал себе волю и в отместку отодрал коллегу так жестоко, что у того, по рассказам, до сих пор гноится тело»⁷⁰⁴.

То, что видит Чехов, зачастую приобретает вид вполне аллегорический в духе какого-нибудь Данта⁷⁰⁵ или Брейгеля Старшего⁷⁰⁶: «Селение совсем не похоже на хлебопашескую деревню. Здешние жители — это беспорядочный сброд русских, поляков, финляндцев, грузин, голодных и оборванных, сошедшихся вместе не по своей воле и случайно, точно после кораблекрушения»⁷⁰⁷.

Впрочем, чаще этот вид все-таки раблезианский: «...недостаток женщин и семей в селениях Тымовского округа, часто поразительный, не соответствующий общему числу женщин и семей на Сахалине, объясняется не какими-либо местными или экономическими условиями, а тем, что все вновь прибывающие партии сортируются в Александровске и местные чиновники, по пословице «своя рубашка ближе к телу», задерживают большинство женщин для своего округа, и притом «лучшеньких себе, а что похуже, то нам», как говорили тымовские чиновники»⁷⁰⁸.

Как человеку, располагающему к беседе, Чехову доверяют: «Стал я переправляться в коробочке через реку. Красивый упирается длинным шестом о дно и при этом напрягается всё его тощее, костистое тело. Работа нелегкая.

— А тебе, небось, тяжело?

— Ничего, ваше высокоблагородие; меня никто в шею не гонит, я легонько.

Он рассказывает, что на Сахалине за все 22 года он ни разу не был сечен и ни разу не сидел в карцере.

— Потому что посылают лес пилить — иду, дают вот эту палку в руки — беру, велят печи в канцелярии топить — топлю. Повиноваться надо. Жизнь, нечего бога гневить, хорошая. Слава тебе господи!»⁷⁰⁹

В доверии, разумеется, остается место традиционному чиновничеству: «На Сахалине свободные при входе в казармы не снимают шапок. Эта вежливость обязательна только

⁷⁰³ **Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович** (настоящая фамилия Салтыков, псевдоним Николай Щедрин; 1826–1889) — выдающийся русский писатель, сатирик, журналист, редактор журнала «Отечественные записки», Рязанский и Тверской вице-губернатор.

⁷⁰⁴ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 117–118.

⁷⁰⁵ **Данте Алигьери** (1265–1321) — поэт, литературовед, богослов и политический деятель эпохи Возрождения, автор монументального эпического труда — «La divina commedia» («Божественная комедия»), отразившего взгляд с точки зрения христианской морали на брешную и короткую человеческую жизнь.

⁷⁰⁶ **Питер Брейгель Старший** (ок. 1525–1569) — нидерландский живописец и график.

⁷⁰⁷ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 149.

⁷⁰⁸ Там же. С. 146–147.

⁷⁰⁹ Там же. С. 81.

для ссыльных. Мы в шапках ходим около нар, а арестанты стоят руки по швам и молча глядят на нас. Мы тоже молчим и глядим на них, и похоже на то, как будто мы пришли покупать их»⁷¹⁰.

Впрочем, полностью скепсиса избежать не удастся, — местные жители деревнями будут уходить от Чехова в тайгу. Этому, разумеется, найдется объяснение. Тот же Амфитеатров, вспоминая московскую перепись, скажет: «Народ нас, счетчиков, упорно считал, увы, за какой-то новый негласный вид полиции»⁷¹¹. Рискнем предположить, что искушенный житель Сахалина, отправляясь от греха подальше в лес, руководствовался примерно теми же соображениями.

Сегодня может показаться странным, однако выход из печати «Острова Сахалин» — сперва в журнале «Русская мысль»⁷¹², а затем и отдельной книгой⁷¹³ — с подробным описанием реалий *несуществующего* мира в властных кругах вызовет вполне адекватную реакцию. Министерство юстиции и Главное тюремное управление отправят на Сахалин своих представителей — все подтвердится. Ревизоры назовут «положение дел» на острове «неудовлетворительным во всех отношениях». Будет запущен механизм послаблений, в том числе отмена телесных наказаний для женщин⁷¹⁴. Под впечатлением прочитанного у писателя появятся последователи. Сахалинский врач Н. С. Лобас⁷¹⁵ скажет: «С легкой руки Чехова Сахалин стали посещать как русские, так и иностранные исследователи»⁷¹⁶. Сестра милосердия Евгения Майер⁷¹⁷, замороженная «Сахалином», выступит инициатором создания на острове общества попечения о семьях ссыльнокаторжных, а также «рабочего дома», обеспечившего работой и питанием поселенцев.

Впрочем, все это будет потом. А сейчас, в середине сентября 1890 года Чехов по морю переберется с Северного Сахалина на Южный и начнет готовиться к отъезду, уже зная о том, что первоначальный план его азиатского вояжа разрушен до основания. «Я здоров, хотя со всех сторон глядит на меня зелеными глазами холера, которая устроила мне ловушку. Во Владивостоке, Японии, Шанхае, Чифу, Суэце и, кажется, даже на Луне — всюду холера, везде карантин и страх»⁷¹⁸.

Пароход «Петербург» — превосходное судно шотландской постройки — в ночь с 13 на 14 октября покинет пост Корсаковский, а 16-го бросит якорь в бухте Золотой Рог. В городском полицейском управлении Чехов получит заграничный паспорт на имя Antoine Tscheschoff для поездки «морским путем за границу». В связи с эпидемией «Петербург» из Владивостока отправится вокруг Азии под желтым карантинным флагом и зайдет лишь в четыре порта, остающиеся открытыми, — Гонконг, Сингапур, Коломбо и Порт-Саид.

⁷¹⁰ Там же. С. 88.

⁷¹¹ Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, №1225, 9 сентября.

⁷¹² «Русская мысль», 1893, №№10–12; 1894 №№2–7.

⁷¹³ Чехов А. П. Остров Сахалин (Из путевых записок). М., 1895.

⁷¹⁴ Официально телесные наказания отменены 24 августа 1894 г.

⁷¹⁵ **Лобас Николай Степанович** (1858–1913) — закончил Военно-медицинскую академию, этнограф, журналист, врач, особо почитаемый каторжанами и поселенцами острова.

⁷¹⁶ Лобас Н. С. Каторга и поселение на острове Сахалин (Несколько штрихов из жизни русской штрафной колонии). Екатеринбург, 1903. С. 7.

⁷¹⁷ **Майер Евгения Карловна** (1865 – не ранее 1948) — дворянка, в 1899 году оказалась на Сахалине, став директором приюта для 68 детей каторжан. В 1901 г. добилась разрешения от министра юстиции на создание на острове Дома трудолюбия.

⁷¹⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 сентября 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 133.

Интересно, что Чехов, добросовестно изучивший погодную карту региона по статье И. Б. Шпиндлера⁷¹⁹ «Пути тайфунов в Китайском и Японском морях»⁷²⁰, сумеет предсказать жестокий шторм, который и в самом деле обрушится на «Петербург» в Южно-Китайском море. Когда пароход станет бросать как щепку, капитан Гутан⁷²¹ в полном соответствии с чеховским правилом «Если Вы в первом акте повесили на стену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе — не вешайте его»⁷²², предложит «держаться в кармане наготове револьвер, чтобы успеть покончить с собой, когда пароход пойдет ко дну»⁷²³. Позже выяснится, что это был «розыгрыш» бывалого моряка, случайно прознавшего про доселе не востребовавшийся чеховский Smith&Wesson.

«Ездил я на дженерихче, т. е. на людях, — напишет Чехов о своих впечатлениях от путешествия Суворину, — покупал у китайцев всякую дребедень и возмущался, слушая, как мои спутники россияне бранят англичан за эксплуатацию инородцев. Я думал: да, англичанин эксплуатирует китайцев, сипаев, индусов, но зато дает им дороги, водопроводы, музеи, христианство, вы тоже эксплуатируете, но что вы даете? <...> Хорош божий свет. Одно только не хорошо: мы. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! Пьяный, истасканный забулдыга муж любит свою жену и детей, но что толку от этой любви? Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний — нахальство и самомнение паче меры, вместо труда — лень и свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше «чести мундира», мундира, который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых. Работать надо, а всё остальное к чёрту. Главное — надо быть справедливым, а остальное всё приложится. <...> Как я рад, что всё обошлось без Галкина-Враского! Он не написал обо мне ни одной строчки, и я явился на Сахалин совершенным незнакомцем»⁷²⁴.

1 декабря «Петербург» подходил к Одессе, но из-за метели и тумана только наутро смог встать на якорь у Платоновского мола. Через три дня обсервации⁷²⁵ все пассажиры и «бессрочноотпускные»⁷²⁶ были «сданы» на берег. Вечером того же дня Чехов сядет в скорый поезд на Москву. Домой он везет «экзотические фотографии», трех мангустов, купленных на Цейлоне, и, — это самое важное, — «миллион сто тысяч воспоминаний» с уймой материала для книги: «... сыт и очарован до такой степени, что ничего больше не хочу и не обиделся бы, если бы трахнул меня паралич или унесла на тот свет дизентерия. — Могу сказать: пожил! Будет с меня. Я был и в аду, каким представляется Сахалин, и в

⁷¹⁹ Шпиндлер Иосиф Бернардович (1848–1919) — российский физикогеограф, океанограф, метеоролог, публицист, редактор и педагог.

⁷²⁰ Шпиндлер И. Пути тайфунов в Китайском и Японском морях // «Морской сборник», 1881, №4.

⁷²¹ Гутан Рудольф Егорович (1848–1894) — капитан 2-го ранга, в 1869 г. окончил в Петербурге Морское училище (Морской кадетский корпус). Совершив в 1876–78 гг. кругосветное плавание на корвете «Баян», в 1884 г. был переведен для службы из военного флота в Добровольный. В 1888 г. командуя пароходом Добровольного флота «Петербург», перевозившим ссыльнокаторжных на сахалинскую каторгу, организовал спасение команды терпящего бедствие в Красном море французского войскового транспорта «Colombo». За этот подвиг был награжден французским правительством орденом Почетного легиона.

⁷²² Арс. Г. [Гурлянд И. Я.] Из воспоминаний об А. П. Чехове // «Театр и искусство» (далее ТИ), 1904, №28, 11 июля. С. 521.

⁷²³ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 280.

⁷²⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 9 декабря 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 139–141.

⁷²⁵ Т. е. карантина.

⁷²⁶ 12 ноября 1890 года «зачат был» «первоклассно хороший» (по отзыву Ивана Бунина) рассказ «Гусев» о смерти в корабельном лазарете бессрочноотпускного солдата. Чехов дописал рассказ в пути и опубликовал в рождественском выпуске «Нового времени» 25 декабря 1890 года. См // ПСС. Т. 7. С. 327–339.

раю, т. е. на острове Цейлоне»⁷²⁷, — признается он И. Л. Леонтьеву (Щеглову), тому, кого ранней весной звал с собой в дорогу.

За месяц до отъезда на остров Чехов напишет Леонтьеву: «Здравствуйте, милый Жан, сколько зим, сколько лет! Моя бедная муза, по воле капризных судеб, надела синие очки и, забросив лиру, занимается этнографией и геологией... Забыты звуки сладкие⁷²⁸, слава... всё, всё забыто! Вот почему я так долго не писал Вам, друже и мой бывший коллега (говорю — бывший, потому что я теперь не литератор, а сахалинец). Как Вы живете, как чувствуете? В каком положении Ваши нервы, пьесы, бабушка? Напишите мне хоть одну строчку Вашим трагическим почерком и не покидайте меня... В апреле ведь я уезжаю, и увидимся мы едва ли ранее января! Мой маршрут таков: Нижний, Пермь, Тюмень, Томск, Иркутск, Сретенск, вниз по Амуру до Николаевска, два месяца на Сахалине, Нагасаки, Шанхай, Ханькоу, Манила, Сингапур, Мадрас, Коломбо (на Цейлоне), Аден, Порт-Саид, Константинополь, Одесса, Москва, Питер, Церковная ул[ица]⁷²⁹. Если на Сахалине не съедят медведи и каторжные, если не погибну от тифонов у Японии, а от жары в Адене, то возвращусь в декабре и почию на лаврах, ожидая старость и ровно ничего не делая. Не хотите ли поехать вместе? Будем на Амуре пожирать стерлядей, а в де Кастри глотать устриц, жирных, громадных, каких не знают в Европе; купим на Сахалине медвежьих шкур по 4 р. за штуку для шуб, в Японии схватим японский триппер, а в Индии напишем по экзотическому рассказу или по водевилю «Ай да тропики!», или «Турист поневоле», или «Капитан по натуре», или «Театральный альбатрос» и т. п. Поедем!»⁷³⁰

Леонтьев тут же ответит Чехову: «Если Вы спрашиваете меня всерьез, дорогой Антуан, зачем я не еду на Сахалин, то я должен буду Вам ответить на это словами Софьи Павловны Фамусовой:

Ах! если любит кто кого —
Зачем ума искать и ездить так далеко!⁷³¹

А я люблю мою жену, и ума, т. е. литературных материалов, у меня столько, что, пожалуй, хватит до седых волос».⁷³²

Кто же этот примерный семьянин, которому Чехов предлагал пусть и в полушутливой форме отправиться с ним на край света? Крайне любопытный персонаж — Иван Леонтьевич Леонтьев. Родился в дворянской семье в Санкт-Петербурге, однако с трёх лет «по бедности родителей» воспитывался в доме деда, барона В. К. Клодта фон Юргенсбурга⁷³³. Учился сперва во 2-й Петербургской военной гимназии, затем — в 1-м Павловском военном училище. В 1874 году был произведён в офицеры, служил в артиллерии в Крыму и

⁷²⁷ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 10 декабря 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 143.

⁷²⁸ «Мы рождены для вдохновения, / Для звуков сладких и молитв...». Пушкин А. С. Поэт и толпа // Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л., 1937–1959. Т. 3. С. 142. Далее цитаты А. С. Пушкина даются по этому изданию.

⁷²⁹ Петербург, Церковная улица — адрес И. Л. Леонтьева (Щеглова).

⁷³⁰ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 16 марта 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 38.

⁷³¹ Грибоедов А. С. Горе от ума // Библиотека всемирной литературы (далее БВЛ): В 200 т. М., 1967–1977 / Т. 79. А. Грибоедов, А. Сухово-Кобылин, А. Островский. М., 1973. С. 48. Далее цитаты А. С. Грибоедова по этому изданию.

⁷³² Из письма И. Л. Леонтьева (Щеглова) — А. П. Чехову от 20 марта 1890 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 22. С. 398. Примечания.

⁷³³ Дед Щеглова (по матери) — барон **Клодт фон Юргенсбург Владимир Карлович** (1803–1887) — генерал от артиллерии, начальник чертежной в Инженерном штабе, знакомый А. С. Пушкина. Профессор математики Михайловского артиллерийского училища. Брат выдающегося скульптора П. К. Клодта (1805–1867), автора одного из символов Санкт-Петербурга, скульптурной группы «Укротители лошадей» на Аничковом мосту.

Бессарабии; в 1877 году стал участником кавказской кампании русско-турецкой войны. В 1878 году Леонтьев возвратился в Петербург для дальнейшего прохождения службы в Главном артиллерийском управлении, а в 1883 г., выйдя в отставку, занялся литературным трудом, — сам Леонтьев считал началом своего пути одноактную шутку «Влюбленный майор», «наброшенную в походной палатке осенью 1877 года»⁷³⁴. Глубокое знание армейского быта определили успех первых военных очерков Щеглова, опубликованных в 1881 году, в том числе в «Отечественных записках»: герои рассказов, молодые офицеры, осознающие бесчеловечную сущность войны, тяготящиеся бессмысленным существованием, стараются облегчить участь «нижних чинов». Публикации вызвали поощрительные отзывы критики; через несколько лет рецензенты сборника военных рассказов Щеглова отмечают правдивость, искренность, «задушевную улыбку» автора, укажут на продолжение традиций Толстого и Гаршина, на внимание к «простым людям, просто и бесхитростно наслаждающимся сколько-нибудь светлым моментом своей серенькой, однообразной жизни»⁷³⁵, подчеркнут типичность характеров просветительски настроенной офицерской интеллигенции. Точное, остроумное, изящное воспроизведение быта и нравов — самое ценное качество прозы Щеглова. Чехов, считая его роман «Гордиев узел»⁷³⁶ *трудом капитальным*⁷³⁷, обратит внимание именно на мастерское изображение среды.

В том, что Чехов знал, о чем говорит, у Леонтьева будет возможность убедиться воочию.

«Помню, в первые дни нашего знакомства, зашел я как-то к нему в номер гостиницы «Москва». Вижу — Чехов сидит и быстро пишет. Я хотел было отретироваться, рассчитывая, что пришел не очень кстати и наверное помешал.

— Напротив, Жан, вы пришли как нельзя более кстати и должны мне помочь. Я сейчас описываю путешествие «артиллерийской бригады» и боюсь, как бы где не наврать. Вот, будьте добры, как бывший артиллерист, внимательно проштудируйте эту страничку!

И он усадил меня на свое место. Передо мною было окончание известного чеховского рассказа «Поцелуй»... И мне попались на глаза следующие строки: «Само орудие некрасиво. На передке лежат мешки с овсом, прикрытые брезентом, а орудие все завешено чайниками, солдатскими сумками, мешочками и имеет вид маленького, безвредного животного, которого, неизвестно для чего, окружили люди и лошади. По бокам его с подветренной стороны, размахивая руками, шагают шесть человек прислуги. За орудием опять начинаются новые уносные, ездовые, коренные, а за ними тянется новое орудие, такое же некрасивое и невнушительное, как и первое. За вторым следует третье, четвертое, около четвертого офицер и т. д.»

Тут Чехов остановил меня:

— Нет, вы начните раньше... вот отсюда: «Впереди всех шагали четыре человека с пашками...» Я вам говорю серьезно, мне очень важно знать ваше мнение!

⁷³⁴ Иван Щеглов [И. Л. Леонтьев]. Наивные вопросы. СПб., 1903. С. 183.

⁷³⁵ Арсеньев К. К. Беллетристы последнего времени // «Вестник Европы», 1887, №12.

⁷³⁶ Щеглов И. Л. Гордиев узел. СПб., 1887. — 250 с.

⁷³⁷ См. письмо А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 22 февраля 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 204.

Я стал читать с начала и прямо был поражен верностью описания и еще более был поражен, когда рассказ появился в «Новом времени» (рассказ был стремительно закончен в тот же вечер и наутро сдан в набор), поражен удивительной чуткостью, с какой схвачен был самый дух и склад военной среды. Просто не верилось, что все это написал только соскочивший с университетской скамьи студентик, а не заправский военный, прослуживший по крайней мере несколько лет в артиллерии!»⁷³⁸

Припомнит Щеглов и еще один эпизод своего общения с Чеховым: «Пьес Чехов тогда еще не писал, и одноактная шутка «Сила гипнотизма», о которой он вскользь упоминает в одном из писем ко мне, так и осталась неиспользованной... Это была чуть ли не единственная из тогдашних чеховских импровизаций в драматической форме, из коей, впрочем, в моей памяти сохранилась лишь часть «сценария»...

Какая-то черноглазая вдовушка вскружила головы двум своим поклонникам: толстому майору с превосходнейшими майорскими усами и юному, совершенно безусому, аптекарскому помощнику. Оба соперника, — и военный, и штатский, — от нее без ума и готовы на всякие глупости ради ее жгучих очей, обладающих, по их уверению, какой-то особенной демонической силой. Происходит забавная любовная сцена между соблазнительной вдовушкой и толстым майором, который, пыхтя, опускается перед вдовушкой на колени, предлагает ей руку и сердце и клянется, что из любви к ней пойдет на самые ужасные жертвы. Жестокая вдовушка объявляет влюбленному майору, что она ничего не имеет против его предложения и что единственное препятствие к брачному поцелую... шети-нистые майорские усы. И, желая испытать демоническую силу своих очей, вдовушка гипнотизирует майора и гипнотизирует настолько удачно, что майор молча поворачивается к двери и направляется непосредственно из гостиной в первую попавшуюся цирюльню. Затем происходит какая-то водевильная путаница, подробности которой улетучились из моей головы, но в результате которой получается полная победа безусого фармацевта. (Кажется, предприимчивый жених, пользуясь отсутствием соперника, подсыпает вдовушке в чашку кофе любовный порошок собственного изобретения.) И вот, в тот самый момент, когда вдовушка падает в объятия аптекаря, в дверях появляется загипнотизированный майор и, притом в самом смешном и глупом положении: он только что сбросил свои великолепные усы... Разумеется, при виде коварства вдовушки, «сила гипнотизма» моментально кончается, а вместе с тем кончается и водевиль.

Помню, над последней сценой, то есть появлением майора без усов, мы оба очень смеялись. По-видимому, «Силе гипнотизма» суждено было сделаться уморительнейшим и популярнейшим из русских фарсов, и я тогда же взял с Чехова слово, что он примется за эту вещь, не откладывая в долгий ящик.

«Что же, Антуан, «Сила гипнотизма»?» — запрашиваю его вскоре в одном из писем...

««Силу гипнотизма» напишу летом — теперь не хочется!» — беспечно откликается Антуан из своего московского затишья.

⁷³⁸ Леонтьев-Щеглов И. Л. Из воспоминаний об Антоне Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 76–77.

Но прошло лето, наступила зима, затем пробежало много лет, и иные меланхолические мотивы заслонили беспардонно веселую шутку молодости»⁷³⁹.

Шутку молодости навсегда заслонит путешествие в Ад, начавшееся 21 апреля и завершившееся 7 декабря. А то, что все изменилось, станет ясно уже через десять дней, когда Чехов вступит в заочный спор с самим Толстым: «До поездки «Крейцера соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой. Не то я возмужал от поездки, не то с ума сошел — чёрт меня знает»⁷⁴⁰.

Нет, конечно, Чехов не обезумел, и Толстой для него все так же — вне всяких сомнений — крупнейший и важнейший русский писатель. Просто теперь он уже, кажется, догадывается, в чем суть их расхождений.

«...в молодости мы видим людей, притворяющихся, *что они знают*, — однажды напишет Толстой в письме Страхову. — И мы начинаем притворяться, что мы знаем, и как будто находимся в согласии с людьми и не замечаем того большего и большего несогласия с самими собою, которое при этом испытываем. Приходит время <...>, что дороже всего согласие с самим собою. Ежели вы установите, откинув смело всё людское притворство знания, из которого злейшее — наука, это согласие с самим собой, вы будете знать дорогу. И я удивляюсь, что вы можете не знать ее»⁷⁴¹.

Ничего подобного Чехов сказать не мог и без всякого Сахалина, а на каторгу ехал именно — и в первую очередь — для того, чтобы *увидеть все* своими глазами. В конце концов, не нами так устроено, — человек с рождения поставлен перед фактом узнавать «много лишнего»⁷⁴², в частности, что *в Сибири люди под землей не живут*⁷⁴³, подтверждений не требовало. Как мы уже говорили, то, с чем столкнется Чехов на обитаемом острове, окажется далеким от всякого рода описаний, слухов и т. д., хоть и не сможет потрясти воображение, — к абсурду отечественной действительности, ее непреходящей и непроходимой дикости Чехов подготовлен собственной жизнью. Знания прибавится, но качество его скорее детализирующее, нежели опровергающее, или разоблачающее. Нет, он ехал за тридевять земель вовсе не за знанием, а за *пониманием*. Ибо одно дело — искусство владения словом, и совсем другое — *чтение жизни*. Поездка на Сахалин — это преодоление «кислятины»⁷⁴⁴, неизлечимой болезни сторонящегося реальности. С точки зрения обывателя, рационального в этом действии мало. За такое понимание надо платить, и чаще всего плата эта — мучительная переоценка ценностей, больше похожая на репетицию собственной смерти. Комизм положения еще и в том, что обретая это сокровенное понимание, человек в полной мере осознает свое глубокое непреодолимое одиночество, найденным пониманием ни с кем не поделишься, — все равно не поверят, пока не пройдут путь сами, а если даже и поймут, то исключительно превратно.

Нечто подобное случится и с самим Чеховым — в июле 1883 года, в самом начале его литературной биографии. Толком не разобравшись, он встанет *на защиту от нападков* на

⁷³⁹ Там же. С. 53.

⁷⁴⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 декабря 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 147.

⁷⁴¹ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 8 апреля 1878 г. // ПСС. Т. 62. С. 411.

⁷⁴² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 131.

⁷⁴³ См. Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 80.

⁷⁴⁴ См. письмо А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 декабря 1890 г. // ПСС. Т. 22. С. 147.

любимого Льва Толстого, неосмотрительно выступит в печати с фамильярной критикой *некоего г. Леонтьева*⁷⁴⁵.

«Знающих людей в Москве очень мало; их можно по пальцам перечесть, но зато философов, мыслителей и новаторов не оберешься — чертова пропасть, — саркастически заметит в своей авторской колонке петербургского юмористического журнала «Осколки». — Их так много, и так быстро они плодятся, что не сочтешь их никакими логарифмами, никакими статистиками. Бросишь камень — в философа попадешь; срывается на Кузнецком вывеска — мыслителя убивает. Философия их чисто московская, топорна, мутна, как Москва-река, белокаменного пошиба и в общем яйца выеденного не стоит. Их не слушают, не читают и знать не хотят. Надоели, претенциозны и до безобразия скучны. Печать игнорирует их, но... увы! печать не всегда тактична. Один из наших доморощенных мыслителей, некий г. Леонтьев, сочинил сочинение «Новые христиане»⁷⁴⁶. В этом глубокомысленном трактате он силится задать Л. Толстому и Достоевскому и, отвергая любовь, взывает к страху и палке как к истинно русским и христианским идеалам. Вы читаете и чувствуете, что эта топорная, нескладная галиматья написана человеком вдохновенным (москвичи вообще все вдохновенны), но жутким, необразованным, грубым, глубоко прочувствовавшим палку... <...> Так бы и заглохла в достойном беславии эта галиматья, засохла бы и исчезла, утопая в Лете, если бы не усердие... печати. Первый заговорил о ней В. Соловьев в «Руси»⁷⁴⁷. Эта популяризация тем более удивительна, что г. Леонтьев сильно нелюбим «Русью». На философию г. В. Соловьева двумя большими фельетонами откликнулся в «Новостях» г. Лесков... Нетактично, господа! Зачем давать жить тому, что по вашему же мнению мертворожденно? Теперь г. Леонтьев ломается: бурю поднял! Ах, господа, господа!»⁷⁴⁸ — заключает Чехов.

На самом деле, позиция Леонтьева будет по-настоящему уязвима лишь «в одном важном пункте: она не учитывала того колоссального дефицита миссионерски-воспитательного воздействия на общество, того вакуума авторитетной и практической церковности, который существовал в России. Кроме того, она не учитывала магии имени Л. Толстого, того «неравновесия имен», которое имело место в диаде «Л. Н. Толстой — К. Н. Леонтьев»: первый — гениальный писатель, второй — человек умный, но неудачник. Показательно, что даже люди, которые теоретически должны были сочувствовать К. Н. Леонтьеву в критике «нового христианства» Л. Толстого, фактически отреклись от него»⁷⁴⁹.

В остальном все было совсем не просто. Основная идея работы Леонтьева заключалась в том, что христианство *в проповедовании* Толстого и Достоевского в своих сочинениях — это не христианство Традиции, Предания, не святоотеческое христианство, кото-

⁷⁴⁵ Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) — врач, дипломат; крупный русский философ, писатель, публицист, литературный критик, социолог, мыслитель религиозно-консервативного направления.

⁷⁴⁶ Леонтьев К. Н. Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой. По поводу речи Достоевского на празднике Пушкина и повести гр. Толстого «Чем люди живы?». М., 1882. — 68 с.

⁷⁴⁷ Соловьёв Владимир Сергеевич (1853–1900) — русский религиозный мыслитель, мистик, поэт и публицист, литературный критик, преподаватель; почётный академик Императорской Академии наук по разряду изящной словесности. Одна из центральных фигур русской философии конца XIX века — начала XX века по степени влияния, оказанного на взгляды представителей творческой интеллигенции, в частности на творчество поэтов-символистов. Стоял у истоков т. н. русского «духовного возрождения» начала XX века.

⁷⁴⁸ Чехов А. П. Осколки московской жизни // «Осколки», 1883, № 29, 16 июля.

⁷⁴⁹ Ореханов Ю. Л., Постернак А. В. Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и К. Н. Леонтьев: смысл и значение спора о «розовом христианстве» // «Ярославский педагогический вестник», 2011, №3. Том I (Гуманитарные науки). С. 37.

рое, с его, Леонтьева точки зрения, сохранялось в монашеских обителях Афона и Оптиной пустыни. Несмотря на то, что Леонтьев никогда не скрывал своего восхищения литературным талантом Толстого, он, как человек глубоко религиозный и великолепно ориентированный в вопросах богословия, безошибочно разглядел в толстовском рассказе «Чем люди живы» зачатки новой ереси⁷⁵⁰. Впрочем, очень может быть, что в руки Леонтьева каким-то образом попал изъятый цензурой майский номер «Русской мысли», или копия рукописи «Вступление к ненапечатанному сочинению», распространявшаяся нелегально и моментально разошедшаяся по рукам. Брошюра самого Леонтьева, дозволенная цензурой 25 сентября вышла в октябре. В таком случае по большей части теоретические размышления Леонтьева о «розовом христианстве» Толстого — это самое меньшее из того, что он мог бы сказать о *новом мировоззрении* автора «Войны и мира» и «Анны Карениной».

«В своей работе К. Н. Леонтьев точно обозначает черты нового мировоззрения, которое он называет «розовым христианством»: «Об одном умалчивать; другое игнорировать; третье отвергать совершенно; иного стыдиться, и признавать святым и божественным только то, что наиболее приближается к чуждым православию понятиям утилитарного прогресса — вот черты того христианства, которому служат теперь многие русские люди и которого, к сожалению, провозвестниками явились на склоне лет своих наши литературные авторитеты»⁷⁵¹. К. Н. Леонтьев подчеркивает, что в основе «розового христианства» лежат две принципиальные идеи: идея демократического и либерального прогресса (*mania democratica progressiva*) — установка на переустройство общества и улучшение социальных институтов (гуманизм, суд, закон, экономика, права личности и т. д.), а также морализм — переустройство человеческого сердца, личностнопсихологический прогресс, «земной эвдемонизм», являющийся по сути основой деятельностной любви, любви своей, основанной на случайных и неглубоких порывах сердца»⁷⁵².

В 1881 г. в Записках христианина Толстой скажет: «Я прожил на свете 52 года и за исключением 14-ти 15-ти детских, почти бессознательных, 35 лет я прожил ни христианином, ни магометанином, ни буддистом, а нигилистом в самом прямом и настоящем значении этого слова, то есть без всякой веры. Два года тому назад я стал христианином. И вот с тех пор все, что я слышу, вижу, испытываю, все представляется мне в таком новом свете, что мне кажется, этот новый взгляд мой на жизнь, происходящий оттого, что я стал христианином... О том, как я сделался из нигилиста христианином, я написал длинную книгу»⁷⁵³. Пищей для *длинной книги* и главным содержанием ее станет собственная жизнь Толстого.

И тогда Чехов задумается, как если бы речь шла не о писателе, которого любишь с детских лет, зная, что он велик и потому неприкасаем, а как о своем великом современнике, способном стать главным героем огромного еще не написанного романа.

⁷⁵⁰ Рассказ опубликован впервые в журнале «Детский отдых», 1881, №12. В 1882 году был выпущен «Обществом распространения полезных книг», с иллюстрациями В. Шервуда. «Чем люди живы» — первый рассказ Толстого, появившийся после четырехлетнего перерыва с момента публикации романа «Анна Каренина», и вызвал повышенный интерес у критиков и современников.

⁷⁵¹ Леонтьев К. Н. Наши новые христиане, Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой. С. IV.

⁷⁵² Ореханов Ю. Л., Постернак А. В. Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и К. Н. Леонтьев: смысл и значение спора о «розовом христианстве» // «Ярославский педагогический вестник», 2011, №3. Том I (Гуманитарные науки). С. 34–35.

⁷⁵³ Толстой Л. Н. Записки христианина, дневники и записные книжки. 1881–1887 // ПСС. Т. 49. С. 8.

Известно, прежде чем стать писателем, Лев Николаевич в течение пяти лет — с 1851 по 1856 гг. — состоял на военной службе, что в каком-то смысле было делом вынужденным. За пять лет до армии, в 1846 г., он поступит на юридический факультет Казанского университета, однако учебу бросит. В 1849 году Толстой сделает вторую попытку, будет держать кандидатские экзамены при юридическом факультете Петербургского университета, но после восьми месяцев разгульной столичной жизни вернется в Ясную Поляну, доставшуюся ему при разделе отцовского наследства.

«Скромности у меня нѣтъ! вотъ мой большой недостатокъ. — Что я такое? Одинъ изъ 4-хъ сыновей отставнаго Подполковника, оставшійся съ 7 лѣтняго возраста безъ родителей подъ опекой женщинъ и постороннихъ, не получившій ни свѣтскаго, ни ученаго образованія и вышедшій на волю 17-ти лѣтъ, безъ большого состоянія, безъ всякаго общественнаго положенія и, главное, безъ правилъ; человекъ, разстроившій свои дѣла до послѣдней крайности, безъ цѣли и наслажденія проведшій лучшія года своей жизни, наконецъ изгнавшій себя на Кавказъ, чтобъ бѣжать отъ долговъ и, главное, привычекъ»⁷⁵⁴.

На Кавказ Лев Николаевич «бежит» со своим старшим братом поручиком Николаем, служившим в 4-й горной батарее 20-й артиллерийской бригады. Долговой (карточный) отъезд получится столь стремительным, что Толстой не захватит с собой не только вещей, но и документов, что впоследствии весьма затруднит производство в офицеры. Впрочем, в этом нет свидетельства особой спешки, скорее дань уходящей традиции: «Молодёжь начала XIX столетия привыкла к жизни на бивуаках, к походам и сражениям. Смерть делалась привычной и связывалась не со старостью и болезнями, а с молодостью и мужеством. Раны вызывали не сожаление, а зависть»⁷⁵⁵.

Некоторое время он будет числиться волонтером, носить солдатскую форму, хоть и живет в компании с офицерами. Лишь осенью 1851 года в Тифлисе Толстой сдаст экзамен на фейерверкера⁷⁵⁶ с зачислением командиром артиллерийского взвода в ту же 4-ю горную батарею, где прослужит два года, а затем получит чин прапорщика и отправится на Крымскую войну. Скажем сразу, армейские амбиции Толстого, некоторое время связывавшего судьбу с военным делом, останутся нереализованными⁷⁵⁷. Однако трагический опыт проигранной войны⁷⁵⁸, во многом решивший его судьбу как писателя, будет жить с Толстым до самой смерти.

6 (18) сентября 1852 года в 9 номере «Современника» — самого авторитетного в ту пору литературного журнала России появляется повесть «История моего детства» никому еще не известного Л. Н.. Двадцатипятилетний Толстой писал свою первую во многом автобиографическую повесть, находясь в действующей армии на Кавказе. Вполне возможно, мотив *пробуждения* главного героя повести Николенки Иртеньева был навеян публика-

⁷⁵⁴ Толстой Л. Н. Запись от 7 июля 1854 г. Дневники и записные книжки // ПСС. Т. 47. С. 8.

⁷⁵⁵ Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л., 1983. С. 4.

⁷⁵⁶ Фейерверкер — воинское звание младшего командного состава в артиллерии русской армии.

⁷⁵⁷ Подробно о перипетиях военной службы Толстого см. цикл статей О. Я. Сапожникова «Лев Толстой на Крымской войне: каким офицером был Толстой?» // <https://regnum.ru/news/cultura/2408509.html>

⁷⁵⁸ Крымская война 1853–1856 годов — война между Российской империей, с одной стороны, и коалицией в составе Британской, Французской, Османской империй и Сардинского королевства, с другой. Боевые действия разворачивались на Кавказе, в Дунайских княжествах, на Балтийском, Чёрном, Азовском, Белом и Баренцевом морях, а также в низовьях Амура, на Камчатке и Курилах. Наибольшего напряжения они достигли в Крыму, поэтому в России война получила название «Крымской».

цией в 1849 году в альманахе «Литературный сборник с иллюстрациями» при том же «Современнике» гончаровского «Сна Обломова». В этом почти несерьезном и даже дурацком предположении, как нам представляется, есть своя логика: «12-го августа 18..., ровно в третий день после дня моего рождения, в который мне минуло десять лет и в который я получил такие чудесные подарки, в семь часов утра Карл Иванович разбудил меня, ударив над самой моей головой хлопнушкой — из сахарной бумаги на палке — по мухе»⁷⁵⁹.

Рукопись Толстой отправил Некрасову. В сопроводительном письме он сделал приписку: «...съ нетерпѣніемъ ожидаю вашего приговора. Онъ или поощрить меня къ продолженію любимыхъ занятій, или заставить сжечь все начатое»⁷⁶⁰. Ответ Некрасова не заставит себя долго ждать и обрадует Толстого «до глупости»: «Я прочёл Вашу рукопись. Она имеет в себе настолько интереса, что я её напечатаю»⁷⁶¹.

Даже несмотря на вопиющее вероломство, с которым поступила редакция «Современника» в отношении толстовского текста⁷⁶² [та рукопись «Детства», которая была послана Толстым, и по которой повесть набиралась для «Современника» до нас не дошла], Некрасов оказался прав, — первые же произведения Толстого заставят критиков в один голос заговорить о выдающихся художественных достоинствах «Детства» и «Отрочества».

«Давно не случалось нам читать произведения более прочувствованного, более благородно написанного, более проникнутого симпатией к тем явлениям действительности, за изображение которых взялся автор... <...> Если это — первое произведение г. Л. Н., то нельзя не поздравить русскую литературу с появлением нового замечательного таланта»⁷⁶³. «Что это нашло на русскую литературу? Она как будто стала поправляться: стали опять показываться отрадныя явления... то и дело выступают новые литературные деятели с свежими силами и здоровым направлением... Очень понравилась нам повесть «История моего детства». Многие черты детства здесь схвачены очень живо. Рассказ проникнут теплым чувством»⁷⁶⁴. «Редко случалось нам читать такое живое и увлекательное описание первых лет жизни. В содержании нет ничего особенного: детство, его первые впечатления, первое пробуждение способностей, первое сознание себя и своей обстановки, одним словом — все то, что мы знаем, что мы испытали. Но как все это рассказано! Какое умение владеть языком и подмечать первые движения души! А между тем как передать красоту рассказа, прелесть которого именно и заключается в рассказе?»⁷⁶⁵

⁷⁵⁹ Л. Н. История моего детства. «Современник», 1854, №9.

⁷⁶⁰ Из письма Л. Н. Толстого — Н. А. Некрасову от 3 июля 1852 г. // ПСС. Т. 59. С. 193–194.

⁷⁶¹ Из письма Н. А. Некрасова — Л. Н. Толстому начала августа 1852 г. Толстой Л. Н. // ПСС. Т. 59. С. 208. Примечания.

⁷⁶² «Съ крайнимъ неудовольствіемъ прочелъ я въ IX № «Современника» повѣсть подъ заглавіемъ Исторія моего дѣтства и узналъ въ ней романъ Дѣтство, который я послалъ вамъ. Первымъ условіемъ къ напечатанію поставляя я, чтобы вы прежде оцѣнили рукопись и выслали мнѣ то, что она стоитъ, по вашему мнѣнію. Это условіе исполнено. Вторымъ условіемъ — чтобы ничего не измѣнять въ ней. Это условіе исполнено еще менѣе, вы измѣнили все, начиная съ заглавія. Прочитавъ съ самымъ грустнымъ чувствомъ эту жалкую изуродованную повѣсть, я старался открыть причины, побудившія редакцію такъ безжалостно поступить съ ней». Из неотправленного письма Л. Н. Толстого — Н. А. Некрасову от 18 ноября 1852 г. // ПСС. Т. 59. С. 211.

⁷⁶³ Отд. Журналистика // «Отечественные записки», 1852, книга 10. С. 84.

⁷⁶⁴ Б. А. [Алмазов Б. Н.] Отд. «Журналистика», «Москвитянин», 1852, №10. С. 113.

⁷⁶⁵ Аноним. Русская литература в 1852 году // «Отечественные записки», 1853, книга 1. С. 21.

Известный литературный критик П. В. Анненков⁷⁶⁶, откликаясь на публикацию «Детства» и «Отрочества» в высшей степени уважительно отнесется к первым повестям Толстого: «Повествование г. Л. Н. Т. имеет многие существенные качества исследования, не имея ни малейших внешних признаков его и оставаясь по преимуществу произведением изящной словесности. Искусство здесь находится в дружном отношении к мысли, постоянно присутствующей в рассказе...»⁷⁶⁷; «Рассказы г. Л. Н. Т. имеют строгое выражение, и отсюда тайна впечатления, производимого ими на читателя. С необычайным вниманием следит он за нарождающимися впечатлениями сперва ребенка, а потом отрока...»⁷⁶⁸; «Полнота выражения в лицах и предметах, глубокие психические разъяснения и, наконец, картина нравов известного светского и строго приличного круга, картина, написанная такой тонкой кистью, какой мы уже давно не видели у себя при описаниях высшего общества, были плодом серьезного понимания автором своего предмета. Вместе с тем изображение первых колебаний воли, сознания, мысли у ребенка, благодаря тому же качеству, возвышается у автора до истории всех детей известного места и известной эпохи, и как история, написанная поэтом, она уже заключает рядом с поводами к эстетическому наслаждению и обильную пищу для всякого мыслящего человека»⁷⁶⁹; «Судя даже по тому, что теперь имеем от него, мы уже с полным убеждением причисляем г. Л. Н. Т. к лучшему нашим рассказчикам и ставим его имя наряду с именами гг. Гончарова, Григоровича, Писемского и Тургенева...»⁷⁷⁰

Впрочем, вряд ли кто-либо из рецензентов мог предположить тогда, что детское (невинное) постижение окружающего мира задает не просто условия игры конкретной повести, и даже не цикла повестей, коих три. Не будем забывать, «История моего детства», «Отрочество» и «Юность» написаны на войне. Если быть точнее, все эти великолепные, пронизанные ясным и чистым светом хрустальные слова будут материализованы между бойней, лихорадочным проигрышем в карты отцовского наследства и плотной завесой тумана офицерской карьеры.

«...Само собою разумеется, что под влиянием Нехлюдова я невольно усвоил и его направление, сущность которого составляло восторженное обожание идеала добродетели и убеждение в назначении человека постоянно совершенствоваться. Тогда исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастья людские казалось удобоисполнимой вещью, — очень легко и просто казалось исправить самого себя, усвоить все добродетели и быть счастливым... А впрочем, Бог один знает, точно ли смешны были эти благородные мечты юности, и кто виноват в том, что они не осуществились?...»⁷⁷¹

⁷⁶⁶ **Анненков Павел Васильевич** (1813 (по др. сведениям 1812) – 1887) — русский литературный критик, историк литературы и мемуарист. В своих мемуарах запечатлел некоторые значимые вехи развития литературы и создал портреты отдельных деятелей эпохи, в том числе Гоголя, Тургенева, Белинского, Герцена и других. В течение многих лет занимался изучением рукописей, писем, черновиков и рисунков Пушкина, собирал воспоминания о поэте; итогом стали вышедший в 1855 году масштабный труд «Материалы к биографии Александра Сергеевича Пушкина», книга «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху» (1874), а также собрание сочинений поэта в семи томах (1855–1857).

⁷⁶⁷ П. А-въ [Анненков П. В.] О мысли в произведениях изящной словесности. Заметки по поводу последних произведений Тургенева и Л. Н. Т. // «Современник», 1855, №1. С. 22.

⁷⁶⁸ Там же.

⁷⁶⁹ Там же.

⁷⁷⁰ Там же. С. 26.

⁷⁷¹ Толстой Л. Н. Отрочество. Юность // ПСС. Т. 2. С. 75. Первая публикация — Л. Н. Т. Отрочество. «Современник», 1854, №10.

Если на секунду забыть об условиях написания вышеприведенного текста, можно принять как данность ранний интерес Толстого к возделыванию и исправлению дикорастущего человека посредством неких *верно* формулируемых идеологем. В третьей по счету повести он впервые отведет тексту особую роль в переустройстве человека: «Я достал лист бумаги и прежде всего хотел приняться за расписание обязанностей и занятий на следующий год. Надо было разлиновать бумагу. Но так как линейки у меня не нашлось, я употребил для этого латинский лексикон. Кроме того, что, проведя пером вдоль лексикона и потом отодвинув его, оказалось, что вместо черты я сделал на бумаге продолговатую лужу чернил, — лексикон не хватал на всю бумагу, и черта загнулась по его мягкому углу. Я взял другую бумагу и, передвигая лексикон, разлиновал кое-как. Разделив свои обязанности на три рода: на обязанности к самому себе, к ближним и к Богу, я начал писать первые, но их оказалось так много и столько родов и подразделений, что надо было прежде написать «Правила жизни», а потом уже приняться за расписание. Я взял шесть листов бумаги, сшил тетрадь и написал сверху: «Правила жизни». Эти два слова были написаны так криво и неровно, что я долго думал: не переписать ли? и долго мучился, глядя на разорванное расписание и это уродливое заглавие. Зачем все так прекрасно, ясно у меня в душе и так безобразно выходит на бумаге и вообще в жизни, когда я хочу применять к ней что-нибудь из того, что думаю?..»⁷⁷²

Если бы не некоторые неурядицы житейского плана и увлечения, столь свойственные неокрепшей *диалектической душе* неопита, если бы как следствие не обидно проваленный экзамен по математике, вопрос, возможно, решился бы сам собой. Однако «дня через три я немного успокоился; но до самого отъезда в деревню я никуда не выходил из дома и, все думая о своем горе, праздно шлялся из комнаты в комнату, стараясь избегать всех домашних. Я думал, думал и, наконец, раз поздно вечером, сидя один внизу и слушая вальс Авдотьи Васильевны, вдруг вскочил, взбежал на верх, достал тетрадь, на которой написано было: «Правила жизни», открыл ее, и на меня нашла минута раскаяния и морального порыва. Я заплакал, но уже не слезами отчаяния. Оправившись, я решился снова писать правила жизни и твердо был убежден, что я уже никогда не буду делать ничего дурного, ни одной минуты не проведу праздно и никогда не изменю своим правилам»⁷⁷³.

VIII

Выдающийся отечественный физиолог и религиозный мыслитель А. А. Ухтомский⁷⁷⁴ задастся однажды на первый взгляд странным вопросом о том, «...как могла возникнуть у людей эта довольно странная профессия — писательство. Не странно ли, в самом деле, что вместо прямых и практически-понятных дел человек специализировался на том, чтобы писать, писать целыми часами без определенных целей, — писать вот так же, как трава растет, птица летает, а солнце светит. Пишет, физиологическая потребность, ибо он

⁷⁷² Толстой Л. Н. Отрочество. Юность // ПСС. Т. 2. С. 89–90. Первая публикация — Граф Л. Н. Толстой, Юность. «Современник», 1857, №1.

⁷⁷³ Толстой Л. Н. Отрочество. Юность // ПСС. Т. 2. С. 226.

⁷⁷⁴ Ухтомский Алексей Алексеевич, князь (в монашестве Алипий; 1875–1942) — русский и советский физиолог, академик Академии наук СССР (1935), создатель учения о доминанте.

прямо болен перед тем, как сесть за свое писание, а написав, проясняется и как бы выздоравливает! В чем дело?»⁷⁷⁵

В самом деле, трудно представить себе человека, способного виртуозно и без суеты воссоздать тончайшую атмосферу безмятежного детства в пору, когда вокруг него, как, впрочем, и в нем самом ежесекундно творится сущий ад. Но именно так происходит с Львом Николаевичем Толстым, вокруг которого артиллерийская картечь привычно делает из людей решето, который проигрывает в карты все, что у него есть, включая огромный родительский дом в Ясной Поляне. Будто по мановению волшебной палочки безо всякого усилия он легко переселяется в мир отутюженных скатертей и накрахмаленных воротничков, туда, где невозможно даже представить запаха порохового дыма и долговой ямы. Как ни странно, этому чудесному факту есть вполне научное объяснение. Именно кровь и грязь, стресс и отчаяние способны провоцировать интенсивный процесс замещения⁷⁷⁶.

Н. Н. Гусев⁷⁷⁷ приводит слышанный им лично в 1911 г. рассказ М. А. Шмидт⁷⁷⁸, близкого друга Толстого, о том, как однажды во время работы над «Воскресением» С. А. Толстая «резко напала» на мужа «за сцену соблазнения Катюши Нехлюдовым». «Толстой ничего не ответил на раздраженные нападки жены, — пишет Гусев, — а когда она вышла из комнаты, он, едва сдерживая рыдания, подступившие ему к горлу, обратился к М. А. Шмидт и тихо произнес: «Вот она нападает на меня, а когда меня братья в первый раз привели в публичный дом и я совершил этот акт, я потом стоял у кровати этой женщины и плакал»⁷⁷⁹.

Результатом инициации Толстого станет первая дневниковая запись, сделанная им в клинике Казанского университета: «Вот уже шесть дней, какъ я поступилъ въ клинику⁷⁸⁰, и вотъ шесть дней, какъ я почти доволенъ собою. *Les petites causes produisent de grands effets*⁷⁸¹. — Я получилъ *Гаонарею*, понимается, отъ того, отъ чего она обыкновенно получается; и это пустое обстоятельство дало мнѣ толчокъ, отъ котораго я сталъ на ту ступень, на которой я уже давно поставилъ ногу; но никакъ не могъ перевалить туловище (отъ того, должно быть, что не обдумавши поставилъ лѣвую ногу вмѣсто правой). Здѣсь я совершенно одинъ, мнѣ никто не мѣшаетъ, здѣсь у меня нѣтъ услуги, мнѣ никто не помогаетъ — слѣдовательно на разсудокъ и память ничто постороннее не имѣетъ вліянія, и дѣятельность моя необходимо должна развиваться. Главная же польза состоитъ въ томъ, что я

⁷⁷⁵ Из письма А. А. Ухтомского — Е. И. Бронштейн-Шур от 15 августа 1928 г. // Ухтомский А. А. Интуиция совести. СПб., 1996. С. 286–287.

⁷⁷⁶ Замещение в психологии — механизм психологической защиты от нежелательного контекста, основанием которого является замена недопустимого действия приемлемым или перенос желаемой реакции с недостижимого объективного или субъективного объекта на возможный для разрядки.

⁷⁷⁷ Гусев Николай Николаевич (1882–1967) — русский литературовед, личный секретарь Толстого. Последователь его учения. В 1925–1931 годах был директором музея Толстого в Москве. Принимал участие в редактировании юбилейного Полного собрания сочинений Толстого в 90 томах (1928–1958), а также являлся автором работ о его жизни и творчестве.

⁷⁷⁸ Шмидт Мария Александровна (1843–1811) — классная дама Николаевского женского училища, организованного при Московском воспитательном доме по образцу женских институтов для благородных девиц, увлекшись религиозно-философскими писаниями Толстого еще в то время, когда они не печатались, а распространялись в рукописном или гектографированном виде, сделалась последовательницею его учения.

⁷⁷⁹ Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. I: 1828–1855. М., 1954. С. 169.

⁷⁸⁰ В Казань Толстой с братьями и сестрой приехал из Ясной поляны осенью 1841 г., когда опекушкой над малолетними Толстыми сделалась их тетка, Пелагея Ильинична Юшкова, бывшая замужем за казанским помещиком Владимиром Ивановичем Юшковым. В сентябре 1844 г. Толстой поступил в Казанский университет и в марте 1847 г. был студентом второго курса юридического факультета.

⁷⁸¹ Малые причины производят большие действия (фр.).

ясно усмотрѣль, что безпорядочная жизнь, которую большая часть свѣтскихъ людей принимаютъ за слѣдствіе молодости, есть ничто иное, какъ слѣдствіе ранняго разврата души. — Уединеніе равно полезно для человѣка, живущаго въ обществѣ, (⁷⁸²) какъ общественность для человѣка, не живущаго въ ономъ. Отдѣлись человѣкъ отъ общества, взойди онъ самъ въ себя, и какъ скоро скинетъ съ него разсудокъ очки, которые показывали ему все въ превратномъ видѣ, и какъ уяснится взглядъ его на вѣщи, такъ что даже непонятно будетъ ему, какъ не видалъ онъ всего того прежде. Оставь действовать разумъ, онъ укажетъ тебѣ на твое назначеніе, онъ дастъ тебѣ правила, съ которыми смѣло иди въ общество. Все, что сообразно съ первенствующею способностью человѣка — разумомъ, будетъ равно сообразно со всѣмъ, что существуетъ; разумъ отдѣльнаго человѣка есть часть всего существующаго, а часть не можетъ разстроить порядокъ цѣлаго. Цѣлое же можетъ убить часть. — Для этаго образуй твой разумъ такъ, что бы онъ былъ сообразенъ съ цѣлымъ, съ источникомъ всего, а не съ частью, съ обществомъ людей; тогда твой разумъ сольется въ одно съ этимъ цѣлымъ, и тогда общество, какъ часть, не будетъ имѣть вліянія на тебя. — Легче написать 10 томовъ Философіи, чѣмъ приложить какое нибудь одно начало къ практикѣ». ⁷⁸³

Заметим, в предельно искреннем размышлении восемнадцатилетнего юноши поразительно точно сформулирована суть ключевого конфликта русской культуры, а именно «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «вышло гладко на бумаге, да забыли про овраги», «криком избы не выстроишь», «пи...деть — не мешки ворочать» и т. д. и т. п. Впрочем, сам Толстой в ту пору, пожалуй, еще не задумывается на тему о писательском поприще, хотя всерьез увлечен некоторыми иноязычными текстами, в частности Жаном Жаком Руссо ⁷⁸⁴, к которому испытывает симпатии и как к великому мыслителю и писателю, и как к человеку со страстями, своей силой сумевшему обуздать порок.

«Говоря о французской литературе с посетившим его весною 1901 года парижским профессором Буайе ⁷⁸⁵, Лев Николаевич выразился так <...>: «К Руссо были несправедливы, величие его мысли не было признано, на него всячески клеветали. Я прочел всего Руссо, все двадцать томов, включая «Словарь музыки». Я более чем восхищался им, — я боготворил его. В 15 лет я носил на шее медальон с его портретом вместо нательного креста. Многие его страницы так близки мне, что мне кажется, я их написал сам» ⁷⁸⁶, ⁷⁸⁷.

⁷⁸² Сноска Толстого в подлиннике, перечеркнутая крестом: «По моему мнѣнію не существуетъ такихъ обществъ, въ которыхъ бы существовало болѣе добра, чѣмъ зла».

⁷⁸³ Толстой Л. Н. Запись от 17 марта 1847 г. Дневник 1847–1854 // ПСС. Т. 46. С. 3–4.

⁷⁸⁴ **Жан-Жак Руссо** (1712–1778) — франко-швейцарский (родился в республике Женева) философ, писатель и мыслитель эпохи Просвещения. Виднейший представитель сентиментализма. Его называют предтечей Великой французской революции. Впервые в политической философии попытался объяснить причины социального неравенства и его виды, иначе осмыслить договорный способ происхождения государства. Проповедовал «возврат к природе» и призывал к установлению полного социального равенства. Руссо принадлежит знаменитая фраза о религии, как опиуме: «La devotion ... est un opium pour l'ame; elle égaye, anime & soutient quand on en prend peu; une trop forte dose endort, ou rend furieux, ou tue. (V. 3. — P. 440). «Набожность... есть опиум для души; она бодрит, оживляет и поддерживает, когда принимается помалу; в слишком сильных дозах усыпляет, или приводит к безумию, или убивает». Руссо, Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. Часть 6. Письмо 8. Перевод П. Немчиновой // Руссо Ж.-Ж. Избранные произведения: В 3 т. М., 1961. Т. 2. С. 617.

⁷⁸⁵ **Поль Буайе** (1864–1949) — французский славист, профессор русского языка, администратор Школы восточных языков (Сорбонна). Издал во Франции «Учебник русского языка».

⁷⁸⁶ Paul Boyer. «Le Temps», 28 Aout 1901.

⁷⁸⁷ Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 2 кн., 4 т. М., 2000. Кн. I. Т. 1. С. 147.

Однако еще более удивительно то, что Толстой и после успешных публикаций в «Современнике» будто вовсе не заметит признания литературного сообщества, сосредотачивая внимание на вещах практических, весьма далеких от художественного творчества. Для начала он с товарищами решит организовать журнал для военных. В неформальный офицерский кружок помимо Толстого войдут капитаны А. Д. Столыпин⁷⁸⁸ и А. Я. Фриде⁷⁸⁹, штабс-капитаны Л. Ф. Баллюзек⁷⁹⁰ и И. К. Комстадиус⁷⁹¹, поручики Шубин⁷⁹² и К. Н. Боборыкин⁷⁹³ — всё люди незаурядные и весьма деятельные, которые кроме службы и развлечений находят время на обсуждение серьезных общественно-политических и морально-этических вопросов (см. напр., запись Толстого от 24 июня 1854 г.: «Послѣ обѣда у Генер[ала] читаль Беран[же], ѣздилъ къ Доктору, который объявилъ мнѣ, что мнѣ должно дѣлать операцію и лечиться мѣсяца полтора и болталъ до ночи съ Шубинымъ о нашемъ русскомъ рабствѣ. Правда, что рабство есть зло, но зло чрезвычайно милое»⁷⁹⁴). В конце лета — начале осени 1854 г. в кружке возникнет мысль о создании общества с целью «распространения просвещения и знаний среди военных вообще и солдат в особенности». Весьма скоро идея разовьется до проекта журнала.

Никакой крамолы не предполагается, напротив, — вполне благонамеренное просветительское издание с элементами пропаганды. Вот как сам Толстой обозначает цели «Солдатского вестника» (позднее переименованного в «Военный листок»):

«1. Распространение между воинами правил военных добродетелей: преданности Престолу и Отечеству и святого исполнения воинских обязанностей;

2. Распространение между офицерами и нижними чинами сведений о современных военных событиях, неведение которых порождает между войсками ложные и даже вредные слухи, о подвигах храбрости и доблестных поступках отрядов и лиц на всех театрах настоящей войны;

3. Распространение между военными всех чинов и родов службы познания о специальных предметах военного искусства;

⁷⁸⁸ **Столыпин Аркадий Дмитриевич** (1822–1899) — русский генерал, автор исторических записок. Владелец подмосковной усадьбы Середниково. По окончании войны Балканской войны 1876–1877 гг. назначен генерал-губернатором Восточной Румелии и Адрианопольского санджака (будущей Болгарии), заведующим Дворцовой частью в Москве (комендантом Московского Кремля). Отец премьер-министра П. А. Столыпина.

⁷⁸⁹ **Фриде Алексей Яковлевич** (1838–1896) — генерал-лейтенант, участник Туркестанских походов, наказной атаман Семиреченского казачьего войска. Ярославский губернатор.

⁷⁹⁰ **Баллюзек Лев Фёдорович** (1822–1879) — военный и государственный деятель России XIX века. Артиллерист, специалист по ракетам, участник обороны Севастополя. Дипломат, первый постоянный представитель (министр-резидент) России в Китае. Первый глава Тургайской области. Генерал-лейтенант.

⁷⁹¹ **Комстадиус Иосиф (Осип) Карлович** (?–1854) — в чине штабс-капитана Гвардейской артиллерии погиб при обороне Севастополя в Инкерманском сражении.

⁷⁹² Имени и отчества поручика Шубина, как и его годы жизни, определить не удалось. В «Русском инвалиде» 1855, № 12, значится поручик конноартиллерийской легкой № 9 батареи Шубин, получивший за храбрость и мужество в сражении при осаде крепости Силистрии орден св. Владимира. Поручик Шубин был назначен адъютантом к начальнику артиллерии Южной армии генерал-лейтенанту А. О. Сержпутовскому («Русский инвалид» 1855, № 35).

⁷⁹³ **Боборыкин Константин Николаевич** (1829–1904) — русский военный и государственный деятель; генерал-лейтенант, оренбургский (1866–1875) и орловский (1875–1888) губернатор.

⁷⁹⁴ Толстой Л. Н. ПСС. Т. 47. С. 4. Через год 2? августа 1855 г. в Севастополе Толстой запишет в дневнике: «Сегодня, разговаривая съ Стал[ыпинымъ] о рабствѣ въ Россіи, мнѣ еще яснѣй, чѣмъ прежде, пришла мысль, сдѣлать мои 4 эпохи исторіи Русскаго помѣщика, и самъ я буду этимъ героемъ въ Хабаровкѣ. Главная мысль романа должна быть невозможность жизни правильной помѣщика образован [ного] нашего вѣка съ рабствомъ. Всѣ нищеты его должны быть выставлены и средства исправить указаны». ПСС. Т. 47. С. 58.

4. Распространение критических сведений о достоинстве военных сочинений, новых изобретении и проектов;

5. Доставка занимательного, доступного и полезного чтения всем чинам армии;

6. Улучшение поэзии солдата, составляющей его единственную литературу, помещением в Журнале песен, писанных языком чистым и звучным, внушающих солдату правильные понятия о вещах и более других исполненных чувствами любви к Монарху и Отечеству»⁷⁹⁵.

Финансирование издания, в котором Толстому отведена роль редактора, предполагается реализовать из средств учредителей и подписки. Впрочем, проект журнала осуществить не удастся: «На проект мой Государь император всемилостивейше изволил разрешить печатать статьи наши в «Инвалиде»»⁷⁹⁶, — сообщит Толстой в письме Н. А. Некрасову.

В январе — начале февраля 1855 г. по своей инициативе Толстой готовит «Проект о переформировании батарей в 6-орудийный состав и усилении оных артиллерийскими стрелками». Предваряя сам процесс предлагаемого переформирования, рационализатор характеризует преимущества ручного огнестрельного оружия перед полевой артиллерией. По мнению Толстого они «состоят:

- 1) в большей меткости стрельбы,
- 2) в меньшей цели, представляемой неприятелю,
- 3) в большей подвижности,
- 4) в меньших расходах содержания.

Преимущества полевой артиллерии перед ручным огнестрельным оружием состоят:

- 1) в большей дальности полета снарядов,
- 2) в большем количестве бросаемых снарядов при меньшем числе людей,
- 3) в *величине и силе оных*, дающих возможность разрушать земляные и каменные укрепления,
- 4) в быстроте движения,
- 5) в моральном влиянии

Вследствие последних, более важных преимуществ в войсках почти всех европейских государств введена артиллерия в пропорции одного орудия на 300 человек пехоты. Но со введением ружей, имеющих дальность полета пули более 6-фунтового ядра и 1/4-пудовой гранаты и большую скорость заряжания, преимущества артиллерии перед ручным оружи-

⁷⁹⁵ Толстой Л. Н. Произведения севастопольского периода. Утро помещика // ПСС. Т. 4. С. 281.

⁷⁹⁶ Из письма Л. Н. Толстого — Н. А. Некрасову от 19 декабря 1854 г. // ПСС. Т. 59. С. 287.

ем значительно уменьшились, а потому калибр и пропорция оной на пехоту необходимо должны измениться»⁷⁹⁷.

Суть дальнейших предложений подпоручика Толстого *по усовершенствованию* артиллерийских батарей сводится к сокращению количества лёгких орудий. Вместо упразднённых орудийных расчётов помимо прочего предлагается сформировать подразделения «артиллерийских стрелков», вооружённых нарезными ружьями. Эти «стрелки» должны одновременно уметь вести и пехотный бой, и уметь стрелять из орудий. Свои предложения Толстой направляет в штаб. С проектом ознакомятся генерал-адъютант А. И. Философов⁷⁹⁸ и исполняющий должность начальника артиллерии Крымской армии генерал-майор Л. С. Кишинский⁷⁹⁹, отзыв обоих будет весьма раздражительным и резко отрицательным. 14 февраля 1855 г. Толстой запишет в дневнике: «Мысль о отставкѣ или военной академ[и] все чаще и чаще приходит мнѣ. Я писалъ Сталыпину, чтобы онъ выхлопоталъ меня въ Кишиневъ. Оттуда уже устрою одно изъ этихъ двухъ»⁸⁰⁰.

Смелые предложения роятся на фоне все тех же болезненных карточных проигрышей: «28 Января. Два дня и двѣ ночи игралъ въ штоссъ. Результатъ понятный — проигрышь всего — ясно-полянскаго дома. Кажется нечего писать — я себѣ до того гадокъ, что желалъ бы забыть про свое существованіе»⁸⁰¹. «2 Февраля. Мнѣ мало было проиграть всё, что у меня было, я проигралъ еще на слово Мещерскому 150 р., которыхъ у меня нѣтъ. — Въ эту же поѣздку показывалъ свой проэктъ о переформированіи батарей Сакену. Онъ совершенно со мной согласенъ. Признаюсь, что теперь, когда я подаю проэктъ, я ожидаю за него награды. Въ наказаніе и въ вознагражденіе за свой проигрышь, обрекаю себя работѣ за деньги»⁸⁰². «[8 февраля.] 6, 7, 8 Ф[евраля]. Опять игралъ въ карты и проигралъ еще 200 р. сер. Не могу дать себѣ слово перестать, хочется отыгратъся, а вмѣстѣ могу страшно запутаться. — Отыгратъ желаю я всѣ 2,000. Невозможно, а проиграть еще 400, ничего не можетъ быть легче; а тогда что? Ужасно плохо. Не говоря уже о потерѣ здоровья и времени. Предложу завтра Од[аховскому] сыгратъся и это будетъ послѣдній разъ»⁸⁰³. «12 Февраля. Опять проигралъ 75 р. Богъ еще милуетъ меня, что не было неприятностей; но что будетъ дальше? Одна надежда на Него!»⁸⁰⁴ «[16 февраля.] 15, 16. Проигралъ еще 80 р. сер. <...> Еще разъ хочу испытать счастья въ карты»⁸⁰⁵. «[19 февраля.] 17, 18, 19. Проигралъ вчера еще 20 р. сер. и больше играть не — буду. —»⁸⁰⁶

Не дожидаясь перевода в Кишинев, в феврале Толстой готовит новый документ — «Записку об отрицательных сторонах русского солдата и офицера», полную обвинений и даже оскорблений в адрес солдат и офицеров, впрочем, с единственной мыслью о необхо-

⁷⁹⁷ Толстой Л. Н. Произведения, дневники, письма 1835–1910 // ПСС. Т. 90. С. 17.

⁷⁹⁸ **Философов Алексей Илларионович** (1800–1874) — русский военный, генерал-адъютант, генерал от артиллерии. Боевые заслуги и образование Философова обратили на него внимание Николая I. Известен как воспитатель младших сыновей императора.

⁷⁹⁹ **Кишинский Лаврентий Семёнович** (?–?) — генерал-майор, участник Крымской войны, начальник 6-й артиллерийской дивизии, один из героев обороны Севастополя.

⁸⁰⁰ Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки 1854–1857 // ПСС. Т. 47. С. 36–37.

⁸⁰¹ Там же. С. 35.

⁸⁰² Там же.

⁸⁰³ Там же. С. 36.

⁸⁰⁴ Там же.

⁸⁰⁵ Там же. С. 37.

⁸⁰⁶ Там же.

димости борьбы со злом в армии. «По долгу совѣсти и чувству справедливости не могу молчать о злѣ, открыто совершающемся передо мною и влекущемъ за собою гибель миллионѣвъ людей, гибель силы и чести отечества. Считаю себя обязанными по чувству челоуѣка противодѣйствовать злу этому по мѣрѣ власти и способностей своихъ. Зная истинную любовь вашу къ отечеству, я рѣшилъ обнажить зло это передъ вами во всей гнусной правдѣ его и въ надеждѣ на разумное содѣйствіе ваше указать на тѣ средства, которыя одни возможны, ежели не для уничтоженія, то для ослабленія его»⁸⁰⁷.

Толстой делает неутешительный вывод: «У насъ нѣтъ войска, а толпы угнетенныхъ дисциплинированныхъ рабовъ, повинующихся грабителямъ и наемникамъ. Толпы эти не войско, потому что въ наш[емъ] войскѣ нѣтъ ни преданности къ вѣрѣ, къ Царю и отечеству, слова, которыми такъ часто злоупотребляютъ, ни рыцарской отваги, ни военной чести, а есть съ одной стороны — духъ терпѣнія и подавленнаго ропота, съ другой духъ жестокости, угнетенія и лихоимства»⁸⁰⁸. А характеризуя офицерский состав, утверждает: «Это люди безъ мысли о долгѣ и чести, безъ малѣйшаго желанія блага общаго, люди составляющіе между собой огромную корпорацію грабителей, помогающихъ другъ другу, однихъ начавшихъ уже поприще воровства, другихъ готовящихся къ нему, третьихъ прошедшихъ его — люди составившіе себѣ въ сферѣ грабежа извѣстные правила и подраздѣленія. — Люди, считающіе честность глупостью, понятіе долга сумашествіемъ, заражающіе молодое и свѣжее поколѣніе этой правильной и откровенной системой корысти и лихоимства. Люди возмущающіе противъ себя и вселяющіе ненависть въ низшемъ слоѣ войска. Люди, смотрящіе на солдата какъ на предлогъ, который при угнетеніи даетъ возможность наживать состояніе»⁸⁰⁹.

Шутки-шутками, а впору вспоминать о письме Белинского к Гоголю, как известно написанному критикомъ вслед за его же жесточайшимъ разборомъ гоголевскихъ «Выбранныхъ местъ изъ переписки съ друзьями»⁸¹⁰. По крайней мерѣ, внешне текст Толстого смотрится примерно такимъ же огнеопаснымъ.

«При жизни Белинского письмо было известно только самымъ близкимъ к нему людям, но хождения и среди нихъ не имело. Белинский въ этомъ отношеніи проявилъ исключительную осторожность, хорошо понимая, чемъ онъ рискуетъ въ случаѣ обнаруженія письма агентурой государственной охраны». Вовсе «неизвестны ни судьба оригинала письма, уничтоженнаго или затеряннаго самимъ Гоголемъ вскоре же после его получения», однако не подтвержденные въ своемъ происхожденіи и степени достоверности копии его «с начала 1849 г. получили широкое распространение по всей странѣ какъ политическое завѣщаніе великаго критика»⁸¹¹.

Помимо решительно настроенныхъ людей найдутся и литературные последователи. Въ случаѣ Записки Толстого вполне достаточно сравненія с однимъ изъ центральныхъ тезисовъ письма Белинского о крепостной Россіи, которая по справедливой мысли критика «представляетъ собою ужасное зрелище страны, гдѣ люди торгуютъ людьми, не имея на это и того

⁸⁰⁷ Толстой Л. Н. Записка об отрицательныхъ сторонахъ русскаго солдата и офицера // ПСС. Т. 4. С. 290–291.

⁸⁰⁸ Там же. С. 291.

⁸⁰⁹ Там же. С. 293.

⁸¹⁰ См. Белинский В. Г. Выбранные места изъ переписки съ друзьями // ПСС. Т. X. С. 60–78.

⁸¹¹ Оксманъ Ю. Г. От «Капитанской дочки» къ «Запискамъ охотника». Пушкин — Рылеевъ — Кольцовъ — Белинский — Тургенев. Исследования и материалы. Саратов, 1959. С. 203.

оправдания, каким лукаво пользуются американские плантаторы, утверждая, что негр — не человек; страны, где люди сами себя называют не именами, а кличками: Ваньками, Стешками, Васьками, Палашками; страны, где, наконец, нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей. Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть. Это чувствует даже само правительство (которое хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние ежегодно режут первых), — что доказывается его робкими и бесплодными полумерами в пользу белых негров и комическим заменением однохвостого кнута треххвостой плетью. Вот вопросы, которыми тревожно занята Россия в ее апатическом полусне!»⁸¹².

«Все эти положения являлись в записке Толстого развитием конкретных политических тезисов письма Белинского о крепостной России. <...> В своей записке о русской армии Л. Н. Толстой усваивает не только установочные положения письма Белинского, особенности его аргументации, его фразеологию, его патетику, но и самый метод обличительства, тот метод, который впоследствии определится в произведениях Толстого как «срывание всех и всяческих масок»⁸¹³»⁸¹⁴.

Судя по всему, адресатом Записки должен был стать один из великих князей, сыновей Николая I — или Николай Николаевич, или Михаил Николаевич. Оба они бывали на севастопольских бастионах, оба интересовались организацией защиты и даже заведовали — один работами по возведению укреплений Северной стороны, другой — их вооружением.

Работу Толстого над обращением к великим князьям, по-видимому, остановит смерть Николая I. После траурных мероприятий 4 марта 1855 г. в дневнике Толстого появится весьма примечательная запись, объединяющая «переплавку металла» артиллерийских орудий и «переобучение артиллерийских команд» с «отречением от православия»: «Въ эти дни я два раза по нѣскольку часовъ писалъ свой проэктъ о перефор[мировании] армии. Подвигается туго, но я не оставляю этой мысли. Нынче я причащался. Вчера разговоръ о божест[венномъ] и вѣрѣ навелъ меня на великую громадную мысль, осуществленію которой я чувствую себя способнымъ посвятить жизнь. — Мысль эта — основаніе новой религіи, соотвѣтствующей развитію человѣчества, религіи Христа, но очищенной отъ вѣры и таинственности, религіи практической не обѣщающей будущее блаженство, но дающей блаженство на землѣ. — Привести эту мысль въ исполненіе я понимаю, что могутъ только поколѣнія, сознательно работающія къ этой цѣли. Одно поколѣніе будетъ завѣщать мысль эту слѣдующему и когда нибудь фанатизмъ или разумъ приведутъ ее въ исполненіе. Дѣйствовать *сознательно* къ соединенію людей съ религіей, вотъ основаніе мысли, которая, надѣюсь, увлечетъ меня»⁸¹⁵.

⁸¹² Из письма В. Г. Белинского — Н. В. Гоголю от 13 (15) июля 1847 г. // ПСС. Т. II. С. 213.

⁸¹³ Ленин В. И. [В. И. Ульянов] Лев Толстой, как зеркало русской революции // Полное собрание сочинений: В 55 т. М., 1967–1975. Т. 17. С. 209.

⁸¹⁴ Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». С. 209.

⁸¹⁵ Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки 1854–1857 // ПСС. Т. 47. С. 37–38.

Тут, как на грех, снова приходится возвращаться к письму Белинского: «Вы глубоко знаете Россию только как художник, а не как мыслящий человек, роль которого Вы так неудачно приняли на себя в своей фантастической книге. И это не потому, чтоб Вы не были мыслящим человеком, а потому, что Вы столько уже лет привыкли смотреть на Россию из Вашего прекрасного далека, а ведь известно, что ничего нет легче, как издалека видеть предметы такими, какими нам хочется их видеть; потому, что Вы в этом прекрасном далеке, живете совершенно чуждым ему, в самом себе, внутри себя, или в однообразии кружка, одинаково с Вами настроенного и бессильного противиться Вашему на него влиянию. Поэтому Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение»⁸¹⁶.

Словом, подходя к вопросу беспристрастно, лишь *стечением обстоятельств* можно объяснить тот факт, что именно в дни высокой печали из-под пера Толстого родится «Севастополь в декабре»⁸¹⁷ — текст, полный патриотических чувств и оптимизма. Он получит высокую оценку со стороны нового императора Александра II, распорядившегося сделать перевод его на французский и в пику неприятелю опубликовать рассказ в Европе: «...вы видели защитников Севастополя на самом месте защиты и идете назад, почему-то не обращая никакого внимания на ядра и пули, продолжающие свистать по всей дороге до разрушенного театра, — идете с спокойным, возвысившимся духом. Главное, отрадное убеждение, которое вы вынесли, это — убеждение в невозможности взять Севастополь и не только взять Севастополь, но поколебать где бы то ни было силу русского народа, — и эту невозможность видели вы не в этом множестве траверсов, брустверов, хитро сплетенных траншей, мин и орудий, одних на других, из которых вы ничего не поняли, но видели ее в глазах, речах, приемах, в том, что называется духом защитников Севастополя. То, что они делают, делают они так просто, так мало-напряженно и усиленно, что, вы убеждены, они еще могут сделать во сто раз больше... они всё могут сделать. Вы понимаете, что чувство, которое заставляет работать их, не есть то чувство мелочности, тщеславия, забывчивости, которое испытывали вы сами, но какое-нибудь другое чувство, более властное, которое сделало из них людей, так же спокойно живущих под ядрами, при ста случайностях смерти вместо одной, которой подвержены все люди, и живущих в этих условиях среди непрерывного труда, бдения и грязи. Из-за креста, из-за названия, из угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая побудительная причина. Только теперь рассказы о первых временах осады Севастополя, когда в нем не было укреплений, не было войск, не было физической возможности удержать его, и всё-таки не было ни малейшего сомнения, что он не отдастся неприятелю, — о временах, когда этот герой, достойный древней Греции, — Корнилов, объезжая войска, говорил: «умрем, ребята, а не отдадим Севастополя», и наши русские, неспособные к фразерству, отвечали: «умрем! ура!» — только теперь рассказы про эти времена перестали быть для вас прекрасным историческим преданием, но сделались достоверностью, фактом. Вы ясно пой-

⁸¹⁶ Из письма В. Г. Белинского — Н. В. Гоголю от 13 (15) июля 1847 г. // ПСС. Т. II. С. 213.

⁸¹⁷ Толстой Л. Н. Севастополь в декабре месяце. 1855 года, 25 апреля. См // ПСС. Т. 4. С. 14–28.

мете, вообразите себе тех людей, которых вы сейчас видели, теми героями, которые в те тяжелые времена не упали, а возвышались духом и с наслаждением готовились к смерти, не за город, а за родину. Надолго оставит в России великие следы эта эпопея Севастополя, которой героем был народ русский...»⁸¹⁸

Однако 26 июня, то есть ровно через два месяца оптимизм рассказчика иссякнет, ибо о мясорубке захлеб писать не получается, хотя сомнения и остаются: «Вот я и сказал, что хотел сказать на этот раз. Но тяжелое раздумье одолевает меня. Может, не надо было говорить этого. Может быть, то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его. Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны. <...> Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда»⁸¹⁹.

Нет, разумеется, дело не в беспринципности, не в желании угодить. И хотя в случае с Толстым оправдания по определению не требуется, наверняка найдется тот, кто, принимая во внимание условия масштаб гения Льва Николаевича и факт страшного севастопольского кровопролития, объяснит все психологической компенсацией⁸²⁰. Мы позволим себе с этим суждением не согласиться, ибо утверждаем, что Толстой *безоговорочно искренен* в каждом своем тексте, в каждом слове, и правда — всегда — его главный герой. От себя лишь добавим, — *его правда*.

Нет сомнения, в том, что свою особую роль в непростой судьбе Льва Николаевича сыграла ранняя смерть родителей, и кроме того, весьма противоречивый пример отца⁸²¹. Одаренный безмерно, Л. Н. Толстой будет вынужден без чьей либо посторонней помощи реализовывать свое *я*. В реальном мире сделать это окажется многократно труднее, зато в пространстве текста самореализация приобретет многосторонний и лишь на первый взгляд бессистемный хаотичный характер. Толстой ясно обозначит сетку координат собственной текстовой экспансии во вполне дидактических параметрах *как надо* и *как не надо*. При этом факт реализации, кажется, без особого сожаления со стороны автора очерчивается *пределами текста* и лишь формально претендует на прикладное значение, полноценно реализуясь в момент написания. Вне зависимости от соотношения, тематики и адресной направленности, требования к такому тексту, как мы понимаем, сводятся именно к качеству, т. е. предполагают *художественный* его характер. При такой постановке вопрос лишь в готовности самого автора к особой миссии — по возможности постоянному *без напряжения* пребыванию в безбрежном пространстве гипертекста.

Много лет спустя в письме Страхову об этой готовности Толстой скажет так: «Отчего напрягаться? Отчего вы сказали такое слово? Я очень хорошо знаю это чувство — даже

⁸¹⁸ Толстой Л. Н. Произведения севастопольского периода. Утро помещика // ПСС. Т. 4. С. 16.

⁸¹⁹ Толстой Л. Н. Севастополь в мае. 1855 года, 26 июня. Там же. С. 59.

⁸²⁰ Защита, направленная на самостоятельное преодоление негативных качеств, реально существующих или субъективно воспринимаемых человеком.

⁸²¹ Толстой Николай Ильич (1794–1837) — русский офицер из рода Толстых, отец писателя Толстого. Граф. Вышел в отставку в 1824 году в чине полковника. Весело проведя молодость, проиграл огромные деньги и совершенно расстроил свои дела, которые ему удастся поправить лишь перед самой смертью, вступив в наследство от двоюродной сестры.

теперь последнее время его испытываю: всё как будто готово для того, чтобы *писать* — *исполнять свою земную обязанность* (курсив наш — Т. Э.), а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если станешь напрягаться, то будешь не естественен, не правдив, а этого нам с вами нельзя»⁸²².

Сразу после решающего штурма Севастополя неприятелем⁸²³ подпоручика Толстого отправят курьером в Санкт-Петербург. В ноябре его прикомандируют к Петербургскому ракетному заведению, а 26 марта 1856 года произведут в чин поручика, коим Толстой прибудет вплоть до окончания службы. В столице он станет свидетелем «ожившей надежды на новые реформы», возвращения декабристов и ветеранов крымской кампании, — «некоторые поблажки печати приводили тогда петербургское либеральное общество в состояние столь восторженное и столь говорливое, что можно было подумать, что страна не проиграла войну, а выиграла. Принимали героев с речами, с поклонами, с обедами и быстро о них забывали»⁸²⁴.

В обстановке всеобщего умопомешательства и ничем не объяснимой эйфории он напишет заключительную часть Севастопольских рассказов, полную горечи, обиды и жажды отмщения:

«Севастопольское войско, как море в зыбливую мрачную ночь, сливаясь, развиваясь и тревожно трепеща всей своей массой, колыхаясь у бухты по мосту и на Северной, медленно двигалось в непроницаемой темноте прочь от места, на котором столько оно оставило храбрых братьев, — от места, всего облитого его кровью; от места, одиннадцать месяцев отстаиваемого от вдвое сильнейшего врага, и которое теперь велено было оставить без боя.

Непонятно тяжело было для каждого русского первое впечатление этого приказания. Второе чувство было страх преследования. Люди чувствовали себя беззащитными, как только оставили те места, на которых привыкли драться, и тревожно толпились во мраке у входа моста, который качал сильный ветер. Сталкиваясь штыками и толпясь полками, экипажами и ополчениями, жалась пехота, проталкивались конные офицеры с приказаниями, плакали и умоляли жители и денщики с клажею, которую не пропускали; шумя колесами, пробивалась к бухте артиллерия, торопившаяся убираться. Несмотря на увлечение разнородными суетливыми занятиями, чувство самосохранения и желания выбраться как можно скорее из этого страшного места смерти присутствовало в душе каждого. Это чувство было и у смертельно раненного солдата, лежащего между пятьюстами такими же ранеными на каменном полу Павловской набережной и просящего Бога о смерти, и у ополченца, из последних сил втиснувшегося в плотную толпу, чтобы дать дорогу верхом проезжающему генералу, и у генерала, твердо распоряжающегося переправой и удерживающего торопливость солдат, и у матроса, попавшего в движущийся батальон, до лишения дыхания сдавленного колеблющейся толпой, и у раненого офицера, которого на носилках несли четыре солдата и, остановленные спершимся народом, положили наземь у Николаевской батареи, и у артиллериста, шестнадцать лет служившего при своем орудии и, по

⁸²² Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 8 апреля 1878 г. // ПСС. Т. 62. С. 410–411.

⁸²³ 27 августа 1855 г.

⁸²⁴ Шкловский В. Б. Лев Толстой. М. 1963. С. 240.

непонятному для него приказанию начальства, сталкивающего орудие с помощью товарищей с крутого берега в бухту, и у флотских, только что выбивших закладки в кораблях и, бойко гребя, на баркасах отплывающих от них. Выходя на ту сторону моста, почти каждый солдат снимал шапку и крестился. Но за этим чувством было другое, тяжелое, со- сущее и более глубокое чувство: это было чувство, как будто похожее на раскаяние, стыд и злобу. Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный Севасто- поль, с невыразимую горечью в сердце вздыхал и грозился врагам»⁸²⁵.

Через три месяца после выхода в отставку, в начале февраля 1857 года Толстой вы- полнит свою угрозу и отправится во Францию — в логово к вчерашнему недругу.

«Вот я уже слишком 1½ месяца живу в Париже и уезжать не хочется, так много я нашел здесь интересного и приятного. <...> Огромное количество Русских, шляющихся за границей, особенно в Париже, мне кажется, обещает много хорошего России в этом отно- шении. Не говоря о людях, которых взгляд совершенно изменяется от такого путеше- ствия, нет такого дубины офицера, который возится здесь с блядами и в *cafés*, на которого не подействовало бы это чувство социальной свободы, которая составляет главную пре- лесь здешней жизни и о которой, не испытав ее, судить невозможно»⁸²⁶.

На фоне пьянящего цветения вишни и магнолии мировая культурная столица поразит Толстого буйством и разнообразием увеселений, неумением балов, изысканностью музы- кального и театрального вкуса, эстетическим богатством музеев и картинных галерей.

«...не предвижу того времени, когда этот город потеряет для меня интерес и эта жизнь свою прелесть. Я круглая невежда; нигде я не почувствовал этого так сильно, как здесь. Стало быть, уж за одно это я могу быть доволен и счастлив моей жизнью тут; тем более, что здесь тоже я чувствую, что это невежество не безнадежно. Потом наслаждения искусствами, Лувр,⁸²⁷ Versailles,⁸²⁸ консерватория, квартеты, театры, лекции в Collège de Fr[ance]⁸²⁹ и Сорбон,⁸³⁰ а главное социальной свободой, о которой я в России не имел да- же понятия, всё это делает то, что я не раньше 2-х месяцев, времени, когда начнется курс на водах, уеду из Парижа или из деревни около Парижа, где я на-днях хочу поселить- ся»⁸³¹.

Однако спустя несколько часов после восторженного письма все резко изменится. Толстой узнает о том, что утром следующего дня на площади перед одной из парижских тюрем предстоит публичное гильотинирование и решит посмотреть на казнь. Преступник, некий Франсуа Ришё, повар по профессии, осуждён судом присяжных за два убийства с целью ограбления, убитые — приятели Ришё, застигнутые им врасплох во время сна.

⁸²⁵ Толстой Л. Н. Севастополь в августе. 27 декабря 1856 г. // ПСС. Т. 4. С. 118–119.

⁸²⁶ Из письма Л. Н. Толстого — Д. Я. Колбасину от 24 марта (5 апреля) 1857 г. // ПСС. Т. 60. С. 165–166.

⁸²⁷ Лувр — музей в Париже с богатейшим собранием произведений искусства всех времен и народов. См. Толстой Л. Н. ПСС. Т. 47. С. 426. Судя по записи в Дневнике, Толстой был в Лувре 3/15 марта. См. // ПСС. Т. 47. С. 117.

⁸²⁸ Версальский дворец (фр. Château de Versailles) — одна из французских королевских резиденций, которая была по- строена в пригороде Парижа, городе Версале, в XVII веке. Сегодня это одна из самых популярных достопримечатель- стей не только во Франции, но и в мире. Комплекс Версальского дворца, в который входят еще несколько «ма- лых дворцов» и парк, является самым большим в Европе. См. Толстой Л. Н. ПСС. Т. 47. С. 432–433.

⁸²⁹ Collège de France — ученое и учебное учреждение. См. там же. С. 422.

⁸³⁰ Сорбонна — парижский университет. См. там же. С. 418.

⁸³¹ Из письма Л. Н. Толстого — В. П. Боткину от 24 марта (5 апреля) 1857 г. // ПСС. Т. 60. С. 167.

По сообщениям газет, Ришё с невозмутимым видом выслушал смертный приговор и только просил заблаговременно уведомить о дне казни, дабы у него перед смертью была возможность на оставшиеся деньги «как следует кутнуть».

В ночь с 5 на 6 апреля на площади перед тюрьмой Ля-Рокет, в которой содержался приговоренный к смерти Ришё, при свете факелов была сооружена гильотина. На редкое зрелище собралась огромная толпа зевак. Газетные репортеры определяли ее численность, в которой было много женщин и детей, от 12 до 15 тысяч человек. В ту ночь трактиры, расположенные на ближайших улицах, как всегда в таких случаях, торговали особенно бойко. В полчетвертого утра в камеру осужденного вошли директор тюрьмы, судья, префект полиции, адвокат приговоренного, писарь, священник и надзиратели. Заключенному дали время одеться, умыться и оправить естественные надобности. Затем директор тюрьмы спросил Ришё: «Не хотите ли Вы что-нибудь рассказать? Господин судья здесь чтобы Вас выслушать». Однако от разговора с судьей, так же, как и от разговора со священником он отказался. После этого заключенному согласно правилам постригли волосы на затылке и переодели в белую рубашку без стоячего воротника. В 4.00 приговоренный, поддерживаемый под руки двумя конвоирами, в кандалах и наручниках, скованных сзади, отправился к месту казни, где сам, без посторонней помощи, поднялся по ступенькам на помост гильотины, поцеловал поданное ему священником распятие, — и через минуту всё было кончено.

«Я имел глупость и жестокость ездить нынче утром смотреть на казнь. Кроме того, что погода стоит здесь две недели отвратительная и мне очень нездоровится, я был в гадком нервическом расположении, и это зрелище мне сделало такое впечатление, от которого я долго не опомнюсь. Я видел много ужасов на войне и на Кавказе, но ежели бы при мне изорвали в куски человека, это не было бы так отвратительно, как эта искусная и элегантная машина, посредством которой в одно мгновение убили сильного, свежего, здорового человека. Там есть не разумная [воля], но человеческое чувство страсти, а здесь до тонкости доведенное спокойствие и удобство в убийстве и ничего величественного. Наглое, дерзкое желание исполнять справедливость, закон Бога. Справедливость, которая решается адвокатами, которые каждый, основываясь на чести, религии и правде, говорят противоположное. <...> А толпа отвратительная, отец, который толкует дочери, каким искусным удобным механизмом это делается, и т. п. Закон человеческой — вздор! Правда, что государство есть заговор не только для эксплуатаций, но главное для развращения граждан⁸³². А все-таки государства существуют и еще в таком несовершенном виде. — И из этого порядка в социализм перейти они не могут. <...> Я же во всей этой отвратительной лжи вижу одну мерзость, зло и не хочу и не могу разбирать, где ее больше, где меньше. Я понимаю законы нравственные, законы морали и религии, необязательные ни для кого, ведущие вперед и обещающие гармоническую будущность, я чувствую законы искусства, дающие счастье всегда; но политические законы для меня такая ужасная ложь, что я не вижу в них ни лучшего, ни худшего. Это я почувствовал, понял и сознал нынче. И это сознание хоть немного выкупает для меня тяжесть впечатления... <...>, но уже верно с

⁸³² Ср. «Государство — не что иное, как некий заговор богачей, ратующих под именем и вывеской государства о своих личных выгодах». Т. Кампанелла. **Томмазо Кампанелла** (при крещении получил имя Джованни Доменико; 1568–1639) — итальянский философ, теолог и писатель, наиболее известный утопическим трактатом «Город Солнца», один из наиболее значительных мыслителей позднего Возрождения, предтеча утопического социализма. Монах ордена доминиканцев.

нынешнего дня я не только никогда не пойду смотреть этого, никогда не буду служить нигде *никакому* правительству»⁸³³.

Удивительно, что Толстой, пять лет едва ли не ежедневно имевший дело со смертью, безо всякой особой цели, как классический обыватель отправился глазеть на аттракцион публично умерщвления, словно в самом этом действе механического лишения головы для него будет скрыто нечто экзотическое. Возможно (скорее всего) привлекает чудо техники. В отличие от традиционных средств истребления — пистолета, ружья или пушки — гильотина, скорее, напоминает хлебoreзку или устройство для скотобойни. «Толстая, бѣлая, здоровая шея и грудь, — записал он в Дневнике. — Цѣловаль евангеліе и потомъ — смерть, что за безмыслица! — Сильное и недаромъ прошедшее впечатлѣніе»⁸³⁴.

Не единожды в своих художественных и публицистических сочинениях он будет с ужасом вспоминать о пасмурном дне, когда, стоя под морозящим дождем в праздной толпе разгоряченных обывателей, видел, как «голова отделилась от тела, и то и другое врозь застучало в ящике», и что он тогда «понял не умом, а всем существом, что никакие теории разумности существующего и прогресса не могут оправдать этого поступка». И «если бы все люди в мире, по каким бы то ни было теориям, с сотворения мира находили, что это нужно, — я знаю, что это не нужно, что это дурно и что поэтому судья тому, что хорошо и нужно, не то, что говорят и делают люди, и не прогресс, а я с своим сердцем»⁸³⁵. «Я знал, что человек этот был ужасный злодей; я знал все те рассуждения, которые столько веков пишут люди, чтобы оправдать такого рода поступки; я знал, что это сделали нарочно, сознательно, но в тот момент, когда голова и тело разделились и упали в ящик, я ахнул и понял — не умом, не сердцем, а всем существом моим, что все рассуждения, которые я слышал о смертной казни, есть злая чепуха...»⁸³⁶ «Гильотина долго не давала спать и заставляла оглядываться»⁸³⁷.

Всю ночь после бесчеловечной *эзекуции* Толстому будут сниться кошмары. *Ему будет плохо*. Он встанет поздно, — нездоровый, — рассеянно возьмет в руки книгу, попробует читать, и вдруг ему придет в голову «простая и дельная мысль» — уехать из Парижа. Куда? Но тут, кажется, все понятно. Толстого ждет альпийская Швейцария, родные места боготворимого им Руссо. Там уж он, верно, скроется от ужаса, пережитого в Париже. Сборы будут недолгими.

И. С. Аксаков⁸³⁸, оказавшийся в Париже той же весной, в письме к отцу⁸³⁹ сообщит о Толстом: «Кто-то посоветовал ему посмотреть казнь. Я и не с его нервами не решался никогда смотреть казнь, а на него вид, как публично зарезывают человека, произвел такое впечатление, что гильотина снилась ему во сне. Ему казалось, что его самого казнят; проснувшись, он высмотрел какую-то царапину на своей шее, страшно испугался, объяснил себе, что это чорт его оцарапал... и он вдруг исчез, и написал уже с берегов Женевско-

⁸³³ Из письма Л. Н. Толстого — В. П. Боткину от 25 марта (6 апреля) 1857 г. // ПСС. Т. 60. С. 167–168.

⁸³⁴ Толстой Л. Н. Запись от 25 марта (6 апреля). Дневник // ПСС. Т. 47. С. 121–122.

⁸³⁵ Толстой Л. Н. Исповедь // ПСС. Т. 23. С. 8.

⁸³⁶ Толстой Л. Н. Так что же нам делать? // ПСС. Т. 25. С. 190.

⁸³⁷ Толстой Л. Н. Запись от 25 марта (6 апреля). Дневник // ПСС. Т. 47. С. 122.

⁸³⁸ **Аксаков Иван Сергеевич** (1823–1886) — русский публицист, поэт, общественный деятель, один из лидеров славянофильского движения.

⁸³⁹ **Аксаков Сергей Тимофеевич** (1791–1859) — русский писатель, чиновник и общественный деятель, литературный и театральный критик, мемуарист, автор книг о рыбалке и охоте, а также собирании бабочек.

го озера, где живет и наслаждается видом чудной природы, проклиная Париж и его удовольствия»⁸⁴⁰.

«Отлично я сделал, что уехал из этого содома»⁸⁴¹, — скажет Толстой в неотправленном письме своему новому приятелю И. С. Тургеневу. В качестве транспорта (как современный человек) он выберет спальный вагон, однако под впечатлением *неодушевленной машинерии* быстро сообразит, что «железная дорога к путешествию то, что бордель к любви — так же удобно, но так же нечеловечески машинально и убийственно однообразно», и остаток пути проведет «один, на банкете дилижанса». А после целый вечер будет сидеть в гостиничном «нумере» города Женевы, смотреть на лунную ночь, на озеро, потом *машинально* откроет книгу, «и эта книга Евангелие, которое здесь кладут во все номера Soci t  Biblique»⁸⁴².

Он с содроганием вспомнит перипетии последних месяцев — «у меня на душе уж много narosло грязи, и две девки, и гильотина, и праздность, и пошлость» — и глядя в окно на тихую лунную ночь не сможет сдержать слез, а потом ему станет легче, «хорошо станет»⁸⁴³.

«...странный он человек, я таких не встречал и не совсем его понимаю, — скажет о Толстом Тургенев. — Смесь поэта, кальвиниста, фанатика, барича — что-то напоминающее Руссо, но честнее Руссо — высоконравственное и в то же время несимпатическое существо. Он собирается долго прожить на берегу Женевского озера...»⁸⁴⁴

На берегах Лемана Толстой воспрянет духом, а дурное воспоминание делается мороком.

«Удивительное дѣло, я два мѣсяца прожилъ въ Clarens⁸⁴⁵, но всякой разъ когда я утромъ или особенно передъ вечеромъ, послѣ обѣда, отворялъ ставни окна, на которое уже зашла тѣнь, и взглядывалъ на озеро и на зеленыя и далью синія горы, отражавшіяся въ немъ, красота ослѣпляла меня и мгновенно, съ силой неожиданнаго действовала на меня. Тотчасъ же мнѣ хотѣлось любить, я даже чувствовалъ въ себѣ любовь къ себѣ, и жалѣлъ о прошедшемъ, надѣялся на будущее, и жить мнѣ становилось радостно, хотѣлось жить долго-долго, и мысль о смерти получала дѣтской поэтической ужась»⁸⁴⁶.

Снова возвращается упоение свободой, хотя и вкрадывается еще досадное опасение того, что драгоценнейшее состояние «все могу» можно утратить в одночасье.

«Я убѣжденъ, что въ человѣка вложена безконечная не только моральная, но даже физическая безконечная сила, но вмѣстѣ съ тѣмъ на эту силу положенъ ужасный тормазъ — любовь къ себѣ или скорѣе память о себѣ, которая производитъ безсиліе. Но какъ только человѣкъ вырвется изъ этаго тормазы, онъ получаетъ всемогущество. Хотѣлось бы мнѣ

⁸⁴⁰ Из письма И. С. Аксакова — С. Т. Аксакову от 19 апреля 1857 // И. С. Аксаков в его письмах. М., 1892. Т. III. С. 317.

⁸⁴¹ Из неотправленного письма Л. Н. Толстого — И. С. Тургеневу от 28 марта (9 апреля) 1857 г. // ПСС. Т. 60. С. 170.

⁸⁴² Там же.

⁸⁴³ Там же.

⁸⁴⁴ Из письма И. С. Тургенева — П. В. Анненкову от 3 (15) апреля 1857 г. Тургенев И. С. Письма // ПССП. Т. 3. С. 219.

⁸⁴⁵ Кларан (фр. Clarens) — небольшая деревенька коммуны Монтрё в Швейцарии в кантоне Во. Находится на северо-восточном берегу Женевского озера.

⁸⁴⁶ Толстой Л. Н. Отрывок дневника 1857 года [Путевые записки по Швейцарии], 15 (27) мая // ПСС. Т. 5. С. 194.

сказать, что лучшее средство вырваться есть любовь къ другимъ, но къ несчастью это было бы несправедливо. Всемогущество есть безсознательность, безсиліе — память о себѣ. Спасаться отъ этой памяти о себѣ можно посредствомъ любви къ другимъ, посредствомъ сна, пьянства, труда и т. д.; но вся жизнь людей проходить въ исканіи этаго забвенія. — Отчего происходитъ сила ясновидящихъ, лунатиковъ, горячечныхъ или людей, находящихся подъ вліяніемъ страсти? матерей, людей и животныхъ, защищающихъ своихъ дѣтей? Отчего вы не въ состояніи произнести правильно слова, ежели вы только будете думать о томъ, какъ бы его произнести правильно? Отчего самое ужасное наказаніе, которое выдумали люди есть — вѣчное заточеніе? (Смерть, какъ наказаніе, выдумали не люди, они при этомъ слѣпое орудіе Провидѣнья). Заточеніе, въ которомъ человѣкъ лишается всего, что можетъ его заставить забыть себя, и остается съ вѣчной памятью о себѣ»⁸⁴⁷.

К сожаленію, забыть *все* не представляется возможным, однако в трудную минуту на помощь приходит Руссо, певец самоанализа, «внимательности к отдельной человеческой жизни»⁸⁴⁸, «моральной требовательности к человеку»⁸⁴⁹, «видящий мир как соединение бесчисленных человеческих, как будто бы только от самих себя зависящих судеб»⁸⁵⁰.

«Я предпринимаю дело беспримерное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратъям одного человека во всей правде его природы — и этим человеком буду я»⁸⁵¹. Так начинается «Исповедь» Жана Жака Руссо. Он напишет ее во время вынужденных скитаний, работая урывками, постоянно опасаясь, что вероломные недруги похитят рукопись.

Декларации автора «Исповеди» всеобъемлющи: примером собственной жизни, на пределе искренности разъяснить, что есть человек, каков смысл его жизни, каковы пути достижения истины и совершенства. Начав с рождения, Руссо не только бесстрашно вскрывает причинно-следственные связи своих неприглядных поступков и проступков детства и юности (к примеру, образование научило Жан-Жака лгать, притворяться и красть), но показывает, как под влиянием добродетельных примеров, в соприкосновении с природой, благодаря первородно-невинному сердцу его чувства облагораживаются, переформируется его нравственное сознание. Самосовершенствование требует работы, окружающий мир сопротивляется. «Это было создание, которое само хотело переделать бытие и оплакивало свое бессиліе. Это было сознание, которое не стыдилось себя и обнажало в себе самое сокровенное, выговаривало то, о чем молчали целыми столетіями. Руссо думал, что, выговорив все о постыдном поступке, его можно преодолеть»⁸⁵².

В одном Руссо ошибался, *подражатели* игры в *petit jeu*⁸⁵³ найдутся — и в немалом количестве, найдя в саморазоблачении дерзкую форму забавы, и да, — Толстой, как Руссо, захочет добиваться «исправления мира через самоисправление»⁸⁵⁴. Его смущает, разве,

⁸⁴⁷ Там же. С. 196.

⁸⁴⁸ Шкловский В. Б. Лев Толстой. С. 86.

⁸⁴⁹ Там же.

⁸⁵⁰ Там. С. 87.

⁸⁵¹ Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Т. 3. С. 9.

⁸⁵² Шкловский В. Б. Лев Толстой. С. 87.

⁸⁵³ (фр.) Маленькая игра, пети жё. Каждый из игроков, согласно правилам игры, должен рассказать что-нибудь про себя вслух — такое, что сам он считает самым дурным из всех своих дурных поступков в продолжение всей своей жизни.

⁸⁵⁴ Шкловский В. Лев Толстой. С. 86.

то, что кумир «все время думает о самом себе, гордится собой и своими пороками»⁸⁵⁵, при этом «видит себя как учителя людей, предлагает им правила жизни»⁸⁵⁶ и совершенно «не тяготится своей замкнутостью»⁸⁵⁷, хотя и «мучится поэтому, сам того не зная, вечным заточением в самом себе»⁸⁵⁸.

Впрочем, реальная история создания «Исповеди» лишена того романтического флера, что рисуется сознанию почитателя середины XIX века. Чрезвычайно популярный в парижском свете Руссо будет обеспокоен вышедшим в 1765 году анонимным памфлетом «Чувства граждан» («*Le sentiment des citoyens*»), безжалостно раскрывшим его неоднозначное прошлое. За безымянным автором разоблачения отчетливо угадают профиль Вольтера⁸⁵⁹. Руссо поступит как всегда нестандартно: он пожелает оправдаться путём искреннего, всенародного покаяния и тяжёлого унижения самолюбия. Впрочем, скоро верх возьмет *себялюбие*, и бескорыстная исповедь в процессе написания превратится в *страстную самозащиту*. Руссо изменит первоначальный тон и содержание записок, вычеркнет невыгодные для себя места и напишет вместе с исповедью обвинительный акт против своих ненавистников. К тому же воображение возьмет верх над памятью; исповедь превратится в роман из двух разнородных частей: первая — поэтическая идиллия влюблённого в природу; вторая — проникнутая злобой и подозрительностью, не пощадившая в т. ч. лучших и искреннейших друзей⁸⁶⁰.

Вопреки желанию Толстого *приглашение на казнь* повторится летом 1866 года, когда мирное течение его яснополянской жизни будет нарушено случившимся в расквартированном неподалеку в деревне Новая Колпна 65 Московском пехотном полку необычайным (почти *литературным*) происшествием. О том, насколько тяжело Толстой переживал те события, можно судить по записи Н. Н. Гусева — сорок с лишним лет спустя Лев Николаевич во время диктовки «Воспоминаний о суде над солдатом»⁸⁶¹ трижды не смог сдержать горьких слез⁸⁶².

6 июня в четыре часа по полудни придя в канцелярию, ротный командир капитан Яцевич найдет писаря Василия Шабунина в нетрезвом виде, велит посадить его в карцер и приготовить розог, чтобы после ученья наказать. Но Шабунин, выйдя вслед за офицером из избы в сени, обращаясь к Яцевичу, проговорит: «За что же меня в карцер, поляцкая морда? Вот я тебе дам!» и с этими словами ударит офицера по лицу, да так сильно, что у того из носа потечет кровь. Писарь ударит офицера «при четырёх свидетелях: фельдфебе-

⁸⁵⁵ Там же. С. 270.

⁸⁵⁶ Там же.

⁸⁵⁷ Там же.

⁸⁵⁸ Там же. С. 270–271.

⁸⁵⁹ **Вольтер** (урожд. Франсуа-Мари Аруэ; 1694–1778) — французский философ-просветитель XVIII века, поэт, прозаик, сатирик, трагик, историк и публицист, сторонник неравенства. Общество должно делиться на «образованных и богатых» и на тех, кто, «ничего не имея», «обязан на них работать» или их «забавлять». Трудящимся поэтому незачем давать образование: «если народ начнёт рассуждать, всё погубило». Во мнении потомков Вольтер и Руссо — два главных представителя просветительской идеологии, предшественники Французской революции. Однако для современников они были соперниками, почти врагам.

⁸⁶⁰ Руссо писал Исповедь с 1765 по 1770 г., а зимой 1770–1771 г. читал ее во многих парижских салонах, но, опасаясь разоблачений, недруги добились прекращения этих чтений. «Исповедь» была издана уже после смерти автора: первая часть — в 1782, а вторая — в 1789.

⁸⁶¹ Статья написана 24 мая 1908 г. по просьбе П. И. Бирюкова для второго тома его «биографии Толстого». **Бирюков Павел Иванович** (1860–1931) — русский публицист и общественный деятель. Известен как крупнейший биограф, друг и последователь Толстого.

⁸⁶² См. Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1973. С. 148.

ле Бобылёве, рядовом Степане Мясине и двух хозяйках дома, где помещалась ротная канцелярия, Палагее и Анне Шептатовых»⁸⁶³.

Шабунин будет тотчас же схвачен и посажен под арест. На следствии он объяснит свой поступок тем, что ротный утруждал его *перепиской бумаг*, часто требовал к себе, приказывал ходить на ученье, вообще обращался с ним жестоко; ни разу не слышал он от командира ни одного ласкового слова.

По рассмотрении дела, командующий войсками Московского военного округа генерал-адъютанта Гильденштуббе⁸⁶⁴ направит его военному министру Милютину⁸⁶⁵, тот доложит о поступке Шабунина царю. Так как случай нанесения солдатом удара офицеру за короткое время уже второй, решено применить строгие меры. Александр II прикажет судить писаря по полевым военным законам.

О деле Шабунина Толстой узнает от одного из офицеров Московского полка Г. А. Колокольцова, знакомого супруги Толстого Софьи Андреевны.

«Ротным писарем во 2-й роте числился только что переведенный туда, находившийся в разряде штрафованных, рядовой Василий Ш[и]бунин, поступивший в военную службу «охотником», т. е. нанявшийся за другого рекрута. Ему было 24 года. Роста он был небольшого, коренастый, с толстой красной шеей и несколько рыжеватыми волосами, — вообще, фигура его не производила особенно приятного впечатления. Незаконнорожденный сын, по слухам, какого-то довольно значительного барина, Ш[и]бунин начал помнить себя в деревне в одной из центральных губерний, куда он был отдан двухлетним ребенком на воспитание. <...> Если выдавалась свободная минута, любимым времяпрепровождением Ш[и]бунина было лечь в постель и, потягивая из горлышка деревенскую сивуху, помечтать об «отце», на ночь почитать требник или евангелие, которые он давно знал наизусть»⁸⁶⁶.

Толстой настолько заинтересуется делом писаря, что несмотря на продолжающуюся не первый год интенсивную работу над романом о войне с Наполеоном⁸⁶⁷, пожелает выступить на военном суде защитником солдата⁸⁶⁸. Ему предоставят возможность лично переговорить с Шабуниним.

Шабунин в разговоре с Толстым «от себя говорил мало» и только на его вопросы «неохотно отвечал: «Так точно». Смысл его ответов тот, что ему очень скучно было, и что ротный был требователен к нему. «Уж очень на меня налегал», — сказал он. Как рассказал Толстой на суде, на его вопрос, за что он ударил своего командира, Шабунин ответил:

⁸⁶³ «Военно-судное дело» В. Шабунина хранится в Военно-историческом архиве в Москве (1866, №101).

⁸⁶⁴ **Гильденштуббе Александр Иванович** (1800–1884) — русский генерал от инфантерии, генерал-адъютант, командующий войсками Московского военного округа.

⁸⁶⁵ **Милютин Дмитрий Алексеевич** (1816–1912) — русский военный историк и теоретик, военный министр (1861–1881), основной разработчик и проводник военной реформы 1860-х годов. Последний из русских, носивший звание генерал-фельдмаршала.

⁸⁶⁶ Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 2 кн., 4 т. Кн. I. Том 2. С. 321.

⁸⁶⁷ Публикация первых двух частей романа в журнале «Русский Вестник» за 1865 — весна 1866 гг. под заглавием «Тысяча восемьсот пятый год» вызвала невероятный читательский интерес.

⁸⁶⁸ См. Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. II: 1855–1869. М., 1957. С. 658–663.

«По здравому рассудку я решил, потому что они делов не знают, а требуют. Мне и обидно показалось»⁸⁶⁹.

«Сущность дела, — рассказывает далее Толстой, — как я понял его тогда, была в том, что, кроме служебных отношений, между этими людьми установились очень тяжелые отношения человека к человеку — отношения взаимной ненависти. Ротный командир, как это часто бывает, испытывает антипатию к подсудимому, усиленную еще догадкой о ненависти к себе этого человека за то, что офицер был поляк, ненавидел своего подчиненного и, пользуясь своим положением, находил удовольствие быть всегда недовольным всем, что бы ни сделал писарь, и заставлял его переделывать по нескольку раз то, что писарь считал безукоризненно хорошо сделанным. Писарь же, с своей стороны, ненавидел ротного и за то, что он поляк, и за то, что он оскорбляет его, не признавая за ним знания его писарского дела, и, главное, за его спокойствие, и за неприступность его положения. И ненависть эта, не находя себе исхода, все больше и больше с каждым новым упреком разгоралась. И когда она дошла до высокой степени, она разразилась самым для него же самого неожиданным образом»⁸⁷⁰.

Суд назначат на 16 июля в квартире полкового командира, занимавшего помещичий дом в деревне Ясенки. Судьями будут полковой командир и два офицера. Толстой знаком со всеми судьями, которые изредка приезжали к нему в Ясную Поляну. Председателя суда, полкового командира Юношу Толстой характеризует его такими словами: «Он был исполнительный полковой командир, приличный посетитель; но каким он был человеком, нельзя было знать. Я думаю, не знал и он сам, да и не интересовался этим»⁸⁷¹.

В противоположность Юноше, другой член суда А. М. Стасюлевич, знакомый Толстого, «живой человек, хотя и изуродованный с разных сторон, более же всего теми несчастиями и унижениями, которые он как честолюбивый и самолюбивый человек тяжело переживал... Общение с ним было приятно и вызывало смешанное чувство сострадания и уважения»⁸⁷². Толстой был знаком со Стасюлевичем еще с Кавказа. Стасюлевича тогда разжаловали из офицеров в рядовые за то, что в его дежурство из тифлисской тюрьмы бежало несколько арестантов. Незадолго до случая с Шабуниним он был произведен из солдат в прапорщики.

Третьим членом суда значился тот самый поручик Колокольцов, рассказавший о происшествии Толстым.

Лейтмотивом судебной речи Л.Н. Толстого станет утверждение о том, что ротный писарь Василий Шабунин «душевнобольной, лишённый одной из главных способностей человека, способности соображать последствия своих поступков». Кроме того, служба писарем только провоцировала «отупение» Шабунина. «Он пишет и пьёт, и душевное состояние его доходит до крайнего расстройства. И как главный аргумент в утверждении Шабунина идиотом: «Он писарь, он знает закон, казнящий смертью за поднятие руки против начальства, тем более должен бы знать этот закон, что за несколько дней перед соверше-

⁸⁶⁹ Толстой Л. Н. Речь Л. Н. Толстого в защиту рядового Василия Ш[и]бунина // ПСС. Т. 37. С. 475.

⁸⁷⁰ Из письма Л. Н. Толстого — П. И. Бирюкову от 24 мая 1908 г. [Воспоминания о суде над солдатом] // Там же. С. 69–70.

⁸⁷¹ Там же. С. 68.

⁸⁷² Там же.

нием преступления он собственноручно переписывает приказ по корпусу о расстреливании рядового за поднятие руки против офицера, и, несмотря на то, он в присутствии фельдфебеля, солдат и посторонних лиц совершает своё преступление»⁸⁷³. «...я полагаю, прежде чем произносить смертный приговор, мы обязаны взглянуть пристальнее на это явление и убедиться, есть ли то, что я говорю, пустая отговорка или действительный, несомненный факт. Состояние обвиняемого есть, с одной стороны, крайняя глупость, простота и тупость...»⁸⁷⁴

Речь свою, по-видимому, предварительно написанную, Толстой, тем не менее, произнесет «робея, как всегда»⁸⁷⁵. По этой записи ее тогда же напечатает местная газета⁸⁷⁶. «Хорошо было то, что я во время этой речи расплакался», — заметит впоследствии Толстой⁸⁷⁷.

В последнем слове подсудимый в каком-то смысле подтвердит центральную мысль речи Толстого:

«— Простите, ваше б[лагоро]дие, я, как Бог свят, ненарочно это... и сам не знаю, как случилось... уж очень я испугался, как сечь-то меня назначили... Потому я старался, писал... опять же на ученье со всеми равнялся... а тут всё от ротного одни наказания: то карцер, то розги... Очень обидно стало мне, а я никакого такого намерения не имел обидеть их благородие. Кабы я раньше-то собирался, я бы прикладом двинул, потому одно наказание-то. Простите меня, грешного...»⁸⁷⁸.

На суде только Стасюлевич примет сторону Толстого. Полковник Юноша выскажется за обвинение; «Колокольцов же, добрый, хороший мальчик, хотя и наверно желал сделать мне приятное, все-таки подчинился Юноше, и его голос решил вопрос»⁸⁷⁹, — заключит Толстой.

Шабунина приговорят к расстрелу.

Оставшись после суда, Толстой попытается успокоить своего загадочного подзащитного:

«— Мужайтесь, ещё мы будем спорить. Я буду просить высших властей за вас... может быть, там простят...

— К чему? — неожиданно перебил его Шабунин. — Так лучше, без мучений, а умирать всё равно надо.

Граф изумился.

⁸⁷³ Толстой Л. Н. Речь Л. Н. Толстого в защиту рядового Василия Ш[и]абунина // Там же. С. 476.

⁸⁷⁴ Там же. С. 473.

⁸⁷⁵ Из первой, продиктованной редакции письма Толстого к Бирюкову от 24 мая 1908 г. // Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. II: 1855–1869. С. 661.

⁸⁷⁶ «Тульский справочный листок», 1866, №33, 21 августа. Речь переиздана М. Ипполитовым к 75-летию Толстого. См.: Ипполитов М. Судебная речь Л. Н. Толстого // «Право». Еженедельная юридическая газета. 1903. № 35.

⁸⁷⁷ Маковицкий Д. П. У Толстого. 1904–1910. Яснополянки записки. Запись 8 июня 1905 г. // Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. II: 1855–1869. С. 667.

⁸⁷⁸ Овсянников Н. П. Эпизод из жизни Л. Н. Толстого. М., 1912. С. 49. **Овсянников Николай Петрович** (1848–?) — помещик Венёвского уезда Тульской губ., служивший в том же полку, был свидетелем происшедшего эпизода.

⁸⁷⁹ Из письма Л. Н. Толстого — П. И. Бирюкову от 24 мая 1908 г. // ПСС. Т. 37. С. 70.

— Но как же лучше? Если можно ещё прибегнуть к милости царя. Он смягчит приговор, — пробовал утешать его совершенно убитый граф.

— Я боюсь каторги... там хуже могилы. Уж лучше сразу...»⁸⁸⁰

Тем не менее, Лев Николаевич сейчас же напишет письмо А. А. Толстой⁸⁸¹, прося ее через военного министра Милютин ходатайствовать перед царем о помиловании своего подзащитного, однако упустит указать, какого полка был Шабунин. Милютин придерется к оплошности, ибо нет никакой возможности просить государя о помиловании, не указав, какого полка осужденный. Толстая сообщит об этом Льву Николаевичу, Толстой поторопится ответить, но будет поздно: командующий войсками Московского военного округа утвердит приговор военно-полевого суда.

Казнь Шабунина назначат на 9 августа, местом расстрела изберут Ясенковские выселки близ деревни Новая Колпна.

К положенному времени выведут в полном составе весь первый батальон второй роты, а из других батальонов — сводные команды, составленные преимущественно из штрафованных солдат. «Три фасада были заняты людьми, а посередине четвертого стоял невысокий, в рост человека, выкрашенный в чёрную краску, столб, сзади которого была вырыта глубокая яма для принятия тела казнённого. Гроба не полагалось»⁸⁸².

Без четверти семь утра со стороны гауптвахты резко грянут барабаны — те самые, что описаны Толстым в сцене казни в романе «Война и мир»⁸⁸³. Шабунина в сопровождении священника проведут под конвоем мимо всего строя и остановят в середине для выслушивания приговора. Он будет совершенно спокоен, при начале чтения приговора несколько раз перекрестится; выслушав приговор, спокойно приложится к кресту. Ему свяжут руки, завяжут глаза, наденут саван (белую рубашку), подведут под руки и привяжут к черному столбу, сзади которого будет вырыта глубокая яма. Снова раздастся бой барабанов. Заранее назначенные двенадцать стрелков подойдут на 15 шагов и сделают залп. Две пули попадут в голову и четыре в сердце.

Софья Андреевна с чужих слов запишет все «эти ужасные подробности, как молодой солдат из 14 стрелявших побледнел как смерть, и руки его тряслись. И ещё, как застреленный писарь, неловко сложившийся телом отвис, потом свалился в яму, и его немедленно засыпали землёй; и никто не знал, наверное ли он мёртвый или остались ещё в нём признаки жизни»⁸⁸⁴.

⁸⁸⁰ Овсянников Н. П. Эпизод из жизни Л. Н. Толстого. С. 56.

⁸⁸¹ Толстая Александра Андреевна (1817–1904) — графиня, фрейлина русского императорского двора и воспитательница царских детей, кавалерственная дама, камер-фрейлина (с 1881 года) и старейшая придворная дама при дворе императора Николая II. Двоюродная тетка и близкий друг Льва Николаевича Толстого; состояла с ним в многолетней переписке, оставила о нём воспоминания. Мемуаристка, приятельница многих русских писателей и поэтов, благотворительница.

⁸⁸² Овсянников Н. П. Эпизод из жизни Л. Н. Толстого. С. 66–67.

⁸⁸³ Ср. «Война и мир», том 4, часть I, гл. XI. «За столбом была вырыта большая яма с свежевыкопанной землей, и около ямы и столба полукругом стояла большая толпа народа. Толпа состояла из малого числа русских и большого числа наполеоновских войск вне строя: немцев, итальянцев и французов в разнородных мундирах. Справа и слева столба стояли фронты французских войск в синих мундирах с красными эполетами, в штиблетах и киверах. Преступников расставили по известному порядку, который был в списке (Пьер стоял шестым), и подвели к столбу...» ПСС. Т. 12. С. 40.

⁸⁸⁴ Толстая С. А. Моя жизнь: В 2 т. М., 2011. Т. 1. С. 153.

Через час на могилу явится кем-то приглашенный священник, и начнется «почти непрерывное служение панихид.

— И мне бы, батюшка, и мне по мученичке-то, по праведном отслужить панихидку, — взапуски кричали бабы, стараясь всунуть в руки священнику кто гривенник, кто пятак. Далеко за полдень закончилось это служение панихид, а к вечеру на могилу были накиданы кем-то принесенные восковые свечи, куски холста и медные гроши»⁸⁸⁵.

Просматривая в рукописи статью Овсянникова, Толстой 9 апреля 1889 года запишет в дневнике: «Читал эпизод о защите казненного солдата. Написано дурно, но эпизод ужасен в простоте описания — контраста развращенных полковников и офицеров, командующих и завязывающих глаза, и баб и народа, служащего панифиды и кладущего деньги»⁸⁸⁶.

Сам Толстой на казни присутствовать не будет, а приедет на могилу около шести часов вечера. «Долго простоял он тут с поникшею головою и, поклонившись праху казнённого, уехал обратно»⁸⁸⁷.

«Случай этот, — писал Толстой Бирюкову, — имел на всю мою жизнь гораздо более влияния, чем все кажущиеся более важными события жизни: потеря или поправление состояния, успехи или неуспехи в литературе, даже потеря близких людей»⁸⁸⁸.

IX

Во второй половине января 1868 года в журнале «Русский вестник» появится новый роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Он будет написан за границей, однако еще за несколько лет до публикации, в преддверии работы над романом Достоевский скажет: «материалу накопилось на целую статью об отношениях России к Европе и об русском верхнем слое»⁸⁸⁹.

Достоевский уедет из России по необходимости, с ощущением глубоких внутренних сдвигов, происходящих в обществе⁸⁹⁰. В письме А. Н. Майкову он назовет это время «по перелому и реформам *чуть ли не важнее петровского* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.)»⁸⁹¹.

В отличие от предыдущих его произведений в центре повествования нового романа стоит фигура во всех отношениях удивительная — князь Лев Николаевич Мышкин — русский дворянин, лечившийся четыре года в Швейцарии от эпилепсии, чистый душой и помыслами, чрезвычайно умный своею природой, *он не может быть иначе назван в обществе, как Идиот*.

⁸⁸⁵ Овсянников Н. П. Эпизод из жизни Л. Н. Толстого. С. 71.

⁸⁸⁶ Толстой Л. Н. Дневник // ПСС. Т. 50. С. 64.

⁸⁸⁷ Овсянников Н. П. Эпизод из жизни Л. Н. Толстого. С. 71–72.

⁸⁸⁸ Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. II: 1855–1869. С. 663.

⁸⁸⁹ Из письма Ф. М. Достоевского — А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л. 1972–1990. Т. 28. Ч. 2. С. 206. См. Зимние заметки о летних впечатлениях // ПСС. Т. 5. С. 46–98.

⁸⁹⁰ Достоевский по состоянию здоровья будет находиться за границей с 1867 по 1871 гг.

⁸⁹¹ Из письма Ф. М. Достоевского — А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. // ПСС. Т. 28. Ч. 2. С. 206.

«Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не подготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная и я люблю ее. Идея эта — изобразить вполне прекрасного человека. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно. Вы, конечно, вполне с этим согласитесь. Идея эта и прежде мелькала в некотором художественном образе, но ведь только в некотором, а надобен полный. Только отчаянное положение мое принудило меня взять эту невыношенную мысль. Рискнул как на рулетке: «Может быть, под пером разовьется!»»⁸⁹²

Разворачивая ту же мысль, спустя две недели Достоевский снова пишет о главном герое: «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее <...> Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного, — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался». Далее, говоря о том, что единственное «положительно прекрасное лицо» для него Христос, Достоевский перечисляет лучшие образцы мировой литературы, на которые он ориентировался, подчеркивая одновременно, что сам он стремился дать иное решение той же задачи: «Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. <...> Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора. <...> У меня ничего нет подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача»⁸⁹³.

В романе князь Мышкин представлен человеком тихим, простым, непостижимым образом сохранившим мироощущение ребёнка. Доброта, нравственность, смирение противопоставляют Льва Николаевича другим персонажам романа; фактически он является воплощением христианской добродетели. По словам Достоевского, главное устремление князя — «восстановить и воскресить человека»⁸⁹⁴.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях», в полемике с эвдемонистической моралью просветителей⁸⁹⁵, Достоевский выразит свой этический идеал. Как на проявление «высочайшего развития личности», «высочайшей свободы собственной воли» он укажет на «совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех», так «чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями»⁸⁹⁶.

Интересно, как в подготовительных записях к роману постепенно проявляются некоторые *особенные* черты Мышкина: ««Он князь. Князь. Юродивый (он с детьми)?!» <...> За Идиотом закрепляется эпитет «юродивый» и несколько раз подчеркивается, что это совсем иной герой, лицо которого надо «мастерски выставить», что именно оно придаст ро-

⁸⁹² Из письма Ф. М. Достоевского — А. Н. Майкову от 31 декабря 1867 г. (12 января 1868 г.) // Там же. С. 240–241.

⁸⁹³ Из письма Ф. М. Достоевского — С. А. Ивановой от 1(13) января 1868 г. // Там же. С. 251.

⁸⁹⁴ Из архива Ф. М. Достоевского: Идиот. Неизданные материалы. М.–Л., 1931. С. 96–168.

⁸⁹⁵ Эвдемонизм — этическое направление, признающее критерием нравственности и основой поведения человека его стремление к достижению счастья, как наивысшего блага.

⁸⁹⁶ Достоевский Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях // ПСС. Т. 5. С. 79.

ману «побольше важности». <...> «Лицо Идиота» определено теперь так: «Чудак. Есть странности. Тих. Иногда не говорит ничего. Есть где-нибудь у него на Петербургской мальчик. Он к нему. (Весь в детях.) Он вдруг иногда начнет читать всем о будущем блаженстве. Иное не знает, сомнения, совершенно на равной ноге. Идиоту 19 лет, скоро 20». Но затем возраст Идиота изменен: ему, как и в печатном тексте, 26 лет; зовут его то Иваном Николаевичем, то Дмитрием Ивановичем; у него очень слабое здоровье. Существенная сторона нового облика героя открывалась в его отношениях с детьми, подростками, которые его постоянно окружают: «целое стадо собралось». <...> С детьми он полностью откровенен; считая, что им все доступно»⁸⁹⁷.

«Чем сделать лицо героя симпатичным читателю?» Отвечая на этот вопрос, Достоевский снова сравнивает своего героя с родственными ему образами мировой литературы: «Если Дон-Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он! *невинен!*» — заключает Достоевский. И это «разрешение» представляет для него «синтез романа». «Невинность» князя обуславливает намечающееся тесное единение его с детьми. Как у Идиота восьмого и промежуточного планов первой редакции романа, у Мышкина предполагаются «заведения и школы», в Петербурге под его влиянием создается детский клуб, в котором князь будет «царем». ...После повторного бегства из-под венца Настасьи Филипповны, князь совершенно обращается к клубу. Подобно своему тезке Льву Николаевичу Толстому — учителю яснополянской школы⁸⁹⁸, Мышкин совместно с детьми решает общие и личные вопросы. ...Проектируется обращение к клубу других героев: членом клуба должна стать генеральша Епанчина, его влияние испытывают младшая из трех генеральских дочек Аглая, Настасья Филипповна и Рогожин. Однако Достоевский записывает, пока еще в виде сомнения: «Не надо клуба, а так, разные эпизоды». В соответствии с этим в планах, составленных снова, упоминается много новых эпизодов, участниками которых будут дети. Детям князь рассказывает разные истории, через которые их «научает». Так, учитывая максималистскую веру детей в собственное назначение, в то, что каждый из них может стать Колумбом, Мышкин говорит с ними о величии Христофора Колумба, который смог «устоять даже против здравого смысла», внушавшего взбунтовавшемуся экипажу мысль повернуть назад, и открыть Новый Свет⁸⁹⁹.

Что же подтолкнет Достоевского к такому во всех отношениях странному можно даже сказать необыкновенному герою?

1 октября 1859 года Толстой пишет брату Николаю Николаевичу, что зимой он «почти наверное» поедет за границу. Случится, однако, так, что Толстой во всю зиму ни разу не съездит даже в Москву — так он будет занят. 20 декабря Толстой напишет И. П. Борису⁹⁰⁰, интригуя его: «Занят дома с утра до ночи, а ничего не пишу, вот вам зада-

⁸⁹⁷ Достоевский Ф. М. Идиот. Рукописные редакции // ПСС. Т. 9. С. 348–349. Примечания.

⁸⁹⁸ Возможное влияние педагогических принципов Л. Н. Толстого на изображение «системы» учительства Л. Н. Мышкина отмечала Д. Л. Соркина; см. ее статью «Замысел и его осуществление» // «Ученые записки Томского гос. университета», 1965, №50. С. 33–44.

⁸⁹⁹ См. Достоевский Ф. М. Идиот. Рукописные редакции // ПСС. Т. 9. С. 364–365. Примечания.

⁹⁰⁰ Борисов Иван Петрович (1832–1871) — бывший офицер, страстный охотник.

ча, и на сердце хорошо»⁹⁰¹. В тот же день он сообщит Дружинину⁹⁰²: «Я не пишу и надеюсь, что не буду, и, несмотря на то, так занят, что давно хотел и не было времени писать вам. — Чем я занят расскажу тогда, когда занятия эти принесут плоды»⁹⁰³. Чичерину⁹⁰⁴ Толстой напишет 30 января 1860 года: «Делаю дело, которое мне так же естественно, как дышать воздухом, и вместе такое, с высоты которого, признаюсь, я часто с преступной гордостью люблю смотреть на vous autres [вас остальных]».

Дело, которым занят Толстой и которое захватило его целиком — школьные занятия с крестьянскими детьми. Делу этому он отдается с полным сознанием того, что важности оно чрезвычайной, и что просвещение народа есть главная обязанность всякого интеллигентного человека. В письме к Фету⁹⁰⁵ Толстой скажет: «Другое теперь нужно. Не нам нужно учиться, а нам нужно Марфутку и Тараску выучить хоть немножко того, что мы знаем»⁹⁰⁶.

Осенью 1859 года по деревне Ясная Поляна пронесся слух, что «грах» открывает у себя в доме бесплатную школу для крестьянских ребят и приглашает всех отцов посылать к нему своих мальчиков и девочек. Кое-кого из мужиков взяло сомнение: не для того ли «грах» школу устраивает, чтобы, когда они выучатся, отдать ребят в солдаты и тем заслужить себе милость от царя? А ребята как раз попадут под турку. «С какой стати будет он учить бесплатно?» Но более благоразумные рассеяли эти страхи, и в назначенный день к флигелю яснополянского дома собралось много ребят с родителями или со старшими.

Толстой вышел к ним, ласково поговорил с ними, провел в комнату второго этажа, где будет школа, показал и ту комнату, где жил он сам, переписал всех учеников — их оказалось 22 человека — и велел приходить на другой день. На другой день ребята пришли опять, и учение началось. На классной доске Толстой написал своим ученикам буквы русской азбуки⁹⁰⁷.

Первое время крестьяне отнеслись к яснополянской школе с недоверием. Их смущали новые приемы обучения, применявшиеся Толстым, и отсутствие телесного наказания. «Страх и потому побои, — писал Толстой в одной из педагогических статей⁹⁰⁸, — он [крестьянин] считает главным средством для успеха и потому требует от учителя, чтобы не жалели его сына». Поэтому относительно яснополянской школы первое время слышались упреки в баловстве, и некоторые родители брали своих детей из школы. Но это продолжа-

⁹⁰¹ Из письма Л. Н. Толстого — И. П. Борисову от 20 декабря 1859 г. // ПСС. Т. 60. С. 318–319.

⁹⁰² **Дружинин Александр Васильевич** (1824–1864) — русский писатель, литературный критик, переводчик Байрона и Шекспира; инициатор создания Общества для пособия нуждающимся литераторам и учёным.

⁹⁰³ Из письма Л. Н. Толстого — А. В. Дружинину от 20 декабря 1859 г. // ПСС. Т. 60. С. 317–318.

⁹⁰⁴ **Чичерин Борис Николаевич** (1828–1904) — выдающийся русский ученый, виднейший представитель государственной школы в русской историографии, создатель теории «закрепощения и раскрепощения сословий», профессор права Московского университета, почетный член Петербургской Академии наук. Видный общественно-политический деятель (в 1882–1883 гг. — Московский городской голова), активный участник земского движения, основатель и теоретик русского либерализма.

⁹⁰⁵ **Фет Афанасий Афанасьевич** (первые 14 и последние 19 лет жизни официально носил фамилию Шеншйн; 1820–1892) — русский поэт-лирик и переводчик, мемуарист, член-корреспондент Петербургской Академии Наук.

⁹⁰⁶ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Фету от 23 февраля 1860 г. // ПСС. Т. 60. С. 325.

⁹⁰⁷ См. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом ученика яснополянской школы Василия Степановича Морозова. М., 1917. — 136 с.

⁹⁰⁸ Толстой Л. Н. О свободном возникновении и развитии школ в народе // ПСС. Т. 8. С. 171.

лось недолго. «Отвыкнуть, особенно матерям, от того, что не бьют их детей, очень легко и приятно», — писал Толстой в той же статье⁹⁰⁹.

«Мало того, что в руках ничего не несут — им нечего и в голове нести. Никакого урока, ничего, сделанного вчера, он не обязан помнить нынче. Его не мучает мысль о предстоящем уроке. Он несет только себя, свою восприимчивую натуру и уверенность в том, что в школе нынче будет весело так же, как вчера. Он не думает о классе до тех пор, пока класс не начался. Никогда никому не делают выговоров за опаздывание, и никогда не опаздывают, нешто старшие, которых отцы другой раз задержат дома какою-нибудь работой. И тогда этот большой рысью, запыхавшись, прибегает в школу»⁹¹⁰.

Ученики рассаживаются, где кто хочет: на лавках, на столах, на подоконнике, на полу; иногда дети даже лежат на лавках. Каждый ученик может спрашивать учителя обо всем, что ему непонятно, глядеть в тетрадь своего соседа или советоваться с ним. Одинокое спрашивание учеников не применяется вовсе — только коллективное. Толстой кладет в основу своих школьных занятий принцип полной свободы как для учащихся, так и для учителей. Учащийся может ходить и не ходить в школу, может слушать или не слушать учителя и уходить из школы по своему желанию. Учитель имеет право не пускать в школу того или другого ученика и действовать на класс всей силой своего морального авторитета. В яснополянской школе преподаются: умение читать и писать, каллиграфия, грамматика, так называемая священная история, математика, рисование, черчение, пение; позже прибавятся еще рассказы из русской истории и беседы по естественным наукам.

Предубеждение крестьян против новых приемов обучения будет преодолено благодаря терпеливому объяснению Толстым преимуществ этих приемов перед старыми приемами и благодаря видимым для крестьян успехам их детей. Родители, ранее бравшие своих детей из яснополянской школы, опять приводят их; некоторые везут своих детей за тридцать и за пятьдесят верст. К марту 1860 года у Толстого обучается уже около 50 учеников — мальчиков, девочек и взрослых.

«Успехи учеников и успех школы в мнении народа неожиданны», — напишет Толстой о своей школе Е. П. Ковалевскому⁹¹¹. Он попросит адресата справиться у своего брата в то время министра народного просвещения⁹¹², разрешит ли правительство открыть Общество народного образования. Ибо, как ни полезны «в деле прогресса России» «телеграфы, дороги, пароходы, штуцера, литература...», но «все это преждевременно и напрасно до тех пор, пока из календаря будет видно, что в России, включая всех будто бы учащихся, учится одна сотая доля всего народонаселения»⁹¹³.

Трижды на полях черновиков романа «Идиот» появится запись: «Князь Христос». Еще 16 апреля 1864 г. под свежим впечатлением от смерти первой жены, раскрывая свое

⁹⁰⁹ Там же. С. 173.

⁹¹⁰ Толстой Л. Н. Яснополянская школа за ноябрь и декабрь 1861 г. // ПСС. Т. 4. С. 239.

⁹¹¹ **Ковалевский Егор Петрович** (1809, по др. сведениям, 1811–1868) — российский путешественник, писатель, дипломат, востоковед, почётный член Петербургской Академии наук (1857), первый председатель Литературного фонда (с 1859). Знаком с Толстым по Севастополю.

⁹¹² **Ковалевский Евграф Петрович** (1790–1867) — русский государственный деятель; горный инженер, директор Горного корпуса, затем с 1830 по 1836 год — Томский губернатор и главный начальник Колыванских и Алтайских заводов, сенатор; с 1856 года — попечитель Московского учебного округа. С 1858 по 1861 год — министр народного просвещения.

⁹¹³ Из письма Л. Н. Толстого — Е. П. Ковалевскому от 12 марта 1860 г. // ПСС. Т. 60. С. 328–329.

понимание заповеди возлюбите человека, «как самого себя», Достоевский запишет: «...высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно»⁹¹⁴. В этих словах писатель формулирует свой высший нравственный идеал, наиболее полное воплощение которого доступно, с его точки зрения, одному Христу. В жизни же реальных земных людей оно наталкивается на «закон личности», связующий человека, на свойственный ему эгоизм, стремление к «обособлению». Потому осуществление этого идеала для людей писатель считает возможным в отдаленном будущем или же вообще на другой «планете»⁹¹⁵. Однако его скептический взгляд вступит в противоречие со страстной мечтой об осуществлении идеала гармонии, братства и справедливости «на земле». Этот трагический разлад найдет отражение в образе «Князя Христа», над которым работает Достоевский. Поставив его в центре враждебных, взаимоисключающих чувств и эгоистических страстей, писатель попытается воссоздать в Мышкине «обретение подлинного целостного «я» через «осознание сопричастности «я» ко всему...»⁹¹⁶

Говоря о народном образовании в России, Толстой утверждает, что «образования этого нет. Оно еще не начиналось, и никогда не начнется, ежели правительство будет заведовать им. — говорит Толстой. — Нужно, чтобы дело народного образования было передано в руки общества»⁹¹⁷. Для этого и необходимо Общество народного образования. По мысли Толстого Общество это соберет «силы многих к одной цели»⁹¹⁸. Главную цель этого общества, которое он позже назовет «Обществом элементарных школ», Толстой видит в открытии «первоначальных» школ. Кроме того, в сферу деятельности общества Толстой включает теперь и издание педагогического журнала, который изначально он предполагал издавать сам. Одну из задач педагогического журнала Толстой видит в том, чтобы «вводить в сознание народа» мысль о необходимости образования.

«Школа <...> есть сознательная деятельность образовывающего на образовывающихся, — писал Толстой. — Как ему действовать, чтобы не преступить пределов образования, т. е. свободы? Отвечаю: школа должна иметь одну цель — передачу сведений, знания (instruction), не пытаясь переходить в нравственную область убеждений, верований и характера; цель ее должна быть одна — наука, а не результаты ее влияния на человеческую личность. Школа не должна пытаться предвидеть последствий, производимых наукой, а, передавая ее, должна предоставлять полную свободу ее применения. Школа не должна считать ни одну науку, ни целый свод наук необходимыми, а должна передавать те знания, которыми владеет, предоставляя учащимся право воспринимать или не воспринимать их. Устройство и программы школы должны основываться не на теоретическом воззрении, не на убеждении в необходимости таких-то и таких-то наук, а на одной возможности, т. е. на знаниях учителей»⁹¹⁹.

⁹¹⁴ Достоевский Ф. М. Идиот. Рукописные редакции // ПСС. Т. 9. С. 365. Примечания.

⁹¹⁵ Достоевский Ф. М. Записная книжка II, 1863–1864 // ЛН. Т. 83. Неизданный Достоевский. М., 1971. С. 174.

⁹¹⁶ Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. «Годишник на Софийския университет». Историко-филологически факултет, т. XLII. 1945–1946. София, 1946. С. 40.

⁹¹⁷ Из письма Л. Н. Толстого — Е. П. Ковалевскому от 12 марта 1860 г. // ПСС. Т. 60. С. 329–330.

⁹¹⁸ Там же. С. 331.

⁹¹⁹ Толстой Л. Н. Воспитание и образование. Педагогические статьи 1860–1863 // ПСС. Т. 8. С. 243.

Как и следовало ожидать, предложение Толстого о создании Общества народного образования будет решительно отклонено, так что ему придется действовать в одиночку. В основу работы Яснополянской школы ляжет мнение Толстого о свободном и плодотворном творчестве детей при посредничестве преподавателей. Несмотря на кратковременное существование, работа школы, которую Толстой станет систематически освещать в своем педагогическом журнале «Ясная Поляна», вызовет живой отклик в России и за рубежом и сделается примером для подражания. Однако вместе с интересом такое направление учебно-воспитательной работы вызовет яростное сопротивление как со стороны консерваторов, так и со стороны либералов. На педагогическую систему, принципиально отвергающую идеологическую обработку учащегося, начнутся нападки, сопровождающиеся доносами на учителей.

В середине мая 1862 года Толстой уедет в Самарские степи для лечения кумысом расстроенного здоровья. В его отсутствие в Ясную Поляну явится отряд жандармов и полиции и произведет в усадьбе обыск, — жандармы будут искать скрытый типографский станок и революционные прокламации, о которых им сообщит неизвестный доброжелатель. Узнав об этом, Толстой обратится к Александру II, протестуя против полицейского произвола. Через некоторое время в Ясную Поляну от царя приедет с извинениями жандармский офицер. Тем не менее, направление журнала «Ясная Поляна» сочтут подрывающим основы религии и нравственности. Вышедший в декабре 1862 года двенадцатый номер окажется последним. Как будто бы есть все основания списать прекращение Толстым педагогической практики на беспардонное действие власти. Однако, дело в том, что подобного рода заявление будет полуправдой, или даже совсем неправдой.

23 сентября 1862 года Толстой венчается с Софьей Андреевной Берс — средней из трех дочерей⁹²⁰ действительного статского советника А. Е. Берса⁹²¹ — в придворной церкви Рождества Богородицы в Кремле. Перед свадьбой у Толстого будет наблюдаться практически подколесенский «страх, недоверие и желание бегства»⁹²². Вспомним, гоголевская «Женитьба» построена на единственном допущении петербургского дворянина, надворного советника, экспедитора Ивана Кузьмича Подколесина: «Вот, как начнешь эдак один на досуге подумывать, так видишь, что, наконец, точно нужно жениться»⁹²³, и что из этого вышло — из невестина окошка прыгать пришлось. В самом деле, для закоренелого холостяка изменение среды обитания зачастую обретает апокалипсический оттенок. Толстому на момент женитьбы 34 года, и его свободные взаимоотношения с женщинами (включая крепостных, в том числе замужних крестьянок) до сих пор не таили в себе угрозы смены режима. Появление законной (восемнадцатилетней) родовой супруги грозит началом марсианской жизни, где что-то делается устойчивым и регулярным, а что-то нежелательным и даже невозможным.

⁹²⁰ **Елизавета Андреевна Берс** (1843–1919), Софья Андреевна Берс и Татьяна Андреевна Берс (1846–1925). Именно сестры Татьяна и Софья стали прототипами Наташи Ростовской. Как говорил сам Толстой: «Я взял Таню, перетолок ее с Соней, и вышла Наташа» // Бирюков П. И. Лев Николаевич Толстой. Биография. Книга I. Т. 2. С. 297.

⁹²¹ **Берс Андрей Евстафьевич** (1808–1868) — врач дирекции Императорских московских театров, придворный гофмедик; действительный статский советник; занимал квартиру в Кремле.

⁹²² Толстой Л. Н. Дневник. Запись от 24 сентября 1862 г. // ПСС. Т. 48. С. 46. См. также Толстая С. А. Женитьба Л. Н. Толстого // Дневники Софьи Андреевны Толстой: В 3 т. М., 1928. Т. I. С. 25–27.

⁹²³ Гоголь Н. В. Женитьба // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 23 т. М., 2003–..., Т. 4. С. 313.

24 сентября семейный корабль с молодыми прибудет в Ясную Поляну, и на следующий день в дневнике Толстого появится новая запись: «Неимоверное счастье»⁹²⁴. И уже через неделю Лев Николаевич признается Е. А. Берс в том, что он начинает тяготиться своим педагогическим журналом; его «так и тянет к свободной работе *de longue haleine* [продолжительной] — роман или тому подобное»⁹²⁵. Спустя еще две недели свежая запись в дневнике — о тяжести занятий одними практическими делами и вытекающей из них умственной праздности. «Мне все досадно и на мою жизнь и даже на нее. Необходимо работать». Тогда же он заключит: «Журнал решил кончить, школы — тоже, кажется»⁹²⁶.

В середине октября Толстой сообщит брату о своем желании писать роман и о намерении прекратить издание педагогического журнала, а издавать педагогические статьи сборниками⁹²⁷. Однако сборники педагогических статей Толстой издавать не будет. В пред Рождественские дни в душе Льва Николаевича, кажется, восстанавливается прежнее равновесие. 19 декабря Толстой записывает: «Я пристально работаю и, кажется, пустяки. Кончил «Кзаков» первую часть». В отношениях с педагогикой наступит развязка (не навсегда, — на данном этапе): «Студенты уезжают, и мне их жалко». Чтобы было понятно, уезжают учителя. Впрочем, известно, канун Нового года — время светлых ожиданий и чаяний: «Пропасть мыслей, так и хочется писать»⁹²⁸.

Текст снова (в который-то раз) станет спасительной шлюпкой, а жизнь (хочется верить, власть) — преградой, на сей раз просветительской деятельности Льва Николаевича. Толстой ответит взаимностью. Его отношение к царю-освободителю всегда было далеким от идеального, и в катастрофическую крымскую кампанию, и в послевоенные годы. Толстой отлично помнит чувство негодования от речи Александра, произнесенной сорокалетним самодержцем 31 августа 1858 года. В своем обращении к московскому дворянству «о том, что рано или поздно надо приступить к изменению крепостного права и что надобно, чтобы оно началось лучше сверху, нежели снизу», царь посетует на то, что ожидал от московского дворянства соответствующего отклика на его призыв; но оказалось, что «Московская губерния не первая, не вторая, даже не третья». «Я люблю дворянство, — скажет Александр далее, — считаю его первой опорой престола, я желаю общего блага, но не желаю, чтобы оно было в ущерб вам, всегда готов стоять за вас, но вы для своей пользы должны стараться, чтобы вышло благо для крестьян. Помните, что на Московскую губернию смотрит вся Россия. Я всегда готов делать для вас, что могу, дайте мне возможность стоять за вас. Понимаете ли, господа?»⁹²⁹

Толстой все понял. И тон, и содержание речи императора вызовут крайнее его возмущение. Выражением этого возмущения станет написанная Толстым «Записка о дворянском вопросе»⁹³⁰.

⁹²⁴ Толстой Л. Н. Дневник. Запись от 25 сентября 1862 г. // ПСС. Т. 48. С. 46.

⁹²⁵ Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М. 1925. С. 147.

⁹²⁶ Толстой Л. Н. Дневник. Запись от 15 октября 1862 г. // ПСС. Т. 48. С. 47.

⁹²⁷ См. письмо Л. Н. Толстого — С. Н. Толстому от 18 октября 1862 г. // ПСС. Т. 60. С. 455–456.

⁹²⁸ Толстой Л. Н. Дневник, 30 декабря 1862 г. // ПСС. Т. 48. С. 48.

⁹²⁹ Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. II: 1855–1869. С. 313.

⁹³⁰ Толстой Л. Н. Записка о дворянстве // ПСС. Т. 5. С. 266–270. В Дневнике Толстого названа «Запиской о дворянском вопросе».

Помимо прочего, возмутит Толстого и то, что царское правительство себе приписало инициативу освобождения крестьян, в то время как рескрипт Александра II, по мнению Толстого, только отвечал «на давнишнее, такъ краснорѣчиво выражавшееся въ нашей новой исторіи желаніе одного образованнаго сословія Россіи — дворянства. Только одно дворянство, — говорит Толстой в своей Записке, — со времянь Екатерины готовило этотъ вопросъ и въ литературѣ, и въ тайныхъ и не тайныхъ обществахъ, и словомъ и дѣломъ. Одно оно посылало въ 25 и 48 годахъ, и во все царствованіе Николая, за осуществленіе этой мысли своихъ мучениковъ въ ссылки и на висѣлицы, и не смотря на все противодѣйствіе Правительства, поддержало эту мысль въ обществѣ и дало ей созрѣть такъ, что нынѣшнее слабое правительство не нашло возможнымъ болѣе подавлять ее»⁹³¹.

Заметим, Толстой впервые очевидно выражает свое сочувствие и декабристам, и петрашевцам (в последнем случае, правда, ошибаясь в хронологии на год). Они-то, эти мученики, — говорит Толстой, — а не правительство, и поддерживали в обществе идею освобождения крестьян. В отличие от Николая I, правительство Александра II просто уже не имеет возможности подавлять идею освобождения, так укоренившуюся в обществе благодаря его лучшим представителям.

«Вмѣсто общаго негодованія и озлобленія, которымъ, надо было ожидать, встрѣтитъ дворянство рескриптъ, лишаяющій его половины собственности и похожій на тѣ слова, которыми ловкой кулакъ закидываетъ неопытнаго продавца, умалчивая о условіяхъ продажи, рескриптъ былъ встрѣченъ дворянствомъ съ неподдѣльнымъ восторгомъ. Ежели слышался въ большинствѣ ропоть, и то не за безвозмездное отчужденіе личной собственности, а за [не] обезпеченіе выкупа, ропоть этотъ былъ заглушенъ и въ Литературѣ, и въ обществѣ, и на дворянскихъ выборахъ восторгомъ меньшинства, образованнаго и потому сильнѣйшаго»⁹³².

Толстой решительно не признает за Александром II славы великого реформатора в масштабах Петра I, которую настойчиво приписывают ему публицисты. «Ежели нѣкоторые, — пишет Толстой, — въ порывѣ излишняго восторга, а другіе избравъ великое дѣло поприщемъ подлой лести, умѣли убѣдить Государя Императора въ томъ, что онъ 2-й Петръ I и великой преобразователь Россіи, и что онъ[277] обновляет Россію и т. д., то это совершенно напрасно, и ему надо поспѣшить разувериться; ибо онъ только отвѣтилъ [на] требованіе дворянства, и не онъ, а дворянство подняло, развило и выработало мысль освобожденія»⁹³³.

Называя речь Александра *оскорбительной комедией*, свидетельствующей о непонимании дела в такую важную минуту, Толстой обращает упрек в медлительности, направленный императором московскому дворянству, против его же правительства: «Ежели бы къ несчастью Правительство довело насъ до освобожденія снизу, а не сверху, по остроумному выраженію Государя Императора, то меньше[е] изъ золь было бы уничтожен[іе] Правительств[ва]»⁹³⁴.

⁹³¹ Там же. С. 267–268.

⁹³² Там же. С. 267.

⁹³³ Там же. С. 268.

⁹³⁴ Там же. С. 270.

Судьба этой записки до конца не ясна. Сам Толстой утверждал, что сжег ее, сохранив лишь черновик. Однако именно с этого момента его размышления о реформах в России становятся ключевой темой всех его крупных произведений, а разговор о свободе и не-свободе приобретает фундаментальный характер: «...как в астрономии новое воззрение говорило: «Правда, мы не чувствуем движения земли, но, допустив ее неподвижность, мы приходим к бессмыслице; допустив же движение, которого мы не чувствуем, мы приходим к законам», — так и в истории новое воззрение говорит: «И правда, мы не чувствуем нашей зависимости, но, допустив нашу свободу, мы приходим к бессмыслице; допустив же свою зависимость от внешнего мира, времени и причин, приходим к законам».

В первом случае надо было отказаться от сознания несуществующей неподвижности в пространстве и признать неощущаемое нами движение; в настоящем случае — точно так же необходимо отказаться от несуществующей свободы и признать неощущаемую нами зависимость»⁹³⁵.

Много лет спустя в беседе с литератором А. В. Жиркевичем⁹³⁶ Толстой скажет: «Во всяком произведении должны быть три условия для того, чтобы оно было полезно людям: а) новизна содержания, б) форма, или, как принято у нас называть, талант, и в) серьезное, горячее отношение автора к предмету произведения. Первое и последнее условия необходимы, а второго может и не быть. Я не признаю таланта, а нахожу, что всякий человек, если он грамотен, при соблюдении двух других указанных мною условий может написать хорошую вещь. <...> Для примера я укажу на известных наших писателей. Достоевский — богатое содержание, серьезное отношение к делу и дурная форма. Тургенев — прекрасная форма, никакого дельного содержания и несерьезное отношение к делу. Некрасов — красивая форма, фальшивое содержание, несерьезное отношение к предмету, и т. д. Современная литература вся основана на прекрасной форме и на отсутствии новизны в сюжете. Прочтите Евгения Маркова⁹³⁷, Максима Белинского⁹³⁸, Антона Чехова и др. Форма доведена до совершенства. А кому какую пользу принесет все их писанье!.. Они все выработали путем навыка известный слог, набили, так сказать, перо — и им пишется легко. Но где же то новое, что должно двигать общество, указывать ему на его недостатки, открывать ему глаза на новое явление духовного мира, на новый путь нравственного усовершенствования? Этого нового у них нет! Все наши современные писатели описывают очень интересно и по большей части цинично любовь, женщин, разные случаи жизни... Но где идея в их произведениях? Прочтешь их и спрашиваешь: «Зачем человек писал все это, тратил время, работал? Ответ готов: или для славы, или для материальной выгоды. И то и другое ужасно и гадко»⁹³⁹.

Во вступлении к роману «Декабристы», который будет начат в конце 1860 года *по свежим следам* заочной полемики Толстого с императором, Лев Николаевич «об эпохе восторгов людей, которые радовались, что они освободились от тирании Николая I, так

⁹³⁵ Толстой Л. Н. Война и мир // ПСС. Т. 12. С. 341.

⁹³⁶ **Жиркевич Александр Владимирович** (1857–1927) — русский поэт, прозаик, публицист, военный юрист, коллекционер, общественный деятель.

⁹³⁷ **Марков Евгений Львович** (1835–1903) — русский писатель-путешественник, литературный критик, этнограф, выдающийся кривомовед. Директор училищ Таврической губернии.

⁹³⁸ **Ясинский Иероним Иеронимович** (псевдоним Максим Белинский; 1850–1931) — русский писатель, журналист, поэт, литературный критик и переводчик, драматург, издатель, мемуарист.

⁹³⁹ Встречи с Толстым: Из дневника А. В. Жиркевича // ЛН. Т. 37–38: Толстой, II. С. 421.

сказать, даром, не понимая, что эта радость горько противопоставлена подвигу декабристов, которые воевали не с мертвыми.

Она противопоставлена и тем, что декабристы были победителями над Наполеоном I, а либералы — современники поражения⁹⁴⁰, испытанного нами от Наполеона III»⁹⁴¹.

«Это было недавно, в царствование Александра II, в наше время — время цивилизации, прогресса, *вопросов*, возрождения России и т. д. и т. д.; в то время, когда победоносное русское войско возвращалось из сданного неприятелю Севастополя, когда вся Россия торжествовала уничтожение черноморского флота, и белокаменная Москва встречала и поздравляла с этим счастливым событием остатки экипажей этого флота, подносила им добрую, русскую чарку водки и, по доброму русскому обычаю, хлеб-соль и кланялась в ноги. <...> ...когда грозные комиссии из Петербурга поскакали на юг ловить, обличать и казнить комиссариатских злодеев; когда во всех городах задавались с речами обеда севастопольским героям и им же, с оторванными руками и ногами, подавали трынки, встречая их на мостах и дорогах...»⁹⁴²

Масштабные преобразования, широко проанонсированные Александром II, начнутся, как известно, с Манифеста 19 февраля 1861 года об отмене крепостного права. Правда очень скоро человеколюбивому императору придется столкнуться с изнанкой демократического переустройства отечественной жизни. В 1863 году (как всегда, совершенно некстати) в Империи случится пренеприятнейшее событие — в Царстве Польском вспыхнет национально-освободительное восстание, при подавлении которого только по официальным данным, повстанцы потеряют до 30 тысяч человек, а еще свыше 38 тысяч будут отправлены на каторгу и поселение за тридевять земель. Неприятность заключится еще и в том, что *революционная зараза* не ограничится проблемными национальными территориями. Вызывая отчаянный зуд в обществе, она станет предательски быстро и бесконтрольно расползаться по стране, *заражая* вседозволенностью как окраины, так и густонаселенные районы Тридевятого Царства.

Стихийное разночинное движение, вдохновляемое из-за рубежа *английскими сидельцами* Герценом и Огаревым, быстро примет хорошо организованные радикальные формы. Печатные призывы «Земли и воли» и «ишутинцев» «к топору» на излете первого десятилетия реформ выльются в знаменитый «Катехизис революционера» группы «Народная расправа», где, среди прочего будут и такие строчки: «Революционер — человек обреченный. Беспощадный для государства и вообще для всего сословно-образованного общества, он и от них не должен ждать для себя никакой пощады. Между ними и им существует тайная или явная, но непрерывная и непримиримая война на жизнь и на смерть. Он каждый день должен быть готов к смерти. <...> Революционер вступает в государственный, сословный и так называемый образованный мир и живет в нем только с целью его полного, скорейшего разрушения. Он не революционер, если ему чего нибудь жаль в этом мире. Если он может остановиться перед истреблением положения, отношения или

⁹⁴⁰ Формально Крымская война была проиграна Россией уже после смерти Николая I — при Александре II.

⁹⁴¹ Шкловский В. Б. Лев Толстой. С. 252–253.

⁹⁴² Толстой Л. Н. Декабристы. Произведения 1863, 1870, 1872–1879, 1884 // ПСС. Т. 17. С. 7.

какого либо человека, принадлежащего к этому миру, в котором — все и все должны быть ему равно ненавистны»⁹⁴³.

Разумеется, аристократ Толстой не испытывает приязни к радикально настроенным бунтовщикам *неясного происхождения*. Между тем, совершенно очевидно, что тема дворянского декабризма в складывающихся условиях приобретает вполне провокационный характер. Зная о неподдельном интересе к себе и своему *ненадежному* окружению некоторых представителей III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии⁹⁴⁴, Толстой изменит первоначальному замыслу. В установлении причинно-следственных связей, он сосредоточится на времени, предшествующем декабрьскому восстанию, а именно, на времени обозначенных, но так и несостоявшихся реформ Александра I, национальном всесословном единении перед лицом общей угрозы французского нашествия и как его логическом следствии — *великом дворянском восстании*, которое в романе хотя и не названо по имени, но прекрасно читается в Эпilogue. От самих же «Декабристов» в письменном столе Толстого останутся лишь первые страницы, из которых мы через 75 лет после их написания узнаем о том, что в Москву возвращается бунтовщик, зовут его Петр, а его жену — Наташа. Так въедут «в свое будущее герои «Войны и мира», пропустив десятилетия ссылок. Их встречают иллюзии и поколение людей, которые ничего не испытали и все это время проговорили и прообедали»⁹⁴⁵.

За написанием четырехтомной эпопеи о состоянии войны и спасении мира Толстой проведет семь быстротечных лет, с нереализованным замыслом о декабристах проживет долгие восемнадцать. Все эти годы в центре внимания Толстого будет оставаться соотношение человеческой личности и общества в зеркале печальной истории неререформируемой России. Он будет снова пытаться заниматься жизнью, потом снова прятаться от жизни в текст. В 1870 году Толстой задумается над тем, чтобы написать роман о Петровских временах, не только как некоей антитезе преобразованиям, которым стал свидетель, но как об эпохе, которую сам же назовет «корнем всему». Однако скрупулезное, растянувшееся на три года, изучение источников, неожиданно прервет мучительную работу. Публично отказ от Петра Толстой мотивирует непреодолимой сложностью понимания природы человека первой четверти XVIII века. Что такая трудность действительно имеет место и что преодоление этой трудности для художника любого уровня дело сложности необычайной, никакого сомнения быть не может. Однако «явилась ли эта трудность основной причиной прекращения Толстым работы над долго занимавшим его романом и не было ли другой, более существенной причины интересующего нас факта творческой биографии Толстого?»⁹⁴⁶

Тот же С. А. Берс в своих воспоминаниях указывает иную причину прекращения Толстым работы над историческим романом о времени Петра I. Толстой «говорил, — пишет С.А. Берс, — что мнение его о личности Петра I диаметрально противоположно общему, и вся эпоха эта сделалась ему несимпатичной. Он утверждал, что личность и деятельность Петра I не только не заключали в себе ничего великого, а напротив того, все качества его

⁹⁴³ Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация. М., 1997. С. 244–246.

⁹⁴⁴ Дело (1862-го года 1-й экспедиции №230) III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии О Графе Льве Толстом, СПб, 1906. — 74 с.

⁹⁴⁵ Шкловский В. Б. Лев Толстой. С. 254.

⁹⁴⁶ Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. III: 1870–1881. М., 1963. С. 128.

были дурные. Все так называемые реформы его отнюдь не преследовали государственной пользы, а клонились к личным его выгодам. Вследствие нерасположения к нему сословия бояр за его нововведения, он основал город Петербург только для того, чтоб удалиться и быть свободнее в своей безнравственной жизни... Нововведения и реформы почерпались из Саксонии, где законы были самые жестокие того времени, а свобода нравов процветала в высшей степени, что особенно нравилось Петру I⁹⁴⁷. Этим объяснял Лев Николаевич и дружбу Петра I с курфюрстом Саксонским, принадлежавшим к самым безнравственным личностям из числа коронованных особ того времени. Близость с пирожником Меншиковым и беглым швейцарцем Лефортом он объяснял презрительным отвращением к Петру I всех бояр, среди которых он не мог найти себе друзей и товарищей для разгульной жизни. Но более всего он возмущался гибелью царевича Алексея»⁹⁴⁸.

Из сообщения С. А. Берса явствует, что изучение исторических материалов привело Толстого к глубокому разочарованию не только личностью Петра, но и всей его государственной деятельностью. Именно поэтому и весь период петровского правления «сделался ему несимпатичным».

Как личность Петр вызывает негодование Льва Николаевича двумя сторонами своего характера: крайней жестокостью и тем, что Толстому кажется шутством в его жизни и его распоряжениях. Отвращение вызывает не только личное присутствие Петра, но и его живое участие в изощренном мучительстве и казнях. Выписав из дневника Корба⁹⁴⁹ сообщение о том, что Петр приглашал полковника Гордона прийти посмотреть на то, как он будет рубить голову преступнику новым способом — не топором, а мечом, и что «поймали какого-то разбойника», Толстой с негодованием воскликнет: «А Петра не поймали!»⁹⁵⁰.

Подводя черту под несостоявшимся романом петровских времен, Толстой напишет Черткову: «Знаете ли, я одно время писалъ о Петрѣ I-мъ, и одно у меня было хорошо. Это объяснение характера Петра и всѣхъ его злодѣйствъ тѣмъ, что онъ постоянно былъ страстно занятъ — кораблями, точить, путешествовать, писать указы и т. д. Праздность есть мать пороковъ, это труизмъ; но то, что горячечная, спѣшная дѣятельность есть всегдашняя спутница недовольства собой и главное людьми, это не всѣ знаютъ»⁹⁵¹.

В самом деле, кому как не Толстому *рассуждать* об этой удивительной стороне кипучей человеческой природы, как, впрочем, и о главном ее спасении в минуты уныния — *тексте*.

⁹⁴⁷ Справедливости ради, история петровских заимствований была далеко не первой, как и не последней в многовековой истории России. Согласно Повести временных лет: «В год 6370 [862 современного летоисчисления]... Изгнали варяг за море и не дали им дани, и начали сами собой владеть. И не было среди них правды, и встал род на род, и была у них усобица и стали воевать сами с собой. И сказали они себе: «Поищем себе князя, который бы владел нами и судил по праву». И пошли за море к варягам, к руси. Те варяги назывались русью подобно тому, как другие называются свей (шведы), а иные норманы и англй, а еще иные готландцы, — вот так и эти прозывались. Сказали руси чудь, славяне, кривичи и весь: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет. Приходите княжить и владеть нами». Повесть временных лет. Перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова // Литературные памятники / Повесть временных лет: В 2 ч. М. — Л., 1950. Ч. 1. С. 214.

⁹⁴⁸ Берс С. А. Воспоминания о Л. Н. Толстом. Смоленск, 1894. С. 45–46.

⁹⁴⁹ **Иоганн Георг Корб** (1672–1741) — австрийский дипломат, государственный деятель герцогства Пфальц-Зульцбах, автор записок о России, канцлер.

⁹⁵⁰ Толстой Л. Н. Материалы к роману времен Петра I // ПСС. Т. 17. С. 430.

⁹⁵¹ Из письма Л. Н. Толстого — В. Г. Черткову от 7 ноября 1884 г. // ПСС. Т. 85. С. 114.

Следуя канве дневниковых записей, все случится под впечатлением чтения Пушкина⁹⁵². Толстой будет неожиданно захвачен историей о *семейных ценностях и крестьянском вопросе* благодаря книжке, которую старший сын Сережа должен был почитать вслух старой тете⁹⁵³, да та tante заснула, и книжка так и осталась лежать на подоконнике в гостиной.

19 марта 1873 года Софья Андреевна запишет назидательные слова Толстого: «Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться». Потом он перечитывал мне вслух о старине, как помещики жили и ездили по дорогам, и тут ему объяснился во многом быт дворян во времена и Петра Великого, что особенно его мучило; но вечером он читал разные отрывки и под впечатлением Пушкина стал писать»⁹⁵⁴. Своей сестре Т. А. Кузминской⁹⁵⁵ Толстая напишет: «Вчера Левочка вдруг неожиданно начал писать роман из современной жизни. Сюжет романа — неверная жена и вся драма, происшедшая от этого»⁹⁵⁶.

Ф. И. Булгаков, по всей видимости, со слов Т. А. Кузминской, точно указывает, какой именно отрывок Пушкина вдохновил Толстого. Машинально раскрыв том прозы Пушкина в издании Анненкова и пробежав первую строку отрывка «Гости съезжались на дачу», Толстой невольно продолжил чтение. Тут в комнату вошел кто-то (судя по дневниковой записи С. А., это была она). «Вот прелесть-то — сказал Лев Николаевич. — Вот как нам писать. Пушкин приступает прямо к делу. Другой бы начал описывать гостей, комнаты, а он вводит в действие сразу». И, по словам Булгакова, Толстой в тот же вечер принялся за писание «Анны Карениной»⁹⁵⁷.

Сам Толстой в письме Страхову сообщит: «...Я как-то после работы взял этот том Пушкина и, как всегда (кажется, седьмой раз), перечел всего, не в силах был оторваться и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто разрешил все мои сомнения. Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда так не восхищался: «Выстрел», «Египетские ночи», «Капитанская дочка»!!! И там есть отрывок «Гости собирались на дачу». Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман, который я нынче кончил начерно, роман очень живой, горячий и законченный, которым я очень доволен и который будет готов, если бог даст здоровья, через две недели».

⁹⁵² Толстой начал писать роман «Анна Каренина» 18 марта 1873 г. В письме к Н. И. Страхову от 25 марта 1873 г. он писал, что толчком к этому послужило чтение незавершенного отрывка Пушкина «Гости съезжались на дачу» (Пушкин А. С. Сочинения: В 7 т. СПб., 1855–1857. Т. 5. С. 502–506). См. ПСС. Т. 62. С. 16.

⁹⁵³ Речь идет о Т. А. Ёргольской. Это та самая «добрая тетушка моя, чистейшее существо, с которой я жил, всегда говорила мне, что она ничего не желала бы так для меня, как того, чтоб я имел связь с замужнею женщиной: «Rien ne forme un jeune homme comme une liaison avec une femme comme il faut» («Ничто так не образует молодого человека, как связь с порядочной женщиной (фр.)»); еще другого счастья она желала мне — того, чтоб я был адъютантом, и лучше всего у государя; и самого большого счастья — того, чтоб я женился на очень богатой девушке и чтоб у меня, вследствие этой женитьбы, было как можно больше рабов». Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 491.

⁹⁵⁴ Толстая С. А. Дневники: В 2-х томах. М., 1978. Т. 1. С. 500–501.

⁹⁵⁵ **Кузминская Татьяна Андреевна** (1846–1925) — русская писательница, мемуаристка. Сестра С. А. Толстой.

⁹⁵⁶ Из письма С. А. Толстой — Т. А. Кузминской от 19 или 20 марта 1873 г. / Архив Т. А. Кузминской в Государственном Толстовском музее // Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 2 кн., 4 т. Кн. I. Т. 2. С. 382.

⁹⁵⁷ Булгаков Ф. И. Гр. Л. Н. Толстой и критика его произведений — русская и иностранная. СПб., 1899. С. 86.

Но ни через две недели, ни даже через два месяца роковой семейный роман готов не будет — он сделается незаживающей саднящей раной, неприходящей болью, требующей выхода, и растянется на три долгих года. В истории запретной *любви и гибели неверной жены* будут угадываться лица вполне конкретные, притом из самого ближнего толстовского круга.

Новорожденную назовут в честь несчастной роженицы⁹⁵⁸, через несколько месяцев Маша останется младшим ребенком в семье и притом единственной девочкой — графиня-мать скончается от *нервной горячки*⁹⁵⁹. Со Львом сестру разделят два года, и долгое время дети будут неразлучны.

А в 16 лет Машу выдадут замуж за троюродного брата графа Валериана Петровича Толстого, который будет старше ее на 17 лет. В этом браке родится четверо детей, но даже несмотря на сильные чувства к мужу, супружество Маши окажется неудачным. Валериан Петрович не отступит от *вполне естественных* холостяцких привычек русского помещика — в частности, будет вести разгульную жизнь, держа гарем крепостных девок. После десяти лет совместных мучений, Маша оставит мужа. Помощь в разводе ей окажет любимый брат. Толстой найдет способ воздействовать на зятя, так что тот не станет чинить препятствий, отказываться взять вину за развод на себя и оплатить все расходы. Однако переехав с детьми в доставшееся ей от родителей имение Покровское, Мария Николаевна и здесь не найдет покоя, — слишком глубокой окажется рана, сельская жизнь будет напоминать ей о недалеком прошлом, и графиня решит отправиться за границу. Во время путешествия по Европе летом 1861 г. она сойдется с молодым аристократом виконтом Гектором де Кленом. Через два года в результате этой незаконной связи родится девочка, а еще через год виконт бросит Толстую.

Оставшись с внебрачным ребенком на руках и почти без средств к существованию, Мария Николаевна сумеет выпутаться из долговых обязательств лишь после решительного вмешательства братьев. Старших дочерей она вернет в Россию, младшую — Елену, выдав за подопечную, оставит на воспитание в Швейцарии, сперва в пансионе города Веве, потом — в Лозанне. Стойкое убеждение в *неудачной жизни* — не сложившаяся семья, ранняя смерть обоих сыновей, гнетущие отношения с незаконнорожденной дочерью — не единожды будет подталкивать Марию Николаевну к мысли о самоубийстве, в чем она признается брату. Однако, в отличие от Карениной, сестра Толстого не станет брать на душу новый тяжкий грех. Она сделает шаг прямо противоположный — в пользу смерти мирской, а жизни монашеской.

Для Льва Николаевича горькая судьба Маши станет еще одним тяжким напоминанием о злосчастной и неказистой судьбе всей семьи Толстых — безвременной кончине родителей, скорой смерти двух братьев, непутевом Сергее. И как знать, быть может, именно из особого чувства солидарности с исстрадавшейся сестрой, трагическую историю Анны Карениной в одноименном романе Толстой уравнивает самим собой, — со всеми своими комплексами и страстями он легко угадывается в образе помещика-идеалиста Константина Дмитриевича Левина.

⁹⁵⁸ Княжна Волконская Мария Николаевна (в браке графиня Толстая; 1790–1830) — мать Л. Н. Толстого.

⁹⁵⁹ Воспоминания Ю. М. Огаревой // «Голос минувшего», 1914, №11. С. 113.

Роман «Анна Каренина» был опубликован в журнале «Русский вестник» в 1875–1877 годах с пересказом 8-й части. Последние главы должны были печататься в майской книжке журнала, однако из-за разногласий с редактором М. Н. Катковым они вышли отдельно в том же 1877 году в Москве у Т. Риса по цене 1 рубль. Раздражение Каткова и его демонстративный отказ печатать финальную часть романа были вызваны тем, что Толстой отверг подогреваемое оголтелыми агитаторами – ура-патриотами и поддерживаемое хором центральных газет *добровольческое движение* в пользу сербов.

«Он не мог согласиться с тем, что десятки людей, в числе которых и брат его, имели право, на основании того, что им рассказали сотни приходивших в столицы краснобаев-добровольцев, говорить, что они с газетами выражают волю и мысль народа, и такую мысль, которая выражается в мщении и убийстве. Он не мог согласиться с этим, потому что и не видел выражения этих мыслей в народе, в среде которого он жил, и не находил этих мыслей в себе (а он не мог себя ничем другим считать, как одним из людей, составляющих русский народ), а главное потому, что он вместе с народом не знал, не мог знать того, в чем состоит общее благо, но твердо знал, что достижение этого общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку, и потому не мог желать войны и проповедовать для каких бы то ни было общих целей. <...> Ему хотелось еще сказать, что если общественное мнение есть непогрешимый судья, то почему революция, коммуна не так же законны, как и движение в пользу Славян?»⁹⁶⁰

Впрочем, изменить ничего уже нельзя. 12 апреля 1877 года император подпишет манифест о войне с Турцией, там же будет отмечено, что царь Александр II всегда принимал «живое участие в судьбе угнетенного христианского населения Турции», а теперь и весь русский народ выражает «готовность свою на новые жертвы для облегчения участи христиан Балканского полуострова». «Ввиду печальных событий, совершившихся в Герцеговине, Боснии и Болгарии», русское правительство пыталось «достигнуть улучшения в положении восточных христиан путем мирных переговоров», но успеха не имело, и теперь войскам отдан приказ вступить в пределы Турции⁹⁶¹.

Предвестником войны «была необычайно красивая комета 1876 года и целый ряд необычайно красивых северных сияний, которыми мы любовались целую зиму. В этом огненном ночном блеске и в сиянии яркой хвостатой звезды было что-то стихийное и зловещее»⁹⁶². Впрочем, кажется, никто не хотел *загадывать* наперед. Все *верили* в силу русского оружия, в неотвратимость победы и жаждали отмщения за Крым 1855 года. «Всех генералов мы знали не только по имени и отчеству, но и в лицо, так как портреты их были и в календарях, на лубочных картинах и даже на шоколадных конфетах»⁹⁶³. На Рождество мальчикам в качестве желанного подарка дарили полки игрушечных солдат, — турок и русских, — и дети целыми днями играли ими в войну. «Каждый член общества призван делать свое, свойственное ему дело. <...> И люди мысли исполняют свое дело, выражая

⁹⁶⁰ Толстой Л. Н. Анна Каренина // ПСС. Т. 19. С. 392.

⁹⁶¹ Действительными мотивами войны с Турцией было стремление правительства Александра II восстановить свое политическое влияние на Балканах, подрванное в результате Крымской войны, а также надежда путем новой победоносной войны поднять свой престиж на международной арене и разрядить напряженную политическую обстановку внутри страны.

⁹⁶² Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1969. С. 109.

⁹⁶³ Там же.

общественное мнение. И единодушное и полное выражение общественного мнения есть заслуга прессы и вместе с тем радостное явление. Двадцать лет тому назад мы бы молчали, а теперь слышен голос русского народа, который готов встать, как один человек, и готов жертвовать собой для угнетенных братьев; это великий шаг и задаток силы»⁹⁶⁴.

Строго говоря, война с Турцией Александру II была не нужна. Слишком много проблем возникало в связи с вступлением России в открытое противостояние, слишком велики были риски. Нет, о поражении, как уже было сказано выше, никто не думал. Именно победа пугала больше всего, потому что вела к столкновению с гораздо более искушенным и оснащенным противником. Однако выбора у Александра не было никакого: глас народа — глас Божий. А народ требовал *живого* участия Империи, и промедление было смерти подобно.

События на Балканах вызвали в России невиданный со времен Отечественной войны 1812 г. общественный подъем. Многие тысячи добровольцев ехали воевать за братьев-славян. Русские офицеры и генералы увольнялись из армии и отправлялись в Сербию. Генерал М. Г. Черняев⁹⁶⁵ лично возглавил сербскую армию. По донесению в III Отделение начальника Санкт-Петербургского жандармского управления Н. С. Бирин⁹⁶⁶, «крестьяне считают Черняева ниспосланным богом на защиту крестьянства, и их вера так велика в него, что он непременно прогонит турок из Европы и восстановит православную веру на всем Балканском полуострове...»⁹⁶⁷. В письме М. Г. Черняеву И. С. Аксаков писал: «Не забывайте, что Вы теперь самое народное имя в России, что на всем ее пространстве поются молебны с многолетием «христоробивому и братолюбивому вождю славянского воинства, рабу божию Михаилу»»⁹⁶⁸.

Всё это нервировало Александра II, и летом 1876 года, — по сути, вынужденно, — он начинает переговоры с австрийцами об их нейтралитете в будущем конфликте. Этим император пытается, по крайней мере, избежать ошибки Крымской войны, когда отсутствие нейтралитета Вены не позволило России воевать на Балканах. «Как мало занимало меня сербское сумасшествие и как я был равнодушен к нему, — писал Лев Николаевич А. А. Толстой, — так много занимает меня теперь настоящая война и сильно трогает меня»⁹⁶⁹. Примерно тогда же С. А. Толстая сообщит Т. А. Кузминской: «У нас теперь везде только и мыслей, только и интересов у всех, что война и война... Левочка странно относился к сербской войне; он почему-то смотрел не так, как все, а с своей, личной, отчасти религиозной точки зрения; теперь он говорит, что война настоящая и трогает его»⁹⁷⁰.

Война будет выиграна русской армией быстро (быстрее любой другой в XIX веке). Однако доблесть на полях сражений не отразится на фактических выгодах в результате

⁹⁶⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // ПСС. Т. 19. С. 391.

⁹⁶⁵ **Черняев Михаил Григорьевич** (1828–1898) — русский генерал-лейтенант, туркестанский генерал-губернатор, главнокомандующий сербской армией (моравским корпусом сербской армии), политический деятель. Начал и завершил длившийся два десятилетия период завоевания и освоения Туркестана. Среди военных успехов Черняева — взятие самого большого города Средней Азии — Ташкента, ставшего впоследствии столицей Русского Туркестана, за что уволен от службы (взял Ташкент без разрешения начальства). Пиком его известности стала деятельность на посту главнокомандующего армией Сербии в 1876 г., когда имя Черняева было своеобразным символом славянского братства и единства.

⁹⁶⁶ **Бирин Николай Степанович** (1827–1881) — участник Крымской войны, полковник жандармерии, дворянин.

⁹⁶⁷ Освобождение Болгарии от турецкого ига: В 3 т. М., 1961–1967. Т. 1. С. 464.

⁹⁶⁸ Там же. С. 386.

⁹⁶⁹ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Толстой от 15 апреля 1877 г. // ПСС. Т. 62. С. 322.

⁹⁷⁰ Толстой Л. Н. ПСС. Т. 17. С. 727. Примечания

победы. Государствам Балкан будет дарована независимость, но с хаотично нарезанными границами и так и неликвидированным присутствием Турции на европейском континенте, что станет миной замедленного действия, приведет Россию к конфликту с Австро-Венгрией и неизбежному участию в Первой мировой войне, обернувшейся национальной катастрофой.

«И в дурном и в хорошем расположении духа мысль о войне застигает для меня всё, — писал Толстой Страхову. — Не война самая, но вопрос о нашей несостоятельности, который вот-вот должен решиться, и о причинах этой несостоятельности, которые мне всё становятся яснее и яснее... Мне кажется, что мы находимся на краю большого переворота...»⁹⁷¹

В подтверждение догадки Толстого 24 января 1878 года в Петербурге прогремят револьверные выстрелы Веры Засулич⁹⁷², совершившей показательное покушение на жизнь московского обер-полицеймейстера Ф. Ф. Трепова⁹⁷³ в отместку за сечение розгами революционера-народника А. П. Боголюбова⁹⁷⁴. На допросе Засулич объяснит, что не имела целью убить Трепова; своим выстрелом ей хотелось обратить внимание общества на гнусную расправу полицеймейстера с находившимся в его власти политическим арестованным⁹⁷⁵. 31 марта состоится суд с участием присяжных заседателей под председательством А. Ф. Кони⁹⁷⁶. На вопрос о виновности Засулич присяжные ответят «не виновна», и суд вынесет ей оправдательный приговор. Судебное оправдание Засулич вызовет бурное одобрение со стороны либералов и столь же бурное осуждение консерваторов, тем самым расколов общество.

Присутствовавший на том суде постоянный собеседник и респондент Толстого Н. Н. Страхов в своем письме так изложит впечатления от увиденного: «Эта комедия человеческого правосудия очень взволновала меня. Судьи, очевидно, не имели в себе никаких качеств, по которым заслуживали бы звания судей, и не имели в своих умах ни малейшего принципа, по которому могли бы совершать суд... С нею [Засулич] обращались почти-

⁹⁷¹ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 11 августа 1878 г. // ПСС. Т. 62. С. 334, 335. До покушения народовольцев на Александра II 1 марта 1881 года остается менее 3 лет.

⁹⁷² **Засулич Вера Ивановна** (партийные и литературные псевдонимы Велика, Велика Дмитриевна, Вера Ивановна, Иванов В., Карелин Н., Старшая сестра, Тётка, В. И. и др.; 1849–1919) — деятельница русского и международного социалистического движения, писательница. Вначале народница-террористка, затем одна из первых российских социал-демократов.

⁹⁷³ **Трепов Фёдор Фёдорович** (1809 или 1812–1889) — русский государственный и военный деятель, генерал-адъютант, генерал от кавалерии. Особо отличился при подавлении польского восстания 1863–1864 гг. Помимо Москвы, занимал должность санкт-петербургского градоначальника.

⁹⁷⁴ **Емельянов Архип Петрович** (псевдоним Боголюбов Алексей Степанович; 1854–после 1887) — народник, участник «хождения в народ», член организации «Земля и воля», приговоренный к 15 годам каторги за участие в демонстрации молодежи 6 декабря 1876 г. на Казанской площади в Петербурге. Во время отбывания каторжных работ в харьковской тюрьме сошел с ума и был переведен в Казанскую психиатрическую больницу; дальнейшая судьба в точности не известна.

⁹⁷⁵ Приказ обер-полицеймейстера был прямым нарушением закона о запрете телесных наказаний, подписанный Александром II 17 (29) апреля 1863 г.

⁹⁷⁶ **Кони Анатолий Фёдорович** (1844–1927) — выдающийся русский юрист, судья, государственный и общественный деятель, литератор, судебный оратор, действительный тайный советник, член Государственного совета Российской империи (1907–1917). Почётный академик Санкт-Петербургской академии наук по разряду изящной словесности, доктор уголовного права Харьковского университета, профессор Петроградского университета.

тельно, все дело вели к ее оправданию и оправдали с восторгом невообразимым. Все это мне показалось кощунством над самыми святыми вещами»⁹⁷⁷.

Иначе оценит судебный процесс Толстой. «Засуличевское дело не шутка, — напишет он Страхову. — Это бессмыслица, дурь, нашедшая на людей недаром. Это первые члены из ряда, еще нам непонятного; но это дело важное... <...> это похоже на предвозвестие революции»⁹⁷⁸.

Толстой будет поражен как фактом покушения, так и еще более — судом и оправданием террористки. В письме к А. А. Толстой он выскажет мнение о том, что судьи оправдали Засулич лишь потому, что «для них вопрос был не в том, кто прав, а кто победит»⁹⁷⁹.

«Наконец, я уяснил себе ту бестолковую радость, которая овладела всем городом, — в каком-то смысле согласится с Толстым Страхов, — юристы и газетчики в восторге потому, что Засулич для них героиня... Большая же часть простых людей просто радуются, что жестокому начальству сделан такой удар»⁹⁸⁰.

И уже не будет ничего удивительного в том, что за выстрелом Засулич последует целый ряд новых террористических актов. 23 февраля 1878 года Валериан Осинский⁹⁸¹ вместе с двумя сообщниками стреляет в товарища прокурора Киевской судебной палаты М. М. Котляревского⁹⁸². В ночь на 25 мая 1878 года там же в Киеве Григорий Попко⁹⁸³ смертельно ранит жандармского ротмистра Г. Э. Гейкинга⁹⁸⁴, ударив его кинжалом в спину. Скрываясь от погони, Попко убьет из револьвера вставшего на его пути крестьянина и ранит городского. 4 августа 1878 года среди бела дня на Михайловской площади в Петербурге будет заколот кинжалом шеф жандармов генерал-адъютант Н. В. Мезенцов⁹⁸⁵. Убийство совершит С. М. Кравчинский⁹⁸⁶ (литературный псевдоним — С. Степ-

⁹⁷⁷ Из письма Н. Н. Страхова — Л. Н. Толстому от 2 апреля 1878 г. // Толстовский Музей. Томь II. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым 1870–1894. СПб., 1914. С. 157–158.

⁹⁷⁸ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 8 апреля 1878 г. // ПСС. Т. 62. С. 411.

⁹⁷⁹ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Толстой от 6 апреля 1878 г. // ПСС. Т. 62. С. 409.

⁹⁸⁰ Из письма Н. Н. Страхова — Л. Н. Толстому от 9 апреля 1878 г. // Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 160.

⁹⁸¹ **Осинский Валериан Андреевич** (1852–1879) — сын генерала, русский революционер, народник, бывший студент Петербургского института путей сообщения. Один из организаторов «Земли и Воли», возглавил Южный Исполнительный комитет. Был организатором ряда террористических актов против товарища прокурора Киевской судебной палаты М. М. Котляревского и жандармского штабс-ротмистра барона Г. Э. Гейкинга.

⁹⁸² **Котляревский Михаил Михайлович** (1844–после 1917) — товарищ прокурора Киевской судебной палаты, на момент покушения группы террориста Осинского титулярный советник.

⁹⁸³ **Попко Григорий Анфимович** (1852–1885) — сын священника, революционер-народник, член организации Земля и воля, террорист. Учился в Ставропольской духовной семинарии, затем в Петровско-Разумовской академии в Москве и в Новороссийском университете на юридическом факультете.

⁹⁸⁴ **Фон Гейкинг Густав Эдуардович** (1835–1878) — адъютант Киевского губернского жандармского управления, штабс-ротмистр Отдельного корпуса жандармов, барон (с 1875).

⁹⁸⁵ **Мезенцов Николай Владимирович** (1827–1878) — генерал-лейтенант, генерал-адъютант, шеф жандармов и глава Третьего отделения (с 1876 года). Из дворянского рода Мезенцовых — младший сын В. П. Мезенцова и графини В. Н. Зубовой, дочери цареубийцы графа Н. А. Зубова и внучки генералиссимуса А. В. Суворова. Участник Крымской войны 1853–1856 годов и непосредственно обороны Севастополя. Участвовал в форсировании Дуная у Браилова и осаде Силистрии в ходе Дунайской кампании 1854 года.

⁹⁸⁶ **Степняк-Кравчинский Сергей Михайлович** (наст. фамилия Кравчинский, псевд. С. Степняк; 1851–1895) — выходец из дворян, революционер-народник, после убийства Н. В. Мезенцова бежал за границу. Находясь в эмиграции, продолжил активную организаторскую, агитационную, пропагандистскую деятельность против царского правительства Российской империи. Занимался публицистической и журналистской деятельностью, писатель и переводчик.

няк) в ответ на казнь революционера-народника И. М. Ковальского⁹⁸⁷, который лишь по случайному стечению обстоятельств будет застрелен 2 августа 1878 года в Одессе при оказании вооруженного сопротивления.

Убийство начальника III Отделения станет открытым вызовом власти, демонстративным актом ее дискредитации: спецслужба империи настолько слаба, что не в состоянии защитить даже своего собственного руководителя. Как напишет в воспоминаниях князь В. П. Мещерский⁹⁸⁸, «убийство шефа жандармов генерал-адъютанта Мезенцева, совершенное с такою дерзостью и при том с исчезновением даже следа убийц, повергло в новый ужас правительственные сферы, обнаружив с большею еще ясностью, с одной стороны, силу ассоциации крамолы и слабость противодействия со стороны правительства... Для всех было очевидно, что если шеф жандармов мог быть убит в центре города во время прогулки, то, значит, <...> в самой петербургской полиции ничего не было подготовлено к борьбе с преступными замыслами крамольников»⁹⁸⁹. Современники верно оценят длинный список адресатов этого террористического акта. «В кого направили они смертельный удар свой? — задаст вопрос либеральная газета «Голос» в статье, посвященной этому событию. — В ближайшего советника Государя Императора, в лицо, облеченное высочайшим доверием, в человека, прямой и честный характер которого снискал ему глубокое уважение всех, его знавших и в Крыму под градом вражеских пуль, и в Варшаве... и в Петербурге, в совете, вершащем судьбы всей России. Везде и всегда он пользовался любовью, — его, русского душою и сердцем, любили даже в Царстве Польском...»⁹⁹⁰.

«Когда молодежь обратилась к народу с мирной пропагандой, ее встретили массовые аресты, ссылка, каторга и центральные тюрьмы, — много лет спустя ответит князю Мещерскому ученица теоретика анархизма М. Н. Бакунина⁹⁹¹ террористка В. Н. Фигнер⁹⁹², — когда, возмущенная насилием, она наказала нескольких слуг правительства, оно ответило генерал-губернаторствами и казнями. С половины 1878 по 1879 гг. Россия увидела 18 смертных казней над политическими преступниками. Государственная машина является при таких условиях настоящим Молохом, которому приносятся в жертву и экономическое благосостояние народных масс, и все права человека и гражданина. Этому-то владыке русской жизни—государственной власти, опирающейся на несметное войско и всевластную администрацию, объявила войну революционная фракция «Народной Воли», назвав правительство, в его современной организации, главнейшим врагом народа во всех сферах его жизни. Этот тезис и его следствия: политическая борьба, перенесение центра тяжести революционной деятельности из деревни в город, подготовка не восстания в народе, а

⁹⁸⁷ **Ковальский Иван Мартынович** (1850–1878) — сын сельского священника, российский революционер-народник. Воспитывался в дворянском училище, в гимназии и в Подольской духовной семинарии. Студент Новороссийского университета. Участник «хождения в народ».

⁹⁸⁸ **Мещерский Владимир Петрович** (1839–1914) — русский писатель и публицист крайне правых взглядов, издатель-редактор журнала «Гражданин» (с 1 октября 1887 года — газеты). Действительный статский советник в звании камергера.

⁹⁸⁹ Глинский Б. Б. Революционный период русской истории (1861–1881 гг.): исторические очерки. СПб., 1913. С. 249–250.

⁹⁹⁰ «Голос», 1878, 5 августа.

⁹⁹¹ **Бакунин Михаил Александрович** (1814–1876) — русский мыслитель и революционер, один из теоретиков анархизма, народничества. Стоит у истоков социального анархизма. Некоторыми называется одним из основоположников национал-анархизма.

⁹⁹² **Фигнер Вера Николаевна** (1852–1942) — русская революционерка, террористка, член Исполнительного комитета «Народной воли», позднее эсерка. После Февральской революции — председатель Комитета помощи освобождённым каторжанам и ссыльным, член кадетской партии, кандидат от неё в Учредительное собрание. Октябрьскую революцию не приняла, была верна своим правонародническим и демократическим взглядам, но осталась жить в России.

заговора против верховной власти, с целью захвата ее в свои руки и передачи народу, строжайшая централизация революционных сил, как необходимое условие успеха в борьбе с централизованным врагом,— все это вносило настоящий переворот в революционный мир того времени. Эти положения подрывали прежние революционные взгляды, колебали социалистические и федералистические традиции организации и нарушали всецело ту революционную рутину, которая уже успела установиться за истекшее десятилетие»⁹⁹³.

Толстой не может не видеть того, на что то ли по недомыслию, то ли по малодушию закрывает глаза Страхов: «Озлобление друг на друга двух крайних партий, — пишет Лев Николаевич А. А. Толстой, — дошло до зверства. Для Майделя⁹⁹⁴ и других все эти Боголюбовы и Засуличы такая дрянь, что он не видит в них людей и не может жалеть их; для Засулич же Треповы и другие — злые животные, которых можно и должно убивать, как собак. <...> Все это, мне кажется, предвещает много несчастий и много греха. А в том и другом лагере люди, и люди хорошие». Не примыкая ни к одному из противоборствующих лагерей, он ставит, по сути, главный вопрос: «Неужели не может быть таких условий, в которых они перестали бы быть зверями и стали бы опять людьми? . . . »

«Дай бог, чтобы я ошибался, но мне кажется, — закончит он свое письмо, — что все вопросы восточные и все славяне и Константинополи пустяки в сравнении с этим. И с тех пор как я прочел про этот суд и про всю эту кутерьму, она не выходит у меня из головы»⁹⁹⁵.

Х

Нет, не учитывать того особенного (чрезвычайно опасного) положения, в котором на излете 70-х годов окажется русское общество уже невозможно. Более того, сложившаяся ситуация очевидно требует адекватной реакции, притом реакции быстрой, нестандартной, и главное — эффективной. В феврале 1879 года Толстой снова, теперь навсегда остановит работу над романом из эпохи декабристов, к которому было вернулся после окончания «Карениной» и над которым трудился весь предыдущий год. А 2 апреля 1879 года эхом отзовется второе по счету покушение на Александра II, совершенное народным учителем Соловьевым⁹⁹⁶.

По свежему впечатлению от несостоявшегося цареубийства, не зная еще о том, что Толстой месяц как прекратил работу, ему напишет А. А. Фет: «Из немногих брошенных Вами слов я составил себе — дай бог, чтобы превратное, — понятие о Вашем новом капитальном труде. Общественное мнение 55 лет привыкло смотреть на декабристов как на олигархов, т. е. как на своекорыстных мечтателей. Вы, быть может, с большим историческим правом смотрите на них как на мечтателей самоотверженных, и в силу последнего качества они возникают перед Вами в венцах из звезд, как в Полярной звезде Герцена, от-

⁹⁹³ Фигнер В. Н. Запечатленный труд, М., 1921. Ч. 1. С. 140–141.

⁹⁹⁴ **Майдель Егор Иванович** (Георг-Бенедикт; 1817–1881) — барон, русский генерал от инфантерии, герой Кавказской и Крымской войн. В 1876 г. Майдель был пожалован в генерал-адъютанты и назначен комендантом Санкт-Петербургской крепости и членом Военного совета, в каковой должности и скончался.

⁹⁹⁵ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Толстой от 6 апреля 1878 г. // ПСС. Т. 62. С. 409.

⁹⁹⁶ **Соловьёв Александр Константинович** (1846–1879) — российский революционер-народник, стрелявший в императора Александра II.

казавшегося под конец от солидарности с этой темой. Если бы Вы имели дело со мной или Страховым, Вы были бы совершенно правы. В художественном произведении мы не стали бы во что бы то ни стало доискиваться исторической правды. У Байрона Авель свинья, а Каин высокий герой и спаситель человечества, как Прометей. Нам и в голову не придет оспаривать Байрона и его Каина, хотя книга Бытия нам его представляет в некрасивом виде. Но ведь никогда толпа не смотрит с этой стороны... И чем выше голос говорящего, тем ужасней последствия недоразумения его речей. — Я ужасаюсь мысли, что теперешние цареубийцы могут подумать, что Вы их одобряете и напутствуете благословением их растление несчастных женщин, глупеньких юношей и покушения силой и насилием проникнуть в народ, который всей массой, по простому прямому историческому чувству, знает, что нам без царя на престоле и в голове жить нельзя... — Может быть, я подымаю бую в стакане воды. — Но успокойте меня на этот счет хоть словечком»⁹⁹⁷.

«Декабристы мои бог знает где теперь, — ответит Фету Толстой, — я о них и не думаю, а если бы и думал и писал, то лщу себя надеждой, что мой дух один, которым пахло бы, был бы невыносим для стреляющих в людей для блага человечества»⁹⁹⁸. Однако в дальнейшем, даже когда друзья будут впрямую спрашивать Толстого о причинах прекращения работы над романом о декабристах, он предпочтет уклоняться от прямого ответа. Разве что в разговорах с близкими позволит себе быть чуть более откровенным.

Та же А. А. Толстая напишет Льву Николаевичу: «Скажите мне непременно, действительно ли вы совершенно оставили ваших «Декабристов»»⁹⁹⁹. «Всем известно, что он написал только несколько глав этого романа, — добавит фрейлина в мемуарах, — и на мой вопрос, отчего он не продолжал его, он отвечал:

— Потому что я нашел, что почти все декабристы были французы...»¹⁰⁰⁰

Толстовский ответ будет понят буквально: «Действительно, в то время воспитание детей высшего круга было более западное; но этот исторический факт, которого, разумеется, нельзя было обойти, нисколько, по моему мнению, не должен был помешать написанию романа из столь интересной эпохи. Я была неутешна»¹⁰⁰¹.

Брат Софьи Андреевны С. А. Берс¹⁰⁰² говоря о работе Толстого над «Декабристами», повторяет за А. А. Толстой: «...вдруг Лев Николаевич разочаровался и в этой эпохе. Он утверждал, что декабрьский бунт есть результат влияния французской аристократии, большая часть которой эмигрировала в Россию после Французской революции. Она и воспитывала потом всю русскую аристократию в качестве гувернеров. Этим объясняется, что многие из декабристов были католики. Если все это было привитое и не создано на чисто русской почве, Лев Николаевич не мог этому симпатизировать»¹⁰⁰³.

⁹⁹⁷ Из письма А. А. Фета — Л. Н. Толстому от 9 апреля 1879 г. // Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М. 1962. С. 397–399.

⁹⁹⁸ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Фету от 17 апреля 1879 г. // ПСС. Т. 62. С. 483.

⁹⁹⁹ Из письма А. А. Толстой — Л. Н. Толстому от 5 мая 1879 г. // Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка (1857–1903). М., 2011. С. 387.

¹⁰⁰⁰ Толстая А. А. Воспоминания // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 104.

¹⁰⁰¹ Там же.

¹⁰⁰² Берс Степан Андреевич (1855–1910) — брат жены Толстого, Софьи Андреевны и крестный отец его сына Андрея. По образованию правовед.

¹⁰⁰³ Берс С. А. Воспоминания о графе Л. Н. Толстом. С. 48.

В марте 1878 г. для знакомства с материалами о декабристах Толстой приезжал в Петербург. ««Я хочу доказать, — говорил он своей тете, — что в деле декабристов никто не был виноват — ни заговорщики, ни власти»»¹⁰⁰⁴. Изучая обстоятельства дела Толстой отправился в Петропавловскую крепость. Комендант Майдель «принял его очень любезно, показывал, что можно было показать, но никак не мог понять, чего именно он добивается...»¹⁰⁰⁵

Бедный Майдель! Весь визит графа он так боялся неудобных вопросов Толстого, на которые в силу всем понятных причин никак не смог бы ответить. А графу и нужно-то было всего лишь удостовериться в том, что с приснопамятного 14 декабря ровным счетом ничего не изменилось. И Петропавловская крепость на прежнем месте — все так же с распростертыми объятиями готова принимать бунтовщиков. И бунтовщики, по-прежнему *страшно далекие от народа*¹⁰⁰⁶, с каким-то особенным «книжным» мазохизмом норовят сунуть голову в петлю, желая для *забитой, дремучей* России всего и сразу, — *как в Швейцарии*, упрямо не принимают во внимание состояния умов никому не верящей, вечно выживающей (выжидающей) страны себе на уме.

С отказом от романа о декабристах Толстой пытается *восполнить* образовавшийся пробел сразу двумя равноценными по масштабу работами — к одной — времен Петра I — он решает вернуться, к другой — «Сто лет» — посвященной целому (восемнадцатому) веку — примеривается. А. А. Толстая недоумевает: «Признаюсь вам со стыдом, что Петр Великий интересует меня гораздо менее. Не смею сказать: этот сюжет уже избит, потому что вы, конечно, сделаете из него что-нибудь новое, но я никогда не долезала до этого величия по женской своей глупости, и меня останавливали на полдороге все возмутительные факты этого времени, с которыми не могу примириться. Ум сознает, но душа отворачивается. Смейтесь надо мной сколько угодно — я не могу притворяться»¹⁰⁰⁷.

Лев Николаевич коротко ответит докучливой *ma chère tante*: «Вы говорите: время Петра неинтересно, жестоко. Какое бы оно ни было, в нем начало всего. Распутывая клубок, я невольно дошел до Петрова времени — в нем конец»¹⁰⁰⁸.

Судя по характеру предварительных записей Толстой сперва (70 год) предполагал показать Петра I как личность противоречивую. В подготовительных материалах к роману он как-то отметит: «Любопытство страстное, в пороке, преступлении, чудесах цивилизации. <...> Нарушает все старые связи жизни, а для достижения своих целей хочет этими связями пользоваться: вера, присяга, роковое родство — это страсть изведать всего до пределов. Бес ломает»¹⁰⁰⁹. Однако в процессе знакомства с документами все противоречия исчезнут, явится цельность.

Ко времени тематической полемики с любимой тетей Толстой, пошерстив Петровский архив, делает подробные выписки к роману «Сто лет», в котором по плану цепь историче-

¹⁰⁰⁴ Толстая А. А. Воспоминания. Т. 1. С. 103

¹⁰⁰⁵ Там же.

¹⁰⁰⁶ См. Ленин В. И. [В. И. Ульянов] Памяти Герцена // ПСС. Т. 21. С. 261.

¹⁰⁰⁷ Из письма А. А. Толстой — Л. Н. Толстому от 5 мая 1879 г. // Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка (1857–1903). С. 387–388.

¹⁰⁰⁸ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Толстой от 5 июня 1879 г. // ПСС. Т. 61. С. 290–291. Указанный в письме год не соответствует действительности, так как все содержание письма указывает на то, что оно написано в 1879 г.

¹⁰⁰⁹ Толстой Л. Н. ПСС. Т. 17. С. 437.

ских событий должна протянуться от 1723 г. к 1823 г. Замысел, таким образом, в некоторой степени вяжется с «Декабристами». Впрочем, Толстой задумывает совершенно новое как по содержанию, так и по форме художественное произведение. В строгом смысле это не должен быть исторический роман, ибо основная его задача изначально заключается вовсе не в том, чтобы художественными методами воссоздать вековой давности исторические события и героев эпохи, а в том, чтобы пробудить в читателе желание *найти силы для борьбы в самом себе требований совести с эгоистическими побуждениями*. Однако именно художественный характер повествования смущает Толстого. Он ведь еще в 1860 году, совсем в иную пору, напишет Чичерину: «...по моему убеждению, в наши года <...> писанье повестей, приятных для чтения, одинаково дурно и неблагопристойно. В наши года, когда уж не одним путем мысли, а всем существом, всей жизнью дошел до сознанья бесполезности и невозможности отыскиванья наслажденья, когда почувствуешь, что то, что казалось мукой, сделалось единственной сущностью жизни — труд, работа, тогда неуместны и невозможны искания, тоски, недовольства собой, сожаленья и т.п. атрибуты молодости, не скажу нужно работать, а нельзя не работать, ту работу, которой плоды в состоянии видеть настолько вперед, чтобы вполне отдаваться работе. <...> Самообольщение же так называемых художников... <...> обольщение это для того, кто ему поддается, есть мерзейшая подлость и ложь. Всю жизнь ничего не делать и эксплуатировать труд и лучшие блага чужие, за то, чтобы потом воспроизвести их — скверно, ничтожно, может быть, есть уродство и пакость, которой я слишком много видел вокруг себя мерзких примеров, чтобы не ужаснуться, и, которой ты, обдумав дело и любя меня, не можешь допустить»¹⁰¹⁰.

В середине 70-х, анонсируя будущий роман Толстого о Петре, Суворин предположит: «Если [он] напишет роман из времен Петра Великого — года два тому назад об этом много говорили — эту нелюбовь к выдающимся людям мы увидим еще яснее. По рассказам людей, с которыми граф Л. Н. беседовал о Петре Великом, выходит, что этого государя он низведет в разряд скорее смешных, чем великих людей. Я не выдаю этого за истину, но я считаю, что это возможно, потому что нимало не противоречит его логике. «Народу Петр представлялся шутком», говорил будто бы о нем граф Л. Н., «народ смеялся над ним, над его затеями и все их отвергнул. Опять народ и его воззрение»¹⁰¹¹.

Десять лет Толстой будет честно пытаться преодолеть стойкое отвращение к *herg Piter'у*. Однако чем больше он узнает, тем меньше делается возможностей для маневра. Последний цикл его набросков не только не намечает Петра в качестве главного героя, но и вообще не предполагает введения его личности в круг действующих лиц романа: остаются только общий исторический фон, быт, люди, нравы Петровской эпохи и глухие пересуды об императоре-изувере. При этом резко отрицательные оценки Петра делаются однозначными («Велят они, чтобы на молитве дьякон половину времени кричал многая лета правоверной, благочестивой блуднице Екатерине II или благочестивейшему разбойнику, убийце Петру, который кощунствовал на Евангелии, и я должен молиться об этом. Велят они проклясть, и пережечь, и перевешать моих братьев, и я должен за ними кричать анафема; велят эти люди моих братьев считать проклятыми, и я кричи анафема. Велят мне ходить пить вино из ложечки и клясться, что это не вино, а тело и кровь, и я должен де-

¹⁰¹⁰ Из письма Л. Н. Толстого — Б. Н. Чичерину от 1 марта 1860 г. // ПСС. Т. 60. С. 327–328.

¹⁰¹¹ «Незнакомец» (А. С. Суворин). Очерки и картинки, I. Изд. 2. СПб. 1875. С. 20–21.

лать»¹⁰¹² и в другом месте той же рукописи Петр назван великим мерзавцем, который кощунствует у пастырей).

Через несколько лет Толстой напишет о Петре и его потомках еще более определенно: «С Петра I начинаются особенно поразительные и особенно близкие и понятные нам ужасы русской истории. Беснующийся, пьяный, сгнивший от сифилиса зверь 1/4 столетия губит людей, казнит, жжет, закапывает живых в землю, заточает жену, распутничает, мужеложествует, пьянствует, сам, забавляясь, рубит головы, кощунствует, ездит с подобием креста из чубуков в виде детородных членов и подобиями Евангелий — ящиком с водкой славить Христа, т. е. ругаться над верою, коронует блядь свою и своего любовника, разоряет Россию и казнит сына и умирает от сифилиса, и не только не поминают его злодейств, но до сих пор не перестают восхваления доблестей этого чудовища, и нет конца всякого рода памятников ему. После него начинается ряд ужасов и безобразий подобных его царствованию, одна блудница за другой бесчинствуют на престоле мучает и губит народ и заставляет одних мучить других и воцаряется без всяких прав на престол, мужеубийца, ужасающая своим развратом блудница, дающая полный простор зверства своим переменяющимся любовникам. И все ужасы — казни, убийство мужа, мучения и убийство законного наследника, закрепощение половины России, войны, развращение и разорение народа, все забывается и до сих пор восхваляется какое то величие мудрость, чуть не нравственная высота этой мерзкой бляди. Мало того, что восхваляют ее, восхваляют ее зверей любовников. То же с отцеубийцей Александром. То же с Палкиным¹⁰¹³. Все забыто. И выдуманы несуществующие доблести и заслуги для отечества»¹⁰¹⁴.

Домашние не могут не замечать тревожной перемены, случившейся с Толстым летом 1879 года. И уже в конце сентября беременная десятым ребенком С. А. Толстая с большой озабоченностью пожалуется сестре на то, что Лев Николаевич «последнее время совсем расстроился здоровьем, все голова болит, ничего не ест, мрачен... С ним что-то сделалось, но я думаю, что это — нервное»¹⁰¹⁵.

Спустя десять дней Толстая, сокрушаясь, поделится с сестрой вестью о новом *престранном* и даже где-то бессмысленном занятии мужа: «Левочка все работает, как он выражается, но увь! он пишет какие-то религиозные рассуждения, читает и думает до головных болей, и все это, чтобы доказать, как церковь несообразна с учением Евангелия. Едва ли в России найдется десяток людей, которые этим будут интересоваться. Но делать нечего. Я одного желаю, чтоб уж он поскорее это кончил, и чтоб прошло это, как болезнь. Им владеть, предписывать ему умственную работу, такую или другую, никто в мире не может, даже он сам в этом не властен»¹⁰¹⁶.

Примерно тогда же Толстой получит небольшое письмо от Страхова: «Пишу Вам пустяки, в надежде, что Вы простите меня и что с Вашею безмерною проницательностью найдете что-нибудь. Перед Вами я всегда как перед исповедником чист в своих намерениях и помыслах. Несколько раз мне приходило в голову изложить Вам свое душевное

¹⁰¹² Толстой Л. Н. Исследование догматического богословия // ПСС. Т. 23. С. 296–297.

¹⁰¹³ Николай I.

¹⁰¹⁴ Толстой Л. Н. Николай Палкин // ПСС. Т. 26. С. 568.

¹⁰¹⁵ Из письма С. А. Толстой — Т. А. Кузминской от 28 сентября 1879 г. // Большая советская энциклопедия: В 66 т. М., 1926–1947. Т. 54. С. 452.

¹⁰¹⁶ Из письма С. А. Толстой — Т. А. Кузминской от 7 ноября 1879 г. // Толстой Л. Н. ПСС. Т. 23. С. 517.

настроение и хоть в общих чертах свою историю. Но это требует большого труда, и мне слишком больно за него достается. Напряжение головы до того меня портит, что я готов бросить всякое писание и только забавляться остаток своей жизни»¹⁰¹⁷.

Не касаясь того, чем занят, Толстой ответит Страхову: «Напишите свою жизнь; я всё хочу то же сделать»¹⁰¹⁸. Но только надо поставить — возбудить к своей жизни отвращение всех читателей. Я очень занят, но не скажу, что пишу, но здоровье лучше».¹⁰¹⁹

С этого времени Толстой долгое время никому не пишет, только в конце ноября, да и то, скорее из вежливости сочтет возможным относительно *своего нового дела* поставить в известность Афанасия Фета (хотя и в очень неясных выражениях). «Я очень занят, — скажет Толстой. — Из занятия моего ничего не выйдет, кроме моего удовлетворения, но все-таки очень занят»¹⁰²⁰.

Вероятно, в тот же день Толстой напишет еще два письма — причем одному и тому же адресату по получении письма поразительного по прямоте и откровенности:

«Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей»¹⁰²¹. Эту молитву я часто вспоминал в последние двадцать или тридцать лет, когда случалось мне мучиться совестью. Теперь я вспомнил ее, задумавши писать о своей жизни; нужно писать в хорошем духе, т[о] е[сть], ясно понимая, что я делаю, и спокойно и твердо соблюдая истину, а это мне очень трудно. Я не могу писать наивно (*простосердечно* — переводит Карамзин), рассказывая просто, что помню, и предоставляя другим судить; я непременно сужу сам, и когда не умею судить, то не могу и писать. О жизни своей мне судить очень трудно, не только о ближайших, но и о самых далеких событиях. Иногда жизнь моя представляется мне пошлою, иногда героическою, иногда трогательною, иногда отвратительною, иногда несчастною до отчаяния, иногда радостною. И я не знаю на чем остановиться, знаю, что каждый раз преувеличиваю, и наконец перестаю верить себе. Если бы я задался известным тоном, то я знаю, я бы выдерживал его долго и все преувеличивал бы в известном направлении. Зачем же я буду обманывать себя и других? Эти колебания составляют для меня самого немалое огорчение: я сам от себя не могу добиться правды! И это бывает со мною не только в воспоминаниях, но и каждый день во всяких делах. Я ничего не чувствую просто и прямо, а все у меня двойится. В моей голове идет постоянно игра мыслей, действующая на меня часто сильнее действительности. От этого я конфузлив и часто никак не могу совладать с собою. Напр[имер], когда говорят о воровстве, мне кажется, что я сам украл, когда говорят об оскорблении, мне представляется, что я сам оскорблен и т[ак] д[алее]. В сущности я не боязлив, не суеверен, не мнителен; но представление боязни, суеверия, мнительности может так во мне разыграться, то если я сам себя воображу таким боязливым, суеверным и мнительным, что замучу себя этим воображением больше, чем если бы действительно имел эти недостатки. <...>

¹⁰¹⁷ Из письма Н. Н. Страхова — Л. Н. Толстому от 23 октября 1879 г. // Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 237.

¹⁰¹⁸ Первой попыткой Толстого написать автобиографию является начатая им в мае 1878 г. «Моя жизнь» (отрывок будет напечатан под заглавием «Первые воспоминания»).

¹⁰¹⁹ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 2 ноября 1879 г. // Толстой Л. Н. ПСС. Т. 62. С. 500.

¹⁰²⁰ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Фету от 22 ноября 1879 г. // Там же. С. 503.

¹⁰²¹ Пс. 50:12.

Часто я <...> воображаю себя любимым, уважаемым, вижу в других людях черты трогательные и восхитительные, пылаю любовью к людям, к истине, впадаю в смирение, в умиление, и тогда я, разумеется, доволен. Но истинно противны другие минуты, когда я вижу тяжелое оскорбление в самом невинном слове и звуке и когда сам навожу на себя чувства гадкие, все те чувства, которых боюсь и которые испытываю именно оттого, что их боюсь; страх перед ними нагоняет их на меня. Порывы ненависти, глубочайшего эгоизма и малодушия иногда являются в моей душе, и хотя я им не верю и гоню их, я огорчаюсь до отчаяния уже тем, что мне знакомы эти отвратительные явления, что так или иначе моя душа породила их. Если бы я стал жаловаться на судьбу, то, кажется, всего больше жаловался бы не на действительные страдания, а на это множество гадких чувств, так долго меня мучивших, находивших на меня против моей воли и противных мне в высшей степени.

Вот главное мое горе, та действительная борьба, от которой я все надеюсь избавиться и, кажется, постепенно избавлюсь, и в которую иногда опять впадаю. Во время своих размышлений я придумал для этого название — *спускаться в ад*, и, право, иногда это название не кажется мне сильным. <...> Мне знакомы самые странные восторги, *когда человек готов целовать землю и разговаривать с деревьями и облаками*.

<...>...меньше всего я знал меры в преувеличении своих печальных чувств. Ревность, чувство своего ничтожества, раскаяние в своем разврате, стыд от всего стыдного и, кажется, всего больше *стыд стыда*, стыд того унижения, которое чувствуется в стыде — все это я испил до капли, все это я раздувал в огромные муки и носился с ними по годам. Когда же случалось опомниться, то эти призраки часто вовсе исчезали, чаще же всего являлись в очень малых и каких-то колеблющихся размерах. Понемногу я приучился не верить себе, не верить в свою душу, и стал стараться отыскать действительные свойства и меру того, что пережил. Эти искания продолжаются до сих пор и, должен признаться, я вовсе не твердо надеюсь на успех.

Думаю, что я не какой-нибудь гадкий или преступный, или отчаянно-грешный человек. Я в известном отношении хуже — я человек безжизненный, в котором мало души, нет воли в смысле живых стремлений. Я во всех сферах неудавшийся, ни в чем не сформировавшийся, ни в какую форму не отлившийся человек, потому что во мне не было настолько формирующей силы, притяжения к жизни. Ни один инстинкт не говорил во мне так сильно, чтобы определить мои поступки и образ жизни. Я правильно сделал, отказавшись наконец вовсе от жизни; я не умею жить и не хочу за это браться. Всего лучше это объяснить на отношениях к женщинам. Я ни за одну не волочился в настоящем смысле пристрастия и никогда не собирался жениться. Две мои связи произошли оттого, что того хотели эти женщины, а не я. Это стыдно сказать мужчине, и я за это наказан больше, чем стою. Так и во всем другом. Я ничего не достигал сам, а только поддавался тому, что встречалось на пути, или уклонялся от опасного и неприятного. Когда я чувствую себя покрепче, мне иногда кажется, что я самый свободный человек в мире, именно такой, у которого нет никаких побуждений действовать, который в случае, если нужно сделать выбор, должен прибегать к самым искусственным соображениям, чтобы решить, что ему делать. Я распределяю разные мелочи ежедневной жизни совершенно произвольно и потом

неизменно держусь этого порядка только потому, что нужно же как-нибудь жить, а следовать желаниям я не могу — их у меня нет.

Нередко при таких мыслях во мне подымается чувство отвращения к себе, но я боюсь, что это внушается мне моею гордостью, моими притязаниями на что-то высшее. И я вспоминаю главное правило: *нужно быть самим собою* и не корчить из себя того, чего в тебе нет.

<...> ...я всеми силами старался быть правдивым. Я в истинном затруднении; слепота, которую наводят на меня мои преувеличения и *представления* чувства, не дает мне быстро понимать других людей; я то нахожу весь мир злым и глупым, то умиляюсь перед душою и сердцем людей и вижу множество ума в их мыслях. Присматриваясь к людям, я наконец замечаю и то, что в них много тех самых черт, которые я готов был считать своею особенностью, и тогда, рассматривая себя в них, начинаю смотреть на себя иначе, не в том хаотическом и печальном свете, в котором обыкновенно созерцаю собственную фигуру. Может быть, для описания этой фигуры и ее походов самое лучшее было бы взять тон юмористический или даже трагикомический — *прав ведь Шопенгауэр, говоря, что жизнь человека в одно время и трагедия и комедия*¹⁰²².

Первого (обстоятельного) письма Страхову Толстой не отправит¹⁰²³, он ответит коротко и уклончиво: «Написал вам длинное письмо, дорогой Николай Николаич, и не посылаю его. Я очень занят, очень взволнован своей работой. Работа не художественная и не для печати. И ваше письмо очень опечалило и взволновало меня. Письмо ваше нехорошо и душевное состояние ваше нехорошо. И писать вам свою жизнь нельзя. Вы не знаете, что хорошо, что дурно. Вы, живущий добро и для добра, тужите, что в вас нет страстей — зла. Дай вам Бог пересилить всю наросшую ложь ваших представлений — я снял часть этой коры и знаю отчасти толщину ее — и полюбить себя, вашу жизнь добра саму в себе, которую я люблю в вас, в себе, в Боге и кот[орую] одну можно любить и в которой одной можно жить. Простите меня. От души люблю вас и надеюсь, что вы найдете иго, к[оторое] легко, и время, которое] добро, и найдете покой душе ваш[ей]»¹⁰²⁴.

Через неделю в очередной раз Софья Андреевна с досадой поделится с сестрой своими переживаниями относительно того, что Лев Николаевич «много пишет, но все то же объяснение на Евангелие и религиозные работы какие-то, которыми я почти что не могу интересоваться»¹⁰²⁵.

Еще две недели спустя, чувствуя, что что-то недоговорил, Толстой вернется к письму Страхова: «Милый Николай Николаич, я очень благодарен вам за ваше письмо <...>. Я дорожу вашим доверием ко мне. Я рад был заглянуть вам в душу так, как вы открыли; но меня огорчило то, что вы так несчастливы, беспокойны. Я не ожидал этого. — И признаюсь, никак не могу помириться с мыслью, что вы не знаете, зачем вы живете и что хорошо и что дурно. Мне не только кажется, но я уверен, что вы всё это на себя выдумываете. Вы не умели сказать то, что в вас, и вышло что-то непонятное. Нам виднее — нам, тем, кото-

¹⁰²² Из письма Н. Н. Страхова — Л. Н. Толстому от 17 ноября 1879 г. // Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 238–241.

¹⁰²³ См. Письмо Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 19–22 ноября 1879 г. (неотправленное) // ПСС. Т. 62. С. 501–503.

¹⁰²⁴ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 22–23 ноября 1879 г. // Там же. С. 504.

¹⁰²⁵ Из письма С. А. Толстой — Т. А. Кузминской от 29 ноября 1879 г. // Толстой Л. Н. ПСС. Т. 23. С. 517–518.

рые знают и любят вас. Но писать свою жизнь вам нельзя. Вы не сумеете. — Радуюсь, что вы пишете свою статью¹⁰²⁶. Вот это вы умеете. Я очень занят и очень напрягаюсь. Всё голова болит. Жена еще ходит. С дня на день жду родов»¹⁰²⁷.

В середине декабря, уже на сносях¹⁰²⁸, графиня Толстая, кажется, смирилась с новыми чудачествами мужа: «Пишет о религии, объяснение Евангелия и о разладе церкви с христианством. Читает целые дни... Все разговоры проникнуты учением Христа. Расположение духа спокойное и молчаливо-сосредоточенное. «Декабристы» и вся деятельность в прежнем духе совсем отодвинута назад, хотя он иногда говорит: «Если буду опять писать, то... напишу совсем другое. До сих пор все мое писание были одни этюды»¹⁰²⁹»¹⁰³⁰.

Чем же все-таки обременен муж Софьи Андреевны, столь несочувственно отнесшейся к его *новому увлечению*? Она, впрочем, в своей оценке едва ли одинока: единственный, оставшийся из братьев Толстого — Сергей Николаевич — в жарких спорах слевой ко всем великим начинаниям расположен куда как скептической невестки. Друзья же и вовсе не посвящены в толстовские занятия. Намеренно обособившись в кругу своих мыслей, Лев Николаевич в конце октября запишет: «Есть люди мира, тяжелые, без крыл. Они внизу берутся. Есть из них сильные — Наполеоны — пробивают страшные следы между людьми, делают сумятицы в людях, но все по земле. Есть люди, равномерно отращивающие себе крылья и медленно поднимающиеся и взлетающие. Монахи. Есть легкие люди, воскрыленные, поднимающиеся слегка от тесноты и опять спускающиеся — хорошие идеалисты. Есть с большими сильными крыльями, для похоти спускающиеся в толпу и ломающие крылья. Таков я. Потом бьется с сломанным крылом, вспорхнет сильно и упадет. Заживут крылья — воспарит высоко. Помогите бог. Есть с небесными крыльями, нарочно, из любви к людям спускающиеся на землю (сложив крылья), и учат людей летать. И когда не нужно больше — улетит. Христос»¹⁰³¹.

В самом деле, — в это трудно поверить — все последние месяцы, отложив литературные дела в сторону, автор «Войны и мира» и «Анны Карениной» занят планами крупных религиозных преобразований,¹⁰³² можно сказать, реформами веры, артикулированных двумя дневниковыми записями: «Церковь, начиная с конца и до III века — ряд лжей, жестокостей, обманов»¹⁰³³; «Вера отрицает власть и правительство — войны, казни, грабеж,

¹⁰²⁶ Речь идет о статье Страхова «Об основных понятиях физиологии», над которой он тогда работал; напечатана в «Русской мысли», 1883, №5. С. 9–32.

¹⁰²⁷ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 12 декабря 1879 г. // ПСС. Т. 62. С. 505.

¹⁰²⁸ 20 декабря 1879 года родится Михаил Львович — десятый ребенок Толстых.

¹⁰²⁹ «Оставив в январе 1879 г. писание романа «Декабристы», Толстой ненадолго вернулся к нему в 1884 г. В этом году, по случаю исполнявшегося (в ноябре) двадцатипятилетия основания «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (обычно называлось «Литературным фондом»), решено было издать юбилейный сборник. Редакционный комитет (в его состав входили В. П. Гаевский, А. А. Краевский, А. М. Скабичевский и К. К. Случевский) обратился к Льву Николаевичу с просьбой дать что-нибудь из неопубликованных его произведений. Толстой <...> решил дать в сборник три наиболее законченные из написанных «начал» «Декабристов». Для приготовления к печати трех глав, <...> Толстым [были сделаны] довольно многочисленные стилистического характера исправления». См. Толстой Л. Н. ПСС. Т. 17. С. 525.

¹⁰³⁰ Толстая С. А. Запись от 18 декабря 1879 г. // Толстая С. А. Дневники: В 2-х т. Т. 1. С. 506.

¹⁰³¹ Толстой Л. Н. Запись от 28 октября 1879 г. // ПСС. Т. 48. С. 105.

¹⁰³² В ноябре-декабре Толстым написаны две статьи: «Церковь и государство» и «Что можно и чего нельзя делать христианину»; в середине декабря он занялся изучением «Православного догматического богословия» митрополита Макария, и в то же время работал над статьей, оставшейся неоконченной — «Чьи мы? боковы или дьяволы?..», а также над статьей, начинающейся словами: «Я вырос, состарился и оглянулся на свою жизнь...»

¹⁰³³ Толстой Л. Н. Запись от 30 сентября 1879 г. // ПСС. Т. 48. С. 195.

воровство, а это всё сущность правительства. И потому правительству нельзя не желать насилловать веру... Христианство насилковано при Константине¹⁰³⁴ — при разделении Запада и Востока. Лютеранство, кальвинизм, англиканство — всё не вера, а форма насилия. Истинны только угнетенные павликиане, донаты, богомилы и т. п.»¹⁰³⁵.

Удивительные перемены, случившиеся с Толстым в какие-то два года, для близко стоящих рисовались ребячеством, и даже безрассудством мужа-брата-отца, упрямой фантазией, которую можно пересидеть. «В своих воспоминаниях все близкие Л. Н. Толстому лица подчеркивают неожиданный характер переворота, свершившегося в писателе. В частности, гр. А. А. Толстая указывает, что вдруг в 1878 г. он является проповедником чего-то совершенно нового, с чем уже, кажется, ко всему привыкшая графиня никак согласиться не может: отрицание Божественности Христа и искупительного характера Его подвига»¹⁰³⁶.

Дальние, в меньшей степени знавшие Толстого, обратят внимание на «эту неожиданность в переходе писателя к новым взглядам»¹⁰³⁷ и станут строить конспирологические теории. В. В. Розанов¹⁰³⁸, например, напишет о разрыве Толстого с Церковью как о личной тайне писателя: «...что-то случилось, чего мы не знаем»¹⁰³⁹. Он же в статье «Из воспоминаний и мыслей о К. П. Победоносцеве»¹⁰⁴⁰ выскажется гораздо определеннее, а именно в том смысле, что истинная причина «нервного и озлобленного расхождения гр. Л. Н. Толстого с церковью <...> кроется в чем-нибудь очень интимном и частном, в какой-нибудь такой незаметной, но существенной черточке биографии великого писателя, которой он никогда и никому не рассказал»¹⁰⁴¹.

Когда-то посреди войны под Севастополем Толстой в своем дневнике сделает ни к чему не обязывающую запись об основании новой религии, «очищенной от вѣры и таинственности, религии практической не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на землѣ»¹⁰⁴². Четверть века спустя Льву Николаевичу «явились вопросы жизни, которые надо было разрешить»¹⁰⁴³. Несмотря на все диссидентские богословские искания Толстого, он ни на секунду не поставит под сомнение огромный удельный вес Православной Церкви и Священного писания в формировании фундамента русской культуры. Тот

¹⁰³⁴ **Флавий Валерий Аврелий Константин, Константин I, Константин Великий** (272–337) — римский император (306–337). Сделал христианство господствующей религией, в 330 году перенёс столицу государства в Византию, в дальнейшем переименованный им в свою честь (Константинополь), организовал новое государственное устройство. С его именем связано окончательное установление в Римской империи неограниченной власти императора. Почитается некоторыми христианскими церквями как святой в лике равноапостольных (Святой Равноапостольный царь Константин).

¹⁰³⁵ Толстой Л. Н. Запись от 30 октября 1879 г. // ПСС. Т. 48. С. 196.

¹⁰³⁶ Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19. С. 158.

¹⁰³⁷ Там же.

¹⁰³⁸ **Розанов Василий Васильевич** (1856–1919) — русский религиозный философ, литературный критик и публицист.

¹⁰³⁹ Розанов В. В. Гр. Л. Н. Толстой // Розанов В. В. О писателях и писательстве. М., 1995. С. 33; см. также: Розанов В. В. По поводу одной тревоги гр. Л. Н. Толстого // Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996. С. 409.

¹⁰⁴⁰ Розанов В. В. Из воспоминаний и мыслей о К. П. Победоносцеве // «Новое время», 1907, № 11135, 26 марта.

¹⁰⁴¹ Розанов В. В. Из воспоминаний и мыслей о К. П. Победоносцеве // Полное собрание сочинений: В 35 т. СПб., 2014–.... Т. 3. С. 579.

¹⁰⁴² Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки, 1854–1857 // ПСС. Т. 47. С. 37.

¹⁰⁴³ Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 53.

же Розанов уже после *отпадения* Толстого¹⁰⁴⁴, посетит писателя в Ясной Поляне и вынесет из этого визита твердое убеждение, что «Лев Николаевич прекрасно отдает себе отчет в том, что все самое ценное лично для него в душе русского человека создано Православной Церковью»¹⁰⁴⁵.

При этом поведение Толстого в глазах *правоверного христианина* с начала 80-х годов, в самом деле, становится вызывающим. Фрейлина А. А. Толстая едва ли не с ужасом опишет перемену, произошедшую с ее племянником во время их личной встречи в 1882 году:

«Вдруг, без всякого вызова с моей стороны, он осыпал меня, точно градом, своими невообразимыми взглядами на религию и на церковь, издеваясь вообще над всем, что нам дорого и свято... Мне казалось, что я слышу бред сумасшедшего. Не могу и не хочу передавать все, что было им тогда сказано; от его речей щеки мои пылали, но возражать ему я не сочла нужным. Вероятно, мое молчание раздражало его еще более; наконец, когда он сам утомился своим бешеным пароксизмом и взглянул на меня вопросительно, как будто вызывая на ответ, я сказала ему:

— Je n'ai rien à vous répondre, et vous dirai seulement que pendant que vous parliez, je vous voyais aux prises avec quelqu'un qui se tient en ce moment debout derrière votre chaise¹⁰⁴⁶.

Он живо обернулся: — Qui cela?¹⁰⁴⁷ — почти вскрикнул он.

— Lucifer en personne, l'incarnation de l'orgueil¹⁰⁴⁸, — отвечала я.

Он вскочил с своего места, пораженный этим словом; затем старался успокоиться и сейчас же прибавил:

— Certainement je suis fier d'être le seul qui aie mis enfin la main sur la vente¹⁰⁴⁹.

Господи! и это он называл правдой...»¹⁰⁵⁰

Вне сомнений, писатель произведет на графиню впечатление *одержимого человека*.

«Я как будто жил-жил, шел-шел и пришел к пропасти и ясно увидел, что впереди ничего нет, кроме гибели. И остановиться нельзя, и назад нельзя, и закрыть глаза нельзя,

¹⁰⁴⁴ «Определение и послание Святейшего синода о графе Льве Толстом» от 20–22 февраля 1901 года — постановление (суждение) Святейшего правительствующего синода, в котором официально извещалось, что граф Лев Толстой более не является членом Православной церкви, так как его (публично высказываемые) убеждения несовместимы с таким членством. Опубликовано в официальном органе Синода «Церковные ведомости», полное название документа: «Определение Святейшего Синода от 20–22 февраля 1901 года №557, с посланием верным чадам Православной Грекороссийской Церкви о графе Льве Толстом».

¹⁰⁴⁵ Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19. С. 159.

¹⁰⁴⁶ — Мне нечего вам ответить и скажу вам только, что пока вы говорили, я видела вас во власти кого-то, стоящего еще и теперь за вашим стулом (фр.).

¹⁰⁴⁷ — Кто же это? (фр.).

¹⁰⁴⁸ — Сам Люцифер, олицетворение гордости (фр.).

¹⁰⁴⁹ — Конечно, я горжусь тем, что только я один приблизился к правде (фр.).

¹⁰⁵⁰ Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка. М., 2011. С. 34–35.

чтобы не видеть, что ничего нет впереди, кроме обмана жизни и счастья и настоящих страданий и настоящей смерти — полного уничтожения»¹⁰⁵¹.

Что на самом деле происходит с Толстым? Что заставляет успешнейшего русского писателя, отца благородного семейства, респектабельного господина скандализировать свое несогласие с официальной идеологической доктриной? «Человек с очень тонким, можно сказать, обостренным художественным чутьем»¹⁰⁵² обязан осознавать опасность своего сугубо провокативного поведения, невзирая на высокое общественное положение чреватого серьезными последствиями и для себя, и для своей семьи. Ведь церковь не отделена от государства, в структуре царского правительства она, фактически, выполняет функции Министерства Правды, а сам император (богатое наследие Петра) помимо монарших занят еще и патриаршими делами.¹⁰⁵³ Да и среди правоверных прихожан всегда найдутся люди, готовые в своих оскорбленных чувствах пойти до конца.

Нет, что ни говори, а работа души носит иной, никак не публичный характер. И бунт совести хотя и просит покаяния на все четыре стороны, но вовсе не требует *в знак смирения* прибавить гениталии к брусчатке Красной площади¹⁰⁵⁴. Вера слишком интимная вещь, чтобы делать ее предметом открытого обсуждения.

Не менее неожиданной для домочадцев станет толстовская инициатива заново перевести библейский текст. Домашний учитель детей Толстого И. М. Ивакин¹⁰⁵⁵, филолог-классик по образованию, весьма однозначно и без малейших иллюзий оценит познания Толстого в греческом языке. Дополняя свидетельство описанием многочисленных случаев, когда Л. Н. обращался к нему, тогда студенту, с самыми элементарными вопросами,¹⁰⁵⁶ Ивакин оставляет «интересное примечание: часто, желая «подогнать» текст под свою концепцию, Л. Н. Толстой искал в словаре некоторые специальные значения того или иного слова, но, совершенно не будучи знаком с так называемыми критическими методами исследования текста, он никогда не задавался вопросом о допустимости в конкретном случае найденного перевода, лишь бы он служил подтверждением его собственного понимания евангельского текста».¹⁰⁵⁷ Ивакин обращает внимание на то, что Толстой в первую очередь сосредотачивает внимание на нравственной стороне собственного учения, причем Евангелие призвано было лишь подтверждать его взгляды, в противном случае Толстой «не церемонился и с текстом». «При всем моем благоговении к нему, я с первого

¹⁰⁵¹ Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 12.

¹⁰⁵² Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19. С. 160.

¹⁰⁵³ 25 января 1721 года Пётр подписал манифест об учреждении Духовной Коллегии, получившей вскоре новое наименование Святейшего правительствующего Синода. Заблаговременно созданные члены Синода принесли 27 января присягу, и 14 февраля произошло торжественное открытие нового высшего органа управления церковью. Таким образом, Патриархат был упразднен, а Церковь фактически переподчинялась светской власти.

¹⁰⁵⁴ 10 ноября 2013 года на Красной площади, будучи полностью обнаженным, российский художник-акционист П. А. Павленский (род. 1984) прибил свою мошонку гвоздём к каменной брусчатке. Акцию «Фиксация» художник приурочил ко Дню полиции. В заявлении Павленского, в котором он пояснил смысл акции, сказано: Голый художник, смотрящий на свои прибитые к кремлёвской брусчатке яйца, — метафора апатии, политической индифферентности и фатализма современного российского общества.

¹⁰⁵⁵ **Ивакин Иван Михайлович** (1855–1910) — окончил историко-филологический факультет Московского университета, в мае 1881 г. получил кандидатский диплом. В сентябре 1880 г. приглашён в Ясную Поляну учителем старших сыновей Толстых — Сергея, Ильи и Льва.

¹⁰⁵⁶ Записки И. М. Ивакина [Воспоминания о Толстом] // ЛН. Т. 69: Лев Толстой. Кн. 2. М., 1961. С. 34 и далее.

¹⁰⁵⁷ Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19. С. 162.

же шага почувствовал натяжку. Иногда он прибежал из кабинета с греческим Евангелием ко мне, просил перевести то или другое место. Я переводил, и в большинстве случаев выходило согласно с общепринятым церковным переводом. «А вот такой-то и такой-то смысл придать этому нельзя?» — спрашивал он и говорил, как хотелось бы ему, чтоб было... И я рылся по лексиконам, справлялся, чтобы только угодить ему, неподражаемому Л[ьву] Н[иколаевичу]»¹⁰⁵⁸.

О неудовлетворительном знании Толстым древних языков скажет и известный русский богослов, специалист по библеистике Троицкий¹⁰⁵⁹, который зимой 1885 года случайно встретит Толстого в вагоне поезда. Из описания этой встречи выяснится, «что Л. Н. Толстой при подготовке своего перевода Евангелия совершенно не был знаком ни с критическими трудами по предмету, ни со специальными сочинениями филологического характера. Проще говоря, писатель, будучи человеком образованным и прекрасным автодидактом, к тому же проявляя в изучении предмета большое личное усердие, просто не учел того обстоятельства, что работа по переводу Евангелия требует специальной и очень сложной богословской, филологической и исторической подготовки, которая продолжается фактически десятки лет и может быть в современных условиях осуществлена только академическим путем, т. е. в университетских стенах или в стенах духовной академии»¹⁰⁶⁰.

В ходе беседы с Троицким Толстой расскажет о том, что занимаясь еврейским языком с М. В. Никольским,¹⁰⁶¹ продвинулся до глав книги Бытия, где говорится об Аврааме¹⁰⁶². Лев Николаевич «не был знаком с так называемыми критическими изданиями Нового Завета, без которых предпринимаемая им работа становилась абсолютно бессмысленной — ни один из названных Н. И. Троицким авторов (Лахман¹⁰⁶³, Штир¹⁰⁶⁴, Тейле¹⁰⁶⁵ и даже Константин Тишендорф¹⁰⁶⁶) не были известны Л. Н. Толстому».¹⁰⁶⁷ Кроме того, пользуясь самыми современными греческими словарями («лексиконами»), Толстой при переводе совершенно не учитывал особенностей так называемого языка «койне»¹⁰⁶⁸, на котором написано Евангелие, имеющего серьезные отличия в соотношении с языком классических писателей. Толстой не имел понятия о существовании столь опасного именно в древних языках известного эффекта слов — «ложных друзей переводчика», которые, имея стан-

¹⁰⁵⁸ Записки И. М. Ивакина [Воспоминания о Толстом] // ЛН. Т. 69: Лев Толстой. Кн. 2. С. 40.

¹⁰⁵⁹ **Троицкий Николай Иванович** (1851–1920) — русский богослов и духовный писатель, археолог, краевед, собиратель древностей, публицист, создатель первого музея Тульской губернии «Палата древностей».

¹⁰⁶⁰ Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19. С. 163.

¹⁰⁶¹ **Никольский Михаил Васильевич** (1848–1917) — русский востоковед, библеист, родоначальник русской ассириологии.

¹⁰⁶² Бытие, гл. 11–25.

¹⁰⁶³ **Карл Конрад Фридрих Вильгельм Лахманн** (1793–1851) — немецкий филолог-классик.

¹⁰⁶⁴ **Рудольф Эвальд Штир** (1800–1862) — немецкий протестантский церковный деятель и мистик. Известен главным образом своими вдумчивыми, религиозными и мистическими комментариями к Словам Господа.

¹⁰⁶⁵ **Карл Готфрид Вильгельм Тейле** (1799–1854) — немецкий теолог. Наряду с Штиром он был соавтором Библии Polyglotten под названием «Многоязычная Библия для практического использования в качестве справочника: Библия; Ветхий и Новый Заветы в явном сопоставлении с оригинальными текстами, переводами Септуагинты, Вульгаты и Лютера как наиболее важные варианты наиболее выдающихся» Немецкие переводы».

¹⁰⁶⁶ **Константин фон Тишендорф** (1815–1874) — немецкий теолог и исследователь Библии.

¹⁰⁶⁷ Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19. С. 163.

¹⁰⁶⁸ Койне — распространённая форма греческого языка, возникшая в постклассическую античную эпоху. Койне является основным предком современного греческого языка.

дартное значение в классической традиции, обладают совершенно иным семантическим полем и коннотациями в тексте [к примеру] Евангелия, на что и обратил внимание писателя Троицкий¹⁰⁶⁹.

В 1902 году Толстой признает факт того, что при осуществлении евангельского перевода, стремился «придать и темным местам *подтверждающее общий смысл* значение». Однако попытки эти «вовлекли меня в искусственные и, вероятно, неправильные филологические разъяснения, которые не только не усиливают убедительность общего смысла, но ослабляют ее»¹⁰⁷⁰.

Очевидно, вторгаясь в чрезвычайно специфическую, требующую всесторонней научной подготовки и тонкой профессиональной настройки область человеческого знания, ко-ей является богословие, Толстой садился «играть в чужие шахматы», притом сеанс предполагал одновременную игру на бесчисленном количестве досок. Толстой никак не мог этого не понимать.

В повести «Отрочество» Дмитрий Нехлюдов говорит Николеньке: «Знаете, отчего мы так сошлись с вами, <...> отчего я вас люблю больше, чем людей, с которыми больше знаком и с которыми у меня больше общего? Я сейчас решил это. У вас есть удивительное, редкое качество — откровенность. — Да, я всегда говорю именно те вещи, в которых мне стыдно признаться, — подтвердил я, — но только тем, в ком я уверен»¹⁰⁷¹. Однако вне привычного художественного контекста у Толстого крайне узкий диапазон возможностей одновременного воздействия на умы и души большого количества людей. Поднимать нравственные вопросы на уровне публицистического слова совершенно бессмысленно — тему активно разрабатывают воюющие партии, и цена этих слов безнадежно девальвирована. Выступать на политическом поле не представляется возможным по определению — в России такого поля не существует. При этом незамедлительное публичное действие — требование времени, ибо деградация всех без исключения общественных институций под методическим воздействием с одной стороны нигилизма и революционной демагогии, призывающей к *разрушению до основания, а затем...*¹⁰⁷², с другой — доктринерства и спекулятивной эксплуатации идеалов, прикрывающих чиновничью косность, неверие и стяжательство, слишком очевидна. Одни играют с народом на вполне законном чувстве справедливости, дрессируют общество в привычке вседозволенности; другие не только не противостоят этому, но косвенно всячески способствуют — им удобно существовать в циничном пространстве собственных пустотелых деклараций, половинчатых решений и двойных стандартов. Быть может, уже тогда, за четверть века до начала большого террора, обернувшегося, как известно, вековой гражданской войной, увидит Толстой кровавую баню, увидит — и ужаснется: на фоне взаимоисключающего интереса оппонентов феномен *общественного безверия* станет главной приметой распада, нежелание жить нормальной человеческой жизнью сделается общим местом. Жить с постоянным ощущением привкуса крови станет не только невыносимо, но и невозможно.

¹⁰⁶⁹ См. Троицкий Н. Кто он?.. Моя встреча с графом Л. Н. Толстым // Вера и Церковь. 1903. Т. 1. Кн. 1. С. 125; 133–134.

¹⁰⁷⁰ Из письма Л. Н. Толстого — В. Г. Черткову от 26–28 марта 1902 г. // ПСС. Т. 88. С. 259.

¹⁰⁷¹ Толстой Л. Н. Отрочество // ПСС. Т. 2. С. 74.

¹⁰⁷² Интернационал. Текст принадлежит французскому поэту, анархисту, члену 1-го Интернационала и Парижской коммуны Эжену Потье. Был написан в дни разгрома Парижской коммуны (1871).

«Мысль эта была так соблазнительна, что я должен был употреблять против себя хитрости, чтобы не привести ее слишком поспешно в исполнение. Я не хотел торопиться только потому, что хотелось употребить все усилия, чтобы распутаться! Если не распутуюсь, то всегда успею, говорил я себе. И вот тогда я, счастливый человек, вынес из своей комнаты шнурок, где я каждый вечер бывал один, раздеваясь, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами, и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни. Я сам не знал, чего я хочу: я боялся жизни, стремился прочь от нее и между тем чего-то еще надеялся от нее»¹⁰⁷³.

В ситуации, когда скорость разложения уже не имеет значения, ибо сам процесс носит альтернативный жизни характер, остается единственно возможное средство, — потому что бесконтрольное и потому что безнадежное. По крайней мере, до Толстого способа общественной *перезагрузки* механизма веры никто не знал.

Идеализм? Безусловно. А разве с ветряными мельницами и баранами может быть по-другому? Кто не читал историю хитроумного идальго, над которым вот уже четыреста с лишним лет потешается весь белый свет! Однако же он рассчитывает на раскаяние. Преподобный Антоний в ранние века христианства говорил: «Приходит время, когда люди будут безумствовать, и если увидят кого не безумствующим, восстанут на него и будут говорить: «Ты безумствуешь», — потому что он не подобен им»¹⁰⁷⁴. Можно гадать, сколько душевных сил стоило Толстому принять во всех отношениях мученическое решение. Ведь выбор этот делается навсегда, его нельзя будет при неудаче обернуть в шутку, переиграть, отменить за ненужностью, — ни в какой форме нельзя будет от него отречься. Более того, Толстой рискует перечеркнуть все, что сделал до этого, общественное мнение — штука капризная, тем паче, желающих оттоптать на «неудобном писателе» будет хоть отбавляй. Делая свой выбор, Толстой отлично понимает, что обратной дороги не будет, как не будет и гарантии успеха. Что в этом своем книжном *донкихотстве*, в этой *мышковщине* он при любом исходе навсегда останется один, даже если за ним пойдут (на что он надеется). «Мы безумны Христа ради, а вы мудры во Христе; мы немощны, а вы крепки; вы в славе, а мы в бесчестии. Даже донныне терпим голод и жажду, и наготу и побои, и скитаемся, и трудимся, работая своими руками. Злословят нас, мы благословляем; гонят нас, мы терпим...»¹⁰⁷⁵

XI

Следует ли из сказанного, что Толстой лукавит, что выстраивая новую линию поведения, преследует цели корыстные, далекие от декларируемых? Боже упаси! Оснований в подобных подозрениях нет и быть не может, ибо это противоречит самой природе толстовских отношений с реальностью, действию, побуждаемому исключительно потенциями текста. В теоретически обоснованном движении к обретению веры Лев Николаевич тот же, что и в концептуальной истории с реформами в артиллерии, в полной иррациональных несуразностей переписи населения, в прекраснодушной бумажной педагогике, в наивной

¹⁰⁷³ Толстой Л. Н. Исповедь // ПСС. Т. 23. С. 12.

¹⁰⁷⁴ Преподобный Антоний Великий. Из «Скитского Патерика» // Поучения. М., 2008. С. 371.

¹⁰⁷⁵ Первое послание к Коринфянам, 4:10.

адвокатской практике. Просто всему свое время: «новые условия счастливой семейной жизни совершенно <...> отвлекли меня от всякого искания общего смысла жизни. Вся жизнь моя сосредоточилась за это время в семье, в жене, в детях и потому в заботах об увеличении средств жизни»¹⁰⁷⁶. Добавим от себя, отвлекали периодически, не постоянно. Как человек с поразительным зрением, Толстой всегда безошибочно видел всякое несовершенство, великолепно ухватывая суть. Как человек, безнадежно пребывающий в тексте, всегда оставался в его границах, за пределами реальной жизни, боялся ее сложности и отсутствия разлинованных оснований.

Публично признаваясь в искреннем нежелании жить Толстой таким образом задает высочайшую планку качеству и остроте конфликта и одновременно заставляет задуматься о таком же уровне качества причин. «Жизнь мне опостылела — какая-то непреодолимая сила влекла меня к тому, чтобы как-нибудь избавиться от нее. Нельзя сказать, чтоб я хотел убить себя. Сила, которая влекла меня прочь от жизни, была сильнее, полнее, общее хотенье. Это была сила, подобная прежнему стремлению жизни, только в обратном отношении. Я всеми силами стремился прочь от жизни. Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как прежде приходили мысли об улучшении жизни»¹⁰⁷⁷.

Но в том-то и дело, что философствуя, Толстой ищет выхода. И не просто ищет, но в стремлении к истине намерен «следовать Учителю во всем, претерпеть то, что Он претерпел»¹⁰⁷⁸, ищет со всей страстностью «во всякой книге, во всяком разговоре, во всяком человеке»¹⁰⁷⁹. Разве прежде было иначе: ложные установления общества, считавшиеся мудростью, Христос и его ученики призвали изменить или вовсе отречься от них, пускай даже став «безумными» для «мира сего». Апостол Павел в своём Послании к Коринфянам скажет: »Будьте подражателями мне, как я Христу»¹⁰⁸⁰.

«И это сделалось со мной в то время, когда со всех сторон было у меня то, что считается совершенным счастьем: это было тогда, когда мне не было пятидесяти лет. У меня была добрая, любящая и любимая жена, хорошие дети, большое имение, которое без труда с моей стороны росло и увеличивалось. Я был уважаем близкими и знакомыми, больше чем когда-нибудь прежде был восхваляем чужими и мог считать, что я имею известность, без особенного самообольщения. При этом я не только не был телесно или духовно нездоров, но, напротив, пользовался силой и духовной и телесной, какую я редко встречал в своих сверстниках: телесно я мог работать на покосах, не отставая от мужиков; умственно я мог работать по восьми–десяти часов подряд, не испытывая от такого напряжения никаких последствий. И в таком положении я пришел к тому, что не мог жить и, боясь смерти, должен был употреблять хитрости против себя, чтобы не лишиться себя жизни»¹⁰⁸¹.

¹⁰⁷⁶ Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 10.

¹⁰⁷⁷ Там же. С. 12.

¹⁰⁷⁸ Жан-Клод Ларше. Библейские источники юродства // Исцеление психических болезней. Опыт христианского Востока первых веков. М., 2007. С. 173–174.

¹⁰⁷⁹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // ПСС. Т. 19. С. 368.

¹⁰⁸⁰ Первое послание к Коринфянам, 11:1.

¹⁰⁸¹ Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 12–13.

Ему всегда был нужен первотолчок, все остальное Толстой делал сам. Пусть его — инакомыслящего, *юродивого*¹⁰⁸² — будут боготворить и ненавидеть, замирать от страха одновременно. Того, кто на кресте, всегда любят и всегда бояться.

После безрадостного посещения Киево-Печерской и Троице-Сергиевой лавр в промежутке между 31 октября и 1 ноября Толстой начнет свое первое законченное, хоть и неозаглавленное религиозно-философское сочинение со слов «Я вырос, состарился и оглянулся на свою жизнь», а едва закончив, приступит к его переработке. В первых числах января 1880 года на письменном столе Л. Н. будет лежать новая рукопись. Толстой еще дважды вернется к ней — в 1881 и в апреле 1882 года, пока не решится, наконец, прочитать своему старому знакомому С. А. Юрьеву¹⁰⁸³. Услышанное оставит в душе Юрьева «сильное впечатление» — и желание напечатать «рассуждение» Толстого в своем журнале. Вопреки первоначальному плану (работа «для себя» и не предназначена для печати) Толстой согласится на публикацию. На рукописи, отосланной печатникам, будет стоять зачеркнутое название: «Что я?». Набранная в «Русской мысли» (для майского номера) она уже носит название «Вступление к ненапечатанному сочинению». Однако духовная цензура ожидаемо наложит на произведение запрет, номер будет конфискован. Отдельное издание увидит свет лишь в 1884 г. — за границей, в Женеве, в издательстве М. К. Элпидина¹⁰⁸⁴ в журнале «Общее дело». На первом бесцензурном издании на титульном листе будет значиться: «Исповедь графа Л. Н. Толстого. Вступление к ненапечатанному сочинению».

Реакция общества окажется предсказуемой, познакомившись с текстом Толстого, многие почитатели его таланта не на шутку рассердятся. Шестов¹⁰⁸⁵, к примеру, и двадцать лет спустя напишет в возмущении: «И вдруг, к величайшему недоумению и ужасу тех, кто знал, любил и ценил Толстого-писателя, словно сразу порвались все струны того чудесного инструмента, на котором разыгрывал он свой гимн Творцу — появилась «Исповедь». Все, что я говорил до сих пор, — заявляет он дрожащим и прерывающимся от волнения и сдержанного чувства голосом, — все ложь и притворство. Ничего я не знал, ни во что не верил, но мне нужны были деньги и слава, и я притворялся всезнающим учителем. Теперь, вдруг почувствовав ужас приближающейся смерти, я всенародно каюсь и отрекаюсь от всего, что писал прежде...

¹⁰⁸² Юродство (от ст.-слав. оуродъ, юродъ — «дурак, безумный») — намеренное старание казаться глупым, безумным. В православии юродивые — слой странствующих монахов и религиозных подвижников. Целями мнимого безумия (юродства Христа ради) объявляются обличение мирских ценностей, сокрытие собственных добродетелей и навлечение на себя поношений и оскорблений.

¹⁰⁸³ **Юрьев Сергей Андреевич** (1821–1888) — русский литературный и театральный деятель, переводчик, редактор, публицист, критик. В 1880 году стал первым редактором журнала славянофильского направления «Русская Мысль» и оставался во главе редакции в течение пяти лет. Юрьев принадлежал к числу тех литературных деятелей, которые оказывали влияние на современников не столько литературной деятельностью, сколько своей личностью. Писал он немного, но принимал горячее участие в московской литературной и театральной жизни. В 1878 году его избрали председателем Общества любителей российской словесности, а после смерти Островского — председателем Общества русских драматических писателей.

¹⁰⁸⁴ **Элпидин Михаил Константинович** (1835–1908) — русский революционер-шестидесятник, деятель вольной русской печати. Сын дьякона. Член «Земли и воли». В 1863 приговорен к 5 годам каторги. В 1865 бежал за границу. Основал в Женеве русскую типографию и книжную лавку. Издавал газеты «Подпольное слово», «Летучие листки», в его типографии печатались газеты «Современность», журнал «Народное дело», газета «Общее дело». Занимался книгоизданием.

¹⁰⁸⁵ **Шестов Лев Исаакович** (Иегуда Лейб Шварцман; 1866–1938) — русский философ-экзистенциалист и эссеист.

У нас, в России, «Исповедь» в течение четверти века не могла быть напечатана; она распространялась лишь в рукописи и не могла быть предметом публичного обсуждения, так что о ней сперва многие знали только по слухам и понемногу к ней привыкли (человек ко всему привыкает) — оттого она и не произвела соответствующего впечатления. Но если бы она вышла в России своевременно, т. е. непосредственно вслед за «Анной Карениной», она должна была бы произвести потрясающее впечатление. Если «Война и мир» и «Анна Каренина» лживы — то где же правда? Если Толстой, искренности и правдивости которого так верили, притворялся и лгал и притом из таких низменных побуждений, то кому же после этого верить? Толстой ничего не предпринял для того, чтобы помочь читателю своему ответить на этот вопрос. «Прежде я лгал, притворствовал, учил, сам ничего не зная — все ради денег и славы, теперь я искренен, говорю правду и знаю, — упорно повторяет он, — и только. Разбирайтесь сами»¹⁰⁸⁶.

Толстой знал, что первая реакция будет именно такой. Ведь одно дело, когда ты делишься сокровенными мыслями с человеком, которому доверяешь, который знает тебя и который готов тебя услышать, и совсем другое, когда эти неосторожные *неподготовленные* слова не имеют конкретного адреса, и говорятя *абстрактному дальнему*. Он хорошо помнил свое ощущение ужаса от неожиданного для него эпистолярного опыта Страхова, то впечатление перед лицом обезоруживающей откровенности, которое произвело на него это исповедальное послание. Письмо заставило крепко задуматься над собственным советом Страхову — написать о своей жизни так, чтобы «возбудить к своей жизни отвращение всех читателей».

Пренебрегая художественностью, как впрочем, и любыми формами иносказания, построив свою «Исповедь» предельно просто в согласии с канонами церковного таинства, Толстой рассказал обо всем без утайки, разве что, опуская детали. При той степени откровенности, с которой выговорена «Исповедь», частности уже не имели значения: «Без ужаса, омерзения и боли сердечной не могу вспомнить об этих годах. Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеяния всех родов, пьянство, насилие, убийство... Не было преступления, которого бы я не совершал, и за все это меня хвалили, считали и считают мои сверстники сравнительно нравственным человеком»¹⁰⁸⁷.

Нет, это был совсем не Руссо, очевидная и необъяснимая «готовность говорить те вещи, в которых стыдно признаться»¹⁰⁸⁸ обескураживала, — на дворе стоял девятнадцатый век, и навыка добровольного публичного разоблачения у людей не было. Еще более удивительно, что говорил о себе писатель: «я стал писать из тщеславия, корыстолюбия и гордости. В писаниях своих я делал то же самое, что и в жизни. Для того чтобы иметь славу и деньги, для которых я писал, надо было скрывать хорошее и выказывать дурное. Я так и делал. Сколько раз я ухитрялся скрывать в писаниях своих, под видом равнодушия и даже

¹⁰⁸⁶ Шестов Л. И. Великие кануны // Сочинения: В 2 т. Томск, 1996. Т. 2. С. 332.

¹⁰⁸⁷ Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 5.

¹⁰⁸⁸ Волкова Е. И. «Умереть хочется — грешен»: исповедальность Льва Толстого. Статья написана в 2000 г. для неосуществленного издания «Исповедей» Августина, Руссо и Толстого в трёх томах // knigogid.ru/books/1303669-umeret-hochetsya-greshen-ispovedalnost-lva-tolstogo

легкой насмешливости, те мои стремления к добру, которые составляли смысл моей жизни. И я достигал этого: меня хвалили»¹⁰⁸⁹.

Никто из тех, кого с легкой руки Пушкина назовут «властителями дум»¹⁰⁹⁰, а чуть позже с не менее легкой руки Сталина назначат «инженерами человеческих душ»¹⁰⁹¹ не позволял себе подобного рода откровений: «Взгляд на жизнь этих людей, моих сотоварищей по писанию, состоял в том, что жизнь вообще идет развиваясь и что в этом развитии главное участие принимаем мы, люди мысли, а из людей мысли главное влияние имеем мы — художники, поэты. Наше призвание — учить людей. Для того же, чтобы не представился тот естественный вопрос самому себе: что я знаю и чему мне учить, — в теории этой было выяснено, что этого и не нужно знать, а что художник и поэт бессознательно учит. <...> Из сближения с этими людьми я вынес новый порок — до болезненности развившуюся гордость и сумасшедшую уверенность в том, что я призван учить людей, сам не зная чему»¹⁰⁹².

И вот Толстой осознанно разрушает доверие к тексту, — к собственному тексту, в том числе, — тем самым пытаюсь вернуть обесцененному слову утерянный авторитет:

«Мы все тогда были убеждены, что нам нужно говорить и говорить, писать, печатать — как можно скорее, как можно больше, что все это нужно для блага человечества. И тысячи нас, отрицая, ругая один другого, все печатали, писали, поучая других. И, не замечая того, что мы ничего не знаем, что на самый простой вопрос жизни: что хорошо, что дурно, — мы не знаем, что ответить, мы все, не слушая друг друга, все враз говорили, иногда потакая друг другу и восхваляя друг друга с тем, чтоб и мне потакали и меня похвалили, иногда же раздражаясь и перекрикивая друг друга, точно так, как в сумасшедшем доме.

Тысячи работников дни и ночи из последних сил работали, набирали, печатали миллионы слов, и почта развозила их по всей России, а мы все еще больше и больше учили, учили и учили и никак не успевали всему научить, и все сердились, что нас мало слушают»¹⁰⁹³.

Очень многих искренность автора «Исповеди» в самом деле заставит задуматься для чего и как устроена жизнь. У Толстого найдутся единомышленники, появятся последователи. На принципах всеобщей любви, непротивления злу, самосовершенствования и опрощения возникнет целое толстовское движение, в период расцвета достигшее примерно 30.000 человек. Колонии толстовцев появятся в Тверской, Симбирской, Харьковской губерниях, в Закавказье, применительно к ним родится название «культурных скитов». Толстовство найдет последователей в Западной Европе, Японии, Индии. Однако все это будет совсем не то, о чем думал Толстой, когда начинал писать «Исповедь». Ему не нуж-

¹⁰⁸⁹ Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 5.

¹⁰⁹⁰ Выражение восходит к стихотворению «К морю» А. С. Пушкина, который назвал «властителями наших дум» английского поэта Байрона и французского императора Наполеона (почти мифическую историческую фигуру, еще при жизни превратившуюся в художественный образ и синоним успеха).

¹⁰⁹¹ Литературный оборот приписывается Ю. К. Олеше, однако крылатым он стал благодаря И. В. Сталину, который, не скрывая чужого авторства («Как метко выразился товарищ Олеша»), произнес её на встрече с писателями 26 октября 1932 года в доме Максима Горького на Малой Никитской: «Все производства страны связаны с вашим производством. Человек перерабатывается в самой жизни. Но и вы помогите переделке его души. Это важное производство — души людей. И вы — инженеры человеческих душ. Вот почему выпьем за писателей!»

¹⁰⁹² Толстой Л. Н. Исповедь. Вступление к ненапечатанному сочинению // ПСС. Т. 23. С. 5.

¹⁰⁹³ Там же. С. 7.

ны были адепты, не нужна была секта, по-видимому, он искренне верил в то, что своим нравственным авторитетом способен повлиять на ход исторических процессов в России. В сущности, все останется по-прежнему, ибо жизнь и текст — все-таки вещи разные. Ирония будет заключаться еще и в том, что беспрецедентная по искренности публичная исповедь Толстого так и останется неразгаданной тайной, чужим *негативным* опытом.

«По словам того же Розанова, «о «чем грезилось ночью» у Толстого выше, чем у кого-нибудь»¹⁰⁹⁴, и он превосходил всех писателей «в благородстве и серьезности цельного движения жизни; не в «что он сделал», но в «что он хотел»¹⁰⁹⁵. <...> Главная цель писателя — пробудить в человеке сознательное и деятельное отношение к духовной жизни, пробудить в нем личную ответственность за каждый поступок, каждую мысль и каждое чувство. Этим он пытался спасти человека от духовной смерти»¹⁰⁹⁶.

Попытка спасения всех сразу ценой собственного уничтожения с развенчанием идеологических устоев (живыми примерами, *как не надо*) естественным образом приведет к неизбежной регламентации (правилам жизни, *как надо*) и лишь добавит остроты и в без того пеструю картину общественной жизни России, обнажив внутренние противоречия не столько в устройстве православной веры, сколько — и в первую очередь — в семейном укладе Льва Николаевича, а также в его непростых отношениях с реальностью.

Поймет ли тщетность усилий сам Толстой? Вне всяких сомнений, и довольно скоро. «Грустно б[ыло] вчера, хотелось умереть, чтоб уйти от нелепости, к[оторую] настолько перерос. Разумеется, вся вина в том, что не работаю, да боюсь»¹⁰⁹⁷. «Если готов умереть, то хорошо, а я хочу быть готов»¹⁰⁹⁸. «Все хочется умереть. Да, мне кажется, что я дожил до того, что, думая о будущем, отыскивая впереди цели, к которым стремишься в будущем, я знаю и вижу одну крайнюю цель в этой жизни — выход из нее, и стремлюсь к ней почти радостно, по крайней мере, уже наверно без противления»¹⁰⁹⁹. «Грешен — хочется смерти»¹¹⁰⁰. «Спрашивал себя один в лесу: хочу ли, готов ли умереть сейчас: и более готов, чем бывал прежде — страху нет ни малейшего, но как будто не можешь вполне вообразить переход и пот[ому] не уверен, что нет страха»¹¹⁰¹. «Умереть готов. Ночью увидел во сне какую-то лягушку в человека ростом и испугался. И испугался как будто смерти. Но нет, это ужас сам по себе»¹¹⁰². «Да, хочется умереть, виноват. Я был в упадке духа, главное, от того, что как будто забыл свое дело жизни: спасти, блюсти душу»¹¹⁰³. «Умереть хочется — грешен»¹¹⁰⁴.

Трагедия Толстого заключалась еще и в том, что он совершенно потерялся в разговоре с деятельной молодежью, будто остановившись на пороге двадцатого века. Его литературному величию отдавали должное, как к человеку бесстрашному к нему относились с

¹⁰⁹⁴ Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый // Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Уединенное. С. 358.

¹⁰⁹⁵ Там же.

¹⁰⁹⁶ Волкова Е. И. «Умереть хочется — грешен»: исповедальность Льва Толстого.

¹⁰⁹⁷ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 25 ноября 1888 г. // ПСС. Т. 50. С. 5.

¹⁰⁹⁸ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 29 ноября 1888 г. // Там же. С. 7.

¹⁰⁹⁹ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 8 февраля 1889 г. // Там же. С. 34.

¹¹⁰⁰ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 10 июня 1889 г. // Там же. С. 93.

¹¹⁰¹ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 25 июня 1889 г. // Там же. С. 100.

¹¹⁰² Толстой Л. Н. Дневник, запись от 29 июня 1889 г. // Там же. С. 101.

¹¹⁰³ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 21 сентября 1889 г. // Там же. С. 146.

¹¹⁰⁴ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 24 октября 1889 г. // Там же. С. 161.

почтением, но его вовсе не слышали, скорее, слушали как экскурсовода в музее восковых фигур. В жажде научного познания носители прежде невиданной в России — непреодолимо далекой помещичьей усадьбе — демократической культуры, были непримиримы ко всякого рода дидактике и назидательной праведности. «Если что было неприятно для нашего поколения в обращенном и опрошенном Толстом, то это, конечно, его религиозность и ярко выраженная вражда к материализму; неуклонная и неутолимая тенденция заключить прогресс и цивилизацию в суровые, но условные рамки этической секты, рационалистической по методу, но построенной на чисто априорных допущениях. При всем моем глубоком уважении к личности Л. Н. Толстого, при восторженном благоговении к его стихийному гению и великим заслугам в области литературы и общего русского этического сознания, я должен с полной откровенностью заявить, что принадлежу к числу тех «восьмидесятников», в жизни и развитии которых Толстой прошел стороной и почти бесследно, с гораздо меньшим, например, влиянием, чем Достоевский, Салтыков, Успенский и Чехов»¹¹⁰⁵.

Крайне любопытно, что Чехов увяжет деланную церковную «анафему» Толстому с промышленным вырождением русской иконописи: «Да, народные силы бесконечно велики и разнообразны, но этим силам не поднять того, что умерло. Вы называете иконопись мастерством, она и дает, как мастерство, кустарное производство; она мало-помалу переходит в фабрику Жако и Бонакера, и если Вы закроете последних, то явятся новые фабриканты, которые будут фабриковать на досках, по закону, но Холуй и Палех уже не воскреснут. Иконопись жила и была крепка, пока она была искусством, а не мастерством, когда во главе дела стояли талантливые люди; когда же в России появилась «живопись» и стали художников учить, <...> иконопись стала мастерством. Кстати сказать, в избах мужицких нет почти никаких икон; какие старые образа были, те погорели, а новые — совершенно случайны, то на бумаге, то фольге. <...> Несомненно, иконопись (Палех и Холуй) уже умирают¹¹⁰⁶... <...> К отлучению Толстого публика отнеслась со смехом¹¹⁰⁷. Напрасно архиереи в свое воззвание всадили славянский текст. Очень уж неискренно или пахнет неискренним»¹¹⁰⁸.

Написанный как прежде *из лучших побуждений* толстовский гипертекст, составленный из целой линейки статей о неприемлемости прежней и о необходимости новой веры, вместо новаторства выглядит анахронизмом, и почти мгновенно вплоть до самой смерти Толстого войдет в прямое противоречие с собственной жизнью его, оказавшегося «между призывом Христа оставить семью и следовать за Ним, и самой семьей, связывающей его узами любви и ответственности»¹¹⁰⁹. В ответ на настойчивые призывы оставить семью и

¹¹⁰⁵ Амфитеатров А. В. Об Антоне Чехове // Собрание сочинений: В 37 т. СПб.–Пг., 1911–1916. Т. XXXV. Свет и сила. Пг., 1915. С. 247.

¹¹⁰⁶ В подборке «Новости науки, искусства и литературы» («Русские ведомости», 1901, № 3, 3 января) писалось: «По словам проф. Н. П. Кондакова, сделавшего недавно доклад в Обществе любителей древней письменности о своей поездке в иконописные села Мстеру, Холуй и Палех, иконописное производство у них сильно падает, особенно в последнее время, когда явилась конкуренция со стороны московской фирмы Жако и Бонакер, печатающей иконы на жести и сбывающей их в огромном количестве. Даже русские иконописцы стали принимать теперь заказы «под Жако»».

¹¹⁰⁷ Определение Синода от 20–22 февраля «с посланием верным чадам православные греко-российские церкви о графе Льве Толстом» было написано в строгом соответствии с каноном, как бы «вне времени», в стиле, которым оно могло быть написано и сто, и двести лет назад: «Церковь не считает его своим членом и не может считать, доколе он не раскается».

¹¹⁰⁸ Из письма А. П. Чехова — Н. П. Кондакову от 2 марта 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 212–213.

¹¹⁰⁹ Волкова Е. И. «Умереть хочется — грешен»: исповедальность Льва Толстого.

присоединиться к движению последователей, Толстому придется оправдываться: «... люди, не понимая того, что выхождение правдиво и любовно из ложного положения (увлекая за собой других) и есть сама жизнь, представляют себе жизнь только уж после освобождения от лжи и стараются освободить себя от лжи ложными средствами, обрубая жестоко, не любовно связи с людьми, только бы поскорее начать истинную жизнь, которую они известным внешним образом определяют. Это обман. Старый обман — сделать жизнь похожей на истинную, такой, как будто люди любят добро. Это зло худшее»¹¹¹⁰. Однако сам он отлично понимает, что любые его слова сейчас лишь разрушают им же самим воздвигаемое здание *новой жизни*. Той самой жизни, которой он по-прежнему страшится.

С раннего детства из братьев Льву Николаевичу ближе всех был Сергей — второй по старшинству и единственный (помимо самого Толстого), оставшийся в живых ко времени написания «Исповеди»: «Николиньку я уважал, с Митинькой я был товарищем, но Сережей я восхищался и подражал ему, любил его, хотел быть им. Я восхищался его красивой наружностью, его пением, — он всегда пел, — его рисованием, его веселием и, в особенности, как ни странно сказать, его непосредственностью, его эгоизмом. Я всегда себя помнил, себя сознавал, всегда чуял, ошибочно или нет, то, что думают обо мне и чувствуют ко мне другие, и это портило мне радости жизни. От этого, вероятно, я особенно любил в других противоположное этому — непосредственность, эгоизм. И за это любил особенно Сережу — слово любил неверно. Николеньку я любил, а Сережей восхищался, как чем[-то] совсем мне чуждым, непонятным. Это была жизнь человеческая, очень красивая, но совершенно непонятная для меня, таинственная и потому особенно привлекательная»¹¹¹¹.

Споры с братом, не принимавшим *новых идей* Толстого, никак не повлияют на их дружеские отношения. Дети Льва Николаевича обожали дядю Сережу и часто гостили у него. Толстые жили недалеко друг от друга — усадьба Сергея Николаевича находилась в 35 верстах от Ясной Поляны. И у Льва Николаевича, и у его брата семьи многодетные, и в каждом доме по три дочери: Татьяна Львовна на год старше Верочки, Варя — на год старше Марии Львовны, и только между Марией Сергеевной и Сашей разница составит 12 лет.

Однако этим подобие не оканчивается. За близостью к немеркнущему источнику света яркие идеи Льва Николаевича не могут не ослепить девочек. Не хотелось бы думать, что именно этим обстоятельством объясняется тот факт, что личные судьбы сестер Толстых при разности их сходны в главном — ни одну не назовешь по-человечески счастливой. Надо всем, с чем им суждено столкнуться, незакатным солнцем будет сиять толстовская проповедь, — руководство к действию, подлежащее исполнению.

Следуя принципам зеркального тождества Толстые-отцы ни в чем не отстанут от дочерей, — в том числе и в том, что оба нетерпимо относятся ко всякому, пытающемуся ухаживать за наследницами. «Все молодые люди, появлявшиеся в их доме, всегда заранее поднимались Сергеем Николаевичем на смех, чтобы его дочери не могли увлечься кем-

¹¹¹⁰ Толстой Л. Н. Дневник, запись от 30 октября 1889 г. // ПСС. Т. 50. С. 169.

¹¹¹¹ Толстой Л. Н. Воспоминания. Брат Сережа // ПСС. Т. 34. С. 387–388.

нибудь, так как он никого не считал достойным своих дочерей»¹¹¹². Лев Николаевич не смеялся, ерничанью над нежеланными избранниками он предпочитал аналитический подход, вел обстоятельные рассудочные беседы, писал дочерям и их поклонникам *резонные* письма. В этом спасении неизменное участие принимала Софья Андреевна. По части увлечения дочерей, в особенности «темными» — т. е. адептами толстовского учения не дворянского происхождения — она являлась убежденной противницей *любых форм неравенства*¹¹¹³.

В самом деле, «темные» явятся в семью Толстых вдруг — из *другой жизни*, и Софья Андреевна отметит: «повинность тяжелая никогда не выбирать людей и друзей и принимать всех и вся»¹¹¹⁴. С некоторых пор графиня должна открыть свой дом для П. И. Бирюкова, М. А. Шмидт, Е. И. Попова¹¹¹⁵, И. И. Горбунова, В. В. Рахманова¹¹¹⁶, П. Г. Хохлова¹¹¹⁷ и многих других, «сколько их бывает! Повинность ради Левочкиной известности и новых его идей»¹¹¹⁸.

Незванные ею гости вызывают стойкую неприязнь хозяйки дома: «У Левочки темные люди: Буткевич¹¹¹⁹, Рахманов и студент киевский. Народ все несимпатичный и чуждый, тяжелый в семейной жизни»¹¹²⁰. Неприятие и отвращение будут расти, спустя три года графиня с возмущением запишет: «Приехали *темные*: глупый Попов, восточный, ленивый, слабый человек, и глупый толстый Хохлов из купцов. И это последователи великого человека! Жалкое отродье человеческого общества, говоруны без дела, лентяи без образования»¹¹²¹.

Нет ничего удивительного в том, что взрослые дочери Софьи Андреевны, Татьяна и Мария, столь близкие отеческим причудам, открытые его духовным исканиям, станут общаться с «темными» и самым естественным образом окажутся в одном с ними кругу. Еще менее удивительно то, что неискушенные в общении с графинями молодые люди начнут влюбляться в дочерей Толстых. В самом начале 1895 года Софья Андреевна запишет в дневнике: «Сегодня ночью в 4 часа разбудил меня звонок. Я испугалась, жду, — опять звонок. Лакей отворил, оказался Хохлов, один из последователей Левочки, сошедший с ума. Он преследует Таню, предлагает на ней жениться! Бедной Тане теперь нельзя на улицу выйти. Этот ободранный, во вшах *темный* везде за ней гоняется. Это люди, которых

¹¹¹² Абрикосов Х. Н. Двенадцать лет около Толстого // *Летопись Государственного литературного музея*. Т. 12. М., 1948. С. 377–467. **Абрикосов Хрисанф Николаевич** (1877–1957) — муж Н. Л. Абрикосовой (урожд. Оболенской), внучатой племянницы Толстого.

¹¹¹³ Подробно о судьбе сестер Толстых см. Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. М., 2019. — 636 с.

¹¹¹⁴ Толстая С. А. Запись от 19 июля 1887 г. // *Дневники*. Т. 1. С. 122.

¹¹¹⁵ **Полов Евгений Иванович** (1864–1938) — последователь толстовского учения, собеседник, корреспондент и адресат Толстого; сотрудник издательства «Посредник», педагог, переводчик.

¹¹¹⁶ **Рахманов Владимир Васильевич** (1865–1918) — толстовец, посетитель, собеседник, корреспондент и адресат Толстого; врач.

¹¹¹⁷ **Хохлов Петр Галактионович** (1863–после 1905) — студент Московского технического училища (до 1889 г.), последователь Толстого, его корреспондент и адресат.

¹¹¹⁸ Толстая С. А. Запись от 19 августа 1887 г. // *Дневники*. Т. 1. С. 123.

¹¹¹⁹ **Буткевич Анатолий Степанович** (1859–1942) — знакомый и последователь взглядов Толстого, деятель сельского хозяйства, пчеловод; репрессирован.

¹¹²⁰ Толстая С. А. Запись от 19 августа 1887 г. // *Дневники*. Т. 1. С. 123.

¹¹²¹ Толстая С. А. Запись от 17 декабря 1890 г. // Там же. С. 133.

ввел теперь Лев Николаевич в свою интимную семейную жизнь, — и мне приходится их выгонять»¹¹²².

В утешение Софьи Андреевны следует отметить, что ни один из романтических завтраков дочерей и «темных» не завершится совсем уж скандальным образом. В конечном счете, все ограничится обычным в таких случаях скромным эпистолярным жанром и невинными девичьими слезами в подушку.

В отличие от брата с назойливыми посягательствами претендентов Сергею Николаевичу приходится справляться в одиночку, ибо его бывшая наперсница, а ныне неразумная жена Мария Михайловна (в девичестве Шишкина) будучи цыганских кровей, по понятным причинам, имеет в выборе жениха своеобразное представление о прекрасном. Истрадавшись несговорчивостью папá, старшая дочь Вера, ревностная последовательница толстовского учения, в возрасте 35 лет соберется с духом и пойдет наперекор родителю, ответив на отеческий сарказм неравным гражданским браком. Прежде нее примерно по тем же причинам сбежит из дома с беспутным прислужкой-поваренком средняя сестра — двадцатисемилетняя Варя. И только Маша, не вместившая в сердце учение дяди, выйдет замуж за человека, долгие годы терпеливо ожидавшего благословения Сергея Николаевича на законный брак. Как бы то ни было, для ревнивого отца беспардонные проявления *эмансипации* со стороны старших дочерей станут тяжелым ударом.

«Родительскому чувству и аристократической гордости» Сергея Николаевича нанесли «страшный удар: он был уверен, что с *его* дочерьми такого никогда не может случиться, и переживал все как несчастье и оскорбление»¹¹²³. Надо ли говорить, что Лев Николаевич всецело поддержит брата в отрицательной оценке происшедшего. После отъезда Вари Толстой с дочерью Татьяной отправится в Пирогово.

Предваряя поездку Льва Николаевича к брату, ставшая невольным свидетелем сцены Мария Львовна в письме отцу расскажет: «С дядей Сережей перед отъездом она была очень нехороша, кричала, что ненавидит его, что он испортил ее жизнь, что она только любит Владимира и т. п. Дяде Сереже, конечно, страшно больно. Он, видно, постоянно только об этом и думает и мучается»¹¹²⁴.

Толстой искренне сочувствует брату: «Каждый день, и по нескольку раз в день, думаю о тебе и очень желаю тебя видеть. Знаю и болею о нелепости выходки Вари»¹¹²⁵. Тем более что чувствует «свою — невольную — вину. Об этом прямо сказано в позднейшем письме»¹¹²⁶, когда случится другая «беда»: Вера, сойдясь с башкирцем Абдерашидом Саффаровым (находившимся в Пирогово для изготовления кумыса), после *побега* вернется домой с новорожденным сыном.

Через полтора года Толстой признается брату: «Прибавляло к моему страданию еще немного и то, что я был невольной косвенной причиной этого. Я знаю, что руководило

¹¹²² Толстая С. А. Запись от 2 января 1895 г. // Там же. С. 224.

¹¹²³ Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. М., 1998. С. 351.

¹¹²⁴ Из письма М. Л. Оболенской (Толстой) — Л. Н. Толстому от 28 апреля 1899 г. // Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990. С. 419.

¹¹²⁵ Из письма Л. Н. Толстого — С. Н. Толстому от 1 мая 1899 г. // Там же. С. 418. Это письмо, как и следующее, не вошли в 90-томное изд. Дело держалось в тайне: дома Толстой не говорил никому о случившемся в семье брата.

¹¹²⁶ Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. С. 351.

мною в том, что я не препятствовал ни моим, ни твоим дочерям узнавать мои взгляды на жизнь и следовать им (признаюсь, это радовало даже меня), так руководило мною самое хорошее чувство, в котором я не могу раскаиваться, но вышло так, что это самое было причиной этого страшного горя для них, и для вас, и для меня. И не то, что меня люди могут упрекать (это Бог с ними, я знаю, что было у меня в душе), но то, что я сам вижу, что я, мои мысли, взгляды (пускай ложно поняты), все-таки они были внешней причиной всего этого. Как если бы я от души желал вытащить человека из воды, его бы не вытащил, и утопил другого, и сам бы остался цел»¹¹²⁷.

Роман Веры послужит сюжетом для написанного Толстым в 1906 году рассказа «Что я видел во сне»¹¹²⁸.

В «Автобиографии» младшая дочь Сергея Николаевича, Мария Сергеевна расскажет: «Вера и Варвара под влиянием Л. Н. Толстого с 1885 года резко переменили свою жизнь, перестали нарядно одеваться, старались отдаляться от веселья и легкомысленной праздной жизни. Стали изучать медицину, чтобы быть в состоянии приносить пользу больным в деревнях, где было очень мало медицинской помощи. Учили крестьянских ребят грамоте. Завели для них хорошую библиотеку. Ставили с ними спектакли — «Первый винокур» Толстого и другие пьесы. К нам приезжал Лев Николаевич и очень интересовался школой...»¹¹²⁹

В архиве Н. Н. Гусева сохранятся рукописная и машинописная копии письма Толстого, обращенного к Вере: «Ты поступаешь ужасно, уезжая в Самару и доставляя такие страшные страдания своему отцу. А доставлять страдания другому — нельзя без того, чтобы не заставляешь страдать себя. И ты страшно заставишь страдать себя, только твои страдания будут после, а его страдания теперь, перед его смертью. Это ужасно... Верочка, голубушка, ради всего святого опомнись, вникни в то, что я пишу кровью сердца»¹¹³⁰.

«Не приходится сомневаться, что в связи с этими событиями Толстой вспоминал свою незаконченную драму «И свет во тьме светит». И достоверно известно — пьесу Шекспира: «Ты, кажется несешь свое Лирство (Король Лир) мужественно. Помогай тебе Бог»¹¹³¹. Завидовал одиночеству брата: «Лучше одиночество, чем недостойная и унижительная суета, в которой я должен быть, если не огорчать и не раздражать, что особенно больно перед концом»¹¹³²»¹¹³³

Спустя четыре года, в *очень личном письме брату*, снова возникнет: «... Я думаю, что Варя права, что если люди равны и братья, то нет никакой разницы выйти за мужика Владимира или за саксонского принца. Даже надо радоваться случаю показать, что поступаешь так, как думаешь. По рассуждению это выходит так, но по душе, по чувству всего су-

¹¹²⁷ Из письма Л. Н. Толстого — С.Н. Толстому от 13 ноября 1900 г. // Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. С. 430–431.

¹¹²⁸ См. Толстой Л. Н. Что я видел во сне // ПСС. Т. 36. С. 75–85.

¹¹²⁹ Примечания Н. А. Калининой к публикации: Бибикина М. С. Воспоминания // Яснополянский сборник. Тула, 1988. С. 188.

¹¹³⁰ Из письма Л. Н. Толстого — В. С. Толстой от 12 июля 1899 г. // Новые материалы Л. Н. Толстого и о Толстом. Из архива Н. Н. Гусева. М., 1928. Вып 4. С. 26.

¹¹³¹ Из письма Л. Н. Толстого — С. Н. Толстому от 8 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 72. С. 242.

¹¹³² Там же. С. 241.

¹¹³³ Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. С. 352.

щества — это не так, и я возмущен такими доказательствами равенства... Тут есть другое — и очень сильное, и эгоистическое, и не имеющее ничего общего с христианством... Впрочем, как и в деле Принцессы¹¹³⁴, я не судья»¹¹³⁵.

Теоретически философия всеобщей любви и опрощения снимала проблему сословной дискриминации, однако сами Толстые на *неприемлемое* происхождение придерживались взглядов традиционных, и более того в своем новообретенном праве *устраивать образцово-показательную жизнь* забыли о том, что речь идет о самых близких им — живых — людях. К слову, в сравнении с Пирогово, в Ясной Поляне дела будут обстоять немногим лучше: Татьяна Львовна выйдет замуж в 35 лет, Маша — в 26, а Саша так навсегда и останется дочерью отца.

Много позже Татьяна Львовна скажет: «Наш дом был стеклянным, открытым для всех проходящих. Каждый мог все видеть, проникать в интимные подробности нашей семейной жизни и выносить на публичный суд более или менее правдивые результаты своих наблюдений. Нам оставалось рассчитывать лишь на скромность наших посетителей»¹¹³⁶. Таким образом Ясная Поляна быстро превратится в выставку достижений, и все живущие в доме Льва Николаевича должны были помнить о том, что каждый их шаг — предмет всероссийского обсуждения. Три сестры окажутся в эпицентре внимания как друзей и единомышленников отца, так и его недоброжелателей и заклятых врагов. Ибо будут к Толстому ближе всех остальных. Ближе матери и жены Льва Николаевича — Софьи Андреевны.

Впрочем, сама Софья Андреевна вряд ли согласилась бы с этим утверждением — конечно, глупость, важнее и ближе супруги (хозяйки дома) у Льва Николаевича никого быть не может. Что же касается девочек... «из трех дочерей Татьяна была ее любимицей, а с годами — подругой. В конце жизни Софья Андреевна уверовала, что больше всех на свете она любила свою Танечку». В отличие от той же нелюбимой Маши, с Татьяной она связывала надежду на блестящую партию. «Старшая же дочь ровно и в равной мере любила как мать, так и отца»¹¹³⁷.

Между прочим, Татьяна в отличие от своих сестриц не последует безоглядно за Толстым в его духовных исканиях. «Как могла Таня, любившая живопись, общество, театр, веселье и наряды, отречься от всего этого, и остаться скучать в деревне, и ходить на работы?»¹¹³⁸ — много лет спустя скажет Софья Андреевна. Нет, она, конечно, будет стараться понять смысл всего того, что затеял отец, неожиданно выступивший не как художник, но как философ и проповедник. Однако в 1880 году Тане 16 лет — и для нее перемена в отце носит, в первую очередь, не теоретический, а сугубо житейский характер. Она не сразу сумеет сжиться с новым — *деятельным* — мироощущением Толстого, лишь с годами оно станет ей ближе, ну, или, по крайней мере, так ей будет казаться, но все это через преодоление и ломку привычных стереотипов, простых мыслей, которыми живет *естественный*

¹¹³⁴ Кронпринцесса Луиза Саксонская, жена наследного принца Саксонии Фридриха-Августа; в декабре 1902 года уехала в Швейцарию, оставив пятерых детей. Уехала она вследствие придворных интриг против нее.

¹¹³⁵ Из письма Л. Н. Толстого — С. Н. Толстому от конца февраля — начала марта 1903 г. // Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. С. 474.

¹¹³⁶ Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1976. С. 369.

¹¹³⁷ Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. С. 27.

¹¹³⁸ Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 1. С. 336.

человек. И сделает она толстовство своим вовсе не потому, что Тане, наконец, понравится идея, а потому что идея эта принадлежит ее любимому отцу.

На первых порах Таня будет завидовать особо доверительным отношениям, сложившимся между отцом и сестрой: «Маша у Ильи¹¹³⁹, завтра приезжает. Я ей очень рада, но все-таки есть эгоистическое чувство, что без нее папа со мной ласковее, и потому что, сравнивая ее со мной, ему, конечно, бросается в глаза, что она больше живет его жизнью, больше для него делает и более слепо верит в него, чем я»¹¹⁴⁰.

Тем не менее, это особое внимание Толстого к Маше никак не скажется на отношениях между сестрами. Выбор всегда остается за папá, и чтобы что-то изменить, нужно, прежде всего, *исправляться* самому. Путь исправления лежит в стремлении к самосовершенствованию, избыванию своих недостатков путем ежедневного и ежечасного самоконтроля, самоанализа, самоочищения и обретения подлинной простоты. Участие сестер в *народной жизни*, к которой они благодаря отцу близки с самого детства, приучит их к общению с простыми людьми. Девушки находят в этом акте свою прелесть и даже практический смысл. К примеру, летом 1884 года Толстой «ходил косить от зари до зари с мужиками и увлек и дочерей помогать и сочувствовать ему. Они трясли и гребли сено с бабами»¹¹⁴¹. На день рождения Татьяны в 1887 году, по воспоминаниям Софьи Андреевны, «ездили на пикник в елочки¹¹⁴², там пили чай, ели сладости. Потом Таня позвала с деревни 50 крестьянских девушек, угощала их чаем, наливкой, пряниками, и они пели и плясали»¹¹⁴³.

Работа на покосе приносит удовлетворение в сопричастности делу благотворения (о работе на себя, разумеется, речи не идет): «Каждое утро, по росе, мы с сестрой, с граблями на плечах, уходили вместе с крестьянками на сенокос. Мужчины с отцом и братьями, Ильей и Левой, косили уже с четырех часов утра. Мы, женщины, становились рядами, переворачивали на солнце скошенную траву и переносили сено на «барский двор». Но мы работали не на барина, а в пользу крестьян, которые за косьбу «барского» луга получали половину сена»¹¹⁴⁴.

В сравнении с покосом не меньше возможностей для самосовершенствования найдется и в педагогике. В многодетной семье хочешь не хочешь старшие всегда причастны к воспитанию младших. Весной 1888 года, за две недели до рождения Ванечки¹¹⁴⁵, Татьяна запишет в дневнике: «Мы с Машей решили, когда у мамá будет ребенок, взять Сашу к себе и ходить за ней всецело — делать ее физическое и моральное воспитание. А то у няни она так портится: искривлялась и искапризничалась совершенно. Маша видит только приятность в этом, но я знаю, как минутами будет тяжело, и трудно, и скучно, и отчаяние будет находить, но я все буду с терпением стараться переносить»¹¹⁴⁶. Впрочем, во всем следуя опытным путем, сестры скоро придут к заключению о том, что воспитание в теории и

¹¹³⁹ Илья Львович, второй сын Толстых после женитьбы поселился в имении Гринёвка Чернского уезда Тульской губернии, которое получил по семейному разделу.

¹¹⁴⁰ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 15 февраля 1889 г. // Дневник. М., 1979. С. 172.

¹¹⁴¹ Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 1. С. 444.

¹¹⁴² Ёлочки — елочный лес за Чепыжом в Ясной Поляне, появившийся в 1890-х гг.

¹¹⁴³ Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 2. С. 45.

¹¹⁴⁴ Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. С. 398–399.

¹¹⁴⁵ Младший сын Толстых умер в 1895 году в возрасте 6 лет.

¹¹⁴⁶ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 17 марта 1888 г. // Дневник. С. 169.

на практике это все-таки разные вещи, при этом в качестве наставника Татьяна ожидаемо останется одна: «Дело у меня есть: Саша на моем попечении, но я не нахожу такого рвения, тех планов и мечтаний о ее воспитании, которых было столько. Мне иногда просто скучно с ней, и я чувствую, что отношусь небрежно к ее воспитанию»¹¹⁴⁷.

Еще сложнее дело обстоит по части самостоятельности и ответственности за духовный мир маленького человека. Двадцатилетняя Татьяна в общении с шестилетней Сашей неожиданно для себя обнаруживает стойкую неспособность передать ей то, что лежит за пределами книг: «Учу Сашу каждое утро и радуюсь на ее способности и любознательность и огорчаюсь на свое неумение ровно вести ее. То мы слишком долго сидим на легком, и ей оно начинает надоедать, то я слишком быстро иду вперед и сержусь на то, что она не понимает, прихожу в нетерпение и запугиваю ее. Главное же, что плохо, это то, что у меня так мало воображения и веселости и что я не умею заинтересовать ее тем, чем следует. А она — очень благодарный для этого материал: она все читает с интересом, и вчера я застала ее за предисловием к арифметике. Меня тоже смущает то, что она растет без всяких религиозных понятий, а я не могу ей дать никаких, потому что сама в своих не умею разобраться»¹¹⁴⁸.

Задолго до самостоятельных педагогических экспериментов дочери, отец, наблюдая за восьмилетней Таней, отметит: «Лучшее удовольствие ее — возиться с маленькими. Очевидно, что она находит физическое наслаждение в том, чтобы держать, трогать маленькое тело. Ее мечта теперь сознательная — иметь детей. <...> Она будет женщина прекрасная, если Бог даст мужа. И вот, готов дать премию огромную тому, кто из нее сделает *новую женщину*»¹¹⁴⁹. Само собой разумеется, говоря о новой женщине, Лев Николаевич вовсе не имел в виду «стриженных, эмансипированных, мужеподобных женщин с папиросами в зубах, отклоняющихся, как он говорил, от прямого своего назначения жены и матери или от служения людям в той области, где они своей мягкостью, женским чутьем могли принести самую большую пользу человечеству. Такие женщины всегда увлекались так называемыми передовыми движениями — социализмом, нигилизмом, революционной работой и тем, что в то время называлось «хождением в народ». Толстой не сочувствовал этому течению, оно было ему скорее противно...»¹¹⁵⁰ Новизна ограничивалась служением в рамках, предусмотренных общественно-полезной целесообразностью и традиционными семейными ценностями.

Склонность к самобичеванию и констатации своего несовершенства так же, как и тяга к педагогике в Татьяне значительно сильнее, чем в сестрах: «Мы — три сестры — идем лестницей. Маша добрее меня, а Саша еще добрее. В ней врожденное желание всегда всем сделать приятное: она нищим подает всегда с радостью. Сегодня радовалась тому, что подарила Дуне ленту, которую ей мама дала для куклы, потом сунула Дуничке пряников. И все это не для того, чтобы себя выставить, а просто потому, что в ней много любви, которую она на всех окружающих распространяет. Маша лечит, ходит на деревню работать, а я пишу этюды, читаю, копаю питомник, менее для того, чтобы у мужиков были яблоки,

¹¹⁴⁷ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 8 (?) августа 1890 г. // Там же. С. 182.

¹¹⁴⁸ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 15 декабря 1890 г. // Там же. С. 199.

¹¹⁴⁹ Из письма Л. Н. Толстого — А. А. Толстой от 26 октября 1872 г. // ПСС. Т. 61. С. 334.

¹¹⁵⁰ Толстая А. Л. Отец. Жизнь Льва Толстого. М., 1989. С. 165.

сколько для физического упражнения, и веду папашину переписку, и то через пень-колоду. Плоха я; все лучше»¹¹⁵¹.

При всем том Татьяна, пожалуй, единственная из сестер Толстых серьезно одарена художественно. Однако даже тесное общение с Н. Н. Ге¹¹⁵², которого она называла *дедушкой*, не побудило Татьяну к самостоятельности. Все ограничивалось умозрительной обязанностью и не подкрепленными амбициями: «Сейчас дедушка Ге сказал, показывая на меня пальцем: «Я мало встречал таких одаренных людей, как она. Такие громадные дарования, и если бы прибавить к ним любовь и накопление наблюдений, это вышло бы ужас что такое». А вместе с тем из меня ничего не выходит. Я иногда думаю, что это от недостатка поощрения. Вот дедушка сказал такие слова, и у меня сейчас же дух поднялся и хочется что-нибудь делать. Хочется что-нибудь делать для людей, отчасти потому, что считаешь, что обязана все свои силы отдавать другим, а отчасти и из тщеславия, которое с годами растет во мне»¹¹⁵³.

Растущее честолюбие на фоне добровольного самопожертвования с отдаением всех сил — в каком-то смысле взаимоисключающие вещи. Первое не требует признания, второе не требует жертвы. Это не плохо, и не хорошо, это данность. И уж точно это не мысли истинного художника, для которого ключевые понятия самостоятельность мышления, самобытность в реализации и самодостаточность в плане оценки. А главное, художник не может жить без своего дела. Это его единственная возможность выговориться, его нездоровая страсть. Размышляя на тему о том, почему Татьяна так и не состоялась как художница, Софья Андреевна напишет: «И вот в Тане не было этой страсти, и жаль. Репин¹¹⁵⁴ тоже считал Таню очень талантливой; но жизнь забрала больше, чем искусство»¹¹⁵⁵.

В отношении средней дочери Маши Софья Андреевна будет всегда испытывать смешанные — взаимоисключающие — чувства любви и нелюбви, жалости и ревности, вины и раздражения. И годы спустя упоминание имени повзрослевшей Марии Львовны в своем дневнике Толстая чаще всего сопровождает эпитетом «жалкая»: «Моя Маша жалка своей худобой и грустью»¹¹⁵⁶. В данном случае речь идет о девятнадцатилетней дочери, уже успевшей стать для своего отца близким другом.

С ранних лет лишенная необходимого девочке материнского тепла и внимания, Маша долгие годы будет искать возможности человеческого контакта с Софьей Андреевной. К примеру, ее родительница одно время увлеклась лечебным делом, занимаясь им как в семье, так и в яснополянской деревне. Глядя на мать, Маша захочет учиться на фельдшерских курсах. И когда графиня отойдет от миссионерских дел врачевания, оно полностью отойдет средней дочери, — Маша «усерднее и лучше продолжала лечить народ, сама по ходив в Москве в больницы и клиники, где многому научилась. Вот она действительно

¹¹⁵¹ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 15 мая 1894 г. // Дневник. С. 347.

¹¹⁵² Ге Николай Николаевич (1831–1894) — выдающийся русский художник второй половины XIX века, был признан современниками и по сей день остаётся в кругу величайших.

¹¹⁵³ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 11 июня 1890 г. // Дневник. С. 179.

¹¹⁵⁴ Репин Илья Ефимович (1844–1930) — выдающийся русский живописец, педагог, профессор, действительный член Императорской Академии художеств.

¹¹⁵⁵ Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 1. С. 364.

¹¹⁵⁶ Толстая С. А. Запись от 24 декабря 1890 г. // Дневники. Т. 1. С. 135.

любила лечить, легко выносила вид ран, крови, даже страданий. Усердие и самоотверженность в ней были удивительные»¹¹⁵⁷.

В случае с Сашей история взаимоотношений матери и Маши повторится, разве что в гораздо худшем варианте, — для Софьи Андреевны ее младшая дочь словно из какого-то другого мира. В 1910 году Александра, будучи взрослой 26 летней девушкой, письменно обратится к матери: «И давно, еще тогда, когда моя детская душа хотела и жаждала материнской любви, я вместо любви получила: «Отчего умер Ванечка, а не ты». Это было сказано год после смерти Ванечки <...> Эти слова оставили неизгладимую рану в моей детской тогда душе <...> А было время, когда я считала тебя идеальным человеком и любила тебя больше отца, но тебе это не нужно было, и год за годом ты нарушала это мое отношение к тебе, и я увидела, что ошиблась. Это было тяжело и больно...»¹¹⁵⁸ Впрочем, «Саша, в отличие от Марии, не была озабочена выстраиванием отношений с матерью. Ее взор был устремлен на отца, его она любила больше всех на свете»¹¹⁵⁹.

Дочерям хватает работы и дома. Два десятилетия переписчицей сочинений Толстого будет «его жена, затем на смену ей пришли дочери Татьяна и Мария. Если Софья Андреевна переписывала страницы «Войны и мира» и «Анны Карениной», то дочери — художественные, религиозно-философские публицистические работы позднего Толстого. Они помогали отцу вести переписку»¹¹⁶⁰. Именно Маша, будучи восемнадцатилетней девушкой, в конце 1889 года перепишет для публикации текст «Крейцеровой сонаты».

Впрочем, несмотря на громкую, насыщенную, пеструю жизнь обитателей Ясной Поляны, для стороннего, быть может, даже несколько предвзятого зрителя коллективный недифференцированный портрет детей Толстого представляется чем-то малоубедительным, неестественным, театральным, — словом, лишенным житейских оснований: «...толстовские дети разделяются на две половины: *сыновья* и *дочери*. Дочери ему сильно преданы, хлопочут и стараются, делают ему в услугу, что только могут вздумать, исповедуют «вегетарианство», «удаление от брака» (а là «Крейцера соната»), что совсем у них и не в натуре, хлопочут о самоусовершенствовании, о душе, о надобности жить «побожески», и все это лишь чужой кафтан и жилет, надетый для маскарада. Не будь их отца, никогда ничего подобного им и в голову бы не пришло и вели бы они точь-в-точь такую жизнь, как все российские барышни, московские, петербургские и провинциальные. Говорить с ними — *не стоит*, просто *скучно*, как с большинством всех их бесчисленных товарищ по всему лицу нашего широкого отечества. Но все они парни хорошие (то есть дочери-то!), умеют все делать, что хочешь, и дрова рубить, и шить, и штопать, и лошадь запрягать, и телегой править, и шить, и кроить, и перевязки ставить, и на гитаре или мандолине играть, и множество всякого другого. У одной Татьяны я насчитал ей прямо в глаза 22 разных уменья. Но ни к каким искусствам они неприкосновенны, и поэзия летает от них очень далеко, искусство — тоже. Зато они все — секретари у отца, помощницы и исполнительницы, встают в шесть и семь часов утра, когда нужно, чтобы написать или переписать просто на бумаге или на ремингтоне¹¹⁶¹, что ему требуется, и это без всякого напоми-

¹¹⁵⁷ Толстая С. А. Моя жизнь. С. 320.

¹¹⁵⁸ Толстая А. Л. Дневники. М., 2015. С. 278–279.

¹¹⁵⁹ Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. С. 62.

¹¹⁶⁰ Там же. С. 51.

¹¹⁶¹ Ремингтон — первая пишущая машинка, появилась в 1868 году.

нения или понукания. Значит, это все-таки прекрасные, отличные девчата, обожают отца, на него не надыхаются, с ним и скачут верхом по полям или мечут мячики в *лаун-теннис*, но никакого разговора с ним поддерживать — не в состоянии! Я много раз видал, что он к ним обращается, подставляет им оказию: «Да ну же, да ну же, матушка, говори, толкуй, спорь!» — видно, он все *надеется*, только никогда ничего не выходит, и приходится сводить разговор на любимые у всего дома шахматы, шашки, хальму¹¹⁶², что сделано, что надо сделать, куда съездить, кого повидать... Но с сыновьями — в миллион раз хуже. Те уже и столько-то не годятся»¹¹⁶³.

Критику двусмысленного положения семьи Толстого, предпочитающей *новообращенному* укладу привычный усадебный образ жизни, приходится слышать и от последователей. Однажды Маша узнает, что «Поша» Бирюков, будущий биограф Льва Николаевича, к которому Маша много лет испытывала особые чувства, неприветливо высказывается о своем учителе. Она напишет Павлу Ивановичу обстоятельное письмо, «впервые обращаясь к нему на «вы»»¹¹⁶⁴: «Мне очень было больно, что у вас было против меня и главное против папá дурное чувство. Главное больно потому, что это доказывает, что вы отвыкли от нас, забыли нас. Часто приходится слышать упреки в том, что мы непоследовательны, что жизнь наша и слова — противоречие, но слышать от людей, не до конца знающих нас, и тогда это не больно, это напоминание того, что жизнь наша дурная; после того как услышишь такие упреки, строже станешь к себе и радуешься даже этому напоминанию, но вы знаете и меня и отца, вы не должны думать, что нас не тяготит эта жизнь, вы должны знать, что мы всеми силами стремимся к хорошей, истинной жизни, и если мы так не живем, значит Бог не хочет, а то, до какой степени мы стремимся к хорошей жизни, знаем только мы. Вчера мы об этом много говорили с папá. Мне не было бы больно слышать это от человека, мало знающего нас, но от вас, каюсь, было больно»¹¹⁶⁵.

Критика была обоюдною. Софья Андреевна раздраженно писала: «Тяжелое время пришлось переживать на старости лет. Левочка завел себе круг самых странных знакомых, которые называют себя его последователями. И вот утром сегодня приехал один из таких, Буткевич, бывший в Сибири за революционные идеи, в черных очках, сам черный и таинственный, — и привез с собой еврейку-любовницу, которую назвал своей женой только потому, что с ней живет. Так как тут Бирюков, то и Маша пошла вертеться там же, внизу, и любезничала с этой еврейкой. Меня взорвало, что порядочная девушка, моя дочь, водится с всякой дрянью и что отец этому как будто сочувствует. И я рассердилась, раскричалась; я ему зло сказала: «Ты привык всю жизнь водиться с подобной дрянью, но я не привыкла и не хочу, чтоб дочери мои водились с ними». Он, конечно, ахал, рассердился молча и ушел. Присутствие Бирюкова тоже тяжело, жду не дождусь, что он уедет. Вечером Маша осталась с ним в зале последняя, и мне показалось, что он целует ей руку. Я ей это сказала; она рассердилась и отрицала. Верно, она права, но кто разберет их в этой фальшивой, лживой и скрытной среде. Измучили они меня, и иногда мне хочется избавиться от Маши, и я думаю: «Что я ее держу, пусть идет за Бирюкова, и тогда я займу свое

¹¹⁶² Хальма — настольная игра для двух игроков, во многом имеет сходство с игрой в уголки.

¹¹⁶³ Из письма В. В. Стасов — Д. В. Стасову от 13 сентября 1896 г. // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 91–92.

¹¹⁶⁴ Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. С. 60.

¹¹⁶⁵ Из письма М. Л. Толстой — П. И. Бирюкову // Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. С. 60.

место при Левочке, буду ему переписывать, приводить в порядок его дела и переписку и тихонько, понемногу отведу от него весь этот ненавистный мир «темных»»¹¹⁶⁶.

Любовь к Маше Бирюков пронесет через всю свою жизнь. Они будут переписываться, как близкому человеку Маша часто сообщает Поше о домашних делах: «Папа́ теперь очень заинтересован журналом для народа. <...> ...говорит, что у него для этого помощников нет. Две девки — и те никуда не годятся. Мы с Таней с ним согласились»¹¹⁶⁷. Замечала об отце: «Сейчас папа́ подошел, видел, что тебе пишу, и говорит: «Пиши, пиши, матушка», и по голове меня ударил. Знаешь, это у него знак нежности»¹¹⁶⁸.

«По мнению Софьи Андреевны, вспоминая о событиях рубежа 1888-1889 годов и, возможно, оправдывающей для самой себя собственную же позицию, «сближение Маши с Павлом Ивановичем Бирюковым несомненно огорчало» Льва Николаевича»¹¹⁶⁹.

Желая одновременно и избавиться от Маши, и удержать ее при себе, Софья Андреевна решительно заявит дочери, что ни при каких условиях не даст согласия на брак. Однако совместными усилиями, в конце концов, будет выработана «дорожная карта», согласно которой главным условием *проверки любви* Маши и Поши станет невозможность влюбленных видеться в течение года. Маша напишет о происшедшем Поше: «Жениться без ее разрешения — это ужасно. Тяжело и дурно — невозможно. Мне кажется, надо кротко ждать, сколько только возможно. Я не боюсь этого. Мне не страшно ни за тебя, ни за себя. Я уверена»¹¹⁷⁰.

Впрочем, летом 1889 года Софья Андреевна неожиданно внесет сразившую влюбленных поправку: они должны не только не видеться год, но и не переписываться друг с другом. И значит, отсчет года должен начаться заново, со дня прекращения переписки.

В виду возможного замужества дочери без родительского благословения Толстой сочтет необходимым выказать некоторое участие: «Маша писала вам и показала ваше письмо, — обратится он к Бирюкову. — В ваших отношениях вы, надеюсь, понимаете мое положение. Я не только не хочу позволить себе вмешиваться в них, в ту или в другую сторону, но не позволяю себе даже желать чего-либо в ту или другую сторону. Роль моя здесь та, что, любя вас обоих, я боюсь за вас, как бы не ошиблись, нравственно не согрешили, и хотелось бы, если могу, избавить вас от греха, п[отому] ч[то] знаю, что только одно это — грех — дурно и больно»¹¹⁷¹.

Осенью того же года отец семейства укрепитя во мнении о нежелательности этого брака, о духовном взрослении дочери и ее осознанном выборе остаться с отцом. Толстой снова напишет Бирюкову:

«Мы живем по-старому. По-старому мы с М[ашей] ближе всех друг к другу. Ваше письмо на нее произвело тоже хорошее впечатление, как и на меня. Она смотрит на жизнь и свою (мы на днях ходили с ней гулять и говорили) хорошо. Живет, стараясь делать хо-

¹¹⁶⁶ Толстая С. А. Запись от 10 декабря 1890 г. // Дневники. Т. 1. С. 128.

¹¹⁶⁷ Из письма М. Л. Толстой — П. И. Бирюкову от 30 апреля 1888 г. (?) // Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. С. 92.

¹¹⁶⁸ Там же.

¹¹⁶⁹ Там же. С. 95.

¹¹⁷⁰ Там же. С. 97.

¹¹⁷¹ Из письма Л. Н. Толстого — П. И. Бирюкову от 17 января 1890 г. // ПСС. Т. 65. С. 7.

рошее; теперь у нее началась школа (у Фомича¹¹⁷²; в отдельном домике запретили); и кротка, и добра, и ничего не загадывает, и ничего в своих взглядах и чувствах (как я думаю) не изменяет. В замужестве потребности не чувствует. И я за нее тоже. Если бы Таня спросила меня, выходить ли ей замуж, я сказал бы: да. А М[аша] спросила бы, я сказал бы — лучше нет, если она сама не чувствует в этом необходимости.

Я чувствую, что у вас в душе вопрос: любит ли она меня? Я думаю, что да. По крайней мере, из посторонних мужчин никто для нее не имеет такого значения, как вы, и она любит вас. Но, как вы писали, разъяснение брачного вопроса с христ[ианской] точки зрения имело на нее такое же влияние, как и на вас. Прежде разумное сознание влекло туда же, куда и чувство; теперь оно влечет в другую сторону, и сила не чувства, а влечения чувства уменьшилась, но толчки и дерганья, происшедшие от этой перемены, еще не прошли, и душевное состояние еще не установилось ни у вас (я думаю), ни у нее. Поэтому тем лучше ничего не предпринимать»¹¹⁷³.

Маша так и не свяжет судьбу с Бирюковым. В возрасте 35 лет, уже будучи замужем за внучатым племянником Толстого Николаем Оболенским¹¹⁷⁴, она заболела воспалением легких. А еще через месяц Лев Николаевич скажет: «Как быстро умерла! Я за ней знал один недостаток: ее любовь к Коле, который очень хороший человек и которого я люблю. Эта слабость нарушила цельность ее удивительного характера»¹¹⁷⁵.

Всестороннее знание жизни дочерей — не бравада и не фигура речи честолюбивого родителя. Как человек теоретический Толстой действительно *навверняка* знал обо всем, что было у каждой из них в сердце и на уме: в традициях семьи не только ведение интимных дневников, но и непрерывный взаимный обмен интимными дневниками. Это взялось за правило с тех самых пор, как Лев Николаевич вовсе не шутки ради, а по идейным соображениям дал прочитать свой холостяцкий дневник тогда еще невесте Софье Андреевне Берс, приведший ее в 1862 году в ужас и смятение. Однако богатая (как, впрочем, и всегда) толстовская идея *прозрачных отношений*, на которых предполагалось будущее устройство жизни Ясной Поляны, победила девичье сомнение. Время было революционное, и свежие мысли будоражили открывавшимися перспективами. Неудивительно, что точкой отсчета для каждой из трех сестер так же, как и для юной Софьи Андреевны, станет тот же Лев Николаевич — без преувеличения, ключевое событие в жизни и Марии, и Александры, и Татьяны.

В дневнике старшей из сестер Толстых есть такая запись: «Мне так грустно и тяжело, что я не могу слез удержать. Это глупо и недостойно, но я чувствую себя растерянной, несчастной и одинокой. Я не знаю, что со мной будет и чего мне желать. Я только что, с тех пор как задумана «Крейцера соната», решила твердо, что я замуж не выйду. Мне это казалось легко и желательно, а теперь все спуталось, решение мое поколебалось, то есть я

¹¹⁷² Крюков Михаил Фомич — камердинер Толстого до 1893 г.

¹¹⁷³ Из письма Л. Н. Толстого — П. И. Бирюкову от 17 сентября 1890 г. // ПСС. Т. 65. С. 165.

¹¹⁷⁴ Оболенский Николай Леонидович (1872–1934) — князь, муж М. Л. Толстой. Окончил юридический факультет Московского университета. С 1917 по 1922 годы по просьбе С. А. Толстой управлял имением, а затем совхозом «Ясная Поляна». После неоднократных арестов выехал в 1925 году во Францию, принял католичество и с 1928 года работал библиотекарем в аббатстве Св. Андрея в Бельгии.

¹¹⁷⁵ Маковицкий Д. П. Дневник. Запись от 19 декабря 1906 г. // ЛН. Т. 90: У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Кн. 2. М., 1979. С. 335.

не могу мечтать о безбрачии и не должна думать об обратном. Пословица, которую я сегодня целый день себе повторяю, — *fais ce que dois, advienne que pourra*¹¹⁷⁶ — не помогает мне, и сегодня очень трудно всех любить»¹¹⁷⁷.

Спустя год в мировоззрении Татьяны почти ничего не изменится: «Нет, замуж я ни за кого выйти не могу. Я слишком требовательна, а сама даю слишком мало. Если бы случились совсем идеальные условия (на что мне совершенно нельзя надеяться), то я не прочь бы выйти замуж. У меня нет того желания остаться девушкой, какое было после «Крейцеровой сонаты» (может быть, потому, что я ее давно не перечитывала). Но я совершенно не вижу возможности найти того человека, за которого я согласна была бы выйти замуж»¹¹⁷⁸.

На всю жизнь запомнит она первый свой бал, когда граф Толстой представит юную Таню «людям своего круга»¹¹⁷⁹. С той поры начнется трепетное время вечеров и балов, на которых Татьяну вместо папы будет сопровождать Софья Андреевна. После своего волнительного «маленького романа» восемнадцатилетняя Таня запишет в дневнике: «Я себя часто представляю женой разных людей, и со всеми бы я была несчастлива: я бы была страшно ревнива, все бы мне казалось, что меня мало любят, и я бы мучала и своего мужа, и себя. Мне все равно, какой у меня будет муж, я никогда не мечтаю, что он будет такой-то или такой-то; мне только нужно, чтобы я могла его любить всю жизнь и он меня»¹¹⁸⁰.

В двадцать три года у Татьяны возникнет прежде незнакомое тревожное чувство затягивающегося одиночества: «Как хорошо! Как жить хорошо! Одно — зачем я одна? Зачем я нелюбима? И все это время, все эти чудесные минуты, которые я переживаю одна, зачем не с мужем? Тогда у меня не было бы стольких сомнений, как жить, как в каких случаях поступать; вдвоем и любя друг друга, все легче решить. Мне так жалко всего этого времени, которое я живу даром, и, хотя я думаю, что должно удовлетворить то сознание, что я другим могу быть полезна, все-таки временами желание своего личного счастья, желание любви одного человека к одной мне — сильнее, и я начинаю завидовать всем, имеющим это»¹¹⁸¹.

На тридцатом году жизни Татьяна запишет: «Я всю жизнь была кокеткой и всю жизнь боролась с этим. Я сегодня думала о том, что кабы кто знал, что мне стоило прожить так, чтобы не попасться ни в один роман, ни разу не поцеловаться ни с кем, не удержать человека, который любит и которого любишь, когда брак был бы неразумен. Иногда я жалею о том, что я так боролась с этим. Зачем? Но как только простое кокетство начинает переходить в более серьезное чувство, то я опять это беспощадно ломаю и прекращаю. Того, чтобы никогда не кокетничать, я еще не добилась, но чувствую, что это теперь уже на рубеже *ridicul*'ности¹¹⁸², и это меня останавливает больше, чем нравственное чувство. Мне жаль того, что я совсем потеряла то страстное желание остаться девушкой, которое было

¹¹⁷⁶ Чему быть, того не миновать (фр.).

¹¹⁷⁷ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 18 октября 1890 г. // Дневник. С. 189.

¹¹⁷⁸ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 7 ноября 1891 г. // Там же. С. 240.

¹¹⁷⁹ Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1976. С. 388.

¹¹⁸⁰ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 10 сентября 1882 г. // Дневник. С. 47.

¹¹⁸¹ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 22 февраля 1887 г. // Там же. С. 168.

¹¹⁸² *Ridicul* — смешной (фр.).

последние года и особенно было сильно после «Крейцеровой сонаты». (Надо это перечить)»¹¹⁸³.

Осенью 1891 года в Российской империи разразится голод. Он начнется с Поволжья, затем перекинется на центральные районы страны. Толстой с дочерью Татьяной и племянницей Верой объедут несколько деревень Тульской губернии, а по возвращении в Ясную Поляну Лев Николаевич сообщит супруге о своем решении заняться «делом кормления» голодающих крестьян. 25 сентября Лев Николаевич с дочерью Машей придут в Бегичевку Данковского уезда Рязанской губернии, чуть позже к ним присоединится Татьяна. Софья Андреевна запишет в дневнике: «У всех было одно на уме и на душе: помогать народному голоду. Долго мне не хотелось пускать их, долго мне страшно и тяжело было расставаться со всеми, но в душе я сама чувствовала, что это надо, и согласилась. Потом я им даже послала 500 рублей, прежде дав 250. Лева пока взял только 300, и в Красный Крест я дала 100 рублей. Всё это так мало в сравнении с тем, сколько нужно!»¹¹⁸⁴ Бегичевка «в короткое время становится центром внимания цивилизованного мира, центром целой лавины пожертвований, шедших через С. А. Толстую, и Толстой невольно стал во главе огромного благотворительного дела»¹¹⁸⁵. Всего в Данковском уезде Толстыми в период с 1891 по 1892 год будет организовано около 90 столовых.

Активная благотворительность сочетается с *вызывающим поведением*: «...Лев Николаевич с дочерью Марьей Львовной, взявшей небольшую сумму денег, поселились в наиболее нуждающейся деревне и взяли на свое попечение несколько заброшенных детей. Не кормить голодных, а голодать вместе с голодными»¹¹⁸⁶.

Или вот еще одно свидетельство очевидца: «Приходит раз изнуренный крестьянин с 12-летним сыном. Нужда и голод привели его. Лев Николаевич выходит к нему в переднюю, тот начинает просить помочь его нужде и становится с мальчиком на колени перед Львом Николаевичем и не хочет вставать. Тогда Лев Николаевич сам становится на колени и со слезами на глазах, дрожащим голосом начинает его просить не унижать себя ни перед кем; он всеми силами души хочет вызвать человека в этом забитом нуждою несчастном. Мужик растерялся, сам заплакал, но продолжал стоять на коленях. Присутствующие тут чуть не насильно подняли его, тогда встал весь взволнованный и Лев Николаевич и, разобрав, в чем дело, удовлетворил, как мог, просьбу его»¹¹⁸⁷.

Татьяну сложившаяся ситуация смущает: и то, что отец раздает «награбленные деньги», и то, что крестьяне дожидаются помощи сверху («правительство прокормит»), а некоторые при этом испытывают «нетерпение, озлобление и ропот на правительство за то, что не оправдывает их ожиданий». Совершенно очевидно, «чтобы поставить на ноги всех, надо на каждый двор сотни рублей, и то многие от лени и пьянства опять дойдут до того же»; у бедного мужика развита нелюбовь к физическому труду, беспечность и лень, а «бабы его, видя его беспечность, тоже ничего не делают и жиреют на хлебе, который они выпрашивают, занимают и даже воруют у соседей». При всем, при том глубина нищеты

¹¹⁸³ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 11 мая 1894 г. // Дневник. С. 346.

¹¹⁸⁴ Толстая С. А. Запись 12 ноября 1891 г. // Дневники. С. 216–217.

¹¹⁸⁵ Лев Толстой и голод: Сб. / Под ред. [и с предисл.] Ч. Ветринского. Нижний Новгород, 1912. С. XII.

¹¹⁸⁶ Скороходов В. Из воспоминаний о Л. Н. Толстом // Лев Толстой и голод. С. 186.

¹¹⁸⁷ Там же. С. 187–188.

народа такова, что увидевший ее не может остаться равнодушным («Вообще, мне никогда не было так стыдно быть богатой, как в это время, когда приходят ко мне старухи и кланяются в ноги из-за двугривенного или куска хлеба»). Татьяна будет участвовать в раздаче денег, в открытии столовых, все увиденное подведет ее к трудной и ясной мысли: «Жалкий, жалкий народ. Меня удивляет его покорность, но и ей, я думаю, придет конец»¹¹⁸⁸.

ХП

В середине октября в газете «Новое время» в серии «Маленьких писем» будет напечатан фельетон А. С. Суворина об интервью, которое дал по поводу голода в деревне нижегородский генерал-губернатор Н. М. Баранов¹¹⁸⁹: «Крестьяне не идут на работу, крестьяне балуются, раздача хлеба под круговую порукою мира приносит нравственный вред, который хуже самой голодовки. Н. М. Баранов рисует с увлечением, как крестьяне «смело и жадно бросаются на ссуду», как они довольны тем, что им раздают хлеб и «в ус себе не дуют, что на них лежит недоимка в 15 р., которая к осени вырастет до сорока». В негодовании цитируя эти и подобные высказывания нижегородского военного губернатора, Суворин заключает: «Устраиваются общественные работы, думайте, как лучше распределить пособия <...>, а обличение лености и пьянства оставим на урожайные годы...»¹¹⁹⁰

Внимательно прочитав фельетон, Чехов поддержит праведный гнев издателя «Нового времени»: «Говорить теперь о лености, пьянстве и т. п. так же странно и нетактично, как учить человека уму-разуму в то время, когда его рвет или когда он в тифе. Сытость, как и всякая сила, всегда содержит в себе некоторую долю наглости, и эта доля выражается прежде всего в том, что сытый учит голодного. Если во время серьезного горя бывает противно утешение, то как должна действовать мораль и какую глупую, оскорбительную должна казаться эта мораль. По-ихнему, на ком 15 рублей недоимки, тот уж и пустельга, тому и пить нельзя, а сосчитали бы они, сколько недоимки на государствах, на первых министрах, сколько должны все предводители дворянства и архиереи, взятые вместе. Что должна гвардия! Про это только портные знают». Не снимая с себя ответственности, Чехов смотрит на проблему социального несоответствия значительно шире: «Если я врач, то мне нужны больные и больница; если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке с мангусом. Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек, а эта жизнь в четырех стенах без природы, без людей, без отечества, без здоровья и аппетита — это не жизнь, а какой-то бордель и больше ничего»¹¹⁹¹.

Разумеется, он не сидит в четырех стенах. За две недели до выхода суворинского фельетона Чехов направит в адрес старого знакомого по Воскресенску поручика батареи Е. П. Егорова короткую записку: «...если Вы продолжаете еще быть земским начальником, то не откажите телеграфировать мне возможно скорее, в какой день и в каком месте Ни-

¹¹⁸⁸ Сухотина-Толстая Т. Л. Записи от 26 и 29 октября, 6, 9, 17 ноября 1891 г. // Дневник. С. 226, 230, 236, 246, 249.

¹¹⁸⁹ Баранов Николай Михайлович (1837–1901) — генерал-лейтенант, после убийства императора Александра II в марте-августе 1881 занимал пост петербургского градоначальника, отличился в борьбе с террором «Народной воли». Нижегородский военный губернатор в 1882-1897 гг. Изобретатель винтовки системы Баранова обр. 1869 года.

¹¹⁹⁰ Суворин А. С. Фельетон LXV // «Новое время». 1891, №5618, 19 октября.

¹¹⁹¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 20 октября 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 287.

жегородской губ[ернии] я могу застать Вас». ¹¹⁹² Егоров в то время служит земским начальником 5 участка Нижегородского уезда, куда входят четыре станции. С его помощью Чехов на месте намерен ознакомиться с положением голодающих крестьян, чтобы затем принять участие в организации мер по борьбе с голодом.

Земский начальник ответит Чехову, описав свои ощущения от всего, творящегося на участке: «А как нам, людям, стоящим лицом к лицу с грозным настоящим положением, надоела вся эта масса вздорной болтовни о голоде. В большинстве этих корреспонденций полное отсутствие серьезности и большая доля сознательной и шальной недобросовестности. Выдергивание отдельных фактов и обобщение их в том или ином направлении. Один кричит голода нет, другой — мужик пухнет; мужик пьянствует, мужику не до водки; мужик отказывается от предлагаемых ему работ, а тянет руку к казенному пайку, в ответ на это: мужик всегда, не разгибаячи спину, кормил государство, а следовательно, он не может лениться и т. п. И всё это только одни выкрикивания, без знания дела» ¹¹⁹³.

В середине декабря Чехов напишет Егорову обстоятельное письмо с разъяснением вопиющей нерасторопности в предпринятии мер, а также о своих дальнейших действиях: «Я с полным сочувствием относился к частной инициативе, ибо каждый волен делать добро так, как ему хочется; но все рассуждения об администрации, Красном Кресте и проч. казались мне несвоевременными и непрактическими. Я полагал, что при некотором хладнокровии и добродушии можно обойти всё страшное и щекотливое и что для этого нет надобности ездить к министру. Я поехал на Сахалин, не имея с собой ни одного рекомендательного письма, и однако же сделал там всё, что мне нужно; отчего же я не могу поехать в голодающие губернии? Вспоминал я также про таких администраторов, как Вы, как Киселев, и все мои знакомые земские начальники и податные инспектора — люди в высшей степени порядочные и заслуживающие самого широкого доверия. И я решил, хотя на небольшом районе, если можно, сочетать два начала: администрацию и частную инициативу. Мне хотелось поскорее съездить к Вам и посоветоваться. Мне публика верит, поверила бы она и Вам, и я мог рассчитывать на успех. Помните, я послал Вам письмо. Тогда в Москву приехал Суворин; я пожаловался ему, что не знаю Вашего адреса. Он телеграфировал Баранову, а Баранов был так любезен, что прислал Ваш адрес» ¹¹⁹⁴. Однако, Чехов не испытывает иллюзий — в помощи голодающим замешаны большие деньги, и это обстоятельство подстегивает традиционное в таких случаях недоверие общества к власти: «Дело в том, что публика не верит администрации и потому воздерживается от пожертвований. Ходит тысяча фантастических сказок и басен о растратах, наглых воровствах и т. п. Епархиального ведомства сторонятся, а на Красный Крест негодуют. Владелец незабвенного Бабкина, земский начальник ¹¹⁹⁵, отрезал мне прямо и категорически: «В Москве, в Красном Кресте, воруют!» При таком настроении администрация едва ли дождет серьезной помощи от общества. А между тем публике благотворить хочется, совесть ее потревожена. В сентябре моск[овская] интеллигенция и плутократия собирались в кружки, думали, говорили, копошились, приглашали для совета сведущих людей; все толковали о том, как бы обойти администрацию и заняться организацией помощи самостоятельно. Ре-

¹¹⁹² Из письма А. П. Чехова — Е. П. Егорову от 5 октября 1891 г. // Там же. С. 276.

¹¹⁹³ Из письма Е. П. Егорова — А. П. Чехову от 3 декабря 1891 г. // Там же. С. 526. Примечания.

¹¹⁹⁴ Из письма А. П. Чехова — Е. П. Егорову от 11 декабря 1891 г. // Там же. С. 317–318.

¹¹⁹⁵ Имеется в виду А. С. Киселев.

шили послать в голодные губернии своих агентов, которые знакомились бы на месте с положением дела, устраивали бы столовые и проч. Некоторые главари кружков, люди с весом, ездили к Дурново¹¹⁹⁶ просить разрешения, и Дурново отказал, объявив, что организация помощи может принадлежать только епарх[иальному] ведомству и Красному Кресту. Одним словом, частная инициатива была подрезана в самом начале. Все повесили носы, пали духом; кто озлился, а кто просто омыл руки. Надо иметь смелость и авторитет Толстого, чтобы идти наперекор всяким запрещениям и настроениям и делать то, что велит долг»¹¹⁹⁷.

Подобно Толстому в обход запрета на частную инициативу Чехов сумеет организовать *голодную подписку*, а в январе — феврале 1892 года, уже после публикации в «Новом времени» повести «Дуэль»¹¹⁹⁸ лично отправится сперва в Нижегородскую, а затем в Воронежскую губернии, чтобы оказывать помощь голодающим крестьянам на месте.

Весь 1891 год перед ним будет маячить фигура Толстого.

«Увы, никогда я не буду толстовцем! В женщинах я прежде всего люблю красоту, а в истории человечества — культуру, выражающуюся в коврах, рессорных экипажах и остроте мысли. Ах, поскорее бы сделаться старичком и сидеть бы за большим столом!»¹¹⁹⁹

Третий год (с перерывами) он начинал и останавливал работу над повестью — одной из самых крупных своих прозаических вещей. Чехов принялся за нее еще до поездки на Сахалин: «Ах, какой я начал рассказ! <...> Пишу на тему о любви. Форму избрал фельетонно-беллетристическую. Порядочный человек увез от порядочного человека жену и пишет об этом своё мнение; живет с ней — мнение; расходится — опять мнение. Мельком говорю о театре, о предрассудочности «несходства убеждений», о Военно-Грузинской дороге, о семейной жизни, о неспособности современного интеллигента к этой жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке»¹²⁰⁰.

Однако на первом этапе работа шла туго. Не хватало чего-то главного, того, ради чего Чехов, собственно, и задумает «Дуэль». В самом деле, для того, чтобы вызвать соперника на поединок, нужны *веские* основания. Спустя двадцать дней после окончания повести он напишет Суворину: «Толстой отказывает человечеству в бессмертии, но, боже мой, сколько тут личного! Я третьего дня читал его «Послесловие»¹²⁰¹. Убейте меня, но это глупее и душнее, чем «Письма к губернаторше»¹²⁰², которые я презираю. Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности. Диоген плевал в бороды, зная, что ему за это ничего не будет; Толстой ругает докторов мерзавцами и невежничает с великими вопросами, потому что он тот же Диоген, которого в участок не поведешь и в газетах не выругаешь. Итак, к черту фило-

¹¹⁹⁶ Дурново́ Иван Николаевич (1834–1903) — русский государственный деятель, министр внутренних дел (1889–1895), председатель Комитета министров (1895–1903).

¹¹⁹⁷ Из письма А. П. Чехова — Е. П. Егорову от 11 декабря 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 316–317.

¹¹⁹⁸ Повесть была напечатана в номерах № 5621, 5622, 5624, 5628, 5629, 5635, 5642, 5643, 5649, 5656, 5657 от 22, 23, 25, 29, 30 октября, 5, 12, 13, 19, 26, 27 ноября с подписью Антон Чехов.

¹¹⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 30 августа 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 267.

¹²⁰⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 или 25 ноября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 78.

¹²⁰¹ Имеется в виду «Послесловие к «Крейцеровой сонате», написанное Л. Н. Толстым в 1889–1890 гг.

¹²⁰² См. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, письмо XXI: «Что такое губернаторша. Письмо к А. О. С[мирнов]ой» // ПСС. Т. 8. С. 309–321.

софию великих мира сего! Она вся со всеми юродивыми послесловиями не стоит одной кобылки из «Холстомера»!»¹²⁰³.

Летом 1891 года он положит во что бы то ни стало закончить повесть, ибо забот (и ртов) прибавилось. Весной, прослужив у купца Гаврилова 14 лет, отец Чехова Павел Егорович неожиданно для всех оставил службу. Отправив семью на дачу, он напишет сыну Ивану как всегда в патетическом тоне: «Я остаюсь пока в Москве для приведения квартиры в порядок. Антоша тебе привез замечательные подарки: кошелек с двумя золотыми французскими монетами, бумаги и конверты из магазина Paris-Louvre <...> Я теперь вольный казак, куда хочу на все четыре стороны могу располагать жизнью и местностью. Я думаю, что мне лучше будет между родною семьей проводить дни, чем между обществом грубым и дерзким. Я все до сих пор жил для семьи и свои труды полагал для нее, без копейки бросил я Гавриловский Омут, надеюсь, что моя семья не оставит меня без помощи и радушного расположения ко мне. Денег мне дадите для расхода, я малым буду доволен»¹²⁰⁴.

В начале мая Евгения Яковлевна, Маша, Антон и тамильский мангуст по кличке Сволочь (живая память об острове Шри-Ланка) поселятся на небольшой дачке нанятой Мишей в «жалком городишке» Алексине, на самой его окраине, у железнодорожного моста через Оку. «Домик в лесу, 4 комнаты, внутри тесновато, снаружи простор»¹²⁰⁵, — сообщит Чехов брату Ивану, а неделю спустя в письме Суворину пожалуется: «Работаю с охотой, но — увы! — семейство мое многочисленно, и я, пишущий, подобен раку, сидящему в решете с другими раками: тесно»¹²⁰⁶.

Вскоре из Серпухова на двухпалубном колесном пароходе проведать Чеховых придут Левитан и Лика Мизинова. Дорогой они познакомятся с богимовским помещиком Е. Д. Былим-Колосовским¹²⁰⁷. Узнав, что недалеко от его имения живет *сам Чехов*, Былим-Колосовский пришлет в Алексин две тройки с приглашением посетить усадьбу в Богимово, а познакомившись с семейством, предложит Чехову за весьма умеренную плату на лето весь второй этаж большого барского дома. «Сожительницей и экономкой Былим-Колосовского, усадьба которого славилась образцовым молочным хозяйством, была рыжая и раскосая Аменаиса Чалеева («тупа и зла», — определил Антон). Она сохранила Чехова в своей памяти: «Мужчина на вид лет тридцати, бледный, худой, на вид приятный. Парусиновый пиджак домашнего покроя, шляпа серая широкая. Думаю, не по карману будет ему наша дача — в лето 160 рублей! <...> Входим в гостиную — длинная комната окнами в липовую аллею, колонны посреди гостиной, паркетный пол, длинные кожаные диваны по стенам, стол большой круглый, несколько кресел старинных. Увидел все это человек — даже вскрикнул от удовольствия: «Ах, давно я такое ищу!.. И паркет-то от старости поскрипывает, и диваны допотопные... Эко счастье! Это будет моя комната, я буду в ней работать»»¹²⁰⁸.

¹²⁰³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 8 сентября 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 270.

¹²⁰⁴ Записные книжки П. Е. Чехова. 1880–1897 // Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 344–345.

¹²⁰⁵ Из письма А. П. Чехова — И. П. Чехову от 4 мая 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 224.

¹²⁰⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 10 мая 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 227.

¹²⁰⁷ **Былим-Колосовский Евгений Дмитриевич** (1866–1935) — мелкопоместный дворянин. В 1915 г. гласный Тарусского уездного Земского собрания, почетный мировой судья Тарусского уезда.

¹²⁰⁸ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 346.

В 1929 году брат Чехова Михаил Павлович напишет: «Проехав 10–12 верст, мы увидели себя в великолепной запущенной барской усадьбе Богимово, с громадным каменным домом, с липовыми аллеями, уютной рекой, прудами, водяной мельницей и прочим, и прочим. Комнаты в доме были так велики, что эхо повторяло слова. В гостиной были колонны, в зале — хоры для музыкантов»¹²⁰⁹.

Об этой усадьбе Чехов скажет Суворину: «Я познакомился с неким помещиком Колосовским и нанял в его заброшенной поэтической усадьбе верхний этаж большого каменного дома. Что за прелесть, если бы Вы знали! Комнаты громадные, как в Благородном собрании, парк дивный с такими аллеями, каких я никогда не видел, река, пруд, церковь для моих стариков, и все, все удобства. Цветет сирень, яблони, одним словом — табак».

Ну отчего бы Вам не приехать ловить рыбу? Здесь карасей и раков видимо-невидимо.

У Рошфор два этажа, но для Вас не хватило бы ни комнат, ни мебели. К тому же сообщение утомительное: со станции приходится ехать туда в объезд чуть ли не 15 верст. Других дач тоже нет, а имение Колосовского будет годиться для Вас только в будущем году, когда отделают оба этажа. Право, легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому и семейному найти себе дачу. Для меня дач сколько угодно, а для Вас — ни одной»¹²¹⁰.

«Брат Антон занимал в Богимове бывшую гостиную, — вспоминает Михаил Павлович, — громадную комнату с колоннами и с таким невероятных размеров диваном, что на нем можно было усадить рядом с дюжину человек. На этом диване он спал. Когда ночью проносилась гроза, от ярких молний вспыхивали все громадные окна, так что становилось даже жутко. Каждое утро Антон Павлович поднимался чуть свет, часа в четыре утра, и вставал вместе с ним спозаранку и я. Напившись кофе, Антон Павлович усаживался за работу, причем всегда писал не на столе, а на подоконнике, то и дело поглядывая на парк и на поднимающийся за ним горизонт. Писал он свою повесть «Дуэль» и приводил в порядок сахалинские материалы»¹²¹¹.

Все правда. «Это было 6-7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал очень рано, ходил в поддевке, по вечерам пил пиво и всё жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия. Он жил в саду во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да еще стола, на котором я раскладывал пасьянс. Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно ночью, когда все десять больших окон вдруг освещались молнией.

¹²⁰⁹ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 282.

¹²¹⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 18 мая 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 231–232.

¹²¹¹ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 283.

Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего. По целым часам я смотрел в свои окна на небо, на птиц, на аллеи, читал всё, что привозили мне с почты, спал. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил где-нибудь»¹²¹².

Считается, что «Дуэль» — одно из наиболее *литературных* чеховских произведений. «Ее персонажи сопоставляют себя с литературными героями, цитируют, вспоминают Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Лескова, Байрона, Шиллера. Сам автор эпиграфом к одной из глав берет строки Пушкина»¹²¹³. Так же неоднократно отмечалось исследователями использование в повести традиционных для русской литературы тем и коллизий (Кавказ, дуэль)¹²¹⁴. Наряду с литературными именами в «Дуэли» упоминаются Кант¹²¹⁵, Гегель¹²¹⁶, Спенсер, Шопенгауэр, Христос. Не раз указывалось на отголоски в повести толстовских идей¹²¹⁷.

На последнее обстоятельство обратим особое внимание, тем паче, что речь идет о «Крейцеровой сонате».

С толстовской повестью Чехов познакомится задолго до ее публикации в 1891 году. Накануне сахалинской поездки он прочитает один из списков предпоследней, восьмой, редакции. Поначалу «Крейцера соната» захватит читательское воображение Чехова. Однако по возвращении из *кругосветного путешествия* все изменится. Станет очевидным — Чехов созрел до творческого, эстетического и мировоззренческого ответа Толстому. Ответ займет четырнадцать лет — все, что будет отпущено Чехову. «Дуэль» — хоть и программное сочинение, в этом смысле первая ласточка, — с чего-то же надо было начинать. Повести, «созданные в начале 90-х годов — «Дуэль», «Жена», «Три года», «Ариадна», — несут на себе печать спора с «Крейцеровой сонатой», шире — с толстовским творчеством, и еще шире — с самим Толстым, как вершиной русского критического реализма, «здесь столкнулись два видения мира, два отношения к проблемам человеческого бытия, две концепции художественной правды»¹²¹⁸.

Чехову вдруг откроется прежде незамеченная им неровность толстовской прозы, прилизанность знания, далеко не всегда соответствующая высочайшему качеству толстовского языка: «Каждую ночь просыпаюсь и читаю «Войну и мир», — напишет он Суворину, уже вернувшись из Богимово в Москву. — Читаешь с таким любопытством и с

¹²¹² Чехов А. П. Дом с мезонином // ПСС. Т. 9. С. 174.

¹²¹³ См. Чехов А. П. // ПСС. Т. 7. С. 692. Примечания.

¹²¹⁴ Семанова М. Л. Чехов о Пушкине // Сб.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.–Л., 1961; Линков В. Я. Повесть А. П. Чехова «Дуэль» и русский социально-психологический роман первой половины XIX века. // Сб.: Проблемы теории и истории литературы. Изд. МГУ, 1971.

¹²¹⁵ **Иммануил Кант** (1724–1804) — немецкий философ и один из центральных мыслителей эпохи Просвещения. Всесторонние и систематические работы Канта в области эпистемологии, метафизики, этики и эстетики сделали его одной из самых влиятельных фигур в западной философии Нового времени. В своей доктрине трансцендентального идеализма Кант утверждал, что пространство и время — это просто «формы интуиции», которые структурируют весь опыт, и поэтому, хотя «вещи-в-себе» существуют и вносят вклад в опыт, они, тем не менее, отличны от объектов опыта. Из этого следует, что объекты опыта — это просто «видимости», и что природа вещей, как они есть сами по себе, следовательно, нами непознаваема.

¹²¹⁶ **Георг Вильгельм Фридрих Гегель** (1770–1831) — немецкий философ. Он считается одной из самых важных фигур в немецком идеализме и одним из основоположников западной философии, чье влияние распространяется на весь спектр современных философских проблем, от эстетики до онтологии и политики, как в аналитической, так и в континентальной традиции.

¹²¹⁷ Дерман А. Творческий портрет Чехова. М., 1929. С. 206.

¹²¹⁸ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 71.

таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. Замечательно хорошо. Только не люблю тех мест, где Наполеон. Как Наполеон, так сейчас и натяжка и всякие фокусы, чтобы доказать, что он глупее, чем был на самом деле. Всё, что делают и говорят Пьер, князь Андрей или совершенно ничтожный Николай Ростов, — всё это хорошо, умно, естественно и трогательно; всё же, что думает и делает Наполеон, — это не естественно, не умно, надуто и ничтожно по значению»¹²¹⁹.

Что в выстраивании отношений героев повести, что при разработке ее композиции, Чехов будто намеренно подчеркивает, что идет по хоженому, не сказать — трафаретному пути. Этой эксплуатацией стереотипов, изученной сегодня, и совершенно неразработанной в конце XIX века, он сразу же задает *условия игры*, — «...тем более полемичной по отношению к толстовским выводам и решениям выглядит развязка истории, рассказанной в «Дуэли».

История Лаевского, современного обыкновенного человека, безнадежно запутавшегося в собственной лжи, и в первую очередь в отношениях с женщиной, ведет, казалось бы, неминуемо к одной из тех страшных развязок, к которым, по словам Толстого в «Крейцеровой сонате», должна прийти любая современная семья. Вина Надежды Федоровны, степень ее падения глубже, нежели у героини «Крейцеровой сонаты», и это, казалось бы, делает ее отношения с Лаевским еще одной яркой иллюстрацией к обвинениям Толстого против современных любовных союзов.

Но в финале «Дуэли» ее герои, пройдя через нравственное потрясение, вновь соединяются, чтобы повести совсем иной, чем прежде, образ жизни. Поведение Лаевского в финале показалось современной Чехову критике слишком неожиданной переменной. Но элемент неожиданности и недостаточной «основательности» в метаморфозе Лаевского был сознательно введен автором»¹²²⁰.

Подобного рода *несоответствия ожиданиям* случались и прежде Чехова. Тот же Толстой о повестях Пушкина скажет «голы как-то»¹²²¹. Лишь в двадцатом веке на подчеркнутое — принципиальное — безразличие Пушкина к литературному украшательству, столь характерному для романтической литературы, обратят внимание и сумеют сформулировать суть открытия Пушкиным *литературной Америки*. В «Повестях Белкина» писатель сознательно «пренебрежет» как оригинальностью сюжета, так и нестандартностью героев в угоду решению гораздо более важных, существенных для него вопросов, в конечном счете, легших в основу фундамента здания критического реализма¹²²².

Чехову предстояло заново открыть Америку. Еще до Сахалина он ясно почувствовал стремительно копящуюся усталость от искусственных ограничений творческого метода, растущую вторичность, все чаще встречающуюся подмену образа символом, морализаторство, косность и замкнутость на тексте — главное препятствие связи писателя с реаль-

¹²¹⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 25 октября 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 290–291.

¹²²⁰ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 73.

¹²²¹ Толстой Л. Н. Дневники. Запись от 31 октября 1853 г. «Я читалъ Капитанскую дочку и увя! долженъ сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогомъ, — но манерой изложения. Теперь справедливо — въ новомъ направлении интересъ подробностей чувства замѣняетъ интересъ самыхъ событий. Повѣсти Пушкина голы какъ-то» // ПСС. Т. 46. С. 187–188.

¹²²² См. подробно в кн. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, с. 300–313 и далее.

ной жизнью: «Я отлично знаю, ты не можешь мне помочь, но говорю тебе, потому что для нашего брата-неудачника и лишнего человека все спасение в разговорах. Я должен обобщать каждый свой поступок, я должен находить объяснения и оправдания своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся. <...> Я утешал себя тем, что все время думал: ах, как прав Толстой, безжалостно прав! И мне было легче от этого»¹²²³.

Нет, это не философский спор о сути «Крейцеровой сонаты», о согласии и несогласии с ее морально-нравственными оценками и выводами. Это спор художника Чехова с художником Толстым о творческом пути, о несостоятельности дидактики, о новых формах и ретроградстве, если хотите, конфликт систем мировоззрения, эстетический конфликт. Тесные рамки критического реализма, на глазах вырождавшегося в откровенную (чаще всего банальную) проповедь и отказ от художественности заставили Чехова по-новому взглянуть на привычные вещи. Оглянувшись, он увидел крушение эстетической системы, вершинные проявления которой остались далеко позади, увидел выгорание критического реализма и его оборотную сторону, — модернизм, — столь ненавистный Толстому, проповедником и манифестантом которого он, сам того не желая сделался¹²²⁴. Оставаясь последовательным приверженцем реалистического подхода в искусстве, Чехов встанет перед необходимостью осмысления онтологической философии позднего Толстого и художественного освоения ее в онтологической эстетике своего творчества.

Между тем уже несколько человек передавали Чехову, что Толстой хорошо о нем отзывался. Эртель предложит Чехову вместе сходить к Толстому: «я отклонил сие предложение, ибо мне некогда, а главное — хочется сходить к Толстому solo»¹²²⁵. В обычной своей витиеватой манере Сергеенко сообщит Чехову: «Недели две тому назад мне пришлось беседовать о тебе с моим другом Львом Толстым, который очень интересовался тобой и рад с тобою свидеться. А сегодня мой друг приходил в «Америку» за твоим адресом»¹²²⁶. «...идти к Толстому под конвоем или с нянькой — слуга покорный. <...> ...я не хочу быть обязанным С[ергеенку] своим знакомством с Толстым»¹²²⁷.

В феврале 1894 года Чехову напишет Меньшиков: «В Москве был у Л. Н. Толстого. Жена его Софья Андреевна и дочери очень Вами интересовались. «Если бы Чехов посетил нас, мы были бы очень рады», — заметила она между прочим, — очевидно, и сам Т[олстой] очень Вас любит (а он необыкновенно интересен, прост и добр)»¹²²⁸.

Подводя своеобразную черту под этапом заочного знакомства с Толстым, Чехов напишет Суворину: «После того, как я совершенно бросил курить, у меня уже не бывает мрачного и тревожного настроения. Быть может, оттого, что я не курю, толстовская мо-

¹²²³ Чехов А. П. Дуэль // ПСС. Т. 7. С. 355.

¹²²⁴ Модернизм (итал. *modernismo* — «современное течение»; от лат. *modernus* — «современный, недавний») — это направление в искусстве, характеризующееся отрицанием предшественников, разрушением устоявшихся представлений, традиционных идей, форм, жанров и поиском новых способов восприятия и отражения действительности. Под модернизмом также понимают изменения в литературе, архитектуре и искусстве в конце XIX — начале XX века, направленные на разрыв с предшествующими художественными традициями, стремление к новому, условность стиля, поиск и обновление художественных форм.

¹²²⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 4 марта 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 180.

¹²²⁶ Чехов А. П. ПСС. Т. 23. С. 471. Примечания.

¹²²⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 7 августа 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 222.

¹²²⁸ Из письма М. О. Меньшикова — А. П. Чехову от 1 февраля 1894 г. // Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков: Переписка, дневники, воспоминания, статьи. М., 2005. С. 66.

раль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это конечно несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная. Я любил умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папильотках. Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6-7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в «за и против», а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя. Рассуждения всякие мне надоели... <...> Лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется, и они это свое неопределенное желание выражают так: «чего-нибудь кисленького». Так и мне хочется чего-то кисленького. И это не случайно, так как точно такое же настроение я замечаю кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений. Очень возможно и очень похоже на то, что русские люди опять переживут увлечение естественными науками и опять материалистическое движение будет модным. Естественные науки делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай¹²²⁹, на публику и покорить ее своею массою, грандиозностью. Впрочем, всё сие в руце божией. А зафилософствуй — ум вскружится»¹²³⁰.

Наконец 8 августа 1895 он отправится в Ясную Поляну. Самостоятельно, *без проводников*. Его ждут с любопытством. С. И. Танеев¹²³¹ запишет в дневнике слова Толстого, что «Чехов не всегда знает, чего он хочет». Начиная с 1889 года, упоминания Чехова в письмах и дневнике Толстого сводятся к главному: прекрасная форма, но нет ясного мирозерцания. Нет понимания того, что есть добро, что — зло, нет «окна в религиозное».

В те дни гостей в Ясной Поляне будет много: Н. Н. Страхов, В. Г. Чертков, И. И. Горбунов-Посадов, С. Т. Семенов. Толстой уже несколько лет работает над новым романом, однако сейчас он не совсем здоров. Именно поэтому чтение готовых глав «Воскресения» предусмотрено в отсутствии автора. Однако по окончании читки все соберутся в кабинете хозяина дома. По воспоминаниям Семенова, «Антон Павлович тихо и спокойно стал говорить, что все это очень хорошо. Особенно правдиво схвачена картина суда. Он только недавно сам отбывал обязанности присяжного заседателя и видел своими глазами отношение судей к делу: все заняты были побочными интересами, а не тем, что им приходилось разрешать. В одном деле, которое шло в очередную сессию, адвокат или прокурор вместо разбирательства дела обратился с дифирамбами к сидевшему на скамье присяжных заседателей Антону Павловичу. Очень верно и то, что купца отравили, а не иным способом

¹²²⁹ **Мамай** (ок. 1335–1380) — беклярбек (одна из двух главных должностей в администрации Золотой Орды, в функции входило руководство армией, внешними делами и верховным судом). Военачальник Золотой Орды.

¹²³⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 марта 1894 г. // ПСС. Т. 23. С. 283–284.

¹²³¹ **Танеев Сергей Иванович** (1856–1915) — русский композитор, пианист, педагог, теоретик музыки, музыкально-общественный деятель. Литературные псевдонимы: С.; С. В. Т.; С. Т.; Т—в, С.

прикончили с ним. Антон Павлович был на Сахалине и утверждал, что большинство женщин-каторжанок сосланы именно за отравление. Неверным же ему показалось одно — что Маслову приговорили к двум годам каторги. На такой малый срок к каторге не приговаривают. Лев Николаевич принял это и впоследствии исправил свою ошибку»¹²³².

К вечернему чаю Толстой не выйдет. Побеседовав с Софьей Андреевной и ее дочерью Татьяной Львовной, Чехов на следующий день уедет из Ясной Поляны. В дневнике Толстого за эти дни записей нет. Лишь в начале сентября он напишет сыну Льву Львовичу: «Чехов был у нас, и он понравился мне. Он очень даровит, и сердце у него, должно быть, доброе, но до сих пор нет у него своей определенной точки зрения»¹²³³, примерно тогда же, в дневнике Толстого появится первая за месяц запись: «Ездил на велосип[еде] и писал свое Воскресение. Читал его Олсуф[ьевой]¹²³⁴, Тан[ееву], Чехову и напрасно. Я очень недоволен им теперь и хочу или бросить, или переделать»¹²³⁵.

Чехов ограничится двумя словами в письме Суворину: «Я был у Льва Николаевича, прожил у него 1 ½ суток. <...> Если пришлете свой настоящий адрес, то я опишу Вам свое пребывание у Л[ьва] Николаевича»¹²³⁶, однако спустя пять дней сам вернется к поездке: «Впечатление чудесное. Я чувствовал себя легко, как дома, и разговоры наши с Л[ьвом] Николаевичем] были легки. При свидании расскажу подробно»; — «Дочери Толстого очень симпатичны. Они обожают своего отца и веруют в него фанатически. А это значит, что Толстой в самом деле великая нравственная сила, ибо, если бы он был неискренен и не безупречен, то первые стали бы относиться к нему скептически дочери, так как дочери те же воробьи: их на мякине не проведешь... Невесту и любовницу можно надуть как угодно, и в глазах любимой женщины даже осел представляется философом, но дочери — другое дело»¹²³⁷.

В конце зимы 1896 года Чехов в сопровождении Суворина посетит московский дом Толстого в Хамовниках. Суворин оставит в дневнике подробное описание их визита: «Третьего дня приехал в Москву с Чеховым. Вчера были с ним у Л. Н. Толстого. Пришел Б. Чичерин. Зашел спор по поводу картины Ге из жизни Христа. Как ни горячо доказывал Толстой, что у современного искусства — свои задачи, что Христа можно изображать иначе, чем Рафаэль, с тем, чтобы показать, что мы своими действиями постоянно «распинаем Христа», — Чичерин говорил свое, а его подзуживала графиня Софья Андреевна и это волновало очень Льва Николаевича. Он, вообще, кажется, был не в духе. По поводу смерти Н. Н. Стрехова сказал, что он оставил небольшой литературный багаж, хотя его хвалили и хвалят. Когда я сказал, что всего лучше умереть разом, он заметил, что, конечно, это хорошо, но лучшая смерть была бы такая, если бы человек, почувствовав приближение смерти, сохранил бы свой разум и сказал бы близким, что он умирает, и умирает со спокойной совестью.

¹²³² Семенов С. Т. О встречах с А. П. Чеховым // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 367.

¹²³³ Из письма Л. Н. Толстого — Л. Л. Толстому от 4 сентября 1895 г. // ПСС. Т. 68. С. 158.

¹²³⁴ **Олсуфьева Анна Михайловна**, (урожд. Обольянинова; 1835–1899) — владелица имения Никольское-Горушки (Обольяново) Дмитровского уезда Московской губ., близкая знакомая семьи Толстых.

¹²³⁵ Толстой Л. Н. Дневник. Запись от 7 сентября 1895 г. // ПСС. Т. 53. С. 50–51.

¹²³⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 октября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 70.

¹²³⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 26 октября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 87.

О поэте Верлене¹²³⁸ Толстой не понимает, почему о нем пишут. Он читал его. По поводу декадентов сказал об интеллигентном обществе «это — паразитная вошь на народном теле, а ее еще утешают литературой».

Чехову он сказал:

— «Я жалею, что давал вам читать «Воскресенье»».

— «Почему?»

— «Да потому что теперь там не осталось камня на камне, все переделано».

— «Дадите мне прочесть теперь?»

— «Когда кончу — дам».

Графиня показывала его корректуры. Теперь уже не она, а дочери работают над перепиской.

Смерть пыталась зайти в их дом. Сначала графиня болела, потом он. У него камни в почках и он страшно страдает; на счастье не так это часто. Он спит внизу. В последний раз от мучительной боли он не мог терпеть дольше, поднялся вверх, по лестнице, и упал в зале. Он кричал. Ему ставят горчишники, горячие компрессы; лекарств не принимает.

Толстой о Софокле¹²³⁹ говорил: «он пишет о том, что считает самым важным»¹²⁴⁰.

О том же вечере Чехов так же сделает запись в дневнике: «В феврале проездом через Москву был у Л. Н. Толстого. Он был раздражен, резко отзывался о декадентах и часа полтора спорил с Б. Чичериным, который все время, как мне казалось, говорил глупости. Татьяна и Мария Львовны раскладывали пасьянс; обе, загадав о чем-то, попросили меня снять карты, и я каждой порознь показал пикового туза, и это их опечалило; в колоде случайно оказалось два пиковых туза. Обе они чрезвычайно симпатичны, а отношения их к отцу трогательны. Графиня весь вечер отрицала художника Ге. Она тоже была раздражена»¹²⁴¹.

Когда-то — в прошлой жизни — Чехов (тогда еще А. Чехонте) прислал Лейкину из Воскресенска небольшой рассказ со странным названием «Невидимые миру слезы» о тайных пружинах узаконенных отношений между женщиной и женщиной, надежно скрытых от посторонних глаз. Так что вовсе неудивительно, что ни Чехов, ни Суворин, быть может, даже не догадывались об истинных причинах раздражения Толстого и графини. А причины были — и весьма серьезные.

«Нервная болезнь матери отравляла жизнь ей самой и отцу, — напишет в предисловии к дневнику Софьи Андреевны ее сын Сергей Львович. — Но, разумеется, не болезнь была причиной разлада между моими родителями, тяжело переживаемого обоими ими.

¹²³⁸ Верлен Поль Мари́ (1844–1896) — французский поэт-символист, один из основоположников литературного импрессионизма и символизма.

¹²³⁹ Софокл (496/5–406 до н. э.) — выдающийся афинский драматург, трагик.

¹²⁴⁰ Суворин А. С. Запись от 17 февраля 1896 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 205.

¹²⁴¹ Чехов А. П. [Дневниковые записи] // ПСС. Т. 17. С. 221–223.

Отец страдал от того, что внешние условия его жизни противоречили его убеждениям, изменить же эти условия путем разрыва с семьей он не считал себя в праве. Многие осуждали его за это; такое свое положение, он называл «юродством». В «Круге чтения» Толстой приводит следующую мысль Марка Аврелия¹²⁴²: «Выше всего то, когда тебя осуждают за доброе дело», и далее: «Юродство невольное есть лучшая школа добра»¹²⁴³. То же и в автобиографической драме «Свет и во тьме светит» — Николай Иванович скажет: «Видно, не хочешь ты, чтобы я был твоим работником в этом твоём деле; хочешь, чтобы я был унижен, чтобы все могли на тебя пальцем указывать: говорит, но не делает. Ну, пускай! Ты лучше знаешь, что тебе нужно. Смирение, юродство. Да, если бы только возвыситься до него»¹²⁴⁴.

Что же касается Софьи Андреевны, надо помнить, что все происходит на излете семейного траура — ровно через неделю после визита Чехова и Суворина в Хамовники Толстые отметят скорбную годовщину со дня смерти их любимого младшего сына Ванечки. Во весь тот скорбный год Толстые будут особенно остро переживать уход любимого сына, на светлом ясном детстве которого, в каком-то смысле, из последних сил держалась хрупкая супружеская жизнь. Помимо прочего Софью Андреевну в отношении мужа снедала ревность к другим женщинам (включая собственных дочерей). Перманентные мысли о самоубийстве не покидали ее, доставляя еще большие страдания как ей самой, так и, разумеется, Льву Николаевичу. Несколько раз он порывался уйти из дома, но всякий раз его останавливало чувство долга перед семьей. Софья Андреевна же опасалась, что рано или поздно их непростые отношения с мужем станут достоянием гласности — пускай даже в перспективе отдаленного будущего. Этот страх показаться в невыгодном свете в глазах потомков выразился, в частности, в том, что она любым способом старалась узнать, что о ней пишет ее муж, а выznавая, требовала, чтобы он вычеркивал из своих дневников некоторые места, к ней относящиеся. Софья Андреевна прямо просила Толстого не писать в дневнике о ней дурно; в своих же дневниках она постоянно оправдывала себя даже тогда, когда оправдываться было не в чем.

Все усугублялось многолетней романтической связью Софьи Андреевны с композитором Танеевым. И хотя связь не стала, судя по всему, «теми отношениями, которые могли бы поставить вопрос о достоинстве замужней»¹²⁴⁵, однако «исключительное пристрастие женщины в возрасте между 50 и 60 годами к человеку, к ней довольно равнодушному, постоянное желание видеться с ним и слышать его игру»¹²⁴⁶, превратилась в бесконечную муку как для самой Софьи Андреевны, так и для Льва Николаевича: «как войду в свою комнату, опять охватывает меня какая-то злая таинственность моего внутреннего состояния, хочется плакать, хочется видеть того человека, который составляет теперь ту центральную точку моего безумия, постыдного, несвоевременного, — но, да не поднимется ничья рука на меня, потому что я мучительно исстрадалась и боюсь за себя. А надо

¹²⁴² **Марк Аврелий Антонин** (121–180) — римский император (161–180) из династии Антонинов, философ, представитель позднего стоицизма, последователь Эпиктета.

¹²⁴³ Толстой Л. Н. Запись на 17 мая, 2 / Круг чтения. Том I // ПСС. Т. 41. С. 330.

¹²⁴⁴ Толстой Л. Н. Произведения, 1890–1900 // ПСС. Т. 31. С. 181.

¹²⁴⁵ Жданов В. А. Любовь в жизни Л. Толстого: В 2 т. М., 1928. Кн. 2. С. 147.

¹²⁴⁶ Толстой С. Л. Предисловие // Дневники Софьи Андреевны Толстой: 1897–1909. М., 1932. С. VIII.

жить, надо беречь мужа, детей, надо не выдавать, не показывать своего безумия и не видеть того, кого болезненно любишь»¹²⁴⁷.

Меньшее, что все это напоминало — тяжелое нервное расстройство. Мнения врачей, к услугам которых не раз и не два прибегнут Толстые, по вопросу о том, какой именно болезнью страдает Софья Андреевна существенно различались, в конечном счете, так и оставшись неподтвержденными предположениями, — никто не знает «была ли это истерия, неврастения, психостения, паранойя или еще что-нибудь»¹²⁴⁸.

Остается добавить, что во всем этом *раздражении* немаловажную роль играли деньги. «Я далек от мысли утверждать, что убеждение матери в том, что отец должен был отдавать свой гонорар семье, было лишь следствием болезни. Матерям свойственно заботиться о материальных благах для своих детей, но у нее эта забота проявлялась в болезненных формах — в истерических сценах, угрозах самоубийством и т. п., и она не могла помириться с фактом отказа ее мужа от своих авторских прав (на написанное им после 1881 года)»¹²⁴⁹.

Через два месяца после визита Чехова Татьяна Львовна записала в дневнике: «Папа сегодня читал новый рассказ Чехова «Дом с мезонином». *И мне было неприятно, что я чуяла в нем действительность* (курсив наш — Т. Э.) и что героиня его 17-летняя девочка. Вот Чехов — это человек, к которому я могла бы дико привязаться. Мне с первой встречи никогда никто так в душу не проникал. Я ходила в воскресенье к Петровским, чтобы видеть его портрет. А его я видела только два раза в жизни»¹²⁵⁰.

Чехов все лето 1896 будет собираться в Ясную Поляну, но в результате перенесет поездку к Толстому на сентябрь. Через Меньшикова, захавшего в Мелихово по пути к Толстым, он передаст, что охотно бы приехал и даже помог М. Л. Толстой принимать больных, однако его искренне пугает изобилие гостей.

В сентябре 1896 г. Чехов не будет в Ясной Поляне, хотя Меньшиков еще в августе напишет А. П., что его очень ждут: «Пишу Вам по обещанию прямо из львиной берлоги. К сожалению, седой Лев болен: желчные камни, хотя это не мешало ему еще третьего дня, когда я приехал, играть в *Laun tennis*, купаться (плавать по-богатырски), а вчера ездить верхом верст 16. Но сегодня уже не выходит <...> Стоило мне сказать, что я от Чехова, как все львицы, старая и молодые, выразили величайшее внимание: Отчего он к нам не придет? Я, со свойственной мне в качестве Вашего дипломата тонкостью, заметил, что он, Чехов, страшно хотел бы к Вам приехать, да боится стеснить: у вас-де столько гостей, etc. Львицы подняли вопль. Софья Андреевна, со свойственной ей тонкостью, заявила, что такое уж их несчастье, что целые толпы разной сволочи осаждают их дом, а люди милые и им дорогие стесняются приехать, «но скажите ему, что мы всем сердцем рады и примем его *à bras ouvert*¹²⁵¹». Дальше — комплименты Вашему уму, таланту и пр. Записала от меня Ваш адрес, собирается сама писать. Ужасно жалела, что Вы можете приехать только в

¹²⁴⁷ Толстая С. А. Запись от 10 марта 1903 г. // Дневники. Т. 2. С. 92.

¹²⁴⁸ Толстой С. Л. Предисловие // Дневники Софьи Андреевны Толстой: 1897–1909. С. VI.

¹²⁴⁹ Там же. С. VII-VIII.

¹²⁵⁰ Сухотина-Толстая Т. Л. Запись 19 апреля 1896 г. // Дневник. С. 372.

¹²⁵¹ С распростертыми объятиями (фр.)

сентябре, когда ее не будет здесь (от 5 до 23 сентября она — запомните — будет в Москве).

Я передал Ваше намерение принимать с Машей больных, — Маша этому очень рада — и вообще, что они, барышни, очень Вам понравились. Вчера, едуци с Татьяной Львов-ной, опять говорили о Вас. Татьяна «очень Вас любит, но чувствует какую-то грусть за Вас, думает, что у Вас очень большой талант, но безжизненное материалистическое миро-созерцание» и пр. Рассказом «Убийство», который мне так понравился, Татьяна возмуще-на. «Скажите, он очень избалован? Женщинами?» — «Да, — говорю, — к сожалению, из-балован». — «Ну вот, мы говорили об этом с Машей и советовались, как нам держать себя с ним. Эти дамы, противно даже, смотрят ему в глаза: «Ах, Чехов вздохнул, Чехов чих-нул». Мы с Машей решили его не баловать», — прибавила Таня с прелестной откровенно-стью. Вы и представить себе не можете, как это мило было сказано. Я посмеялся и заявил, что непременно напишу Вам обо всем этом.

Сегодня опять, в разговоре о Вас, С[офья] А[ндреевна] заявила, что только Вас и счи-тает из молодежи за писателя: Короленко, по мнению всей семьи, фальшив. Лев отозвался о Вас так, что Вы большой и симпатичный талант, но связанный (как я подсказал ему) скептическим мирозерцанием, и он боится даже надеяться, что Вы освободитесь от этих пут (как, прибавил он, можно было ждать от Лермонтова, например). Чувствуется, что Лев очень любит Вас и следит за Вами, но не без родительской тревоги. Вот и всё, что слышал о Вас; может быть, что и забыл, но общий тон тот, что Вас очень любят, ценят, ждут как дорогого гостя. Я расхваливал Вас, со своей стороны, в той мере, в какой непритворно люблю Вас и уважаю, т. е. в степени, близкой к превосходной. Расспрашивали о Вашей семье, и я особенно настаивал на необходимости молодым графиням подружиться с Ма-рьей Павловной, на разрисовку которой тоже не пожалел суздальских красок»¹²⁵².

Согласимся с тем, что «эта «тревога» Толстого и «грусть» его дочери, которые Чехов почувствовал во время предыдущих встреч, удерживали его от поездки в Ясную Поляну. Он тоже, наверно, думал, как «держать» себя с именитым и знаменитым семейством, и явно не «баловал» своими визитами. Сохранял уважительную дистанцию»¹²⁵³.

Пройдет еще полгода, и весной 1897 г. Чехова направят на лечение в московскую клинику профессора Остроумова. 28 марта больного навестит Л. Н. Толстой. «Толстой пишет книжку об искусстве. Он был у меня в клинике и говорил, что повесть свою «Вос-кресение» он забросил, так как она ему не нравится, пишет же только об искусстве и прочел об искусстве 60 книг. Мысль у него не новая; ее на разные лады повторяли все умные старики во все века. Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до *pes plus ultra*¹²⁵⁴, что искусство измельчало, изнашивалось, что люди ослабели и проч. и проч. Лев Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее

¹²⁵² Из письма М. О. Меньшикова — А. П. Чехову от 20 августа 1896 г. // Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков: Переписка, дневники, воспоминания, статьи. С. 82–83.

¹²⁵³ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 457.

¹²⁵⁴ До *pes plus ultra* (лат.), т.е. до крайности, до последней степени, до предела, предельно. Выражение восходит к гре-ческому мифу о Геракле, согласно которому скалы на берегах Гибралтара — это колонны, воздвигнутые Гераклом на краю мира в память о его далеком походе за быками великана Гериона (Геркулесовы столбы).

время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулочек, из которого ему нет выхода (вперед)»¹²⁵⁵.

Судя по всему, через неделю Толстой был у Чехова вторично: «Был у него граф Толстой, и Лев Николаевич и Антон Павлович, гуляя по коридору, громко разговаривали»¹²⁵⁶.

Повторное посещение станет для Чехова не менее познавательным: «В клинике был у меня Лев Николаевич, с которым вели мы преинтересный разговор, преинтересный для меня, потому что я больше слушал, чем говорил. Говорили о бессмертии. Он признает бессмертие в кантовском вкусе; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цели которого для нас составляют тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы, мое я — моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой — такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивляется, что я не понимаю»¹²⁵⁷.

В беседе Толстого со своим другом, Г. А. Русановым в апреле 1897 г. Лев Николаевич подтвердит факт обеих встреч. Русанов вспоминает:

«В середине апреля — это было под Пасху — Лев Николаевич зашел к нам в третьем часу дня...

— Мне рассказывал Андрюша, — заговорил мой отец, — что у Остроумова все это время лежал Чехов, вы были у него?

— Я был у него два раза в клинике, — ответил Лев Николаевич, — у него было сильное кровохаркание, теперь это закончилось, но, говорят, здоровье его очень непрочное. К состоянию своему Антон Павлович относится — наружно по крайней мере — спокойно; он такой же, как и всегда только несколько более задумчивый, впрочем временами одушевляется и говорит с обычным юмором»¹²⁵⁸.

О своем с Толстым разговоре про бессмертие Чехов, вероятно, расскажет Суворину при встрече в Петербурге летом 1897 года: «Чехов приехал. <...>¹²⁵⁹ Смерть — жестокость, отвратительная казнь. Если после смерти уничтожается индивидуальность, то жизни нет. Я не могу утешаться тем, что сольюсь с козявками и мухами в мировой жизни, которая имеет цель. Я даже цели этой не знаю. Смерть возбуждает нечто большее, чем ужас. Но когда живешь, об ней мало думаешь. Я, по крайней мере. А когда буду умирать, увижу, что это такое. Страшно стать ничем. Отнесут тебя на кладбище, возвратятся домой и станут чай пить и говорить лицемерные речи.

¹²⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — А. И. Эртелю от 17 апреля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 333

¹²⁵⁶ Об этом сообщил лечащий врач Чехова, ассистент Остроумовской клиники М. Н. Маслов. См. К биографическим материалам об А. П. Чехове // «Русские ведомости», 1910, №13, 17 января.

¹²⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 16 апреля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 332.

¹²⁵⁸ Проф. А. Г. Русанов Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1960. Т. 2. С. 80–81.

¹²⁵⁹ В издании Дневника Суворина 1923 г. на этом месте «вставлена фраза «Несколько мыслей Чехова», которой в подлиннике нет. Однако следующие мысли записаны сначала на обороте страницы и потом отдельно, более четким почерком; поэтому, а также потому, что эти мысли напоминают своей афористичностью и оригинальностью скорее Чехова, чем Суворина, можно согласиться с тем, Что Кричевский прав, приписывая их Чехову». Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 579.

Очень противно об этом думать»¹²⁶⁰.

Думать обо всем этом Чехову, судя по всему, действительно противно. Ему слишком хорошо знаком *бессмертный текст* о мировой душе.

«Я напишу что-нибудь странное»¹²⁶¹, — скажет Чехов Суворину в мае 1895 года. «Можете себе представить, пишу пьесу, которую кончу <...> вероятно, не раньше как в конце ноября, — напишет он тому же адресату спустя полгода. — Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви»¹²⁶². В середине ноября Чехов известит Д. В. Гарина-Виндинга¹²⁶³: «Я уже почти кончил пьесу. Осталось работы еще дня на два. Комедия в 4 действиях. Называется она так: «Чайка»»¹²⁶⁴. Через неделю одолеют сомнения. «Начал ее forte и кончил pianissimo, — напишет Чехов Суворину, — вопреки всем правилам драматического искусства. Вышла повесть. Я более недоволен, чем доволен». Там же он заметит, что «это еще только остов пьесы, проект, который до будущего сезона будет еще изменяться миллион раз»¹²⁶⁵.

Таким образом, первая поездка Чехова в Ясную Поляну состоится в самый разгар работы над «Чайкой», вторая — в Хамовники — случится за месяц до передачи доработанной рукописи в цензуру. На согласования и репетиции уйдет еще полгода.

Премьера состоится 17 октября 1896 года в Санкт-Петербургском Императорском Александрийском театре в бенефис актрисы Е. И. Левкеевой¹²⁶⁶. Бенефициантка в спектакле участвовать не будет, этим вечером она ограничится водевилем «Счастливейший день».

Присутствовавший в тот вечер на спектакле А. С. Суворин, придя домой, запишет в дневнике: «Пьеса не имела успеха. Публика невнимательная, не слушающая, разговаривающая, скучающая. Я давно не видел такого представления. Чехов был удручен. <...> Он пришел в два часа. Я пошел к нему, спрашиваю, где вы были? «Я ходил по улицам, сидел. Не мог же я плюнуть на это представление... Если я проживу еще 700 лет, то и тогда не отдам на театр ни одной пьесы. Будет. В этой области мне неудача». Завтра в 3 ч. хочет ехать. «Пожалуйста, не останавливайте меня. Я не могу слушать все эти разговоры»»¹²⁶⁷.

На другой день поездом он уедет из Петербурга в Москву. Свой спешный отъезд Чехов объяснит в письме А. И. Сувориной: «После спектакля мои друзья были очень взволнованы; кто-то во втором часу ночи искал меня в квартире Потапенки; искали на Николаевском вокзале, а на другой день стали ходить ко мне с девяти часов утра, и я каждую ми-

¹²⁶⁰ Суворин А. С. Запись 23 июля 1897 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 302–303.

¹²⁶¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 5 мая 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 58.

¹²⁶² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 октября 1895 г. // Там же. С. 85.

¹²⁶³ **Гарин-Виндинг Дмитрий Викторович** (наст. фамилия Виндинг, по сцене Гарин; 1853–1921) — драматург, писатель и актер провинциальных театров (1875–1888), Малого театра (1888–1909); педагог, деятель РТО.

¹²⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — Д. В. Гарин-Виндингу от 14 ноября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 97.

¹²⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 ноября 1895 г. // Там же. С. 100.

¹²⁶⁶ **Левкеева Елизавета Ивановна** (1851–1904) — характерная русская актриса, в начале сценической деятельности проявляла склонность к шаржу, преувеличениям; впоследствии избавилась от этого недостатка.

¹²⁶⁷ Суворин А. С. Запись 17 октября 1896 // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 256.

нугу ждал, что придет Давыдов¹²⁶⁸ с советами и с выражением сочувствия. Это трогательно, но нестерпимо <...> Одним словом, у меня было непреодолимое стремление к бегству»¹²⁶⁹. Суворину же, упрекнувшему Чехова по этому случаю в трусости, Антон Павлович через несколько дней ответит: «Зачем такая диффамация? После спектакля я ужинал у Романова¹²⁷⁰, честью, потом лег спать, спал крепко и на другой день уехал домой, не издав ни единого жалобного звука <...> Где же трусость? Я поступил так же разумно и холодно, как человек, который сделал предложение, получил отказ и которому ничего больше не остается, как уехать. Да, самолюбие мое было уязвлено, но ведь это не с неба свалилось; я ожидал неуспеха и уже был подготовлен к нему»¹²⁷¹.

В день премьеры Суворин запишет в дневнике, что Чехов после генеральной репетиции «беспокоился о пьесе и хотел, чтобы она не шла. Он был очень недоволен исполнением. Оно было действительно самое посредственное. Но и в пьесе есть недостатки: мало действия, мало развиты интересные по своему драматизму сцены и много дано места мелочам жизни, рисовке характеров неважных, неинтересных. Режиссер Карпов показал себя человеком торопливым, безвкусным, плохо овладевшим пьесой и плохо срепетировавшим ее. Чехов очень самолюбив, и когда я высказывал ему свои впечатления, он выслушивал их нетерпеливо. Пережить этот неуспех без глубокого волнения он не мог. Очень жалею, что я не пошел на репетиции. Но едва ли я мог чем-нибудь помочь»¹²⁷². И. Н. Потапенко¹²⁷³ вспоминал: «Накануне представления мы с Антоном Павловичем обедали у Палкина¹²⁷⁴. Он уже предчувствовал неуспех и сильно нервничал»¹²⁷⁵. М. П. Чехова рассказывала: «В день первого представления «Чайки» на Александринской сцене я приехала в Петербург. Брат встретил меня на вокзале. Меня тут же на вокзале поразила его угрюмость. На его лице было ясно написано, что всё уже потеряно, что ничего для него более не существует.

— В чем дело? — с тревогой я спросила у брата.

— Не знаю, что мне делать — отвечал он, — ролей совсем не знают. Меня не слушают, и не понимают... Из пьесы ничего не выходит!..»¹²⁷⁶

Подробное — по действиям — описание скандального спектакля в утреннем выпуске дадут «Новости и Биржевая газета»¹²⁷⁷: «Уже после первого действия пьесы <...> публика осталась в каком-то недоумении <...> Идет второе действие; волнение публики усиливает-

¹²⁶⁸ Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя — Иван Николаевич Горелов; 1849–1925) — российский и советский актёр, театральный режиссёр, педагог. Заслуженный артист Императорских театров, Народный артист Республики. В первой постановке «Чайки» исполнил роль Сорина.

¹²⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — А. И. Сувориной от 19 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 198–199.

¹²⁷⁰ В трактире на Обводном канале.

¹²⁷¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 22 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 201.

¹²⁷² Суворин А. С. Запись 17 октября 1896 // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 256–257.

¹²⁷³ Потапенко Игнатий Николаевич (1856–1929) — русский прозаик и драматург, один из самых популярных писателей 1890-х годов.

¹²⁷⁴ Ресторан на Невском проспекте.

¹²⁷⁵ Потапенко И. Н. Несколько лет с А. П. Чеховым (К 10-летию со дня его кончины) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 341.

¹²⁷⁶ «Русское слово», 1910, №13, 17 января, под общим заглавием: «О Чехове».

¹²⁷⁷ «Новости и Биржевая газета» — ежедневное общественно-политическое издание — газета. Образовалась на основе слияния двух газет «Новости» и «Биржевая газета». Выходила в Петербурге с 1 июля 1880 по 1906. Газета являлась органом крупных промышленников, добивалась более широких возможностей для развития частной предпринимательской инициативы, отстаивала необходимость буржуазно-конституционного переустройства России.

ся, движение и шум в зрительном зале заглушают часто речи, произносимые на сцене. Опустился занавес, и уже угроза выполняется; раздаётся сильное шиканье <...> Дальше еще хуже: после третьего действия шиканье стало общим, оглушительным, выразившим единодушный приговор тысячи зрителей тем «новым формам» и той новой бессмыслице, с которыми решался явиться на <...> сцену «наш талантливый беллетрист». Четвертое действие шло еще менее благополучно: кашель, хохот публики, и вдруг совершенно небывалое требование: «опустите занавес!» <...> Шиканье по окончании пьесы сделалось опять общим: шикали на галерее, в партере и в ложах. Единодушная публика проявила удивительное, редкое, и, конечно, этому можно только порадоваться: шутить с публикой или поучать ее нелепостями опасно...»¹²⁷⁸.

Описание спектакля оставит и его режиссер Е.П. Карпов¹²⁷⁹: «В первом же явлении, когда Маша предлагает Медведенко понюхать табаку <...> в зрительном зале раздался хохот <...> «Весело настроенную» публику было трудно остановить. Она придиралась ко всякому поводу, чтобы посмеяться <...> Нина — Комиссаржевская¹²⁸⁰ нервно, трепетно, как дебютантка, начинает свой монолог: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени...» Неудержимый смех публики... Комиссаржевская повышает голос, говорит проникновенно, искренно, сильно, нервно... Зал затихает. Напряженно слушают. Чувствуется, что артистка захватила публику. Но вопрос Аркадиной: «Серой пахнет. Это так нужно?..» снова вызывает гомерический хохот... <...> Чудный по художественной простоте конец второго акта публика не оценила. Она, очевидно, ждала совсем иного, и разочаровалась. Третий акт доставил публике много веселья. Выход Треплева с повязкой на голове — смешок в зале. Аркадина делает перевязку Треплеву — неудержимый хохот. <...> Последняя, финальная сцена третьего акта пропадает. Шум в зале. Вызовы автора и актеров... Шиканье... Ко мне в кабинет, бледный, с растерянной, застывшей улыбкой, входит Ант[он] Павлович...

— Автор провалился... — говорит он не своим голосом...»¹²⁸¹

Общее мнение энергично подытожит отзыв «Биржевых ведомостей», хорошо показывающий уровень, и самый тон оценок спектакля: «Это не чайка, просто дичь»¹²⁸².

«В театре было тяжкое напряжение недоумения и позора»¹²⁸³, — напишет сам Чехов. «Театр дышал злобой, — хмуро вспомнит он через месяц, — воздух сперся от ненависти...»¹²⁸⁴.

Разумеется, найдутся те, кто постарается поддержать Чехова. Сразу после премьеры Александр Павлович пошлет брату записку: «Я с твоей «Чайкой» познакомился только сегодня в театре: это чудная, превосходная пьеса, полная глубокой психологии, обдуман-

¹²⁷⁸ «Новости и Биржевая газета», 1896, №288, 18 октября.

¹²⁷⁹ **Карпов Евтихий Павлович** (1857–1926) — режиссер Александринского театра, драматург. Председатель кассы взаимопомощи литераторов и ученых.

¹²⁸⁰ **Комиссаржевская Вера Фёдоровна** (1864–1910) — выдающаяся русская актриса начала XX века.

¹²⁸¹ Карпов Е. История первого представления «Чайки» на сцене Александринского театра 17 октября 1890 г. // О Чехове. С. 71–73.

¹²⁸² Я. (И. И. Ясинский.) Письма из партера // «Биржевые ведомости», 1896, №288, 18 октября.

¹²⁸³ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову от 18 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 197.

¹²⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 20 ноября 1896 г. // Там же. С. 231.

ная и хватающая за сердце»¹²⁸⁵, а весной следующего года, посылая ему статью Л. Е. Оболенского о судьбе «Чайки»¹²⁸⁶, он добавит: «Не твоя вина, что ты ушел дальше века»¹²⁸⁷.

ХШ

В тот год весна была ранняя, «необыкновенная красота весны нынешнего года в деревне разбудит мертвого. Жаркий ветер ночью колышет молодой лист на деревьях, и лунный свет и тени, соловьи пониже, повыше, подальше, поближе, сразу и синкопами, и вдали лягушки, и тишина, и душистый, жаркий воздух — и все это вдруг, не во время, очень странно и хорошо. Утром опять игра света и теней от больших, густо одевшихся берез прешпекта по высокой уж, темнозеленой траве, и незабудки, и глухая крапивка, и все — главное, маханье берез прешпекта такое же, как было, когда я, 60 лет тому назад, в первый раз заметил и полюбил красоту эту»¹²⁸⁸, — писал Толстой Софье Андреевне, остававшейся в Москве, советовал ездить за город, ходить по саду. «Продолжается безумная июльская погода: ландыши, желтые розы, сирень, в лесу, как в июле, въедешь то в свежий, то в жаркий, стоячий воздух»¹²⁸⁹.

Софья Андреевна, в свою очередь, рассказывала в письмах мужу про московскую жизнь, портных, купцов, типографщиков, и, между прочим, о С. И. Танееве, который утром играл свою симфонию, приходил два раза по утрам заниматься в беседку хамовнического сада. В толстовском дневнике снова — отчаянные записи. «Всю ночь не спал. Никогда страдания не доходили до такой силы»¹²⁹⁰; «Сердце ужасно болит. Слезы в горле. Только пуститься, и я разрыдаюсь»¹²⁹¹; «Три ночи не спал и чувствую, что не буду спать и нынче. Не могу ничего работать. Кажется, пришел к решению. Трудно будет исполнить, но не могу и не должен иначе»¹²⁹².

В начале июля Толстой напишет жене новое письмо: «Дорогая Соня, уже давно меня мучает несоответствие моей жизни с моими верованиями. Заставить вас изменить вашу жизнь, ваши привычки, к которым я же приучил вас, я не мог, уйти от вас до сих пор я тоже не мог, думая, что я лишу детей, пока они были малы, хоть того малого влияния, которое я мог иметь на них, и огорчу вас; продолжать жить так, как жил эти 16 лет, то борясь и раздражая вас, то сам подпадая под те соблазны, к которым я привык и которыми я окружен, я тоже не могу больше, и я решил теперь сделать то, что я давно хотел сделать, — уйти, во-первых, потому, что мне, с моими увеличивающимися годами, все тяжелее и тяжелее становится эта жизнь, и все больше и больше хочется уединения, и, во 2-х, потому что дети выросли, влияние мое уж в доме не нужно, и у всех вас есть более живые для вас интересы, которые сделают вам мало заметным мое отсутствие». Далее он попросит

¹²⁸⁵ Из записки Ал. П. Чехова — А. П. Чехову от 17 октября 1896 г. // Чехов А. П. // Там же. С. 523. Примечания

¹²⁸⁶ Оболенский Л. Е. Почему столичная публика не поняла «Чайки» Ант. Павловича? (Критический этюд) // «Одесский листок», 1897, №56, 1 марта.

¹²⁸⁷ Из письма Ал. П. Чехова — А. П. Чехову от 4 марта 1897 г. // Александр и Антон Чеховы. Переписка. Воспоминания. С. 732.

¹²⁸⁸ Из письма Л. Н. Толстого — С. А. Толстой от 3 мая 1897 г. // ПСС. Т. 84. С. 281.

¹²⁸⁹ Из письма Л. Н. Толстого — С. А. Толстой от 5 мая 1897 г. // Там же. С. 282.

¹²⁹⁰ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 16 мая 1897 г. // ПСС. Т. 53. С. 146.

¹²⁹¹ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 17 мая 1897 г. // Там же.

¹²⁹² Толстой Л. Н. Дневник. Запись 18 мая 1897 г. // Там же.

отпустить его добровольно, не искать и не осуждать; «с любовью и благодарностью» вспоминает Лев Николаевич «длинные 35 лет» совместной жизни. «Но в последнем периоде нашей жизни, последние 15 лет мы разошлись»¹²⁹³.

Толстой спрячет свое письмо в кабинете за обивку клеенчатого кресла, где в тайне от жены уже прячет рукопись повести «Дьявол». Письмо пролежит в кресле долгих четыре года, пока во время тяжелой болезни 1901-1902 гг. тайна не будет открыта Марии Львовне. Толстой попросит дочь вынуть письмо и надписать на конверте: «Вскрыть через пятьдесят лет после моей смерти, если кому-нибудь интересен эпизод моей автобиографии». Письмо в конверте вернется на прежнее место и пролежит там еще пять лет, ровно до тех самых пор, пока в 1907 г. Софья Андреевна не решит переобить мебель. На этот раз конверт будет отдан бывшему зятю Н. Л. Оболенскому (Мария Львовна к тому времени умрет от крупозного воспаления легких), с надписью: «Если не будет особого от меня об этом письме решения, то передать его после моей смерти Софье Андреевне». И это желание Льва Николаевича будет исполнено. Когда в 1910 году Софья Андреевна вскроет конверт, в нем окажутся сразу два письма; одно из них Софья Андреевна тут же порвет (по всей вероятности, в нем речь шла о Танееве; во втором, сохранившемся письме имя музыканта не упоминается).

В середине июля 1897 года в дневнике Толстого появится новая невеселая запись: «Маша вышла замуж, а жалко ее, как жалко высоких кровей лошадь, на которой стали возить воду. Воду она не везет, а ее изорвали и сделали негодной. Что будет, не могу себе представить. Что-то уродливо неестественное, как из детей пирожки делать. <...> Ужасно! Страсть, источник величайших бедствий, мы не то что утишаем, умеряем, а разжигаем всеми средствами, а потом жалуемся, что страдаем. Соню мне все последнее время жалко»¹²⁹⁴. И на другой день: «У меня на душе серьезно и не радостно»¹²⁹⁵.

В свою очередь Софья Андреевна беспокоится в дневнике: «Вернувшись, вошла к Льву Николаевичу. Он зол, неприятен, ревнив, и никакие самые кроткие и добрые речи не смягчили его. <...> Сергей Иванович¹²⁹⁶ ничего не ел за ужином и говорил, что у него болит голова. Сохрани Бог, если он что заметит»¹²⁹⁷.

Между тем Меньшиков не оставляет надежды *сосватать* Чехова: «...если Бог не выдаст, освободиться в июле или в августе и тогда с радостью заехал бы к Вам. До того времени, конечно, Вы уже побываете у Толстых, которые Вас так любят и всегда ждут Вас, но, может быть, мы повторили бы поездку. Вы знаете, у них нынче семейное приключение: Маша выходит замуж за своего троюродного брата, моложе себя, князя Оболенского (еще студента). <...> Остается Татьяна непристроенной, по-моему, — самая талантливая и милая из всего потомства Льва Н[иколаевича]»¹²⁹⁸. Бедный Михаил Осипович! Он еще не знает о том, что сердце Татьяны Львовны уже занято, и она *влюблена* в своего будущего мужа М. С. Сухотина, вдовца с шестерыми детьми, который старше ее на 14 лет. Впрочем,

¹²⁹³ Из письма Л. Н. Толстого — С. А. Толстой от 8 июля 1897 г. // ПСС. Т. 84. С. 288–289.

¹²⁹⁴ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 16 июля 1897 года // ПСС. Т. 53. С. 147.

¹²⁹⁵ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 17 июля 1897 года // Там же. С. 149.

¹²⁹⁶ С. И. Танеев.

¹²⁹⁷ Толстая С. А. Запись 6 июля 1897 г. // Дневники. Т. 1. С. 262.

¹²⁹⁸ Из письма М. О. Меньшикова — А. П. Чехову от 20 мая 1897 г. // Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков: Переписка, дневники, воспоминания, статьи. С. 89.

еще ничего не решено, ведь Толстые-родители надеются на *прекрасную партию*. Полтора года спустя в середине декабря 1898 года Меньшиков вновь вернется к теме нерешенного вопроса с замужеством Татьяны: «Какая жалость, что таким хорошим, даровитым девушкам, полным жизни, как Татьяна Т[олстая], вместо того, чтобы переживать поэмы, приходится писать драмы! Вся их семья на верху горы, все их видят, и не находится ни одного мужчины, чтобы дать счастье этой милой девушке. Не подумайте, что я сватаю Вам ее — хоть она не перестает отзываться об Вас с самой искренней симпатией»¹²⁹⁹. *Стекланный дом* был вовсе не таким уж прозрачным, как это будет представлено после смерти Толстого.

«Чехов всё еще получал письма с откликами на повесть «Мужики», критики обсуждали новинку. Один из них (Н. Ладожский) находил ее «великим произведением», но, по его словам, «сомнительно, чтобы Чехов любил людей и всего более людей русских». Многие сравнивали повесть Чехова с «Властью тьмы», подчеркивали, что «по мрачности и безнадежности» она далеко оставляет за собой драму Толстого»¹³⁰⁰.

Повесть Чехова, опубликованная в апрельском номере «Русской мысли», Толстому не понравится и подвигнет к обобщению: ««У Горького, — говорил Толстой, — есть что-то свое, а у Чехова часто нет идеи, нет цельности, не знаешь зачем писано.

Рассказ «Мужики» — это грех перед народом. Он не знает народа... Не знал его и Успенский, я не могу его читать»¹³⁰¹. «Лев Николаевич ими [«Мужиками»] недоволен. «Из ста двадцати миллионов русских мужиков, — сказал Лев Николаевич, — Чехов взял одни только темные черты. Если бы русские мужики были действительно таковы, то все мы давно перестали бы существовать»¹³⁰². По воспоминаниям Сергея Львовича Толстого, «в «Мужиках» ему не понравились выведенные Чеховым отрицательные типы. Отец говорил: «Да его мужики — не настоящие мужики»¹³⁰³. Однако негативные оценки Толстого не мешают ему постоянно читать «Мужиков» вслух членам семьи и гостям»¹³⁰⁴.

О том, почему она ему не понравилась, Толстой, со слов Русанова, скажет, еще даже не читая рассказа:

«— А я вчера, — заметил отец, — прочел новый его рассказ «Мужики» в «Русской мысли», и рассказ этот не особенно понравился мне.

— Мне еще не приносили этой книжки, — сказал Лев Николаевич, — у вас есть она?

Я подал ему номер «Русской мысли», и он стал перелистывать его.

— Сомневаюсь, — продолжал отец, — чтобы Чехов хорошо знал народ.

¹²⁹⁹ Из письма М. О. Меньшикова — А. П. Чехову от 15 декабря 1898 г. // Там же. С. 107.

¹³⁰⁰ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 514.

¹³⁰¹ Из записных книжек В. С. Миролубова. Запись после 16 марта 1900 г. // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 519.

¹³⁰² Из письма А. С. Бутурлина — П. А. Строеву от 15 сентября 1902 г. // ЛН. Т. 22–24. М., 1935. С. 779. **Бутурлин Александр Сергеевич** (1845–1916) — последователь учения, корреспондент и адресат Толстого, врач, писатель, участник революционно-народнического движения; друг С. Л. Толстого.

¹³⁰³ Толстой С. Л. Воспоминания об А. П. Чехове // «Октябрь», 1944, 7–8, С. 145.

¹³⁰⁴ Пузин Н. А. П. Чехов в Ясной Поляне // «Литературная Тула», кн. 9, 1954. С. 160.

— Нет, знание у него есть, — проговорил Лев Николаевич, — но он не заглядывает в душу. Я ведь вот и теперь говорил с ним, у него нет ничего твердого и совершенно нет окна в религиозное...»¹³⁰⁵

Иногда кажется, что полный и окончательный разрыв Чехова с Толстым лишь дело времени: «Судя по выдержке, напечатанной в «Нов[ом] вр[емени]», статья Л[ьва] Н[иколаевича] об искусстве не представляется интересной. Всё это старо. Говорить об искусстве, что оно одряхлело, вошло в тупой переулочек, что оно не то, чем должно быть, и проч. и проч., это всё равно, что говорить, что желание есть и пить устарело, отжило и не то, что нужно. Конечно, голод, старая штука, в желании есть мы вошли в тупой переулочек, но есть все-таки нужно и мы будем есть, что бы там ни разводили на бобах философы и сердитые старики...»¹³⁰⁶

Очевидно, что методологический спор двух писателей давно уже вышел за рамки возможного компромисса. Однако это впечатление обманчиво, и дискуссия Чехова с Толстым, как это ни удивительно, по-прежнему носит хотя и острый, но абсолютно конструктивный характер. Вот что о Чехове и Толстом напишет Александр Амфитеатров: «Уважать гений в человеке — одно. Признавать его законодателем и папою непогрешимым — другое. К первому в Чехове была способность необычайно широкая: за всякий не только гений или большой талант, но хотя бы за маленькую даровитость он хватался со страстной цепкостью, с благоговейною служебностью. Каких-каких многообещающих и подающих надежды ни присылал он ко мне со своими рекомендательными письмами! Но «любление твари паче Бога» и безапелляционное признание авторитетов было ему дико. И — не был бы Чехов великим «атомистом», если бы можно было зажать ему в споре рот суеверным воплем ужаса: «Толстой сказал! Вы восстаете на Толстого!»»¹³⁰⁷

Нет, разумеется, Чехов, как и прежде уважает «в Толстом художника и громадную культурную (даже вопреки себе самому) силу»¹³⁰⁸. Разве что теперь в отсутствии подобострастия гораздо больше профессионального, взыскательного взгляда по существу. Упоминаемое в письме Суворину изложение в «Новом времени» первых пяти глав трактата Толстого «Что такое искусство?»¹³⁰⁹ носило чисто информативный характер, заметка не давала истинного представления ни о содержании, ни о пафосе трактата. Споря с Толстым, Чехов высказывает соображения, которые родились у него еще весной, во время свидания с Львом Николаевичем в клинике. Просто размышляя о понимании Толстым сути искусства, Чехов больше не может не замечать толстовской *инерции заблуждения*. В молчании было бы значительно больше неуважения к великому писателю.

Новый роман Толстого лишь подтвердит неутешительные выводы Чехова. Работая над последними редакциями «Воскресения», Толстой все больше добровольно и осознанно уходит от *художественности*. Он стремится к тому, чтобы изображаемая в романе история возрождения «человека из народа», — так он теперь называет главную героиню, —

¹³⁰⁵ Проф. А. Г. Русанов Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1960. Т. 2. С. 81.

¹³⁰⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 4 (16) января 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 143–144.

¹³⁰⁷ Амфитеатров А. В. Об Антоне Чехове // СС. Т. XXXV. Свет и сила. С. 248–249.

¹³⁰⁸ Там же. С. 248

¹³⁰⁹ «Новое время», 1897, № 7845, 30 декабря. Сам трактат «Что такое искусство?» был напечатанный в журнале «Вопросы философии и психологии» 1897, №12; 1898, №1, Чехов познакомится с ним позже.

воспринималась читателями как часть истории возрождения самого народа, ищущего пути к своему освобождению.

На последних этапах работы над романом Толстой и вовсе решает придать «Воскресению» форму обращения ко всем живущим на земле людям, найдя, что история имеет общечеловеческое значение. Именно об этом он ясно скажет в письме Бирюкову в середине декабря 1898 г.: «Я все пишу свое совокупное — многим — письмо в *Воскресеньи*. Я дошел до эпилога. И теперь все буду пересматривать сначала и окончательно. Очень занимает меня и не могу оторваться, а жизни немного, и очень кажется необходимо сказать другое, что вы знаете, что я называю Возвращением»¹³¹⁰.

В конце апреля 1899 года состоится знакомство сестры Чехова Марии Павловны с Толстыми. «Вчера сестра была у Татьяны Львовны и вернулась домой очарованная, как и следовало ожидать»¹³¹¹, — напишет Антон Павлович все еще на что-то надеющемуся Меньшикову.

Той же весной старшая дочь Толстого навестит Чехова в Москве, а после напишет: «В «Душечке» я так узнаю себя, что даже стыдно. Но все-таки не так стыдно, как было стыдно узнать себя в «Ариадне»¹³¹². Мемуары дочери Татьяны Львовны Т. М. Альбертини (Сухотиной) прольют свет на причины и следствия этого визита: «Мама так увлеклась Чеховым, что думала выйти за него замуж. Она сказала об этом бабушке, которая воскликнула: «Это партия не для тебя!.. У тебя не будет даже подушки под головой, самое большее — валик из красного ситца». Мама не говорила больше о Чехове и некоторое время спустя, в 1899 году, вышла замуж за Сухотина»¹³¹³.

Позднее племянник Татьяны Львовны С. М. Толстой¹³¹⁴ сочтет необходимым дополнить историю толстовского отношения к Чехову, как к потенциальному жениху: «В качестве предупредительной меры против чувств дочери Толстой, восхищавшийся Чеховым писателем и нежно относящийся к нему как к человеку, сказал ей, чтобы она представила себе их общую спальню, кровать и гору подушек, одна другой меньше в виде пирамиды, а наверху — красная подушечка без наволочки.

Эта маленькая красная подушечка без наволочки символизировала в его глазах мещанский образ жизни, несовместимый с образом жизни его круга»¹³¹⁵.

При всей схожести аргументов, нам представляется, причины наложения запрета на серьезные отношения Татьяны Львовны с Антоном Павловичем внутри родительского тандема все-таки различались. Если Софья Андреевна и в самом деле могла содрогаться при одной мысли о зяте из *черных*, то Лев Николаевич, помимо сословного ригоризма, испытывал, по всей видимости, нешуточное чувство профессиональной ревности. Как минимум соразмерный таланту писатель, чей строй мыслей сплошная загадка, и сам он загадка, и бог знает кто он на самом деле — этот Чехов, — вынуждал сопротивляться.

¹³¹⁰ Из письма Л. Н. Толстого — П. И. Бирюкову от 16 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 71. С. 515.

¹³¹¹ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 30 апреля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 163.

¹³¹² Из письма Т. Л. Толстой — А. П. Чехову от 30 марта 1899 г. // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 872.

¹³¹³ Жиллес Д. Чехов // Громов М. П. Тропа к Чехову. М., 2004. С. 178.

¹³¹⁴ Толстой Сергей Михайлович (1911–1996) — внук Толстого, сын М. Л. и А. В. Толстых; врач, президент Общества друзей Льва Толстого во Франции, автор книги «Дети Толстого».

¹³¹⁵ Толстой С. М. Дети Толстого. Тула, 1994. С. 100.

Уже почти анекдотически выглядит царский указ, подписанный в канун 1900 года: «Божьею милостью Мы Николай II Нашему потомственному дворянину Попечителю Талезского сельского училища Серпуховского уезда Антону Чехову По засвидетельствованию Министерства Народного Просвещения об отличном усердии и особых трудах Ваших Все-милостивейше пожаловали Мы Вас указом в 6-й день декабря 1899 года Капитулу данным кавалером Императорского и Царского ордена нашего Святого Станислава 3-й степени. Дано в Санкт-Петербурге. 28-й день декабря 1899 года»¹³¹⁶.

Татьяна обвенчается с Михаилом Сергеевичем Сухотиным за два месяца до высочайшего императорского рескрипта — 1 (14) ноября 1899 года, так что даже с формальной точки зрения ничего поправить будет уже нельзя. Впрочем, положила руку на сердце, никто и не пытался. «Надо было этого ожидать, — прокомментирует решение дочери Софья Андреевна. — Так и чувствовалось, что она все исчерпала и *отжила* свою девичью жизнь. Событие это вызвало в нас, родителях, такую сердечную боль, какой мы не испытывали со смерти Ванечки. Все наружное спокойствие Льва Николаевича исчезло; прощаясь с Таней, когда она, сама измученная и огорченная, в простом сереньком платье и шляпе, пошла наверх, перед тем как ей идти в церковь, — Лев Николаевич так рыдал, как будто прощался со всем, что у него было самого дорогого в жизни. Мы с ним в церковь не пошли, но и вместе не могли быть. Проводив Таню, я пошла в ее опустевшую комнатку и так рыдала, пришла в такое отчаяние, в каком не была со смерти Ванечки. <...> На другой день мы их проводили в Вену, оттуда они переехали теперь в Рим. Счастлива ли она? Не пойму я из ее длинных писем. Они больше описательные»¹³¹⁷.

Татьяна «была любимицей всей семьи — подтвердит А. Л. Толстая. — Мама несравненно более любила Таню, чем Машу. Они всегда вместе выезжали и всегда оживленно вспоминали это время. Но любовь к матери не помешала Тане быть близкой к отцу и разделять его взгляды. Она никогда резко не становилась на чью-либо сторону и всю свою жизнь старалась быть связующим звеном между родителями. Таню любили малыши, п. ч. она часто возилась с ними. <...> Не было человека в доме, который бы сочувствовал Таниному замужеству. Все были против. Мама всегда мечтала о блестящей партии для своей любимицы <...> У Тани не было недостатка в женихах. И вдруг она выходит замуж за вдовца с шестью детьми <...> С течением времени все полюбили Михаила Сергеевича. Веселый, остроумный, с прекрасным характером, он всегда вносил оживление. Отец любил говорить с ним, играть в шахматы. Мы подружились с его семьей»¹³¹⁸.

Со стороны все выглядело скорее актом служения, без сильных душевных порывов, возможно от отчаяния и усталости от родительского дома. Что касается интереса Татьяны Львовны к Чехову, она сохранит его до самой смерти. Спустя годы Сухотина-Толстая признается Марии Павловне, что читает все, что «попадает под руку не только самого Чехова, но и о Чехове», искренне жалея «о том, что мало его знала. И (простите за сомнение) всегда жалею о том, что и оп мало знал нас. Наша семья — не говоря отдельно о моем отце — могла бы ему дать кое-что такого, что он оценил бы»¹³¹⁹.

¹³¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 549, оп. 1, ед. хр. 46.

¹³¹⁷ Толстая С. А. Запись 31 декабря 1899 г. // Дневники. Т. 1. С. 454–455.

¹³¹⁸ Толстая А. Л. Воспоминания // Дневники Софьи Андреевны Толстой: В 3 т. Т. III. С. 278.

¹³¹⁹ Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. С. 469. Примечания.

Для самого Чехова потомственное дворянство и вовсе не станет фактом биографии. Антон Павлович просто проигнорирует царский указ. Ни словом не обмолвится о нем в письмах, ни тем более в каких-либо официальных бумагах, разве что в записной книжке и то опосредованно скажет: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то»¹³²⁰. В любом проявлении какого бы то ни было неравенства Чехов был последователен и видел в сословном исключении лишь одно — постыдное отсутствие внутренней свободы, которой так дорожил.

Он конечно же все понимал, потому вел себя в отношении толстовской семьи предельно корректно. Ближе к концу жизни, правда, он уже с нескрываемой иронией, невозможной прежде в отношении к Толстому скажет: «Знаете, что меня особенно восхищает в нем, это его презрение к нам как писателям. Иногда он хвалит Мопассана, Куприна, Семенова, меня... Почему? Потому что он смотрит на нас, как на детей. Наши рассказы, повести и романы для него детская игра, поэтому-то он в один мешок укладывает Мопассана с Семеновым. Другое дело Шекспир: это уже взрослый, его раздражающий, ибо он пишет не по-толстовски....»¹³²¹

Однако когда в начале 1900 года в прессе появятся сообщения о тяжелой болезни Толстого, Чехов напишет из Ялты Меньшикову: «Болезнь его напугала меня и держала в напряжении. Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не люблю так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех. Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются. В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шаршавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться»¹³²².

В статье, опубликованной уже после смерти Чехова, писатель-беллетрист Б. А. Лазаревский¹³²³ подтвердит, как искренне и горько сетовал Антон Павлович на осложнения в болезни Толстого: «Знаете, скверная новость... Последние известия, что Толстому хуже. Умрёт, должно быть. Ведь этакий он колосс в искусстве! Знаете, есть люди, которые боятся делать гадости только потому, что жив еще Толстой. Да, да, да»¹³²⁴.

«Любви к Толстому, той настоящей уважающей любви, которой основы суть правда и анализ, определяющий величину и смысл любимого предмета, в Чехове было, несомненно, во сто раз больше, чем в толстовских идолопоклонниках, слепо клянущихся *in verba*

¹³²⁰ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 8.

¹³²¹ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 184.

¹³²² Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 28 января 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 29–30.

¹³²³ Лазаревский Борис Александрович (1871–1936) — русский писатель, прозаик и публицист.

¹³²⁴ Лазаревский Б. А. А. П. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 569.

magistri¹³²⁵, — согласится Амфитеатров. — Не говоря уже о бесчисленно расплодившихся нынешних ловкачах, выгодно потрафляющих на сказанных идолопоклонников сантиментальную печатную болтовнёю, — о тех, кого Чехов определяет резкою, но безусловно справедливою фразою:

— О Толстом пишут, как старухи об юродивом, всякий елейный вздор.¹³²⁶»¹³²⁷

Справедливости ради, здоровье самого Чехова внушало гораздо больше опасений. Примерно за год до смерти, в июне 1903 года он напишет ялтинскому доктору Среди-ну¹³²⁸, что был осмотрен самим профессором Остроумовым: «Он нашел у меня эмфизему, дурное правое легкое, остатки плеврита и проч. и проч., обругал меня, запретил зимою жить в Ялте и приказал мне зимовать где-нибудь под Москвой на даче. Не знаю, как быть теперь. Если Остроумов прав, то зачем я жил четыре зимы в Ялте?»¹³²⁹

К тому времени Чехов два года как женат, однако это обстоятельство в его образе жизни мало что изменит¹³³⁰. Ялтинский врач Исаак Альтшуллер писал уже после смерти Чехова: «Сестра его Мария Павловна, очень всегда заботившаяся о брате Антоне и духовно больше всех близкая ему, когда выяснилось положение [с болезнью], была уже готова покинуть Москву, где она учительствовала в частной женской гимназии, и переехать совсем в Ялту. <...> Но после его женитьбы план этот по психологически понятным причинам отпал <...> И он, давший себе раньше слово порвать с театром и не писать больше пьес, пишет новые пьесы уже специально для этого театра, и Художественный театр становится театром Чехова, и очень много содействует увеличению его популярности. И затем женитьба»¹³³¹. Внешне супружеская жизнь с Книппер казалась безоблачной. «Но фатальные последствия этого брака для его здоровья не могли заставить себя ждать. Она должна была оставаться в Москве; он без риска и вредных последствий не мог покинуть своей «теплой Сибири», и, зная Чехова, можно было вперед сказать, чем это кончится»¹³³². Бунин так же скептически отнесся к женитьбе Чехова: «Я, конечно, уже знал о его романе с Ольгой Леонардовной Книппер, но не был уверен, что он окончится браком. Я был уже в приятельских отношениях с Ольгой Леонардовной и понимал, что она совершенно из другой среды, чем Чеховы. Понимал, что Марье Павловне нелегко будет, когда хозяйкой станет она. Правда, Ольга Леонардовна — актриса, едва ли оставит сцену, но все же многое должно измениться. Возникнут тяжелые отношения между сестрой и женой, и все это будет отзываться на здоровье Антона Павловича, который, конечно, как в таких случаях бывает, будет остро страдать то за ту, то за другую, а то и за обеих вместе. И я подумал: да это самоубийство! хуже Сахалина, — но промолчал, конечно»¹³³³.

Бунин напрасно переживал, Чехов сам все отлично понимает: «Мне не везет в театре, ужасно не везет, роковым образом, и если бы я женился на актрисе, то у нас наверное бы

¹³²⁵ Словами учителя (лат.)

¹³²⁶ Из письма А. П. Чехова — М. О. Меньшикову от 28 января 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 30.

¹³²⁷ Амфитеатров А. В. Об Антоне Чехове // СС. Т. XXXV. Свет и сила. С. 249.

¹³²⁸ **Средин Леонид Валентинович** (1860–1909) — ялтинский хирург, общественный деятель.

¹³²⁹ Из письма А. П. Чехова — Л. В. Срединову от 4 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 217.

¹³³⁰ Венчание с О. Л. Книппер состоялось 25 мая (7 июня) 1901 г. в церкви Воздвиженья на Овражке в Москве.

¹³³¹ Альтшуллер И. Н. Еще о Чехове // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 692.

¹³³² Там же. С. 694.

¹³³³ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 178.

родился орангутанг — так мне не везет!!»¹³³⁴ Однако случаются в жизни обстоятельства непреодолимой силы.

Через два месяца после свадьбы, предупреждая посмертные семейные дразги, Чехов напишет сестре письмо: «Милая Маша, завещаю тебе в твоё пожизненное владение дачу мою в Ялте, деньги и доход с драматических произведений, а жене моей Ольге Леонардовне — дачу в Гурзуфе и пять тысяч рублей. Недвижимое имущество, если пожелаешь, можешь продать. Выдай брату Александру три тысячи, Ивану — пять тысяч и Михаилу — три тысячи, Алексею Долженко¹³³⁵ — одну тысячу и Елене Чеховой (Леле)¹³³⁶, если она не выйдет замуж, — одну тысячу рублей. После твоей смерти и смерти матери всё, что окажется, кроме дохода с пьес, поступает в распоряжение таганрогского городского управления на нужды народного образования, доход же с пьес — брату Ивану, а после его, Ивана, смерти — таганрогскому городскому управлению на те же нужды по народному образованию. Я обещал крестьянам села Мелихова 100 рублей — на уплату за шоссе; обещал также Гавриилу Алексеевичу Харченко¹³³⁷ (Харьков, Москалевка, с. дом) платить за его старшую дочь в гимназию до тех пор, пока ее не освободят от платы за учение. Помогай бедным. Береги мать. Живите мирно»¹³³⁸. Заверенное ялтинским нотариусом письмо было привезено в Ялту после смерти Чехова О. Л. Книппер.

Весной 1904 года, накануне отъезда Чехова из Москвы в Баденвейлер¹³³⁹, его посетит Николай Телешов¹³⁴⁰. «Случилось так, что я зашел к нему днем, когда в квартире никого не было, кроме прислуги. Перед отъездом было много всяких забот, и все его семейные хлопотали без устали.

Я уже знал, что Чехов очень болен, — вернее, очень плох, и решил занести ему только прощальную записку, чтобы не тревожить его. Но он велел догнать меня и воротил уже с лестницы.

Хотя я и был подготовлен к тому, что увижу, но то, что я увидел, превосходило все мои ожидания, самые мрачные. На диване, обложенный подушками, не то в пальто, не то в халате, с пледом на ногах, сидел тоненький, как будто маленький, человек с узкими плечами, с узким бескровным лицом — до того был худ, изнурен и неузнаваем Антон Павлович. Никогда не поверил бы, что возможно так измениться.

А он протягивает слабую восковую руку, на которую страшно взглянуть, смотрит своими ласковыми, но уже не улыбающимися глазами и говорит:

— Завтра уезжаю. Прощайте. Еду умирать.

¹³³⁴ Из письма А. П. Чехова — Е. З. Коновицеру от 26 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 379. **Коновицер Ефим Зиновьевич** (1863–1916) — московский адвокат, соиздатель газеты «Курьер». Знакомый семьи Чеховых.

¹³³⁵ **Долженко Алексей Алексеевич** (1865–1942) — музыкант. Сын сестры Е. Я. Чеховой. Рано лишился отца и с матерью Федосьей Яковлевной жил в доме Чеховых в Таганроге. Работал мальчиком в амбаре купца Гаврилова, потом у московского владельца галантерейной фирмы Гиршмана.

¹³³⁶ **Чехова Елена Митрофановна** (1880–1922) — двоюродная сестра Чехова, дочь М. Е. Чехова.

¹³³⁷ **Харченко Гавриил Алексеевич** (1857–?) — друг детства Чехова. Служил мальчиком в лавке П. Е. Чехова — отца писателя.

¹³³⁸ 3 августа 1901 года.

¹³³⁹ Горный курорт в Шварцвальде (Германия).

¹³⁴⁰ **Телешов Николай Дмитриевич** (1867–1957) — русский советский писатель, поэт, организатор известного кружка московских писателей «Среда».

Он сказал другое, не это слово, более жесткое, чем «умирать», которое не хотелось бы сейчас повторить.

— Умирать еду, — действительно говорил он. — Поклонитесь от меня товарищам вашим по «Среде»... Хороший народ у вас подобрался. Скажите им, что я их помню и некоторых очень люблю... Пожелайте им от меня счастья и успеха. Больше уже мы не встретимся.

Тихая, сознательная покорность отражалась в его глазах.

— А Бунину передайте, чтобы писал и писал. Из него большой писатель выйдет. Так и скажите ему это от меня. Не забудьте»¹³⁴¹.

Он умер в ночь с 1 на 2 июля, «проснулся и первый раз в жизни сам попросил послать за доктором, — скажет Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. — Помню только жуткую минуту потерянности: ощущение близости массы людей в большом спящем отеле и вместе с тем чувство полной моей одинокости и беспомощности. Я вспомнила, что в этом же отеле жили знакомые русские студенты — два брата, и вот одного я попросила сбегать за доктором, сама пошла колоть лед, чтобы положить на сердце умирающему»¹³⁴².

«Проснувшись в 1-м часу ночи, Антон Павлович стал бредить, — свидетельствует журналист Г. Б. Иоллос, приехавший в гостиницу «Зоммер» уже после смерти Чехова, — говорил о каком-то матросе, спрашивал об японцах, но затем пришел в себя и с грустной улыбкой сказал жене, которая клала ему на грудь мешок со льдом: «На пустое сердце льда не кладут»»¹³⁴³.

«Пришел доктор, велел дать шампанского, — пишет Книппер. — Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): «Ich sterbe...»¹³⁴⁴ Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: «Давно я не пил шампанского...», покойно выпил все до дна...»¹³⁴⁵

«Последние его слова были «Умираю», и потом еще тише по-немецки «Ich sterbe»... — кажется, боясь упустить малейшую подробность, как будто если бы сам присутствовал при кончине, уточнит Иоллос, — Пульс становился все тише... Умиравший сидел в постели, согнувшись и подпертый подушками, потом вдруг склонился на бок, — и без вдоха, без видимого внешнего знака, жизнь остановилась. Необыкновенно довольное, почти счастливое выражение появилось на сразу помолодевшем лице. Сквозь широко раскрытое окно веяло свежестью и запахом сена, над лесом показывалась заря. Кругом ни звука, — маленький курорт спал; врач ушел, в доме стояла мертвая тишина; только пение птиц доносилось в комнату, где, склонившись на бок, отдыхал от трудов замечательный человек и

¹³⁴¹ Телешов Н. Д. Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. Рассказы. М., 1987. С. 95.

¹³⁴² Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 631.

¹³⁴³ Последние минуты. Из письма Г. Б. Иоллоса — В. М. Соболевскому от 3 июля 1904 г. // «Русские ведомости», 1904, №189, 9 июля. **Иоллос Григорий Борисович** (1859–1907) — российский публицист, редактор и корреспондент газеты «Русские ведомости», член I Государственной Думы от партии кадетов.

¹³⁴⁴ Я умираю (нем.)

¹³⁴⁵ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 631–632.

работник, склонившись на плечо женщины, которая покрывала его слезами и поцелуями»¹³⁴⁶.

Возвращение на родину станет созвучным прожитой жизни. Утром 5 июля гроб с телом писателя в прицепном вагоне отбудет со станции Мюльгейм в Санкт-Петербург. На российско-германской границе Чехова перенесут в другой вагон, «родной» рефрижератор с вполне соответствующей моменту надписью на боку: «Для перевозки устриц». По прибытии в Петербург «кто-то из железнодорожной администрации спохватился. Послали за маляром. Минут через двадцать маляр густой зеленой краской замазал надпись»¹³⁴⁷.

Впрочем, благодаря центральным средствам массовой информации, соревнующимся в неперенной оперативности и эмоциональной исключительности, эти самые устрицы, как знак жестокосердия и беспомощности власти станут достоянием прогрессивной общественности и, разумеется, будут порицаемы. С особым пристрастием, граничащим с откровенным исступлением, просвещенная Россия будет следить за движением праха любимого писателя, всеми крутыми поворотами его последнего пути. Само собой начнутся признания в любви к безвременно ушедшему таланту, сопровождающиеся публичным сведением счетов друг с другом, жалостью к себе и робкими попытками подведения хотя бы каких-нибудь итогов.

«Не стало верного, лучшего наследника тургеневских заветов». «Разбилось зеркало, в которое смотрела правда русской действительности, с унынием сумеречных будней, с тоской по красоте, по лучшему»¹³⁴⁸.

«Всего полвека прошло с тех пор, как Томас Карлейль говорил о России, как о немом гиганте, который поражает мир своим загадочным молчанием»¹³⁴⁹. Чехов <...> показал, что можно подойти еще ближе к правде жизни, что можно писать еще проще, еще беспрепятственнее»¹³⁵⁰.

«В последнее время г. Чехов в некоторой части теперешней журнальной критики втаскивается довольно усиленно на пьедесталы такой непомерной высоты, на которых его, во всяком случае, средней величины литературный образ может представиться, пожалуй, и совсем маленьким... <...>

Чехов является драматургом не только слабым, но, почти курьезным, в достаточной мере пустым, вялым, однообразным. Драмы г. Чехова, несмотря на всю их рекламную славу, не могут даже называться драмами: это какие-то, если так можно выразиться, упражнения в будто бы естественных, а, в сущности, книжно выдуманных, иногда прямо глупых и почти всегда бессодержательных разговорах.

Где было напечатано это?

¹³⁴⁶ Последние минуты. Из письма Г. Б. Иоллоса — В. М. Соболевскому от 3 июля 1904 г. // «Русские ведомости», 1904, №189, 9 июля.

¹³⁴⁷ Подпись — Ф — [Н. Е. Эфрос] // «Новости дня», 1904, №7577, 9 июля.

¹³⁴⁸ «Новости дня», 1904, №7571, 3 июля выйдут с портретом Чехова и некрологом на половину первой полосы за подписью — ф —.

¹³⁴⁹ Имеется ввиду широко известная и часто упоминаемая фраза Карлейля: «Россия безразлична к жизни человека и к течению времени. Она безмолвна. Она вечна. Она несокрушима...»

¹³⁵⁰ Подпись — бо — «Новости дня», 1904, №7574, 6 июля.

В той же самой газете, в которой три дня тому назад говорилось:

— «Это была натура деликатная»...

— «К успеху своих произведений он был очень чувствителен и при своей искренности и прямоте не мог этого скрывать»...

Вся эта грубая ругань с «шестками», с «мелким самолюбием», с «глупым», «курьезным», с «рекламной славой», — вся эта площадная брань на «натуру деликатную» была напечатана в «Новом Времени». <...>

Какая, поистине, омерзительная картина мучительства над умирающим.

И какое, поистине, христианское восклицание «Нового Времени», когда умер А. П. Чехов:

— «Одно сознаешь, как мало мы вообще ценим людей при их жизни, и как они разом вырастают перед очами нашей души, когда закроет их гробовая крышка!»

Русское общество, я уверен, с удовольствием узнало, что благочестивое и великодушное предложение «Нового Времени» принять похороны А. П. Чехова на свой счет «отклонено».

Этого не могла бы допустить общественная нравственность»¹³⁵¹.

«Мы потеряли Чехова накануне шедевра»¹³⁵².

«В этих своих драматических произведениях точно так же, как и в рассказах, Чехов весь сосредотачивался на изображении беспросветного погрязания в тине ежедневной жизни»¹³⁵³.

«...он не дождался полной реабилитации, как не дождалась ее и многие из его великих предшественников, на памяти которых, еще много лет после их смерти, гнездились еще более крупные и еще более важные недоразумения — и недоговорки. И что бы там ни говорили некоторые, ему уже успели отдать должное многие и, в том числе, те, которых он сам ценил более всего. Также не мог ускользнуть от него и успех его произведений в публике, и он имел немало доказательств того, как популярен он был в России и какой любовью к нему проникался читатель его книжек и театральный зритель его пьес. Кто знает?

Быть может, они, читатель и зритель раньше и гораздо вернее оценили Чехова, чем его критики. Они первые (читатели) уловили в его творениях ту «тоску по идеалу», которой томились они сами и которую открыли там позднейшие исследователи»¹³⁵⁴.

«А мы будем плакать и ждать новых цветов»¹³⁵⁵.

¹³⁵¹ Влас Дорошевич. «Новое Время» и А. П. Чехов // «Русское слово», 1904, №188, 8 июля.

¹³⁵² За подписью Пэк. Там же.

¹³⁵³ «Киевлянин», 1904, № 183, 4 июля.

¹³⁵⁴ «Одесские новости», 1904, №6353, 3 июля.

¹³⁵⁵ Подпись — бо — «Новости дня», 1904, №7574, 6 июля.

Не забудут и европейцев, обзору реакции на смерть Чехова уделят особое внимание. Вот лишь одна из характерных цитат, принадлежащая влиятельной венской либерально-буржуазной газете «Neue Freie Presse»¹³⁵⁶: «Блеск красок вообще не давался Чехову. Он принадлежал к литературным рисовальщикам, но не колористам. Но то, что он с таким очарованием рисовал в своих рассказах, серым по серому, с легким налетом пессимизма, непосредственно напоминало Гоголя и Достоевского. Своим тонким острым карандашом он с такою жизнью, точностью воссоздал перед нами типы своего народа, его мечтателей, разочарованных, преступников, дворян и крестьян, что неподвижное однообразие этой русской жизни исчезало, и с ясностью проступали перед нами тысячи тончайших оттенков»¹³⁵⁷.

На пересуды уйдет пять дней. В день шестой писателя встретит северная столица.

«Сегодня в четверг, 8 июля, в 8 час. 45 м. утра, по Варшавской жел[езной] дор[оге] прибыл в Петербург гроб с телом А. П. Чехова. В виду того, что заранее не было точно установлено время, когда тело прибудет в столицу, на вокзале собралось всего человек 20, представители газет Новости, Биржевые Ведомости, Русь, Русские Ведомости, Новости Дня, Русская Правда, Русский Листок»¹³⁵⁸.

Еще до прибытия поезда в Санкт-Петербург, журналисты обратятся к начальнику вокзала Пыменову с вопросом: «На какой перрон прибудет траурный вагон с гробом великого певца земли русской?» Начальник переспросит: «Чехов?» И ответит вполне со знанием дела: «Да, кажется есть такой покойник. Впрочем, точно не знаю, ибо их у меня в поезде два».

«В 10¹/₂ час. была отслужена панихида. К 1 ч. дня на вторую панихиду собралось уже больше публики, были редакторы Нового Времени, Новостей, Бирж. Ведомостей, Мира Божьего, Русского Богатства и представитель Литературного Фонда С. А. Венгеров, который возложил на гроб венки с надписью: «Певцу тоски по идеалу от Литературного Фонда». Во время панихиды пел большой хор певчих, к которому присоединились голоса из публики. Когда после окончания панихиды надо было перевезти гроб на Николаевскую жел[езную] дорогу, управление Варшавской дороги подало грязный товарный вагон, куда и хотело поместить гроб и венки. Присутствующие, видя это, обратились к присутствовавшему на панихиде министру путей сообщения кн. М. И. Хилкову, который распорядился, чтобы гроб был отправлен на Николаевскую железную дорогу в том же вагоне, в каком он прибыл по Варшавской дороге. К этому вагону были прицеплены еще два, в которых разместились духовенство и часть собравшейся публики. Раньше все были уверены, что гроб будет отправлен в Москву со скорым поездом в 8 ч. 45 м. в[ечера] и значительное большинство публики разошлось в уверенности, что в 4 ч. дня на Николаевском вокзале будет отслужена третья панихида, а в 8 ч. — последняя. Но как раз перед самым отправлением гроба на Николаевский вокзал выяснилось, что со скорым поездом перевозить покойников нельзя и что гроб поэтому будет отправлен в Москву с почтовым поездом в 3 ч., вследствие чего многие желавшие отдать последний долг покойному писателю не могли попасть на Николаевский вокзал своевременно. <...> Когда был подан вагон, перед вто-

¹³⁵⁶ (нем.) «Новая свободная пресса».

¹³⁵⁷ «Новости дня», 1904, №7574, 6 июля. С. 3

¹³⁵⁸ В Петербурге // «Русские ведомости», 1904, №189, 9 июля.

рым звонком, была отслужена панихида и при пении «вечная память» вся публика как один человек присоединилась к хору; слышны были громкие рыдания. По окончании панихиды поезд медленно тронулся; толпа обнажив голову, продолжала петь «вечная память» и не расходилась, пока поезд не скрылся из глаз»¹³⁵⁹.

Можно было бы предположить, что Москве ошибки Петербурга послужат уроком. Ан нет, — прибывший состав загонят на запасной путь, и лишь после часового ожидания маневровый паровоз притащит к перрону печально знаменитый вагон номер Д-1734 с надписью, которая, конечно же, предательски просвечивала сквозь слой еще толком не высохшей зеленой краски.

Все это время на платформе толпится народ, большей частью депутации с траурными венками. Венки будут от целых городов, сотни венков с траурными лентами. Многотысячная толпа подхватит «Святой Боже».

Чехова перенесут из вагона во двор вокзала, где будет совершена первая лития. «Непосредственно за гробом следовала супруга писателя, поддерживаемая Влад. Ив. Немировичем-Данченко и другими друзьями почившего»¹³⁶⁰.

А потом Чехова поднимут на руки и понесут через всю Москву. Балконы жилых и нежилых домов, как и московские окна будут усеяны людьми. Путь будет неблизкий, процессия станет останавливаться у тех мест, которые были связаны с именем А. П. На Тургеневской площади выглянет солнце. Через Мясницкую и Кузнецкий мост они, в конце концов, окажутся в Камергерском.

«Стечение публики было настолько велико, что всякое движение по переулку было прекращено. Когда шествие остановилось, на гроб покойного драматурга был возложен венок из полевых цветов от рабочих театра. У театрального здания была отслужена лития»¹³⁶¹.

Университет, здание «Русской мысли» на углу Шереметьевского переулка, Пречистенка... «Процессия прибыла к святым вратам [Новодевичьего монастыря] в 12 ч. 15 м. после четырех часов пути»¹³⁶².

О прибытии возвестит печальный благовест. «У св. ворот монастыря гроб с телом А. П. Чехова был встречен монастырским духовенством с хором монахинь и перенесен в Успенский храм обители, где было совершено отпевание. Обширный храм не мог вместить всех желающих»¹³⁶³.

Во исполнении воли покойного, никаких речей при прощании не будет, даже когда гроб засыплют землей и установят *над свежей могилой грустного певца сумеречной эпохи* временный крест. Двое-трое ораторов скажут заурядные слова, *досадно нарушившие красноречивое молчание*.

¹³⁵⁹ В Петербурге // «Русские ведомости», 1904, №189, 9 июля.

¹³⁶⁰ «Московские ведомости», 1904, № 188, 10 июля.

¹³⁶¹ Там же.

¹³⁶² «Новости дня», 1904, №7578, 10 июля

¹³⁶³ «Московские ведомости», 1904, №188, 10 июля.

В день погребения Александр Куприн делает в дневнике запись: «Среди моря венков, памятных лент и скорбных посвящений я разглядел надпись «На могилу такого писателя, как Ты, венок должен возложить каждый читатель»... Расходились с кладбища медленно, в молчании. Я подошел к матери Чехова и без слов поцеловал ее руку. И она сказала усталым, слабым голосом: «Вот горе-то у нас какое... Нет Антоши».

Похороны Чехова состоятся в Москве 9 (22) июля, а 15 (28) июля в газете «Русь» выйдет интервью с Львом Николаевичем Толстым:

«— Я рад, что заехал ко мне кто-нибудь из газеты¹³⁶⁴... Мне хочется несколько слов сказать про Чехова и про реформу орфографии¹³⁶⁵; сам не соберусь писать...

Говорит... Право, я сейчас, как и тогда, не могу уловить ни звука его голоса, ни его интонаций... Непосредственно воспринимал то, что говорил он, помимо его голоса.

— Так, скончался Антон Павлович... Хорошие похороны, говорите, были? Ну отлично... Речей не было? По его желанию? Прекрасно, это прекрасно. Не надо речей... Я именно поэтому и не принимал никакого участия в его похоронах... Я противник всяких демонстраций... Даже и Тургеневу еще — он нарочно ко мне приезжал приглашать на пушкинские торжества — отказал тогда по тем же соображениям; потому что это мой давнишний взгляд: не надо демонстраций никаких, особенно посмертных...

Но вот, раз вы заехали, я могу вам высказать то, что думаю о Чехове <...>

...Чехов, видите ли, это был несравненный художник... Да, да...

Именно несравненный... Художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще... А это главное. Я как-то читал книгу одного немца, и там вот молодой человек, желая сделать своей невесте хороший подарок, дарит ей книги, и чьи? Чехова... Считая его выше всех известных писателей... Это очень верно, я был поражен тогда...

Он брал из жизни то, что видел, независимо от содержания того, что видел.

Зато если уж он брал что-нибудь, то передавал удивительно образно и понятно, до мелочей ясно... То, что занимало его в момент творчества, то он воссоздавал до последних черточек... Он был искренним, а это великое достоинство, он писал о том, что видел и как видел...

И благодаря искренности его, он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма, подобных которым я не встречал нигде! Его язык — это необычный язык. Я помню, когда я его в первый раз начал читать, он мне показался таким странным, «нескладным», но как только я вчитался, так этот язык захватил меня.

¹³⁶⁴ Газета «Русь» высылалась Толстому редакцией.

¹³⁶⁵ В мае 1904 г. созданная Академией наук комиссия по вопросам реформы орфографии во главе с академиком Ф. Ф. Fortunатовым опубликовала проект упрощения русского правописания, согласно которому, в частности, изымались из алфавита буквы ъ и ѣ.

Да именно благодаря этой «нескладности» или, не знаю, как это назвать, он захватывает необычайно и, точно без всякой воли вашей, вкладывает вам в душу прекрасные художественные образы...

...Я повторяю, что новые формы создал Чехов и, отбрасывая всякую ложную скромность, утверждаю, что по технике он, Чехов, гораздо выше меня!.. Это единственный в своем роде писатель...

<...> Я хочу вам сказать еще, что в Чехове есть еще большой признак: он один из тех редких писателей, которых, как Диккенса и Пушкина и немногих подобных, можно много, много раз перечитывать, — я это знаю по собственному опыту...

...Одно могу сказать вам — смерть Чехова это большая потеря для нас, тем более что, кроме несравненного художника, мы лишились в ней прелестного, искреннего и честного человека... Это был обаятельный человек, скромный, милый...» Последние слова Толстой произносит сердечно и задумчиво...»¹³⁶⁶

Он переживет Чехова на шесть лет. 28 октября 1910 года, находясь в своем доме в Ясной Поляне, Лев Николаевич лег спать «в половине 12. Спал до 3-го часа. Проснулся и опять, как прежние ночи, услышал отворение дверей и шаги. В прежние ночи я не смотрел на свою дверь, нынче взглянул и вижу в щелях яркий свет в кабинете и шуршание. Это С. А. что-то разыскивает, вероятно, читает. Накануне она просила, требовала, чтобы я не запер дверь. Ее обе двери отворены, так что малейшее мое движение слышно ей. И днем и ночью все мои движения, слова должны быть известны ей и быть под ее контролем. Опять шаги, осторожное отпирание двери, и она проходит. Не знаю почему, это вызвало во мне неудержимое отвращение, возмущение. Хотел заснуть, не могу, поворочался около часа, зажег свечу и сел. Отворяется дверь, и входит С. А., спрашивая «о здоровье» и удивляясь на свет у меня, который она видела у меня. Отвращение и возмущение растет. Задыхаюсь, считаю пульс: 97. Не могу лежать и вдруг принимаю окончательное решение уехать. Пишу ей письмо»¹³⁶⁷.

Что искала Софья Андреевна в бумагах Льва Николаевича? По всей вероятности, дневник — наглядное пособие торжества толстовской правды. «Вообще, настоящая война шла именно за дневники Льва Николаевича, а не за его сочинения. К своим сочинениям Толстой к концу жизни относился уже крайне пренебрежительно. Все его статьи к тому времени были напечатаны: после 1905 года они печатались либо в России, либо за границей и были всем известны. А вот за свои дневники он держался как лев. И боялся, что Софья Андреевна внесет в них какие-то поправки»¹³⁶⁸.

За три месяца до ухода он напишет четвертое по счету завещание. О необычном антураже подписания этого судьбоносного документа расскажет А. П. Сергеенко¹³⁶⁹: «22 июля

¹³⁶⁶ Зенгер А. В. У Толстого // «Русь», 1904, №212, 15 июля. **Зенгер Алексей Владимирович** (1873–1913) — журналист, сотрудник «Руси» и сатирических журналов начала века.

¹³⁶⁷ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 28 октября 1910 г. // ПСС. Т. 58. С. 123–124.

¹³⁶⁸ Басинский П. В. «Он уходил... жить!» Загадки последнего путешествия Льва Толстого. Из интервью с Е. Соловьевой для портала история.пф // <https://histrf.ru/read/articles/on-ukhodil-zhit-zagadki-posledniegho-putieshiestviia-lva-tolstogho>

¹³⁶⁹ **Сергеенко Алексей Петрович** (1886–1961) — литератор, в 1906–1910 гг. секретарь В. Г. Черткова. Впоследствии — толстовед. Был в Астапове во время смертельной болезни Толстого.

1910 г. днем, часа в три, во двор Телятенской усадьбы¹³⁷⁰ быстро въехал верхом Александр Борисович Гольденвейзер¹³⁷¹. Он сообщил нам, что приехал со Львом Николаевичем Толстым из Ясной Поляны на прогулку, и когда они порядочно отъехали, то Л. Н-ч, решивший в этот день написать завещание, послал его в Телятенки, чтобы привезти с собой к тому месту, где он назначил встретиться, свидетелей для присутствия при составлении его завещания. Александр Борисович очень торопил нас скорее собраться. Сейчас же были оседланы лошади, и он, Радынский¹³⁷² и я, втроем, поскакали ко Л. Н-чу. Место, где он должен был нас ожидать, находилось верстах в двух от Ясной Поляны, близ небольшой деревушки Грумонд¹³⁷³. Мы выбирали кратчайшее направление, а потому ехали без дороги вдоль ручья, протекающего через березовый лес. Выехав из лесу в виду Грумонда, мы стали искать глазами Л. Н-ча. Впереди нас и по сторонам была возвышенная местность, но нигде его не было видно. Мы начали беспокоиться, но, проехав дальше, увидели его на скрытом раньше от нас пригорке. Л. Н-ч был на лошади, повернутой в нашу сторону и переминающейся с ноги на ногу. Фигура Л. Н-ча, в белой шляпе и белой рубашке и с белой бородой на красавце Делире с его изогнутой шеей, живописно выступала наверху пригорка, за которым было видно одно небо. Обрадовавшись ему, мы быстрее к нему подъехали. Поздоровавшись с нами, он спокойным шагом поехал по направлению к деревне, а мы за ним¹³⁷⁴. Мы проехали деревню, спустились с горы, и Л. Н. направил свою лошадь на другую гору.

— Какие мы конспираторы, — заметил он шутливо.

Мы ехали гуськом. Въехав на гору, Л. Н-ч поехал легкой рысью через большое скошенное ржаное поле, со стоявшими повсюду копнами, к огромному казенному лесу Засека. Подъехав к нему, он на минуту приостановил лошадь в колебании, куда ехать. Но сейчас же направил ее прямо в лес, сначала по узкой дороге, которая тут же оказалась, а потом, оставив дорогу, стал брать самое неожиданное извилистое направление, как будто хотел нас завести в глушь. Его Делир, привыкший в течение нескольких лет возить его по лесам и непроходимым дорогам, подчинялся малейшему движению его руки, шел смело, как по хорошо знакомой дороге. Но наши лошади терялись. Нам надо было то и дело нагибать головы под обвисшие ветки или отстранять ветки в сторону. Л. Н-ч делал это легко и привычно. В глубине леса он остановился у большого пня и стал слезать. Мы тоже слезли и привязали лошадей к деревьям. Л. Н. сел на пень и, вынув прицепленное к блузе английское резервуарное перо, попросил нас дать ему все нужное для писания. Я дал ему

¹³⁷⁰ Бывшее имение Бибиковых. Толстой часто бывал в д. Телятинки по посредническим делам, навещал своего приятеля А. Н. Бибикова (1826–1886). Именно телятинский помещик стал причиной самоубийства его гражданской жены А. С. Пироговой (1840–1872), бросившейся под поезд на станции Ясенки (Щекино). Её гибель нашла отражение в сцене самоубийства Анны Карениной. В последние годы жизни Толстого в Телятинках жил В. Г. Чертков с семьей и соратниками-толстовцами.

¹³⁷¹ **Гольденвейзер Александр Борисович** (1875–1961) — русский и советский пианист, композитор, педагог, публицист, музыкальный критик, общественный деятель. Доктор искусствоведения. Народный артист СССР. Лауреат Сталинской премии первой степени.

¹³⁷² **Радынский Анатолий Дионисиевич** (1888–1954) — помощник В. Г. Черткова.

¹³⁷³ Деревня Грумант, принадлежавшая семье Волконских-Толстых, расположена в 3 километрах от Ясной Поляны. Грумантом русские поморы называли остров Шпицберген, и это название деревня получила при деде Толстого по материнской линии генерал-аншефе князе Н. С. Волконском (1753–1821), недолго служившем военным губернатором в Архангельске.

¹³⁷⁴ «Место было прелестное, и не только пить там молоко и сливки с черным хлебом, холодные и густые, как сметана, и присутствовать при ловле рыбы, но просто побывать там, побегать на гору и под гору, к пруду и от пруда было великое наслаждение». Толстой Л. Н. Воспоминания // ПСС. Т. 34. С. 389.

бумагу и припасенный мною для этой цели картон, на котором писать. А Александр Борисович держал перед ним черновик завещания. Перекинув ногу на ногу и положив картон с бумагой на колени, Л. Н. стал писать: «тысяча девятьсот десятого года, июля дватцать второго дня». Он сейчас же заметил опisku, которую сделал, написав «двадцать» через букву «т», и хотел ее поправить или взять чистый лист, но раздумал, заметив, улыбаясь:

— Ну, пускай думают, что я был неграмотный.

Затем прибавил:

— Я поставлю еще цифрами, чтобы не было сомнения — и после слова «июля» вставил в скобках «22» цифрами.

Ему трудно было, сидя на пне, следить за черновиком, и он попросил Александра Борисовича читать ему. Александр Борисович стал отчетливо читать черновик, а Л. Н-ч старательно выводил слова, делая двойные переносы в конце и в начале строк, как, кажется, делалось в старину, и как Л. Н. делал иногда в своих письмах, когда старался особенно ясно и разборчиво писать. Он сначала писал строчки слишком сжато, а когда увидел, что остается еще много места, сказал:

— Надо разгонистей писать, чтобы перейти на другую страницу, — и увеличил расстояние между строками.

Когда в конце завещания ему надо было подписаться, он спросил:

— Надо писать «граф»?

Мы сказали, что можно и не писать, и он не написал.

Потом подписались и мы, свидетели. Л. Н. сказал нам:

— Ну, спасибо вам.

После этого я дал Льву Николаевичу бумагу, в которой, по его поручению, были выражены дополнительные его распоряжения. Он внимательно прочел ее и сказал, что надо изменить два места. Одно место, где было написано, что графине Софье Андреевне Толстой предоставляется пожизненное пользование сочинениями, изданными до 1881 года, он сказал, что надо совсем выпустить. В другом месте, где говорилось о том, чтобы В.Г. Чертков, как и раньше, издавал его сочинения, он сказал, что надо прибавить слова «на прежних основаниях», т. е. не преследуя никаких материальных личных целей.

— Чтобы не подумали, — заметил Лев Николаевич, — что Владимир Григорьевич будет извлекать из этого дела какую-либо личную выгоду.

Л. Н-ч вернул мне эту бумагу, а несколько дней спустя напомнил о ней Владимиру Григорьевичу, прося прислать ему ее в окончательном виде, чтобы подписать.

Л. Н-ч встал с пня и пошел к лошади.

— Как тяжелы все эти юридические придирки, — в раздумье сказал он мне, очевидно вспоминая все формальности завещания.

С необычайной для 82-летнего старика легкостью он вскочил на лошадь.

— Ну, прощай, — сказал он, протягивая мне руку. <...>

И я ясно увидел по выражению лица Л. Н., что хотя ему и тяжело было все это дело, но делал он его с твердым сознанием нравственной необходимости. Во Л. Н-че не видно было колебания. В течение этого проведенного с ним получаса я видел, как ясно, спокойно и обдуманно он все делал»¹³⁷⁵.

Итак, вот это *телятинское* завещание:

«1910 г. Июля 22. Лес близ деревни Грумонт.

Тысяча девятьсот десятого года, июля (22) дватцать второго дня, я нижеподписавшийся, находясь в здравом уме и твердой памяти, на случай моей смерти, делаю следующее распоряжение: все мои литературные произведения, когда-либо написанные по сие время и какие будут написаны мною до моей смерти, как уже изданные, так и неизданные, как художественные, так и всякие другие, оконченные и неоконченные, драматические и во всякой иной форме, переводы, переделки, дневники, частные письма, черновые наброски, отдельные мысли и заметки, словом всё без исключения мною написанное по день моей смерти, где бы таковое ни находилось и у кого бы ни хранилось, как в рукописях, так равно и напечатанное и притом как право литературной собственности на все без исключения мои произведения, так и самые рукописи и все оставшиеся после меня бумаги завещаю в полную собственность дочери моей Александре Львовне Толстой. В случае же, если дочь моя Александра Львовна Толстая умрет раньше меня, всё вышеозначенное завещаю в полную собственность дочери моей Татьяне Львовне Сухотиной.

Лев Николаевич Толстой.

Сим свидетельствую, что настоящее завещание действительно составлено, собственноручно написано и подписано графом Львом Николаевичем Толстым, находящимся в здравом уме и твердой памяти.

Свободный художник Александр Борисович Гольденвейзер. В том же свидетельствую, мещанин Алексей Петрович Сергеенко. В том же свидетельствую, сын подполковника Анатолий Дионисиевич Радынский».

В своем дневнике этому событию Лев Николаевич предусмотрительно уделит три слова: «Писал в лесу»¹³⁷⁶. Вероятно, памятуя об им же самим заведенном правиле делиться дневником с домочадцами.

Спустя три месяца, глубокой ночью, он напишет третье по счету прощальное письмо Софье Андреевне: ««Отъезд мой огорчит тебя. Сожалею об этом, но пойми и поверь, что я не мог поступить иначе. Положение мое в доме становится, стало невыносимым. Кроме всего другого, я не могу более жить в тех условиях роскоши, в которых жил, и делаю то, что обыкновенно делают старики моего возраста: уходят из мирской жизни, чтобы жить в уединении и тиши последние дни своей жизни. Пожалуйста, пойми это и не ездй за мной,

¹³⁷⁵ Бирюков П. И. Биография Толстого. Книга II. Т. 4. С. 611–613.

¹³⁷⁶ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 22 июля 1910 г. // ПСС. Т. 58. С. 83.

если и узнаешь, где я. Такой твой приезд только ухудшит твое и мое положение, но не изменит моего решения. Благодарю тебя за твою честную 48-летнюю жизнь со мной и прошу простить меня во всем, чем я был виноват перед тобой, так же как я от всей души прощаю тебя во всем том, чем ты могла быть виновата передо мной. Советую тебе помириться с тем новым положением, в которое ставит тебя мой отъезд, и не иметь против меня недоброго чувства... Лев Толстой»¹³⁷⁷.

Написав письмо, он начнет собираться, возьмет только самое необходимое, главное — уехать. Разбудит доктора Маковицкого, потом младшую дочь Александру, вместе с Варей Феокритовой¹³⁷⁸ они помогут Толстому укладывать вещи. «Я дрожу при мысли, что она услышит, выйдет сцена, истерика, и уж впредь без сцены не уехать»¹³⁷⁹. В половине шестого, покуда доктор, дочь и секретарь С. А. завершают сборы, Толстой отправится на конюшню, однако осенние утра темные — он собьется с дорожки к флигелю, попадет в чащу, запутается в деревьях, упадет, потеряет шапку, насилу выберется на дорожку, вернется домой. Уже с фонариком, в другой шапке он доберется до конюшни, велит закладывать и пойдет домой, дрожа от ужаса вероятного преследования. «Может быть, ошибаюсь, оправдывая себя, но кажется, что я спасал себя, не Льва Николаевича, а спасал то, что иногда, хоть чуть-чуть, есть во мне»¹³⁸⁰.

Куда и к кому он уходил? С точки зрения географии, дорога выпадет недалняя — в общей сложности не больше 450 километров, разве что с погодой не повезет. Из Ясной Поляны беглецы — Толстой и Маковицкий — отправятся на станцию Щёкино, где сядут в поезд, доберутся до Горбачёво, там переседут на другой поезд до города Белёв все той же Тульской губернии. Ехать придется 3-м классом, будет «неудобно, но очень душевно приятно и поучительно»¹³⁸¹. В Белёве они снова сделают пересадку до станции Козельск. В Козельске, наняв ямщика, отправятся в Оптину пустынь, где заночуют в монастырской гостинице.

Утром Лев Николаевич побеседует с гостинником (отцом Михаилом), побродит по окрестностям, дважды подойдет к скиту отца Иосифа, постоит у калитки, но так и не войдет.

«В домик он не вошел, потому что ждал, что его позовут, но его не позвали. Это не была какая-то гордыня с его стороны, просто он знал, что Иосиф болен»¹³⁸². Келейник Иосифа вспомнит о том, «что он якобы видел Толстого в окне и спросил старца, позвать ли его. Иосиф сказал: «Конечно, позови». Но, когда келейник вышел, Толстой уже был далеко. По запискам мы знаем, что от домика Иосифа Толстой пешком пошел к парому и возле парома долго разговаривал с монахами»¹³⁸³.

¹³⁷⁷ Письмо Л. Н. Толстого — С. А. Толстой от 28 октября 1910 г. // ПСС. Т. 84. С. 404.

¹³⁷⁸ **Феокритова (Полевая) Варвара Михайловна** (1875–1950) — стенографистка, машинистка, переписчица и секретарь С. А. Толстой. Подруга Александры Львовны, помогала ей в работе с рукописями Толстого.

¹³⁷⁹ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 28 октября 1910 г. // ПСС. Т. 58. С. 124.

¹³⁸⁰ Толстой Л. Н. Дневник. Запись 28 октября 1910 г. // Там же.

¹³⁸¹ Из письма Л. Н. Толстого — А. Л. Толстой от 28 октября 1910 г. // ПСС. Т. 82. С. 216.

¹³⁸² Басинский П. В. «Он уходил... жить!» Загадки последнего путешествия Льва Толстого.

¹³⁸³ Там же.

Из Оптиной пустыни Толстой отправится в Шамординский женский монастырь, где уже двадцать лет жила монахиней его сестра Мария Николаевна. Из-за ледяного дождя дорога будет скверная, экипаж тоже, Толстой почувствует себя нехорошо.

Мария Николаевна встретит брата «словами:

— Я рада тебя видеть, Левочка, но в такую погоду!.. Я боюсь, что у вас дома нехорошо.

— Дома ужасно, — скажет он и заплачет»¹³⁸⁴.

«К моменту этого его ухода «в доме был просто раздрай — раздрай между детьми, Чертковым, Софьей Андреевной и Львом Николаевичем. Он тогда уже был глубоким стариком, и ему хотелось покоя, уединения. А Ясная Поляна представляла собой проходной двор — там постоянно торчали фотографы, Дранков¹³⁸⁵ снимал его на кинокамеру. В дом все время шли посетители, просили у Толстого денег, которых у него не было (когда он уходил, у него в кошельке было 50 рублей)»¹³⁸⁶.

О чем будет долгий разговор тет-а-тет брата и сестры, слава богу, навсегда останется тайной, сохранится лишь воспоминание об их беседе за обеденным столом, когда Толстой вдруг скажет: «Сестра, я был в Оптине, как там хорошо <...>. С какой радостью я жил бы, исполняя самые низкие и трудные дела, но поставил бы условием не принуждать меня ходить в церковь»¹³⁸⁷.

Толстой выкажет желание остаться в Шамордине. Он даже «ходил на деревню посмотреть, нельзя ли там нанять избу, но подходящего пока ничего не нашел»¹³⁸⁸. Наутро он получит известие о том, что Софья Андреевна бросилась в пруд, что ее еле вытащили, и что местопребывание Льва Николаевича если не открыто, то вот-вот откроется.

В смятенных чувствах Толстой напишет Александре: «Очень надеюсь на доброе влияние Тани и Сережи¹³⁸⁹. Главное, чтобы они поняли и постарались внушить ей, что мне с этим подглядыванием, подслушиванием, вечными укоризнами, распоряжением мною, как вздумается, вечным контролем, напускной ненавистью к самому близкому и нужному мне человеку¹³⁹⁰, с этой явной ненавистью ко мне и притворством любви, что такая жизнь мне не приятна, а прямо невозможна, что если кому-нибудь топиться, то уж никак не ей, а мне, что я желаю одного — свободы от нее, от этой лжи, притворства и злобы, которой проникнуто все ее существо. Разумеется, этого они не могут внушить ей, но могут внушить, что все ее поступки относительно меня не только не выражают любви, но как будто имеют явную цель убить меня, что она и достигнет, так как надеюсь, что в третий припадок,

¹³⁸⁴ Оболенская Е. В. Моя мать и Лев Николаевич // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1960. С. 174. **Оболенская Елизавета Валерьяновна** (1852–1935) — племянница Толстого, дочь Марии Николаевны Толстой и **Валерьяна Петровича Толстого** (1813–1865) — троюродного брата Л. Н. Толстого.

¹³⁸⁵ **Дранков Александр Осипович** (до 1913 года —Абрам Иосифович; 1886–1949) — русский фотограф, кинооператор, продюсер, один из зачинателей российского кинематографа. Первым осуществил киносъемку Толстого.

¹³⁸⁶ Басинский П. В. «Он ушел... жить!» Загадки последнего путешествия Льва Толстого.

¹³⁸⁷ Ксюнин А. И. Уход Толстого. СПб., 1911. С. 88. **Ксюнин Алексей Иванович** (1880 или 1882–1938) — журналист, публицист, общественный деятель. Во время Первой мировой войны военный корреспондент газеты «Новое время», масон.

¹³⁸⁸ Оболенская Е. В. Моя мать и Лев Николаевич // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1960. С. 175.

¹³⁸⁹ Старшие дети.

¹³⁹⁰ Имеется в виду В. Г. Чертков.

который грозит мне, я избавлю и ее, и себя от этого ужасного положения, в котором мы жили и в которое я не хочу возвращаться»¹³⁹¹.

По приезде же Саши и Вари, привезшим в Шамордино свежую семейную корреспонденцию, Толстой обратится с новым письмом к Софье Андреевне: «Свидание наше и тем более возвращение мое теперь совершенно невозможно. Для тебя это было бы, как все говорят, в высшей степени вредно, для меня же это было бы ужасно, так как теперь мое положение, вследствие твоей возбужденности, раздражения, болезненного состояния, стало бы, если это только возможно, — еще хуже. Советую тебе примириться с тем, что случилось, устроиться в своем новом на время положении, а главное лечиться.

Если ты не то что любишь меня, а только не ненавидишь, то ты должна хоть немного войти в мое положение. И если ты сделаешь это, ты не только не будешь осуждать меня, но постарайся помочь мне найти тот покой, возможность какой-нибудь человеческой жизни, помочь мне усилием над собой и сама не будешь желать теперь моего возвращения. Твое же настроение теперь, твое желание и попытка самоубийства более всего другого показывают твою потерю власти над собой, делают для меня теперь невыносимым возвращение. Избавить от испытываемых страданий всех близких тебе людей, меня и, главное, самое себя никто не может, кроме тебя самой. Постарайся направить всю свою энергию не на то, чтобы все было то, чего ты желаешь, — теперь мое возвращение, а на то, чтобы умиротворить себя, свою душу, и ты получишь, чего желаешь.

Я провел два дня в Шамардине и Оптиной и уезжаю. Письмо пошлю с пути. Не говорю, куда еду, потому что считаю и для тебя, и для себя необходимым разлуку. Не думай, что уехал потому, что не люблю тебя, я люблю тебя и жалею от всей души, но не могу поступить иначе, чем поступаю. Письмо твое я знаю, что написано искренно, но ты не властна исполнить то, что желала бы. И дело не в исполнении каких-нибудь моих желаний, требований, а только в твоей уравновешенности, спокойном, разумном отношении к жизни. А пока этого нет, для меня жизнь с тобой невыносима. Возвратиться к тебе, когда ты в таком состоянии, значило бы для меня отказаться от жизни. А я не считаю себя вправе сделать это. Прощай, милая Соня, помогай тебе бог. Жизнь не шутка, и бросать ее по своей воле мы не имеем права, и мерить ее по длине времени тоже очень неразумно. Может быть, те месяцы, какие нам осталось жить, важнее всех прожитых годов, и надо прожить их хорошо. Л. Т.»¹³⁹²

Как и завещание, это письмо станет четвертым и последним по счету прощальным посланием разумного человека к обезумевшей женщине.

Александра Львовна (в поездке с отцом конспиративный псевдоним Фролова) вспомнит потом, как вечером за столом в монастырской гостинице беглецы разглядывали карту, решая куда ехать. Предполагали добраться до Новочеркасска, и остановиться у Е. С. Денисенко¹³⁹³ (племянницы Толстого, незаконнорожденной дочери Марии Николаевны), по-

¹³⁹¹ Из письма Л. Н. Толстого — А. Л. Толстой от 29 октября 1910 г. // ПСС. Т. 82. С. 218.

¹³⁹² Письмо Л. Н. Толстого — С. А. Толстой от 30–31 октября 1910 г. // ПСС. Т. 84. С. 407–408.

¹³⁹³ **Денисенко Елена Сергеевна** (урожд. Толстая; 1863–1942) — младшая дочь М. Н. Толстой от её гражданского брака с Гектором Виктором де Кленом. Отчество получила по имени крёстного отца Сергея Николаевича Толстого, старшего брата Л. Н. и М. Л. Толстых. Воспитывалась за границей, откуда приехала в Россию в 1880 г. Давала уроки музыки, преподавала иностранные языки. С 1893 г. замужем за юристом И. В. Денисенко.

пытаться взять там, при содействии ее мужа, И. В. Денисенко¹³⁹⁴, заграничные паспорта и отправиться в Болгарию или Грецию. Если же с паспортами не выгорит, ехать на Кавказ. Лев Николаевич предположил даже, что в неблагоприятном случае он сможет путешествовать под видом слуги Маковицкого.

К сожалению, неизвестно, при каких обстоятельствах племянница Льва Николаевича познакомилась с юристом Денисенко, известно только, что она вышла за него замуж в 1893 году. Толстой считал племянницу «милой, правдивой», ему нравилась начитанность и то еще, что Елена увлекалась Талмудом. Мужа ее Лев Николаевич находил «умным и приятным», был всегда особенно прост и мил с «Денисенками».

Любопытно, что именно Иван Васильевич, как юрист, в вопросе о наследовании авторских прав вынужден будет консультировать и Льва Николаевича и Софью Андреевну. Любопытно также еще и то, что Денисенко родом из Таганрога, его отец¹³⁹⁵ — уважаемый в городе человек, один из лучших таганрогских врачей, действительный статский советник, первый председатель Общества врачей, член Общества взаимного страхования и правления Общества взаимного кредита, — того самого, в котором в 1874 году Павел Егорович Чехов взял на строительство дома пятьсот рублей и не вернул.

Лев Николаевич «плохо спал, его мучила возможность приезда С[офьи] А[ндреевны]. В 4 часа он разбудил Душана Петровича и послал его за нашими ямщиками, которых мы, на всякий случай, оставили ночевать. Он не позабыл распорядиться о лошадях и для нас с Варей и послал службу из монастырской гостиницы на деревню за местным ямщиком. Было совсем темно. При свете свечи я торопливо собирала вещи, завязывала чемоданы. Пришел Душ[ан] Петр[ович], козельские ямщики подали лошадей, нашего же ямщика все еще не было. Я умоляла отца уезжать, не дожидаясь нас. Он очень волновался, несколько раз посылал на деревню за лошадьми и наконец решил уехать. На одного ямщика сел отец с Душ[ан] Петр[ович], на другого положили вещи. Я едва успела накинуть на отца свитку и с помощью служки уложить вещи в другой тарантас, так он торопился; и они уехали»¹³⁹⁶.

«Она [Софья Андреевна] уже знала, что завещание подписано, и не в ее пользу. Толстой это понимал и не знал, что ей сказать. Он бы, безусловно, спасовал. Толстой не был твердолобым человеком, особенно в конце жизни. Поэтому он боялся ее видеть и поехал дальше, в Новочеркасск»¹³⁹⁷. В самом деле, сойти с поезда предполагалось в Новочеркасске, однако в целях конспирации билеты от Козельска купят до Ростова-на-Дону. Уже в поезде Толстому станет плохо, и на четвертый день пути спутники Льва Николаевича примут решение о временной передышке на станции Астапово. 31 октября *пассажира поезда номер 12* разместят в доме начальника станции Ивана Ивановича Озолина¹³⁹⁸.

¹³⁹⁴ Денисенко Иван Васильевич (1851–1916) — юрист, председатель гражданского отделения Новочеркасской судебной палаты.

¹³⁹⁵ Денисенко Василий Зиновьевич (1818–1883) помимо прочего состоял врачом при богоугодных заведениях, при тюрьме, смотрителем аптекарских товаров на таможне. Во время Крымской войны при обстреле города англо-французской эскадрой предложил свой дом под перевязочный пункт и для размещения раненых.

¹³⁹⁶ Из записок А. Л. Толстой // Бирюков П.И. Биография Л. Н. Толстого. Т IV. С. 633.

¹³⁹⁷ Басинский П.В. «Он уходил... жить!» Загадки последнего путешествия Льва Толстого.

¹³⁹⁸ Озолинъ Янис (Иоганн) Александр Яков (Озолин Иван Иванович) (1873–1913) — начальник железнодорожной станции Астапово.

Утром 1 ноября Толстому станет лучше, и он попросит Александру Львовну записать:

«Бог есть неограниченное Всё, человек есть только ограниченное проявление Его».

Я записала и ждала, что он будет диктовать дальше.

— Больше ничего, — сказал он.

Он пожевал некоторое время, как бы обдумывая что-то, и потом, снова подзвав меня, сказал:

— Возьми записную книгу и перо и пиши. Или еще лучше так:

«Бог есть то неограниченное Всё, чего человек сознает себя ограниченной частью.

Истинно существует только бог. Человек есть проявление его в веществе, времени и пространстве. Чем больше проявление бога в человеке (жизнь) соединяется с проявлениями (жизнями) других существ, тем больше он существует. Соединение это своей жизни с жизнями других существ совершается любовью.

Бог не есть любовь, но чем больше любви, тем больше человек проявляет бога, тем больше истинно существует.

Бога мы признаем только через сознание его проявления в нас. Все выводы из этого сознания и руководство жизни, основанное на нем, всегда вполне удовлетворяют человека и в познании самого бога, и в руководстве своей жизни, основанном на этом сознании»¹³⁹⁹.

3 ноября Толстой сделает последнюю в своей жизни запись: «Все там, в Астапове. Саша сказала, что нас догонят, и мы поехали. В Козельске Саша догнала, сели, поехали. Ехали хорошо, но в 5-м часу стало знобить, потом 40 град[усов] температуры, остановились в Астапове. Любезный нач[альник] стан[ции] дал прекрасных две комнаты. Ночь была тяжелая. Лежал в жару два дня. 2-го приехал Ч¹⁴⁰⁰. Говорят, что С. А. К ночи приехал Сережа, очень тронул меня. Нынче, 3-го, Никитин¹⁴⁰¹, Таня, потом Гольденв[ейзер] и Ив[ан] Ив[анович]¹⁴⁰² Вот и план мой... Fais ce que doit, adv...¹⁴⁰³ И все на благо и другим, и главное мне...»

Софья Андреевна в сопровождении Татьяны Львовны, Ильи, Андрея и Михаила Львовичей действительно прибудет в Астапово накануне вечером. Сергей Львович придет раньше и сам. Разместиться будет негде, — семья поселится в вагоне, который поставят на запасные пути. К мужу графиню не допустят, все оставшиеся дни она мечется между вагоном и домом, заглядывая в окна, пытаюсь силой прорваться к больному супругу. Её впустят к нему только 7 ноября в пять часов утра, когда Толстой будет уже без сознания.

¹³⁹⁹ Из записок А. Л. Толстой // Бирюков П.И. Биография Л. Н. Толстого. Т IV. С. 635–636.

¹⁴⁰⁰ В. Г. Чертков

¹⁴⁰¹ **Никитин Дмитрий Васильевич** (1874–1960) — домашний врач Л. Н. Толстого. Познакомился с Толстым в 1900 г., будучи ординатором Московской университетской клиники проф. А. А. Остроумова. С 30 марта 1902 г. по сентябрь 1904 г. жил у Толстых.

¹⁴⁰² И. И. Горбунов-Посадов

¹⁴⁰³ Делай что должен и будь что будет. (фр.) Цит по кн. Скотт В. Айвенго. Fais ce que dois, advienne que pourra. Толстой любил повторять эту фразу.

Час Софья Андреевна проведет рядом с мужем, плача, прося прощения, одному Богу известно — слышал ли Лев Николаевич свою Соню. А в 6 часов 5 минут утра сердце писателя остановится.

Как-то Толстой написал о своем романе «Анна Каренина»: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала... И если критики теперь уже понимают и в фельетоне могут выразить то, что я хочу сказать, то я их поздравляю и смело могу уверить *qu'ils en savent plus long que moi*¹⁴⁰⁴. И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Карениной, то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность сращения мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения»¹⁴⁰⁵.

Говорят, в момент угасания, перед глазами вот так же *в сцеплении* пронесется вся жизнь. Что мог вспомнить Толстой, кроме того, что мы уже знаем? Смерть брата Мити, которую он испугался и попытался избежать, не менее мучительную смерть Николая, свидетелем и участником которой стал. Детская выдумка брата — зеленая палочка с рецептом всеобщего счастья так и останется затерянной в высокой траве яснополянского парка. Найти ее Толстому не удастся, но, по крайней мере, он честно будет ее искать. Потому вряд ли перед лицом вечности Лев Николаевич вспомнит о своем губительном противостоянии и об отпадении от церкви: *суета сует, — все суета*. Вряд ли он увидит крестьянских детей из своей школы, хотя, великая идея о том, что ребёнка в обучении надо не заставлять, а увлекать — это целая вселенная. Возможно, ему вспомнится несчастная любимая сестра, и то, что он впервые сумеет не на словах, а на деле остановить человека в желании свести счеты с жизнью, — быть может, для этого страшный роман-предупреждение и был написан. И еще, есть основание предполагать, Толстому вспомнится принятый сердцем, но так и не понятый им Чехов — умный, светлый, честный, настоящий. Нет сомнений, Толстой, как человек гениальный, интуитивно чувствовал, кто перед ним. Его манил невероятный чеховский реализм, в отличие от его толстовского *критического* реализма, не требующий каких бы то ни было уточняющих определений. Но он не мог смириться с тем, что Чехов как писатель уступает неумолимым и всеобъемлющим законам неорганизованной жизни в обмен на химеру, не имеющую смысла. Что означают безграничные возможности авторского присутствия в тексте, если автор добровольно отказывает себе в исключительном влиянии на ход действия и общения с читателем (зрителем), в праве внятно выговаривать свою точку зрения? Ради чего и как возможно *осознанно* уравнивать себя с персонажем, с фантомом, собственной выдумкой?

Открытие Чехова станет ошеломляющим, сродни преодолению человеком земного тяготения. Он научится собирать в единый узор многомерный человеческий мир, и как

¹⁴⁰⁴ (фр.) что они знают больше, чем я

¹⁴⁰⁵ Из письма Л. Н. Толстого — Н. Н. Страхову от 23 (26) апреля 1876 г. // ПСС. Т. 62. С. 268–269.

цветные стеклышки в калейдоскопе узор этот никогда больше не повторится, ибо степень авторской свободы при чеховском подходе окажется безгранична. Разумеется, никакие объяснения тут не помогли бы, этот путь нужно было пройти самому. Между тем реальная жизнь оказалась несравненно дальше от текста, чем это виделось Льву Николаевичу и в 1854, и в 1858, и в 1867, и в 1879 году. В этом смысле Толстой действительно сделался зеркалом, но никак не самой жизнью. Два побега — на Сахалин и из Ясной Поляны — действия хоть и одного корня, но, к сожалению, прямо противоположные. Решительное чеховское движение к освобождению от литературной зависимости с единственной целью обрести себя *в реальном поле*, завершится полным триумфом, судорожная отчаянная попытка Толстого расстаться, наконец, с пространством крестословиц путем опрощения и самосовершенствования, а в конечном счете, путем собственного исчезновения обернется катастрофой. Текст так и останется больше жизни, а сама жизнь — словом из пяти букв.

«В полемическом своем выступлении Толстой отнюдь не оказался ни убедительным, ни победителем. Тут он предполагал, допускал, воображал и грезил, а Чехов знал, «лучше знал». Он всегда страшно «знал», что он пишет, и в этом его непобедимая, исключительная сила...»¹⁴⁰⁶

Какие нелепые, дурацкие вопросы могут одолевать уставшего от самого себя человека в последние земные часы! Например, какого цвета было платье на балу у Наташи Ростовой, неужели розовое? Или мог бы, к примеру, Петр Кириллович Безухов при других обстоятельствах преподавать латынь? И уже совсем шарадой выглядит вопрос о том, что общего между Львом Николаевичем Мышкиным и Николаем Львовичем Тузенбахом, и что значит, *не от мира сего*¹⁴⁰⁷. Ни один из вопросов не найдет ответа. Текст впервые не будет слушаться автора, строчки станут предательски лезть одна на другую, а вопросительный знак превратится в каракатицу, расплзшись по странице безобразной чернильной кляксой. Вдруг неожиданно все оборвется, — его испугает резкий паровозный свист, чьи-то дальние крики; потом клубы горячего пара обдадут его с ног до головы — он даже вздрогнет от неожиданности и оглянется по сторонам. Милая девушка, читавшая веселую книгу, давно уже вышла из автобуса и навсегда исчезла из жизни, как и та Москва, которой больше нет, а может, никогда и не было. И тогда он заплачет и услышит девичий голос, слова будут ему знакомы, ну да, это как будто даже его слова: «Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в камни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну. Общая мировая душа — это я... я... Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пиявки. Во мне сознания людей слились с инстинктами животных, и я помню все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь»¹⁴⁰⁸. А потом он разучится слышать, прошлое вспыхнет точкой в небе и исчезнет вместе с ним. У пустой сбитой постели будут тихо сидеть три сестры¹⁴⁰⁹ — Вера, Надежда и Любовь.

И никакая Софья Андреевна им больше не указ.

¹⁴⁰⁶ Амфитеатров А. В. Об Антоне Чехове // СС. Т. XXXV. Свет и сила. С. 252.

¹⁴⁰⁷ «Он сказал им: вы от нижних, Я от вышних; вы от мира сего, Я не от сего мира». Ин. 8:23.

¹⁴⁰⁸ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 13.

¹⁴⁰⁹ Звизняцкий В. Я. Вера, Надежда, Любовь (Символы и реалии в «Трех сестрах») // Чеховские чтения в Ялте: Чехов сегодня. М., 1987. С. 62–66.

Часть вторая

...ИЛИ ВСЕ ТРЫН-ТРАВА

Мысль изреченная есть ложь.

Фёдор Тютчев «Silentium!»

I

Надо прямо сказать, «сама по себе слепота, глухота и другие частные дефекты не делают еще своего носителя дефективным. Замещение и компенсация функций не только имеют место, не только достигают иногда огромных размеров, создавая из дефектов таланты, но и непременно, как закон, возникают в виде стремлений и тенденций там, где есть дефект»¹⁴¹⁰. В этом смысле чрезвычайно важное, если не решающее значение при реабилитации играет ближний круг и шире общественная среда. «Чувство или сознание ма-лоценности, возникающее у индивида вследствие дефекта, есть оценка своей социальной позиции, и она становится главной движущей силой психического развития. Сверхком-пенсация, «развивая психические явления предчувствия и предвидения, а также их действующие факторы вроде памяти, интуиции, внимательности, чувствительности, интереса — словом, все психические моменты в усиленной степени»¹⁴¹¹, приводит к сознанию сверхздоровья в больном организме, к выработке сверхполноценности из неполноценности, к превращению дефекта в одаренность, способность, талант. Страдавший недостатками речи Демосфен¹⁴¹² становится величайшим оратором Греции. Про него рассказывают, что он овладел своим великим искусством, специально увеличивая свой природный дефект, усиливая и умножая препятствия. Он упражнялся в произнесении речи, наполняя рот камешками и стараясь преодолеть шум морских волн, заглушающих его голос. «Se non e vero, e ben trovato» («если это и неверно, то хорошо выдуманно»), как говорит итальянская поговорка. Путь к совершенству лежит через преодоление препятствий, затруднение функции есть стимул к ее повышению. Примером могут служить также Л. В. Бетховен¹⁴¹³, А. С. Суворов¹⁴¹⁴. Заика К. Демулен¹⁴¹⁵ был выдающимся оратором; слепоглухонемая Е. Келлер¹⁴¹⁶ — известной писательницей, проповедницей оптимизма»¹⁴¹⁷.

¹⁴¹⁰ Выготский Л. С. Основы дефектологии // Собрание сочинений: В 6 т. М., 1982–1984. Т. 5. С. 15–16. **Выготский Лев Семёнович** (урожд. Лев Сёмхович Выгодский; 1896–1934) — выдающийся советский психолог, основатель исследовательской традиции, в критических работах 1930-х годов названной «культурно-исторической теорией» в психологии.

¹⁴¹¹ Рюле О. Психика пролетарского ребенка. М.; Л., 1926. С. 11

¹⁴¹² **Демосфен** (384 г. до н. э. – 322 г. до н. э.) — афинский государственный деятель, великий оратор Древнего мира.

¹⁴¹³ **Людвиг ван Бетховен** (1770–1827) — великий немецкий композитор, пианист и дирижёр, последний представитель «венской классической школы». Стал глухнуть в возрасте 26 лет и к 46 годам полностью оглох.

¹⁴¹⁴ **Суворов Александр Васильевич** (1729 или 1730–1800) — выдающийся русский полководец, основоположник русской военной теории. Генерал-фельдмаршал (1794), генералиссимус (1799), генерал-фельдмаршал Священной Римской империи (1799), великий маршал войск пьемонтских (1799 год), кавалер всех российских орденов своего времени, вручавшихся мужчинам, а также семи иностранных. За карьеру полководца не проиграл ни одного сражения, неоднократно наголову разбивал значительно превосходящие по численности силы противника. Всего дал более 60 сражений и боёв. В детстве был физически слабым, часто болел. Однако решив стать военным, стал закаляться и заниматься физическими упражнениями.

Однако препятствие препятствию рознь. Как показывает богатая практика, вместо гладкой и приятной на ощупь гальки во рту оратора Демосфена на определенном этапе может легко обнаружиться вонючий кляп, так что о произнесении членораздельной фразы придется забыть. Впрочем, в этом случае на уровне сознания оратор парадоксальным образом остается в выигрыше, ибо в случае невозможности утверждения внятной позиции в социуме полноценной компенсацией становится полное замещение неудовлетворительной реальности ее суггестивной копией.

Через месяц с небольшим после премьеры «Трех сестер», которых несговорчивый автор по каким-то одному ему ведомым причинам назовет *водевилем*, а Московский Художественно-Общедоступный театр вполне обоснованно прочитает, как *драму «о тоске по жизни»*, из Ялты в Санкт-Петербург придет секретное предписание: «Я получил анонимное письмо, что ты в Питере кем-то увлеклась, влюбилась по уши. Да и я сам давно уж подозреваю, жидовка ты, скряга. А меня ты разлюбила, вероятно, за то, что я человек не экономный, просил тебя разориться на одну-две телеграммы... Ну, что ж! Так тому и быть, а я всё еще люблю тебя по старой привычке, и видишь, на какой бумажке пишу тебе. <...> Вот получу развод из Екатеринославской губ[ернии] и женюсь опять. Позвольте сделать Вам предложение. Я привез тебе из-за границы духов, очень хороших. Приезжай за ними на Страстной. Непременно приезжай, милая, добрая, славная; если же не приедешь, то обидишь глубоко, отравишь существование. Я уже начал ждать тебя, считаю дни и часы. Это ничего, что ты влюблена в другого и уже изменила мне, я прощу тебя, только приезжай, пожалуйста. Слышишь, собака? Я ведь тебя люблю, знай это, жить без тебя мне уже трудно. Если же у вас в театре затеются на Пасхе репетиции, то скажи Немиров[ич]у, что это подлость и свинство. <...> Получил сегодня из Киева от Соловцова¹⁴¹⁸ длинную телеграмму о том, что в Киеве шли «Три сестры», успех громадный, отчаянный и проч. Следующая пьеса, какую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу»¹⁴¹⁹.

Относительно написания *смешной пьесы* Чехов подтвердит намерение через полтора месяца: «Минутами на меня находит сильнейшее желание написать для Художественного театра 4-актный водевиль или комедию. И я напишу, если ничто не помешает, только отдам в театр не раньше конца 1903 г.»¹⁴²⁰. Есть чувство, что в этом по-чеховски традиционно сардоническом заявлении помимо собственно содержательной части указательный палец предупредительно поднят вверх.

¹⁴¹⁵ Люси Семплис Камиль Бенуа Демулэн (1760–1794) — французский адвокат, журналист и революционер. Инициатор похода на Бастилию 14 июля 1789 года, положившего начало Великой французской революции. Один из лидеров кордельеров. Заикание не мешало Демулэну быть великолепным оратором и замечательным журналистом.

¹⁴¹⁶ Хэлен Адамс Келлер (1880–1968) — американская писательница, лектор и политическая активистка. В возрасте девятинадцати месяцев Келлер перенесла заболевание (предположительно, скарлатину; педиатр при осмотре классифицировал расстройство как «воспаление мозга»), в результате которого полностью лишилась слуха и зрения.

¹⁴¹⁷ Выготский Л. С. Основы дефектологии. С. 36.

¹⁴¹⁸ Соловцов Николай Николаевич (настоящая фамилия Федоров; 1857–1902) — актер, режиссер, антрепренер. Соловцову посвящен «Медведь» (1888), в котором он был первым исполнителем роли Смирнова. В 1896 году после неудачи «Чайки» на сцене Александринского театра сразу же поставил пьесу в Киеве, где «Чайка» шла с огромным успехом. Был постановщиком «Лешего», «Дяди Вани», «Иванова», «Трех сестер», водевилей «Медведь», «Предложение», «Юбилей», в которых играл основные роли.

¹⁴¹⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 7 марта 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 220.

¹⁴²⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 22 апреля 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 15.

Впрочем, сама история комического замысла потянется издалека: «Живу я на берегу Псла¹⁴²¹, во флигеле старой барской усадьбы¹⁴²². Нанял я дачу заглазно, наугад и пока еще не раскаялся в этом, — пишет 28-летний Чехов своему вечному адресату Алексею Сергеевичу Суворину. — Река широка, глубока, изобильна островами, рыбой и раками, берега красивы, зелени много... А главное, просторно до такой степени, что мне кажется, что за свои сто рублей я получил право жить на пространстве, которому не видно конца. Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забитых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышавших на ладан лакеях-крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви, недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, по-видимому, чего-то ждет. Всё, что я теперь вижу и слышу, мне кажется, давно уже знакомо мне по старинным повестям и сказкам. Новизной повеяло на меня только от таинственной птицы — «водяной бугай», который сидит где-то далеко в камышах и днем и ночью издает крик, похожий отчасти на удар по пустой бочке, отчасти на удар по пустой бочке, отчасти на рев запертой в сарае коровы. Каждый из хохлов видел на своем веку эту птицу, но все описывают ее различно, стало быть, никто ее не видел»¹⁴²³.

Двенадцать лет в случае с Чеховым кажутся вечностью. В 1901 году художник доберется до точки, в которой уже знает наверняка — объяснять и объясняться совершенно бессмысленно. В период напряжения творческих сил и генеральных репетиций «Трех сестер» во МХОТе¹⁴²⁴ он вдруг оставит Москву и отправится за границу. Не в первый раз Чехов будет наблюдать праздную жизнь русских обывателей, беспечно и бездарно растрачивающих свои состояния за карточным столом и игрой в рулетку: «А какие ничтожные женщины, ах, дуся, какие ничтожные! У одной 45 выигранных билетов, она живет здесь от нечего делать, только ест да пьет, бывает часто в Monte-Carlo, где играет трусливо, а под 6-е января не едет играть, потому что завтра праздник! Сколько гибнет здесь русских денег, особенно в Monte-Carlo»¹⁴²⁵. Здесь следует помнить, прежде чем Любовь Андреевна Раневская превратится в беспечную ностальгирующую даму бальзаковского возраста, главной героиней «Вишневого сада» Чехову рисуется нелепая рассеянная старуха, «помещица из Монте-Карло». В одной из записных книжек он сделает такую пометку: «Для пьесы: либеральная старуха, одевается, как молодая, курит, не может без общества, симпатична»¹⁴²⁶.

Впрочем, пока все это лоскутное одеяло, — никак не связанные между собой и даже не оформленные во что-то зримо конкретное неясные разрозненные полупрофили, бюсты, торсы и события. По-другому и быть не может, без громких слов и широких жестов Чехов задумывает совершить в театре очередную (которую по счету) эстетическую революцию.

¹⁴²¹ Псел — река, протекающая по территории России и Украины, левый приток Днепра.

¹⁴²² Имеется в виду усадьба Линтваревых, где Чехов впервые отдыхал летом 1888 года.

¹⁴²³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 30 мая 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 277.

¹⁴²⁴ До начала сезона 1901–1902 года театр Станиславского и Немировича носил название Московский Художественно-Общедоступный театр.

¹⁴²⁵ Из письма А. П. Чехова — от О. Л. Книппер 6 января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 176.

¹⁴²⁶ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 76.

Кроме него, правда, по большому счету об этом никто не догадывается, а самого его все это не больно заботит — положи руку на сердце, на комментарии ему жалко тратить драгоценное время, да и разве это суть важно?

«Как-то на одной из репетиций, когда мы стали приставать к нему, чтобы он написал еще пьесу, он стал делать кое-какие намеки на сюжет будущей пьесы.

Ему чудилось раскрытое окно, с веткой белых цветущих вишен, влезаящих из сада в комнату. Артем¹⁴²⁷ уже сделался лакеем, а потом ни с того ни с сего — управляющим. Его хозяин, а иногда ему казалось, что это будет хозяйка, всегда без денег, и в критические минуты она обращается за помощью к своему лакею или управляющему, у которого имеются скопленные откуда-то довольно большие деньги.

Потом появилась компания игроков на бильярде. Один из них, самый ярый любитель, безрукий, очень веселый и бодрый, всегда громко кричащий. В этой роли ему стал мерещиться А. Л. Вишневский¹⁴²⁸. Потом появилась боскетная комната¹⁴²⁹, потом она опять заменилась бильiardной.

Но все эти щелки, через которые он открывал нам будущую пьесу, все же не давали нам решительно никакого представления о ней. И мы с тем большей энергией торопили его писать пьесу»¹⁴³⁰.

В разгар бабьего лета Чехов на полтора месяца приедет в Москву. 19 сентября в МХОТе он присутствует на премьере «Дикой утки» Ибсена¹⁴³¹. Чехов не сможет «смотреть без улыбки» на артиста Артема, исполняющего роль старика Экдаля: «Я же напишу для него пьесу. Он же непременно должен сидеть на берегу реки и удить рыбу...» И тут же выдумал и добавил: «...А Вишневский будет в купальне рядом мыться, плескаться и громко разговаривать». — И сам покатывался от такого сочетания»¹⁴³².

С парой Артем — Вишневский в роли катализатора творческого процесса выйдет карамболь. Сперва на месте Ибсена восседает Гауптман и турка-чистильщик обуви.

«На следующий день в 12 часов утра труппа собралась для проверочной репетиции «Одиноких».

Скоро пришел и А. П., он был оживлен, разговорчив. Он повязал беленький шелковый галстук, в петлице цветов, который придавал ему праздничный вид. Я застал его в то время, как чистильщик отшлифовывал ему башмаки, поставив его ногу на разукрашенный

¹⁴²⁷ **Артём Александр Родионович** (настоящая фамилия — Артемьев; 1842–1914) — актёр Художественного театра. Был одним из наиболее ценимых Чеховым актеров.

¹⁴²⁸ **Вишневский Александр Леонидович** (наст. фамилия Вишневецкий; 1861–1943) — актёр, один из зачинателей Московского Художественного театра. Родился и вырос в Таганроге, учился в таганрогской мужской гимназии вместе с Чеховым.

¹⁴²⁹ *Комната* в усадебном доме, стены которой расписаны под парковые пейзажи.

¹⁴³⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1988—.... Т. 5. Кн. 1. Статьи. Речи. Воспоминания. Художественные записи. С. 108–109. Далее цитаты даются по этому изданию, за исключением случаев, отдельно оговоренных. Впервые опубликовано (с сокращениями) в 23-й книге литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» (СПб., 1914. С. 152–186.)

¹⁴³¹ **Генрик Юхан Ибсен** (1828–1906) — норвежский драматург, основатель европейской «новой драмы»; поэт и публицист.

¹⁴³² Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 108.

по-восточному ящик со всеми щетками, мазями и снадобьями сапожного ремесла. Вокруг стояли актеры и шутили. Один из них, самый остроумный, давал наставления турецкочистилицу в комическом духе о том, как нужно наводить глянец такому человеку, как Чехов, и какой чести он удостоился. Турка отвечал ему по-своему и, очевидно, тоже острил. Это забавляло всю компанию, и А. П. закатывался своим детским смехом больше всех.

Среди этих шуток каждый из актеров, игравших накануне, старался узнать мнение от А. П. Но он твердил только одно:

— Прекрасно, у вас же талантливые люди. Вам же все будут пьесы писать.

— А вы напишите, — приставали наиболее смелые.

— Я же не драматург, пьесу очень трудно писать.

— Антон Павлович, напишите, — приставали актеры. — Мне рольку маленькую — я большой не прошу.

— Послушайте, я же вам напишу. Вы же фотографии будете со всех снимать, а все от вас бегать будут.

— А я что делать буду?

— Да я же не знаю вас. Слушайте, Вишневский купаться будет в купальне, а Артем — рыбу удить. Он же прекрасный рыболов.

Тут он начал вспоминать, как много лет назад он удил с Артемом рыбу и как тот подсекал шелесперов, потом ударился в еще более молодые воспоминания о гимназической жизни в Таганроге, об общих знакомых, учителях, горожанам. Вишневский, учившийся в одной и той же гимназии с А. П., был неистощим. А. П. хохотал и точно молодец при этих рассказах детства»¹⁴³³.

В пору символизма актеры превратятся в пятна.

«Я даже не знаю, что такое символическая пьеса. Каждая поэтическая вещь тем самым уже символична. Символ должен возникать случайно, его нарочно не выдумашь. Выдуманный символ есть ребус, а не символ. Вот Чехов на наших глазах писал свой «Вишневый сад»; если бы ему кто сказал, что это пьеса символическая, он обиделся бы. Он затеял ее просто потому, что ему хотелось, чтобы Артем на сцене удил рыбу, а Вишневский купался. Он исходил от образа, от краски, от пятна, а символ у него возникал помимо его воли»¹⁴³⁴.

С годами символизм делается неактуальным, и конкретные действия актеров вытеснят Ибсена и Гауптмана.

¹⁴³³ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // Т. 5. Кн. 1. С. 573–574. Комментарии.

¹⁴³⁴ К. Чуковский. Драма жизни. (Беседа с К. С. Станиславским) // Собрание сочинений: В 15 т. М., 2013. Т. 6. С. 451. Впервые опубликовано — «Сегодня», 1907, №213, 4 мая. Премьера «Драмы жизни» К. Гамсуна состоялась 8 февраля 1907 г.

«Мне посчастливилось наблюдать со стороны за процессом создания Чеховым его пьесы «Вишневый сад». Как-то при разговоре с Антоном Павловичем о рыбной ловле наш артист А. Р. Артем изображал, как насаживают червя на крючок, как закидывают удочку донную или с поплавком. Эти и им подобные сцены передавались неподражаемым артистом с большим талантом, и Чехов искренно жалел о том, что их не увидит большая публика в театре. Вскоре после этого Чехов присутствовал при купании в реке другого нашего артиста и тут же решил:

«Послушайте, надо же, чтобы Артем удил рыбу в моей пьесе, а N. купался рядом в купальне, барахтался бы там и кричал, а Артем злился бы на него за то, что он ему пугает рыбу».

Антон Павлович мысленно видел их на сцене — одного удящим около купальни, другого — купающимся в ней, то есть за сценой. Через несколько дней Антон Павлович объявил нам торжественно, что купающемуся ампутировали руку; но, несмотря на это, он страстно любит играть на бильярде своей единственной рукой. Рыболов же оказался стариком лакеем, скопившим деньжонки»¹⁴³⁵.

Ближе к концу жизни родится опосредованный комментарий к собственным воспоминаниям, не только анонимизирующий судьбоносную актерскую пару, но и ставящий под сомнение всякую логику творческого процесса.

«В книге «Моя жизнь в искусстве» описан такой случай с А. П. Чеховым. Сначала он увидел, как кто-то ловил рыбу, а рядом в купальне кто-то купался, потом появился безрукий барин, любитель игры на бильярде. Потом почудилось широко раскрытое окно, через которое лезли в комнату цветущие ветки вишневого дерева. А там вырос и целый «вишневый сад», который скоро превратился в «вишнёвый», так как это слово со смягченным ё и с поставленным на нем ударением яснее говорило Чехову о красивой, но ненужной роскоши, уходившей тогда из русской жизни. Где логика, связь и сходство между безруким игроком на бильярде, цветущей веткой вишнёвого сада — и грядущей революцией в России?»¹⁴³⁶

Так говорит Алексеев, он же Станиславский. И даже если в рассказе посаженного отца современной актерской школы присутствует некоторая доля красного словца (в мемуарном деле с Константином Сергеевичем, как, впрочем, и с его главным соратником Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко вольный дух фантазии — не великая редкость), суть останется той же — с окончанием мучительной *околохудожественной* эпопеи с «Тремя сестрами» Чехов всерьез обдумывает фарс, веселую, не сказать, бесшабашную комедию.

На словах все выглядит буднично. В письме к Ольге Леонардовне Книппер, с полгода как его законной супруге, по заведенному обычаю в отношении себя А. П. не придаст литературному процессу исключительного значения: «Я пишу вяло, без всякой охоты. Не

¹⁴³⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 340–341.

¹⁴³⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). «Отелло» В. Шекспира // СС. Т. 4. С. 288–289.

жди пока от меня ничего особенного, ничего путного. Говорю не о письмах, а о произведениях. Как бы ни было, комедию напишу, дуся моя. И роль для тебя будет»¹⁴³⁷.

Не станем себя обманывать, за внешне легкомысленным отношением Чехова к собственному творчеству нет ничего, кроме высочайшей требовательности. Именно поэтому для него так важна постоянная *подключенность* к полнокровной — реальной — жизни. В конце того же 1901 года он напишет Книппер: «Как прошла пьеса Немировича?»¹⁴³⁸ Должно быть, шумно. Его любит московская публика. А я всё мечтаю написать смешную пьесу, где бы чёрт ходил коромыслом. Не знаю, выйдет ли что-нибудь. Здесь в Ялте до такой степени опротивел, осточертел мне вид из моего большого окна, что, кажется, ничего из моего писанья не выйдет»¹⁴³⁹. Его скепсис станет ответом на настойчивое пожелание молодой: «Антончик, а комедию пиши непременно, ведь это будет переворот, ведь русских комедий нет и нет»¹⁴⁴⁰. Кстати, вскоре выяснится, что на первый взгляд невинное и по-человечески ясное нетерпение супруги-актрисы обретет (как, впрочем, и в случае с «Трем сестрами») не просто интенсивный, но ярко-выраженный системный характер. Не дожидаясь письма мужа, Книппер сообщит: «Станиславский и все очень осведомляются, пишешь ли или будешь ли писать комедию. Хорошо бы ее получить весной и ею открыть сезон — вот шик-то был бы! Я с остервенением жду чего-нибудь новенького от Чехова — что-то он родит! Только прошу его очень не утомлять себя теперь работой, пока здоровье еще не наладилось»¹⁴⁴¹.

Здоровье и в самом деле оставляет желать лучшего, о чем Мария Павловна поделится с Ольгой Леонардовной: «Антоша был очень болен, сильно похудел и побледнел, теперь ходит с компрессом на боку. <...> Теперь внимай и слушай, что сказал мне вчера Альтшуллер. Сказал он, что слушал Антона и нашел ухудшение, ухудшение это он приписывает долгому пребыванию его в Москве, была повышенная температура, кровохарканье и непрерывный кашель. Указывает он на то, что кто-нибудь из нас должен быть около него, т. к. он капризничает с матерью. <...> Говорит Альтш[уллер] серьезно, отчеканивая каждое слово»¹⁴⁴².

Впрочем, что значат все эти дежурные опасения в сравнении с ожиданиями театра. Перед Рождеством Книппер снова вернется к разговору о смешной пьесе: «А ты надумы-

¹⁴³⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 декабря 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 129.

¹⁴³⁸ «В мечтах». Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 22 декабря 1901 г.: «Немировича вызывали, но не очень дружно, поднесли 2 венка вчера и 2 — сегодня. Затем вчера ему было за кулисами подношение, потом мы подносили ему чудесный художественной работы бювар и изящный письменный прибор. Он был расстроен, хотя и не подавал виду <...> В публике пьесу или ругают или она нравится. Говорят, что длинна экспозиция в продолжении 2-х актов. Нет интимности. В 3-м акте сильно нравится Качалов. Сегодня пьеса шла ровнее, принимали хорошо, но без соку как-то». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер: В 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 277–278. Своими впечатлениями с Чеховым поделился и В. Э. Мейерхольд в письме от конца декабря 1901 г.: «Пьеса Немировича-Данченко возмутила публику. Отношение автора к ненавистной ей (особенно молодежи) буржуазии — безразлично. Пестро, красочно, но не значительно и не искренне. Узнали в авторе ученика Боборыкина и обижены за их любимцев — Чехова и Гауптмана, обижены, что автор старался втиснуть их настроение в винегрет плохого вкуса. Внешние фокусы на первом плане. Для чего столько труда, столько денег?!» // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 т. М., 1968. Ч. 1. С. 84.

¹⁴³⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 18 декабря 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 143.

¹⁴⁴⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 13 декабря 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 267.

¹⁴⁴¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 18 декабря 1901 г. // Там же. С. 273.

¹⁴⁴² Из письма М. П. Чеховой — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 декабря 1901 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка: В 2 т. М., 2016. Т. 1. 1899–1927. С. 77.

вай комедию, да хорошую, *чтобы черт коромыслом ходил*. Я в труппе сказала, и все подхватили, галдят и жаждут»¹⁴⁴³.

Примерно тогда же Чехову напишет Немирович:

«Милый Антон Павлович! Ольга Леонардовна шепнула мне, что ты решительно принимаешься за комедию. А я все это время собирался написать тебе: не забывай о нас! И чем скорее будет твоя пьеса, тем лучше. Больше времени будет для переговоров и устранения разных ошибок. С своей стороны, мы — ты знаешь — всячески стараемся вознаградить тебя. Если спектакль иногда не совсем таков, какие у нас должны быть, то ничего с этим не поделаешь: театр! Театр — то есть ежедневные спектакли. Без компромисса ничего не поделаешь. Если бы давать только высокохудожественные спектакли, то пришлось бы число их сократить вдвое и еще более находиться в зависимости от меценатства»¹⁴⁴⁴.

В чем — в чем, а в компромиссах с театром Чехов собаку съел. О них, пожалуй, он знает лучше кого бы то ни было. Его вынужденная крымская ссылка сделала невозможными естественные супружеские отношения с Книппер. В ноябрьском письме к Ольге Леонардовне, предвосхищая рождественские праздники, Чехов в сердцах скажет о художественном директоре театра: «Немирович эгоист, притом грубый»; «он велел тебе приехать к 20 августа, когда нечего было делать, и теперь все праздники будешь сидеть без дела — и я порву с театром, ничего не стану писать для него»¹⁴⁴⁵. В ответ Книппер попытается оправдать Владимира Ивановича и позовет Чехова в Москву: «Ты скучаешь, у тебя отвратительное настроение, ты возненавидишь театр из-за меня, а между тем он-то и сблизил нас. Дусик, брось хандрить, не стоит. Ты ведь большой человек, с большой душой. На январь возьми да приезжай. Январь — месяц ровный, переходов резких не бывает, и ты поживешь и поработаешь здесь отлично <...> Меня вряд ли освободят, напрасно только я этим себя тешила <...> Немирович хотел бы очень, но ведь не от него зависит. Перед праздниками публика туго ходит в театр, и потому надо ставить хлебные пьесы»¹⁴⁴⁶.

О нетерпении, с которым артисты Художественного театра станут ждать новую пьесу Чехова, свидетельствует новогоднее письмо Вишневого: «Сборы у нас отличные, и несмотря на неважные отзывы газет о «Мечтах» играем их каждый раз с аншлагом. Говорю Вам, дорогой Антон Павлович, совершенно серьезно, что на будущий сезон нам необходима Ваша новая пьеса, иначе интерес к нашему театру, боюсь, будет ослабевать, а Вы только один пока сила нашего театра. Клянусь, я далек от лести, но я близок к делу! Пьесу Вы должны дать весной, дабы при Вас репетировалась, чтобы не было никаких недоразумений, и если бы открыть ею будущий сезон, мы и публика были бы счастливы»¹⁴⁴⁷.

¹⁴⁴³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 23 декабря 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 280.

¹⁴⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 15 и 20 декабря 1901 г. // Немирович-Данченко В. И. Творческое наследие: В 4 т. (далее ТН4). М., 2003. Т. 1. С. 385.

¹⁴⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 24 ноября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 122.

¹⁴⁴⁶ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 30 ноября 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 248–249.

¹⁴⁴⁷ Из письма А. Л. Вишневого — А. П. Чехову от 2 января 1902 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 28. С. 415. Примечания.

Вишневский неспроста повторяет за Немировичем — при постановке чеховских пьес во МХОТе дело не единожды сопровождалось «недоразумениями» — так было и с *многострадальной* «Чайкой», так вышло и с еще более *противоречивыми* «Тремя сестрами».

Разговоры разговорами, а уверенности в нужде писать для МХОТа у Чехова нет никакой. По крайней мере, с началом нового 1902 года он предпочтет прекратить распространяться о творческих планах, включая, разумеется, и эпистолярный жанр. В только-только народившейся семье это обстоятельство вызовет обиду: «Из намеков Маши¹⁴⁴⁸ я поняла, что ты ей рассказывал о пьесе, которую ты задумал. Мне ты даже вскользь не намекнул, хотя должен знать, как мне это близко. Ну, да бог с тобой, у тебя нет веры в меня. Я никогда не буду спрашивать тебя ни о чем... От других услышу»¹⁴⁴⁹. Чехов вынужден будет разъяснять уязвленной супруге причину своего дерзкого молчания: ««Глупая ты! Я не писал тебе о будущей пьесе не потому, что у меня нет веры в тебя, как ты пишешь, а потому что нет еще веры в пьесу. Она чуть-чуть забрезжила в мозгу, как самый, ранний рассвет, и я еще сам не понимаю, какая она, что из нее выйдет, и меняется она каждый день. Если бы мы увиделись, то я рассказал бы тебе, а писать нельзя, потому что ничего не напишешь, а только наболтаешь разного вздора и потом охладеешь к сюжету. Ты грозишь в своем письме, что никогда не будешь спрашивать меня ни о чем, не будешь ни во что вмешиваться; но за что это, дуся моя?»¹⁴⁵⁰

Судя по всему, Чехову и вправду нечего было сказать Книппер — пока что все выглядело слишком зыбко, отдельные детали, никакой общей связи.

«Чехов был влюблен в каждый перелив жизни, в каждую мелочь — и он ужасно как дорожил этими мелочами, заботился о них, и для него это было большим наслаждением, если Художественный театр удачно передавал какую-нибудь мельчайшую подробность в его пьесе, и очень он волновался, если нас постигала неудача в этом отношении», — сетует Алексеев. Вопреки устоявшемуся мнению, художественникам редко удавалось поймать чеховскую ноту. Та же «бадя, которая срывается в «Вишневом саду». Мы такую особую струну завели, и по-нашему выходило хорошо, а Антон Павлович опять остался недоволен. «Не то, не то, — повторял он, — жалобнее нужно, этак как-то грустнее и мягче». Но как мы ни старались, ничего не выходило. Один из нас сделал губами соответствующий звук, и Антон Павлович одобрил его... «Вот, вот, именно, что нужно». Но как ни старался артист, второй раз этот звук у него не мог выйти...»¹⁴⁵¹

Об этой самой *загадочной* струне Чехов напишет еще до поездки на Сахалин: «...я мещанин во дворянстве, а такие люди недолго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопят натянуть»¹⁴⁵². О той же струне он скажет восемь лет спустя: «Я денька три поплевал кровью, а теперь ничего, живу. А Вы как? В последнее наше свидание <...> Ваше здоровье произвело на меня какое-то неопределенное впечатление. С одной стороны, Вы как будто помолодели, окрепли, а с другой — Ваши глаза смотрят немножко

¹⁴⁴⁸ Имеется в виду сестра Чехова.

¹⁴⁴⁹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 15 января 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 312.

¹⁴⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 января 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 174.

¹⁴⁵¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Из бесед с К. С. Станиславским // СС. Т. 6. С. 446–447.

¹⁴⁵² Из письма А. П. Чехова — А. С. Лазареву (Грузинскому) от 20 октября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 38.

грустно и вдумчиво, точно у Вас ноет что-то или ослабела какая-то струна на гитаре Вашей души. Должно быть, работа утомила Вас»¹⁴⁵³.

Положа руку на сердце, всерьез комедии от Чехова никто не ждет. Еще в сентябре 1901 года Станиславский поделится своими сомнениями с сестрой Зинаидой¹⁴⁵⁴: «Какие новости?... Чехов счастлив в супружестве. Супруга его — сияет¹⁴⁵⁵. Он пишет фарс, это под большим секретом. Могу себе представить. Это будет нечто невозможное по чудачеству и пошлости жизни. Боюсь только, что вместо фарса опять выйдет рас-про-трагедия. Ему и до сих пор кажется, что «Три сестры» — это превеселенькая вещица»¹⁴⁵⁶.

Впрочем, в словах Алексеева надежды все-таки больше, чем опасения: в МХОТе действительно помнят историю с *водевилем* «Три сестры», и именно поэтому *сознательно* ожидают привычного «чеховского тона», *удобной* «тоски по жизни», так полюбившейся актерам и режиссерам Художественного театра. Они уже знают, *как в это играть*.

Между тем, неясная пьеса, пока скорее напоминающая морок, продолжает обрастать подробностями. В том же декабрьском письме Немирович между прочим сообщит Чехову: «Очень я хотел устроить так, чтобы Ольга Леонардовна могла поехать к тебе на несколько дней. Ничего не могу сделать! Досадно мне самому до того, что совестно смотреть ей в глаза. А она, бедняжка, кажется, очень на это рассчитывала. Если ты приедешь, без всякого ущерба для здоровья, мне на душе будет легче»¹⁴⁵⁷.

После Нового года директор театра будет не столь категоричен: «Ольгу Леонардовну отпущу к тебе непременно. Хотел около начала февраля, но теперь вижу, что удобнее с половины масленицы. И все-таки — не надолго! Скажу тебе по секрету: очень меня пугает (как директора) то, что она невероятно скучает по тебе. Жалко смотреть на нее. А между тем она так занята в репертуаре, как никто в труппе, — теперь даже больше Вишневого»¹⁴⁵⁸.

А спустя еще месяц нерешительность режиссера-администратора сменится товарищеским прекраснодоушием: «Милый Антон Павлович! Ольгу Леонардовну удалось освободить еще днем раньше... Ты говоришь, что тебя не манит писать пьесу. А между тем мой идеал будущего сезона театра — открытие его 1 октября твоей новой пьесой. И это могло бы быть так: пьеса должна быть совершенно закончена к 1 августа. Август и сентябрь ты жил бы в Москве, все беседы и репетиции прошли бы при тебе. Октябрь и часть ноября ты бы еще знал ряд спектаклей... Разве это так несбыточно?»¹⁴⁵⁹

22 февраля после четырехмесячной разлуки в перерыве между московскими спектаклями Художественного театра и его петербургскими гастролями Книппер-Чехова приедет в Ялту. «Меня мучает, что я не поцеловала тебя последний разок на террасе, — напишет она через несколько дней на обратном пути из Севастополя в Санкт-Петербург. — Всю

¹⁴⁵³ Из письма А. П. Чехова — Ф. О. Шехтелю от 13 апреля 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 141–142.

¹⁴⁵⁴ **Соколова Зинаида Сергеевна** (урожд. Алексеева; 1865–1950) — русская актриса, театральная педагог, режиссёр, младшая сестра К. С. Алексеева (Станиславского).

¹⁴⁵⁵ Алексеев увидел Книппер впервые после ее свадьбы (25 мая) только в конце августа.

¹⁴⁵⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — З. С. Соколовой от 7 сентября 1901 г. // СС. Т. 7. С. 421.

¹⁴⁵⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от середины (14?) декабря 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 386.

¹⁴⁵⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от января 1902 г. // Там же. С. 388.

¹⁴⁵⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от февраля (после 20-го) 1902 г. // Там же. С. 390.

дорогу об этом думала. Не хандри, дорогой мой, скоро увидимся. Все-таки как чудесно, что мы повидались!»¹⁴⁶⁰

Для самой Ольги Леонардовны дорога в столицу неожиданно выдастся трудной: «Вчера перед отходом поезда мне было очень скверно. Что-то странное: боль в животе, тошнота, сердцебиение и почти бессознательное состояние. Я свалилась. Испугалась. Со мной этого не было никогда. Думала, что не уеду. Теперь ничего. Ночь спала. Думаю о тебе»¹⁴⁶¹.

Во втором письме, отправленном тем же числом, Книппер будет менее тревожной и более внимательной: «Как сон пролетели эти пять дней, — так мимолетно, что и схватиться как будто не за что. Как мне больно оставлять тебя, как я чувствую, что должна устроить тебе жизнь приятную. Кончится тем, что ты будешь считать меня пустой бабенкой. Да и теперь, может, считаешь? Почему я не сказала тебе всего, что я думала, почему?»

Всему свое время. Она поделится маленькими женскими секретами с попутчицей по купе: «Когда я ей рассказала о своей дурноте вчера, то она прямо подумала, что я того-с, «в положеньи». Я тоже подумала, но вряд ли. Я очень испугалась, начала рвать с себя кофту, вообще не знала, что делать, не могла дойти до двери дамской, чтоб позвать хоть кого-нибудь, свалилась и не в силах была подняться, ноги и руки не слушались, вся в холодном поту и вообще непонятно. Я думала, что отравилась». Потом она снова вспомнит горестные минуты перед недавней разлукой: «Как это я тебя не поцеловала в последний раз? Глупо, но меня это мучает. Ты ведь шел было на двор, но ветер остановил тебя, а я шла с мыслью, что ты со мной идешь и очнулась, когда извозчик уже поехал»¹⁴⁶².

Несмотря на мелкие дорожные неприятности, уже из Северной Пальмиры Книппер не забудет переспросить: «Пьесу пишешь? Я тебя буду экзаменовать, когда приеду»¹⁴⁶³.

Чехов ответит вполне определенно: «Пьесу не пишу и писать ее не хочется, так как очень уж много теперь драмописцев и занятие это становится скучноватым, обыденным». И тут же в свойственной ему ироничной манере порекомендует МХОТу комедию комедий: «Ставить вам нужно прежде всего «Ревизора», Станиславский — городничий, Качалов¹⁴⁶⁴ — Хлестаков. Это для воскресений. А ты бы была великолепная городничиха»¹⁴⁶⁵.

Семейная жизнь Чеховых войдет в прежнюю эпистолярную колею, однако в конце гастрольного месяца дорожное недоразумение с Ольгой Леонардовной получит нервное продолжение: «На втором спектакле [пьесы М. Горького «Мещане»] захворала О. Л. Книппер. Болезнь оказалась очень опасной, потребовалась серьезная операция, и больную на носилках в карете скорой медицинской помощи отправили в больницу. Посыпались телеграммы из Ялты в Петербург и обратно. Приходилось наполовину обманывать больного Антона Павловича. Видно было, что он очень тревожился, и в этих его беспокойных,

¹⁴⁶⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 28 февраля 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 354.

¹⁴⁶¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 1 марта 1902 г. // Там же. С. 355.

¹⁴⁶² Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 1 марта 1902 г. // Там же. С. 356.

¹⁴⁶³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 10 марта 1902 г. // Там же. С. 367.

¹⁴⁶⁴ **Качалов Василий Иванович** (настоящая фамилия Шверубович; 1875–1948) — русский и советский актёр, педагог. Один из ведущих актёров МХТ на протяжении многих лет.

¹⁴⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 16 марта 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 213.

заботливых телеграммах ясно сказывалась его необыкновенно мягкая, нежная душа. И все же, несмотря на все его стремление в Петербург, из Ялты его не выпустили»¹⁴⁶⁶. Забегая вперед, скажем, — эмоциональное свидетельство Константина Сергеевича относительно реакции Чехова на происходящее деформировано несовершенством памяти.

Считается, Книппер первой расскажет мужу о случившемся: «Два дня не писала тебе, Антончик мой! Со мной вышел казус, слушай: оказывается, я из Ялты уехала с надеждой подарить тебе Памфила, но не сознавала этого. Все время мне было нехорошо, но я все думала, что это кишки, и хотя хотела, но не сознавала, что я беременна <...>. Вчера утром (4-й день) я думала, что истеку кровью, но более не было <...>. Я послала за Раевской¹⁴⁶⁷, пришла Лужская¹⁴⁶⁸, забили тревогу, послали за докторами. А я начала пока догадываться, что это было, и обливалась горячими слезами — так мне жаль было неудавшегося Памфила. Пришли два доктора — помощник Отта¹⁴⁶⁹ знаменитого, а потом и сам Отт. Народу у меня весь день толклось адски много, все дамы всполошились. Конст[антин] Серг[еевич] целый день сидел у Раевской и бродил по коридору. Все за мной ухаживали. <...> Можешь себе представить, как я волновалась. Первый раз имею дело с женск[ими] врачами. Вечером вчера увезли меня в Клинический повивальный институт <...>. Отт меня оперировал, т. ч. будь спокоен. При мне милая акушерка, все меня навещают, со всех сторон вижу любовь и заботу. В театре переполох. <...> Я пролежу дня 4, играть, верно, не буду больше; не знаю, когда мне позволят ехать, — вот это горе. Если опоздаю на несколько дней — не волнуйся, все обстоит хорошо, только, значит, боятся пускать меня в такой дальний путь, в тряску. Я только слаба, но решила написать тебе все откровенно. Ты у меня умный и поймешь все. Я и сегодня еще плакала, но вообще — герой. 2-го апреля я перееду к себе в номер. Надоело мне лежать адски, все тело больное. Зато теперь доктора говорят, что я моментально буду беременна — понимаешь? Стремлюсь в Ялту. <...> Вот, Антончик, что стряслось надо мной. Тебе жаль Памфила? Отт все смеялся надо мной, что я плачу оттого, что не родила тройню сразу. <...> Ну, вот все написала пока, что могла, в главных чертах. Целую тебя. Твой портрет со мной в лечебнице; мне прислали цветов поклонницы. Целую крепко. Не волнуйся, скоро приеду. Целую Машу и мамашу. Твоя неудачная *собака*. Как бы я себя берегла, если б знала, что я беременна. Я уже растрясла при поездке в Симферополь, помнишь, со мной что было? В «Мещанах» много бегала по лестницам»¹⁴⁷⁰.

Ответом супруге будут предельно лаконичные телеграммы Чехова: «Телеграфируй подробно здоровье»¹⁴⁷¹ и «Сердечно благодарю Евгению Михайловну, Константина Сергеевича. Беспokoюсь, телеграфируй ежедневно, умоляю. Антон»¹⁴⁷².

На первый взгляд в скупом на чувства и слова отклике Чехова странно все: с момента его отъезда из Москвы 26 октября 1901 года и до 31 марта 1902 года (безмятежных 5 ме-

¹⁴⁶⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 112.

¹⁴⁶⁷ Раевская Евгения Михайловна (в замужестве Иерусалимская; 1854–1932) — актриса МХТ.

¹⁴⁶⁸ Калужская Перетта (Перепетюя) Александровна (урожд. Крюкова; 1874–1947) — жена актера МХТ В. В. Лужского.

¹⁴⁶⁹ Отт Дмитрий Оскарович (1855–1929) — российский и советский акушер-гинеколог; лейб-акушер семьи Николая II (1895). Сын новгородского вице-губернатора Оскара Отта. Его имя носит НИИ акушерства, гинекологии и репродуктологии.

¹⁴⁷⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 31 марта 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 391–392.

¹⁴⁷¹ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 5 апреля 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 224.

¹⁴⁷² Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 6 апреля 1902 г. // Там же.

сяцев и 5 дней) он отправит жене в общей сложности 97 нежнейших писем и телеграмм: в октябре — 4, в ноябре — 21, в декабре — 23, в январе — 19, в феврале (притом, что Книппер на пять дней приедет в Ялту) — 11, в марте — 19. С 1 апреля и до приезда Книппер в середине месяца в Ялту Чехов отправит лишь три дошедших до нас коротких телеграммы и ни одного письма. Среди сторонних упоминаний значится еще одна чеховская депеша — от 9 апреля, однако текст ее, к сожалению, не сохранился и, судя по всему, утерян для нас навсегда. Послание Книппер мужу о трагическом событии окажется у него не раньше 5 апреля. С учетом частоты общения супругов в эпистолярном жанре маловероятно, что в эти пять дней Чехов безо всякой на то причины так и не соберется написать жене. Еще удивительнее, что не найдет слов поддержки по получении горестного послания. И что уж совсем не поддается объяснению, так это то, что Книппер о вызывающем молчании мужа в апреле ни разу не заикнется, — до этого она регулярно пеняла Чехову за затянувшееся по ее мнению двух- или трехдневное молчание. Высока вероятность того, что как только первая — шоковая реакция — в Петербурге сменилась рутинной кто-то из театральных или околотеатральных радетелей телефонирует о случившемся Антону Павловичу. Еще в 1899 году в его ялтинском кабинете установили телефонную связь. Чехов техническое новшество не особо привечал, — первое время от скуки развлекался тем, что названивал своим друзьям, а позже к забаве охладел, по назначению аппаратом почти не пользовался, по большей части получая телефонограммы.

Все апрельские письма Книппер пропитаны нежным чувством к далекому и загадочному мужу: «Я, дусик, все еще лежу и томлюсь. Безумно хочу к тебе, хочу твоей мягкости, твоей ласки. Вчера и сегодня у меня боли в левой стороне живота, сильные боли <...>. Ужасно! Когда меня выпустят, не знаю. Надо хорошенько отлежаться, а то трястись придется почти три дня. Ты все это поймешь и не будешь волноваться. Ты у меня молодец. Опасного ничего нет, но надо быть осторожной, а то потом будешь киснуть. Пожалуйста, передай все Маше и матери, и скажи Маше, что очень хочу ей написать, но трудно. Я опять только лежу, сидеть нельзя и писание утомляет меня. Она поймет и не рассердится. Все расскажу ей. Меня задарили цветами. Вообще я вижу столько любви, заботы, что прямо-таки тронута. Вся труппа — точно одна дружная семья. Доктор ездит каждый день. Акушерка при мне и день и ночь и очень славная, молодая. Много говорю о тебе. Думаю, что отпустят во вторник. Получишь осрамившуюся жену. Оскандалилась! А как мне жалко Памфилку! Целую тебя крепко, крепко. Ты мне еще ближе стал, золото мое. Твоя *собака*. Не могу удержаться, чтоб не написать остроу Москвина¹⁴⁷³ по поводу случившегося: «Осрамилась наша первая актриса, — от какого человека — и то не удержала». Вообрази при этом его серьезную рожу. Вся труппа огорчена таким исходом»¹⁴⁷⁴.

Всеобщая осведомленность — оборотная сторона провинциальной театральной жизни. И да, так уж заведено — искренних доброжелателей в театре гораздо меньше, чем остальных. Репертуарный театр — это не только большая семья, но еще и творческий коллектив, т. е. — большая деревня.

¹⁴⁷³ Москвин Иван Михайлович (1874–1946) — выдающийся актёр МХОТ–МХТ–МХАТ, театральный режиссёр.

¹⁴⁷⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 4 апреля 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 393.

В разговоре с золовкой Ольга Леонардовна будет не столь оптимистична: «Скажу тебе одно, что страдаю я сильно и физически, и нравственно. Я очень убивалась, что из Андрюшки¹⁴⁷⁵ ничего не вышло, ругала себя сильно. Плакала неистово и сейчас все реву, и от адской боли, и от тоски. Только Антону не говори этого. Как это ужасно, что все это случилось не дома. Я даже не поняла, что со мной произошло — я была совершенно одна. Потом, первый раз в жизни имела дело с двумя целыми докторами. Какой это ужас — исследование! Что со мной делалось! Затем на носилках в больницу, без единой близкой души, неизвестность, ужасное ощущение хлороформа, операция в 12 ч. ночи, тяжелое пробуждение, все тело больное, нервы растрепаны. <...> ...боли ужасные, и до сих пор страдаю сильно. Даже порывалась вызвать тебя телеграммой, да жалко тебя стало, ты устала и стремилась в Ялту. А так хотела иметь тебя около себя!¹⁴⁷⁶ Я ведь совсем одна, хотя вся труппа окружает меня самыми нежными заботами и вниманием»¹⁴⁷⁷.

6 апреля, с окончанием гастролей МХОТа в Ялту из Петербурга отправятся супруги Немировичи, Алексеев в тот же день отобьет Чехову телеграмму: «Ольга Леонардовна поправляется. Клянусь, ничего опасного. Ради полной безопасности в будущем важно вылежать должное время. Она торопится выездом, скучая по Вас, а также боясь, что Вы выедете за ней на север. Остановите ее телеграммой. Кланяюсь. Алексеев»¹⁴⁷⁸.

Поездку Немировичей предварит очередное письмо Книппер: «Завтра Немировичи уезжают в Севастополь. Вся труппа разъезжается. Вишневский будет ждать меня, проводит до Москвы, а там посмотрю — если буду слаба, попрошу маму¹⁴⁷⁹ довезти меня до Ялты. Она тебя ведь не стеснит на несколько дней? Т. е. может, она и не согласится, это я так говорю, без ее ведома. Она ужасно взволнована, пишет отчаянные письма, хотела приехать, но я ее остановила. Она бы очень нервничала при мне, и мне было бы хуже»¹⁴⁸⁰.

В день отъезда Немировичей Книппер отправит телеграмму и снова напишет письмо: «Думала сегодня выехать, а все еще сижу, дорогой мой. Даже не сижу еще, только лежу и по возможности на спине. Ты не волнуйся — опасного ничего, только лежать надо. Доктор говорит, что слава Богу, что так случилось, что если бы дошло до родов, было бы скверно. <...> Если бы ты только знал, как меня тянет к тебе! Я бы много дала, чтобы прижаться к тебе и наплакаться. И много плачу эти дни. Правду говорят, что выкидыш хуже родов настоящих. <...> Видно судьба. Вчера ты, верно, видел Влад[имира] Ив[ановича]? Он хотел приехать к тебе и все рассказать. Поблагодари его и всех товарищей за нежные заботы обо мне. Вишневский будет ждать меня, чтоб везти меня»¹⁴⁸¹.

¹⁴⁷⁵ Так они с А. П. мечтали назвать сына, хотя в их переписке гипотетический сын чаще фигурировал под именем Памфил.

¹⁴⁷⁶ В чеховском фонде РГБ хранится визитка Немировича, посланная им Марии Павловне, по всей вероятности из Севастополя в Ялту в апреле, когда оба они находились в Крыму: «Милая Марья Павловна! Как видите, Ольге Леонардовне очень плохо. Скажу Вам напрямки: вся наша надежда на Вас. Антону Павловичу надо себя беречь — не до того ему, чтобы оберегать еще ее. А Вы молодчина, с золотыми руками и сдержанным темпераментом» (ОР РГБ, 331.94.24).

¹⁴⁷⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — М. П. Чеховой от 6 апреля 1902 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка. Т. 1. С. 89.

¹⁴⁷⁸ Телеграмма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 6 апреля 1902 г. // СС. Т. 7. С. 443.

¹⁴⁷⁹ Книппер Анна Ивановна (урожд. Зальца; 1850–1919) — камерная певица и музыкальный педагог, мать О. Л. Книппер-Чеховой.

¹⁴⁸⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 5 апреля 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 394.

¹⁴⁸¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 6 апреля 1902 г. // Там же. С. 395.

На следующий день, в Вербное воскресенье Ольга Леонардовна продолжит письменное общение с мужем: «Как ты себя чувствуешь, дорогой мой, любимый мой? Я беспокоюсь за тебя. Я еще лежу, пробовала сидеть. Боль в левой стороне затихает... <...> Господи, когда я выздоровлю? Я так не привыкла хворать. А с другой стороны, очень боюсь остаться калекой, и потому надо отлежаться. А главное до ужаса хочу к тебе, понимаешь, до ужаса. Ты мне снился всю ночь буквально, понимаешь ты, мой нежный поэт?! Мне никого не хочется, кроме тебя. Ты, ты и ты... Конст[антин] Серг[еевич] навещает меня каждый день, заботится как о дочери. Мария Петровна¹⁴⁸² тоже ходит. Сегодня уехала Раевская, завтра уезжают Алексеевы и Самарова¹⁴⁸³. Остается верный Вишневский. Мне все советуют взять с собой в Севастополь акушерку. Но ведь это очень дорого будет стоить. В Москве мне ужасно не хочется оставаться, да и тебе нельзя теперь приехать, и потому я лечу к тебе. Боятся, что могут появиться боли в дороге и потому опасаются отпускать меня одну. Не знаю, как сделать»¹⁴⁸⁴.

Алексеев уедет в Москву в понедельник 8 апреля, а Книппер останется в Петербурге: «Решила ехать в четверг, и доктор советует взять акушерку до Ялты. Это будет дорого стоить, но я решила наплевать. Отт за операцию не взял ни гроша, акушерке надо платить 3 р. в сутки. А без нее, право, страшно ехать. Ты согласен? Доктор велел мне сильно беречься целые полгода. <...> Вчера уехали все наши, даже Вишневского я отпустила, раз Элька¹⁴⁸⁵ со мной. Она мне поможет уложиться, а то я насчет движений швах. Вот получишь калеку вместо жены, дусяк мой милый. Ты недоволен? Антончик, попроси Машу распорядиться перенести кровать в теперешнюю гостиную — ведь мне определили эту комнату? Ведь можно перенести мебель и пианино вниз? А то мне по лестницам нельзя будет бегать и придется, может, полежать после дороги. Чтобы мне было куда ткнуться. Все-таки со мной разные женские инструменты, и нужна будет комната — неудобно держать всякие гадости около великого писателя»¹⁴⁸⁶.

Ответом на все станет четвертая по счету и третья сохранившаяся телеграмма Чехова: «Приехал Немирович¹⁴⁸⁷. Акушерку бери до Севастополя, приезжай одна, телеграфируй. Жду нетерпением»¹⁴⁸⁸.

В тот же день Немирович попытается успокоить Книппер-Чехову: «Нашел Антона добропорядочным. Последнее время ему лучше. Видел Альтшуллера. Говорит, что можно в Москву только в мае. После двух Ваших телеграмм Антон спокоен¹⁴⁸⁹, и я его, очевидно, очень оживил, поговорили до полуночи. Совсем не кашляет. Не могу выразить, как я

¹⁴⁸² **Лилина (Алексеева) Мария Петровна** (1866–1943) — актриса МХОТ–МХТ, жена К. С. Алексеева (Станиславского).

¹⁴⁸³ **Самарова (Грекова), Мария Александровна** (1852–1919) — актриса МХОТ–МХТ и драматург.

¹⁴⁸⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 7 апреля 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 395–396.

¹⁴⁸⁵ **Рабенек-Книппер Элла (Елена) Ивановна** (урожд. Бартельс, 1880–1944) — танцовщица и педагог, наиболее талантливая последовательница Айседоры Дункан в России. В 1907–10 вела в МХТ уроки пластики и ритмики. Жена В. Л. Книппера, брата Ольги Леонардовны.

¹⁴⁸⁶ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 9 апреля 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 396–397.

¹⁴⁸⁷ Немирович был в Ялте 10 апреля и встречался с Чеховым // Фрейдкина Л. М. Дни и годы В. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества [1858–1943]. М., 1962. С. 211.

¹⁴⁸⁸ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 апреля 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 225.

¹⁴⁸⁹ Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 9 апреля 1902 г.: «Сидела кресле решила ехать четверг возьму акушерку до Ялты целую телеграфируй здоровье». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 397. Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 10 апреля 1902 г.: «Шагаю завтра выезжаю целую». // Там же. С. 398.

рад, что Вы поправляетесь. Как-нибудь постараюсь освободить Вас на Фомину¹⁴⁹⁰. Умоляю, вышлите Севастополь, Кист¹⁴⁹¹, мне телеграмму, когда выедете. Здесь ветер, дождь, солнце, все вместе. Ночевал я в Вашем доме внизу. Хотел ехать назад сегодня. Антон не пускает. Ради бога, берегитесь»¹⁴⁹².

Книппер прибудет в Севастополь в Пасху¹⁴⁹³ в сопровождении акушерки и давнего приятеля Чехова Ф. О. Шехтеля¹⁴⁹⁴. Немирович даст в Ялту срочную телеграмму: «Распорядись встретить Ольгу Леонардовну покойным экипажем. Она веселая, но очень слаба, ходить не может, температура повышена. Мы переносили. Необходимо вызвать к ее приезду Альтшуллера. Подозреваем, что в дороге простудилась»¹⁴⁹⁵.

18 апреля в Крым на смену Немировичу прибудет Алексеев, в Севастополе они встретятся. Двенадцать лет спустя Константин Сергеевич припомнит: «Через неделю или две и Книппер повезли в Ялту. Операция не удалась, и там она захворала и слегла. Столовая в доме Антона Павловича была превращена в спальню для больной, и А. П., как самая нежная сиделка, ухаживал за ней»¹⁴⁹⁶.

В Ялте Константин Сергеевич остановится в гостинице «Россия». Вплоть до своего отъезда 25 апреля он будет бывать у Чеховых, подолгу беседовать с хозяином дома, те беседы спустя годы ожидаемо приобретут характерный оттенок розовой дымки: «Длинные вечера проходили в том, что нужно было подробно, в лицах, рассказывать всю жизнь театра. Он так интересовался жизнью в Москве, что спрашивал даже о том, что где строится в Москве. И надо было рассказывать ему, где, на каком углу строится дом, в каком стиле, кто его строит, сколько этажей и т. д. При этом он улыбался и иногда заключал:

— Послушайте, это же прекрасно!»¹⁴⁹⁷

Впрочем, интерес самого Алексеева так и останется не проясненным, Чехов ни под каким видом не раскроет перед основателем МХОТа подробностей работы над загадочной комедией-фарсом. На все приставания Алексеева «с напоминаниями о новой пьесе» «Чехов говорил: «А вот же, вот...» — и при этом вынимал маленький клочок бумаги, исписанный мелким-мелким почерком»¹⁴⁹⁸.

В конце апреля все разъедутся, и супруги, наконец, останутся вдвоем.

«Ольге гораздо лучше, она ожила, и есть надежда, что завтра или самое позднее — послезавтра доктор позволит ей ходить, — напишет Чехов сестре в Москву в день отъезда

¹⁴⁹⁰ Фомина неделя (неделя Антипасхи) — следующая за Светлой, называемая по имени апостола Фомы, уверовавшего в Воскресение Христова посредством осознания крестных ран Иисуса Христа.

¹⁴⁹¹ Отель в Севастополе, располагавшийся в историческом центре города на Екатерининской площади, у Графской пристани (ныне площадь Нахимова, 2). Своим названием обязана первому владельцу гостиницы голландцу Фердинанду Кисту.

¹⁴⁹² Из телеграммы В. И. Немирович-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 апреля 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 392.

¹⁴⁹³ 14 апреля.

¹⁴⁹⁴ **Шехтель Фёдор Осипович** (Франц-Альберт Шехтель; 1859–1926) — русский архитектор, живописец и график, сценограф. Один из наиболее ярких представителей стиля модерн в русском и европейском зодчестве, принадлежит к числу крупнейших отечественных зодчих рубежа XIX–XX столетий.

¹⁴⁹⁵ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 14 апреля 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 392.

¹⁴⁹⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5, кн. 1. С. 113.

¹⁴⁹⁷ Там же.

¹⁴⁹⁸ Там же.

Алексеева. — Температура нормальная, ест много»¹⁴⁹⁹. «Ольга чувствует себя лучше, — подтвердит он положительную динамику в ходе болезни спустя неделю, — сегодня уже сидела в кресле. Л. А. уезжает в пятницу¹⁵⁰⁰. <...> Сегодня ночью был пожар: сгорел дом немножко повыше того дома, который строил Шаповалов¹⁵⁰¹ и который тоже горел. Дождей нет. Всё благополучно»¹⁵⁰².

Ольга Леонардовна, по понятным причинам, пребывает не в лучшем расположении духа. Тем не менее, она не находит ничего лучшего, как сушить изнуряющую ялтинскую тоску петербургским наваждением. Принимая во внимание своеобразие момента и очевидное несоответствие ему читательского выбора молодой женщины, позволим себе осторожное предположение, — в качестве борьбы клина с другим клином Достоевского супруге подсунет Чехов, — по крайней мере, своего неоднозначного отношения к творчеству знатока парадоксов человеческой души он никогда не скрывал. Впрочем, быть может, все это домыслы, и никто никому ничего не подсовывал. Ольга Леонардовна сама возьмет с полки томик Федора Михайловича и в болезненной мерлехлюндии зачитается остросюжетным романом об испепеляющей любви богатого идиота к великосветской содержанке, о которой ходит дурная слава и мечтает вся мужская половина города Санкт-Петербурга. Извещая Алексеева о своем здоровье, Книппер напишет ему из Ялты: «Со вчерашнего дня я посиживаю в кресле, в галерейке, и полеживаю. Ноги еле двигаются, не слушаются, и я прихожу в ужас — верно, еще долго не буду человеком. Я, верно, еще очень слаба — даже не радуюсь выздоровлению. Мне странно, что Вы перестали ходить к нам — я так привыкла видеть Вас часто за свою болезнь. Сегодня уехала моя «гувернантка», как называла Мария Павловна Лидию Андреевну. Мы с ней трогательно прощались. Я к ней очень привыкла — она славный, ласковый человек и не была мне в тягость. Получила письмо от Якобсона, от петербургского доктора¹⁵⁰³; очень огорчен, что мне было так плохо в Ялте. Я целыми днями не отрываюсь от книг. Теперь увлеклась Достоевским, хотя не следовало бы — нервы еще не окрепли. Антон Павлович просит передать Вам и Марии Петровне привет. Все эти дни ему было нехорошо, сегодня как будто лучше и аппетит появился. Он за мою болезнь поволновался, и оттого ему, верно, нехорошо. Да и у меня настроение бывало мрачное, теперь ничего»¹⁵⁰⁴.

Чехов все эти дни немногословен даже с близкими людьми: «Нового ничего нет. Жена поправляется. После 20-го приеду в Москву. Дождей нет, пылица гнусная»¹⁵⁰⁵.

Немирович, между тем, с каким-то особенным рьяным упорством стремится держать Книппер в курсе всего, что происходит в МХОТе, в том числе, посвящает актрису в тон-

¹⁴⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 25 апреля 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 228. Письмо отправлено не по почте, а с К. С. Алексеевым.

¹⁵⁰⁰ Речь идет, вероятно, о Л. А. Сулержицком. **Сулержицкий Леопольд Антонович** (1872–1916) — театральный режиссёр, художник, педагог и общественный деятель. Сподвижник К. С. Алексеева (Станиславского), учитель Е. Б. Вахтангова. Друг семьи Л. Н. Толстого. В окружении и переписке Толстого и Алексеева известен под дружеским прозвищем Суллер, Суллер.

¹⁵⁰¹ См. сн. 324.

¹⁵⁰² Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 1 мая 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 229.

¹⁵⁰³ **Якобсон Василий (Юлий-Вильгельм) Леопольдович** (1869–?) — ведущий врач гинекологического отделения Императорского Клинического Института для врачей Великой Княгини Елены Павловны и Императорского Клинического Пивального Института.

¹⁵⁰⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 3 мая 1902 г. // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: В 2 ч. М., 1972. Ч. 2. Переписка (1896–1959). Воспоминания об О. Л. Книппер-Чеховой. С. 32.

¹⁵⁰⁵ Из письма А. П. Чехова — И. А. Бунину от 4 мая 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 230.

кости реконструкции здания в Камергерском переулке, затеянной Морозовым¹⁵⁰⁶ и Шехтелем: «Стройка театра идет очень горячо. Сцена и уборные и всякие приспособления будут настолько хороши, что лет десять можно будет не мечтать о лучшем. У Вас, у Марии Петровны, у Марии Федоровны¹⁵⁰⁷, у Савицкой¹⁵⁰⁸ и Самаровой будут отдельные уборные, не очень большие, но свои — вроде Вашей петербургской. <...> Телеграмму Антона Павловича о том, что Вы выздоравливаете и думаете выехать с ним в Москву 20-го, я вывесил в театре. Но ради всего лучшего — берегите себя. Крепко жму Вашу руку и обнимаю Антона Павловича». Что касается экстравагантного чтения Ольги Леонардовны, Немирович ответит за Алексеева устами своей супруги: «Жена Вам кланяется и просит передать, что, по ее мнению, Достоевский плохой писатель для выздоравливающего с расшатанными нервами»¹⁵⁰⁹.

«Как мне странно, что вы все там кипите, работаете, а я сижу и живу самой праздничнейшей жизнью, — кручинится Ольга Леонардовна в письме к Алексееву. — Я даже как-то апатична стала. Я и здорова и все-таки нездорова. Третьего дня я первый раз ездила в город, брала ванну, но в экипаже было не совсем приятное ощущение. В субботу 27-го Альтшуллер разрешил ехать, и мы трогаемся. За границу, может быть, не поедем. Прокачимся по Волге и через Баку, Батум домой. Я думаю, в Москве решим, что и как»¹⁵¹⁰.

Немирович всеми силами пытается поддержать павшую духом Книппер: «Сейчас получил Ваше письмо, милая Ольга Леонардовна. Грустное оно. Но утешаю себя тем, что это период, когда всякие страдания стихают, а сил еще нет никаких. И, конечно, самое лучшее теперь для Вас — сидеть и смотреть на солнце и весеннюю зелень. А разные мысли чтоб перебежали тихо, не слишком задевая за живое. Даже мрачный Шопенгауэр считает здоровье первым благом жизни»¹⁵¹¹. В другом письме он возвращает Ольгу Леонардовну в Камергерский переулок, а Чехова — за письменный стол: «Морозов принялся за стройку с необыкновенной энергией. В субботу там еще был спектакль, а когда я пришел в среду, то сцены уже не существовало, крыша была разобрана, часть стен также, рвы для фундамента вырыты и т. д. Невольно подумалось: если бы созидать было бы так же легко, как разрушать! <...> Целую Вас в лобик, Антона Павловича в уста, кланяюсь Евгении Яковлевне¹⁵¹² <...>. Антона Павловича умоляем все о пьесе, о пьесе, о пьесе!»¹⁵¹³

25 мая, в первую годовщину свадьбы Чеховы во второй и последний раз отправятся в Москву вместе. Между прочим, в день венчания новобрачные тоже сорвутся с места —

¹⁵⁰⁶ **Морозов Савва Тимофеевич** (1862–1905) — русский предприниматель, меценат и благотворитель, мануфактур-советник. Главный пайщик МХОТ–МХТ.

¹⁵⁰⁷ **Андреева Мария Федоровна** (урожд. Юрковская, в первом браке Желябужская; 1868–1953) — актриса МХОТ–МХТ, общественный и политический деятель, гражданская жена Максима Горького (с 1904 по 1921 год). Мысль об Андреевой, как возможной исполнительнице роли Раневской, единственный раз возникает в переписке Чехова. На момент написания пьесы Андреевой 35 лет, она ровесница Книппер. Очевидно, пассаж Чехова об исполнительнице роли старухи — шутка.

¹⁵⁰⁸ **Савицкая Маргарита Георгиевна** (1868–1911) — актриса МХОТ–МХТ, педагог, супруга актера и режиссера Г. С. Бурджалова.

¹⁵⁰⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 мая 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 396–397.

¹⁵¹⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 19 мая 1902 г. // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: В 2 ч. Ч. 2. Переписка. С. 33.

¹⁵¹¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 мая 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 396–397.

¹⁵¹² Е. Я. Чехова, мать А. П.

¹⁵¹³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от мая (до 25-го) 1902 г. // Немирович-Данченко В. И. Избранные письма: В 2 т. (далее ИП). М., 1979. Т. 1. С. 248.

уедут в Уфимскую губернию, где Чехов намеревался лечиться кумысом. По дороге в Аксеново, «у пристани Пьяный Бор (Кама) мы застряли на целые сутки и ночевали на полу в простой избе, в нескольких верстах от пристани, — вспомнит Книппер, — но спать нельзя было, так как неизвестно было время, когда мог прийти пароход на Уфу. И в продолжение ночи и на рассвете пришлось несколько раз выходить и ждать, не появится ли какой пароход. На Антона Павловича эта ночь, полная отчужденности от всего культурного мира, ночь величавая, памятная какой-то покойной, серьезной содержательностью и жутковатой красотой и тихим рассветом, произвела сильное впечатление, и в его книжечке, куда он заносил все свои мысли и впечатления, отмечен Пьяный Бор»¹⁵¹⁴.

Год спустя никакого парохода ждать не придется, они остановятся в Звонарском переулке в доме Гонецкой против Сандуновских бань. На пару с Марией Павловной Книппер снимет это жилье еще в ноябре 1901 г. и тогда же напишет мужу о том, что квартира ему наверняка понравится — просторная, в пять комнат с высокими потолками, центральным отоплением и, что пока необычно, с электрическим освещением: «Электричество будет у Маши, в столовой и в кабинете твоём, уж куда ни шло — 3 лампочки — 45 р. в год».

«Милая Маша, в Москве очень жарко, жарче, чем в Ялте, — поделится Чехов с сестрой на третий день по приезде. — Квартира мне понравилась, всё хорошо, за исключением венков с лентами и картин. Гости одолевают. Вчера был доктор Варнек¹⁵¹⁵, осматривал Ольгу и приказал оставаться три недели в Москве, лежать, а затем ехать во Франценсбад. <...> Я, вероятно, не поеду во Франценсбад, не хочу. Вернусь в Ялту»¹⁵¹⁶.

Впрочем, в несохранившемся письме Чехова конца мая с просьбой навести некоторые справки, он все-таки обратится к своему знакомому врачу В. Г. Вальтеру¹⁵¹⁷, проживающему в Берлине. В ответ Вальтер напишет: «Прошло уже больше недели, как я получил Вашу карту, и только сегодня я могу себе позволить удовольствие ответить Вам. <...> ...простите также и за то, что я так поздно отвечаю на Ваши вопросы. Если Вы приедете всего на несколько дней, то, конечно, в пансионе останавливаться не стоит. Недорогих отелей много <...> А лучше всего черкните, когда Вы приедете, и я Вас встречу и устрою хоть у себя в пансионе. <...> Да! приезжайте, я с Вами побываю у хорошего профессора, и мы, может быть, для Вас что-нибудь придумаем»¹⁵¹⁸. Публикатор письма биограф Чехова Н. И. Гитович¹⁵¹⁹ сделает к нему следующее примечание: «Чехов, вероятно, предполагал сопровождать в Германию О. Л. Книппер, которая должна была лечиться во Франценсбаде, и, устроив ее, через несколько дней вернуться в Россию»¹⁵²⁰.

Так или иначе, доктор Варнек предпишет Книппер постельный режим, лето на Богемском водолечебном курорте, и предложит на год отойти от театральных дел.

¹⁵¹⁴ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 627–628.

¹⁵¹⁵ Варнек Леонид Николаевич (1857–1912) — старший врач-гинеколог Первой городской больницы в Москве.

¹⁵¹⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 31 мая 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 234.

¹⁵¹⁷ Вальтер Владимир Григорьевич (1860–1929) — врач-бактериолог, общественный деятель, уроженец Таганрога, знакомый Чехова по гимназии. Пробовал свои силы в литературе, писал рассказы. Чехов оказывал ему в этом содействие. В 1890–1900 гг. жил в Ницце, потом переехал в Берлин.

¹⁵¹⁸ Из письма В. Г. Вальтера — А. П. Чехову от 17 июня 1902 г. // Из архива А. П. Чехова. М., 1960. С. 169–170.

¹⁵¹⁹ Гитович Нина Ильинична (1903–1994) — литературовед, является автором первой «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова».

¹⁵²⁰ Из архива А. П. Чехова. С. 177.

«Милая Маша, пишу это в столовой перед ужином. В гостиной Немирович и Вишневский читают пьесу, Ольга лежит и слушает, я не знаю пьесы, и потому мне скучно. 15 или 16-го июня, если всё будет благополучно, я поеду с Саввой Морозовым в Пермь — это путь по Волге и по Каме. Ольга уедет во Франценсбад, где пробудет 4-6 недель. Теперь она лежит с утра до вечера, жалуется на боли в животе»¹⁵²¹.

В ночь с 1 на 2 июня положение резко ухудшится, и Чехов отправит адресатам две коротких тревожных записки: первую — своему соседу Вишневскому, живущему в том же переулке: «Александр Леонидович, голубчик, Ольга заболела, приходите к нам поскорей. Ваш А. Чехов»¹⁵²², вторую — теще: «Милая Мама, у Ольги разболелся живот, она плачет. Нельзя ли сегодня пригласить Штрауха¹⁵²³ или какого-нибудь другого тебе известного врача? Желаю всего хорошего. Твой Антон»¹⁵²⁴.

2 июня станет самым тяжелым за все время болезни Книппер.

«Милая Маша, у нас опять беда. Вчера под Троицу, в 10 час[ов] вечера, Ольга почувствовала сильные боли в животе (более сильные, чем у нее были в Ялте), начались стоны, крики, плач, доктора все разъехались по дачам (накануне Троицы), все знакомые тоже разъехались... Спасибо, Вишневский явился в полночь и стал бегать по докторам... Всю ночь промучилась Ольга, сегодня утром был доктор; решено уложить ее в лечебницу Штрауха. В одну ночь она сильно осунулась и похудела. <...> Анна Ивановна почему-то чувствует себя виноватой, у нее такое выражение. Всю ночь она разыскивала докторов»¹⁵²⁵.

Спустя неделю Книппер сама напишет подруге-родственнице: «Я опять лежу основательно, милая Маша. Страдаю так, что и петерб[ургские], и ялтинские страдания вместе взятые, ничто в сравнении с одной ночкой московской. От боли я заговаривалась, рвала волосы, и если бы было что под рукой, сотворила бы что ниб[удь] с собой. Всю ночь орала не своим голосом¹⁵²⁶. Доктор говорит, что ни один мужчина не имеет понятия о таких болях. Зина¹⁵²⁷ всю ночь сидела надо мной. От болей и нервного состояния поднялась рвота адская, и боли и рвота чередовались без передышки всю ночь от 9 ½ веч. до 7 ч. утра. Говорят, что при родах так не орут, как я орала. Боли не стихали, несмотря на морфий и микстуру. След[ующую] ночь я провела спокойно, а вчерашнюю опять все время рвало, хотя нечем было рвать, и это было мучительно. Сегодня опять спала хорошо. Лежу я в большой комнате, Ант[он] спит в спальней, а Зина примаскивается на креслах. Мама мила все время и ладит с Зиной отлично. Мама извелась за это время со мной, и сегодня

¹⁵²¹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 31 мая 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 235.

¹⁵²² Записка А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 1 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 235.

¹⁵²³ Штраух Максим Августович (1856-1904) — известный московский врач, гинеколог.

¹⁵²⁴ Записка А. П. Чехова — А. И. Книппер от 1 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 235.

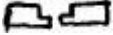
¹⁵²⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 2 июня 1902 г. // Там же. С. 236-237.

¹⁵²⁶ Алексеев в те дни писал жене: «Приехали Чехов и Ольга Леонардовна. У нее температура 37,5. Конечно, она в день приезда покатила на репетицию, и результатом этого было то, что сегодня ночью она чуть не отдала Богу душу; мучилась она, говорят, отчаянно. Сегодня утром прислали за мной, и я просидел там весь день. Очень жаль и ее и Чехова. Он тоже неважен». Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 2 июня 1902 г. // СС. Т. 7. С. 452.

¹⁵²⁷ Никитская Зинаида Алексеевна (?-1906) — домоправительница в семье Книппер.

мы ее спроваживаем в деревню — в чудесное имение 25 верст за Троицей, где она дешево сняла несколько комнат»¹⁵²⁸.

Мучения Ольги Леонардовны вынудят Константина Сергеевича в другой жизни сделать квалифицированный и неутешительный для Чехова вывод: «...как врач Антон Павлович был, вероятно, не очень дальновиден, так как решился перевезти жену в Москву в то время, когда она еще, очевидно, далеко не была готова к этому»¹⁵²⁹.

Между тем, у Чехова походное настроение: «Милая Маша, пишу по пунктам: <...> Вышли мне поскорее посылкой плевальницу, новые платки и 3-4 воротничка.  У меня много таких воротничков. <...> Посылку вышли тотчас же, чтобы не было задержки. 15 или 16 я, по всей вероятности, поеду с С. Морозовым в Пермь¹⁵³⁰. Ольга остается в Москве, потом отправится во Франценсбад лечиться. <...> Отопри мой стол, и если в передней части ящика найдется осьмушка бумаги (или ½ листа почтовой бумаги), исписанной мелко для будущей пьесы, то пришли ее мне в письме. На этом листке записано, между прочим, много фамилий. Если нет, то и не нужно. Бумажка эта не в письмах, лежит свободно. <...> Немирович носит уже не бакены, а бороду. Деньги получил. Лица уже замужем, она в Ялте¹⁵³¹. Станиславский очень добрый человек, это правда¹⁵³². Ольга в Ялту в этом году не успеет¹⁵³³. Теперь лежит, потом Франценсбад, потом репетиции¹⁵³⁴»¹⁵³⁵.

Первую декаду июня *бородатый* Немирович навещает Чеховых ежедневно и проводит с ними время с полудня до шести вечера. В своих воспоминаниях Алексеев делает примерно тоже: «Ольга Леонардовна захворала опять, и очень серьезно. Она была при смерти, и думали даже — безнадежна. Антон Павлович не отходил от больной ни днем, ни ночью, сам делал ей припарки и т. д. А мы поочередно дежурили у него, не ради больной, которая и без того была хорошо обставлена и куда нас не пускали доктора, а больше ради самого Антона Павловича, чтобы поддержать в нем бодрость.

В один из таких трудных дней, когда положение больной было особенно опасно, собрались все близкие и обсуждали, кого из знаменитых врачей пригласить. Каждый, как это всегда бывает в таких случаях, стоял за своего. В числе рекомендуемых упоминали одного из врачей, запятнавшего свое имя каким-то нехорошим поступком в смысле профессиональной этики.

¹⁵²⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — М. П. Чеховой от 6 июня 1902 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка. Т. 1. С. 92–93.

¹⁵²⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5, кн. 1. С. 113.

¹⁵³⁰ Чехов выехал из Москвы 17 июня.

¹⁵³¹ М. П. Чехова спрашивала о Л. С. Мизиновой: «Видел ли Лику и была ли ее свадьба?» Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 1 июня 1902 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954. С. 204.

¹⁵³² М. П. Чехова просила: «Поклонись Станиславскому и скажи ему, что я его очень люблю, и он хороший и добрый человек, я в этом убедилась». // Там же.

¹⁵³³ М. П. Чехова писала: «...Оле кланяюсь и целую ее, желаю поскорее выздороветь и приезжать вместе с тобой в Ялту. Отчего ей в Ялте нельзя лечиться?» // Там же.

¹⁵³⁴ Репетиции в Художественном театре должны были начаться 1 августа; см. письмо К. С. Алексеева (Станиславского) — З. С. Соколовой от конца мая 1902 г. // СС. Т. 7. С. 235. Летом 1902 г. В. И. Немирович-Данченко писал М. Горькому: «Видите ли, мы еще не знаем, что мы будем репетировать с 10 августа. Предполагалось, что я буду заканчивать постановку «Столпов общества», а когда приедет Константин Сергеевич (не раньше 20-го), то будут репетировать «Власть тьмы». Мне же начинает казаться, что в августе до половины сентября лучше заняться Вашей новой пьесой, отложив «Столпы общества». Немирович-Данченко В. И. // ИП. Т. 1. С. 273. В пьесе Г. Ибсена «Столпы общества» Книппер была поручена роль Лоны Гессель. В пьесе М. Горького «На дне» она сыграла роль Насти.

¹⁵³⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 6 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28, С. 240–241.

Услышав его имя, Антон Павлович необыкновенно решительно заявил, что если пригласят этого врача, то он должен будет навсегда уехать в Америку.

– Послушайте же, я же врач, — говорил он, — за это же меня выгонят из врачей...

Пока в доме происходил этот разговор, известный деятель печати Г-ий¹⁵³⁶, я и один из наших актеров стояли на улице и курили, так как этого мы никогда не позволяли себе делать в квартире Антона Павловича. У дома напротив, возле пивной, стояла карета от Иверской. Шел разговор о том, что молодая жизнь может кончиться. Этот разговор так взволновал Г-ского, что он заплакал. Чтобы успокоиться, он стал, видимо, придумывать, что бы ему такое выкинуть. И вдруг без шляпы он перебегает улицу, входит в пивную, садится в карету из-под Иверской и пьет из бутылки пиво, дает кучеру Иверской три рубля и просит провезти себя в карете по бульвару. Опешивший кучер тронул лошадей. Колымага, тяжело подрагивая на ходу, покатила по бульвару, а оттуда нам приветливо помахал ручкой Г-ский. Это был тот самый Г-ский, о котором так любил рассказывать Антон Павлович.

Антон Павлович страшно хохотал, когда ему рассказали об этом»¹⁵³⁷.

Изматывающая, с неясными последствиями болезнь Книппер вынуждает Алексеева, как человека ответственного принимать меры упреждающего характера. Вернувшись от Книппер, он напишет жене: «Сейчас я был на спектакле Комиссаржевской и пришел в телячий восторг <...> Вера Федоровна со мной очень нежна и мила. И просила захватить завтра. <...> Думаю, что она заведет разговор о переходе в наш театр. Это было бы недурно!.. Особенно теперь, когда на Книппер плохая надежда в будущем сезоне. <...> Очень жаль и ее и Чехова»¹⁵³⁸. 6 июня Алексеев «говорит с В. Ф. Комиссаржевской о ее переходе в МХТ»¹⁵³⁹. Из опасений за состояние самого Антона Павловича, Константин Сергеевич возит «его несколько раз в сад «Эрмитаж», где у Чехова был большой любимец-фокусник. Об этом фокуснике стоит несколько рассказать, потому что, думается мне, под впечатлением от него отчасти сложился Епиходов.

Это был большой мужчина во фраке, толстый, немного сонный, отлично, с большим комизмом разыгрывавший, среди своих жонглерских упражнений, неудачника. С ним приключалось «двадцать два несчастья». Подбрасываемое яйцо вдруг ударялось в лоб, заливало желтком все лицо, грудь рубашки; тяжелое ядро падало на мозоль или ударялось о лоб, и на лбу моментально вскакивала громадная шишка и т. д. И лицо у фокусника, в котором жил отличный актер, выражало при этом самую искреннюю растерянность, смущение, виноватый конфуз. Антон Павлович каждый раз громко хохотал, так закатывался смехом, что ему приходилось привстать с кресла, чтобы вздохнуть. И приговаривал:

– Чудесно же! Чудесный же комик!

Потом фокусник выносил большую стопку тарелок, пробовал вытащить нижнюю, вся стопка начинала шалить, тарелки со звоном рассыпались по сцене, обращались в груды

¹⁵³⁶ Гиляровский Владимир Алексеевич (1855–1935) — русский и советский писатель, поэт, журналист, краевед Москвы.

¹⁵³⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5, кн. 1. С. 113–114.

¹⁵³⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 4 июня 1902 г. // СС. Т. 7. С. 237–238.

¹⁵³⁹ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись: В 4 т. М., 2003. Т. 1. С. 375.

черепков. Лицо фокусника делалось еще более виноватым и сконфуженным, покрывалось бледностью. Антон Павлович первый начинал хохотать, прямо стонать на всю залу:

– Чудесно же! Чудесно!

А фокусник, бросив тарелки, начинал жонглировать кинжалами; один кинжал впивался ему в лоб; фокусник шатался, чтобы не упасть, хватался за шкаф с посудой — и шкаф, конечно, валился на него, прикрывал под грохот разбивавшейся посуды. «Двадцать два несчастья» завершил свой полный круг. Антон Павлович хохотал неистово.

– Думаю, — заканчивает Алексеев свой рассказ, — что это был прототип Епиходова. Или один из прототипов, потому что был и другой, лакей Егор¹⁵⁴⁰, также, но уже не при творно, чрезвычайно неловкий и незадачливый»¹⁵⁴¹.

По воспоминаниям Константина Сергеевича болезнь Ольги Леонардовны сблизила его с Чеховым.

«До сих пор, несмотря на долгое знакомство с Антоном Павловичем, я не чувствовал себя с ним просто, не мог просто относиться к нему, я всегда помнил, что передо мною знаменитость, и старался казаться умнее, чем я есть. Эта неестественность, вероятно, стесняла Антона Павловича. Он любил только простые отношения. Моя жена, которой сразу удалось установить с ним эти простые отношения, всегда чувствовала себя с ним свободнее меня. Нет возможности описать, о чем они вдвоем разговаривали и как эта легкая, непринужденная болтовня веселила и забавляла по природе естественного и простого Антона Павловича.

И только в эти долгие дни, которые я просиживал вместе с Антоном Павловичем в комнате рядом с больной, мне впервые удалось найти эту простоту в наших отношениях. Это время сблизило нас настолько, что Антон Павлович стал иногда обращаться ко мне с просьбами интимного характера, на которые он был так щепетилен. Так, например, узнавши, что я умею впрыскивать мышьяк, — а я как-то похвастался при нем своей ловкостью в этой операции — он попросил меня сделать ему впрыскивание.

Наблюдая за моими приготовлениями, он одобрительно улыбался и готов был уже поверить в мою ловкость и опытность. Но дело в том, что я привык это делать только с новыми, острыми иглами, а тут мне попала игла уже довольно много поработавшая.

Он повернулся ко мне спиной, и я стал делать ему прокол. Тупая игла никак не могла проколоть кожу. Я сразу струсил, но никак не мог покаяться в своей неловкости, стал колоть еще усилнее и, очевидно, причинил ему значительную боль. Антон Павлович даже не вздрогнул, но только один раз коротко кашлянул, и, я помню, этот кашель убил меня. После этого кашля я совершенно растерялся и придумывал, как мне выйти из этого тягостного положения. Но ничего подходящего не приходило в голову.

¹⁵⁴⁰ Говердовский Егор Андреевич — камердинер у Алексеевых.

¹⁵⁴¹ Из воспоминаний К. С. Станиславского о Чехове // СС. Т. 6. С. 464–465.

Надавив на тело концом и повернув шприц несколько вбок, чтобы дать впечатление воткнутой иголки, я просто-напросто выпустил наружу всю жидкость, которая и вылилась на белье.

Когда операция кончилась и я сконфуженно клал шприц на место, Антон Павлович с приветливым лицом повернулся ко мне и сказал:

– Чудесно-с!

Больше, однако, он ко мне с этой просьбой не обращался, хотя мы и условились, что я всегда буду делать ему впрыскивания»¹⁵⁴².

Драматичные события весны–лета 1902 года породят в мемуарной литературе о МХОТе и Чехове целый пласт медоносных мифологем. Вот одна из типичных, написанная первым *Гомером* Московского Художественного театра Н. Е. Эфросом¹⁵⁴³: «Чехов не отходил от ее постели. Как-то раз, чтобы развлечь больную, отвлечь от мыслей о болезни, он сказал: «А хочешь я скажу тебе, как будет называться пьеса?» Он знал, что это поднимет настроение, переломит уныние. Он наклонился к уху Ольги Леонардовны и тихо прошептал, чтобы, боже упаси, кто другой не услышал, хотя в комнате никого, кроме их двоих, не было: «Вишнёвый сад»»¹⁵⁴⁴. По-видимому, третьим все-таки стал Эфрос...

О своем несомненном первенстве в приобщении к авторской тайне уже после смерти Чехова скажет его сестра Мария Павловна. «В конце 1902 г. Чехов сообщит заглавие пьесы (под строжайшим секретом!) М. П. Чеховой, которая расскажет об этом так: «Я только что вернулась из Москвы. Мы сидели с Ант[оном] Павл[овичем] в его кабинете. Он — за письменным столом, я — около окна... Я сказала, что в Москве ждут от него пьесы... Антоша молча слушал... Затем, улыбнувшись, тихо, застенчиво проговорил: «Пишу, пишу...». Я заинтересовалась названием пьесы. Он долго не хотел сказать, а затем, оторвав кусочек бумаги, что-то написал и подал мне ее. Я прочла: «Вишнёвый сад»»¹⁵⁴⁵...

Разумеется, в истории с названием в стороне не останется и К. С. Алексеев.

«Осенью 1903 года Антон Павлович Чехов приехал в Москву совершенно больным. Это, однако, не мешало ему присутствовать почти на всех репетициях его новой пьесы, окончательное название которой он никак не мог еще тогда установить.

Однажды вечером мне передали по телефону просьбу Чехова заехать к нему по делу. Я бросил работу, помчался и застал его оживленным, несмотря на болезнь. По-видимому, он приберегал разговор о деле к концу, как дети вкусное пирожное. Пока же, по обыкновению, все сидели за чайным столом и смеялись, так как там, где Чехов, нельзя было оставаться скучным. Чай кончился, и Антон Павлович повел меня в свой кабинет, затворил дверь, уселся в свой традиционный угол дивана, посадил меня напротив себя и стал, в со-

¹⁵⁴² Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5, кн. 1. С. 115–116.

¹⁵⁴³ Эфрос Николай Ефимович (1867–1923) — журналист, театральный критик и историк театра. После постановки «Чайки» в МХТ (1898) становится горячим приверженцем драматургии Чехова и искусства МХТ. В дальнейшем — историк МХТ, автор книги «Московский Художественный театр. 1898–1923», монографий о чеховских спектаклях МХТ, о постановке «На дне» и др. Н. Е. Эфросом написаны также монографии о К. С. Алексееве (Станиславском) (1918), В. И. Шверубовиче (Качалове) (1919) и крупнейших актерах Малого театра.

¹⁵⁴⁴ Эфрос Н. Е. «Вишневый сад»: Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. Пг., 1919. С. 44.

¹⁵⁴⁵ А. Б. А. П. Чехов в Ялте // «Русские ведомости», 1914, №151, 2 июля.

тый раз, убеждать меня переменить некоторых исполнителей в его новой пьесе, которые, по его мнению, не подходили: «Они же чудесные артисты», — спешил он смягчить свой приговор.

Я знал, что эти разговоры были лишь прелюдией к главному делу, и потому не спорил. Наконец мы дошли и до дела. Чехов выдержал паузу, стараясь быть серьезным. Но это ему не удавалось — торжественная улыбка изнутри пробивалась наружу.

«Послушайте, я же нашел чудесное название для пьесы. Чудесное!» — объявил он, смотря на меня в упор.

«Какое?» — заволновался я.

«Вишневый сад», — и он закатился радостным смехом¹⁵⁴⁶.

Я не понял причины его радости и не нашел ничего особенного в названии. Однако, чтоб не огорчить Антона Павловича, пришлось сделать вид, что его открытие произвело на меня впечатление. Что же волнует его в новом заглавии пьесы? Я начал осторожно выспрашивать его, но опять натолкнулся на эту странную особенность Чехова: он не умел говорить о своих созданиях. Вместо объяснения Антон Павлович начал повторять на разные лады, со всевозможными интонациями и звуковой окраской:

«Вишневый сад. Послушайте, это чудесное название! Вишневый сад. Вишневый!»

Из этого я понимал только, что речь шла о чем-то прекрасном, нежно любимом: прелесть названия передавалась не в словах, а в самой интонации голоса Антона Павловича. Я осторожно намекнул ему на это; мое замечание опечалило его, торжественная улыбка исчезла с его лица, наш разговор перестал клеиться, и наступила неловкая пауза.

После этого свидания прошло несколько дней или неделя... Как-то во время спектакля он зашел ко мне в уборную и с торжественной улыбкой присел к моему столу: Чехов любил смотреть, как мы готовимся к спектаклю. Он так внимательно следил за нашим гримом, что по его лицу можно было угадывать, удачно или неудачно кладешь на лицо краску.

«Послушайте, не Вишневый, а Вишнёвый сад» — объявил он и закатился смехом.

В первую минуту я даже не понял, о чем идет речь, но Антон Павлович продолжал смаковать название пьесы, напирая на нежный звук «ё» в слове «Вишнёвый», точно стараясь с его помощью обласкать прежнюю, красивую, но теперь ненужную жизнь, которую он со слезами разрушал в своей пьесе. На этот раз я понял тонкость: «Вишневый сад» — это деловой, коммерческий сад, приносящий доход. Такой сад нужен и теперь. Но «Вишнёвый сад» дохода не приносит, он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни. Такой сад растет и цветет для прихоти, для глаз избалованных эсте-

¹⁵⁴⁶ К этому месту Немирович при чтении рукописи Алексева «Моя жизнь в искусстве» ставит вопросительный знак: «Непонятно. Разве пьеса репетировалась без названия?» // СС. Т. 1. С. 564. Комментарии.

тов. Жаль уничтожать его, а надо, так как процесс экономического развития страны требует этого»¹⁵⁴⁷.

О природе *кричащего несоответствия* по большому счету так никто и не задумается. Разве что Бунин вопреки неоспоримому великолепному *знанию русского языка* отметит в своих «Автобиографических заметках» лишь фактологическую сторону *фантастического* в чеховском названии, ибо «вопреки Чехову, нигде не было в России садов *сплошь* вишневых: в помещичьих садах бывали только *части* садов, иногда даже очень пространные, где росли вишни, и нигде эти части не могли быть, опять-таки вопреки Чехову, *как раз* *возле* господского дома, и ничего чудесного не было и нет в вишневых деревьях, совсем некрасивых, как известно, корявых, с мелкой листвой, с мелкими цветочками в пору цветения (вовсе не похожими на то, что так крупно, роскошно цветет как раз под самыми окнами господского дома в Художественном театре); совсем невероятно к тому же, что Лопухин приказал рубить эти доходные деревья с таким глупым нетерпением, не давши их бывшей владелице даже выехать из дому: рубить так поспешно понадобилось Лопухину, очевидно, лишь затем, что Чехов хотел дать возможность зрителям Художественного театра услышать стук топоров, воочию увидеть гибель дворянской жизни, а Фирсу сказать под занавес: «Человека забыли...» Этот Фирс довольно правдоподобен, но единственно потому, что тип старого барского слуги уже сто раз был написан до Чехова. Остальное, повторяю, просто несносно»¹⁵⁴⁸.

II

«Если, как ты пишешь в своем последнем письме, нужно продать Мелихово, то вовсе не потому, что я в Крыму наделал долгов, — пытается успокоить сестру Чехов в середине декабря 1898 года. — Денежные дела мои не блестящи, правда, но извернуться можно. Когда я затеял покупку участка на Аутке, то выписал аванс в 5 тыс[яч] в счет книг. Одну тысячу отдал в уплату за землю (которая стоит 4 тыс[ячи]), тысячу в счет работы, две тысячи за Кучукой, 500 пошли на купчие, на аванс архитектору и проч. и проч. Но я уже заработал около 2 тыс. и рассчитываю до апреля заработать еще 2–3 тыс., не считая театральных доходов. Вся постройка на Аутке будет стоить тысяч десять, банк даст семь. В нужде можно будет заложить Кучукой. Недели две назад Левитан предложил мне свои услуги — поговорить с С. Т. Морозовым, чтобы тот выслал мне займы денег. Меня соблазнило это предложение, я написал Левитану, что буду рад взять тысячи две с рассрочкой платежа; сегодня же Левитан пишет мне, что я сам должен обратиться к Морозову... Вообще вышла неловкая штука. Ничего не говори Левитану. Денег ни от него, ни от Морозова конечно я уже не возьму и надеюсь, что он больше уже не будет делать мне дружеских предложений. Извернусь сам и думаю, что уплачу все долги, кроме банковского, до наступления двадцатого столетия»¹⁵⁴⁹.

Семью годами ранее незамедлительного переезда в деревню потребует жизнь. «Я бы охотно <...> тоже махнул бы рукой, ибо мое цыганское семейство вполне сего заслужива-

¹⁵⁴⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 343–344.

¹⁵⁴⁸ Бунин И. А. Автобиографические заметки // ПСС. Т. 9. С. 9.

¹⁵⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 17 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 368–369.

ет. Но увы! Если я в этом году не переберусь в провинцию и если покупка хутора почему-либо не удастся, то я по отношению к своему здоровью разыграю большого злодея. Мне кажется, что я разохся, как старый шкаф, и что если в будущий сезон я буду жить в Москве и предаваться бумагомарательным излишествам, то Гиляровский прочтет прекрасное стихотворение, приветствуя вхождение мое в тот хутор, где тебе ни посидеть, ни встать, ни чихнуть, а только лежи и больше ничего. Уехать из Москвы мне *необходимо*¹⁵⁵⁰, — напишет Чехов безответному воздыхателю своей сестры А. И. Смагину¹⁵⁵¹ в конце 1891 г.

Весь тот год Чеховы будут целенаправленно искать подходящее место, а в результате найдут его совершенно случайно — среди объявлений в газете «Московские ведомости».

В конце XIX века Мелихово — небольшое село Серпуховского уезда на Каширском тракте, по которому в первопрестольную гнали гурты скота. «В справочной книге Московской губернии за 1890 год в Мелихове значится населения 300 душ, усадьбы помещиков Кувшинниковых и Сорохтина¹⁵⁵².

Хозяин выставленной на продажу усадьбы Николай Павлович Сорохтин служил декоратором в театре Лентовского «Эрмитаж». Построенный в 1840-е годы деревянный дом в стиле русского классицизма художник переделал в стиле собственных декораций к фантастическим театральным феериям. С восточной стороны усадебного дома была пристроена причудливая веранда в псевдомавританском стиле с четырьмя колоннами, стрельчатыми арками и заборчиком гребешком над кровлей. По обе стороны лестницы, ведущей на веранду, стояли деревянные золоченые грифоны»¹⁵⁵³.

Справедливости ради, ни в хозяйственном, ни в эстетическом плане поместье Сорохтина не представляло собой ничего выдающегося. Тем не менее, по настоятельной просьбе Чехова Маша и Михаил смотрины устроят. Любопытно, что сам Чехов до приобретения усадьбы в Мелихово так и не выберется, 2 февраля он не глядя имения, встретится в Москве с Сорохтиным, и они договорятся о сделке.

«Волею судеб покупаю себе угол не в Малороссии, а в холодном Серпуховском уезде, в 70 верстах от Москвы. И покупаю, сударь, не 10-20 десятин, как хотел и мечтал, а 213. Хочу быть герцогом. За это удовольствие я буду платить процентов в год 490 р. Утешаюсь расчетом, что за квартиру и за дачу я платил гораздо дороже. Лесу 160 десятин», — сообщает Чехов писателю В. В. Билибину¹⁵⁵⁴.

25 февраля новый хозяин усадьбы впервые осмотрит свои владения: «Третьего дня я был в имении, которое покупаю. Впечатление ничего себе. Дорога от станции до имения

¹⁵⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — А. И. Смагину от 16 декабря 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 330–331.

¹⁵⁵¹ **Смагин Александр Иванович** (1860–1929) — полтавский помещик, земский и общественный деятель, родственник Линтваревых.

¹⁵⁵² **Сорохтин Николай Павлович** (1840–1930) — художник, в т. ч. театральный, предприниматель, организатор фарфорового производства в Москве и Новороссийске, теософ. По одним сведениям — из крестьян, по другим, более достоверным, — из старинного дворянского рода.

¹⁵⁵³ Орлов Э. Д. В гостях у царя Мидийского // «Нева», 2009, №12. С. 235.

¹⁵⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — В. В. Билибину от 22 февраля 1892 г. // ПСС. Т. 22. С. 360. **Билибин Виктор Викторович** (1859–1908) — русский прозаик, драматург, журналист.

все время идет лесом. <...> Само имение симпатично. Мой кабинет прекрасно освещен сплошными итальянскими окнами и просторнее московского. Но в общем будет тесно. <...> Покупать имение скучно. Это раздражающая пошлость. <...> Художник, продающий мне имение, шалый человек, из страха, что я могу отлынуть, всё время лгал мне и в крупном, и в мелочах, так что каждый день я делал открытия. Имение его оказалось все в долгах, и я должен был платить эти долги, причем брал ничего не стоящие расписки; если старший нотариус не утвердит купчей, то деньги мои пропадут. <...> Купил я 20 линей и впустил их в пруд. На развод. Заказал рыбакам карпий»¹⁵⁵⁵.

Уже в качестве полноправного хозяина, в письме Киселеву Чехов даст весьма точное описание своего поместья: «Станция Лопасня, Московско-Курской. Это наш новый адрес. А вот вам подробности. Не было хлопот, так купила баба порося. Купили и мы порося — большое громоздкое имение... 213 десятин на двух участках. Чересполосица. Больше ста десятин лесу, который через 20 лет будет походить на лес, теперь же изображает собой кустарник. Называют его оглобельным, по-моему же к нему более подходит название розговой, так как из него можно изготавливать только розги. Это к сведению гг. педагогов и земских начальников. Фруктовый сад. Парк. Большие деревья, длинные липовые аллеи. Сарай и амбары недавно построены, имеют довольно приличный вид. Курятник сделан по последним выводам науки. Колодезь с железным насосом. Вся усадьба загорожена от мира деревянной оградой на манер палисадника. Двор, сад, парк и гумно также отделены друг от друга оградами. Дом и хорош и плох. Он просторнее московской квартиры, светел, тепел, крыт железом, стоит на хорошем месте, имеет террасу в сад, итальянские окна и проч., но плох он тем, что недостаточно высок, недостаточно молод, имеет снаружи весьма глупый и наивный вид, а внутри преизбыточествует клопами и тараканами, которых можно вывести только одним способом — пожаром: все же остальное не берет их»¹⁵⁵⁶.

«Мелихово Вам не понравится, — подведет Чехов первые итоги в разговоре с Сувориным, — по крайней мере в первое время. Тут всё в миниатюре: маленькая липовая аллея, пруд величиною с аквариум, маленькие сад и парк, маленькие деревья, но пройдешь-ся раз-другой, взглядишься — и впечатление маленького исчезает. Очень просторно, несмотря даже на близкое соседство деревни. Кругом много леса. Изобилие скворцов. А скворец может с полным правом сказать про себя: пою богу моему, дондеже есмь»¹⁵⁵⁷. Он поет целый день, не переставая»¹⁵⁵⁸.

Впрочем, пугающее других неустройство, кажется, только радует Чехова: «Но Вы не унывайте, ваше высокоблагородие! Когда я в лесном участке 150 дес[ятин] построю хутор, там будет у нас проточная вода. Я заведу там пчел, 2000 кур, вишневый сад и буду жить, как старец Серафим»¹⁵⁵⁹. А хутор строить там необходимо, ибо без надзора 150 дес[ятин] леса через 10 лет вместо ожидаемых богатств дадут одну только грусть»¹⁵⁶⁰.

¹⁵⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 28 февраля 1892 г. // ПСС. Т. 22. С. 366–367.

¹⁵⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Киселеву от 7 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 18–19.

¹⁵⁵⁷ «Пою Богу моему, дондеже есмь» (Пс. 103, 33).

¹⁵⁵⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 6 апреля 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 46.

¹⁵⁵⁹ **Серафим Саровский** (в миру Мошнин Прохор Исидорович, в некоторых источниках — Машнин; 1754 (или 1758, или 1759) – 1833) — иеромонах Саровского монастыря, основатель и покровитель Дивеевской женской обители. Один из наиболее почитаемых монахов в истории РПЦ. Имея склонность к уединению, в качестве аскетических подвигов и

Он одержим преображением Мелихова: «Я заказал к осени 100 кустов сирени и 50 деревьев владимирской вишни. В том месте, которое я теперь огородил фундаментальной решеткой и которое служит продолжением нашего сада, придется посадить не менее 700 деревьев. Выйдет сад превосходный, и лет через 8–10 мои наследники будут иметь с него хороший доход. В будущем году заведу пасеку»¹⁵⁶¹.

Весну, лето и осень Чехов трудится «с пяти часов утра до темноты, однако едва ли когда-нибудь был он более счастлив. В пруду у него плавали рыбы чуть ли не со всех концов России. Он собственноручно посадил 50 владимирских вишен»¹⁵⁶². Многие современники будут свидетельствовать, как много времени и внимания Чехов уделит саду.

«Все свободное от работы и занятий время Антон Павлович проводил в саду. Он сам сажал, высевал, обмазывал яблони чем-то белым, подрезал розы. Гордился своим садом. <...> С какой гордостью он показывал мне, бывало, каждый новый розовый куст, каждый тюльпан, расцветающий весной, и говорил, что для него нет более удовольствия, чем следить, как он лезет из земли, как старается — и потом пышно расцветает. Я редко встречала мужчин, кроме разве садоводов, которые так любили бы и знали цветы, как Антон Павлович»¹⁵⁶³, — вспоминает Т. Л. Щепкина-Куперник¹⁵⁶⁴.

Сам А. П. испытывает двойственные чувства: «одно — прекрасное от сенокоса и другое — отвратительное от женоподобного, мясистого и голодного Сорохтина, моего предместника, который всё еще не уgomонился и всячески старается облапошить меня»¹⁵⁶⁵.

Через год Чехов напишет своему таганрогскому приятелю Сергеенко: «Пишу тебе на бумаге цвета вишневого сока, так как к такому красавцу, как ты, нельзя писать на обыкновенной бумаге»¹⁵⁶⁶, а коллеге Гольцеву¹⁵⁶⁷ пообещает: «Если бы я жил около Шолковки, то подарил бы Вам еще борону, соху, телегу, гуся мужеска пола, дворняжку и вишневых деревьев»¹⁵⁶⁸.

Через семь лет все это рухнет: «12 октября 1898 года отец писателя, П. Е. Чехов, поднял сундук, набитый книгами и подготовленный для отправки в таганрогскую библиотеку, у него произошло неврастимое ущемление грыжи. Его отвезли в Москву, сделали операцию, вскоре потребовалась вторая, ее Павел Егорович не выдержал»¹⁵⁶⁹.

Во что без присмотра превратится с пристрастьем возделанный уголок Подмосковья, ярко живописует послание Марии Павловны брату Михаилу, которое она напишет на дру-

упражнений зимой и летом носил одну и ту же одежду, добывал себе пропитание в лесу, мало спал, строго постился, ежедневно подолгу молился. Около кельи Серафим развёл огород и устроил пчельник.

¹⁵⁶⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Киселеву от 11 мая 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 60.

¹⁵⁶¹ Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 8 июня 1892 г. // Там же. С. 76.

¹⁵⁶² Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 376.

¹⁵⁶³ Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 236–237.

¹⁵⁶⁴ **Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952)** — русская и советская писательница, драматург, поэтесса и переводчица.

¹⁵⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 16 июня 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 78.

¹⁵⁶⁶ Из письма А. П. Чехова — П. А. Сергеенко от 7 марта 1893 г. // Там же. С. 181.

¹⁵⁶⁷ **Гольцев Виктор Александрович (1850–1906)** — известный российский писатель, журналист, литературный критик, учёный и общественный деятель, публицист; доцент Московского университета, редактор «Юридического вестника», «Русского курьера», сотрудник «Русских ведомостей», редактор «Русской мысли».

¹⁵⁶⁸ Из письма А. П. Чехова — В. А. Гольцеву от 8 марта 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 182.

¹⁵⁶⁹ Орлов Э. Д. В гостях у царя Мидийского // «Нева», 2009, №12. С. 243.

гой день по приезде в имение: «Теперь пока одного желаю — продать поскорее Мелихово, хотя очень жалко. Оно без нас в одну зиму пришло уже в порядочный упадок. Мы вчера только приехали. Ничего нет ни в парнике, ни в огороде, везде мерзость и запустение, но я уже устала»¹⁵⁷⁰.

И если до вояжа сестры в имение Чехова еще одолевали сомнения, то с состоявшейся инспекцией сомнения исчезнут: «...мы продаем наше Мелихово. После смерти отца там уже не хотят жить, все как-то потускнело и пожухло; да и мое положение неопределенно, я не знаю, где мне жить, кто я, какого я звания человек, и раз нужно, чтобы я зимы проводил в Крыму или за границей, то надобность в имении устраняется сама собой, и иметь его и не жить там было бы роскошью не по карману. И в беллетристическом отношении после «Мужиков» Мелихово истощилось и потеряло для меня цену. Покупатели ездят и смотрят. Если купят, то хорошо: а не купят — запрю на зиму»¹⁵⁷¹.

Запирать ничего не придется, комиссионер найдет покупателя — некоего М. Н. Коншина, отставного офицера из Новгородской губернии; «тот собирался записать имение за женой, а сам уже подсчитывал, сколько выручит за продажу мелиховского леса. Коншину надлежало уплатить за имение двадцать три тысячи рублей да еще пять тысяч за хозяйственные постройки. Своего прежнего имени он еще не продал, так что между ним и Чеховыми было условлено, что тысячу рублей он выплатит сразу, четырнадцать тысяч по частям в течение года, а на остальную сумму даст вексель, причем без процентов»¹⁵⁷².

Маша выедет из Мелихово в Москву 14 августа — на Успение — в тот же день, когда в имении появится Михаил Коншин. Первым делом штабс-капитан вырубит вишневый сад. Впрочем, его судьба, как и в целом, судьба имения, кажется, уже никого не волнует. И если спустя десять дней Михаил Павлович в очередной раз упрекнет сестру в том, что она по каким-то причинам пренебрегает общением с ним, то в этом будет гораздо больше обиды, нежели интереса: «Ты пишешь так кратко, да еще открытым письмом и вдобавок еще о таком деликатном предмете, как деньги! Стоит ли давать лишний раз пищу провинции? Принципиально, — я против открытых писем. Ты пишешь, повторяю, ужасно кратко, а ведь сколько предметов меня могут интересовать, например, уехали ли вы из Мелихова навсегда или только на зимний сезон, были ли после 20 июля покупатели на Мелихово и сколько давали, куда ездил Антон в июле, где был, что делал и куда возвратился, чем он был болен, как здоровье матери, уедете ли вы (ты и мать) на зиму в Крым к Антону, на кого оставили Мелихово, удалось ли убрать рожь и проч. и проч. Видишь, сколько вопросов может меня интересовать, а ты делаешь вид, точно я тебе чужой, и отбояриваешься открытым письмом. Право, обидно! <...> Пожалуйста, никогда не спрашивай меня о том, не раздумал ли я тебе посылать денег. Этот вопрос уже давно решенный и поднимать его не надо. Посылать тебе деньги перестану только тогда, когда ты сама меня об этом попросишь или когда, чего боже сохрани, сам их иметь не буду. А пока — и т. д.»¹⁵⁷³.

На сей раз Маша откликнется сразу.

¹⁵⁷⁰ Из письма М. П. Чеховой — М. П. Чехову от 9 мая 1899 г. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. Ярославль, 1970. С. 162.

¹⁵⁷¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 26 июня 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 213.

¹⁵⁷² Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 673.

¹⁵⁷³ Из письма М. П. Чехова — М. П. Чеховой от 24 августа 1899 г. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. С. 165–166.

«В понедельник, 6 сентября, я везу мать и старуху Марьюшку¹⁵⁷⁴ в Крым курьерским поездом, который отходит около 12 ночи, — скажет Маша в ответ на беспокойное письмо брата. — Антон давно в Крыму. Мелихово продали, но как! За 28 тысяч. Сделали запродажную запись, получивши тысячу рублей задатку и только. Купчая будет совершена 4 ноября в том случае, если Коншин (отставной штабс-капитан покупатель из Новгородской губернии), дает пять тысяч, остальные деньги под закладную на два года без процентов. Купчая на его счет. Мне так надоело Мелихово, что я согласилась на все, хотя Антон думает, что это Эстергази¹⁵⁷⁵. Антону не хотелось продавать на этих условиях. Может быть, и жулик, что же делать. Он уже завладел Мелиховым основательно. Я уповаю, — но денег у меня, пожалуй, еще долго не будет¹⁵⁷⁶, потому я и обратилась к тебе. Мерси — чек получила. Антон не велел бросать уроки мне, ссылаясь на то, что у меня не будет личной жизни, а мне наплевать! Проживу зиму в Москве, а там видно будет. В начале ноября я буду в Москве. Антон был очень болен, приехавши из Крыма — был сильный бронхит, повышенная температура и даже легкое кровохарканье, потом немного поправился. Уж очень лето паскудное! Дом в Крыму еще не совсем окончен. Еще раз благодарю за деньги. До ноября не присылай. <...> Извини за открытое письмо, я так устала, что положительно сообщать не могу»¹⁵⁷⁷.

Примирительное письмо сестры Михаил Павлович примет с воодушевлением: «Дорогие Маша и Мама. Искренне, от всей души поздравляю Вас с продажей Мелихова. Продали превосходно и на отличных условиях. Не беспокойтесь несколько относительно Коншина и закладной. Рискует только он один. Если он от покупки откажется, — тысяча задатку, — по закону ваша; он ее теряет. Если он уплатит вам 4 ноября пять тысяч и купчая будет заключена, то в случае его дальнейшего неплатежа по закладной, он опять-таки теряет свои пять тысяч, и Мелихово по закону опять становится вашим. Как видишь, Маша, все права на вашей стороне. По заключении купчей, пришлите мне закладную и нотариальную доверенность. А то ведь вы все не мастера управляться с актами и бумагами, к тому же я и юрист, да и не одна сотня закладных прошла, по службе, через мои руки. Откровенно говоря, я даже рад, что продажа состоялась не на наличные: все-таки деньги целее будут. Мы ведь все Чеховы плохие сберегальщики»¹⁵⁷⁸.

Однако радоваться особенно нечему. Месяц спустя — уже из Ялты — Мария Павловна напишет Михаилу Павловичу: «А не скоро нам придется разделаться с Мелиховым! Вчера получили письмо от покупателя, который уже живет в Мелихове, с просьбой отсрочить день совершения купчей, по-видимому, у него денег нет... Я все мечтаю когда-

¹⁵⁷⁴ **Беленовская Мария Дормидонтовна** (Доримедонтовна) (1826–1906) — кухарка Чеховых, жившая в доме с 1886 г. и до конца жизни.

¹⁵⁷⁵ **Шарль Мари Фердинанд Вальсен Эстергази** (1847–1923) — офицер французской армии с 1870 до 1898 год. Приобрел широкую известность как германский шпион и фактический виновник преступления, за которое был осужден в 1894 году капитан Альфред Дрейфус (1859–1935). Эстергази уволился из вооруженных сил в звании майора в 1898 году, видимо, под давлением определенных сил руководства и бежал через Брюссель в Великобританию, где жил в деревне Харпенден в Хартфордшире до самой смерти.

¹⁵⁷⁶ В письме от 5 или 6 июля 1899 г. Чехов обещал подарить сестре 10 000 рублей из суммы, которая поступит от продажи мелиховского именина.

¹⁵⁷⁷ Из письма М. П. Чеховой — М. П. Чехову от начала сентября 1899 г. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. С. 166–167.

¹⁵⁷⁸ Из письма М. П. Чехова — М. П. Чеховой от 4 сентября 1899 г. На последней странице этого письма Михаил Павлович сделал рисунок «Уходит поезд». Он машет платком и цилиндром, его маленькая дочь Женя в феске машет обеими руками. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. С. 167.

нибудь получить деньги и зажить по возможности самостоятельно, ни от кого не завися»¹⁵⁷⁹.

Несмотря на то, что Чехов согласился с продажей имения на условиях Коншина, он в отличие от родственников, с самого начала не испытывал по сему поводу ни малейших иллюзий: «Что касается Мелихова, то оно продано так же, как проданы мои сочинения, т. е. с рассрочкой платежа. Мне кажется, что мы в конце концов ничего не получим или получим очень, очень мало...»¹⁵⁸⁰

Торопясь избавиться от Мелихова, Чеховы пойдут на серьезные уступки, однако Коншин не сможет выполнить и этих щадящих условий. «Десяти тысяч, обещанных Антоном Маше в качестве ее доли, она так и не увидела. Те пять тысяч, которые в конце концов удалось получить от Коншина, Антон положил в банк на ее имя, позволив ей брать ежемесячно лишь двадцать пять рублей процентов — отнюдь не больше ее жалованья в «молочной» гимназии или того пособия, которое тайком посылал ей Миша»¹⁵⁸¹.

А в конце января 1900 года Мария Павловна напишет наконец Михаилу Павловичу по-настоящему обстоятельное письмо: «Милый Миша, все моталась и некогда мне было присесть тебе написать. Радостного мало, душенька¹⁵⁸². Надо тебе заметить, что в Ялте от гостей нет спасения, при мне там было невыносимо, и я не могла придумать способа избавиться хотя наполовину от гостей. Настроение Антона от этого было мрачно. При мне матери все-таки можно было уйти в свою комнату. Привожу выдержку из письма Антона, которое я получила сегодня: «Вчера у нас были целый день гости... Вечером приходила начальница¹⁵⁸³... и по обыкновению сидела долго и изумлялась бесчеловечности гостей, которые сидят долго. Как только она ушла, с матерью сделалось дурно. Лежит бледная, жалуется вялым, упавшим голосом на тошноту и слабость...» Ты спрашиваешь, — как расставались с Мелиховым? Никак. Бесчувственно. Уж слишком там, по временам было не сладко! Приехал покупатель, я ему все сдала, забрала мать и старуху, которые даже не прослезились, и уехала в Москву. Хотела сделать грустное лицо при прощании с Мелиховым, но вышла одна кислота! Мать и старуха в Ялте совершенно поправились. Матери... должно быть значительно легче в Ялте, но старость! Что с ней поделаешь? Нервна мать очень, это тоже плохо! Ну, что тебе еще написать? Живу я в Москве весело, хотя и много работаю. До сего дня была беспечна и весела, потому этого самого Мелихова у меня нет и дай бог, чтобы не было, и забот неприятных нет. Живу в почете — по братцу почитают. Друзей у меня много. Теперь я квартирная хозяйка, пускаю жильцов со столом... Если бы были здоровы мать и Антон — я была бы совсем счастлива! Чек получила, merci. Я попрошу тебя прислать мне денег еще в феврале, в марте и в апреле, а летом не нужны мне деньги, я буду жить в Ялте, можешь не присылать, я избавлю тебя от этого удовольствия. Купчая еще не утверждена. Коншин не может никак заплатить пятую тысячу по векселю. Вексель протестован и я все жду. Думаю купчую утвердить и без этой тысячи, а то неизвестно, чье имение и пожалуй Коншин откажется от него. Одним словом, канитель нача-

¹⁵⁷⁹ Из письма М. П. Чеховой — М. П. Чехову от 14 октября 1899 г. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. С. 170.

¹⁵⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову от 3 декабря 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 321.

¹⁵⁸¹ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 873.

¹⁵⁸² Подражание слогу дяди Митрофана Егоровича.

¹⁵⁸³ «Начальницей» с легкой руки Чехова в семье называли В. К. Харкеевич, начальницу ялтинской женской гимназии.

лась! И представь себе — это меня не пугает!.. Будь здоров и цени, что ты самый молодой в семье нашей, хотя я везде говорю, что я моложе тебя и ты так говори. Продаю тебе мое первенство за три копейки, на которые ты Женечке можешь купить пряник»¹⁵⁸⁴.

Продажа Мелихова затянется. Спустя год Маша скажет Чехову: «Пожалуй, и Мелихово придется брать назад. Но там, по крайней мере, приходится иметь дело с бедным, но благородным человеком. Не везет нам с продажей имений!»¹⁵⁸⁵ В три года распродав на корню мелиховскую древесину и выплатив лишь четверть обусловленной суммы, *благородный человек* объявит себя финансово несостоятельным, откажется от покупки, и имение будет снова выставлено на торги.

Окончательно оно будет продано в декабре 1902 года. Во второй половине ноября Чехов получит письмо от сестры: «...наше Мелихово переходит в руки барона Стюарта¹⁵⁸⁶, он покупает. Мелихово в плачевном состоянии. Коншин бросил его, леса наполовину истреблены. Был несколько раз у меня мелиховский староста, но, к сожалению, не заставал меня дома»¹⁵⁸⁷.

Чехов ответит по дороге из Москвы в Ялту: «Милая Маша, посылаю тебе доверенность. Нового ничего нет, все благополучно. Идет сильный дождь. Твой А. Чехов»¹⁵⁸⁸...

«Наступили летние каникулы, все разъехались, а больной все еще не было лучше — она все еще была в опасном положении»¹⁵⁸⁹, — и годы спустя сокрушается Константин Сергеевич. — «...Антон Павлович за время болезни жены сам очень истощился и ослаб. Жили они в доме Сандуновских бань, окна выходили в переулок, в июне воздух был ужасный, пыльно, душно, а двинуться нельзя было никуда. Все разъехались, и при нем остались только я, жена и А. Л. Вишневский. Но и у меня уже все сроки прошли, надо было ехать на воды, чтобы успеть до начала сезона довести курс лечения до конца. Таким образом, бедный Антон Павлович осужден был остаться один. И А. Л. Вишневский, который был искренно к нему привязан, решил остаться при нем. А я с семьей уехал за границу»¹⁵⁹⁰.

На самом деле, Константин Сергеевич отправится в путь без супруги, так как еще до возвращения Чеховых в Москву «провожает М. П. Лилину с детьми за границу»¹⁵⁹¹. 10 июня к себе в Нескучное уедет и Немирович.

¹⁵⁸⁴ Из письма М. П. Чеховой — М. П. Чехову от 25 января 1900 г. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. С. 185–186.

¹⁵⁸⁵ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 22 ноября 1901 г. // М. П. Чехова. Письма к брату А. П. Чехову. С. 191.

¹⁵⁸⁶ **Стюарт Николай Дмитриевич** (Стюарт; 1872–1920) — барон, сын Стюарта Д. Ф. (1838–1902) — русского дипломатического агента и генерального консула в Бухаресте, директора Государственного и Петербургского главного архива Министерства иностранных дел, тайного советника. Окончил Александровский Царскосельский лицей и медицинский факультет Харьковского университета. Работал врачом в больнице Петербурга. Коллекционер, друг Ф. И. Шаляпина. Расстрелян в Петрограде.

¹⁵⁸⁷ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 19 ноября 1902 г. Дата «1903» указана ошибочно // М. П. Чехова. Письма к брату А. П. Чехову. С. 223. Стюарт купит Мелихово с переходом долга в рассрочку на пять лет под пять процентов годовых.

¹⁵⁸⁸ Письмо А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 28 ноября 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 74.

¹⁵⁸⁹ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5, Кн. 1. С. 115.

¹⁵⁹⁰ Там же. С. 116.

¹⁵⁹¹ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 1. С. 373.

«Милый Владимир Иванович, после того, как ты уехал, в тот вечер у Ольги началась рвота. Вчера весь день тоже была рвота и боли, потом бессонная ночь, довольно мучительная. Штраух попросил пригласить на консилиум кого-нибудь из видных терапевтов, Володя¹⁵⁹² Щуровского¹⁵⁹³ не застал, пришлось пригласить д-ра Таубе¹⁵⁹⁴, популярного и очень толкового немца. О результатах консилиума сего я уже телеграфировал тебе. <...> Теперь Ольге запрещено есть все, кроме сливок, и, стало быть, из всех врачей, бывших около нее, оказался правым только я один, запрещавший ей есть. <...> Воспаление брюшины произошло не самостоятельно, а от женской болезни»¹⁵⁹⁵.

Как ни удивительно, «частые встречи и беседы с Чеховым»¹⁵⁹⁶ не вместят в должной мере разговоров о текущем состоянии здоровья Ольги Леонардовны. В письме в адрес бывшего на курорт Алексева Чехову придется в общих чертах ознакомить того с положением дел: «Дорогой Константин Сергеевич, у Ольги все эти дни, начиная с кануна Троицы¹⁵⁹⁷, была рвота — то чаще, то реже; вчера же рвота усилилась, были сильные боли. Штраух попросил меня пригласить специалиста по внутренним болезням, и вот сегодня консилиум (Штраух и Таубе) наконец определил болезнь. У Ольги воспаление брюшины, перитонит. Положение тяжелое, но не опасное (*prognosis bona*, предсказание благоприятное). Решено было сегодня же отправить Ольгу в лечебницу Штрауха, и Вишневский уже суетился, хлопотал насчет перевозочных средств, как вдруг Ольге стало лучше, рвота прекратилась, явилось хорошее настроение, захотелось спать, и таким образом переезд к Штрауху пришлось отложить или даже (это будет видно завтра) совсем отменить»¹⁵⁹⁸.

Что касается нижеследующей просьбы Чехова, — в сложившихся обстоятельствах и при ближайшем рассмотрении она вовсе не выглядит ни из ряда вон выходящей, ни уж тем более *интимной*: «Если Ольге полегчает, то, с Вашего позволения, я перееду к Вам на дачу, а дней через 10–15 перетащу туда и Ольгу, если только позволят доктора, конечно. У Вас на даче очень хорошо, я там был. Если начну пьесу, то Ольгу с собой на дачу не возьму, буду жить отшельником. О здоровье жены буду писать Вам еженедельно или чаще, смотря по обстоятельствам. Во Франценсбад она не поедет, это решено. По всей вероятности, понадобится операция¹⁵⁹⁹»¹⁶⁰⁰.

Впрочем, велика вероятность того, что Константин Сергеевич еще до отъезда в тот же Франценсбад сам предложил Чеховым провести *реабилитационный период* на своей подмосковной даче: «Жена одновременно со мной пишет Вам письмо о Вашем предполагаемом переезде в Любимовку. Лишнее говорить о том, что я буду счастлив, если Вы почувствуете себя уютно и как дома в нашей обители. Если Антон Павлович, со своей болез-

¹⁵⁹² **Нардов Владимир Леонардович** (настоящая фамилия Книппер; 1876–1942) — брат О. Л. Книппер-Чеховой. Оперный певец (тенор) и театральный режиссёр оперного театра, заслуженный артист РСФСР, был вокальным педагогом великого оперного певца С. Я. Лемешева (1902–1977).

¹⁵⁹³ **Щуровский Владимир Андреевич** (1852–1941) — московский врач, специалист по внутренним болезням, профессор Московского университета. Неоднократно лечил Толстого и находился при умирающем писателе в числе других докторов на станции Астапово.

¹⁵⁹⁴ **Таубе Юлий Романович** (1858 — после 1924) — московский врач, специалист по внутренним болезням.

¹⁵⁹⁵ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 12 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 245–246.

¹⁵⁹⁶ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 1. С. 375.

¹⁵⁹⁷ 1 июня 1902 г.

¹⁵⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 12 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 244–245.

¹⁵⁹⁹ Необходимость в операции отпадет.

¹⁶⁰⁰ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 12 июня 1902 г. // Там же. С. 245.

ненной церемонностью и застенчивостью, будет стесняться, то надеюсь на Вас. Вы победите в нем и в себе это ненужное в данном случае чувство. Пусть Любимовка восстановит Вас поскорее, и тогда на стенах дачи мы поместим две мраморные доски. Одна из них будет гласить: «В сем доме жил и писал пьесу знаменитый русский писатель А. П. Чехов (муж О. Л. Книппер). В лето от Р. Х. 1902». На другой доске будет написано: «В сем доме получила исцеление знаменитая артистка русской сцены (добавим для рекламы: она служила в труппе Художественного театра, в коем Станиславский был актером и режиссером!) О. Л. Книппер (жена А. П. Чехова)». Потом в саду появится «березка Чехова», «скамейка Книппер», и все эти реликвии будут огорожены решеткой. Если же Александр Леонидович будет с Вами, то мы напишем на купальне: «Здесь купался Вишневский (друг А. П. Чехова и сиделка при его жене О. Л. Книппер)». Мы сохраним и полотенце с надписью: «Полотенце Вишневого». Словом, все будет очень хорошо. Когда же мы провалимся с театром, мы будем пускать за деньги осматривать наши места. Как видите: большой вопрос — кто кому окажет любезность и принесет пользу. Итак, пожалуйста, распоряжайтесь Любимовкой по своему усмотрению. Прошу Вас только об одном: займите нашу спальню и сделайте из нее свою. Это прохладная комната, в первом этаже (Вам надо избегать лестниц). Антон Павлович любит тепло, он мог бы поместиться наверху. Там всегда сухо, даже в дождливую погоду, внизу же бывает иногда сыровато»¹⁶⁰¹.

В любом случае, предложение Алексеева будет воспринято с неподдельной приязнью и теплотой. «Я не знаю, как благодарить Вас и Марию Петровну за Ваши заботы и за внимание, — напишет в ответном письме Ольга Леонардовна. — Спасибо Вам огромное, что Вы ничего не имеете против того, чтоб мы пожили у вас в Любимовке, а то просто не знали бы, куда деваться. Нанимать где-нибудь дачу и поздно, да и искать трудно. Думаем в начале июля, как вернется Антон Павлович с Волги, перебраться на воздух. Я рисую себе Любимовку, как рай небесный. Не дождусь увидеть поля, луга, леса и подышать свежестью. У меня, оказывается, было воспаление брюшины, а я и не знала. Теперь, надеюсь, всему конец»¹⁶⁰².

Не суть важно, что предупредительность Алексеева в отношении Чеховых носит предельно прагматический характер: «Из Москвы известий никаких, только Чеховы и Вишневский пишут часто. Ольге Леонардовне стало лучше. После моего отъезда она, бедная, ужасно страдала. У нее сделался (вероятно, был и раньше) перитонит. Теперь наладилось, и она начинает ходить. В первых числах июля она и Чехов переезжают в Любимовку. Пришлось их пригласить, так как положение обоих безвыходно. Кроме того, необходимо дать возможность Чехову написать пьесу, без которой нам будет плохо в будущем сезоне. По возвращении в Любимовку придется все мыть и переклеивать, но что же делать! Если бы, милая маманя, ты написала бы при случае Фекле Максимовне¹⁶⁰³, чтобы она не выкинула какой-нибудь штуки по отношению к Чеховым. От нее это станется. Боюсь, что она не пропустит случая, чтобы подсунуть мне спицы в колеса. В данном случае это будет не-

¹⁶⁰¹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — О. Л. Книппер-Чеховой от 12 июня 1902 г. // СС. Т. 7. С. 456.

¹⁶⁰² Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 19 июня 1902 г. // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: В 2 ч. Ч. 2. Переписка. С. 39.

¹⁶⁰³ **Обухова Фекла Максимовна** (?–1909) — «няня Фока», пестовавшая всех детей Алексеевых.

ловко. Чехов болезненно деликатный человек. Если только он почувствует, что его присутствие кого-нибудь стесняет, он уложит чемодан и убежит»¹⁶⁰⁴.

В конце июня¹⁶⁰⁵, в стремлении оградить театр от неприятностей на случай форс-мажорных обстоятельств, Алексеев «переписывается с В. Ф. Комиссаржевской о ее переходе в Художественный театр»¹⁶⁰⁶.

«Я окончательно решила, Константин Сергеевич, уйти с Императорской сцены, — скажет Комиссаржевская в письме к Алексею. — Прежде всего спешу исполнить данное Вам слово — сообщаю Вам об этом...»

Изложив основные условия своей работы в МХТ, в частности, желание играть «не меньше пяти интересных ролей в сезоне», Комиссаржевская подчеркнет: «Об остальных подробностях я говорить не буду, т. к. уверена, что сойдемся с Вами на почве нашей любви к делу. Мне не надо Вам говорить, Константин Сергеевич, какой большой и важный шаг я делаю, а потому Вы понимаете, как точно и ясно я должна знать, могу ли я рассчитывать на то, что сейчас представляется необходимым моему артистическому Я. С протестом всего моего существа против своей деятельности я жить не могу, — оттого я и уйду из Импер[аторского] театра; поймите же, как важно мне знать, чем я утолю свой нравственный голод. <...> На мои вопросы я прошу Вас очень ответить мне *немедленно* телеграммой *Кавказ Железноводск Комиссаржевской*»¹⁶⁰⁷.

Константин Сергеевич горячки пороть не станет и ответит из Франценбада осмотрительной телеграммой: «Только что получил письмо. Благодарю. Увы, гарантировать 5 пьес и гастроль принципиально невозможно. Пишу письмо»¹⁶⁰⁸.

По-видимому, стесненная временными рамками, и к тому же почувствовавшая в интонации Константина Сергеевича неуверенность, Комиссаржевская снова телеграфирует Алексею: «Письма ждать невозможно. Завтра должна ответить. Телеграфируйте сколько можете гарантировать пьес и где играете постом»¹⁶⁰⁹.

Переход Комиссаржевской в Художественный театр не состоится.

«Милая Маша, Ольга, по-видимому, выздоравливает; она уже сидит, и у нее уже нет того большого живота, какой был в Ялте. Боли прекратились, осталась одна только слабость. Как бы ни было, сегодня я уезжаю с С. Морозовым на Волгу и Каму; возвращусь к 5 июля. Ольга будет болеть по крайней мере до осени, так что в Ялте ей этим летом не быть»¹⁶¹⁰.

¹⁶⁰⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Е. В. Алексеевой до 26 июня 1902 г. // СС. Т. 7. С. 460.

¹⁶⁰⁵ После 26 июня.

¹⁶⁰⁶ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 1. С. 376.

¹⁶⁰⁷ Из письма В. Ф. Комиссаржевской — К. С. Алексею (Станиславскому) от 26 июня 1902 г. // Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. М., 1964. С. 116–117.

¹⁶⁰⁸ Телеграмма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. Ф. Комиссаржевской // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 1. С. 377. Письмо К. С. Алексеева (Станиславского) к В. Ф. Комиссаржевской не найдено.

¹⁶⁰⁹ Телеграмма В. Ф. Комиссаржевской — К. С. Алексею (Станиславскому) от 4 июля 1902 г. // Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. С. 117.

¹⁶¹⁰ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 17 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 250.

Чехов не изменит своего решения — 17 июня он оставит все еще нездоровую супругу на руках Александра Леонидовича Вишневого и на две недели уедет из Москвы: »Милая, хорошая моя жена Оля, в вагоне я спал чудесно всю ночь, теперь (12 час[ов] дня) плыву по Волге. Ветер, прохладно, но очень, очень хорошо. Всё время сижу на палубе и гляжу на берега. Солнечно. Морозов везет с собой двух добродушных немцев, старого и молодого; оба по-русски — ни слова, и я поневоле говорю по-немецки. Если вовремя переходить со стороны на сторону, то ветра можно не чувствовать. Итак, настроение у меня хорошее, немецкое, ехать удобно и приятно, кашля гораздо меньше. О тебе не беспокоюсь, так как знаю, уверен, что моя собака здорова, иначе и быть не может. Вишневскому поклонись и поблагодари его; у него температура немножко высока, он трусит и хандрит — это с непривычки¹⁶¹¹. Маме¹⁶¹² низко кланяюсь и желаю, чтобы ей было у нас покойно, чтобы ее не кусали клопы. Зину приветствую. Буду писать каждый день, дуся моя. Спи спокойно, вспоминай о муже. Пароход трясет, писать трудно. Целую и обнимаю жену мою необыкновенную»¹⁶¹³.

«Вы, в самом деле, необыкновенная больная! — не зная о том, согласится с Чеховым Немирович. — И доктора... нет, право же, доктора так мало смыслят! И если есть у человека возможность не давать себя «для науки», то пусть они упражняются на трупах или обреченных на смерть! Я делаю один вывод: лучше постоянно беречься, заботиться о здоровье, чем поручить себя докторам один раз. Сколько Вы, бедная, намучились и сколько Вам еще надо думать о своем здоровье, благоразумничать, холить себя, чтоб изгладились все следы перенесенных страданий. Я получил очень скоро телеграмму Вишневого о том, что Вам позволят (в пятницу) взять порцию воздуха, а в конце месяца выехать на дачу. С этой почтой ждал письма, из которого понял бы, что это за «дача» и куда девался Франценсбад. <...> Но счастье уже, что Вы можете вставать, одеваться, может быть, даже кататься на резинах. И никаких болей? Или где-то есть какое-то постоянное напоминание о болях?»¹⁶¹⁴

Думается, единственным напоминанием Книппер о боли станет вероломно ее покинувший, чем-то определенно раздосадованный муж. Но разве она в чем-то виновата? В чем-то виновата...

«Милая Маша, пишу тебе из Перми. Приехал сюда вчера, а сегодня уезжаю в Усолье — это вверх по Каме, на север, оттуда по железной дороге в Пермь, потом в Москву. Погода чудесная, жаркая, тихая. Одно скверно: кофе везде скверный, отвратительный. Из Москвы получил телеграмму о том, что Ольге всё лучше и лучше. По-видимому, к августу она будет уже совсем здорова. К счастью, попались порядочные доктора, которые быстро подняли ее на ноги. Плыть по Каме очень дешево, 9 рублей первый класс, от Нижнего до Перми, 4 дня. Вот, думаю, хорошо бы прокатиться как-нибудь нам всем вместе. Речной пароход это лучшая дача. О том, как я проведу июль и август, узнаешь, вероятно, из моих

¹⁶¹¹ Несколько дней у Вишневого была повышенная температура.

¹⁶¹² А. И. Книппер с отъездом зятя переселилась к дочери.

¹⁶¹³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 18 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 250.

¹⁶¹⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от июня 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 406–406.

будущих писем из Москвы. Пока еще ничего неизвестно. 2 июля буду в Москве непременно»¹⁶¹⁵.

В некоторых житейских ситуациях мучительнее всего стоять на месте. В этом смысле дорога — лучшее лекарство: «Здравствуй, милый Владимир Иванович! Пишу тебе сие чёрт знает откуда, из северной части Пермской губернии. Если проведешь пальцем по Каме вверх от Перми, то уткнешься в Усолье, так вот я именно возле этого Усоля. Из Москвы получаю успокоительные телеграммы. Буду там, т. е. в Москве, 2 июля и, если Ольге можно будет передвигаться, 3 или 4 поеду уже на дачу Алексеева. Жизнь здесь около Перми серая, неинтересная, и если изобразить ее в пьесе, то слишком тяжелая. Ну, да об этом при свидании. А пока будь здоров и благополучен, не хандри, пописывай и о нас вспоминай. Надеюсь, что Вишневский телеграфировал тебе аккуратно¹⁶¹⁶, как ему и подобает»¹⁶¹⁷.

Если дальняя сторона лечит, обладая несомненно целебными свойствами, то с возвращением домой все обстоит несколько иначе, иной раз хочется снова бежать: «Милая Маша, я приехал в Москву, сегодня, вероятно, уедем на дачу к Алексееву в Любимовку. Я каждый день буду бывать в Москве, потому адрес остается все тот же. Нового ничего нет, все благополучно. Ольга все еще кукуит, худа, чувствует себя нездоровой; поедем мы на вокзал шагом, так как ездить ей совсем нельзя. <...> Я, быть может, в августе приеду в Ялту»¹⁶¹⁸.

В жизнеутверждающей перспективе стремительно надвинувшегося бронзового века, где нет уже — а главное, не может быть — неправильного (т. е. живого) Антона Павловича Чехова, по необъяснимым причинам сторонившегося хворой жены, в период ее тяжелой болезни едва ли не напоказ общавшегося в круизе с чуждым трудовому элементу двусмысленным меценатом-эксплуататором Саввой Тимофеевичем Морозовым, Константин Сергеевич Алексеев, воспользовавшись безотказной в таких случаях высокохудожественной ретушью, отсечет все лишнее: «Наконец чуть ли не в конце июня мы получили известие, что хотя Ольга Леонардовна уже и выходит, но о переезде ее в Ялту не может быть и речи. А между тем Антон Павлович изнемогал в Москве. Мы предложили ему вместе с больной и А. Л. Вишневским воспользоваться нашим флигелем в имении моей матери, где мы обыкновенно проводили лето. Это было близко от Москвы, по Ярославской железной дороге, станция Тарасовка, имение Алексева «Любимовка». Туда вскоре и переехали Антон Павлович с больной женой, сестра милосердия и А. Л. Вишневский»¹⁶¹⁹.

Ничего удивительного, — «кораблю современности» нужны будут правильные ученые, правильные художники и скульпторы, правильные архитекторы, правильные режиссеры и артисты, правильные писатели. Все неправильные через несколько лет исчезнут из новой жизни — кто-то в переносном, а кто-то в буквальном смысле слова. Так что, в отношении Чехова Станиславский действует на опережение.

¹⁶¹⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 22 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 253.

¹⁶¹⁶ Телеграммы эти неизвестны.

¹⁶¹⁷ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 25 июня 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 255.

¹⁶¹⁸ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 5 июля 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 8.

¹⁶¹⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5, Кн. 1. С. 116.

Примерно тем же занимается и Немирович — правда лет на двадцать пять раньше: «Знаете, когда я с мыслью о каком-нибудь литературном даровании или произведении перебрасываюсь к нашей труппе, у меня встают в памяти лица, делающие известное направление вкусов в театре. Право, у нас в труппе определяются известные течения вкусов. Можно даже с точностью назвать представителей этих течений. И это вовсе не я или Алексеев. Это — Тихомиров¹⁶²⁰, Судьбинин¹⁶²¹ с Громовым¹⁶²², Мейерхольд¹⁶²³, Санин¹⁶²⁴, Раевская, Желябужская. Больше никто не приходит мне в голову. Тихомиров — это Горький, Скиталец¹⁶²⁵, Андреев¹⁶²⁶, Чириков¹⁶²⁷. Если автор издается «Знанием», если он — с босяцкой подоплекой, — он велик. Тихомировское течение очень симпатично по искренности и народническим вкусам, но узко, как все прямолинейное, узко и иногда тупо. А между тем это течение иногда самое бойкое и захватывает даже Алексеева. Иначе как объяснить, что «Чириков написал пьесу» является каким-то радостным криком. А Чириков — это пятая доля Гославского¹⁶²⁸, треть Тимковского¹⁶²⁹. Не больше. Или как объяснить, что о Скитальце шумят, на его книжке значится: «шестая тысяча». Это — успех в хвосте у кометы, т. е. у действительно большого художника — Горького. Это успех арестов, а не художественности и искусства.

Направление Мейерхольда стихло. И слава богу! Это какой-то сумбур, дикая смесь Ницше¹⁶³⁰, Метерлинка¹⁶³¹ и узкого либерализма, переходящего в сумрачный радикализм. Черт знает что! Яичница с луком. Это сумятица человека, который каждый день открывает по несколько истин, одна другую толкающих.

Судьбинин и Громов тоже дают тон. Правда, какой-то фабрично-пьяный, но тон, имеющий своих прозелитов. Они, пожалуй, еще ждут своего поэта. И я не удивился бы, если бы у нас вдруг имел успех какой-нибудь нео-Некрасов с фальшивыми слезами и якобы художественной ширью русской разухабистости и грязи. Пока же эти господа ограничиваются равнодушием к одним поэтам и отрицанием других.

¹⁶²⁰ **Тихомиров Иоасаф Александрович** (1872–1908) — актер, режиссер. Служил в Художественном театре с 1898 по 1904. Преподавал в школе МХТ.

¹⁶²¹ **Судьбинин Серафим Николаевич** (настоящая фамилия — Головастиков; 1867–1944) — актёр МХОТ, художник и скульптор.

¹⁶²² **Громов Михаил Аполлинариевич** (1871–1918) — актёр МХОТ–МХТ.

¹⁶²³ **Мейерхольд Всеволод Эмильевич** (1874–1940) — ученик Немировича, актер МХОТ, российский и советский театральный режиссёр и педагог. Теоретик и практик театрального гротеска, создатель актёрской системы, получившей название «биомеханика».

¹⁶²⁴ **Санин Александр Акимович** (наст. фамилия Шенберг; 1869–1956) — актёр МХОТ, театральный режиссёр и педагог.

¹⁶²⁵ **Скиталец** (наст. имя Степан Гаврилович Петров; 1869–1941) — русский писатель, поэт, прозаик, гусляр.

¹⁶²⁶ **Андреев Леонид Николаевич** (1871–1919) — русский писатель. Представитель Серебряного века русской литературы, считается родоначальником русского экспрессионизма.

¹⁶²⁷ **Чириков Евгений Николаевич** (1864–1932) — русский писатель, драматург и публицист. Испытывал влияние народнических и социал-демократических воззрений. Был пайщиком издательского товарищества «Знание», выпустившего его собрание сочинений в 8 томах.

¹⁶²⁸ **Гославский Евгений Петрович** (1861–1917) — русский писатель и драматург. Член Общества любителей российской словесности, Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. Действительный статский советник.

¹⁶²⁹ **Тимковский Николай Иванович** (1863–1922) — русский драматург, писатель, публицист. Член литературного кружка «Среда».

¹⁶³⁰ **Фридрих Ницше** (1844–1900) — немецкий философ-волюнтарист, иррационалист и модернист, родоначальник европейской «философии жизни», поэт. Развивал идеи «новой морали», сверхчеловека. Ницше одним из первых подверг сомнению единство субъекта, причинность воли, истину как единое основание мира, возможность рационального обоснования поступков.

¹⁶³¹ **Морис Полидор Мари Бернар Метерлинк** (1862–1949) — бельгийский писатель, драматург и философ. Лауреат Нобелевской премии по литературе за 1911 год. Работал в жанре философская сказка.

Милое направление Раевской — Малый театр с его рутинной и банальностью.

Близко к этому, но немножко покрасивее, не дальше волковских¹⁶³² и Киселевских¹⁶³³ пейзажей — Желябужская. И, наконец, заглохший, зацветший Санин с действительно сильной и яркой чуткостью к истинной поэзии, где бы она ни проявлялась. Единственный человек, который мог бы быть всегда приятен, если бы не покрывал сути поэзии такой толстой корой лишних слов и образов. Он растерял своих прозелитов. Один Бурджалов¹⁶³⁴ у него остался.

Не чувствуете ли Вы, что по тому общему художественному направлению, которым заражены Вы, я, Ваш муж, Алексеева Мария Петровна, Алексеев, когда он находится в нашей власти, Москвин и т. д., что по этому направлению, разливавшемуся по всему нашему театру, начали пробегать, прорезывать его, заслонять разные вот такие течения, — то тихомировские, то громовские, то мейерхольдские, то желябужски-раевские?

Я не осуждаю. Это все обнаруживает жизнь и кипение ее. Я только констатирую. Если взять первые два сезона нашего театра и теперешнее настроение, то мы увидим, что четвертый акт «Штокмана», «Мещане», Андреев со Скитальцем, великопостные аресты и дюжина пива, с другой стороны, как-то вытеснили тот колорит душевности и лиризма, поэзии добра и мира, которые окутывали театр раньше. Этим столкновением двух мировоззрений воспользовались рутиняки, с одной стороны, и энергично коммерческое направление, с другой, — представителями последнего резко выступают Морозов и милый Вишневецкий.

Когда мы искали пьес прежде, мы останавливались на «Чайке», «Дяде Ване», «Царе Федоре», «Двенадцатой ночи» (на тех сторонах, которые купированы), на «Эдде Габлер» и «Мертвых», на «Штокмане» (вовсе не из-за 4-го акта, а из-за чудной правды в фигуре героя), на «Одиноких», на «Снегурочке» с ее песнями, так сказать, с Гречаниновым¹⁶³⁵. И это искание везде близкой нашим душам поэзии создало наш театр, так ярко и определенно выразившийся в постановке «Трех сестер». На этом наступила точка. С этих пор мы точно мечемся, точно нам надоела наша собственная душа. Что-то ворвалось и потребовало шума и трезвона. И мы испугались и затихли, а кто-то и что-то начало шуметь вокруг нас. И мы как будто задаем себе вопрос, «а не уступить ли нам дорогу другим?»

И если мы уступим, — мы будем преступные слабовольные!»¹⁶³⁶

Надо думать, выздоравливающая Ольга Леонардовна всецело поддерживает Владимира Ивановича, тем паче, что поддержка ему действительно требуется: «Во мне есть черта, над которой я сам начинаю смеяться: писать длинные письма и не посылать их. И вот результат — посылал писем не много, а бумаги нет. Пишу Вам на писчей.

¹⁶³² Волков Ефим Ефимович (1844–1920) — русский живописец-пейзажист, член Товарищества передвижных художественных выставок, академик Императорской Академии художеств.

¹⁶³³ Киселёв Александр Александрович (1838–1911) — русский живописец-пейзажист, активный участник Товарищества передвижных художественных выставок, академик и действительный член Императорской академии художеств.

¹⁶³⁴ Бурджалов Георгий Сергеевич (Бурджалян; 1869–1924) — русский актёр и режиссёр. Один из основателей Музея Художественного театра в 1922 году.

¹⁶³⁵ Гречанинов Александр Тихонович (1864–1956) — русский композитор-академист, ученик Римского-Корсакова, более всего известный своими хоровыми произведениями и обработками народных песен. МХТ обращался к Гречанинову несколько раз. Гречанинов написал музыку к спектаклям «Царь Федор Иоаннович», «В мечтах» и к «Снегурочке».

¹⁶³⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от июня 1902 г. // ТН4. Т. 1. 406–407.

Знаете, это явление, до сих пор необъяснимое? Вам вдруг кажется, что то, что с Вами в данную минуту происходит, уже когда-то было, точь-в-точь в той же обстановке, со всеми подробностями. Вы знаете наверное, что этого не могло быть раньше, и все-таки не можете отделаться от впечатления повторяемости.

Так и я сейчас. Мне кажется, что это уже когда-то было: точно так же был седьмой час летнего дня, и так же мои окна были открыты в сад, и щебетали те же птицы, и я писал Вам на таком же клочке и начинал письмо той же фразой...

Итак, Вы живете в Любимовке, не можете понять, выздоравливаете Вы или нет, Антон Павлович удит рыбу и радуется северному лету, Вишневецкий или молчит и думает о полных сборах, или смеется каждому слову Антона Павловича. К Вам бывают Морозов и Стахович¹⁶³⁷ и незаметно, даже, может быть, полусознательно стараются втягивать Вас во вкус того театра, в какой, по их самому искреннему убеждению, должен выродиться наш Художественно-Общедоступный театр. <...>

Нет, какой бессодержательностью должна отличаться душа человека, у которого все желания сводятся к тому, чтоб его похвалили как можно больше людей! Всем нам приятно, чтоб нас побольше хвалили. Но мы рады этому, как справедливой оценке нашего труда, которым дорожим неизмеримо больше, чем самой наградой. Но когда эта награда становится целью и притом все сводится к забаве праздных состоятельных людей, когда, положив руку на сердце, надо сказать, что все сводится к этому, — тогда становится просто гадко.

Когда я Вам говорил зимой о «неприятном каше»¹⁶³⁸, накладываемом на наше дело праздношатающимися «милыми и симпатичными» москвичами, — том каше, о котором Вы теперь вспомнили, — тогда я еще делился с Вами первыми, смутными впечатлениями, недостаточно разбирался в них. Теперь я скажу уверенно, что это дело гораздо серьезнее. Вы это чувствуете.

Я сделал взгляд назад, подвел полные и всесторонние итоги наших четырех лет и ужаснулся того, к чему мы подошли. Так ужаснулся, что о чем бы ни начал думать, со всех концов подхожу к этому.

Я занялся этим с строгой последовательностью, чтобы не обманываться и не обманывать никого. И не могу Вам сказать, до чего у меня подчас болит сердце и потом охватывает чувство негодования и страшного стремления бороться.

Больше всего пугает меня один вопрос: хватит ли сил у меня и тех, кто всей душой согласится со мной? Хватит ли сил сберечь дело от того пути, на который оно стало и где его ждет жалкая, «бесславная» судьба? Хватит ли сил для того, чтобы, не сломав ничьей шеи, осторожно вернуть театр на его прежнюю дорогу, захватив за собой все, что хорошего даст ему новое положение? Хватит ли сил сдержать подчас искренность и сдипломатничать для того, чтобы завербовать в свое верование нужных для дела, но бессознательно

¹⁶³⁷ Стахович Алексей Александрович (1856–1919) — генерал-майор, участник русско-турецкой войны, актер театра и кино. В 1902 году стал пайщиком Московского Художественного театра, в 1907 году — одним из его директоров. В 1907 году в чине генерал-майора вышел в отставку и в 1910 году поступил в актёры МХТ.

¹⁶³⁸ (фр.) отпечаток.

колеблющихся? Во мне еще есть тот напор, с помощью которого я почти всегда добивался чего хотел. Но довольно ли еще настойчивости? И не поздно ли?

Я говорю Вам все общими словами, потому что чувствую, что если начну выяснять всю ту груду мотивов, заключений, догадок, предположений, характеристик и т. д. и т. д., которые теперь так ясно встали передо мной, то мне придется писать два-три дня.

Я это уже сделал. Я два дня писал письмо Алексееву. Но не послал, потому что, когда я его окончил, я увидел, что вопрос слишком важен и глубок, чтоб ограничиваться письмом к Алексееву.

И совсем новое чувство появилось во мне: я боюсь всех, то есть всех сильных в театре. Я нахожу, что Алексеев быстро согласится со мной, согласится даже больше, чем в теории, но отнесется к вопросу не прямо, а спросит у своих тайных желаний, согласуются ли они с тем, чего я требую. А тайные желания подскажут ему, что в какую бы форму ни выливался театр — для него, Алексеева, он прежде всего должен быть «мастерской художника Станиславского». Вне этой задачи театр теряет для него интерес. Я знаю, что Морозова можно быстро повести по прежнему пути театра, создавшему ему славу, но в то же время, когда он поймет, что на этом пути не должно быть и помыслов о том, чтоб театр был «модным», — он ловко станет бороться со мной. И я боюсь открывать карты Морозову и Алексееву. Я боюсь огромного большинства артистов, потому что огромное большинство всегда держит нос по ветру и только в лучшем случае вполне сочувствует, но предоставляет бороться самому.

И эта боязнь то доводит меня до уныния, до того мало знакомого мне еще чувства, когда человек, попав в водоворот, складывает весла и затягивает песню, то прищипывает и напоминает случаи, когда удавалось одному вытаскивать дело из грязи. К счастью, могу сказать с совершенно чистой совестью, что в личной моей судьбе никакая катастрофа не испугала бы меня.

Из похода, который я теперь задумал и к которому мне еще надо окончательно приготовиться, из этого похода против лиц, которые сами не понимают, куда мы повели театр, а когда поймут, то должны будут обнажить свои, может быть, бессознательно скрытые инстинкты, должны будут понять, что они говорят совсем не о том, чего им на самом деле хочется, — из похода моего против этого течения есть только два выхода: первый — поражение, поражение медленное, постепенное, почти измором, мое поражение; второй исход — победа, но победа без тех внешних успехов, которые теперь дурманят головы всех. Порча началась в Петербурге. Мы не сумели удержаться на ногах от успехов в Петербурге. Мы испытали «радости торжества», которые пришли, когда мы о них не думали, и которые потом мы сделали целью всех наших трудов.

С тех пор мы идем в гору в смысле внешних успехов и катимся вниз в смысле требований славного «Художественно-Общедоступного» театра. Теперь положение самое рискованное. «Победить» для меня — значит заставить забыть о «радостях торжества» и работать над тем, что по искреннему убеждению считаешь прекрасным. Психологически это огромная задача. И я еще не могу поверить в ее успех, а это так необходимо! А дать куль-

тивироваться этим «радостям торжества», то есть стремлению к ним, — значит дать еще год-два шумного успеха и затем полного и бесповоротного падения.

Я расписался и вдруг остановился над тем, что мое письмо неясно и потому может быть утомительно-скучно. Вы простите меня. Я пишу Вам так, как мне одному думается. Конечно, Вы услышите от меня подробно все и, конечно, Вас это очень интересует, но писать слишком длинно.

Попрошу Вас никому (кроме мужа, конечно) не говорить об этом моем письме. И уж никак не Вишневному.

Я еще не готов. <...>

На днях уезжаем в Ялту. Жена хочет купаться, а я — прежде всего спать на балконе в «России»¹⁶³⁹.

Тем летом ялтинский балкон для Владимира Ивановича останется неосуществимой мечтой. Из своего Екатеринославского *далека* в форме развернутого философствования он снова попытается воодушевить Ольгу Леонардовну, ведь речь идет не больше — не меньше, как о *сценическом бесстрашии*: «Между прочим, Вы пишете, что трусите, думая о сезоне, и «презираете себя за эту трусость». Если Вы хорошенько вдумаетесь в эту трусость, то увидите, что не только не должны презирать себя за нее, а, наоборот, радоваться, что еще умеете трусить. Это не мелкая боязнь внешнего неуспеха, и в то же время это никак не отсутствие сил. Это просто глубоко в душе лежащее сознание громадности Вашего дела. Это то беспокойство, которое возбуждается художественной атмосферой до тех пор, пока художник или не охвачен весь дотла художественным образом, или, наоборот, пока душа художника не опустела до того, что его уже ничто не может обеспокоить. В первом случае это бывает, когда художник уже действует (когда Вы на сцене), во втором, когда он привык уже мастерить, а не творить. Это тот трепет, без которого не может быть никакого самого крохотного, создания. Все большие актеры трусили до глубокой старости. Самарин¹⁶⁴⁰ перед выходом на сцену всегда крестился, и руки у него были холодные. Акимова¹⁶⁴¹, помню, рассказывала мне, что у нее перед выходом всегда бывали спазмы в горле. Ермолова¹⁶⁴² и Федотова¹⁶⁴³ и посейчас трусят и перед выходом и дома у себя, когда думают о новой работе. А, например, Шестаковский¹⁶⁴⁴, Южин¹⁶⁴⁵ уже не трусят. Ленский¹⁶⁴⁶ трусит, когда играет роль, которая его захватывает, чаще трусит, как режиссер. А

¹⁶³⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от июля 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 414–417.

¹⁶⁴⁰ Самарин Иван Васильевич (1817–1885) — актёр Малого театра, драматург и педагог.

¹⁶⁴¹ Акимова Софья Павловна (урожд. Ребристова; 1824–1889) — актриса Малого театра.

¹⁶⁴² Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) — выдающаяся актриса, с 1871 по 1921 гг. — в труппе Малого театра.

¹⁶⁴³ Федотова Гликерия Николаевна (Позднякова; 1846–1925) — одна из ведущих актрис Малого театра второй половины XIX века, ученица И. В. Самарина и М. С. Щепкина, педагог и наставница Алексеева. Особое место в творчестве Г. Н. Федотовой занимали героини А. Н. Островского. Многих из них актриса создавала вместе с автором, который считал её своей ученицей и каждый раз благословлял на первое исполнение ролей.

¹⁶⁴⁴ Шостаковский (Шестаковский) Петр Адамович (1851–1917) — пианист, дирижер, педагог и музыкальный деятель, один из организаторов Музыкально-драматического училища, с 1901 г. директор Московского филармонического общества.

¹⁶⁴⁵ Южин Александр Иванович (настоящая фамилия — Сумбатов; 1857–1927) — актёр, драматург, театральный деятель. Князь.

¹⁶⁴⁶ Ленский Александр Павлович (урожд. Вервиццотти; 1847–1908) — актёр, театральный режиссёр, театральный педагог, театральный деятель.

когда он совершенно спокоен, то виртуозничает на избитых приемах и ходит, закидывая ноги и показывая подошвы ботинок»¹⁶⁴⁷.

Как человек литературно состоявшийся, Немирович может позволить себе авторитетно порассуждать и о мастерах художественного слова: «И Тургенев робел до последних произведений. И Чехов робеет, сколько бы он ни старался обмануть своим видимым спокойствием»¹⁶⁴⁸.

Впрочем, дойдя до этого пункта, Владимир Иванович сворачивает на проторенную дорожку: «Вот, однако, что. Пишет ли Антон для нас пьесу? По моим соображениям, если бы она была готова к первым числам августа, то пошла бы в великолепнейшее время — в половине ноября. Потому что мы к ней приступили бы немедленно. Если же она будет готова в конце сентября, то пойдет только под рождественские праздники. Но как было бы удивительно хорошо, если бы Антон написал теперь!»¹⁶⁴⁹

Как ни странно, у Чехова совершенно иные планы: «Дорогой Константин Сергеевич, сегодня приезжал в Любимовку доктор Штраух и нашел, что все обстоит благополучно. Он запретил Ольге только одно — езду по плохой мостовой, вообще излишние движения, участие же в репетициях, к великому моему удовольствию, он разрешил ей без всяких оговорок; работать в театре она может начать хоть 10 августа. В Ялту ехать ей запрещено. Я поеду туда один, в августе, в середине сентября возвращусь и проживу потом в Москве до декабря. В Любимовке мне очень нравится. Апрель и май достались мне недешево, и вот мне сразу привалило, точно в награду за прошлое, так много покоя, здоровья, тепла, удовольствия, что я только руками развожу. И погода хороша, и река хороша, а в доме питаемся и спим, как архиереи. Шлю Вам тысячи благодарностей, прямо из глубины сердца. Давно уже я не проводил так лета. Рыбу ловлю каждый день, по пяти раз на день, ловится недурно (вчера была уха из ершей), и сидеть на берегу так приятно, что и выразить не могу. Одним словом, все очень хорошо. Только вот одно плохо: ленюсь и ничего не делаю. Пьесы еще не начинал, только обдумываю. Начну, вероятно, не раньше конца августа. Ольга шлет Вам привет, низко кланяется, Вишневский тоже»¹⁶⁵⁰.

Через неделю Книппер напишет Константину Сергеевичу: «Писатель наш (не сглазить бы!) выглядит отлично, прибавил в весе, и аппетит прекрасный и настроение отличное, так что я советую Елизавете Васильевне¹⁶⁵¹ открыть санаторию в Тарасовке, то есть Любимовке. Пьесу он, по-видимому, всю крепко обдумал и на днях, вероятно, засядет писать. Очень ему здесь нравится шум поезда, и все думает, как бы это воспроизвести на сцене. Он здесь совершенно другой человек. Так ему здешняя природа по вкусу. Мы все выспрашиваем, нет ли где для продажи десятин бы пять на берегу Клязьмы, — купили бы. Я чувствую, как отдыхает его душа здесь, и не нарадуюсь на него. Живем мы тихо, покойно, уютно, и я каждый день в душе благодарю судьбу и Вас за Любимовку. Я тоже поправилась на удивление, вошла в норму, чувствую себя очень хорошо, гуляю теперь, сплю

¹⁶⁴⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 17-18 июля 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 417.

¹⁶⁴⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 17-18 июля 1902 г. // Там же.

¹⁶⁴⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 17-18 июля 1902 г. // Там же. С. 418.

¹⁶⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 18 июля 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 10–11.

¹⁶⁵¹ **Алексеева Елизавета Васильевна** (урожд. Яковлева; 1841–1904) — мать К. С. Алексеева, незаконно рожденная дочь Василия Абрамовича Яковлева (1806–1848), крупного подрядчика по поставке камня для строек в Санкт-Петербурге — в частности, для строительства Исаакиевского собора и сооружения на Дворцовой площади Александровской колонны.

отлично и ем тоже хорошо. Был у меня здесь Штраух и сказал, что 1-го августа снимается с меня карантин и никакого лечения не нужно будет, и только осторожность во всем. Вообще остался мною доволен. После 1-го разрешил и ездить в экипаже. Я спрашивала насчет теплых морских ванн в Ялте: он ничего не имеет против, хотя особенно не настаивает»¹⁶⁵².

Смирившись с тем, что продуктивной работы в Любимовке ожидать не приходится, Константин Сергеевич дипломатично *благословит* возвращение Чехова в крымские пенаты: «Мы счастливы, дорогой Антон Павлович, что Любимовка Вам нравится, что Вы нашли в ней ту реку, которую искали, и покой, который был Вам так необходим¹⁶⁵³. Но почему Вы так скоро уезжаете? Если Вы думаете, что Вы нам мешаете, — это заблуждение. <...> Если Вам необходимо по хозяйству ехать в Ялту или для того, чтобы писать пьесу¹⁶⁵⁴, — это другое дело. Я должен умолкнуть, так как с приездом детей и прочих обитателей Любимовки я уже не могу поручиться за полный покой. Повторяю еще раз, что Вы нам нисколько не мешаете, напротив, было бы приятно жене пожить с Вами, а мне сознавать Вас своим гостем. Не мешаем ли мы Вам?..»¹⁶⁵⁵

Словом, сюжет родится сам собой, а вместе с сюжетом явятся подробности.

«Летом 1902 года, когда Антон Павлович готовился писать пьесу «Вишневый сад», он жил вместе со своей женой — О. Л. Чеховой-Книппер, артисткой театра, в нашем домике, в имении моей матери Любимовке. Рядом, в семье наших соседей, жила англичанка, гувернантка, маленькое, худенькое существо с двумя длинными девичьими косами, в мужском костюме. Благодаря такому соединению, не сразу разберешь ее пол, происхождение и возраст. Она обращалась с Антоном Павловичем запанибрата, что очень нравилось писателю. Встречаясь ежедневно, они говорили друг другу ужасную чепуху. Так, например, Чехов уверял англичанку, что он в молодости был турком, что у него был гарем, что он скоро вернется к себе на родину и станет пашой, и тогда выпишет ее к себе. Якобы в благодарность, ловкая гимнастка-англичанка прыгала к нему на плечи и, усевшись на них, здоровалась за Антона Павловича со всеми проходившими мимо них, то есть снимала шляпу с его головы и кланялась ею, приговаривая на ломаном русском языке, по-клоунски комично:

«Здлассьте! Здлассьте! Здлассьте!»

При этом она наклоняла голову Чехова в знак приветствия»¹⁶⁵⁶.

И все-таки кто-то решительно против поездки Книппер в Ялту: «Милая Маша, я приеду 16 августа, непременно. Уже взят билет. Ольга остается в Москве»¹⁶⁵⁷.

¹⁶⁵² Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 26 июля 1902 г. // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: В 2 ч. Ч. 2. Переписка. С. 43–44.

¹⁶⁵³ Чехов писал Алексееву: «Апрель и май достались мне недешево, и вот мне сразу привалило, точно в награду за прошлое, так много покоя, здоровья, тепла, удовольствия, что я только руками развожу. И погода хороша, и река хороша...». Из письма А. П. Чехова — У. С. Алексееву (Станиславскому) от 18 июля 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 11.

¹⁶⁵⁴ Чехов писал: «Пьесы еще не начинал, только обдумываю. Начну, вероятно, не раньше конца августа». // Там же.

¹⁶⁵⁵ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 11 августа 1902 г. // СС. Т. 7. С. 465.

¹⁶⁵⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 341–342.

¹⁶⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 7 августа 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 13.

Формально безоблачный отъезд Чехова дается супруге мучительно: «Вот тебя и нет со мной, мой дорогой! Кажется, я ведь давно знала, что ты уедешь, и все-таки вышло совершенно неожиданно. И мне тяжело. Мучительно тяжело было расстаться с тобой. Точно все сразу вымерло кругом. Посидела на крыльчке у мамани. Пошла домой и всюду искала тебя, бессознательно. Почистила твой картуз, поцеловала его, понюхала, уложила комод и не знала, куда идти и что делать. Пила чай одна, сидела и думала. Ни с кем в жизни мне не было так трудно разлучаться, как с тобой. <...> Мне невыносимо грустно здесь без тебя будет. Прости меня, дуся, за каждую неприятную минуту, кот. я доставила тебе, а их было много, и я негоую на себя, что не сдерживала себя. Но я слишком хорошо знаю, отчего это происходит. Ну, Христос с тобой, дорогой мой, мысленно крещу тебя на ночь и целую мою дорогую голову. Может, ты будешь читать мое письмо в веселом настроении и тебе оно покажется смешным. Только не смейся. Будь здоров, береги себя. Целую крепко, крепко. Твоя Оля»¹⁶⁵⁸.

Книппер даром беспокоится, — Чехову не смешно, хотя он по обыкновению не подает вида: «Милая Оля, пишу тебе в вагоне, прости за каракули. Только что был на ст. Белгород, еду хорошо. Жарко. <...> Со мной в одном вагоне едет жена Шехтеля¹⁶⁵⁹ с детьми¹⁶⁶⁰. Не скучай, дуся, будь веселенькой, раскладывай пасьянс и вспоминай обо мне. Прости, в Москве, за неимением ключа, я ножом и долотом отпер твой стол, чтобы достать свои бумаги. Замок цел. Сапоги почистил, фуфайки же в шкафу не оказалось. Купил много закусок, целый ящик — везу теперь в Ялту. Огурцов не успел купить. В вагоне пыль. Хоть ты и не велела писать о приезде, но все же я скоро приеду, очень скоро. Не сердись на своего рыболова. Крепко тебя целую, будь здорова, весела. <...> Твой А.»¹⁶⁶¹

Странные мысли порой лезут в голову, если долго глядеть в окно вагона курьерского поезда. Однообразие сменяющих друг друга картин постепенно наскучивает, провоцируя на усталость и невнимание, волей-неволей задумаешься, — и вот ты уже далеко.

Ровно двадцать лет назад, летом 1882 года «к открытию Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве было приурочено создание «Фантастического театра». Он находился справа от входа на выставку, там, где был большой уклон рельефа¹⁶⁶². Фантастическим он назывался за необычность облика. Это был открытый амфитеатр в виде руин»¹⁶⁶³.

Тогда же в июле в новом еженедельном журнале «Москва» за странной подписью *Человек без селезенки* появится литературный материал в интонации фельетона, в котором, тем не менее, привычной иронии будет ничуть не больше, чем уважения и надежды: «Театр сей воздвигнут на стогнах сада Эрмитаж, в одном из тех пустопорожних мест, которые

¹⁶⁵⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 14 августа 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 8–9.

¹⁶⁵⁹ **Шехтель Наталья Тимофеевна** (урожд. Жегина; 1861–1938) — супруга Ф. О. Шехтеля, родом из богатой саратовской купеческой семьи. Дочь **Тимофея Ефимовича Жегина** (1824–1873), вся жизнь которого была наполнена общественной и благотворительной деятельностью. Круг общения мецената, театрала и коллекционера Т. Е. Жегина — это московский круг просвещенных, прогрессивных людей, образовавшийся вокруг братьев Третьяковых.

¹⁶⁶⁰ У Шехтеля было трое детей — сын Лев (1892–1969), дочери Екатерина (1888–1967) и Вера (1896–1958).

¹⁶⁶¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 15 августа 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 14.

¹⁶⁶² Попов С. А. Сад «Эрмитаж». Летние антрепризы М. В. Лентовского // Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. М., 2011. С. 89.

¹⁶⁶³ Там же.

доселе были ни богу свечкой, ни черту кочергой. О начале представления дают знать звоном в здоровеннейший, вокзальный колокол <...> Вообразите себе лес. В лесу поляна. На поляне огромнейшим брандмауэром возвышается более всех уцелевшая стена стариннейшего средневекового замка. Стена давно уже облупилась; она поросла мхом, лебедой и крапивой. Она одна уже дает нам некоторое представление о тех поэтических руинах, которые вы так привыкли встречать в иностранных романах. От этой стены к зрителю и в стороны идут более и совсем уже развалившиеся стены замка. Из-за развалин сиротливо и угрюмо выглядывают деревья, бывшие свидетели тех благообразий и безобразий, которые совершались во время оно в замке. Деревья высушены временем: они голы. На площадке, которой окружены развалины и были прежде "полами" замка, заседает публика. Пересечения стен и край разрушившихся простенков изображают собой ложи. Вокруг замка рвы, в которых теряются ваши глаза. <...> Во рвах разноцветные фантастические огни с тенями и полутенями. Все прелестно, фантастично, волшебное. Не хватает только летающих сов, соловья, певшего те же самые песни, которые пелись около замка, когда он еще не был разрушен... Развалины освещены электричеством. Нам кажется, что стена с занавесом освещена слишком. Искусственное освещение, пущенное неумеренно, стушевывает несколько фантастичность. Вся суть, разумеется, в фантастичности. Нужно стараться, чтобы фантастичность не пропадала во все время, пока зритель глядит на развалины, иначе пропадет очарованье.

Очарованье пропадет бесследно, когда занавес, устроенный в одной из стен, распадется и вы видите на банальной сцене банального любовника, ревнивых мужей и бешеных тещ... По нашему мнению, водевили, дающиеся на сцене Фантастического театра, нужно заменить чем-нибудь другим, не портящим общего впечатления...»¹⁶⁶⁴

Как ни удивительно, надеждам Чехова (*Человек без селезенки* — лишь один из его многочисленных творческих псевдонимов¹⁶⁶⁵) суждено было сбыться. Даже когда выяснится, что «в условиях Москвы затея оказалась непрактичной», идеологи *фантастического театра* останутся верными общему замыслу — «спустя четыре года, в 1886 году, он [театр] был перестроен по проекту Ф. О. Шехтеля в приспособленный специально для феерий театр «Антей»»¹⁶⁶⁶.

Стремительно меняющийся мир требовал нового театра. Театра для людей эпохи промышленного капитализма.

"На рубеже XIX–XX веков на смену декораторам типа К. Ф. Вальца¹⁶⁶⁷, А. Ф. Гельцера¹⁶⁶⁸, Ф. Н. Наврозова¹⁶⁶⁹, Ф. Л. Сологуба¹⁶⁷⁰ и другим пришла декорация нового типа —

¹⁶⁶⁴ Чехов А. П. Фантастический театр Лентовского // ПСС. Т. 16. С. 22–23.

¹⁶⁶⁵ Всего известно свыше 50 чеховских псевдонимов. В указателе псевдонимов Чехова встречаются такие: А. П.; Антоша; Антоша Чехонте; А-н Ч-те; Ан. Ч.; Ан, Ч-е; Анче; Ан. Че-в; А.Ч; А. Че; А. Чехонте; Г. Балдастов; Макар Балдастов; Брат моего брата; Врач без пациентов; Вспыльчивый человек; Гайка № 6; Гайка №9; Грач; Дон-Антонио Чехонте; Дяденька; Кисляев; М. Ковров; Крапива; Лаэрт; Прозаический поэт; полковник Кочкарев, Пурселепетанов; Рувер; Рувер и Ревур; С. Б. Ч.; Улисс; Ц; Ч. Б. С.; Ч. без С.; Человек без селезенки; Ч. Хонте; Шампанский; Юный старец; «...въ»; Z. Юмористические подписи и псевдонимы Чехова: Акакий Тарантулов, Некто, Шиллер Шекспирович Гете, Архип Индейкин; Василий Спиридонов Сволачев; Известный; Индейкин; Н. Захарьева; Петухов; Смирнова. Псевдонимом Человек без селезенки Чехов пользовался более десяти лет. Под этим псевдонимом (и его вариантами) вышло 119 рассказов и юморесок и 5 статей и фельетонов.

¹⁶⁶⁶ Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 89.

¹⁶⁶⁷ Вальц Карл Фёдорович (1846–1929) — русский театральный декоратор, заслуженный артист Республики (1922).

живописная, представленная блистательными именами мастеров, связанных с новейшими исканиями в станковой живописи, — К. А. Коровина¹⁶⁷¹, А. Я. Головина¹⁶⁷², А. Н. Бенуа¹⁶⁷³, М. В. Добужинского¹⁶⁷⁴, Л. С. Бакста¹⁶⁷⁵ и т. д. Как художники театра они действительно стоят неизмеримо выше профессионалов старой школы. Но романтическая декорация создавалась по своим законам и преследовала иные цели. Она охарактеризована И. И. Соллертинским¹⁶⁷⁶ как феерическая, пиротехническая. Это была декорация театра превращений. Она создавалась в расчете на частую смену картин, сценические эффекты захватывающего, поражающего воображение праздничного зрелища, огненные потехи. И если у истоков традиции романтического спектакля стояли такие крупные художники, как Кампиони¹⁶⁷⁷ и Роллер¹⁶⁷⁸, то заканчивает этот период в истории русской театральной декорации наряду с перечисленными ранее мастерами и Ф. О. Шехтель»¹⁶⁷⁹.

В отличие от Шехтеля, вместе с семьей в детстве перебравшегося в Саратов из Петербурга, М. В. Лентовский¹⁶⁸⁰ был уроженцем едва ли не самого немецкого из городов Поволжья. Артистическую карьеру он «начал с выступлений в летнем театре городского «Сада Шехтель». Стационарный театр в Саратове также был построен братьями Шехтель (дядей и полным тезкой будущего зодчего Францем Осиповичем и отцом Осипом Осиповичем). «Сад Шехтель» был общедоступным развлекательным садом. Вполне вероятно, что, задумывая аналогичные начинания в столицах, Лентовский обратился к содействию молодого архитектора и рисовальщика, дом, сад и театр родственников которого были памятны Лентовскому по Саратову»¹⁶⁸¹.

Сотрудничал с московскими театрами конца XIX — начала XX веков, оформлял постановки «Русских сезонов» и Московской консерватории. Также участвовал в оборудовании сцен в театрах Тифлиса, Одессы, Варшавы.

¹⁶⁶⁸ **Гельцер Анатолий Фёдорович** (1852–1918) — театральный художник. С 1888 работал декоратором в московском Малом театре. Одновременно оформлял оперы и балеты в Большом театре. В 1880–90-х гг. считался одним из лучших театральных художников.

¹⁶⁶⁹ **Наврозов Федор Николаевич** (1844 – после 1920) — художник-декоратор, помощник декоратора Московских императорских театров (1860–1880; 1889–1890), декоратор театров у М. В. Лентовского (1876–1888), Ф. А. Корша (1900), «Буфф» в Петербурге (1908–1910), С. Ф. Сабурова (1910–1912).

¹⁶⁷⁰ **Граф Соллогуб Фёдор Львович** (1848–1890) — русский театральный художник, был преподавателем в Московских драматических училищах — частных и императорском — и был руководителем обстановочной части на сценах московских императорских театров. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона характеризует его творчество так: «все созданные Соллогубом костюмы обладают и исторической верностью, а подбор цветов костюмов показывает в Соллогубе художника-колориста». См. Энциклопедический словарь. Том XXX А., СПб, 1900. С. 758. Алексеев о художнике напишет так: «Чудесные декорации, костюмы, сделанные по эскизам большого таланта, каким был Соллогуб». // Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве. СС. Т. 1. С. 163.

¹⁶⁷¹ **Коровин Константин Алексеевич** (1861–1939) — русский живописец, театральный художник, педагог и писатель. Академик живописи (с 1905 г.). Главный декоратор и художник московских театров (с 1910 г.).

¹⁶⁷² **Головин Александр Яковлевич** (1863–1930) — русский советский художник, сценограф, декоратор

¹⁶⁷³ **Бенуа Александр Николаевич** (1870–1960) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

¹⁶⁷⁴ **Добужинский Мстислав Валерианович** (1875–1957) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

¹⁶⁷⁵ **Бакст Лев (Леон) Самойлович** (настоящее имя — Лейб-Хаим Израилевич Розенберг; 1866–1924) — русский художник, сценограф, иллюстратор и дизайнер.

¹⁶⁷⁶ **Соллертинский Иван Иванович** (1902–1944) — советский музыковед, театральный и музыкальный критик.

¹⁶⁷⁷ **Кампиони Сантин Петрович** (1774–1847) — российский скульптор итальянского происхождения.

¹⁶⁷⁸ **Андреас Леонгард Роллер** (в России — Андрей Адамович Роллер; 1805–1891) — немецкий и российский живописец перспективных видов и театральных декораций, академик и профессор Императорской Академии художеств.

¹⁶⁷⁹ Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 83.

¹⁶⁸⁰ **Лентовский Михаил Валентинович** (1843–1906) — русский артист драматического театра и оперетты, куплетист, режиссёр и антрепренёр. Выступал в самых разнообразных ролях, начиная с Гамлета и кончая опереттами и водевилями. Под псевдонимом Можарова написал ряд водевилей и феерий.

¹⁶⁸¹ Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 86.

Попав на спектакль со знаменитым актером Малого театра М. С. Щепкиным¹⁶⁸² во время его саратовских гастролей, Лентовский наберется смелости и напишет Михаилу Семеновичу трогательное письмо. Щепкину понравится искренность юноши и при его непосредственном участии пятнадцатилетний Лентовский переедет в Москву. Твердо решив связать свою жизнь со сценой, Лентовский поступит в Московское театральное училище, а после смерти М. С. Щепкина, в 1865 году — в Малый театр.

«Лентовский, воспитанник великого М. С. Щепкина, — в юности работал в провинции, в молодости — актер прославленного своими традициями Малого театра и знаменитый куплетист в пору, когда куплет звучал с эстрады как общественный обвинитель; оперный и драматический режиссер, едва ли не первый в истории отечественного театра сознательно добивавшийся ансамблевости и специально заботившийся о создании неповторимого и эффектного оформления каждого спектакля. Однако режиссерские и организаторские способности Лентовского, равно как и вошедшие в историю, ставшие легендой энергия и способность увлекать и сплачивать коллективы, соединившись по-своему последовательной художественной программой, получили наиболее законченное выражение в созданном им театре феерии, которую современники определяли как смесь волшебства и мелодрамы, классической оперетты и народного театра «Скоморох»¹⁶⁸³. Наконец, результатом его деятельности был подъем эстетики и культуры городского общественного сада. От имени Лентовского неотделима слава старого «Эрмитажа» на Божедомке в Москве, Аркадии и Ливадии в Петербурге, праздничных представлений на нижегородской ярмарке, народных гуляний в парках, на Ходынском поле, в Манеже и Колонном зале Дворянского благородного собрания»¹⁶⁸⁴.

О творчестве Лентовского останутся не только устные воспоминания, слишком сильным было впечатление от его *театральных аттракционов*.

«Теплый летний вечер спускался на землю, — и, как сказка, десятками тысяч огней вспыхивал веселый и шумный «Эрмитаж», — восхищенно пишет о детище Лентовского В. Дорошевич. — Сказка была, а не сад. Я видел все увеселительное, что есть в мире. Ни в Париже, ни в Лондоне, ни в Нью-Йорке нет такого сказочного увеселительного сада, каким был московский «Эрмитаж»¹⁶⁸⁵.

«Сад этот теперь уже не существует, — кажется, с сожалением скажет в 1937 году научный сотрудник Бахрушинского музея С. А. Попов¹⁶⁸⁶. — Его вырубili, и на его территории находятся три застроенные большими домами переулка. Сад занимал площадь в 8 гектаров с двумя проточными прудами, верхний из которых был площадью в 1 гектар»¹⁶⁸⁷.

¹⁶⁸² Щепкин Михаил Семёнович (1788–1863) — великий русский актёр, один из основоположников русской актёрской школы.

¹⁶⁸³ Попов Н. А. Лентовский // Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 84.

¹⁶⁸⁴ Там же. С. 84.

¹⁶⁸⁵ Влас Дорошевич. М. В. Лентовский. Поэма из московской жизни // Театральная критика Власа Дорошевича. Минск, 2004. С. 71.

¹⁶⁸⁶ Попов Сергей Александрович (1873–1942) — театральный деятель, работал в театре-студии на Поварской, научный сотрудник ГЦТМ им. А. А. Бахрушина (1936–1941).

¹⁶⁸⁷ Попов С. А. Воспоминания о деятельности режиссера Лентовского М. В., 1937, машинопись // Чехов А. П. ПСС. Т. 16. С. 404.

«Лентовского привлекало создание театра и форм отдыха, рассчитанных на две совершенно определенные категории населения. Наиболее очевидно эта ориентация осуществлялась в театре, который, согласно его классификации, делился на общедоступный и простонародный¹⁶⁸⁸. Идея необходимости создания театров разного типа для разного контингента зрителей зародилась, по утверждению Н. А. Попова¹⁶⁸⁹, в доме М. С. Щепкина. Согласно классификации великого актера Россия нуждалась в существовании театров трех типов: простонародного — «приноровленного» (т. е. приспособленного к уровню, пониманию и интересам народных масс), общедоступного с общим репертуаром и «академического театра изящного искусства, театра свободного слова и избранной «литературы»»^{1690, 1691}.

Лентовский, всем сердцем принявший щепкинский тезис о необходимости возвращения театра к *массовому зрителю*, увидит свое собственное предназначение «в создании театров первых двух типов — простонародного и общедоступного, рассчитанных на простой народ и средние слои городского населения. Социальная и культурная ориентация театральных начинаний Лентовского предопределяет особенности репертуара и оформления спектаклей. И наоборот, репертуар и особенности оформления спектаклей создаются в расчете на вкусы конкретных слоев городского населения, отдававших предпочтение ярким, праздничным, поражающим воображение, далеким от обыденности зрелищам. Но Лентовский стремился не только развлекать. Он стремился также просвещать и воспитывать. Репертуар его отчетливо выражает и историко-культурную доминанту миропонимания времени. Постановки откликаются на важнейшие технические открытия («Путешествие на Луну», «80 дней вокруг земного шара»), раздвигают историко-культурные и географические рамки видения мира. Действие феерий происходит в Африке, Мексике, Индии, Древней Руси, Египте»¹⁶⁹².

Очевидно, что для столь масштабных, сложнопостановочных с художественной точки зрения задач требовались серьезные творческие силы, тем паче, что к лентовскому «романтизму восходит не только историко-географическое многообразие создаваемого театром феерий мира, но и то соединение несоединимого, которое характерно для поэтики и стилистики романтизма. В феериях действуют реальные лица, понятия, мифологические и сказочные существа, животные, стихии, минералы. Все многообразие предметного и духовного мира персонифицируется и находит отражение в феерии. Второй источник — поэтика народного зрелища с его таким же соединением несоединимого, любовью к необычному, сказочному и фантастическому. Наконец, нельзя не отметить специального, возникшего в период романтизма именно на сценах площадных театров интереса к современности, точнее, к чудесам новой техники — паровозам, пароходам, воздушным шарам и т. п. Переплетаясь с жанром научной фантастики, тема современности и технического прогресса, увлечения историей и экзотикой неведомых стран входит в 1830-х годах в ар-

¹⁶⁸⁸ Попов Н. А. Лентовский // Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 84.

¹⁶⁸⁹ **Попов Николай Александрович** (1871–1949) — режиссер, драматург, историк театра, театральный деятель, педагог. Заслуженный режиссер Республики (1927).

¹⁶⁹⁰ Попов Н. А. Лентовский // Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 85.

¹⁶⁹¹ Там же. С. 84–85.

¹⁶⁹² Там же. С. 85.

лекинаду, в даваемые в балаганах представления, а отсюда в конце столетия переключается и в феерию»¹⁶⁹³.

В России именно театру Лентовского выпадет наиболее полно и последовательно выразить «существо поэтики феерии как специфического театрального жанра. В феерии театр превращений достиг апогея своего развития. Быстрая смена картин (десять–восемь картин были среднеарифметической нормой; иногда число их переваливало за десяток, достигало 14–15, даже 26)»¹⁶⁹⁴.

Все это произойдет во многом благодаря художникам предприятия Лентовского. Ф. О. Шехтель совместно с К. Ф. Вальцем станут активными участниками и проводниками «режиссерских и постановочных идей Лентовского. Вместе с тем амплуа их различны. Вальц в большей степени машинист, постановщик эффектных сцен, живых картин на гуляньях и концертах, устроитель умопомрачительных превращений. Шехтель — художник, создатель эскизов костюмов, декораций, афиш и программ. Он же и архитектор-проектировщик. По проектам Шехтеля в парках Лентовского сооружались театры и открытые эстрады, павильоны, киоски, галереи. Такого же рода постройки сооружались по его проектам для народных гуляний и праздников на открытом воздухе и в закрытых помещениях типа Манежа и залов Благородного собрания. Это огромная по объему продукция — нечто среднее между театральной декорацией и архитектурным проектом, а может быть, и то и другое одновременно»¹⁶⁹⁵.

Вне всяких сомнений, в художественном мировоззрении Шехтеля в его безупречном чувстве мечтательности, полудействительности-полугрезы, полуяви-полусна¹⁶⁹⁶ скажутся немецкие корни. В русле германской традиции «Шехтель театрален и в мрачных «готических» средневековых или сказочных эскизах, театрален он и в ярких, праздничных, ликующих эскизах восточных феерий.

Те же театральность, зрелищность, с явным тяготением к эффектности, красоты и миловидности, тому, что Чехов определил как соединение прелестного и фантастического, присущи и эскизам костюмов Шехтеля»¹⁶⁹⁷.

Союз художника с романтиком Лентовским станет исключительно плодотворным еще и потому, что «манера Шехтеля также восходит к романтизму — легкая, быстрая, певучая контурная перовая линия и нежное пятно акварели. В эскизах декораций преобладает та же техника, но перо заменяет карандаш. В ряде случаев ощутимо влияние современной станковой живописи маслом с мрачноватой глухой гаммой»¹⁶⁹⁸.

Их сотрудничество продлится «по меньшей мере лет десять — с 1877 по 1886 год, а практически длилось оно вплоть до 1893 года, когда разорившимся Лентовским была сделана последняя отчаянная попытка поправить дела и воссоздать подобие «Эрмитажа» на

¹⁶⁹³ Там же. С. 98.

¹⁶⁹⁴ Там же. С. 102.

¹⁶⁹⁵ Там же. С. 85.

¹⁶⁹⁶ См. Кочик О. Я. Живописная система В. Э. Борисова-Мусатова. М., 1980. С. 220; Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины. Очерки о языке живописи. М., 1983. С. 303.

¹⁶⁹⁷ Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 96–97.

¹⁶⁹⁸ Там же. С. 97.

Старой Триумфальной площади¹⁶⁹⁹. Здесь, на месте будущего сада «Аквариум», под руководством Лентовского за три месяца вырос живописный, пестрый, нарядный, веселый, полный чудес ансамбль городского парка «Чикаго». Авторство Шехтеля вполне вероятно, так как принципиально ни по характеру архитектуры, ни по стилистике ансамбль сада «Чикаго» не отличался от других парков Лентовского»¹⁷⁰⁰.

Но даже если это не так, в августе 1902 года именно Шехтель занят строительством нового фантастического — Художественного — театра. В доме Чехова по сию пору особенно бережно «хранится акварель Ф. О. Шехтеля¹⁷⁰¹ с надписью сверху: «Фантаст[ический] театр» — и выполненной латинскими буквами монограммой Лентовского — М. L.»¹⁷⁰². Театр сказки и волшебства, в живописных руинах которого было возможно решительно все. Решительно все, кроме водевилей, комедий и фарсов.

Совершенно очевидно, в эти несколько месяцев в семье Чеховых происходит нечто из ряда вон выходящее, непроизносимое, табуированное, нечто такое, что участники, свидетели и комментаторы всеми силами пытаются оставить за скобками. Оставим это *нечто* и мы, дабы «не судите, да не судимы будете»¹⁷⁰³.

За год до женитьбы летом 1900-го года в разговоре с писателем Лазаревским Чехов между прочим заметит: «Счастливы или несчастливы данные муж и жена — этого сказать никто не может. Это тайна, которую знают трое: бог, он и она...»¹⁷⁰⁴.

В самом деле, кто теперь скажет, на каких основаниях и с какими обязательствами договаривались два взрослых, самостоятельных, состоявшихся человека в конце мая 1901 года, перед тем как в ясном уме и твердой памяти навсегда связать себя семейными узами? *Навсегда* в данном случае не гипербола — смеем утверждать, решительно все земные браки начинаются именно с этого абсолютно идеалистического напутствия. Остальное — тайна за семью печатями, о которой можно лишь догадываться, но никогда нельзя знать наверняка. Ясно одно, — подавляющему большинству влюбленных и любящих это *навсегда* оказывается не по плечу. Слишком высока планка необходимого доверия, душевной щедрости, взаимного уважения, ежечасного сострадания, мудрости и всепрощения. Слишком хорошо надо уметь слышать другого, может быть даже лучше чем самого себя.

Несомненно одно — в день венчания никто не знает, что им отпущено всего три года, что в эти три года придется уложить огромную жизнь, в которой будет абсолютно все, что обычно случается с людьми за тридцать-сорок-пятьдесят лет совместного странствования. Разве что тысяча с лишним умных, тонких, смешных, лирических, трогательных писем и телеграмм, которыми они успеют объясниться, даже в этом *навсегда* станут чем-то совершенно из ряда вон выходящим. И да, это будет их жизнь, — их и только их, — а они ни на секунду не усомнятся в том, что не могут жить друг без друга, даже когда однажды смерть на время разлучит их.

¹⁶⁹⁹ Ныне площадь Маяковского.

¹⁷⁰⁰ Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 86–87.

¹⁷⁰¹ Хранится в доме-музее А. П. Чехова на ул. Садово-Кудринская в Москве.

¹⁷⁰² Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 89.

¹⁷⁰³ Мтф. 7:1.

¹⁷⁰⁴ Лазаревский Б. А. А. П. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 573.

Вот почему в середине августа 1902 года то, что не сказано за несколько месяцев *tet-a-tet*, с не утоляемой жаждой близости ложится на бумагу. Только-только расставшиеся люди, спохватившись от одиночества, как дети снова бросаются во взаимные объятия и не могут наговориться: «Точно зима... Опять вечер, опять я одна, опять я пишу тебе, а ты в Ялте, дусик. 11 час[ов] — ты уже спишь в вагоне, вероятно. Завтра проснешься и увидишь море. Как ты себя чувствуешь? Я опять целовала твою фуражку, верно, каждый день так буду делать. Мне тоскливо здесь без тебя. Хочешь знать, что я делала весь день? Встала, по привычке села в саду и слушала доносившееся из церкви пение, читала газеты, потом пришла маманя со всей ватагой, потащила к себе. М-ме Кукина¹⁷⁰⁵ учила меня новым па-сьянсам. Завтракала там, потом ушла к себе, лежала на балконе и читала «Идиота»¹⁷⁰⁶. Ча-са в 4 приехал д. Карл¹⁷⁰⁷ на велосипеде, затем приехали Вишневский с Стаховичем, а за-тем и Немирович. Видишь, сколько визитеров! Сидели, болтали, ходили по аллее. Стахо-вич возмущался [так!] так же, как и ты, садом и клумбами. Говорил, что у него отстраива-ется флигель, кот[орый] называют Чеховским, и что ждут нас с тобой туда хоть на буду-щий год. Обедали у мамани. Очень много говорили о тебе, копировали твой тон. Вишне-вский много рассказывал. Тебе не икалось? Немирович ночь играл в карты и пил шампан-ское, был бледен и пасмурен. Стахович трещал. Ели все много. После обеда пили у нас чай, и они уехали в 10 ½ ч. Вишневский рассказывал, как ты взламывал мой стол. Хорош жулик. А стол не попортили? <...> Как мне скучно без тебя, дорогой мой. Как мне хочется увидеть твою фигуру в саду или на плотике, с удочкой. Кончилось житье в Любимовке, и точно меня вытащили из теплой ванны»¹⁷⁰⁸.

Укоры и обиды, интриги и их тени лишь обостряют непридуманные чувства: «Нако-нец я дома, дуся моя. Ехал хорошо, было покойно, хотя и пыльно очень. На пароходе мно-го знакомых, море тихое. Дома мне очень обрадовались, спрашивали о тебе, бранили меня за то, что ты не приехала; но когда я отдал Маше письмо от тебя и когда она прочла, то наступила тишина, мать пригорюнилась... Сегодня мне дали прочесть твое письмо, я про-чел и почувствовал немалое смущение. За что ты обругала Машу?»¹⁷⁰⁹ Клянусь тебе чест-

¹⁷⁰⁵ Снопова Евдокия Александровна (в замужестве Кукина) — гувернантка в семье Алексеевых.

¹⁷⁰⁶ Роман Ф. М. Достоевского.

¹⁷⁰⁷ Зальца Карл Иванович (?–1907) — врач, дядя О. Л. Книппер-Чеховой.

¹⁷⁰⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 15 августа 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 9–10.

¹⁷⁰⁹ Книппер выговаривала Чехову: «Ты пишешь, что будто я обругала Машу? Каким образом? Я, действительно, писала Маше сильно расстроенная, и даже не помню, что я писала. Неужели ты можешь думать, что я обижалась на то, что будто меня не приглашали в Ялту, а только тебя одного? Об этом не могло быть речи. Я не так мелочна. А странно было ждать тебя на юг, раз знали, что я лежу. Явно высказывалось нежелание, чтоб ты был около меня, больной. Я сознаюсь, что тебе было не полезно пребывание в Москве, да еще при больной жене, но меня сильно огорчали эти слухи, и я вы-сказала это Маше. А обругать ее, как ты пишешь, я не имела в виду, да и не могла бы так грубо это сделать. Но дело не в этом. Если бы Маша действительно любила меня по-прежнему и относилась бы сердечно, она бы никогда не показала тебе моего письма, и чуьем бы отгадала, в каком настроении я его писала. Теперь урок мне. Буду писать только офици-альные письма, кот[орые] могут читать все и из которых ничего нельзя понять. Когда Маша присылала мне письма, ко-торые, я знала, могли бы взволновать тебя — я их скрывала от тебя, и не впутывала тебя в наши отношения, несмотря на то, что многое было, чего не должно было быть. Ты от меня никогда ничего не слыхал. Довольно об этом. Ты, дусик, пожалуйста, не спеши сюда, раз тебе хорошо в Ялте, как ты пишешь. Живи и наслаждайся. И я тут ничего себе. Пьесу все-таки пиши. Теперь ты у себя, дома, тебе уютно, тепло, сиди, работай, забудь передраги последнего времени. Успо-койся. Я тебя как будто вышибаю из колеи, тяжелю твою жизнь. Прости мне, родной мой. Боже мой, если бы я умела, если бы я могла сделать тебе жизнь приятной, легкой, если бы я могла измениться — как бы я была счастлива, безумно счастлива! Ах, если бы я могла все тебе рассказать, все, что у меня на душе. Или, может, этого не надо? Надо молчать и носить в себе? Но если я этого не могу, если я хочу много и горячо говорить тебе о всем, о чем хочется говорить? Сколь-ко раз я сдерживала в себе эти порывы. Все мне кажется, что ты осмеешь, не поймешь меня, и я смущалась и молчала».

ным словом, что если мать и Маша приглашали меня домой в Ялту, то не одного, а с тобой вместе. Твое письмо очень и очень несправедливо, но что написано пером, того не вырубишь топором, бог с ним совсем. Повторяю опять: честным словом клянусь, что мать и Маша приглашали и тебя и меня — и ни разу меня одного, что они к тебе относились всегда тепло и сердечно. Я скоро возвращусь в Москву, здесь не стану жить, хотя здесь очень хорошо. Пьесы писать не буду»¹⁷¹⁰.

Любовь — это всегда обратная перспектива и большая путаница. Все важное вдруг делается неважным, а мелочи приобретают вселенский масштаб: «Вчера днем удила рыбу и ловила хорошо ершей. Коля¹⁷¹¹ насаживал червей. Мне приятно было удить твоей удочкой. Погода стояла славная, а когда приехал Немирович, — пошел дождь, стало холодно, и сегодня хотя солнечно, но холодно. С Немировичем сидели наверху, слушали, как безнадежно идет дождь, раскладывали пасьянсы, болтали»¹⁷¹².

Пожалуй, только такой и бывает настоящая любовь: «Дусик мой, окунь мой, после долгого ожидания наконец получил от тебя письмо. Я живу себе потихоньку, в городе не бываю, беседую с посетителями и изредка пописываю. Пьесу писать в этом году не буду, душа не лежит, а если и напишу что-нибудь пьесоподобное, то это будет водевиль в одном акте. Письма твоего Маша не давала мне, я нашел его в комнате матери, на столе, машинально взял и прочел — и понял тогда, почему Маша была так не в духе. Письмо ужасно грубое, а главное несправедливое; я, конечно, понял твое настроение, когда ты писала, и понимаю. А твое последнее письмо какое-то странное, и я не знаю, что с тобою и что у тебя в голове, дуся моя. Ты пишешь: «А странно было ждать тебя на юг, раз знали, что я лежу. Явно высказывалось нежелание, чтобы ты был около меня, больной...» Кто высказывал желание? Когда меня ждали на юг? Я же клялся тебе в письме честным словом, что меня одного, без тебя ни разу не звали на юг... Нельзя, нельзя так, дуся, несправедливости надо бояться. Надо быть чистой в смысле справедливости, совершенно чистой, тем паче, что ты добрая, очень добрая и понимающая. Прости, дусик, за эти нотации, больше не буду, я боюсь этого. <...> Ты же не говори Маше, что я читал твое письмо к ней. Или, впрочем, как знаешь. От твоих писем веет холодком, а я все-таки пристаю к тебе с нежностями и думаю о тебе бесконечно. Целую тебя миллиард раз, обнимаю. Пиши мне, дуся, чаще, чем один раз в пять дней. Все-таки я ведь твой муж. Не расходись со мной так рано, не поживши как следует, не родивши мне мальчишку или девчонку. А когда родишь, тогда можешь поступать как тебе угодно. Целую тебя опять-таки»¹⁷¹³.

Милые:

— бранятся — только тешатся: «Сегодня пришли два твоих письма и открытка, милый мой! Спасибо, что не забываешь меня. Тебе, значит, сюда не хочется вернуться? А я-то, дура, мечтала. Отчего ты сразу мне не сказал, что уезжаешь совсем? Недаром я это предчувствовала. Отчего откровенно не сказал мне, что уезжаешь из-за кровохаркания.

Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 22 августа 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 14.

¹⁷¹⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 августа 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 15.

¹⁷¹¹ Вероятно, речь о племяннике К. С., Н. В. Алексееве.

¹⁷¹² Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 18 августа 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 11.

¹⁷¹³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 27 августа 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 24–25.

Это так просто и так понятно. Ты, значит, скрывал от меня. Как мне это больно, что ты относишься ко мне как к чужой или как к кукле, кот[орую] нельзя тревожить. Я была бы спокойнее и сдержаннее, если бы ты был откровенен со мной. Ты, значит, находишь, что мы достаточно пожили вместе. Пора разлучаться? Хорошо. Я чего-то не понимаю во всем. Что-то, должно быть, случилось. Хотя твои письма и ласковы, но отчего меня дрожь пробирает, когда я их читаю по несколько раз. Как мы с тобой чудесно жили здесь! Хоть бы одним словом ты вспомнил в письмах своих о прошлом месяце! Мне бы так было приятно. Ты возненавидишь мои письма. А я не могу молчать. Так, не подготовившись — предстоит большая разлука с тобой, потому что осенью тебе никак нельзя приехать в Москву. Я бы поняла провести сентябрь в Любимовке. Вообще получается чепуха из нашей жизни. Боже мой, если бы я знала, что я тебе нужна, что я тебе могу помогать жить, что ты чувствовал бы себя счастливым — будь я всегда при тебе! Если бы ты мог дать мне эту уверенность! Но ведь ты способен жить около меня и все молчать. И я иногда чувствовала себя лишней. Мне казалось, что нужна я тебе только как приятная женщина, а я сама, как человек, живу чуждая тебе и одинокая. Скажи мне, что я ошибаюсь, разбей меня, если это не так. Не думай, что я болтаю вздор, не думай, что я сердита на тебя, или обвиняю тебя в чем-нибудь. Ты единственный человек в мире для меня, и если я тебе делаю неприятности, то только бессознательно или когда у меня очень уж смутно на душе. Ты не должен винить меня. Ты человек сильный, а я ничтожный совершенно, и слабый. Ты все можешь переносить молча, у тебя никогда нет потребности поделиться. Ты живешь своей, особенной жизнью и на каждодневную жизнь смотришь довольно равнодушно. Как это ужасно, Антон, если все, что я пишу, вызовет улыбку у тебя и больше ничего, или, может, покажешь письмо это Маше, как и она сделала? Прости мне, дусик мой, нежный мой, любимый мой, не раздражайся на тон моего письма. Пойми только хорошенько, и больше мне ничего не надо. Мне страшно тяжело и пусто без тебя. Я как потерянная и дальнейшую жизнь не рисую себе совершенно. Я знаю, ты не любишь таких писем. Скажи мне, что лучше: написать все так, как я сделала, или все сжать в себе и написать милое, внешнее письмо, а себя оставить в стороне? Как ответишь, так и буду делать. Целую тебя крепко и обнимаю и ласкаю дорогого моего. Будь счастлив. Оля»¹⁷¹⁴.

— перебивают друг друга: «Ты пишешь: «Как же ты меня зовешь в Ялту, раз ты сам говорил, что мне нельзя ехать? Не понимаю. Вообще ничего не понимаю». Я звал тебя в Ялту и при этом писал, чтобы ты попросилась у Таубе и Штрауха. Не я говорил тебе, что тебе нельзя ехать, а доктора. Ты пишешь, что вообще ничего не понимаешь. Чего, собственно, не понимаешь? Я выражаюсь как-нибудь иносказательно? Я обманываю? Нет, нет, нет, дуся, это все нехорошо»¹⁷¹⁵.

— капризничают: «Немирович требует пьесы, но я писать ее не стану в этом году, хотя сюжет великолепный, кстати сказать»¹⁷¹⁶.

— оправдываются и любезничают: «Милая моя, родная, опять я получил от тебя странное письмо. Опять ты взваливаешь на мою башку разные разности. Кто тебе сказал, что я не хочу вернуться в Москву, что я уехал совсем и уже не вернусь этой осенью? Ведь

¹⁷¹⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 28 августа 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 21–22.

¹⁷¹⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 31 августа 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 29.

¹⁷¹⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 29 августа 1902 г. // Там же. С. 27–28.

я же писал тебе, писал ясно, русским языком, что я приеду непременно в сентябре и буду жить вместе с тобой до декабря. Разве не писал? Ты обвиняешь меня в неоткровенности, а между тем ты забываешь всё, что я говорю тебе или пишу. И просто не придумую, что мне делать с моей супругой, как писать ей. Ты пишешь, что тебя дрожь пробирает при чтении моих писем, что нам пора разлучаться, что ты чего-то не понимаешь во всем... Мне кажется, дуся моя, что во всей этой каше виноват не я и не ты, а кто-то другой, с кем ты поговорила. В тебя вложено недоверие к моим словам, к моим движениям, всё тебе кажется подозрительным — и уж тут я ничего не могу поделать, не могу и не могу. И разуверять тебя и переубедить не стану, ибо бесполезно. Ты пишешь, что я способен жить около тебя и все молчать, что нужна ты мне только как приятная женщина и что ты сама как человек живешь чуждой мне и одинокой... Дуся моя милая, хорошая, ведь ты моя жена, пойми это наконец! Ты самый близкий и дорогой мне человек, я тебя любил безгранично и люблю, а ты расписываешься «приятной» женщиной, чуждой мне и одинокой... Ну, да бог с тобой, как хочешь. <...> Дуся моя, будь женой, будь другом, пиши хорошие письма, не разводи мерлехлюндии, не терзай меня. Будь доброй, славной женой, какая ты и есть на самом деле. Я тебя люблю сильнее прежнего и как муж перед тобой ни в чем не виноват, пойми же это наконец, моя радость, каракуля моя»¹⁷¹⁷.

— ёрничают: «Приходил почитатель Немировича — Фомин, читающий публичные лекции на тему «Три сестры» и «Трое» (Чехов и Горький), честный и чистый, но, по-видимому, недалекий господинчик. Я наговорил ему что-то громоздкое, сказал, что не считаю себя драматургом, что теперь есть в России только один драматург — это Найденов, что «В мечтах» (пьеса, которая ему очень нравится) мещанское произведение и проч. и проч. И он ушел»¹⁷¹⁸.

— хмурятся: «Я отказался быть пайщиком у Морозова, потому что долга не получил и, по-видимому, не скоро его получу или совсем не получу»¹⁷¹⁹. Быть же пайщиком только номинально, по названию я не хочу. Ты артистка, получаешь ты меньше, чем заслуживаешь, и потому ты можешь быть пайщицей в кредит, ну а я нет»¹⁷²⁰.

— мальчишествоуют: «Что тебя так беспокоит мой пай у Морозова? Велика важность! Когда приеду в Москву, поговорю с ним, а пока не трогай его, дуся»¹⁷²¹.

Разумеется, Чехов думает и об МХТ, и об обещанной, но по-прежнему ненаписанной пьесе. Хотя вряд ли надеется на то, что случится чудо, и Художественный театр осилит *фарс*.

Искусство пародии, коим Чехов владеет в совершенстве, требует от исполнителя здорового чувства юмора — и прежде всего по отношению к себе.

Забавно, что даже сегодня находятся те, кто считает сам факт разговора о Чехове как о *пародисте* чем-то из ряда вон выходящем, едва ли не оскорбительным, забывая, что отдельные шедевры мировой литературы написаны именно в этом т. н. низком жанре. К

¹⁷¹⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 сентября 1902 г. // Там же. С. 30–31.

¹⁷¹⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 6 сентября 1902 г. // Там же. С. 33.

¹⁷¹⁹ Имеется в виду долг М. Н. Коншина за Мелехово.

¹⁷²⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 сентября 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 35.

¹⁷²¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 сентября 1902 г. // Там же. С. 42.

примеру, по этим канонам Мигелем Сервантесом создан бессмертный «Дон Кихот» (пародия на рыцарский роман), а Франсуа Рабле — «Гаргантюа и Пантагрюэль» — эталон пародии и сатиры, в котором «вторая жизнь, второй мир народной культуры строится в известной мере как пародия на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как «мир наизнанку»»¹⁷²². Хотелось бы напомнить о том, что с точки зрения творчества, принцип пародийности не только не противоречит природе переосмысления уже кем-то сказанного, но, — в широком смысле, — лежит в основе мирового искусства, к слову, старательно избегающего всякого провинциального *оригинальничания*, как правило вырастающего из пустот банального невежества.

III

В 1902 году в издательстве Брокгауза и Ефрона выйдет первый том Полного собрания сочинений Шекспира с прелюбопытнейшей литературно-критической статьей, предваряющей пьесу «Сон в Иванову ночь», в которой многолетний респондент Чехова, известный филолог Ф. Д. Батюшков¹⁷²³ подробно рассматривает сказочную комедию великого английского драматурга, наделившего «фантастические существа могучей драматической жизнью, чему еще не было примеров в литературе»¹⁷²⁴.

Двое молодых людей — Лизандр и Деметрий — добиваются руки одной из самых красивых девушек Афин Гермии. Гермия любит Лизандра, но отец запрещает дочери выйти за него замуж, и тогда влюблённые решаются на ночной побег, чтобы обвенчаться там, где их никто не найдет. Подруга Гермии, Елена, страстно влюбленная в Деметрия, выдаёт беглецов возлюбленному. Разъярённый Деметрий бросается в погоню, Елена следует за ним. В лабиринте любовных перипетий с героями происходят чудесные превращения. Лесной дух Пак ворожкой спутывает двух афинян, его волшебное зелье вынуждает их беспорядочно менять предметы любви. В какой-то момент Лизандр бросает Гермию и влюбляется в Елену. Обнаружив оплошность Пака, царь лесных эльфов Оберон брызгает в глаза Деметрию волшебным зельем, после чего между ним и Лизандром начинается борьба за Елену. Принимая всё за насмешку, Елена обижается на обоих, а Гермия начинает ревновать возлюбленного Лизандра к подруге. Ошибка Пака всерьез угрожает жизни героев, однако дух всё исправляет, и молодым людям кажется, что всё произошедшее с ними было сном. Сюжетная линия завершается свадьбой Елены и Деметрия, Гермии и Лизандра.

Параллельно с лесными приключениями между самим Обероном и царицей эльфов Титанией возникает спор из-за малыша-подменыша, похищенного у индийского султана (в строгом соответствии с поверьем о том, что феи похищают у обычных женщин их новорождённых детей и подкидывают своих младенцев). Оберон требует от Титании отдать мальчика ему в пажу, однако царица непреклонна, так как мать мальчика была её подругой. В ходе семейной ссоры Титания обвиняет супруга в измене с царицей амазонок Ип-

¹⁷²² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М., 1990. С. 16.

¹⁷²³ Батюшков Фёдор Дмитриевич (1857—1920) — русский филолог и педагог. Внучатый племянник поэта К. Н. Батюшкова (1797—1855).

¹⁷²⁴ Батюшков Ф. Д. Сон в Иванову ночь // Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 5 т. СПб., 1902—1904. Т. 1. С. 489.

политой, а он её — в связи с женихом Ипполиты герцогом афинским Тесеем. Одновременно с этим группа афинских ремесленников готовит к свадебному торжеству Тесея и Ипполиты театральное представление о несчастной любви Фисбы и Пирама и отправляется в лес репетировать. Они комично играют трагическую пьесу, и заколдованный Паком ткач Основа, играющий в пьесе Пирама, предстает перед своими поделщиками-актёрами в образе сказочного персонажа с ослиной головой, чем нагоняет на всех ужас, актеры в панике разбегаются. Между тем Оберон даёт задание проказнику Паку доставить волшебный цветок «Любовь в праздности». Оберон окропляет его нектаром глаза спящей Титании с тем, чтобы она влюбилась в первого, кого увидит после пробуждения. Проснувшись, Титания видит человека с ослиной головой, влюбляется в него. Именно в этот момент Оберон просит супругу отдать ему ребёнка, и Титания, одержимая волшебной любовной страстью, отдаёт обменника мужу. После этого Оберон даёт ей чудесное противоядие. Титания не верит, что могла полюбить Основу, она примиряется с Обероном. Перед Основой открывается необыкновенный мир эльфов и фей, но когда всё заканчивается, он уверен, что видел сон.

Анализируя сказочный характер пьесы, Батюшков, в частности, обращает внимание на небывалую прежде трансформацию фольклорных персонажей «германской народной мифологии. Оберон и Титания стали действительно живыми образами, наделенными людскими свойствами; воплощениями, в которых процесс антропоморфизма, столь последовательно завершившийся в античной мифологии, придает больше рельефа их характеристикам, чем в отрывочных и смутных народных германских поверий об олицетворенных силах природы»¹⁷²⁵. При этом Батюшков подчеркивает, «Шекспир во всяком случае приблизил своих эльфов к характеру древне-классических мифов, придав им человеческие черты, ясность и определенность живых существ. И тем не менее, конечно, это не вполне живые люди»¹⁷²⁶.

Размышляя об основном конфликте комедии, критик указывает на то, что «признав влюбленность — «игрой воображения» («Безумный и влюбленный и поэт — составлены все из воображения»), прихотью случая, действием силы, независимой от нашей воли, Шекспир в карикатурном виде представил это состояние лишь на примере Титании, влюбляющейся в человека с ослиной головой, под влиянием волшебного цветка, которым Оберон натер ей глаза. Принято считать этот тезис Шекспира и вообще всю пьесу «Сон в Иванову ночь» проникнутыми очень пессимистическим, чтобы не сказать отрицательным взглядом на любовь»¹⁷²⁷. Впрочем, «если Титания «воображением» облагораживала несчастный предмет своей страсти, то, как личность, она представляется живым контрастом Основе: это воплощенное изящество, красота и грация, которые стремятся поднять до себя воплощение грубости и глупости. Обратному этому мы видим изящную и поэтическую легенду о Пираме и Фисби, приниженную и искаженную в уровень с ограниченным кругозором грубых и необразованных людей, которые бессознательно впадают в пародию, оставаясь вполне серьезными в своих намерениях. Воображение покрывает их невольный

¹⁷²⁵ Там же. С. 495.

¹⁷²⁶ Там же.

¹⁷²⁷ Там же.

самообман и поддерживает в них иллюзии относительно собственных талантов, как у Титании относительно мнимых достоинств Основы»¹⁷²⁸.

И все же, заключает Батюшков, у всего, в том числе и у любви есть обратная сторона, «нечто, способное возвысить ее над прихотью чувств и придать ей устойчивость. Пусть Деметрий увлекается красотой Гермии (*doting on Hermias eyes*), — Елена любит в нем его достоинства (*admiring of his qualities*), и это придает более серьезный характер ее чувствам к Деметрию. Теперь она решается пожертвовать собой: услышав, что Гермия и Лизандр уговариваются на следующую ночь бежать и встретиться в лесу, за Афинами, Елена спешит сообщить об их предполагаемом побеге Деметрию; пусть его «спасибо» за эту услугу будет ей единственной наградой, и, хотя бы пришлось потом ей с ним расстаться на веки, оно будет ей дорогим, прощальным подарком (*if I have thanks it is a deere expence*). И этот подвиг Елены должен быть со временем оценен ее вероломным любовником; насколько она отваживала его от себя своими приставаниями, настолько победила вновь — бескорыстием чувств»¹⁷²⁹.

Через триста лет смертные люди и бессмертные духи снова встретятся в зачарованном пространстве мирно спящих вишневых деревьев, в которых все так же прячется «любовь в праздности» с чудодейственным свойством возбуждать внезапное чувство к первому встречному. Надо только как следует натереть смыкающиеся от усталости глаза волшебной влагой благоухающего цветка то ли майской ночью, то ли посредине лета, и околдованным раз и навсегда сладко уснуть глубоким непробудным сном.

В последних числах мая пятилетнее знакомство по переписке Батюшкова с Чеховым сделается очным: «...поездом через Москву на юг России, я решился остановиться между двумя поездами, узнав, что Чехов в Москве, и поехал к нему на авось, без предупреждения»¹⁷³⁰. На вопрос: «Дома ли Антон Павлович?» я услышал, вероятно, общее распоряжение для всякого нового лица: «Дома нет». Я подал карточку и просил доложить Ольге Леонардовне. Через минуту меня попросили войти в кабинет; Антон Павлович вошел быстрым и, показалось мне, бодрым шагом, с веселой улыбкой, приветливый, радушный: «Это вы? Наконец-то, давно пора... Садитесь. Ну, что, скоро у нас будет конституция?»¹⁷³¹ <...> Наружность Чехова много раз описывали. Меня только поразило, что он выше ростом, чем я представлял себе. Затем покорила глаза и удивительно приятный тембр голоса. Глаза вовсе не голубые, как писали, а карие, лучистые, ласковые и немного вопросительные.¹⁷³² Антон Павлович сел спиной к свету, но только сошла улыбка с его лица, об-

¹⁷²⁸ Там же. С. 497.

¹⁷²⁹ Там же. С. 496.

¹⁷³⁰ Предполагаем, это случилось 27 или 28 мая, т. е. на следующий день после приезда Чеховых из Ялты.

¹⁷³¹ Ср. в воспоминаниях Куприна: «Странно — до чего не понимали Чехова! Он — этот «неисправимый пессимист», как его определяли, — никогда не уставал надеяться на светлое будущее, никогда не переставал верить в незримую, но упорную и плодотворную работу лучших сил нашей родины. Кто из знавших его близко не помнит этой обычной излюбленной Фразы, которую он так часто, иногда даже совсем не в лад разговору, произносил вдруг своим уверенным тоном: «Послушайте, а знаете что? Ведь в России через десять лет будет конституция». Да, даже и здесь звучал у него тот же мотив о радостном будущем, ждущем человечество, который отзывался во всех его произведениях последних лет». Куприн А. И. Памяти Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 517.

¹⁷³² См. сходное наблюдение А. И. Куприна: «Многие впоследствии говорили, что у Чехова были голубые глаза. Это ошибка, но ошибка до странного общая всем, знавшим его. Глаза у него были темные, почти карие, причем раек правого глаза был окрашен значительно сильнее, что придавало взгляду А. П., при некоторых поворотах головы, выражение рассеянности» (Там же. С. 514). В. Г. Короленко в мемуарном очерке «Антон Павлович Чехов» пишет все на ребячли-

наружились морщины, землистый цвет кожи, что-то болезненно потухающее. Вслед за А. П. вошли его жена и артист Вишневский. Через несколько минут первая робость от встречи с «самим» Чеховым прошла, и я почувствовал себя, как с добрым, старинным хорошим знакомым, удивительно ласковым, внимательным, сердечным. Говорили о политике — ибо Антон Павлович был в полосе, когда он действительно настойчиво и нетерпеливо ожидал «конституции», которую, как он шутя заявлял в одном письме, уже даровал своим карасям в Мелихове¹⁷³³. Чехов расспрашивал о настроениях в Петербурге, жаловался, что очень тяготится вынужденным пребыванием в Ялте, которая ему сильно надоела. Напомнил о его болезни машинальный жест, который я сделал, вынув папиросник и спрашивая у хозяйки разрешения закурить. Вишневский покачал головой и строго сказал мне, что в присутствии А. П. курить нельзя. Но Чехов, насупив брови, остановил его: «Вы видите — окно открыто; я очень прошу вас, закурите» — и сам подал мне спички. Я подошел к окну, чтобы не подчеркивать своей неловкости, но, конечно, постарался поскорее бросить папироску. И эта случайная рассеянность неисправимого курильщика мне испортила настроение: я уже не мог отделаться от впечатления, что передо мною больной, приговоренный человек, который может лишь протянуть некоторое время, принимая всякие предосторожности. Что-то сжалось внутри. Пересев снова на прежнее место, возле хозяйки, я заметил, что никак не ожидал, чтобы Антона Павловича так захватили вопросы общестественности и политики, так как полагал, что искусство ему всего дороже. «Об искусстве поговорим в другой раз, — заметил А. П. — Теперь надо, чтобы в России создались более сносные условия для существования. Мы ужасно отстали. Вот приеду в Петербург, дам вам знать, поговорим. Нужно, очень нужно мне побывать в Петербурге». На этом мы расстались, так как я спешил на поезд»¹⁷³⁴.

Основатели Художественного театра не на шутку встревожались, — Чехов не только расхочет писать для них новую пьесу, но и неожиданно откажет МХТ в каких-либо общих организационно-правовых отношениях: «Мне с женой представляется, что Вы нехорошо себя чувствуете, что Вы удалились от нас или разлюбили наш театр. Говорят даже, что Вы выходите из состава пайщиков. Когда я думаю о возможности такого ухода, — у меня пропадает энергия для дальнейшей работы. Я отказываюсь верить тому, что материальная сторона может играть какую-нибудь роль в слиянии лучшего русского писателя с тем художественным учреждением, которое создалось и упрочилось его произведениями. Секрет кроется в чем-нибудь другом, и Вы должны нам объяснить, за что Вы хотите нас так жестоко обидеть и дискредитировать своим уходом. Должна быть важная причина для того, чтобы создатель дела, главный виновник его успеха, вышел из состава его участников. Деньги, больший или меньший размер взноса и другие причины чисто коммерческого свойства — не могут быть основанием. Я знаю, что я касаюсь вопроса слишком прямо и смело, но я не могу иначе поступить, так как он меня изволновал за это время. Я знаю, что я не решусь послать это письмо, если перечту его, и я решил запечатать его, не перечитывая. Вы поймете мое состояние и не рассердитесь за то, что я хочу удержать наши добрые, сердечные отношения и предупредить какое-то недоразумение. Напишите два слова: «Я

вость: «...глаза Чехова, голубые, лучистые и глубокие, светились одновременно мыслью и какой-то, почти детской, непосредственностью». (Там же. С. 36).

¹⁷³³ Батюшков имеет в виду следующую фразу из письма А. П. Чехова — В. Н. Ладыженскому от 4 февраля 1899 г.: «Караси мои здравствуют и уже настолько созрели, что хочу дать им конституцию». // ПСС. Т. 26. С. 72.

¹⁷³⁴ Батюшков Ф. Д. Две встречи с А. П. Чеховым. Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов» // «Русская литература», №3, 2004. С. 171.

остаюсь», и Вы вернете мне прежнюю энергию. Не сердитесь за этот порыв, может быть, нужно было поступить иначе, деликатнее, но я не могу примириться с Вашим уходом. Пошлю письмо, не перечитывая, и начинаю другое — более спокойное. Уважающий, преданный и любящий Вас К. Алексеев»¹⁷³⁵.

Если не знать Чехова, может показаться, что он смеется: «Что такое, дорогой Константин Сергеевич?! С нами крестная сила! Я удалился от Вас, разлюбил Художественный театр? Ничего подобного даже не снилось мне, ни о чем подобном я не мог подумать даже в шутку! Не знаю, что, собственно, навело Вас на мысль о перемене, которая якобы произошла во мне. Мое письмо к Савве Тимофеевичу¹⁷³⁶? Но ведь это письмо касалось только моего долга, о котором я не мог молчать, так как в самом деле в моих денежных делах произошло маленькое недоразумение. Дело в том, что я, записываясь в пайщики, обещал уплатить свой пай (5000 р.) в конце этого года; но, как оказывается теперь, уплатить мне не придется, так как денег у меня не будет; я рассчитывал получить долг и не получил. Быть же пайщиком, так сказать, в кредит мне неловко. Вот и все, об этом я писал Савве Тимофеевичу, писал, помнится, так, что о какой-либо перемене отношений к театру, вообще к делу, которое я люблю чуть ли не со дня рождения, не могло быть ни речи, ни мысли. Около 15 октября я буду в Москве и тогда употреблю все свое красноречие, на какое я только способен, чтобы рассеять этот пустяк, который нельзя назвать даже недоразумением... 15 октября буду в Москве и объясню Вам, почему до сих пор не готова моя пьеса. Сюжет есть, но пока еще не хватает пороху»¹⁷³⁷. В том, что говорит Чехов, нет и доли жеманства. Кредит в качестве театрального пая для него неприемлем, в работе же над пьесой Чехова все еще держит форма, слишком необычная даже для столь радикального новатора.

Середина октября озвучена не с потолка. Недели раньше Чехов также называет *решающий* день: «К 15 октября приедет в Москву сам. Трепещи. Возьму с собой пальто осеннее, шапку и шляпу. Если будет холодно, то шубу привезешь на вокзал. Но думаю, пальто достаточно. Возьму и плед. Буду жить в Москве до декабря и даже дольше, смотря по обстоятельствам. Если чума будет в Одессе и зимой, то за границу не поеду — по причинам, о которых я уже писал тебе. В Москве буду только есть, пить, ласкать жену и ходить по театрам, а в свободное время — спать. Хочу быть эпикурейцем. Не хандри, золото мое, это нехорошо. У вас Вишневецкий столуется и платит по 20 р. в месяц? Скажите, пожалуйста!»¹⁷³⁸ Если приедешь на вокзал встречать меня, то приезжай одна, умоляю тебя. Если же тебе еще трудно ездить на извозчиках, то не смей приезжать, сиди дома, я и сам приеду. Опять-таки умоляю»¹⁷³⁹.

В оставшиеся до отъезда дни он позволяет себе

¹⁷³⁵ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 28 сентября 1902 г. // СС. Т. 7. С. 468–469.

¹⁷³⁶ Это письмо неизвестно. О его сути можно догадываться по письмам Чехова к Книппер.

¹⁷³⁷ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 1 октября 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 54

¹⁷³⁸ 21 сентября Книппер сообщила Чехову: «У нас столуется Вишневецкий, платит 20 р.; просится еще в нахлебники Инна Воронина; кажется, возьмем. Все доход». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 45. 26 сентября Книппер снова пишет: «Вишневецкий с Инночкой столуются у нас и счастливы ужасно». // Там же. С. 50. **Воронина Инна Григорьевна** (Самсонова; 1878-1972) — художница, переводчица и педагог.

¹⁷³⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 24 сентября 1892 г. // Там же. С. 46.

— озорничать: «Вчера был у меня Куприн, женатый на Давыдовой¹⁷⁴⁰ («Мир божий»), и говорил, что его жена плачет по нескольку раз в день — оттого что беременна. И совы по ночам кричат, и кажется ей, что она умрет во время родов. А я слушал его и на ус себе мотал. Думал: как моя супруга станет беременной, буду ее каждый день колотить, чтобы она не капризничала»¹⁷⁴¹.

— дурачиться: «Актрисуля, ты каждый день, буквально каждый день ходишь покупать мебель для своей уборной (что видно из твоих писем), но не догадаешься купить широкое камышовое кресло для отдыха, кресло с покатою спинкой, в котором ты могла бы сидеть в то время, когда не играешь. <...> Я здоров совершенно; стало быть, оставаться мне в Ялте незачем, и я приеду к 15 или 16 октября, а если театр открывается позже, то к 20. Одним словом, приеду не позже 20-го, и вероятнее всего, что раньше 20-го, даже, быть может, раньше 15-го. Без жены жить и в то же время быть женатым человеком — необыкновенно скучно. <...> Я люблю тебя, мой балбесик, бабочка моя, актрисуля. Господь с тобой, будь здорова и покойна. Будь весела»¹⁷⁴².

— хорохориться: «Актрисуля, для чего это понадобилась тебе карета? Ведь карет порядочных нет в Москве, в карете всегда тошнит. Давай проедем просто на извозчике. Я буду в осеннем пальто, и шубы, быть может, не потребуется. Буду иметь плед, калоши.¹⁷⁴³ <...> Живу во всем доме один. И ничего. Хотел было завести себе любовницу, да раздумал: осталось до отъезда так немного! Будь здорова, собака моя хорошая, дворняжка. Если приедешь на вокзал встретить меня, то найми извозчика на вокзал и обратно. Ну, кланяюсь тебе в ножки и обнимаю. Помни обо мне, а то будешь бита. Ты ведь знаешь, как я строг»¹⁷⁴⁴.

Можно сказать, одной ногой Чехов уже в Москве: «Если не получишь от меня телеграммы, то знай, что выезжаю я из Ялты, а в Москву приезжаю 14 октября. Так и знай. Билет уже заказан, отъезд решен окончательно. Итак, стало быть, 14-го буду в Москве. <...> Значит, жди, приеду. Я буду скверно одет, потому не подходи ко мне в Москве, не узнавай; вместо того, чтобы здороваться с тобой на вокзале, я только подмигну тебе. <...> Сегодня подали мне кофе с мухой, вываренной мухой. Такая гадость!»¹⁷⁴⁵

Однако приезд в холодную первопрестольную станет для А. П. серьезным испытанием. «Подчиняясь строгому режиму, установленному для него Ольгой, он не засиживался за работой и почти не писал писем»¹⁷⁴⁶. Друзьям он жалуется: «Меня никуда не пускают, держат дома, боятся, чтобы я не простудился»¹⁷⁴⁷. Все шесть недель ведя по сути затвор-

¹⁷⁴⁰ Куприна-Иорданская Мария Карловна (1880–1966) — российский редактор и издатель журнала «Мир Божий», приёмная дочь композитора и виолончелиста К. Ю. Давыдова, первая жена писателя А. И. Куприна, во втором браке жена советского дипломата Н. И. Иорданского (1876–1928). По свидетельству Куприной, она является дочерью Г. М. Гельфман (1855–1882), революционерки-террористки, которая после теракта 1 марта 1881 года была арестована, будучи беременной. Дочь Марии Карловны от брака с Куприным дважды была замужем, умерла при родах в ноябре 1924 года.

¹⁷⁴¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 26 сентября 1892 г. // ПСС. Т. 29. С. 50.

¹⁷⁴² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 28 сентября 1892 г. // Там же. С. 51.

¹⁷⁴³ 28 сентября Книппер писала Чехову по поводу его приезда в Москву: «На вокзал я обязательно приеду, привезу шубу; а если будет пакостно в природе, позволь в маленькой каретке встретить тебя. Позволь, дусик. Чистенькую возьму. Поболтаем, по крайней мере». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 53.

¹⁷⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 2 октября 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 55–56.

¹⁷⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 8 октября 1902 г. // Там же. С. 58–59.

¹⁷⁴⁶ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 775.

¹⁷⁴⁷ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Сулержицкому от 5 ноября 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 70.

нический образ жизни, Чехов считанное число раз выберется в город. Он «побывал на спектакле «Власть тьмы»¹⁷⁴⁸ в Художественном театре, но на репетиции не ездил»¹⁷⁴⁹. 27 ноября, «подгоняемый мучительным кашлем»¹⁷⁵⁰, он на пять месяцев вернется в крымскую ссылку. «Италию завалило снегом, а из-за вспышки чумы в Средиземноморье в Одесском порту был объявлен карантин и пароходы стали ходить в Европу гораздо реже»¹⁷⁵¹.

Тем не менее, он не даст себе раскиснуть, не подчинится болезни, — Чехов знает на нее управу: «Завтра засяду писать. Буду писать с утра до обеда и потом с после обеда до вечера. Пьесу пришло в феврале. Жену буду обнимать в марте¹⁷⁵². Не ленись, дусик, пиши своему злomu, ревнивому мужу, заставляй себя»¹⁷⁵³. Однако одиночество принуждает его то и дело мысленно возвращаться в недавнюю семейную жизнь: «Ты пишешь, что тебе больно за каждую неприятную минуту, которую ты доставила мне. Голубчик мой, у нас не было неприятных минут, мы с тобой вели себя очень хорошо, как дай бог всем супругам. Рука моя, когда ложусь в постель, сворачивается кренделем»¹⁷⁵⁴.

Книппер, кажется, испытывает те же чувства: «Как грустно! <...> Как дико, что ты без меня, а я без тебя, между тем как мы отлично перевариваем друг друга и жили бы чудесно, без грызни, по-хорошему. Я люблю тебя, твою душу, какое-то неуловимое изящество во всем твоём существе. Что бы я дала, чтоб иметь тебя сейчас около меня! Я живу надеждой, что мы где-то когда-то будем жить вместе и будем хорошо жить. А ты об этом думаешь? Антонка, ты красивый! Как мне хочется подержать твою голову в моих руках и рассмотреть каждый штришок!»¹⁷⁵⁵

Через пару дней ялтинский почтальон доставит Чехову новое письмо от жены: «Меня целый день беспокоит, что я не писала тебе вчера, ненаглядный мой! А не писала, потому что нехорошо себя чувствовала <...>, и надежды на Андрюшку рушились. Антончик мой, неужели не будет у меня детей?! Это ужасно. Доктора, верно, ввали, чтоб утешить меня. Ну, подождем, будем надеяться. Дусик мой! Мне хочется говорить тебе мягкие, нежные слова и целовать тебя. Мне хорошо около тебя, как-то крепко хорошо. Мне и поплакать хочется, чтоб ты меня гладил и прижимал и утешал бы. Хороший ты мой»¹⁷⁵⁶.

¹⁷⁴⁸ Драма Л. Толстого.

¹⁷⁴⁹ Кузичева А. П. А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 771.

¹⁷⁵⁰ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 775.

¹⁷⁵¹ Там же.

¹⁷⁵² В Москву А. П. приехал 24 апреля.

¹⁷⁵³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 76–77.

¹⁷⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 2 декабря 1902 г. // Там же. С. 78. Это ответ на письмо Книппер: «Голубчик мой, дуся моя, опять ты уехал... Я одна, сижу в спальню и строчу. Все тихо. Ты, верно, около Орла, или уже в нем. Мне так многое хотелось бы тебе сказать, и чувствую, что ничего не напишу толком, как-то дико сразу писать, а не говорить. Отвыкла. У меня так врезалось в памяти твое чудное лицо в окне вагона! Такое красивое, мягкое, изящное, красивое чем-то внутренним, точно то сияет в тебе. Мне так хочется говорить тебе все самое хорошее, самое красивое, самое любовное. Мне больно за каждую неприятную минуту, которую я доставила тебе, дорогой мой. Целую тебя. Как ты едешь? Что думаешь? Кушал ли? Спишь теперь, верно. Скоро час. В спальню пахнет вкусно тобой. Я полежала на твоей подушке и поплакала. Перестелила свои простыни на твою кровать и буду спать на твоей; моя с провалом». Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 27 ноября 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 61–62.

¹⁷⁵⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 7 декабря 1902 г. // Там же. С. 74.

¹⁷⁵⁶ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 9 декабря 1902 г. // Там же. С. 76.

Чехов спешит разубедить супругу: «Дуся моя, замухрыша, собака, дети у тебя будут непременно, так говорят доктора. Нужно только, чтобы ты совсем собралась с силами. У тебя все в целости и в исправности, будь покойна, только недостает у тебя мужа, который жил бы с тобою круглый год. Но я, так и быть уж, соберусь как-нибудь и поживу с тобой годик неразлучно и безвыездно, и родится у тебя сынок, который будет бить посуду и таскать твоего такса за хвост, а ты будешь глядеть и утешаться. <...> Когда сяду за «Вишневый сад», то напишу тебе, собака. Пока сижу за рассказом, довольно неинтересным — для меня по крайней мере; надоел. <...> У свиньи, которую ты дала мне, облупилось одно ухо. Ну, светик, господь с тобой, будь умницей, не хандри, не скучай и почаще вспоминай о своем законном муже. Ведь, в сущности говоря, никто на этом свете не любит тебя так, как я, и кроме меня у тебя никого нет. Ты должна помнить об этом и мотать на ус. Обнимаю тебя и целую тысячу раз»¹⁷⁵⁷.

Они пишут друг другу день в день, не боясь повториться, не устают признаваться друг другу в любви, тревожатся и мечтают: «Как ты живешь, ненаглядный мой? Сегодняшнее письмо какое-то пустое, не то что-то. Ты здоров? Работаешь? Пишешь рассказ? Куда поместишь? Напиши мне. Как бы я хотела на ковре-самолете перелететь к тебе, посмотреть в твои глаза, прочесть в них, что ты любишь меня, сказать, что и я люблю тебя, поцеловать крепко, обнять жарко, а там... Как мне разорваться?! Я должна быть при тебе, ты один для меня что-то значишь. Ты знаешь, я очень седею, верно, оттого, что разрываюсь. Ты тоже милый и хороший, когда я с тобой. Особенно хороший. Дусик, а мы все еще в любви объясняемся! Мне это нравится. Пусть наше чувство всегда будет свежее, не затрепанное, не серое»¹⁷⁵⁸.

«Ты точно удивляешься, что наши письма нежны, — недоумевает Чехов. — Как же иначе, цапля? Разве ты меня не любишь? Ну, господь с тобой»¹⁷⁵⁹.

Он всегда находит силы, поддержать жену, даже тогда, когда, кажется, аргументов нет никаких: «Последние два письма твоих невеселы: в одном мерলেখлюндия, в другом — голова болит. Не надо бы ходить на лекцию Игнатова¹⁷⁶⁰. Ведь Игнатов бездарный, консервативный человек, хотя и считает себя критиком и либералом. Театр развивает пассивность¹⁷⁶¹. Ну, а живопись? А поэзия? Ведь зритель, глядя на картину или читая роман, тоже не может выразить сочувствие или несочувствие тому, что на картине или в книге. «Да здравствует свет и да погибнет тьма!» — это ханжеское лицемерие всех отсталых, не

¹⁷⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 14 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 90-91. Чехов 8 марта писал Книппер: «Начну хлопотать о разводе, если узнаю, что моя жена ведет себя дурно, мало отдыхает. Ах, собака, собака! Пиши мне каждый день, пиши подробно, обстоятельно; ведь как-никак я у тебя один, и кроме меня у тебя нет ни души на этом свете. Помни сие». // ПСС. Т. 28. С. 205-206.

¹⁷⁵⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 14 декабря 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 83.

¹⁷⁵⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 19 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 95.

¹⁷⁶⁰ 10 декабря Книппер писала: «Сегодня поеду или слушать Никиша, или в кружок. <...> В кружке читает Игнатов: «Сцена и зритель». Скучно, верно, Маша идет». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 77. **Артур Никиш** (1855–1922) — немецкий дирижёр, один из основоположников современной школы дирижирования. Неоднократно гастролировал в России. И. Н. Игнатов был сотрудником «Русских ведомостей» и «Вестника Европы».

¹⁷⁶¹ На следующий день Книппер сообщала: «Как-то странно анатомировали и зрителя и театр, а об искусстве, о театре как будто и не говорили. <...>. Говорили, например, о том, что театр развивает пассивность, т. к. зритель не может выразить сочувствие или несочувствие тому, что происходит на сцене. К чему это? Конечно, все склонились к порицанию современного театра и репертуара, опять таскали слово «настроение». <...> Оканчивали речи словами: да здравствует свет и да погибнет тьма!» Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 11 декабря 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 78.

имеющих слуха и бессильных. Баженов¹⁷⁶² шарлатан, я его давно знаю, Боборыкин¹⁷⁶³ обозлен и стар. Если не хочешь ходить в кружок и к Телешовым, то и не ходи, дуся¹⁷⁶⁴. Телешов милый человек, но по духу это купец и консерватор, с ним скучно; вообще с нами со всеми, имеющими прикосновение к литературе, скучно, за исключением очень немногих. О том, как отстала и как постарела вся наша московская литература, и старая, и молодая, ты увидишь потом, когда станет тебе ясным отношение всех этих господ к ересям Художественного театра, этак годика через два-три»¹⁷⁶⁵.

Заговорив о скучных людях, Чехов не преминет вспомнить о Владимире Ивановиче: «Скажи Немировичу, что я не отвечаю до сих пор на его телеграмму, так как не придумал еще, какие пьесы ставить в будущем году¹⁷⁶⁶. По моему мнению, пьесы будут. Три пьесы Метерлинка не мешало бы поставить, как я говорил, с музыкой. Немирович обещал мне писать каждую среду и даже записал это свое обещание, а до сих пор ни одного письма, ни звука»¹⁷⁶⁷.

«Чехов не только хранил все письма к нему, но нумеровал и сортировал по алфавиту...»¹⁷⁶⁸, — заметит как-то Немирович. Ему, как и Алексееву, в целом, непросто давалось эпистолярное общение с А. П., у которого все невпопад, все загадка. К примеру, все, что мог сказать Немирович о литературных пристрастиях Чехова: «Очень высоко ценил Мопассана. Пожалуй, выше всех французов»¹⁷⁶⁹.

Алексеев расширит список чеховских пристрастий и антипатий: «Когда шла «Эдда Габлер»¹⁷⁷⁰, он часто, зайдя во время антракта в уборные, засиживался там, когда уже шел акт. Это нас смущало — значит, не нравится, думали мы, если он не торопится в зрительный зал. И когда мы спросили у него об этом, он совершенно неожиданно для нас сказал:

¹⁷⁶² **Баженов Николай Николаевич** (1857—1923) — русский психиатр, профессор; организатор системы психиатрического патронажа. Восприятие личности Баженова современниками свидетельствует о более чем реальном месте психиатров в литературной богеме Серебряного века. Писатель Борис Зайцев в эссе о Бальмонте упомянет Баженова: «...врач, эстет. Отчасти сноб, любитель литературы. Немолодой, но тяготел к искусству «новому», тогда только что появившемуся (веянье Запада: символизм, «декадентство», импрессионизм)». Зайцев Б. К. Бальмонт // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 65. Острый на язык Владислав Ходасевич в своих мемуарах опишет Н. Н. Баженова следующим образом: «...толстый, лысый, румяный, курносый, похожий на чайник с отбитым носиком, знаток вин, «знаток женского сердца», в разговоре умевший французить, причмокивать губами и артистически растягивать слова, «русский парижанин», автор сочинения о Бодлере — с точки зрения психиатрии». Ходасевич В. Ф. Московский Литературно-художественный кружок // Там же. С. 389—390.

¹⁷⁶³ **Боборыкин Пётр Дмитриевич** (1836—1921) — русский писатель, драматург, журналист, публицист, критик и историк литературы, театральный деятель, мемуарист, переводчик.

¹⁷⁶⁴ Чехов имеет в виду Литературно-художественный кружок и «Среду», объединение писателей, которые собирались на квартире у Н. Д. Телешова. Книппер жаловалась: «Вчера Маше хотелось остаться ужинать в кружке — ну и я осталась и раскаялась. <...> Маша говорит, что я из гордости не хожу, например, хоть к Телешовым, будто презираю их. Это ужасно несправедливо. Я их дичусь, потому что думаю, что я для них не представляю ничего интересного, а бывать только потому, что я жена литератора, — странно». Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 11 декабря 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 79.

¹⁷⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 93—94.

¹⁷⁶⁶ В. И. Немирович-Данченко телеграфировал Чехову 13 декабря 1902 г.: «Сообщи до 22 декабря, какие пьесы предлагаешь будущий сезон». // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г., М., 1946. Т. I. С. 147.

¹⁷⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 94

¹⁷⁶⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 145.

¹⁷⁶⁹ Там же. С. 34. Об особом отношении Чехова к Мопассану свидетельствует и А. С. Суворин. Восстанавливая по памяти свой недавний разговор с А. П., он запишет: «Говорил, что будет переводить Мопассана. Он ему очень нравится. Он научился по-французски достаточно». Суворин А. С. Запись 23 июля 1897 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворова. С. 302.

¹⁷⁷⁰ «Эдда Габлер» в Севастополе шла 12 апреля, в Ялте — 18-го.

— Послушайте же, Ибсен же не драматург!»¹⁷⁷¹

По свидетельству того же Алексеева, среди других неудач Чехов признавал и собственные: ««Иванова» своего он не любил. «Даже и читать его не смейте», — говорил он. Ставить его он просто не позволял нам. А вот Метерлинка — это мы играем по его настоянию. «А где ваш Метерлинк?» — писал он нам чуть не в каждом письме. И непременно он хотел, чтоб мы его под музыку играли: «какую-нибудь этакую мелодию, необыкновенную, пусть играют за сценой, что-нибудь грустное и величественное»»¹⁷⁷².

Владимир Иванович, отметив в Чехове несерьезного читателя, так и не разглядит в нем литературного усердия, столь свойственного, по его мнению, крупным прозаикам: «Он не писал так много и упорно, как, например, Толстой или как, живя на Капри, Горький. Читал много, но не запойно и почти только беллетристику.

Совсем между прочим. Как-то он сказал мне, что не читал «Преступление и наказание» Достоевского.

«Берегу это удовольствие к сорока годам».

Я спросил, когда ему уже было за сорок.

«Да, прочел, но большого впечатления не получил»»¹⁷⁷³.

Объяснение чеховскому *равнодушию* в отношении Достоевского находим как будто у Алексеева: «Антон Павлович очень обижался, когда его называли пессимистом, а его героев неврастениками. Когда ему попадались на глаза статьи критиков, которые тогда с такой желчью придирались к нему, он, тыкая пальцем в газету, говорил:

— Скажите же ему, что ему (критику) нужно водолечение... Он же тоже неврастеник, мы же все неврастеники.

Потом, бывало, заходит по комнате и, покашливая, с улыбкой, но со следами горького чувства повторит несколько раз, выделяя букву «и»:

— Писсимист!»¹⁷⁷⁴

Впрочем, по тонкости понимания человеческой природы с Чеховым мало кто мог сравниться: «Антон Павлович, по моему мнению, был великолепный физиономист. Однажды ко мне в уборную зашел один близкий мне человек, очень жизнерадостный, веселый, считавшийся в обществе немножко беспутным.

Антон Павлович все время очень пристально смотрел на него и сидел с серьезным лицом, молча, не вмешиваясь в нашу беседу.

¹⁷⁷¹ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. кн. 1. С. 97.

¹⁷⁷² Алексеев К. С. (Станиславский). Беседы с мастерами МХАТ. Вторая беседа. 19 апреля 1936 года. // СС. Т. 6. С. 447.

¹⁷⁷³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 33–34.

¹⁷⁷⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. кн. 1. С. 111.

Когда господин ушел, Антон Павлович в течение вечера неоднократно подходил ко мне и задавал всевозможные вопросы по поводу этого господина. Когда я стал спрашивать о причине такого внимания к нему, Антон Павлович мне сказал:

— Послушайте, он же самоубийца.

Такое соединение мне показалось очень смешным. Я с изумлением вспомнил об этом через несколько лет, когда узнал, что человек этот действительно отравился.

Бывало и так: придешь к Антону Павловичу, сидишь, разговариваешь. Он на своем мягком диване сидит, покашливает и изредка вскидывает голову, чтобы через пенсне посмотреть на мое лицо.

Сам себе кажешься очень веселым. Придя к Антону Павловичу, забываешь все неприятности, какие бывали у меня до прихода к нему. Но вдруг он, воспользовавшись минутой, когда мы оставались одни, спросит:

— Послушайте! У вас же сегодня странное лицо. Что-нибудь случилось с вами?»¹⁷⁷⁵

Возможно временами в нем и вправду говорил врач. Между прочим, Немирович отдавал должное медицинской практике Чехова: «...помню, как это обстояло в имении Мелихово, куда он переехал со всей своей семьей: он очень охотно лечил там крестьян. По регистрации его приемов в виде отдельных листиков, накалываемых на гвоздь, я видел номер восемьсот с чем-то, это было за один год. По всякого рода болезням. Он говорил, что очень большой процент женских болезней.

Однако как ни дорожил он своим дипломом врача, его писательская работа решительно вытесняла лечебную. О последней никто даже не вспоминал. Иногда это его обижало»¹⁷⁷⁶.

Впрочем, Владимир Иванович тут же уличал А. П. в унылой праздности и неумении организовать свой досуг: «Во всяком случае, у него было много свободного времени, которое он проводил как-то впустую, скучал»¹⁷⁷⁷.

Он настаивал на откровенном нежелании Чехова вести утомительные беседы: «Длинных объяснений, долгих споров не любил. Это была какая-то особенная черта. Слушал внимательно, часто из любезности, но часто и с интересом. Сам же молчал, молчал до тех пор, пока не находил определения своей мысли, короткого, меткого и исчерпывающего. Скажет, улыбнется своей широкой летучей улыбкой и опять замолчит»¹⁷⁷⁸; отмечал очевидно закрытый чеховский характер: «В общении был любезен, без малейшей слащавости, прост, я сказал бы: внутренне изящен. Но и с холодком. Например, встречаясь и пожимая вам руку, произносил «как поживаете» мимоходом, не дожидаясь ответа»¹⁷⁷⁹.

Еще одно важное свидетельство Немировича: в шумных застольях — по крайней мере, с годами — Чехов себе вовсе откажет. «Выпить в молодости любил; чем становился

¹⁷⁷⁵ Там же. С. 110–111.

¹⁷⁷⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 33.

¹⁷⁷⁷ Там же. С. 34.

¹⁷⁷⁸ Там же.

¹⁷⁷⁹ Там же.

старше, тем меньше. Говорил, что пить водку аккуратно за обедом, за ужином не следует, а изредка выпить, хотя бы и много, не плохо. Но я никогда, ни на одном банкете или товарищеском вечере не видел его «распоясавшимся». Просто не могу себе представить его напившимся»¹⁷⁸⁰.

По понятным причинам особое место в *чеховских воспоминаниях* Владимира Ивановича занимает дамский вопрос: «Успех у женщин, кажется, имел большой. Говорю «кажется», потому что болтать на эту тему не любили ни он, ни я. Сужу по долетевшим слухам. Один раз только он почему-то проявил странную и неожиданную откровенность. Может быть, потому что случай был уж очень исключительный. Мы много времени не виделись, столкнулись на «выставке картин и условились встретиться завтра днем, почему-то на бульваре. И чуть не с первых слов он рассказал мне как курьез: он ухаживал за замужней женщиной, и вдруг, в последнюю минуту успеха обнаружилось, что он покушается на невинность. Он выразился так:

«И вдруг — замок».

Открыл ли он его, я не допрашивал, но о ком шла речь, догадывался, и он знал, что я догадываюсь.

Русская интеллигентная женщина ничем в мужчине не могла увлечься так беззаветно, как талантом. Думаю, что он умел быть пленительным. Крепкой, длительной связи до женитьбы у него не было. Незадолго перед женитьбой он говорил, что больше одного года никакая связь у него не длилась»¹⁷⁸¹.

В отличие от Немировича обаяние Чехова рассматривается Алексеевым исключительно в контексте внутритеатральных отношений: «Антон Павлович любил приходить во время репетиций, но так как в театре было очень холодно, то он только по временам заглядывал туда, а большую часть времени сидел перед театром на солнечной площадке, где обыкновенно грелись на солнышке актеры. <...> Обыкновенно бывало так: сидит он на площадке, оживленный, веселый, болтает с актерами или с актрисами — особенно с Книппер и Андреевой, за которыми он тогда ухаживал, — и при каждой возможности ругает Ялту. Тут уже звучали трагические нотки.

— Это же море зимой черное, как чернила...

Изредка вспыхивали фразы большого томления и грусти»¹⁷⁸².

Если же касаться собственно сцены, по воспоминаниям Алексеева в детской любви к театру как к искусству и понимании (чувствованию) его скрытой природы Чехову равных не было: «Антон Павлович любил прийти до начала спектакля, сесть против гримирующегося и наблюдать, как меняется лицо от грима. Смотрел он молча, очень сосредоточенно. А когда какая-нибудь проведенная на лице черта изменит лицо в том направлении, ко-

¹⁷⁸⁰ Там же.

¹⁷⁸¹ Там же. С. 34–35.

¹⁷⁸² Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. кн. 1. С. 96.

торое нужно для данной роли, он вдруг обрадуется и захохочет своим густым баритоном. И потом опять замолчит и внимательно смотрит»¹⁷⁸³.

Чехов словно видел что-то такое, что было сокрыто от людей, непосредственно занимавшихся театром как процессом. «Он любил прийти на сцену смотреть, как ставят декорации. В антрактах ходил по уборным и говорил с актерами о пустяках. У него всегда была огромная любовь к театральным мелочам — как спускают декорации, как освещают, и когда при нем об этих вещах говорили, он стоит, бывало, и улыбается»¹⁷⁸⁴.

Как ребенок Чехов «по несколько часов возился с театральным плотником и учил его «давать» сверчка.

— Он же так кричит, — говорил он, показывая, — потом столько-то секунд помолчит и опять: «тик-тик». <...>

Говорил, что театр вообще очень важная вещь в жизни и что непременно надо писать для театра»¹⁷⁸⁵.

Было и еще одно важное отличие чеховского взгляда на театр. К примеру, в разговоре с Немировичем о В. Э. Мейерхольде «Чехов говорил о нем (в «Одиноких» Гауптмана): «Его приятно слушать, потому что веришь, что он понимает все, о чем говорит»¹⁷⁸⁶.

Придется признать: «А ведь это так редко, если актер играет или умного или образованного человека»¹⁷⁸⁷.

В начале ноября в МХТ состоится премьера пьесы Л. Н. Толстого «Власть тьмы» в постановке Алексева. Впрочем, у Владимира Ивановича на счет самостоятельности работы Константина Сергеевича будет свое особое мнение: ««Власть тьмы», при всех блесках режиссерского таланта, была поставлена так, что если бы я не вмешался в постановку, — повторилась бы история «Снегурочки», то есть Станиславский — велик, а пьеса провалилась»¹⁷⁸⁸.

Так ли, саяк, «полностью спасти спектакль Немировичу-Данченко не удалось. Станиславский сам назвал постановку «провалом»»¹⁷⁸⁹.

«Мне пришлось немало работать над ролью, чтобы до некоторой степени отойти от неверного пути, на который я попал первоначально в заботе о тенденции и романтизме, которые нельзя играть, которые должны сами собой создаваться — как результат и заключение правильной душевной посылки»¹⁷⁹⁰, — признает Алексеев, — «новую работу я

¹⁷⁸³ Там же. С. 110.

¹⁷⁸⁴ Там же. С. 97.

¹⁷⁸⁵ Там же. С. 96–97.

¹⁷⁸⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 126.

¹⁷⁸⁷ Там же.

¹⁷⁸⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 28 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 492.

¹⁷⁸⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений, 1897–1908. М., 1997. С. 163.

¹⁷⁹⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 332.

старался повести по линии *интуиции и чувства*, но, помимо моей воли, произошел вывих, и неожиданно для себя я очутился на *линии быта*»¹⁷⁹¹.

Тяга к *правдоподобию* сыграет с художественниками злую шутку.

«Духовной стороны пьесы мы, актеры, не дали, не сумели, не доросли еще до нее, — и чтоб заполнить пробел, как всегда бывает в этих случаях, перепустили внешнюю, бытовую сторону. Она осталась неоправданной изнутри, и получился голый натурализм. И чем все это было ближе к действительности, чем этнографичнее, — тем было хуже. Не было душевной тьмы, и потому внешняя, натуралистическая тьма оказалась ненужной: ей нечего было дополнять и иллюстрировать. Этнография задавила актера и самую драму.

Со стороны декораций и костюмов было сделано больше, чем надо, и можно с уверенностью сказать, что никогда сцена не видала такой подлинной деревни. Мы ездили для изучения деревенского быта на границу Тульской губернии, к месту действия пьесы. Там мы жили целых две недели, с выездами в ближайшие села. С нами были художник Симвов¹⁷⁹² и заведующая костюмами артистка Григорьева¹⁷⁹³. Были зарисованы избы, дворы, сараи; были изучены обычаи, свадебные и другие обряды, строй каждодневной жизни, все мелочи хозяйства; были привезены из деревни все одежды, рубахи, полушубки, посуда, предметы домашнего обихода. Мало того, были привезены «для образца» старуха баба и старик крестьянин, кум и кума. Оба они оказались на редкость способными к нашему актерскому искусству. Особенно талантлива была старуха. Обязанности кумы и кума состояли в том, чтоб режиссировать пьесу с точки зрения деревенского обихода. После нескольких репетиций они уже запомнили слова всех ролей и говорили текст по автору, без помощи суфлера. Как-то раз, по болезни артистки, исполнявшей роль старухи Матрены, пришлось просить куму репетировать за отсутствующую. И что же? Экспромт деревенской бабы произвел совершенно потрясающее впечатление. Вот кто впервые показал, что такое подлинная деревня на сцене, что такое подлинная душевная тьма и ее власть. Когда она передавала Анисье порошок для отравы ее мужа и засунула свою корявую руку за пазуху, ища между старческими дряблыми грудями маленький сверток с ядом, а потом совершенно спокойно, деловито, не понимая степени своего злодейства, объясняла Анисье, как надо постепенно и незаметно убивать ядом человека, — мурашки пробегали у нас по спине. На этой репетиции присутствовал сын Льва Николаевича — Сергей Львович Толстой. Он пришел в такой восторг от исполнения кумы, что стал нас уговаривать доверить ей роль Матрены. Предложение было соблазнительно. Мы поговорили с артисткой, исполнявшей роль Матрены. Она согласилась. Решено было выпустить новоиспеченную актрису-бабу на сцену. Но обнаружилось одно непреодолимое препятствие. В тех сценах, в которых куме приходилось на кого-нибудь сердиться, — она бросала текст Толстого и пользовалась своим собственным текстом, составленным из таких отборных ругательств, которых не пропустила бы ни одна цензура. Напрасно мы просили и убеждали ее отка-

¹⁷⁹¹ Там же. С. 333.

¹⁷⁹² **Симвов Виктор Андреевич** (1858–1935) — русский и советский художник и сценограф. В МХТ с момента организации театра.

¹⁷⁹³ **Николаева Мария Петровна** (урожд. Григорьева; 1869–1941) — актриса, заведующая костюмерной МХТ.

заться от бранных слов на сцене: по ее мнению, это было бы ненатурально для подлинного деревенского человека»¹⁷⁹⁴.

Столкновение Художественного театра с реальной жизнью породит глубокую творческую сентенцию: «...реализм на сцене только тогда является натурализмом, когда он не оправдан артистом изнутри. Лишь только он получает оправдание, реализм становится или необходимым, или его просто не замечаешь благодаря наполнению внешней жизни внутренней ее сущью. Всем теоретикам, которые этого не знают на практике, я посоветовал бы проверить мои слова на самой сцене.

К сожалению, реализм внешней обстановки «Власти тьмы» оказался у нас недостаточно оправданным изнутри — самими актерами, и сценой завладели вещи, предметы, внешний *быт*. Соскользнув с линии интуиции и чувства, мы очутились на линии быта и его подробностей, которые и задавили внутреннюю суть пьесы и ролей»¹⁷⁹⁵.

Спустя месяц после неудачи толстовской премьеры молчание Немировича могло бы выглядеть тревожным предзнаменованием, однако, к моменту напоминания супруге о неисполнении Немировичем перед Чеховым своих письменных обязательств, Владимир Иванович уже направит в Ялту пространное послание. Содержание его будет носить характер эмоционального выплеска о *найденных тонах*, на этот раз — в репетициях пьесы Горького «На дне»: «Милый Антон Павлович! Две среды прошло, а я вдруг в пятницу вспомнил, что обещал тебе писать по средам. Спешу хоть несколько слов, хоть для того, чтобы сказать, что вспомнил. «Дно» репетируется как-то, точно урывками. Вот уж две недели, как не было ни одной репетиции, на которой присутствовали бы все участвующие. <...> Тем не менее дело как будто наладилось. Попадают интересные тоны, а если не интересные, то хоть не глупые и не слишком нехудожественные. Для всей пьесы выработали мы тон новый для нашего театра — бодрый, быстрый, крепкий, не загромождающий пьесу лишними паузами и малоинтересными подробностями. Зато ответственности на актерам больше. Пока намечается, что великолепен Москвин и чрезвычайно интересный и смелый тон у твоей жены»¹⁷⁹⁶.

В середине следующей недели, — в день премьеры, — Немирович сообщит: «Жду сегодня очень большого успеха, не единодушного, но шумного. Исполнение пьесы наладилось. Кляксов нет и есть блески настоящего таланта: Москвин, твоя жена играют с «печатью истинного вдохновения». <...> Темп наконец схвачен хорошо — легкий, быстрый, бодрый. Симов дал прекрасную декорацию 3-го действия. Сумел задворки, пустырь с полойной ямой сделать и реально и поэтично. Не может быть, чтоб все это не дало интересной, художественной картины. <...> Горький волнуется, весело возбужден. Во время генеральной (без публики) радовался тому, что присутствовавшими в зале принималось смешком или другими знаками одобрения. А Вишневский демонстративно смеялся хорошим фразам, как славный клакер в Французской комедии. И Горький верил его смеху. Кажется, после спектакля Горький делает ужин, который ему обойдется рублей в 700-800. Да рабочим отпускает 200 р. Я его очень уговаривал не делать этого — знать ничего не

¹⁷⁹⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 333–335.

¹⁷⁹⁵ Там же. С. 335–336.

¹⁷⁹⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 13 декабря 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 451.

хочет. «Скиталец, — говорит, — придет с гусями и будет нам петь!». И между прочим, поинтересуется: «Что ты делаешь? Пишешь ли? Здоров ли? Черкни словечко»¹⁷⁹⁷.

А в пятницу Чехов услышит о шумихе вокруг пьесы Горького, пожалуй, первого спектакля в истории МХТ, поставленного в законах эпатажа, начиная с небывалого выбора темы (повседневной жизни лиц без определенного места жительства) и кончая ее откровенной (разумеется, в сугубо романтическом ключе) подачей со сцены.

Премьера 18 декабря 1902 года произведет фурор. Репортер газеты «Курьер» напишет: «Заразить настроением ночлежного дома залу, сверкающую бриллиантами, полную шелка, кружев и пропитанную духами, вызвать слезы на глаза людей, пресыщенных всякими праздниками искусства, — задача огромной, почти героической трудности. И можно с полным правом сказать, что труппа Художественного театра блистательно разрешила эту задачу. Мы слышали вздохи всего театра, мы видели кругом себя слезы... И это — не случайный аффект, не минутная слабость нервов, ибо разве не глубокое, не прочное впечатление унесли с собой зрители от спектакля? Лука (г. Москвин), барон (г. Качалов), Сатин (г. Станиславский), Костылев (г. Бурджалов), Настя (г-жа Книппер) — да и все остальные — разве это не живые лица, разве образы их не преследуют зрителя неотступно?»¹⁷⁹⁸

Точно с трибуны витийствует Влас Дорошевич: «На дне гниют утонувшие люди... От них смердит. Бывший барон за рюмку водки становится на четвереньки и лает по-собачьи. Бывший телеграфист занимается шулерничеством. Девица «гуляет». Вор ворует. И они приняхались к смраду друг от друга». На сцене — «груда грязи, навоза, смрада, отрепьев, гнусности, преступлений»¹⁷⁹⁹.

Н. Эфрос с удовольствием смакует подробности: «Смрадное тепло. Тепло навозной кучи... И в этой навозной яме что-то копошится, движется...»¹⁸⁰⁰.

А В. Гиляровский как признанный знаток Хитровки, подтвердит, — представленное в Камергерском переулке соответствует действительности. «Ночлежный дом с его мрачной подвальной обстановкой, со старыми парами, загрязненными стенами и покрытым копотью отсыревшим потолком дышит реальностью. При поднятии занавеса невольно человек, посещавший трущобы, потянет носом: уж не пахнет ли махоркой и тяжелым воздухом «ночлежки». И тусклые лампы с закопченными стеклами, и хозяйская каморка из сборных досок, и отдельная каютка «семейных» барона и Насти, и полог из старой тряпки «семейных» второго сорта, Клеща с Анной, — все это живо, натурально. ... А двор третьего акта? При всех домах Хитрова рынка такие же точно дворы, летние клубы злополучных обитателей, дворы, обнесенные высокими, обложными стенами, с необходимой железной пожарной лестницей, со слезящимися окнами, с набросанными бревнами и низким задним крыльцом перед заколоченной досками, по распоряжению властей, лишнюю дверь»¹⁸⁰¹.

¹⁷⁹⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18 декабря 1902 г. // Там же. С. 452.

¹⁷⁹⁸ «Курьер», 1902, №351, 20 декабря.

¹⁷⁹⁹ «Русские ведомости», 1902, 20 декабря.

¹⁸⁰⁰ «Новости дня», 1902, 21 декабря.

¹⁸⁰¹ «Русское слово», 1902, 19 декабря.

«В откликах на спектакль МХТ послышался неожиданный, но, в сущности, неизбежный мотив: людей «дна», «босяков» сравнивали с людьми, заполнявшими партер театра»¹⁸⁰². Критик А. Треплев (А. А. Смирнов) признает, что как сам он, так и все представители «хорошего общества» знают людей «дна» лишь «по догадке, понаслышке». Между тем, «как близки они! — ведь вот живут рядом, за стеной, или даже под этим паркетом... И как далеки они... Африка!.. Да и откуда, впрочем, может быть иное отношение? Где и при каких условиях мы видим «их»? Мельком — на улице. Идем по делу, гуляем, и вдруг на полминуты разверзается жерло подвала, выбрасывает сизое облако тяжелых испарений, гул несвязных речей, криков, песен и проклятий; выплескивает на тротуар помой и людей... Мы брезгливо сторонимся от тех и других и ускоряем шаги». Треплева, однако, берет оторопь оттого, что сцена Художественного театра позволила себе столь подробно воспроизвести быт, далекий от повседневного существования человека приличного, добropорядочного, как жизнь «в центральной Африке, например, или на каких-нибудь там диких островах, где люди ходят голые, зубом грызутся, едят всякую дрянь, а то и человечину...». Во время представления «На дне» рецензента охватят противоречивые чувства. «Противно, — пишет он с плохо скрываемой экзальтацией, — что сытые, нарядные люди, накучив обычными зрелищами, ищут необычных и приходят смотреть, как задыхаются люди, засасываемые трясиной, уже почти поглощенные ею...»¹⁸⁰³

«Случилось нечто, — чуть не с испугом сообщит петербургским читателям московский корреспондент «Новостей», — чему еще вчера никто не мог бы поверить: *подлинная жизнь широким потоком вторглась на сцену...* Занавес раздвинулся — и явился новый театр»¹⁸⁰⁴.

Говоря об актерах, игравших *задыхающихся в трясине*, Горький скажет на следующий день после премьеры: «Успех пьесы — исключительный, я ничего подобного не ожидал. И — знаете — кроме этого удивительного театра - нигде эта пьеса не будет иметь успеха. Вл. Иван. Немирович — так хорошо растолковал пьесу, так разработал ее — что не пропадает ни одного слова. Игра — поразительна! Москвин, Лужский, Качалов, Станиславский, Книппер, Грибунин — совершили что-то удивительное. Я только на первом спектакле увидел и понял удивляющий прыжок, который сделали все эти люди, привыкшие изображать типы Чехова и Ибсена. Какое-то отрешение от самих себя. Второй спектакль по гармоничности исполнения был еще ярче. Публика — ревет, хохочет. Представьте — несмотря на множество покойников в пьесе — все четыре акта в театре — хохот»¹⁸⁰⁵.

Один из режиссеров спектакля¹⁸⁰⁶ через двадцать лет заметит: «Захватывало и солнечное, жизнелюбивое освещение этих фигур, уверенно-боевой, мужественный темперамент самого автора. Но захватывало и само искусство: кованая фраза, яркий, образный

¹⁸⁰² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. М., 1989. С. 201.

¹⁸⁰³ «Курьер», 1903, 21 апреля.

¹⁸⁰⁴ Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. М.–Пг., 1924. С. 29.

¹⁸⁰⁵ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — К. П. Пятницкому от 23 декабря 1902 г. // Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. М. 1968–... Т. 3. С. 126.

¹⁸⁰⁶ Из-за продолжающихся разногласий между Алексеевым и Немировичем «ни на афише «На дне», ни в программе спектакля не были названы режиссеры. Фамилия художника В. Симова значилась. Фамилии постановщиков не указывались никогда — вплоть до сезона 1942/43 г.». Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 203.

язык, новые, меткие сравнения, простота и легкость поэтического подъема. Новый романтизм. Новый звон о радостях жизни»¹⁸⁰⁷.

Другой режиссер, к тому же как исполнитель роли Константина Сатина, останется неудовлетворен ни ролью, ни спектаклем, в котором «низменный натурализм «черствой правды» скрещивался с «романтикой»»¹⁸⁰⁸: «Вл[адимир] Ив[анович] нашел настоящую манеру играть (произведения) пьесы Горького? — по свежим следам напишет Алексеев Чехову. — Оказывается, надо легко и, просто докладывать роли. Быть характерным при таких условиях трудно, и все оставались самими собой, стараясь внятно подносить публике удачные фразы роли. Тем более чести Ольге Леонардовне, которая одна перевоплотилась. Этого, конечно, не оценят Эфросы, но среди артистов она имела очень большой успех, и, как говорят в труппе: «это был номер!!!» Я не удовлетворен собой хотя меня хвалят»¹⁸⁰⁹.

Судя по всему, неудовлетворение ролью Сатина было по-настоящему выстраданным, а неприязнь к спектаклю — непреодолимой.

«Я думаю, что и Москвин и сам Станиславский не откажутся от того, что «тон» для Горького найден был мною, — через двадцать лет скажет Немирович. — Как сейчас помню, в 3-м действии на монологах Москвина, а после в 4-м — на монологах Сатина. Подтверждают и Вишневский с Качаловым, каких усилий стоило мне вести Константина Сергеевича на «горьковский» или «босаяцкий» романтизм, как я тогда окрестил. И К. С. только при возобновлении через несколько лет великолепно схватил этот романтизм»¹⁸¹⁰.

Это был не просто шаг в сторону, необходимый компромисс. «Это означало «перемену», потребовавшую от Станиславского пересмотреть не только отношение к образу Сатина, но и саму манеру игры.

Того же ожидал от Станиславского и Горький. Он прямо указал ему на тот романтический образ, который должен послужить ему камертоном для настройки себя на роль. Как пишет об этом, со слов Станиславского, Н. Е. Эфрос, «Горькому хотелось, чтобы Станиславский в Сатине чем-то напоминал дон Сезара де Базана, и это очень смущало Станиславского, казалось ему как бы капризом и даже убожеством художественного вкуса».

Дон Цезарь (или Сезар) де Базан — герой «Рюи Блаза» Гюго¹⁸¹¹ был хорошо известен Станиславскому по исполнению этой роли А. П. Ленским, одним из любимейших его актеров Малого театра. Он дворянин, возненавидевший свое сословие, ушедший в бродяги и разбойники. Его приключения невероятны, а судьба жестока. При этом он человек жизнерадостный, остроумный и, выпив вина, склонный к философии: «Давай поговорим. Что значит — человек?»

Конечно, Сатин перекликается с этим героем, быть может, даже чуть-чуть заимствован у Гюго. Но Станиславский не умел перенять его просто так. Перед ним, художником

¹⁸⁰⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 242.

¹⁸⁰⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 214.

¹⁸⁰⁹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову после 19-го декабря 1902 г. // СС. Т. 7. С. 474.

¹⁸¹⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Н. Е. Эфросу лета 1922 г. // ТН4. Т. 2. С. 650.

¹⁸¹¹ **Виктор Мари Гюго** (1802–1885) — французский поэт, прозаик и драматург, одна из главных фигур французского романтизма, политический и общественный деятель.

жизненной правды, неизбежно вставал вопрос: как такой Сатин впишется в быт и характер ночлежного дома?»¹⁸¹²

Преодолевая неловкость и недоумение, Алексеев попытался стихийно «подчиниться желанию Горького. Он рисовал себе портрет Сатина: «Бледный, чахоточ[ный], красивый, не старый интеллигент. Задумчивые глаза. Д. Цезарь де Базан». В режиссерском плане он пометил: «Платье носит, как Дон Цезарь».

У Гюго о Цезаре говорится: «Лохмотья жалкие он носит величаво <...> «Ленский, набрасывая грим для Цезаря, нарисовал его в широкополой дырявой шляпе. Станиславский внешне подражал этому романтизму в одежде. Надевал «куртку и шапку — по-испански — живописно», но произвел впечатление странное. Его родственница П. А. Алексеева писала после премьеры: «<...> Костя очень хорош, только совсем не у места почему-то носит свое рваное пальто каким-то тореадором, драпируясь им, как плащом, через одно плечо».

Во впечатлении родственницы, не искушенной в задачах постановки «На дне», что-то верное есть. Привычка к фотографиям Станиславского в роли Сатина, обошедшим десятки изданий о Художественном театре и Горьком, ставшим классическими, мешает взглянуть на это изображение свежим взглядом и заметить ту фальшь, которая, оказывается, всегда мучила Станиславского в этой роли»¹⁸¹³.

Ольга Леонардовна по-своему опишет мужу настроение Алексеева: «Константин Сергеевич местами очень хорош, но сам он не доволен, хотя его и хвалят. Я, говорит, просто ходил и говорил, сам собой, не создавал ничего. Главная-то красота спектакля та, что не сгущали краски, было все просто, жизненно, без трагизма. Декорации великолепны. Театр наш снова вырос. Если бы «На дне» прошло серенько мы бы не поднялись еще года два на прежнюю высоту. А К. С. все-таки мечтает о «Вишневом саде» и вчера еще говорил, что хоть «Дно» и имеет успех, но душа не лежит к нему. Вранье, говорит»¹⁸¹⁴.

Для существа Художественного театра в понимании его Алексеевым, пожалуй, хуже ничего и придумать нельзя.

«Почему же «вранье»? Что было для Станиславского «враньем»? Во-первых, сама пьеса; во-вторых, его собственная работа в роли Сатина. О том, что Станиславский не поверил в пьесе ее «финальному акту», свидетельствует Эфрос: «К. С. Станиславский в своем рассказе мне об этом указал, что разочарование было главным образом обусловлено Сатинскими речами о человеке, о том, что «это звучит гордо» и т. п. Может быть, тут только личное впечатление и суждение Станиславского, которому весь образ Сатина показался — (если не ошибаюсь, и по сей день кажется) и неотчетливым, и надуманным, сочиненным, театральным, вроде дон Сезара де Базана, а слова о Наполеоне, Магомете и т. п. — невразумительными, путающими основную мысль произведения»¹⁸¹⁵.

¹⁸¹² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 165.

¹⁸¹³ Там же. С. 165–166.

¹⁸¹⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 20 декабря 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 88.

¹⁸¹⁵ Эфрос Н. Е. «На дне»: Пьеса Максима Горького в постановке Московского художественного театра. М., 1923. С. 45.

Станиславский поверил в судьбу своего героя, в тот «ужас», который встал перед ним реальной ночлежкой Хитрова рынка, но он не поверил в художественные средства, какими отражена эта реальность у Горького. Он хотел зажить судьбой Сатина: интеллигент, образованный человек, опустившийся до шулера и пьяницы, однако способный к просветлениям души. Таковы были его собственные поиски, нашедшие отражение в режиссерском плане. Станиславский не почувствовал никакой жизненной опоры в романтической характерности Сатина. Для него это была характерность не натуры, а отвлеченного, дважды заимствованного (у Гюго и у Ленского) образа, желанного Горьким. Это были «общие тона» — тона без индивидуальности, полуправда, нечто вообще, с чем Станиславский никогда не соглашался»¹⁸¹⁶.

Возможно сомнение созрело до утверждения в тот момент, когда Алексеев не в первый уже раз столкнулся с *проявлением режиссерской «двойственности»*¹⁸¹⁷. «Разве Вы сами довольны исполнением «На дне»? Разве Вы его считаете образцовым? Сколько раз я слышал от Вас отрицательный ответ на такой же вопрос. Кто в этом виноват: актеры или режиссеры? Разве не *должен* возникать этот вопрос? Вспомните, как мы перерепетировали пьесу, то на скорый темп (по моему совету), то переходили по Вашему совету на обратный темп. Может быть, эта двойственность сбивает актеров?»¹⁸¹⁸ В этой откровенной ничем не оправданной *механике* Константин Сергеевич, кажется, впервые почувствует подвох.

Однако настанут такие времена, когда говорить о Горьком, штатном буревестнике русской революции можно будет лишь с глубоким придыханием.

Разве что покойнику Чехову будет позволено слегка пожурить Алексея Максимовича за недостаток радикализма: «Не люблю я, когда Горький, точно священник, выходит на амвон и начинает читать проповедь своей пастве, с церковным «оканьем», — говорил как-то Антон Павлович про Горького. — Алексей Максимович должен разрушать то, что подлежит разрушению, в этом его сила и призвание»¹⁸¹⁹.

К этому времени Алексей Максимович уже напишет свою научно-фантастическую автобиографию «Мои университеты» (завершена в 1923 году), так что именно с его легкой руки дух спасительной мифологизации собственной жизни делается общим местом.

Горького надо уметь произносить так, чтобы фраза звучала и жила, — двумя годами позже скажет в автобиографии «Моя жизнь в искусстве» Константин Сергеевич. — Его поучительные и проповеднические монологи, хотя бы, например, о «Человеке», надо уметь произносить просто, с естественным внутренним подъемом, без ложной театральности, без высокопарности. Иначе превратишь серьезную пьесу в простую мелодраму. Надо было усвоить особый стиль босяка и не смешивать его с обычным бытовым театральным тоном или с актерской вульгарной декламацией. У босяка должна быть ширь, свобода, свое особое благородство. Откуда их добыть? — Нужно проникнуть в душевные тайники самого Горького, как в свое время мы это сделали с Чеховым, чтобы найти по-

¹⁸¹⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 166.

¹⁸¹⁷ См. там же. С. 170.

¹⁸¹⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 29 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 507.

¹⁸¹⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 328.

тайной ключ к душе автора. Тогда эффектные слова босяцких афоризмов и витиеватых фраз проповеди наполнятся духовной сущностью самого поэта, и артист заволнуется вместе с ним»¹⁸²⁰.

Впрочем, неискушенный и благодарный зритель/читатель ничего не заметит.

Доктор П. И. Куркин¹⁸²¹ пришлет Чехову письмо, в котором опишет свое впечатление от постановки в Художественном театре пьесы «На дне»: «Хочется написать вам о вчерашнем спектакле в Художественном театре, но принимаюсь за это без уверенности в том, что мне удастся ясно изложить то, что хотелось бы. Причина этого, я думаю, — в чрезвычайной сложности вынесенных впечатлений и в их необычности. При таком характере пьесы, — с нею не удалось познакомиться раньше, и это еще более затрудняет теперь разобраться во впечатлениях. Во всяком случае могу сказать, что пьеса захватила самым живым интересом весь театр почти с самого первого момента, когда из окутавшего нас мрака мы взгляделись в сцену и дали себе отчет в том, что там происходит. И этот живой интерес не только не ослабевал ни на одно мгновение, но рос все более и более с развитием действия. Нервное напряжение чувствительно объединяло всю толпу зрителей — как одно целое. Это сказалось уже в первом антракте, когда в первый раз закрылся занавес. Настроение восторга охватило толпу; во втором антракте это настроение усилилось, но стало более привычным; эффект 3-го действия (свалка с убийством) был таков, что почти вся публика до 1/2 антракта оставалась неподвижною на своих местах. Эта наивысшая степень нервного напряжения публики держится вплоть до того момента, когда в последнем действии золоторотец-шулер (Станиславский) начинает разъяснять мирозерцание старика-странника (Москвин), уже ушедшего. Таким, образом, по силе и энергии впечатления на публику 1-го представления эту пьесу на данной сцене, я думаю, без преувеличения можно назвать прямо потрясающей. Затем, если остановиться на качественной стороне получаемых впечатлений, на первом месте, мне кажется, нужно поставить изображение этих людей. Все это живет, дышит жизненною правдою и покоряет зрителя талантом как художника, создавшего это произведение, так и художника, поставившего его на сцене. Однако эта сторона более проста, чем элементы духовной жизни тех же людей, которые даются в той же пьесе, и включает в себе, может быть, ее главное содержание и суть. Вот здесь разобраться для меня всего труднее; вероятно, это зависит от незнакомства с пьесою и недостаточного ее усвоения за один раз. Все-таки некоторые ноты настолько звучат громко и отчетливо, что их нельзя не расслышать с первого же раза при не особенно остром слухе. Таково заявление «прав человека», которое слышится в горячих репликах шулера, преисполненных протеста и вызова к обществу; оно же проникает мирозерцание доброго гения пьесы — странника и выражается им в формуле: «Человека надо уважать»; таков протест против мещанской «сытости» и в особенности против господствующего социального строя и проникающей его несправедливости. Судьба «вора» — отец которого был «вором»; рассказ о «стране праведной», проклятье, произносимое Клещом «правде», и многие другие места пьесы, продиктованные протестующим чувством автора в защиту угнетенной и обиженной части человеческой массы, — эта сторона пьесы затрагивает социальное мирозерцание публики. В этом смысле она исполняет из-

¹⁸²⁰ Там же. С. 329.

¹⁸²¹ Куркин Петр Иванович (1858–1934) — санитарный врач, один из организаторов русской санитарной статистики, доктор медицинских наук, профессор.

вестную воспитательную роль. Лично я думаю, что если только предусмотрительное начальство еще более не обрежет некоторые места пьесы, — то при теперешнем настроении нашего общества, когда производится по всему строю общественных элементов «переоценка ценностей», — новая пьеса сослужит великую службу именно в поддержании, работе и развитии этого протестующего и анализирующего общественного духа. Такая заслуга писателя велика пред современным обществом. Нужно пожелать ему сил для дальнейшей работы. В общем, кажется, в этой пьесе нет ни одной сцены, которая не блистала бы талантом автора. Впрочем, я отождествляю в этом случае автора с исполнителями. Постановка и игра сливаются с творчеством автора в такое химически-чистое соединение, что нельзя сказать, где кончается одно и начинается другое. Я не читал еще ни одного отзыва об этом спектакле в газетах и с интересом жду случая проверить свое впечатление. Не сомневаюсь во всяком случае, что многие разделят мое впечатление от этой пьесы на сцене Художеств[енного] театра — как от высокого художественного произведения, которое будет иметь большое значение в гражданском воспитании нашего общества»¹⁸²².

В отличие от Куркина Чехов отлично знает горьковскую пьесу, — «она нова и несомненно хороша», «второй акт очень хорош, это самый лучший, самый сильный, и я когда читал его, особенно конец, то чуть не подпрыгивал от удовольствия», «настроение мрачное, тяжкое, публика с непривычки будет уходить из театра», четвертый «акт может показаться скучным и ненужным, особенно если с уходом более сильных и интересных актеров останутся одни только средние». По прочтении пьесы в письме к Горькому Чехов отметит и некоторые другие драматургические несовершенства: «Смерть актера ужасна; Вы точно в ухо даете зрителю, ни с того ни с сего, не подготовив его. Почему барон попал в ночлежку, почему он есть барон — это тоже недостаточно ясно»¹⁸²³.

Тем не менее, он без всякого удивления реагирует на прогнозируемую истерическую трескотню либерально настроенной общественности. Известно, что зритель такого рода обожает крайности, — либо когда ничего не понятно, то есть понятно *только избранным*, либо когда постановка чревата шумным скандалом, в котором понятно *всем, все и сразу*. Спустя три дня после премьеры в беседе с Сувориным Чехов выскажет предельно конкретно и об МХТ, и о его художественном руководстве: «Сегодня пришло известие: пьеса Горького «На дне» имела громадный успех, играли чудесно. Я редко бываю в Художественном театре, но мне кажется, что Вы слишком преувеличиваете роль Станиславского как режиссера. Это самый обыкновенный театр, и дело ведется там очень обыкновенно, как везде, только актеры интеллигентные, очень порядочные люди; правда, талантами не блещут, но старательны, любят дело и учат роли. Если же многое не имеет успеха, то или потому что пьеса не годится, или у актеров пороку не хватило. Станиславский, право, тут ни при чем. Вы пишете, что он выгонит все таланты со сцены, но ведь за все эти 5 лет, пока существует театр, не ушел ни один мало-мальски талантливый человек»¹⁸²⁴.

¹⁸²² Из письма П. И. Куркина — А. П. Чехову от 19 декабря 1902 г. // М. Горький и А. Чехов: переписка, статьи, высказывания. М., 1951. С. 261.

¹⁸²³ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 29 июля 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 12.

¹⁸²⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 22 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 99-100.

Комментируя негодование Суворина, Чехов имеет в виду слова издателя в адрес «Станиславского, который, очевидно, мучит его и снится ему каждую ночь»¹⁸²⁵.

В самом деле, в двух номерах газеты «Новое время» в разделе «Театр и музыка» за подписью Старый театрал А. С. Суворин поместит статью «Несколько театральных мыслей». В ней он посетует: «В последнее время, как известно, начинают выделяться не актеры и актрисы, а режиссеры. Говорят не об исполнителях, а об исполнении, устроенном неусыпным старанием режиссера. Говорят не об артистах и артистках, а об режиссерах. <...> Теперь нашли режиссера, и дело кончено: все пойдет как по маслу. Я несколько десятков лет не видал в пьесах передней. Теперь что ни пьеса, то передняя. <...> На Московском Художественном театре нет пьес без передней. В «Мещанах» г. Горького г. Станиславский ухитрился построить комнату в купеческом доме, где две стены состоят из стеклянных рам, и это для того, чтобы зритель видел переднюю и лестницу. <...> Актерский талант перед режиссерским талантом имеет то громадное преимущество, что он никогда не надоест. Появление режиссера вместо актера — несомненное падение театра и интереса к нему со стороны лиц, понимающих искусство. Такое развитие театрального дела — признак упадочного времени»¹⁸²⁶.

Во второй части статьи Суворин сосредоточится по большей части на *конфликте интересов* режиссера и актера: «Теперь возлагается вся авторская надежда на режиссера, именно потому, что не показывается новых настоящих талантов на сцене. Когда таланты являются на сцене, то блеск их совершенно уничтожает все усилия режиссера обратить благосклонное внимание публики на разные режиссерские штучки и «дополнения» к пьесе, вроде передних со сниманием калош и разных звуков внутри жилищ и вне их. В Москве увлечение театром Станиславского, режиссером с отличной фантазией, начинает уменьшаться, и театр этот стал помышлять о необходимости талантливых актеров. <...> Для талантливого актера режиссер с претензиями на некоторое гениальничанье может быть даже вреден, ибо талант непременно требует для себя известной свободы, более широких рамок, чем те, которые режиссер в своем всемогуществе может поставить, задаваясь режиссерской идеей уравнивания всех, добиваясь задуманного им ансамбля и тех обстановочных штучек и «дополнений» к пьесе, над которыми он убивается. Такой режиссер может угнетать талант и индивидуальность, что будет только в интересах посредственности и технической ремесленности серой актерской толпы»¹⁸²⁷.

В том же, уже цитированном письме на предмет собственного текущего положения Чехов скажет не без грусти, но не менее конкретно: «Вы пишете: «Милый вы человек, отчего Вы засунулись теперь в актерский и новобеллетристический кружок»¹⁸²⁸. Я засунулся в Ялту, в этот уездный городишко, и в этом вся моя беда. К сожалению, новобеллетристический кружок считает меня чужим, старым, отношения его ко мне теплы, но почти официальные, а актерский кружок — это только письма моей жены, актрисы, и больше ничего»¹⁸²⁹.

¹⁸²⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 21 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 97.

¹⁸²⁶ «Новое время», 1902, № 9620, 14 декабря.

¹⁸²⁷ «Новое время», 1902, № 9623, 17 декабря.

¹⁸²⁸ Суворин, по-видимому, имел в виду молодых писателей — А. М. Пешкова (М. Горького), И. А. Бунина, А. И. Куприна, Скитальца, А. М. Федорова, С. А. Найденова, Н. Д. Телешова, с которыми у Чехова установились дружеские отношения.

¹⁸²⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 22 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 100.

Нет, он едва ли ассоциирует себя с Художественным театром, интеллектуально и эстетически еще более далеким после премьеры горьковского «Дна» — пьесы, во всех отношениях чуждой чеховскому письму. Не в пример Чехову, Немирович, как один из главных идеологов горьковиады, разницы в качестве лавров МХТ не находит, и о всеобщей ажитации отзывается в исключительно превосходных степенях: «Об успехе «Дна» не буду тебе писать. Вероятно, знаешь все. Слава богу, театр опять на той высоте, на какой он находился после «Трех сестер» и Петербурга. Мне хочется получить от тебя умный совет о репертуаре будущего года. На официальное приглашение ты ничего не ответил. Ответ на это. Если даже не можешь указать определенно пьес, ответь принципиально. Вообще — какого характера пьес нам держаться»¹⁸³⁰.

Что ему может ответить Чехов? Настроение скверное, как, впрочем, и самочувствие: «Вчера написал Немировичу. Мой «Вишневый сад» будет в трех актах. Так мне кажется, а впрочем, окончательно еще не решил. Вот выздоровлю и начну опять решать, теперь же все забросил. Погода подлейшая, вчера целый день порол дождь, а сегодня пасмурно, грязно. Живу точно ссыльный»¹⁸³¹.

Невзирая на справедливые опасения лечащего врача, Чехов серьезно занят проработкой причудливой формы и структурной организацией пьесы, а так же осмыслением будущего ее воплощения на сцене: «Дусик мой, когда начну пьесу, напишу тебе. Журавль длинноногий (так ты величаешь в письме своего мужа) пьесу даст, а вот кто будет играть старуху, неизвестно. Я читал, что Азагарова¹⁸³² приглашена в какой-то провинциальный театр, да и едва ли она подошла бы к этой роли»¹⁸³³.

Как видим, либеральная старуха-помещица — иждивенка лакея то ли дяди, то ли брата все еще маячит центральной фигурой композиции, разве что беспокоит кандидатура исполнительницы, как, собственно, и место действия. Впрочем, об очередности материализации чеховских идей подробно расскажет Константин Сергеевич:

«Через некоторое время в воображении Чехова стало рисоваться окно старого помещичьего дома, через которое лезли в комнату ветки деревьев. Потом они зацвели снежно-белым цветом. Затем в воображаемом Чеховым доме поселилась какая-то барыня.

«Но только у вас нет такой актрисы. Послушайте! Надо же особую старуху, — сообщал Чехов. — Она же все бежит к старому лакею и занимает у него деньги...».

Около старухи очутился не то ее брат, не то дядя — безрукий барин, страстный любитель игры на бильярде. Это большое дитя, которое не может жить без лакея. Как-то раз последний уехал, не приготовив барину брюк, и потому он пролежал весь день в постели...»¹⁸³⁴.

В первый день 1903 года Чехов напишет Алексееву: «Дорогой Константин Сергеевич, с новым годом, с новым счастьем! Поздравляю Вас и Вашу семью и желаю успехов, здо-

¹⁸³⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 26 декабря 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 453.

¹⁸³¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 24 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 101.

¹⁸³² **Азагарова Анна Яковлевна** (?–1935) — русская актриса, служила в столичных и провинциальных театрах. Ампула — комические и характерные старухи.

¹⁸³³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 28 декабря 1902 г. // ПСС. Т. 29. С. 105.

¹⁸³⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 341.

ровья, побольше денег и великолепного настроения. У меня все благополучно, я здоров, понемножку работаю, мать и сестра тоже здоровы. Целый день идет дождь. Пьесу начну в феврале, так рассчитываю по крайней мере. Приеду в Москву уже с готовой пьесой¹⁸³⁵. Желаю Вам всего хорошего, крепко жму руку. Не забывайте преданного Вам А. Чехова»¹⁸³⁶.

Немировича с новым годом Чехов не поздравит, разве что отметит в разговоре с Книппер: «Сегодня получил много писем, между прочим от Суворина, от Немировича. Последний прислал список пьес, какие собирается ваш театр ставить¹⁸³⁷. Ни одной бросающейся в глаза, хотя все хороши. «Плоды просвещения» и «Месяц в деревне» надо поставить, чтобы иметь их в репертуаре. Ведь пьесы хорошие, литературные»¹⁸³⁸.

Касательно собственной пьесы, он обсуждает с Книппер лишь количество актов: ««Вишневый сад» я хотел сделать в трех длинных актах, но могу сделать и в четырех, мне все равно, ибо три или четыре акта — пьеса все равно будет одинакова»¹⁸³⁹.

Представляется, добрый совет Чехова «хорошо бы также «Женитьбу» Гоголя поставить. Можно ее очаровательно поставить»¹⁸⁴⁰ носит не только информативно-

¹⁸³⁵ В апреле 1903 г. Чехов не привезет пьесу. Она будет послана Художественному театру спустя полгода — 14 октября.

¹⁸³⁶ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 1 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 110.

¹⁸³⁷ «... вот тебе материал для соображений.

Чехов. — Новая. Козырной туз. Надо же наконец, чтоб хоть раз твоя пьеса залаживалась в мае месяце.

Горький. Собирается написать.

Найденов. Уехал в Константинополь. Хочет что-то делать со своими "Жильцами".

Это — русский современный репертуар.

Ни одной из этих пьес еще нет в руках, а надо уже начинать готовиться к постановке. За "Столпами" надо будет приступить к новой. Во всяком случае, с великого поста. Ведь надо продумать, готовить макеты и т. д.

Возобновится "Чайка" с декорацией Суреньянца, Лилиной — Ниной, — но это не в счет.

"Юлий Цезарь".

"Заговор Фиеско" (мужчины наши недостаточно эффектны для него).

"Макбет".

"Фауст" (уж очень его "запели" Шаляпин с Собиновым).

"Ревизор".

"Месяц в деревне".

"Недоросль".

"Маскарад" (Лермонтова).

"Посадник".

"Плоды просвещения" (не сходят с репертуара Малого театра).

"На всякого мудреца".

"Эллида".

Из Ибсена еще - "Росмерсхольм", "Призраки".

Из Гауптмана: "Торжество примирения" (в старых тонах). Новая — "Бедный Генрих". (Сказка. Принц заболел проказой, скрывается от людей, живет на отдаленной ферме, дочь фермера полюбила его, он бежит в леса, роет себе могилу, дочь фермера находит его, исцеляет.)

Есть еще пьесы, которые рекомендуются пайщиками: новая Мирбо и "Дмитрий Самозванец" Хомякова.

Не хочется ни той, ни другой.

Следовало бы возобновить "Потонувший колокол".

Вот передо мной весь список, и я ловлю себя на том, что все время мое внимание возвращается к "Юлию Цезарю" и "Месяцу в деревне".

Да! Еще - "Миниатюры" (Метерлинк). Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 26 декабря 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 453–454.

¹⁸³⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 111.

¹⁸³⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 112. 29 декабря Книппер писала: «Отчего «Вишнёвый сад» будет в трех актах? В четырех лучше. Поздоровеешь и напишешь в четырех — увидишь». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 103.

¹⁸⁴⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 114.

рекомендательный характер, но и имеет прямое отношение к предмету его размышлений — комедии-фарсу «Вишневый сад».

«Сейчас К. С. спрашивал, пишешь ли ты пьесу. Душе, говорит, надо отдохнуть. Дусик, если бы ты знал, как нужна твоя пьеса, как ее жаждут, жаждут твоего изящества, нежности, аромата, поэзии, всего того, что ты можешь дать. Чувствуешь, мой тонкий писатель? Дусик милый! С какой любовью мы будем разбирать, играть, выхаживать «Вишневый сад». Ты увидишь. И ты с нами будешь жить»¹⁸⁴¹.

Между тем, *дусик* вынужден читать очередную порцию интеллектуальной пошлости: «Видишь ли, милый Антон Павлович, — никуда не уйдешь от того, что наш театр должен в смысле сценического (а если можно — и драматургического) искусства идти впереди других театров. Я говорю именно должен. Если он пойдет вровень, — ему незачем существовать. Пусть другие делают то, что служит повторением чужих созданий, фабрикуют клише. Не стоит отдавать свои силы театру, чтобы повторять чужое. А что мы можем создать с «Женитьбой»? Даже с «Ревизором». Мне кажется, что весь их и литературный и сценический материал исчерпан вполне. Другое дело, например, «Горе от ума». Эту пьесу еще на наших с тобой глазах играли в костюмах, какие носили и мы с тобой и наши сестры. И нет 20 лет, как надели костюмы современной эпохи. И ставили пьесу Черневский¹⁸⁴² да Кондратьев¹⁸⁴³. И будь только у нас Фамусов, я бы минуты не думал. Даже с точки зрения культурно-литературных образов в «Горе от ума» я вижу непочатый материал. <...> Прежде же надо поискать «хлебную» пьесу. <...> А может быть, все это перевернется. Например, если ты дашь пьесу к концу поста, то мы ее готовим в апреле и мае <...>. Я совершенно уверен, что ты войдешь теперь в стены своего театра с новой пьесой. И мне кажется, что если бы ты дал ее к концу поста, то ты устроил бы себе приятную весну и осень в Москве». Произнося все эти космические глупости (судя по всему, возможности независимого режиссерского прочтения драматического текста Владимиру Ивановичу по-прежнему неведомы), Немирович в который раз напомнит А. П. о том, что ««На дне» делает колоссальные дела. Сейчас 19-е, завтра 20-е представление (за один месяц!), и билетов нет за два дня»¹⁸⁴⁴.

Относительно «Женитьбы» Владимир Иванович торопится. У того же московского театра Колумб, к примеру, на этот счет будет иное мнение. И свое режиссерское прочтение.

«Женихи были очень смешны — в особенности Яичница. Вместо него выносили большую яичницу на сковородке. На моряке была мачта с парусом»¹⁸⁴⁵.

Суета сует — все суета¹⁸⁴⁶. 17 января — в день рождения Чехов, по крайней мере, уже может сидеть за письменным столом.

¹⁸⁴¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 20 января 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 132.

¹⁸⁴² **Черневский Сергей Антипович** (1839–1901) — театральный режиссёр, один из корифеев московского Малого театра.

¹⁸⁴³ **Кондратьев Алексей Михайлович** (1846–1913) — режиссер императорского Малого театра.

¹⁸⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 января 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 458.

¹⁸⁴⁵ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев // Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961, Т. 1. С. 287.

¹⁸⁴⁶ «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, — всё суета!» Еккл. 1:2.

«Когда мы увидимся, Антончик?! Ведь ничего не выходит из нашей жизни. Ты в конце концов разлюбишь, охладеешь ко мне, раз меня нет около тебя. На меня отчаяние нападает, ты знаешь? Ты там один, тоскуешь, я здесь одна (хоть и толкусь на народе), нервлюсь, раздражаюсь. Что надо делать? Ты умный, скажи»¹⁸⁴⁷.

Через пять дней доктор Альтшуллер сообщит Книппер: «Уже третий день чувствует себя хорошо, температура нормальная, и вчера ему разрешено выйти на воздух. Он, по его словам, чувствует себя даже лучше, чем до болезни, и я думаю, что это верно. После приезда из Москвы он все время киснул, и, к сожалению, я должен сказать, что в этом году пребывание в Москве оказало на его легкие гораздо худшее влияние, чем какая-либо из его прежних поездок, и я думаю, что ему нужно будет порядочно времени, чтобы прийти в хорошее состояние. Повторяю, теперь у него температура нормальная, он ест и спит прекрасно, мало кашляет и вообще радуется мое докторское сердце»¹⁸⁴⁸.

На следующий день напишет и Чехов: «Получил сегодня письмо от Немировича... спрашивает про мою пьесу. Что я буду писать свою пьесу, это верно, как дважды два четыре, если только, конечно, буду здоров; но удастся ли она, выйдет ли что-нибудь — не знаю»¹⁸⁴⁹.

Осторожный оптимизм, да и то с оговоркой он проявит лишь в письме к Комиссаржевской, которая просит пьесу для открываемого ею театра: «Насчет пьесы скажу следующее: 1) Пьеса задумана, правда, и название ее у меня уже есть («Вишневый сад» — но это пока секрет), и засяду писать ее, вероятно, не позже конца февраля, если, конечно, буду здоров; 2) в этой пьесе центральная роль — старухи!! — к великому сожалению автора...»¹⁸⁵⁰.

Задним числом Т. Л. Щепкина-Куперник задаст чеховскому тексту практическое направление: «Начиная пьесу, Чехов, между прочим, думал сделать главную роль «старухи», для которой ему мерещилась артистка вроде О. О. Садовской, которую он ставил чрезвычайно высоко. А для Книппер он предлагал роль Шарлотты <...> Но постепенно его героиня все молодедела и, наконец, дошла до такой стадии, в которой ее могла уже без колебаний играть Книппер»¹⁸⁵¹.

К концу месяца Чехов в самом деле чувствует себя лучше: «Пьесу писать буду»¹⁸⁵².

«Я был нездоров, теперь ожил, — сообщит он Алексею, а потом частично перескажет будущее воспоминание Константина Сергеевича, — здоровье мое поправилось, и если я в настоящее время работаю не так, как следует, то виноваты в этом холод (в кабинете всего 11 градусов), безлюдье и, вероятно, лень, которая родилась в 1859 году, т. е. на год раньше меня. Но все же после 20-го февраля рассчитываю засесть за пьесу и к 20 марта

¹⁸⁴⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 19 января 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 130.

¹⁸⁴⁸ Из письма И. Н. Альтшуллера — О. Л. Книппер-Чеховой от 22 января 1903 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 29. С. 442. Примечания.

¹⁸⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 23 января 1903 г. // Там же. С. 129.

¹⁸⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — В. Ф. Комиссаржевской от 27 января 1903 г. // Там же. С. 134.

¹⁸⁵¹ Щепкина-Куперник Т. Л. О. Л. Книппер-Чехова в ролях пьес А. П. Чехова // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 531.

¹⁸⁵² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 30 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 138.

кончу ее. В голове она у меня уже готова. Называется «Вишневый сад», четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях. Одним словом, Вишневский хохотать будет много¹⁸⁵³ — и, конечно, неизвестно, от какой причины»¹⁸⁵⁴.

Постепенно лица пьесы обретут ясные черты, иной раз, правда, вполне анекдотические: «Без тебя, родная, скучно! Чувствую себя одиноким балбесом, сижу подолгу неподвижно, и недостает только, чтобы я длинную трубку курил. Пьесу начну писать 21 февраля. Ты будешь играть глупенькую»¹⁸⁵⁵. На следующий день он повторит: ...«насчет пьесы пока ничего сказать не могу. Скоро скажу. Твоя роль — дура набитая. Хочешь играть дуру? Добрую дуру»¹⁸⁵⁶, — имея в виду Варю.

Кажется, уже предreshена и анонсированная Щепкиной-Куперник судьба главной героини: «А вот кто будет играть старуху мать? Кто? Придется М[арию] Ф[едоровну] пропустить»¹⁸⁵⁷.

Этот наименее определенный и наиболее мучительный период работы над пьесой напоминает непреходящую бессонницу: «Ты сердисься, что я ничего не пишу тебе о рассказах, вообще о своих писаниях. Но, дуся моя, мне до такой степени надоело все это, что кажется, что и тебе и всем это уже надоело, и что ты только из деликатности говоришь об этом. Кажется, но — что же я поделаю, если кажется? Один рассказ, именно «Невеста», давно уже послан в «Журнал для всех», пойдет, вероятно, в апрельской книжке, другой рассказ начат, третий тоже начат, а пьеса — для пьесы уже разложил бумагу на столе и написал заглавие»¹⁸⁵⁸.

Писать пьесу Чехов не начнет ни в марте, ни даже в мае, — с середины зимы он будет строить наполеоновские планы относительно счастливого семейного времяпрепровождения: «Обнимаю тебя, мою собаку, и жду, что скажешь насчет Швейцарии и Италии, вообще насчет нашего лета. Нам с тобой осталось немного пожить, молодость пройдет через 2-3 года (если только ее можно назвать еще молодостью), надо поторопиться, напрячь все свое уменье, чтобы вышло что-нибудь»¹⁸⁵⁹. А. П. повторится через месяц: «...балбесик мой удивительный, супруга моя бесподобная, актрисуля необыкновенная, обнимаю тебя бесконечное число раз и целую столько же раз. Не забывай меня, нам ведь осталось еще немного жить, скоро состаримся, имей это в виду»¹⁸⁶⁰.

IV

¹⁸⁵³ Чехов писал «Вишневый сад» в расчете на определенных актеров Художественного театра. К примеру, А. Л. Вишневский с самого начала представлялся Чехову будущим исполнителем роли Гаева. // См. примечание к письму А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 5 февраля 1903 г. // Там же. С. 453.

¹⁸⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 5 февраля 1903 г. // Там же. С. 142.

¹⁸⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 11 февраля 1903 г. // Там же. С. 105.

¹⁸⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 22 февраля 1903 г. // Там же. С. 159.

¹⁸⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 11 февраля 1903 г. // Там же. С. 105.

¹⁸⁵⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 марта 1903 г. // Там же. С. 168.

¹⁸⁵⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 24 января 1903 г. // Там же. С. 131–132.

¹⁸⁶⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 22 февраля 1903 г. // Там же. С. 159.

В Прощеное воскресенье Владимир Иванович разродится по обыкновению длинным письмом. Сперва он будет жаловаться на жизнь: «Я тебя забыл... немножко. А ты меня — совсем. До третьего дня я о тебе почти ничего не слышал. Такая моя доля. Все друг с другом выдаются, разговаривают о чем хотят. А я начинаю репетицию в 12 час[ов], когда все сходятся, и кончаю в 4, когда все спешат домой. А вечером меня теребят декорации, бутафория, звуковые и световые эффекты и недовольные актеры». Потом вспомнит о здоровье самого Чехова: «Твоя жена мужественно тоскует. И говорит, что тебе нет надобности жить всю зиму в Ялте. В самом деле, неужели нельзя жить под Москвой, в местности сухой и безветренной? Кого об этом надо спрашивать? Какому врачу ты очень веришь? Остроумову? Я с удовольствием принял бы участие в этих переговорах, так как и мое сердце щемит при мысли о твоём одиночестве в течение 4 месяцев. <...> Надо что-нибудь сделать. Разумеется, без малейшей опасности для здоровья. Ты позволяешь мне говорить об этом? или нет?» Впрочем, у этой заботы есть вполне конкретное основание: «Может быть, ты и работал бы продуктивнее при таких условиях. Как идет теперь твоя работа? Пишется или нет? Ужасно надо твою пьесу! Не только театру, но и вообще литературе. Горький — Горьким, но слишком много Горькиады вредно». Записывая Горького в новаторы, Немирович автоматически ставит Чехова в положение ретрограда, причем, как и себя: «Может быть, я не в силах угнаться за этим движением, стар уже, хотя очень оберегаю себя от консерватизма, и вот письмо Толстой возбудило во мне такое негодование, какого я давно не испытывал, едва удержался, чтоб не выступить против нее печатно, — и при всем том чувствую тоскливое тяготение к близким моей душе мелодиям твоего пера. Кончатся твои песни, и — мне кажется — окончится моя литературно-душевная жизнь». При этом Чехову безоговорочно отводится роль писателя ушедшего века, где-то по соседству с классиками: «Я пишу выпренно, но ты знаешь, что это очень искренно. И поэтому, вероятно, никогда раньше меня не тянуло так к Тургеневу, как теперь. И в направлении репертуара мне хочется больше равновесия в этом смысле». *Стариковский рецепт* Немировича прост: «Подберись, пожалуйста. Употребь все приемы личной психологии, какие тебе известны, чтобы подтянуться, и напиши пьесу с твоим чудесным поэтическим талантом. Пускай мы будем стары, но не будем отказываться от того, что утоляет наши души. Мне кажется, что ты иногда думаешь про себя потихоньку, что ты уже не нужен. Поверь мне, поверь хорошенько, что это большая ошибка. Есть целое поколение моложе нас, не говоря уже о людях нашей генерации, которым чрезвычайно необходимы твои новые вещи. И я бы так хотел вдохнуть в тебя эту уверенность! Надеюсь, ты не подозреваешь во мне репертуарной хитрости. Да если бы и так! Ты нужен во всяком случае. Какое это будет радостное событие — твоя пьеса, хотя бы это был простой перепев старых мотивов. Весь театр, увлеченный одно время Горьким, точно ждет теперь освежения от тебя же». Помимо прочего, Немировича также беспокоит нездоровая атмосфера назревающего раскола, постепенно складывающаяся внутри театра. В чем — в чем, а в плетении интриг Владимиру Ивановичу и в самом деле нет равных: «В товарищеском смысле в нашей театральной жизни намечается какая-то трещина, как бывает в стене, требующей некоторого ремонта. По одну сторону этой трещины вижу Морозова и Желябужскую и чувствую, что там окажутся любители покоя около капитала, вроде Самаровой, например. По другую сторону ясно группируются Алексеев с женой, я, твоя жена, Вишневский. Может быть, здесь Лужский¹⁸⁶¹. Менее вероятно — Москвин. Где Качалов — не знаю. А трещина мед-

¹⁸⁶¹ Лужский Василий Васильевич (наст. фам. — Калужский; 1869–1931) — русский актёр, режиссёр и театральный педагог.

ленно, но растет». При этом о себе в сравнении с другими Владимир Иванович чрезвычайно высокого мнения, что, собственно, и не скрывает: «Когда я был в Петербурге, там справлялся юбилей Тихонова Владимира. Но я не пошел, предпочел обедать один. Смешной это юбилей. Суворины отец и сын¹⁸⁶² очень ухаживали за мной в надежде сдать нам театр за то, что Горький даст им на будущую зиму «На дне». Но вчера я получил от Горького телеграмму: «Никакие соглашения между мною и Сувориным невозможны». Воздух около Суворина действительно пакостный. И какой это плохой театр! В тот же вечер я был на бенефисе Потоцкой¹⁸⁶³. И Александринский театр тоже очень плохой театр. В который раз я убеждаюсь, что единственный театр, где можно работать, сохраняя деликатность и порядочность отношений, — это наш. Единственный в мире, несмотря даже на эти противные «трещины»». По мысли Немировича только *тройственный союз*, который в *мечтах* выстраивает Владимир Иванович, является залогом процветания МХТ: «И чем больше я ссорюсь с Алексеевым, тем больше сближаюсь с ним, потому что нас соединяет хорошая, здоровая любовь к самому делу. Верю во все прекрасное, пока это так. Ты третье звено (фу, как я сегодня выражаюсь!) этого театра, этой прекрасной жизни. Помогай же нам!»¹⁸⁶⁴

Через восемь месяцев Чехов ответит на бестактное письмо Немировича во всех отношениях новаторской пьесой. Чуть раньше в письме к Лилиной «Чехов с иронической жесткостью»¹⁸⁶⁵ предскажет отнюдь не сладостную реакцию Немировича свое новое детище. Впрочем, пока — на излете зимы — все ограничится заглавием.

Уже по привычке он оставит без ответа очередное (которое по счету!) письмо Немировича¹⁸⁶⁶: «Сдавши «Столпы»¹⁸⁶⁷, — которые, кстати сказать, идут до сих пор «с аншлагом» и имеют «почтенный» успех¹⁸⁶⁸, — я ездил в Петербург. Там возился в очень несимпатичной компании суворинцев... Да, вот замкнулись мы в свой круг, в настоящем искусстве, и в художественных исканиях находим непрерывный запас хороших душевных движений, никого не видим, ни с кем не сталкиваемся, и как случится вот провести несколько часов с такими людьми, как суворинцы, точно тебя грязью обдаст и вонью... В этом смысле я дохожу до того, что мне доставляет какую-то радость покоя — провести иногда в театре совсем день без выезда. Т. е. приду, как всегда, в 11 1/2 часов, а уйду в 12 1/2 ночи. Тут же (в уборной Вишневого) и отдохну, сюда же потребую и поесть чего-нибудь. Я хочу сказать, что решительно никого и ничего не хочется больше видеть. Скажу тебе по секрету, что единственное развлечение я нахожу еще в азартной карточной игре, и то очень не часто — раз-два в месяц. А больше и не хочется. Это по крайней мере тоже «вне

гог. В «Чайке» играл Сорина, в «Трех сестрах» — Андрея Прозорова.

¹⁸⁶² Суворин Алексей Алексеевич (псевд. А. Порошин; 1862–1937) — журналист, издатель газеты «Русь». Сын А. С. Суворина («Суворин-младший», «дофин»).

¹⁸⁶³ Потоцкая Мария Александровна (1861–1940) — русская актриса театра Корша в 1889–1892 годах, с 1892 года — в Александринском театре.

¹⁸⁶⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 16 февраля 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 459–462.

¹⁸⁶⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневого сад» в постановке Художественного театра // Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: В 6 т. (Далее РЭ.) Т. 3: 1901–1904. Пьесы А. П. Чехова «Три сестры», «Вишневого сад». М., 1983. С. 58.

¹⁸⁶⁶ С 23 августа 1902 по 22 августа 1903 года Чехов напишет Немировичу четыре письма, но ни одно из них по странному стечению обстоятельств не сохранится.

¹⁸⁶⁷ «Столпы общества» — четырехактная реалистическая драма норвежского писателя Генрика Ибсена поставлены В. И. Немировичем-Данченко в сезоне 1902–1903 гг. Премьера состоялась 24 февраля 1903 г.

¹⁸⁶⁸ «Почтенный» успех — от французского выражения *succès d'estime*; букв. — успех почтения, а по существу — умеренный успех, успех у немногих.

людей». <...> Но будущий сезон меня пугает. Твоей пьесы все еще нет и ничего о ней не слышно. А между тем весь май мы должны ее репетировать, стало быть, к пасхе она должна быть у нас в руках. Без твоей пьесы нет будущего сезона! Ты, бедный, вероятно, до смерти соскучился. Ну, еще немного напряжения, — кончи пьесу, и приедешь сюда к концу апреля и отдохнешь от тоски, и весело тебе будет отдыхать, когда мы будем репетировать пьесу. Такими мыслями я всегда ободрял себя на работу, когда было скучно и работать не хотелось. И подбодрить, бывало, себя — и энергия является. Пишешь ли ты?»¹⁸⁶⁹.

Нет, он все еще не пишет, но занимается гораздо более важным делом — вычерчиванием связей, сверкой ансамблевого соотношения персонажей и исполнителей — актеров Художественного театра. Чехов напишет Книппер: «В «Вишневом саду» ты будешь Варвара Егоровна, или Варя, приемщица, 22 лет». На следующий день последует приписка: «Если пьеса у меня выйдет не такая, как я ее задумал, то стукни меня по лбу кулаком. У Станиславского роль комическая, у тебя тоже»¹⁸⁷⁰.

Алексеев весьма своеобразно охарактеризует творческий метод Чехова. По словам Константина Сергеевича, «ему представляется высокая, высокая скала, на вершине которой сидит Чехов. Внизу копошатся люди, людишки; он пристально, нагнувшись, их рассматривает. Увидел Епиходова — хват! Поймал и поставил около себя; потом Фирса, Гаева, Лопухина, Раневскую и т. д. А затем расставит их, вдохнет в них жизнь, и они у него задвигаются, а он только следит, чтобы они не останавливались, не засыпали, главное — действовали»¹⁸⁷¹. М. Горький об тех же самых *людюшках с высоты птичьего полета* устами персонажа пьесы «Дачники» (1904) скажет так:

«Маленькие, нудные людишки
Ходят по земле моей отчизны,
Ходят и — уныло ищут места,
Где бы можно спрятаться от жизни.
Всё хотят дешёвенького счастья,
Сытости, удобств и тишины,
Ходят и — всё жалуются, стонут,
Серенькие трусы и лгуны.
Маленькие, краденые мысли...
Модные, красивые словечки...
Ползают тихонько с краю жизни
Тусклые, как тени, человечки»¹⁸⁷².

Очевидно, в этой сугубо романтической (или соцреалистической) оценке *чеховского метода работы*, в этой запредельно вульгарной горьковщине нет и тысячной доли понимания того, что на самом деле стоит за драматургией Чехова.

¹⁸⁶⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову после 23 марта 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 463–464.

¹⁸⁷⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 5-6 марта 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 172.

¹⁸⁷¹ Леонидов Л. М. Прошлое и настоящее (Из воспоминаний) // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 464.

¹⁸⁷² Пешков А. М. (М. Горький). Дачники // Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. 1968–1976. Т. 7. С. 281–282.

В самом деле, как будто ничего не меняется. Но именно из этого самого *ничего* весны 1903 года *Вишнёвый сад* раз и навсегда войдет в жизнь Чеховых, словно фата-моргана, материализуясь, обретет покуда не проговоренный тайный смысл. Без разговоров о сказочном саде уже трудно представить себе каждое новое утро. Книппер ежедневно интересуется: «А как «Вишневый сад»? Зацветает? Чтобы в первом акте было такое настроение, как у меня в Мелихове, когда все цвело и когда было так удивительно хорошо на душе»¹⁸⁷³.

Вслед за ликами, один за другим персонажи обретают голоса, — записные книжки Чехова пестрят замечаниями, кусками будущих разговоров. К примеру, находим часть диалога из второго акта между Фирсом и Гаевым: «Фирс: перед несчастьем так гудело. Перед каким несчастьем? — Перед волей»¹⁸⁷⁴. В другой книжке имеется запись: «шкаф стоит в присутствии сто лет, что видно из бумаг; чиновники серьезно справляют ему юбилей»¹⁸⁷⁵. Здесь же фрагменты рассуждений Трофимова: «надо работать имея в виду только будущее»¹⁸⁷⁶, «интеллигенция никуда не годна, потому что много пьет чаю, много говорит, в комнате накурено, пустые бутылки». Возможно, основой реплики Раневской «скатерти пахнут мылом» служит запись: «В русских трактирах воняет чистыми скатертями»¹⁸⁷⁷. В записных книжках Чехова находим упоминания об имении, идущем с молотка¹⁸⁷⁸, о вилле близ Ментоны. Здесь же впервые зафиксировано будущее название пьесы¹⁸⁷⁹.

Впрочем, при детальной проработке персонажей, — и это вполне естественно, — вопросов гораздо больше, чем хочется. Чехов пишет супруге, собирающейся с театром на гастроли: «...на Фоминой я приеду в Москву, приеду до твоего возвращения из Петербурга, встречу тебя, встречу не на вокзале, а дома, побывавши в бане, пописавши пьесу. А пьеса, кстати сказать, мне не совсем удастся. Одно главное действующее лицо еще недостаточно продумано и мешает; но к Пасхе, думаю, это лицо будет уже ясно и я буду свободен от затруднений»¹⁸⁸⁰. Что это за лицо? По всей вероятности, речь идет о старухе-помещице, т. е. Раневской, которую Чехов со слов Немировича называл, *помещицей из Монте-Карло*¹⁸⁸¹.

Тем не менее, на этапе, когда смысл работы в общих чертах уже ясен, очерчен круг лиц и определена форма, все эти затруднения и преграды уже не в состоянии нести системного характера, — вместе с пониманием приходит уверенность: ««Вишневый сад» будет, стараюсь сделать, чтобы было возможно меньше действующих лиц; этак интимнее»¹⁸⁸².

¹⁸⁷³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 16 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 191.

¹⁸⁷⁴ Чехов А. П. Записные книжки. ПСС. Т. 17. С. 148.

¹⁸⁷⁵ Там же. С. 96.

¹⁸⁷⁶ Там же. С. 17.

¹⁸⁷⁷ Там же. С. 9.

¹⁸⁷⁸ Там же. С. 118.

¹⁸⁷⁹ Там же. С. 122.

¹⁸⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 18 марта 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 179.

¹⁸⁸¹ См. Запись от июля 1902 г. // Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. С. 715.

¹⁸⁸² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 21 марта 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 182.

Чехова ждут *настоятельно*. Предваряя дежурное напоминание о его неотменимых обязательствах перед театром, Немирович в который раз поделится некоторыми подробностями своей многотрудной внутренней литературно-художественной жизни: «Третьего дня играли «Трех сестер» после большого перерыва. Я должен был уехать председательствовать в Кружке (реферат об Андрееве). Но мне стоило больших трудов вырваться из ложи — так приятно, тепло, легко было смотреть на сцену. Сегодня Симов поставил написанную заново декорацию для 1-го действия «Дяди Вани». Декорация очаровательная. Тот легкий, прозрачный сад поздней осени и та тишина, когда от малейшего ветерка падают отсохшие листья и когда слышно, как сухой листок падает на землю. И вот опять на меня с такой силой пахнуло духом твоей поэзии, таким родственным моей душе и таким необходимым в жизни нашего театра. Пиши, Антон Павлович, пожалуйста. Пиши, пиши»¹⁸⁸³.

В ответ Чехов пожалуется Книппер на мешающих ему посетителей: «Пьесу буду писать в Москве, здесь писать невозможно. Даже корректуру не дают читать»¹⁸⁸⁴.

Он, правда, тут же и спросит: «Будет ли у вас актриса для роли пожилой дамы в «Вишневом саду»? Если нет, то пьесы не будет, не стану и писать ее»¹⁸⁸⁵. И через четыре дня снова заведет старую пластинку: «Писать для вашего театра не очень хочется — главным образом по той причине, что у вас нет старухи. Станут навязывать старушечью роль, между тем для тебя есть другая роль, да ты уже играла старую даму в «Чайке»»¹⁸⁸⁶.

Это похоже на забаву. Раскусив *несерьезную природу* чеховских недовольств, Книппер предпочитает либо подыгрывать супругу, либо вовсе оставлять его ворчание без комментария. На протяжении всей весны 1903 года она последовательно воплощает образ чуть взбалмошной легкомысленной особы, которой от мужа кроме него самого как бы ничего не надо, но страшно *хочется быть в курсе*. Чехов принимает условия игры, и на невинный вопрос Ольги Леонардовны: «А что «Вишневый сад» поделывает? Я из деликатности молчу и не спрашиваю, но жажду знать. Это не любопытство, во всяком случае, а чувство потоньше и поинтереснее»¹⁸⁸⁷, он ответит: «...пьеса наклеивается помаленьку, только боюсь, тон мой вообще устарел, кажется»¹⁸⁸⁸.

В конце февраля Книппер известит мужа: «Маша все время уговаривает брать квартиру в д. Коровина¹⁸⁸⁹, несмотря на высоту. Я не знаю, что делать. У тебя была бы отдельная комната, для которой есть кресло, стул, ковер и две куклы с грибного рынка. Остальное заведем. Есть ванна, электричество»¹⁸⁹⁰.

¹⁸⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 марта 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 466.

¹⁸⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 9 апреля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 191.

¹⁸⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 11 апреля 1903 г. // Там же. С. 192.

¹⁸⁸⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 15 апреля 1903 г. Там же. С. 194-195.

¹⁸⁸⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 11 апреля 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 215.

¹⁸⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 апреля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 196.

¹⁸⁸⁹ **Коровин Иван Михайлович** (1868–1927) — богатый предприниматель, купец 2-й гильдии, представитель известного московского купеческого рода. Новая квартира располагалась в Доходном доме Коровина (1899 г., архитектор Г. А. Гельрих) на Петровке, 19.

¹⁸⁹⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 26 февраля 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 173.

На следующий день московское благополучие распространится за пределы стен гипотетической квартиры: «У нас солнце, воздух чудесный, весна будет хорошая, т. к. весь снег, всю гадость уже свезли и на улицах чисто. Тебе скоро можно будет приехать». Разве что огорчает *привычная* чеховская обломовщина: «Ах, Антон, если бы сейчас была твоя пьеса! Отчего это так долго всегда! Сейчас надо бы приниматься, и чтоб весной ты уже видел репетиции. А то опять все отложено на неопределенный срок; я начну с тобой поступать более энергично. Так нельзя, дуся милый. Киснуть и квасить пьесу. Я уверена, что ты еще не сел. Тебе, верно, не нужны тишина и покой для писания. Надо, чтоб была толчея и суета кругом. Авось тогда ты засядешь. Ну, прости, только обидно, что так долго. Ждут, ждут без конца, и все только и слышишь кругом: ах, если бы сейчас была пьеса Чехова! Напишешь ее к весне и потом опять положишь киснуть на неопределенный срок. Как она тебе не надоест!»¹⁸⁹¹

Дом, терзания супруги, театр и еще не написанная пьеса незаметно связываются общим разговором: «Голубчик мой, я как-то сурово писала тебе вчера, правда? Ты не сердишься? Я начинаю нервиться. Я не знаю, когда увижусь с тобой. Я ничего не знаю. Жизнь какая-то глупая, никак ее не устроишь. А хочется, чтоб все было хорошо. <...> Квартиру у Коровина думаем брать, только ты должен тогда скорее приехать. Я тебе буду ванночку делать и в постельку укладывать. И комната тебе там отдельная. Но лестница меня смущает, хотя... <...> Конст[антин] Серг[еевич] поднялся как-то духом, бодрый. Не дождется твоей пьесы. А чтоб ты не говорил, что написанное тобой старо и неинтересно, надо скорее это мне прочесть и убедить, что это хорошо, изящно и нужно. Понимаешь? А то ты там в одиночестве чего-чего не надумал. Со мной забудешь все, что выдумал за эту зиму. <...> Тебе, верно, странно думать, что где-то далеко есть у тебя мифическая жена, правда? Как это смешно»¹⁸⁹².

Иногда в эпистолярном жанре случаются критические дни: «Я уже перестала понимать, о чем тебе писать, дорогой мой. Бессмысленно все как-то кажется. Надо вместе жить, вот и все. <...> Засел за пьесу наконец? Что ты делаешь целый день? Я бы на твоём месте писала целый день. <...> Ну, покойной ночи, мой милый, мой мифический муж»¹⁸⁹³. Хоть дел неупроход: «Сегодня выбирали обои для новой квартиры. 8-го, верно, будем переезжать»¹⁸⁹⁴. А хочется пококетничать: «Ты еще не хочешь бросить такую жену, как я? Мне так совестно перед тобой — ты представить не можешь! Не называй меня никогда женой — слышишь? Выдумай другое слово, умоляю тебя»¹⁸⁹⁵.

Кажется, Чехов с превеликим удовольствием пускается в объяснения относительно невозможности написания пьесы: «Говорят, что Горький приезжает скоро в Ялту, что для него готовят квартиру у Алексина¹⁸⁹⁶. Едет сюда, по слухам, и Чириков. Вот, пожалуй, некогда будет писать пьесу. И твой любимчик Суворин придет; этот как придет, так уж с

¹⁸⁹¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 27 февраля 1903 г. // Там же. С. 174–175.

¹⁸⁹² Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 28 февраля 1903 г. // Там же. С. 175–176.

¹⁸⁹³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 1 марта 1903 г. // Там же. С. 177–178.

¹⁸⁹⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 4 марта 1903 г. // Там же. С. 180.

¹⁸⁹⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 5 марта 1903 г. // Там же. С. 182.

¹⁸⁹⁶ **Алексин Александр Николаевич** (1862–1923) — земский врач. Окончил медицинский факультет Московского университета, служил врачом при университете. Был одним из зачинателей борьбы с туберкулезом в России. Его книга «Беседы о чахотке» выдержала несколько изданий. В 1913 построил в Сокольниках на средства от частных пожертвований первый в Москве санаторий для больных туберкулезом, был его главврачом.

утра до вечера сидит — изо дня в день»¹⁸⁹⁷. Мало того, — из-за гостей, лезущих во все щели, не то, что пьесу, письма жене черкнуть некогда: «Милюся моя, только что собрался написать тебе, как пришла начальница, и не одна, а привела с собой учителя одного. Теперь сидят внизу и пьют чай, а я спешу написать тебе сии строки»¹⁸⁹⁸. И тут же зовет супругу на читку несуществующей пьесы: «Дуся моя, жена моя, актрисуля, голубчик родной, не найдешь ли ты возможным приехать в Ялту на Страстной, а если поедете в Петербург, — то на Фоминой? Мы бы с тобой чудесно пожили, я бы поил тебя и кормил чудесно, дал бы тебе почитать «Вишневый сад», а потом вместе и покатали бы в Москву»¹⁸⁹⁹.

Книппер *не теряет тона*: «Пьесу ты должен писать, несмотря на приезд именитых гостей. Ты должен писать, должен знать, что это нужно, что этого ждут, что это хорошо. Подбодрись, дуся милый, ведь ты же живой человек, а не сухарь, и я не люблю, когда ты себя сушишь. Ведь ты мягкий, изящный, тонкий, поэт настоящий, и ты должен давать это людям. Должен чувствовать, что это доставляет радость людям. Напрасно ты думаешь, что я что-либо говорю из деликатности. Я в этом смысле совсем не такая деликатная». Грядущее новоселье добавляет ей сил: «Сейчас была в новой квартире. Посылаю тебе план. Иметь понятие можешь о квартире. <...> Не унывай. Пиши пьесу, умоляю тебя. Я тебя всего ужасно понимаю и чувствую». Этому у Книппер не отнять: «Спальня у нас очаровательная будет в новой квартире — светлая, розовая. И весна к тому же. Неужели ты Пасху будешь в Ялте? Обнимаю тебя крепко и горячо. Приехал бы сюда кончать пьесу, а? Квартира хорошая, воздуху много будет, солнце. Подумай и отвечай скорее. Мы с тобой на Сухаревке купим стол хороший, старинный, еще кое-что, и будет кабинет»¹⁹⁰⁰.

Через пару дней сказка станет былью: «Мы переехали, дуся дорогой, и довольны до бесконечности. Удивительная квартира — ты увидишь и будешь доволен. Много света и воздуха. Уютно, славно. Почти все уже устроено, кроме столовой. Посуда стоит так, т. к. шкаф Маша взяла себе и теперь надо покупать буфет. Попробую заказать столяру из простого дерева, авось дешевле выйдет. Если ты не захочешь покупать себе письменный стол и диван, то можем взять у д. Карла, кот[орый] уезжает до ноября месяца в деревню. Это как ты захочешь. <...> Спальня — очарование. Тебе жить захочется». Теперь дело остается за малым: «А ты привози «Вишневый сад», при тебе за него примемся и тебя оживим всего»¹⁹⁰¹.

Еще через два дня: «Посиживаешь ли в саду, и как двигается «Вишневый сад»? Скоро ли распустится вишня? Скоро ли зацветет вишневый сад?»¹⁹⁰²

Несмотря на очевидный весенний аромат взаимной любви и нежности, цветение сада, как, впрочем, и приезд Чехова выглядит туманным облаком: «Родной мой, я сейчас уезжаю к Троице, в Черниговский скит; там Алексеевы. Приведу себя немного в порядок. Я в ужасном состоянии. Я ужасная свинья перед тобой. Какая я тебе жена? Раз приходится жить врозь. Я не смею называться твоей женой. Мне стыдно глядеть в глаза твоей матери.

¹⁸⁹⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 марта 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 168.

¹⁸⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 марта 1903 г. // Там же. С. 169.

¹⁸⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 5 марта 1903 г. Там же. С. 171–172.

¹⁹⁰⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 7 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 184.

¹⁹⁰¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 9 марта 1903 г. // Там же. С. 184–185.

¹⁹⁰² Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 11 марта 1903 г. // Там же. С. 187.

Так и можешь сказать ей. И не пишу я ей по той же причине. Раз я вышла замуж, надо забыть личную жизнь и быть только твоей женой. Я вообще ничего не знаю и не знаю, что делать. Мне хочется все бросить и уйти, чтоб меня никто не знал. Ты не думай, что это у меня настроение. Это всегда сосет и точит меня. Ну, а теперь проскочило. Я очень легкомысленно поступила по отношению к тебе, к такому человеку, как ты. Раз я на сцене, я должна была оставаться одинокой и не мучить никого. Прости меня, дорогой мой. Мне очень скверно. Сяду в вагон и буду реветь. Рада, что буду одна»¹⁹⁰³.

Ответное письмо мужа призвано вернуть половине душевное равновесие: «Слезное письмо твое, в котором ты себя ругаешь перед отъездом к Черниговской, получил я утром, прочел — нет адреса! Готов уже был подать прошение о разводе, как в полдень получил телеграмму¹⁹⁰⁴. <...> Не говори глупостей, ты нисколько не виновата, что не живешь со мной зимой. Напротив, мы с тобой очень порядочные супруги, если не мешаем друг другу заниматься делом. Ведь ты любишь театр? Если бы не любила, тогда бы другое дело. Ну, Христос с тобой. <...> Будь здорова, деточка»¹⁹⁰⁵.

Но еще за день до того, как успокоительное чеховское послание будет отправлено в Москву, эмоциональное равновесие черниговской паломницы восстановится естественным образом: «Милый мой, я так была вчера полна тобой, так близко чувствовала тебя, твою душу, твое настроение, т. е. как будто бы ты был со мной, а не в Ялте. Милый, родной мой, когда же я наконец буду смотреть на тебя, говорить тебе, улыбаться тебе, целовать и ласкать тебя. Когда ты будешь весь мой?! Ты кроме меня ничего не должен будешь видеть — понимаешь? Я одна у тебя, и ты один у меня — больше ничего. <...> Антон, я хочу тебя»¹⁹⁰⁶.

Не забывает супруга Чехова и о делах околотеатральных: «Читал, как Кугель¹⁹⁰⁷ нас отдалел? Мы друг друга лицемерами зовем теперь, или сигнализацией»¹⁹⁰⁸.

Впрочем, чаще что околотеатральное, а что семейное понять трудно: «Иночка больше не столуется у нас. Буду обедать одна с твоим другом Вишневым. Ты писал Влад[имиру] Ивановичу о дейст[вующих] лицах в «Вишневом саду»¹⁹⁰⁹. А мне ни полслова»¹⁹¹⁰.

¹⁹⁰³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 13 марта 1903 г. // Там же. С. 188.

¹⁹⁰⁴ «Петровка Дом Коровина 35. Оля». Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 17 марта 1903 г. // Там же. С. 191.

¹⁹⁰⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 18 марта 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 179.

¹⁹⁰⁶ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 16 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 190–191.

¹⁹⁰⁷ **Кугель Александр Рафаилович** (1863–1928) — театральный критик и публицист, писавший под псевдонимом «Ното Novus», основатель и редактор журнала «Театр и искусство», автор ряда книг — «Утверждение театра», «Театральные портреты», «Русские драматурги», «В. Качалов» и другие. Создатель театра «Кривое зеркало».

¹⁹⁰⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 19 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 193. Реплика на публикацию журнала «Театр и искусство», 1903, №12 от 16 марта. А. Р. Кугель в статье, посвященной спектаклю «На дне», очередной раз выступил против режиссерского диктата, напоминающего ему «систему электрической сигнализации», в результате чего на сцене возникают «не образы, а сигналы». В МХТ, по его мнению, настолько искажают актеров, что они говорят не своими голосами, а, следовательно, не могут играть искренне, т. е. лицемерят: «И хорошо играющий г. Качалов — лицемер, и лукавый Лука — г. Москвин — лицемер, и большая лицемерка г-жа Книппер, разговаривающая басом и ни капельки не трогающая моего сердца».

¹⁹⁰⁹ Несохранившееся письмо.

¹⁹¹⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 21 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 196.

...Почти невозможно: «Ты хочешь приехать раньше меня в Москву? Почему? Мне бы хотелось встретиться с тобой и водворить тебя. <...> Будь здоров, дорогой мой. Высиживай и выхаживай действующее лицо в «Вишневом саду»»¹⁹¹¹.

...А иногда и не предполагается: «В Петербурге кто-то распространил слух, что при нашем театре основывается библиотека из произведений литерат[урных] дам. Как это тебе понравится? И твоя подруга Чюмина¹⁹¹² прислала все свои сочинения. Ты хочешь? Котляревская¹⁹¹³ привезла эти книги и спрашивает, куда их девать. <...> Пиши «Вишневый сад»»¹⁹¹⁴.

Будущее на глазах становится настоящим: «...была дома, потом поехала обедать к Алексеевым. Обедали m-me Котляревская, Стахович и Вишневский. После обеда прибыл Немирович. Болтали славно, о тебе говорили. Симов весной едет смотреть цветущие вишневые сады, чтоб писать декорацию. Говорят, ужасно смешные фамилии у тебя в пьесе»¹⁹¹⁵.

А настоящее делается будущим: «Сейчас, дуся, вместо «Столпов», внезапно играем «На дне». У К. С. флюс. Еле собрали актеров. <...> Сбор пострадал. «Столпы» дали полный, а сейчас из-за перемены в зале пусто. <...> Сегодня я обедала с Вишневым. Приезжал Влад[имир] Ив[анович] сообщить о перемене. <...> Что, бутончики в вишневом саду распускаются? Что ты ответишь? А ты сам мягкий, ласковый? Мне так хочется любви, нежности, красоты чувства, так хочется отдохнуть с тобой! Уедем, Антончик!.. Чтобы нас никто не знал, никто не мешал. Я буду ухаживать за тобой, нежить тебя, баловать. В Москве ты будешь пописывать «Вишневый сад»»¹⁹¹⁶.

В начале апреля МХТ выезжает на гастроли в Санкт-Петербург: ««На дне» — принимали неважно очень¹⁹¹⁷. Пьеса не нравится большинству. Первые два акта и мы все играли почему-то вразброд. В 3-м акте Андреева так заорала, что в публике пошли истерики за истерикой, кричали: занавес! Волнение страшное. Вся зала поднялась. Было ужасно глупо. Я, сидя спиной на сцене, хохотала. Ни на минуту меня не заразили эти кликуши. Хотя Вишневский и находит, что эти истерики спасли и пьесу и Андрееву, — я этого не нахожу, да и вряд ли кто найдет. Это было отвратительно. Ну, аплодисменты, конечно, усилились. 4-й акт играли лучше всего. Ощущение от спектакля осталось неприятное. Все-таки какая различная публика в Москве и в Петербурге. Здесь, по-моему, более тонкая, и потому «На дне» не имело такого успеха. Зато вчера мы все отдохнули на «Дяде Ване». Во-первых, вчера днем первый раз увидели декорацию 1-го акта. Подобной красоты я еще не видывала. Ты понимаешь — я оторваться не могла! Подумаешь — нет боковых кулис, а про-

¹⁹¹¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 22 марта 1903 г. // Там же. С. 197.

¹⁹¹² **Чюмина Ольга Николаевна** (по мужу — Михайлова; 1858–1909) — русская поэтесса и переводчица, автор около двух десятков пьес, а также повестей и рассказов. Публиковалась в т. ч. под псевдонимом Бой-Кот. Её стихотворные переводы из Данте, Мильтона, Теннисона были отмечены почётными отзывами и премиями Академии наук.

¹⁹¹³ **Пушкарева-Котляревская Вера Васильевна** (1871–1942) — артистка Александринского театра.

¹⁹¹⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 23 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 199.

¹⁹¹⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 25 марта 1903 г. // Там же. С. 200.

¹⁹¹⁶ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 26 марта 1903 г. // Там же. С. 201–202.

¹⁹¹⁷ «Пресса, как и публика была сурова к этому спектаклю. Дав подборку отзывов петербургской прессы («ощущение, будто вас насильно полощут в помойной яме», «ощущение какой-то духовной тошноты» и т. п.), «Театр и искусство» подытожил: «Какой диссонанс в сравнении с московским самозахлебыванием!» Там же. С. 413. Комментарии.

сто идет сад, деревья, даль. Это удивительно. Легкость необычайная. *Все деревья живые, золотистые, стволы как сделаны! Ты в восторг придешь!*¹⁹¹⁸.

Главные камергерские художественники в унисон Книппер охотно и [как бы] независимо друг от друга делятся с Чеховым радостью той части петербургских гастролей, которая может радовать автора: «Вчера сыграли «Дядю Ваню» с большим подъемом духа и истинным наслаждением. Несмотря на трудность полутонов в огромном театре, успех был полный и превосходный. Первом действии очаровательная новая декорация Симова. Весь вечер испытывали истинно художественную радость»¹⁹¹⁹; ««Дядя Ваня» огромный успех. Декорация первого акта изумительна. Все здоровы. Кланяются»¹⁹²⁰.

Подведет черту Ольга Леонардовна: «Пьесу [«На дне»] все ругают, и публика и пресса. Зато Чехов нас спасает. Ты, душик, представить себе не можешь, с какой отрадой все смотрят «Дядю Ваню». Все лезут не на «Дно», а на «Дядю Ваню». Все отдыхают, все говорят о чеховской поэзии, о его лиризме. <...> Во всех газетах говорят о Чехове, о «Дяде Ване». Алексеевы ликуют, ведь ты их излюбленный автор»¹⁹²¹.

В тот же день Книппер телеграфирует: ««Дно» принято посредственно»¹⁹²², а после напишет: «Пьесу все ругают, и публика, и пресса»¹⁹²³. «Приехали сюда с «Дном» и выезжаем на «Дяде Ване», на который спрос огромный. Все идут на «Дядю Ваню». О «На дне» никто и слышать не хочет. Что-то странное, все-таки. Может не нравиться, но зачем же так громить! Везде говорят о Чехове, точно новую пьесу привезли»¹⁹²⁴.

Чехова будто вовсе не интересуют *столичные успехи*. Гораздо больше он обеспокоен высотой расположения новой квартиры на Петровке: «...приеду я в Москву 24-го, чтобы встретить тебя 25-го. Приехавши, пойду в баню. Думаю, что теперь в Москве мне будет удобно. Есть своя комната — это очень важно, нет Ксении, которая по вечерам угнетала меня кабацкой игрой на гармонике. Но вот беда: подниматься по лестнице! А у меня в этом году одышка. Ну, да ничего, как-нибудь взберусь. Читал сегодня в «Русск[ом] слове» о первом представлении «На дне», о массе публики, об истерике и проч. Заметка показалась мне беспокойной»¹⁹²⁵.

Уже из своего высокого кабинета он напишет сразу нескольким адресатам примерно одно и то же: «Зимой мне нездоровилось; был плеврит, был кашель, а теперь ничего, все благополучно, если не говорить об одышке. Наши наняли квартиру на третьем этаже, и

¹⁹¹⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 9 апреля 1903 г. // Там же. С. 211–212.

¹⁹¹⁹ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 9 апреля 1903 г., с ошибочной датой: 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 468.

¹⁹²⁰ Телеграмма К. С. Алексеева (Станиславского) и М. П. Алексеевой (Лилиной) — А. П. Чехову от 9 апреля 1903 г. // СС. Т. 7. С. 480.

¹⁹²¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 10 апреля 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 213.

¹⁹²² Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 10 апреля 1903 г. // Там же. С. 213.

¹⁹²³ Там же.

¹⁹²⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 11 апреля 1903 г. // Там же. С. 215.

¹⁹²⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 11 апреля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 192. В заметке из Петербурга («Русское слово», 1903, №96, 8 апреля), сообщалось: «В Малом театре пьесой М. Горького «На дне» открылись спектакли Московского Художественного театра <...> Сначала пьеса прошла довольно скучно, при очень сдержанных поощрениях публики, но после 3-го и 4-го актов начали усиленно вызывать актеров. Во время 3-го акта произошел инцидент, всполошивший весь театр. Во время сцены убийства, когда Василиса зовет полицию, на галерее раздался сильный истерический крик, и этому крику ответили несколько истеричек в партере; вышла очень тяжелая, неприятная сцена».

подниматься для меня это подвиг великомученический»¹⁹²⁶. «Милая мама, я в Москве, жив и здоров, чего и Вам желаю. Маша и Ольга здоровы, квартира очень хороша, и было бы вообще недурно, если бы не было так холодно. По случаю холода я все время сижу дома и не выхожу на улицу. Живут наши очень высоко, на третьем этаже, так что подниматься мне приходится с большим трудом»¹⁹²⁷. «Дорогой Петр Иванович, я приехал в Москву, мой адрес — Петровка, д. Коровина, кв. 35. Это против Рахмановского пер[еулкa], во дворе прямо, потом направо, потом налево, потом подъезд направо, третий этаж. Вздвигаться мне очень трудно, хотя и уверяют, что лестница с мелкими ступенями. Квартира хорошая»¹⁹²⁸.

Бунин скажет: «Из Крыма я поехал в Москву, заглянул ненадолго к брату, в деревню, а в мае бывал у Чеховых на Петровке и удивлялся, как они могли так высоко снять квартиру, на третьем, то есть по-заграничному на четвертом этаже, у него уже была одышка, ему очень тяжело было подыматься»¹⁹²⁹. На замечание Чехова Книппер отвечала: «Лестницы не бойся. Спешить некуда, будешь отдыхать на поворотах, а Шнап будет утешать тебя. Я буду тебе глупости говорить»¹⁹³⁰.

В середине мая Чехов, как и обещал Батюшкову при очном знакомстве, пожалует в северную столицу¹⁹³¹. Главная цель визита — возможности расторжения или изменения договора, по которому издателю Марксу перешло право литературной собственности не только на все уже напечатанные, но и на «будущие сочинения» Чехова. Впрочем, едет без особой надежды: «От немца не жду ничего хорошего»¹⁹³². Летом об этой поездке он напишет Суворину: «В Петербурге я пробыл лишь несколько часов, виделся с Марксом. Разговоров особенных не было, он по-немецки предложил мне на лечение 5 тыс., я отказался, затем он подарил мне пуда два-три своих изданий, я взял, и расстались мы, решив опять повидаться в августе и поговорить, а до августа подумать»¹⁹³³.

Петербургская встреча Батюшкова с Чеховым своей скоротечностью будет во многом напоминать московскую: «Я попал только в 11-ом часу вечера, ибо все время было заранее разобрано. Застал за чайным столом Чехова, Горького, еще несколько человек. Антон Павлович отозвал меня в сторону и шепнул: «Заканчиваю пьесу...» — «Какую? Как она называется? Какой сюжет?» — «Это вы узнаете, когда она будет готова. А вот Станиславский, — улыбнулся Чехов, — не спрашивал меня о сюжете, пьесы не читал, только спросил, что в ней будет, т.е. какие звуки? И ведь представьте, угадал и нашел. У меня там в одном явлении должен быть слышен за сценой звук, сложный, коротко не расскажешь, а очень важно, чтобы было то именно, что мне слышалось. И ведь Константин Сергеевич нашел как раз то самое, что нужно... А пьесу в кредит принимают», — снова улыбнулся Антон Павлович. «Неужели так важно — этот звук?» — спросил я. Чехов посмотрел строго и коротко ответил: «Нужно». Потом улыбнулся: «А Вам сюжет хочется знать? Нет, те-

¹⁹²⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 25 апреля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 198.

¹⁹²⁷ Из письма А. П. Чехова — Е. Я. Чеховой от 28 апреля 1903 г. // Там же. С. 199.

¹⁹²⁸ Из письма А. П. Чехова — П. И. Куркину от 30 апреля 1903 г. // Там же. С. 200.

¹⁹²⁹ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 192.

¹⁹³⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 15 апреля 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 218.

¹⁹³¹ 14 мая 1903 года // См. Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. С. 748–749.

¹⁹³² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 13 мая 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 207.

¹⁹³³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 июня 1903 г. // Там же. С. 220.

перь не буду рассказывать, пока не закончу». Звук, о котором шла речь, как известно теперь, — это некое предзнаменование того, что должно было произойти. Чехов в ремарке указывает, что он напоминает шум упавшей бадьи в шахте, и в «Вишневом саду» во втором акте и в последней картине он играет особую роль.¹⁹³⁴ <...> Любопытно во всяком случае, что этот аксессуар пьесы найден был Станиславским раньше не только постановки пьесы, но и знакомства с ней»¹⁹³⁵.

Отметим, — это место в рассказе Батюшкова прямо противоречит многочисленным свидетельствам участников постановки: «Все же во время репетиций Чехова «очень тревожило и огорчало, что не выходит звука во втором акте. Он придумывал всякие комбинации. Но нужный эффект не получался»¹⁹³⁶. В письме к Книппер через два месяца после премьеры, можно подумать, Чехов все еще на что-то надеется: «Скажи Немировичу, что звук во II и IV актах «Вишн[евого] с[ада]» должен быть короче, гораздо короче и чувствоваться совсем издалека. Что за мелочность, не могут никак поладить с пустяком, со звуком, хотя о нем говорится в пьесе так ясно»¹⁹³⁷. Однако Немирович и четверть века спустя посчитает, что «знаменитый звук» так и «не найденным»¹⁹³⁸.

«Скажу только, что театр — ужасная вещь, — продолжал Чехов. — Так он затягивает, волнуется, поглощает...». «Пойдемте пройтись», — неожиданно предложил он. Мы вышли на Невский. Антон Павлович сказал сперва, что проводит меня до Литейного, а потом я проводил его до Надеждинской, он снова повернул, и мы так раза три прошлись взад и вперед.¹⁹³⁹ Чехов почти исключительно говорил о театре, но не в теории, а о том, какое это своеобразное, одновременно захватывающее и выбивающее из колеи жизни учреждение, о тех испытаниях, через которые проходит драматург, когда доверяет свое произведение чужим исполнителям, — как ни близок он к артистам Московского Художественного Театра, а все же это другие, через посредство которых публика узнает его пьесу; постановка нового произведения совершенно изматывает нервы писателя; а все же в театре огромная притягательная сила. «Лучше, много лучше писать повести и рассказы, — говорил А. П. — Себе больше принадлежишь. Владеешь собой и своим матерьялом, но...» В его признаниях звучало что-то лично наболевшее, говорил отрывисто, словно про себя, подчеркивая в особенности, что раз человек отдался театру, он себе больше не принадлежит. На ходу А. П. по временам вынимал из бокового кармана коробочку, в которую откашливался. Я понял, что это, и стал опасаться, что ночная прогулка вряд ли ему в пользу. Но Чехов на мой вопрос — не пора ли ему домой, предложил еще пройтись и заговорил о том, что приедет зимой в Петербург на более продолжительный срок. «Теперь я только на рекогносцировке, — пошутил он. — А Ялта страшно надоела». Заговорил он о Толстом, о Короленко, о Куприне. «Я очень люблю Короленко, — сказал А. П., — и досадую, что Тол-

¹⁹³⁴ Имеется в виду «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий печальный», который фигурирует в пьесе дважды, во втором и четвертом действиях, оба раза в авторских ремарках. Предположение, что «где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья», высказывает Лопухин во втором действии.

¹⁹³⁵ Батюшков Ф. Д. Две встречи с А. П. Чеховым. Из неизданной книги «Около талантов». Русская литература, №3, 2004. С. 171–172.

¹⁹³⁶ Интервью Алексеева под заглавием «Из воспоминаний К. С. Станиславского о Чехове». — «Речь», 2/VII 1914 г. // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 1. С. 437.

¹⁹³⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 18 марта 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 65.

¹⁹³⁸ Немирович-Данченко В. И. «Вишневый сад» в Московском Художественном театре. Речь в Чеховском обществе 31 января 1929 года в день 25-летия со дня первого представления «Вишневого сада» // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. М., 1952–1954. Т. 1. С. 107.

¹⁹³⁹ Петербургский адрес Батюшкова в это время — Литейный пр., 15.

стой не может освободиться от предубеждения¹⁹⁴⁰. <...> Куприн очень талантлив — этого Лев Николаевич сразу воспринял.¹⁹⁴¹ Я хорошо его знаю.¹⁹⁴² Одно с ним трудно — слишком мнителен, не знаешь за что — вдруг обидится...» «Ну и что же?» — спросил я. «Нельзя, чтобы человек обижался, — взволнованно заговорил Антон Павлович. — Себя упрекаешь — не сказал ли чего ненужного, не задел ли чем нечаянно, — сложный он, наболевший... Ну, так зимою мы с вами еще увидимся, а завтра я уезжаю. Вернусь, непременно вернусь, и тогда вдоволь потолкуем, а пока до свиданья». Но Чехов не вернулся»¹⁹⁴³.

Между тем, дыхание цветущей вишни уже висит в воздухе.

«Ты из шепота слов родилась,
В вечеряющий сад забралась
И осыпала вишневый цвет,
Прозвенел твой весенний привет.
С той поры, что ни ночь, что ни день,
Надо мной твоя легкая тень,
Запах белых цветов среди садов,
Шелест легких шагов у прудов,
И тревожной бессонницы прочь
Не прогонишь в прозрачную ночь»¹⁹⁴⁴.

Интересно, что «набросок первого четверостишия относится к маю 1903 года, остальные строки написаны в 1908 году, когда поэт вернулся к взволновавшему его образу весеннего сада»¹⁹⁴⁵.

Вернувшись из Петербурга в Москву, Чехов станет ожидать приговора врачей: «А мы с женой все сидим в Москве, не знаем, что делать, куда двинуться. Завтра я у д-ра Остроумова, меня осматривают, ощупают и, быть может, в Швейцарию я не поеду, а поеду куда-нибудь на дачу»¹⁹⁴⁶.

Врачебный вердикт окажется сногшибательным: «Милая Маша, я все еще в Москве. Сегодня был у проф[ессора] Остроумова, он долго выслушивал меня, выстукивал, ощупывал, и в конце концов оказалось, что правое легкое у меня весьма неважное, что у меня расширение легких (эмфизема) и катар кишок и проч. и проч. Он прописал мне пять рецептов, а главное — запретил жить зимою в Ялте, находя, что ялтинская зима вообще

¹⁹⁴⁰ См.: Лев Толстой об искусстве и литературе: В 2 т. М., 1958. Т. I. С. 244; Т. II. С. 117, 129, 139, 150, 151, 177, 178, 180, 494. Об отмеченной Толстым «непростительной небрежности» Короленко см. свидетельство А. Б. Гольденвейзера (Там же. Т. I. С. 298). Имелся в виду рассказ «В ночь под Светлый праздник» (1885) и в первую очередь слова «Луна не поднималась» (в соответствии с установлениями Никейского собора, Пасха должна отмечаться в первое воскресенье после весеннего равноденствия и полнолуния). В очерках «У казаков (Из летней поездки на Урале)» (1901) сцена, о которой говорит Чехов, составляет часть очерка XI. В последние годы жизни Толстой действительно изменил отношение к Короленко.

¹⁹⁴¹ См.: Лев Толстой об искусстве и литературе. Т. I. С. 237–239, 242, 243; Т. II. С. 154, 166, 169–171, 174, 179, 365, 372, 428.

¹⁹⁴² См.: Корецкая И. В. Чехов и Куприн // ЛН. Т. 68. С. 363–378.

¹⁹⁴³ Батюшков Ф. Д. Две встречи с А. П. Чеховым. Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов». Русская литература, №3, 2004. С. 172.

¹⁹⁴⁴ Блок А. А. «Ты из шепота слов родилась...» // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.; СПб. 1997–..., Т. 4. С. 40.

¹⁹⁴⁵ Полоцкая Э. А. Вишневый сад. Жизнь во времени. — М., 2003. С. 115.

¹⁹⁴⁶ Из письма А. П. Чехова — Ф. Д. Батюшкову от 23 мая 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 211.

скверна, и приказал мне проводить зиму где-нибудь поблизости Москвы, на даче. Вот тут и разберись! Как бы то ни было, надо искать теперь для зимы убежище. Предлагает Якунчикова¹⁹⁴⁷, предлагает Телешов построить дачу, предлагает Сытин¹⁹⁴⁸... За границу я не поеду, останусь под Москвой и буду жить у Якунчиковой на Наре, куда уезжаю завтра. <...> Гурзуф и Кучук-Кой надо бы продать»¹⁹⁴⁹.

На следующий день Антон Павлович и Ольга Леонардовна выедут за город на дачу Якунчиковых под Наро-Фоминским. Чехов «сразу отправился на речку порыбачить и звал к себе в компанию брата Ваню. Шумных собеседников он не жаждал и посему написал Вишневному о том, что ему «вредны возбуждения», напомнив об эпизоде в театре, когда «перед каждым спектаклем во время грима трое рабочих должны были затягивать Вам веревкой половые органы, чтобы во время спектакля не лопнули брюки и не случился скандал»¹⁹⁵⁰. Обезопасив себя от болтливых визитеров, Антон понемногу работал, сидя у большого окна просторного флигеля, или объезжал с Ольгой окрестные имения, подыскивая будущее жилье»¹⁹⁵¹. Таким образом он сдержит слово, которое даст Книппер в новый год: «На даче будем жить, конечно, без Вишневого, иначе я съеду»¹⁹⁵².

За неимением на Наре рыбалки — «река очень хорошая, глубокая, но рыба почему-то ловится очень плохо. До сих пор еще не поймал ни одной рыбины»¹⁹⁵³ — Чехов все больше втягивается в работу над пьесой: «Я сижу у большого окна и помаленьку работаю»¹⁹⁵⁴.

В вынужденном поиске зимнего пристанища Чехов навестит места, знакомые ему с начала восьмидесятых годов, когда он в качестве врача практиковал в больницах Звенигорода и Воскресенска. «Не найдя в округе подходящего дома, Чеховы через две недели вернулись в Нару. Бабкино, где Антон провел с Киселевыми три дачных сезона, они объехали стороной <...>. Киселев к тому времени разорился, и имение было выставлено на торги»¹⁹⁵⁵.

Совершенно избавиться от *внешних сил* не удастся. По крайней мере, Немирович все так же будет интересоваться состоянием дел в семье Чеховых и, — разумеется, — пьесой: «Здоровы ли Вы? Как живете? Все это я узнаю еще не скоро. Вероятно, около 29–30 июня увидимся. Успею, — заеду к Вам. Пишется ли у тебя, Антон Павлович, драма? Удится ли

¹⁹⁴⁷ **Якунчикова Мария Фёдоровна** (урожд. Мамонтова; 1863–1952) — русская художница в области декоративно-прикладного искусства, специалист по народным художественным промыслам. Старшая из детей купца Ф. И. Мамонтова (ок. 1837–1874).

¹⁹⁴⁸ **Сытин Иван Дмитриевич** (1851–1934) — русский предприниматель, книгоиздатель и просветитель, основатель издательства «Посредник» — первого в России книжного издательства больших тиражей. Инициатор нескольких десятков издательских проектов, получивших широкую известность. В сферу его интересов входили все сегменты книжного рынка — от учебников и книг для детей до энциклопедий и собраний сочинений классиков художественной литературы. Выпускал как популярные периодические издания — «Вокруг света», «Искры», так и малоизвестные — «Хирургия», «Правда Божия», был владельцем общероссийской газеты «Русское слово».

¹⁹⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 24 мая 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 214.

¹⁹⁵⁰ «Милый Александр Леонидович, Вы уже по опыту знаете, как вредны для Вас возбуждения, те самые, которые Вы описываете в Вашем письме; разве Вы забыли, как два года назад перед каждым спектаклем во время грима трое рабочих должны были затягивать Вам веревкой половые органы, чтобы во время спектакля не лопнули брюки и не случился скандал? Забыли? Почаще-ка вспоминайте об этом и ведите себя благопристойно». Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневному от 10 июня 1903 г. // Там же. С. 221.

¹⁹⁵¹ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 788.

¹⁹⁵² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 января 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 112.

¹⁹⁵³ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневному от 10 июня 1903 г. // Там же. С. 221.

¹⁹⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — Л. В. Средину от 4 июня 1903 г. // Там же. С. 217.

¹⁹⁵⁵ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 789.

рыба? Не сыро ли в Наре? Что Вы делаете, Ольга Леонардовна? Так целый месяц и не буду ничего знать»¹⁹⁵⁶.

Переписки будет немного, пару раз Чехов черкнет Суворину, поблагодарив за корреспонденцию. Суворин почтой пересылает Чехову нелегальный двухнедельный журнал «Освобождение»¹⁹⁵⁷, издающийся в Штутгарте П. Б. Струве¹⁹⁵⁸. «Приятно издавать с такой свободой, — скажет с досадой Алексей Сергеевич и с сарказмом добавит об издателе журнала. — По-моему, сам Струве не талантливый человек, но материалу у него много, иногда очень хорошего»¹⁹⁵⁹.

Чехов от обсуждения дарований Струве уклонится, зато (в первом письме) обратит внимание на правительственный указ «Об отмене тягчайших видов телесных наказаний для ссыльных»¹⁹⁶⁰: «Отмена плетей и бритья головы — это большая реформа»¹⁹⁶¹, и (во втором) отзовется на статью М. Горького «О кишиневском погроме»¹⁹⁶², распространяющуюся в России в виде литографированной прокламации и опубликованную в «Освобождении»: «Письмо Горького насчет Кишинева, конечно, симпатично, как и все, что он пишет, но оно не написано, а сделано, в нем нет ни молодости, ни толстовской уверенности, и, оно недостаточно коротко»¹⁹⁶³.

Тогда же — в наро-фоминском июне — с просьбой о содействии в привлечении к сотрудничеству в «Русской мысли» к Чехову обратится театральный критик Николай Эфрос, между делом упомянув все о той же «новой пьесе», по слухам *уже написанной*. Чехов ответит: «Дорогой Николай Ефимович, — увы! — я даже не начинал пьесы, а не то что, как Вы пишете, уже окончил»¹⁹⁶⁴.

В похожем притом неоспоримом убеждении, что пьеса вот-вот будет готова, в тот же день Немирович сообщит Книппер-Чеховой: «Нет, в Ялту не попаду — некогда. Буду ждать пьесу в Москве от Антона. 3-го августа уже уеду»¹⁹⁶⁵. Впоследствии И. Н. Соловьев найдет уверенности Владимира Ивановича вполне рациональное объяснение. «Немиро-

¹⁹⁵⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 июня 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 470.

¹⁹⁵⁷ «Освобождение» (1902–1905) — журнал, основанный П. Б. Струве в 1902 году после его эмиграции за границу. Выходил в свет довольно регулярно, примерно два раза в месяц и принадлежал к числу наиболее распространенных и наиболее влиятельных нелегальных русских журналов. Всего вышло 79 номеров журнала. Начиная журнал, Струве устанавливал контакты с сочувствующими делу освобождения страны от авторитарного режима интеллектуалами, виделся в Крыму с Чеховым, который обещал своё сотрудничество.

¹⁹⁵⁸ **Струве Пётр Бернгардович** (1870–1944) — русский общественный и политический деятель, редактор газет и журналов, экономист, публицист, историк, социолог, философ. Идеиные искания приведут Струве от марксизма к философскому идеализму и либеральному консерватизму.

¹⁹⁵⁹ Из письма А. С. Суворина — А. П. Чехову конца июня 1903 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 1. С. 272.

¹⁹⁶⁰ Опубликован 15 июня 1903 г. В пункте 1 этого указа говорилось: «Установленные для ссыльнокааторжных и ссыльнопоселенцев: бритье головы и наказания лозами, плетью и прикованием к тележке отменить».

¹⁹⁶¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 225.

¹⁹⁶² Кишинёвский погром — один из самых известных еврейских погромов в Российской империи, произошедший при попустительстве властей 6–7 апреля 1903 года в Кишинёве. Во время погрома было убито около 50 человек, искалечено около 600, повреждено около 1/3 всех домовстроений города.

¹⁹⁶³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 29 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 229–230. Журнал «Освобождение», 1903, № 23, 2 июня. Статья публикуется со следующим примечанием редакции: «Эта статья Горького доставлена нам в нескольких экземплярах из России. По одним сведениям, она предназначалась для «Нижегородского листка», по другим — для «С.-Петербургских ведомостей»».

¹⁹⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — Н. Е. Эфросу от 17 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 226. Эфрос в своем письме просил сообщить ему название новой пьесы, ее сюжет, тематику и др. подробности. Эти сведения ему были нужны для информации в «Новостях дня». Очевидно, Чехов не был заинтересован в обнародовании замысла.

¹⁹⁶⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 июля 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 475.

вич дорожил летним роздыхом между черновыми репетициями и окончательной отделкой спектакля»¹⁹⁶⁶: «Эти два месяца не пропадают даром. За это время, даже без сознательной работы, роль крепнет и выясняется в представлении исполнителя, подыскиваются новые характерные черточки, незамеченные раньше подробности типа... Это похоже на работу писателя, который, наметив план произведения, набросав его вчерне, оставляет рукопись на несколько недель. Но в эти недели, почти бессознательно, творчество его работает, и когда он вновь берется за свое произведение, он его знает лучше»¹⁹⁶⁷.

Чехов не без приключения приступит к непосредственному писанию «Вишневого сада». Это событие во второй половине июня предварит небольшое стихийное бедствие, случившееся с еще не родившейся, но уже зачатой пьесой: «Антон Павлович оставил ее листки на письменном столе, а сам ушел к соседям. В это время налетела внезапная летняя гроза, вихрь ворвался в окно и унес со стола в сад два или три листка пьесы, исписанных чернилами мелким почерком Чехова...

«Неужели вы не помните, что на них было?» — спрашивали его.

– Представьте себе, что не помню, — отвечал он с улыбкой. — Придется писать эти сцены сызнова»¹⁹⁶⁸.

Основная работа придется на Крым. Чеховы выедут из Москвы 7 июля, а 9-го окажутся в Ялте. Дальше будет только «Вишневый сад», хотя в конце того же месяца *по доброй традиции* Алексеев попытается форсировать события: «Перед самым отъездом на Кавказ я успел поговорить с Вишневым. Он передал мне, что Вы просите меня вернуться домой из Ессентуков — через Крым. Кажется, Вы собирались прочесть пьесу... Я был очень рад такому предложению и очень мечтал о нашей встрече, о пьесе, о море... <...> я не могу отказать себе в удовольствии повидать Вас и Ольгу Леонардовну и послушать пьесу... Мне необходимо поскорее познакомиться с нею. Владимир Иванович обещал мне освободить меня на неделю во время репетиций «Цезаря». Я воспользуюсь этим временем, чтобы съездить в Ялту. Итак, до скорого и очень приятного для меня свидания»¹⁹⁶⁹.

Антон Павлович сообщит Константину Сергеевичу: «Пьеса моя не готова, подвигается туговато, что объясняю я и леностью, и чудесной погодой, и трудностью сюжета. Когда будет готова пьеса или перед тем, как она будет готова, я напишу Вам или лучше буду телеграфировать. Ваша роль, кажется, вышла ничего себе, хотя, впрочем, судить не берусь, ибо в пьесах вообще, при чтении их, понимаю весьма мало. <...> Пьесы своей я читать Вам не буду, ибо не умею читать; я только дам Вам прочесть — конечно, если она будет готова»¹⁹⁷⁰.

Примерно за две недели до письма Алексееву, в самый разгар работы над пьесой, Чехов напишет другому — чрезвычайно важному — адресату: «Многоуважаемый Сергей Павлович»¹⁹⁷¹. Я немного запаздываю ответом на Ваше письмо, так как получил его не в

¹⁹⁶⁶ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в Художественном театре // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 58.

¹⁹⁶⁷ А. В-г. Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко // «Новости и Биржевая газета», 1901, №56, 26 февраля.

¹⁹⁶⁸ С. Мамонтов. Две встречи с Чеховым // «Русское слово», 1909, №150, 2 июля.

¹⁹⁶⁹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 22 июля 1903 г. // СС. Т. 7. С. 495–496.

¹⁹⁷⁰ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 28 июля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 236.

¹⁹⁷¹ **Дягилев Сергей Павлович** (1872–1929) — русский театральный и художественный деятель, один из основателей группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», антрепренёр.

Наро-Фоминском, а в Ялте, куда приехал на этих днях и где пробуду, вероятно, до осени. Я долго думал, прочитав Ваше письмо, и как ни заманчиво Ваше предложение или приглашение, все же я должен в конце концов ответить Вам не так, как хотелось бы и мне, и Вам. Быть редактором «Мира искусства» я не могу, так как жить в Петербурге мне нельзя, а журнал не переедет для меня в Москву, редактировать же по почте и телеграфу невозможно, и иметь во мне только номинального редактора для журнала нет никакого расчета. Это во-первых. Во-вторых, как картину пишет только один художник и речь говорит только один оратор, так и журнал редактируется только одним человеком. Конечно, я не критик и, пожалуй, критический отдел редактировал бы неважно, но, с другой стороны, как бы это я ужился под одной крышей с Д. С. Мережковским, который верует определенно, верует учительски в то время, как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего. Я уважаю Д. С. и ценю его, и как человека и как литературного деятеля, но ведь воз-то мы если и повезем, то в разные стороны. Как бы ни было — ошибочное мое отношение к делу или нет, я всегда думал и теперь так уверен, что редактор должен быть один, только один, и что «Мир искусства», в частности, должны редактировать только Вы один. Таково мое мнение, и мне кажется, что я не изменю его. Не сердитесь на меня, дорогой Сергей Павлович; мне кажется, что Вы, если бы проредактировали журнал еще лет пять, согласились бы со мной. В журнале, как в картине или поэме, должно быть одно лицо и должна чувствоваться одна воля. Это и было до сих пор в «Мире искусства», и это было хорошо. И надо бы держаться этого»¹⁹⁷².

В конце июня во время личной встречи в Москве Дягилев обратится к Чехову с предложением войти в руководство журнала. Чехов не даст определенного ответа, и в начале июля Дягилев напишет ему: «Все эти дни обдумывал наш разговор с Вами и все больше убеждаюсь, что судьба будущего журнала и вообще всего дела зависит от Вашего к нему отношения. Это не фраза — вот почему: обновление «Мира искусства» может быть только от прилива к нему новых сил, мы сами уложили в него столько сил, что одни продолжать дело не можем. Нам совершенно необходима помощь, подмога человека, стоящего вне нашей кружковщины и вместе с тем близкого нам, ценимого нами — такой человек — Вы. Согласитесь, что ни одно истинно литературное явление в России теперь не может быть вне Вас. Но я больше скажу, нам нужно не только Ваше участие, но Ваш интерес к делу, без которого Вы будете лишь сотрудником, но не руководителем. Есть неутолимая жажда эстетико-литературного издания, центра, могущего объединить все искренне ищущее и столь гонимое отовсюду. Неужели нам нельзя соединиться хотя бы ввиду оппозиции, так дружно вас преследующей? Вы жалуетесь на недостаток времени, но, дорогой мой, ведь это дело стоит траты времени. Наконец, нельзя ли было бы наш новый журнал разбить на несколько отделов. Общее наблюдение и ведение я взял бы на себя, так же как и отдел современных пластических искусств; отдел беллетристический Вы взяли бы на себя; отдел старинного искусства взял бы Бенуа¹⁹⁷³; отдел критики взял бы Мережковский; театральный отдел взял бы Философов¹⁹⁷⁴. Таким образом работа разбилась бы, и

Сыграл огромную роль в популяризации русского искусства в Европе и мире на рубеже XIX–XX веков, «открыл» многих талантливых артистов балета, композиторов и художников.

¹⁹⁷² Из письма А. П. Чехова — С. П. Дягилеву от 12 июля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 234.

¹⁹⁷³ **Бенуа Александр Николаевич** (1870–1960) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

¹⁹⁷⁴ **Философов Дмитрий Владимирович** (1872–1940) — русский публицист, художественный и литературный критик, религиозно-общественный и политический деятель. Двоюродный брат Дягилева.

каждый отвечал бы полностью за свой отдел. Думаю, что из совокупности всех этих сил вышло бы настоящее живое дело. На совместной работе с художниками я многому научился и надеюсь, что сумел бы объединить все отделы в одно целое, имеющее крайне любопытную физиономию. Сознайтесь, что задача необыкновенно интересная. Вам приходило в голову рекомендовать нам литературного редактора, но думаю, что эта мысль несчастливая: кроме Вас, люди в совместную работу ни с кем не пойдут, я это хорошо вижу. <...> Соглашайтесь, и приступим к организации дела»¹⁹⁷⁵.

Деловое предложение Чехову — в первую очередь, признак завидного душевного здоровья, тонкого слуха и трезвой оценки собственных сил самого Дягилева. Скажет же он о самом себе в 23 года: «Я, во-первых, большой шарлатан, хотя и с блеском, во-вторых, большой шармёр¹⁹⁷⁶, в-третьих — нахал, в-четвёртых, человек с большим количеством логики и малым количеством принципов и, в-пятых, кажется, бездарность; впрочем, я, кажется, нашёл моё настоящее назначение — меценатство. Все данные, кроме денег, но это придёт»¹⁹⁷⁷.

Именно поэтому он ясно и довольно быстро осознает опасность закрытого — едва ли не *сектантского* — образа жизни художника-модерниста, в начале XX века все чаще идеологически ограничивающего себя рамками жестких эстетических концепций. Самоизоляция провоцирует неминуемую деградацию, отсутствие воздуха — смерть. Чехов нужен Дягилеву как человек широко мыслящий, не ангажированный, свободный от предрассудков и предубеждений групповщины, к тому же является постоянным читателем журнала. Так что, даже получив со всех точек зрения обоснованный отказ, терпеливый Сергей Павлович попытается снова склонить Чехова к положительному решению вопроса о сотрудничестве: «Вы меня не совсем правильно поняли. Дело в том, что предположение поручить Мережковскому критический отдел я основывал на Ваших же словах о слишком большой работе редактора литературного отдела. С Мережковским я имел бесконечный по этому поводу разговор, и он приблизительно говорил мне о работе с Вами то же, что Вы пишете мне — о работе с ним. От участия в будущем журнале в качестве сотрудника он, правда, не отказывался, но о роли его [в] журнале он отзывался скептически, ввиду предполагаемого участия московской литературной партии. Он считает даже возможным одновременное существование нашего журнала и «Нового пути», как двух изданий слишком разных, со слишком самостоятельными и разнородными целями. Я хорошо знаю Мережковского и уверен, что мог бы увлечь его новым делом, но в данный момент считаю, что это не соответствует целям новой нашей затеи. «Новый путь» ясно показал нам, насколько вся работающая в нем партия далека от литературы и вообще от эстетики, и этой ошибки нам главным образом следует избежать в будущем. Думаю, что участие Мережковского как сотрудника — ценно, но роль его в журнале совершенно зависит от руководящей делом руки.

<...> Теперь о Вашем участии. Вы понимаете, дело стоит так: 1 января мы прекращаем «Мир искусства» — это решено, и затем либо открываем новый литературно-художественный журнал, либо я и Философов уезжаем года на два из России за границу.

¹⁹⁷⁵ Из письма С. П. Дягилева — А. П. Чехову от 3 июля 1903 г. // Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилове: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 84.

¹⁹⁷⁶ Шармёр (фр. charmeur) — чаровник, чародей.

¹⁹⁷⁷ Аронов А. А. Сергей Павлович Дягилев: загадки идентификации // «Вестник МГУКИ», 2010. Вып. 5 (37). С. 59.

Скажу Вам откровенно, что и то и другое для меня лично одинаково заманчиво. Открывать новое дело без Вашего участия мы ни в каком случае не будем, во-первых, потому, что у нас недостаточно для этого сил и, во-вторых, потому что и материально нам это дело на ноги не поставить <...> Думаю, что нет необходимости начинать журнал непременно с 1 января 1904 года. Закрыв «Мир искусства», надо пооглядеться, познакомиться, а также спокойно начать собирать материал, и первую книжку выпустить осенью, начав хотя бы и год с осени. Словом, непосредственной спешки нет, но, конечно, теперь уже надо предпринять будущее. Однако в какой же, если не редакторской, форме может быть Ваше участие? При «ближайшем участии» — этому уже больше никто не верит. Да и расположены ли Вы вообще дать Ваше «ближайшее участие»? Вы пишете, что заведовать делом должна одна рука, — фактически объединять весь материал и сравнивать все шероховатости я со всем и не отказываюсь, но издавать литературный журнал со столь широкой программой без Вас и не для Вас — я не согласен.

<...> что нужно сделать, чтобы Вы вошли в новое дело? Какие нужны для этого компромиссы и вообще, чего Вы хотите от этого журнала и как его себе представляете?

Я готов принять многое ради совместной работы с Вами»¹⁹⁷⁸.

Нет, все это, к сожалению, слишком поздно, достало бы силы на МХТ. Да и не ходят со своим уставом в чужой монастырь. По крайней мере, Чехов никогда этого не делал.

О напряженной работе Чехова над пьесой Ольга Леонардовна будет информировать Алексеева: «Мечтаю иногда о новой роли в «Вишневом саду», когда Антон Павлович поговорит со мной, и уже обливаю ее слезами. Он работает теперь каждый день; только вчера и сегодня нездоров и потому не пишет. Да на днях, когда мы были в Гурзуфе, пришел наш Иосаф Тихомиров и просидел — подумайте — от 2-х до 8 час. Это ужасно. Я приехала и просто ужаснулась. Будь я дома, никогда бы не допустила. Народу ходит мало теперь, и, если бы здоровье позволяло, он бы работал усидчивее. Не волнуйтесь — теперь сел уже и будет писать»¹⁹⁷⁹.

В том же письме Алексееву Книппер напишет и о себе: «...Здоровья хоть отбавляй, кругла и черна стала... Чувствую себя отлично, встаю в 6 час[ов] утра и в 6½ ч[асов] бегу купаться и плаваю много, и порядком далеко. Ем, сплю и читаю и больше — ни-ни. Хотя уже начала про себя играть старые роли и исправлять мысленно ошибки и промахи и переживать и волноваться <...> Я уже начала разрываться и терзаться и стараюсь не думать о дне отъезда. Писала уже Владимиру Ивановичу и просила, если только возможно, разрешить мне приехать в конце августа, если я не очень нужна. Все-таки я немного цербер около Антона Павловича, а он наладился на работу теперь <...> Жаль будет уехать хоть неделей раньше от Антона, да и он не захочет меня отпустить. Безжалостно вообще с моей стороны бросать его так на тяжелую зиму. Не пойму я своей жизни и своей «точки»»¹⁹⁸⁰.

Жалующемуся на затянувшееся невнимание Чеховых Немировичу остается привычно подгонять пьесу: «И ты можешь думать, что твоя пьеса не нужна!!! Нет хороших пьес!

¹⁹⁷⁸ Из письма С. П. Дягилева — А. П. Чехову от 26 июля 1903 г. // Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2. С. 85–86.

¹⁹⁷⁹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 3 августа 1903 г. // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: В 2 ч. Ч. 2. Переписка. С. 49.

¹⁹⁸⁰ Там же. С. 49–50.

Нету! Нету! А если ты не напишешь, то и не будет! Жду ее с все нарастающим нетерпением. Но, конечно, не насилуй себя во вред здоровью, хотя она нам нужна очень скоро, недели за три до открытия сезона»¹⁹⁸¹, и ворожить: «Интересно, что будет, когда Витте стал выше Плеве¹⁹⁸². Витте будет диктатором»¹⁹⁸³.

«Председатель комитета министров — это больше почетная должность, которую занимают обыкновенно министры, уже кончившие свою карьеру (Бунге¹⁹⁸⁴, Дурново). О диктаторстве, про которое ты пишешь, мне кажется, не может быть и речи»¹⁹⁸⁵, — скажет *аполитичный* Чехов милому Владимиру Ивановичу. — Что касается моей собственной пьесы «Вишневого сада», то пока все обстоит благополучно. Я помаленьку работаю. Если немножко и опоздаю, то беда невелика. Обстановочную часть в пьесе я свел до минимума, декораций никаких особенных не потребуется и пороха выдумывать не придется. Пока здоровье мое превосходно, лучше и не надо, так что работать могу»¹⁹⁸⁶.

«Моя пьеса (если я буду продолжать работать так же, как работал до сегодня) будет окончена скоро, будь покоен, — повторит Чехов через десять дней. — Трудно, очень трудно было писать второй акт, но, кажется, вышел ничего. <...> В моей пьесе роль матери возьмет Ольга, а кто будет играть дочку 17–18 лет, девочку, молодую и тоненькую, не берусь решать. Ну, да там видно будет. Пьесу назову комедией»¹⁹⁸⁷.

Итак «старуха-помещица» официально помолодеет, и на ее роль будет назначена Книппер. В том же письме к Немировичу Чехов определенно укажет: «В моей пьесе роль матери возьмет Ольга»¹⁹⁸⁸.

Со слов Алексеева мы уже знаем, что Чехов, назвав пьесу «Вишневый сад», затем *поправится*, и Константин Сергеевич истолкует предрешенную гибель сада, как экономическую закономерность¹⁹⁸⁹. Согласимся с теми, кто отмечает, что смысл названия пьесы, как она прочитана Алексеевым, рождает лишь недоуменные вопросы. «Нельзя не отметить, что символика заглавия пьесы «Вишнёвый сад», как она понята К. С. Станиславским, не дает полного удовлетворения и может порождать у наших читателей и зрителей недоуменные вопросы. Например, почему символом уходящего, отживающего избран вишнёвый сад — олицетворение поэзии и красоты? Вспоминаются замечательные строки Некрасова:

Как молоком облитые,

Стоят сады вишнёвые,

¹⁹⁸¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 августа 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 481–482.

¹⁹⁸² 16 августа 1903 г. С. Ю. Витте был назначен председателем Комитета министров, который занимал эту должность до октября 1905 г. Смещение Витте с влиятельного поста министра финансов было подстроено под давлением помещичьего дворянства и его политических врагов в правительстве и при дворе.

¹⁹⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 августа 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 481.

¹⁹⁸⁴ **Бунге Николай Христианович** (1823–1895) — государственный деятель Российской империи, экономист, министр финансов и председатель Комитета министров, ординарный профессор и ректор Университета Св. Владимира.

¹⁹⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 22 августа 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 243.

¹⁹⁸⁶ Там же. С. 242.

¹⁹⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 сентября 1903 г. // Там же. С. 246.

¹⁹⁸⁸ Там же.

¹⁹⁸⁹ См. Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 343–344.

Почему новое поколение призвано губить, а не использовать красоту прошлого? Почему красота прошлого связывается с такими жалкими последышами дворянства, как Раневская и Гаев? Почему гибель вишневого сада от грубой руки купца Лопахина должна вызывать сочувствие как торжество нового?»¹⁹⁹¹

Впрочем, расхождение автора «Вишневого сада» с основателями МХТ давно уже носит системный характер, это касается как пьес самого Чехова, так и творчества в широком смысле слова: «Очень жаль, что мы расходимся насчет пьесы Найденова, — скажет Чехов Немировичу, — есть сходство с «Одинокими» во II акте, нескладен Купоросов, но ведь это и не так важно. Важно, чтобы была пьеса и чтобы в ней чувствовался автор. В нынешних пьесах, которые приходится читать, автора нет, точно все они изготавливаются на одной и той же фабрике, одною машиной, в найденовских же пьесах автор есть»¹⁹⁹². Не забудем, слова Чехова адресованы Немировичу-Данченко, драматургу, ставящему свое творчество исключительно высоко.

Слезы и рукоплескания благодарных почитателей художественников не должны вводить в заблуждение: на протяжении всех шести лет сотрудничества Чехова с Художественным театром, по многочисленным свидетельствам самого автора, его драматургия так и останется непонятой, однако все эти годы МХТ как в творческом, так и в коммерческом плане парадоксальным образом зависим от чеховских пьес. Еще в августе Алексеев напишет Книппер: «Больше всего нас огорчает, что Антон Павлович не чувствует себя совсем хорошо, а иногда раскисает. Не раз помянули все недобрым словом Остроумова. Он наврал и сбил хорошее настроение с Антона Павловича, а ведь известно, что его здоровье зависит от внутреннего спокойствия. Не думайте дурно о нас. Мы огорчаемся за самого Антона Павловича и его окружающих, о пьесе же думаем совсем в другие минуты, когда волнуемся о судьбе театра. Как ни верти, а наш театр — чеховский, и без него нам придется плохо. Будет пьеса — спасен театр и сезон, нет — не знаю, что мы будем делать. На «Юлии Цезаре» далеко не уедешь, на Чехове — куда дальше...»¹⁹⁹³

В отличие от мужа Лилина обратится к самому Чехову: «Извещена Стаховичем, что Ольга Леонардовна везет 3 акта новой пьесы и мне роль ханжи. Ура! Ура! Ура! Я счастлива и радуюсь за Вас, за себя и за театр». Разумеется, не обойдется без привычной дипломатии: «...когда же Вы сами приедете? Неужели Вас не будет на открытии? Это невозможно, невысказано. Милый Антон Павлович, мы будем жить в Каретном ряду, не высоко,

¹⁹⁹⁰ Некрасов Н. А. Зеленый Шум // Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.; СПб., 1981–2000. Т. 2. С. 143.

¹⁹⁹¹ Ревякин А. И. «Вишневы сад» А. П. Чехова: Пособие для учителей. М., 1960. С. 180.

¹⁹⁹² Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 сентября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 246. С. А. Найденов прислал МХТ свою пьесу «Деньги». Немирович писал Чехову: «Увы! Мои предсказания пока сбываются. Эта пьеса еще слабее прошлогодних. Жидко и безвкусно. Мало талантливо даже. В центре пьесы купец Купоросов (!), живет в стародворянском доме, скучает, хочет быть интеллигентным, поэтому учится петь (надевает костюм Фауста), собирает артельщиков для «слияния», но самодурничает. Если бы это было написано очень талантливо, то вышла бы одна из слабых пьес Островского, а пока это ниже пьес покойного Федотова». Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 августа 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 481. 21 августа Немирович телеграфировал Чехову: «Пришли мне скоро краткое мнение твое и Ольги Леонардовны о пьесе «Деньги»». // Там же. С. 482.

¹⁹⁹³ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 августа 1903 г. // СС. Т. 7. С. 499.

близко от театра и можем приютить Вас у себя, так как в Вашей квартире Вам высоко ходить»¹⁹⁹⁴.

Чехов с ответом тянуть не станет: «Дорогая Мария Петровна, не верьте никому, пьесы моей не читала еще ни одна живая душа; для Вас я написал не «ханжу», а очень милую девицу, которой Вы, как я надеюсь, останетесь довольны. Пьесу я почти окончил, но дней 8-10 назад я заболел, стал кашлять, ослабел, одним словом, началась прошлогодняя история. Теперь, т. е. сегодня, стало тепло и здоровье как будто стало лучше, но все же писать не могу, так как болит голова. Ольга не привезет пьесы, я пришлю все четыре акта, как только будет возможность засесть опять на целый день. Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс, и я боюсь, как бы мне не досталось от Владимира Ивановича. У Константина Сергеевича большая роль¹⁹⁹⁵. Вообще же ролей немного. К началу приехать не могу, буду сидеть в Ялте до ноября. Ольга, пополневшая, окрепшая за лето, придет в Москву, вероятно, в воскресенье. Я останусь один и, конечно, не премину этим воспользоваться. Мне, как пишущему, необходимо наблюдать возможно больше женщин, необходимо изучать их, и потому, к сожалению, верным мужем быть я не могу. Так как я наблюдаю женщин главным образом для пьес, то Художественный театр, по моему мнению, должен был бы прибавить моей жене жалованья или назначить ей пенсию. В Вашем письме Вы не сообщили адреса, посылаю письмо в Камергерский переулок. Вероятно, Вы бываете на репетициях и потому получите его скоро. За то, что Вы вспомнили, написали мне письмо, я Вам благодарен бесконечно. <...> Когда увидите Вишневецкого, то скажите ему, чтобы он постарался похудеть — это нужно для моей пьесы¹⁹⁹⁶»¹⁹⁹⁷.

Не зная точного адреса — Алексеевы в эти дни собирались переехать в Каретный ряд, д. Маркова — Чехов отправит письмо Лилиной на адрес Художественного театра. Константин Сергеевич получит письмо в театре, а затем перешлет в Любимовку. В сопроводительном письме он скажет жене: «Прости, что распечатал письмо Чехова, — надо было узнать положение дел»¹⁹⁹⁸.

Как много значит распределение ролей! Если оно точное, сразу открывается смысл того, о чем будет история. Чехов никогда не объяснял того, что пишет? Бог с вами, он все расскажет в распределении.

Даже тогда, когда в письме к Немировичу Чехов скажет: «Аню может играть кто угодно, хотя бы совсем неизвестная актриса, лишь бы была молода, и походила на девочку, и говорила бы молодым, звонким голосом. Эта роль не из важных», однако с учётом некоторых обстоятельств частного характера и складывающейся ситуации внутри театра, Чехов, в конце концов, подведет своих адресатов к единственной *и притом чрезвычайно важной* кандидатуре — конечно, Андреева. Только Андреева. Именно отсюда возникнет маленькая *дипломатическая путаница с побуждающим действием*: «Отчего Марии Пет-

¹⁹⁹⁴ Из письма М. П. Алексеевой (Лилиной) — А. П. Чехову от 11 сентября 1903 г. // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 237.

¹⁹⁹⁵ По мысли Чехова Лопухина должен играть Алексеев.

¹⁹⁹⁶ Чехов полагал также, что Вишневецкий будет исполнять роль Гаева. В письме от 22 августа 1903 г. к Книппер сам Вишневецкий просил ее: «Скажите моему другу, земляку и однокашнику, что гимназист таганрогской гимназии очень похудел» // Книппер-Чехова О. Л. Переписка (1896-1959). Воспоминания об О.Л. Книппер-Чеховой. Ч. 2. С. 52. Фраза свидетельствует о том, что Чехов еще раньше предлагал Вишневецкому похудеть для новой роли.

¹⁹⁹⁷ Из письма А. П. Чехова — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 15 сентября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 248–249.

¹⁹⁹⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 19 сентября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 503.

ровне¹⁹⁹⁹ хочется играть непременно Аню? И отчего Мария Федоровна думает, что для Вари она слишком аристократична? Да ведь «На дне» же она играет?²⁰⁰⁰» «Варя посерьезнее роль, если бы ее взяла Мария Петровна. Без М. П. эта роль выйдет и плосковатой, и грубой, придется переделывать ее, смягчать. Повториться М. П. не может, потому, во-первых, что она талантливый человек, и, во-вторых, потому, что Варя не похожа на Соню и Наташу, это фигура в черном платье, монашка, глупенькая, плакса и проч. и проч.»²⁰⁰¹.

Через назначения в женских ролях высвечивается чеховский замысел назначения актеров-мужчин. В другой ситуации вечного ригориста играл бы Мейерхольд, теперь «Трофимов, кажется, ясен»²⁰⁰² — только Качалов — велюровый голос России. Центральную же роль *комическую роль* экзальтированного купца-реформатора и несостоявшегося жениха Вари — Лилиной — конечно же Алексеев²⁰⁰³.

С отменой старухи Любовь Андреевну Раневскую, схоронившую нелюбимого мужа, умершего от злоупотребления шампанским и сына, утонувшего в речке (а был ли мальчик), должна играть только Книппер. Ольге Леонардовне в недалеком будущем назначено сыграть даму бальзаковского возраста, три последние года волочающуюся за альфонсом, изменщиком и прощельгой, которого любит без памяти и с которым не скучно, а ее болтливого недалекого брата — такому же пустому словоохотливому Вишневному. Вообще-то (идеологически) Книппер должна была играть Шарлотту Ивановну — немецкую сказочную фею, показывающую «фокусы». С учетом Вари, которая изначально писалась на Ольгу Леонардовну, пьеса рисковала превратиться в бенефис. По понятным причинам Книппер не могла *растроиться*, но если Варя со временем отпадет сама собой, ибо Чехову станет понятен образ Лопухина, то как минимум для Шарлотты Ивановны Книппер потребуется сестра близнец. В том же письме Немировичу Чехов напишет: «Помяловой²⁰⁰⁴, конечно, нельзя отдавать, Муратова²⁰⁰⁵ будет, быть может, хороша, но не смешна. Эта роль г-жи Книппер».²⁰⁰⁶

Чтобы не стать ходульным Яшу Чехов предложит тончайшему Москвину, остальное — компромисс: «Если Александров²⁰⁰⁷, про которого ты пишешь, тот самый, который состоит у вас помощником режиссёра, то пусть берёт Яшу. Москвин был бы чудеснейшим Яшей. И против Леонидова²⁰⁰⁸ ничего не имею»²⁰⁰⁹.

Словом, сад все больше становился Художественным, а пьеса на глазах превращалась в театральный роман.

¹⁹⁹⁹ М. П. Алексеевой (Лилиной).

²⁰⁰⁰ М. Ф. Андреева в пьесе «На дне» играла роль Наташи.

²⁰⁰¹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 293.

²⁰⁰² Там же. С. 294.

²⁰⁰³ «Если бы он взял Лопухина и если бы удалась ему эта роль, то пьеса имела бы успех. Ведь если Лопухин будет бледен, исполнен бледным актером, то пропадут и роль и пьеса». Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 293.

²⁰⁰⁴ **Помялова Александра Ивановна** (урожд. *Вальц*; 1862–1930-е) — балерина, драматическая актриса.

²⁰⁰⁵ **Муратова Елена Павловна** (1874–1921) — актриса МХТ.

²⁰⁰⁶ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 293.

²⁰⁰⁷ **Александров Николай Григорьевич** (1870–1930) — актёр и помощник режиссёра, потом режиссёр и педагог МХТ.

²⁰⁰⁸ **Леонидов Леонид Миронович** (наст. фамилия — Вольфензон, отчество — Мейерович; 1873–1941) — российский, советский актёр, режиссёр, педагог. Народный артист СССР.

²⁰⁰⁹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 293–294.

Не останется в стороне и *сам* Владимир Иванович: «То как, въезжая во двор театра, извозчичья пролетка, на которой он ехал, задела колесом за тумбу, резко качнулась, и сидевший в ней, как обычно гордо и величаво выпрямившись, Владимир Иванович подскокил, ткнулся носом в спину извозчика, и с него свалился и упал под колеса его знаменитый гордо лоснящийся цилиндр. И как назло по двору шла большая группа актеров, которые, конечно, не удержали взрыва веселого хохота. Владимир Иванович, подобрав цилиндр, нанял другого извозчика и уехал домой. И еще — как он опрокинул себе на живот и колени стакан очень горячего чая и, оглянувшись, поискав глазами Василия Ивановича²⁰¹⁰, прячущего за чужие спины смеющееся лицо, сказал ему: «Ну почему со мной все это случается обязательно в вашем присутствии, ведь я знаю, что вы это коллекционируете». Дунул в портсигар и запорошил себе глаза; элегантно присел на край режиссерского стола — и крышка стола перевернулась, на Владимира Ивановича полетели графин, чернила, лампа... Споткнулся о чью-то ногу и растянулся в проходе между креслами в партере»²⁰¹¹.

Разумеется, ярко выраженный художественно-театральный адрес чеховского фарса не исключает свободы фантазии драматурга. Тот же Епиходов (как, впрочем, и остальные действующие лица) — образ собирательный. «Его речь, полуграмотная, но претенциозная, тяготеющая к «афоризмам» и выпрненным выражениям <...> была уже использована Чеховым не раз, начиная с «Письма к ученому соседу» (1880) и «Свадьбы» (1887)»²⁰¹².

Тип неудачника, неловкого человека («22 несчастья») в чеховской среде в 1880-е годы даже имел названия: филинюга, вика²⁰¹³. Лишь в письме Л. С. Мизиновой Чехов впервые употребит новое слово, которое станет определяющим для образа Епиходова: «Недотепа Иваненко продолжает быть недотепой и наступать на розы, грибы, собачьи хвосты и проч.»²⁰¹⁴ А. И. Иваненко, не имевший своего дома и живший у Чеховых в Мелихове до их переезда в Ялту, в самом деле в жизни был поразительно неудачлив; с него, по воспоминаниям М. П. Чехова, в некоторых чертах «списан» Епиходов²⁰¹⁵. В воспоминаниях А. Н. Сереброва (Тихонова)²⁰¹⁶ приводится фраза Чехова о студенческом поколении 80-х годов, сказанная летом 1902 г., т. е. во время работы над замыслом «Вишневого сада»: «Вот и вышли такими... недотепами». «Он весело рассмеялся, смакуя меткое слово, ставшее впоследствии таким знаменитым»²⁰¹⁷.

²⁰¹⁰ Шверубович В. И. (Качалов).

²⁰¹¹ Шверубович В. В. О людях, о театре и о себе. М., 1976. С. 20.

²⁰¹² Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 485. Примечания.

²⁰¹³ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 3 февраля 1886 г. // ПСС. Т. 19. С. 192; из письма А. П. Чехова — М. В. Киселевой от 29 сентября 1886 г. // ПСС. Т. 19. С. 264.

²⁰¹⁴ Из письма А. П. Чехова — Л. С. Мизиновой от 13 августа 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 225.

²⁰¹⁵ Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления // Вокруг Чехова. С. 241.

²⁰¹⁶ **Тихонов Александр Николаевич** (литературный псевдоним А. Серебров; 1880–1956) — русский советский писатель, работал инженером-геологом на Урале и в Сибири. Был редактором отдела беллетристики в большевистских газетах «Звезда» и «Правда». Участвовал во многих издательских начинаниях А. М. Пешкова (М. Горького), один из основателей издательства «Всемирная литература». Руководил издательством артели русских писателей «Круг», издательством «Федерация», в 1930–1936 годах был главным редактором издательства «Academia», редактировал серии «История фабрик и заводов», «Жизнь замечательных людей», «Исторические романы». В годы Великой Отечественной войны был редактором издательства «Советский писатель».

²⁰¹⁷ Серебров А. (А. Н. Тихонов). О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 652.

«В самом конце 1890-х годов, среди записей к «Архиерею» и «В овраге», появляется в записной книжке фраза о человеке, который «ничего не умеет...»²⁰¹⁸.

В тексте «Вишневого сада» к Епиходову непосредственно обращено лишь выражение «22 несчастья» (слова Вари в III д.). «Недотепа» — словечко Фирса, который так называет то Дуняшу (I д.), то Яшу (III д.), то себя (IV д., последняя реплика пьесы); Любовь Андреевна в III д. относит это слово, ссылаясь на Фирса («как вот говорит наш Фирс»), к Трофимову»²⁰¹⁹.

Отдельные черты Епиходова «угадываются в нелепых письмах бывшего монаха Давыдовой пустыни А. М. Ермолаева²⁰²⁰ к Чехову. Как писал Чехов сестре из Ниццы в 1898 г., «злосчастный Ермолаев» бомбардировал его письмами и телеграммами, просил денег, угрожал застрелиться и т. д.²⁰²¹. Ср. угрозы Епиходова застрелиться во II действии пьесы.

Несколько позже, по воспоминаниям К. С. Станиславского, Чехов воспользовался чертами одного жонглера, которого Чехов видел в «Аквариуме». <...> В то же лето, вспоминал Станиславский, Чехов обратил внимание на двух обитателей Любимовки, в которых также можно угадать черты Епиходова. Один из них — служащий: «Чехов часто беседовал с ним, убеждал его, что надо учиться, надо быть грамотным и образованным человеком. Чтобы стать таковым, прототип Епиходова прежде всего купил себе красный галстук и захотел учиться по-французски»²⁰²². Другой — лакей Егор»²⁰²³.

В самом деле, бытует мнение, что, создавая образ Епиходова, Чехов использовал, в частности свои наблюдения над лакеем Алексеевых Егором. Легенда гласит, что приглашая Чехова в гости, Алексеев предупредил: «У него плохая школа и много пафоса. Если он задекламирует, гоните его и позовите Дуняшу — горничную, она поосновательнее»²⁰²⁴.

Вот как эта коллизия рисуется под пером беллетриста А. Л. Вишневого. Предоставляем читателю возможность самостоятельно оценить качество мемуаров Александра Леонидовича: «Егор служил у К. С. очень давно, и вот Антон Павлович все чаще и чаще стал убеждать Егора, что служить лакеем «оскорбительно для человека» и советовал ему оставить службу, выучиться счетоводству и поступить куда-нибудь конторщиком. Каково же было удивление К. С., когда, по возвращении из-за границы, Егор заявил ему, что он учится счетоводству и больше у него не желает служить. Узнав это, Антон Павлович катался по полу от смеха; он был очень доволен. И, действительно, Егор впоследствии отлично устроился»²⁰²⁵.

²⁰¹⁸ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 75.

²⁰¹⁹ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 485. Примечания.

²⁰²⁰ **Ермолаев Алексей Матвеевич** — сын московского купца, послушник монастыря Давыдова Пустынь близ Мелихова, затем сельский учитель.

²⁰²¹ См. письмо А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 3 марта 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 178.

²⁰²² Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 342.

²⁰²³ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 486. Примечания.

²⁰²⁴ Из письма К. С. Алексеева — А. П. Чехову от июня 1902 г. // СС. Т. 7. С. 454–455.

²⁰²⁵ Вишневский А. Л. Незабвенное // «Солнце России». СПб., 1914. № 228. С. 11.

Так или иначе, конторщик Семен Пантелеевич Епиходов должен был быть сыгран не просто крепким характерным актером, но человеком острым, любящим и умеющим шутить. «Я предполагал, что будет играть Лужский»²⁰²⁶.

Везучий помещик, человек с лошадиной фамилией²⁰²⁷ Симеонов-Пищик — «Грибунин»^{2028, 2029}.

Забытый всеми камердинер Фирс — любимый Артем.

Далее начнутся уточнения: «Шарлотта говорит не на ломаном, а чистом русском языке; лишь изредка она вместо ь в конце слова произносит ъ и прилагательные путает в мужском и женском роде. Пищик русский, разбитый подагрой, старостью и сытостью старик, полный, одетый в поддевку (à la Симов), сапоги без каблуков. Лопахин — белая жилетка и желтые башмаки, ходит, размахивая руками, широко шагая, во время ходьбы думает, ходит по одной линии. Волосы не короткие, а потому часто вскидывает головой; в раздумье расчесывает бороду, сзади наперед, т. е. от шеи ко рту»²⁰³⁰.

От себя добавим, что географически усадьба Гаевых расположена у широкой реки недалеко от железнодорожной станции и в двадцати километрах от города. С этой географией нам еще придется иметь дело.

Ничего не подозревающий Владимир Иванович с воодушевлением напишет Ольге Леонардовне: «С понятным нетерпением жду пьесы Антона Павловича и, конечно, вдвойне рад, что он чувствует себя бодрым и довольным»²⁰³¹.

Сам же Чехов, имея перед собой фактически законченную пьесу, все еще сомневается, просит жену: «Пиши мне подробности, относящиеся к театру. Я так далек ото всего, что начинаю падать духом. Мне кажется, что я как литератор уже отжил, и каждая фраза, какую я пишу, представляется мне никуда не годной и ни для чего не нужной. Это к слову»²⁰³².

Правда, спустя сутки все изменится: «Женуля моя великолепная, сегодня чувствую себя полегче, очевидно прихожу в норму; уже не сердито поглядываю на свою рукопись, уже пишу, и, когда кончу, тотчас же сообщу тебе по телеграфу. Последний акт будет веселый, да и вся пьеса веселая, легкомысленная; Санину не понравится, он скажет, что я стал неглубоким. <...> Пьесу пришлю на твое имя, а ты уж передашь начальству. Только когда прочтешь и найдешь ее скверной, не падай духом»²⁰³³.

²⁰²⁶ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 270.

²⁰²⁷ «Лошадиная фамилия» — одноименный рассказ А. П. Чехова. Впервые опубликован в № 183 «Петербургской газеты», 7 июля 1885 г., в разделе «Летучие заметки» с подзаголовком: «Сценка». Написан в форме рассказа-анекдота об отставном генерале, у которого разболелся зуб и знахаре-кудеснике «с лошадиной фамилией», по рассказу приказчика способном заговаривать боль даже по телефону.

²⁰²⁸ **Грибунин Владимир Федорович** (1873-1933) — актер МХТ, играл преимущественно бытовые роли.

²⁰²⁹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 273.

²⁰³⁰ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 294.

²⁰³¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой до 19 сентября 1903 г. //ТН4. Т. 1. С. 484.

²⁰³² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 сентября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 252.

²⁰³³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 21 сентября 1903 г. // Там же. С. 253.

Книппер ответит мужу вполне по-чеховски: «Пьесу буду ждать с нетерпением. Если ты только пришлешь ее прямо начальству, а не мне, то разведусь с тобой, так и знай»²⁰³⁴.

Антон Павлович продолжит комментировать работу над пьесой. Обнадеживая Ольгу Леонардовну, гладит ее по голове: «Четвертый акт в моей пьесе сравнительно с другими актами будет скуден по содержанию, но эффектен. Конец твоей роли мне кажется недурным. Вообще не падай духом, все обстоит благополучно»²⁰³⁵.

Читая письма Чехова, иной раз забываешь, что пишет их по большому счету обреченный человек: «...это письмо придет к тебе, вероятно, после того, как уж получишь телеграмму об окончании пьесы. Четвертый акт пишется легко, как будто складно, и если его кончил не скоро, то потому что все побаливаю. <...> Мне кажется, что в моей пьесе, как она ни скучна, есть что-то новое. Во всей пьесе ни одного выстрела, кстати сказать. Роль Качалова хороша. Присматривай, кому играть 17-летнюю и напиши мне. Вчера я не писал тебе и вообще писал мало, потому что нездоровилось. Целую тебя, моя радость, крепко обнимаю. Поклонись Вишневному, Немировичу, Алексею и всем православным христианам. Я замедлил с пьесой, скажи, что очень и очень извиняюсь»²⁰³⁶.

V

25 сентября Чехов поставит точку в финале этого самого четвертого акта, и пьеса будет готова. Останется только переписать ее начисто. Но, погрузившись в собственный текст, Чехов найдет в работе места, требующие вмешательства: «Пьеса уже окончена, но переписываю медленно, так как приходится переделывать, передумывать; два-три места я так и пришлю недоделанными, откладываю их на после — уж ты извини»²⁰³⁷. Отдельные сцены Чехов перерабатывает полностью: «Некоторые места мне очень не нравятся, я пишу их снова и опять переписываю»²⁰³⁸. Особенно его раздражает второй акт, который и после переработки «скуден и однотонен, как паутина»²⁰³⁹.

Из Москвы журавлиными косяками летят поторапливающие письма: «Наше нетерпение, ожидание твоей пьесы все обостряется. Теперь уже ждем, считая дни... Пока что возобновим «Одиноких», но это недели через две, много три. К этому времени надо, чтоб пьеса твоя была зачитана, роли расписаны, сделана мизансцена... Торопись и, главное, — не думай, что ты можешь быть неинтересен!»²⁰⁴⁰

За 12 дней после окончания первой редакции Чехов перепишет только два с половиной акта: «Тяну, тяну, тяну, и оттого, что тяну, мне кажется, что моя пьеса неизмеримо громадна, колоссальна, я ужасаюсь и потерял к ней всякий аппетит»²⁰⁴¹. Днем раньше Че-

²⁰³⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 25 сентября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 230.

²⁰³⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 23 сентября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 253–254.

²⁰³⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 25 сентября 1903 г. // Там же. С. 256–257.

²⁰³⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 29 сентября 1903 г. // Там же. С. 258–259.

²⁰³⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 октября 1903 г. // Там же. С. 262.

²⁰³⁹ Там же. С. 267.

²⁰⁴⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 3 или 4 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 487.

²⁰⁴¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 265.

хов напишет Горькому: «пьесу я окончил, но переписываю ее чрезвычайно медленно. 10 октября, вероятно, кончу и пошлю»²⁰⁴².

В октябре Немирович пеняет Чехову: «Меня очень огорчает, что ты запаздываешь с пьесой. Ах, как она нам нужна уже через неделю, много — другую!!! Приналяг, Антон Павлович! Потом будет веселее отдыхать»²⁰⁴³.

О необходимости скорейшего завершения пьесы чуть не ежедневно напоминает мужу Книппер, но он все еще просит об отсрочке: «Переписываю пьесу, скоро кончу... Уверю тебя, каждый лишний день только на пользу, ибо пьеса моя становится все лучше и лучше и лица уже ясны. Только вот боюсь, есть места, которые может почеркнуть цензура, это будет ужасно»²⁰⁴⁴.

Это нисколько не отменяет чеховской предупредительности: «Дорогой Константин Сергеевич, не сердитесь! Пьесу я переписываю начисто во второй раз, оттого и запаздываю. Пришлю ее через *три* дня! Будьте покойны»²⁰⁴⁵.

Получив письмо, Алексеев ответит, уже зная о том, что пьеса фактически закончена: «Я сержусь на Вас? Какое же я имею на это право? Не вижу и оснований. Очевидно, Вы не знаете, насколько я Вас чту. Если б я услышал, что Вы сделали преступление, я бы ни на секунду не усомнился в Вашей правоте. Разве я не понимаю, что Вы не можете писать пьесу к сроку и по заказу. Для этого нужно быть бездарным Крыловым, а не гениальным Чеховым. Я не могу умерить своего нетерпения прочесть пьесу и начать ее репетировать... Это правда. Меня тревожит боязнь, что Ваша пьеса появится на сцене в конце сезона и не успеет нашуметь настолько, чтоб публика, проглотив все глупости, которые о ней будут писать, составила бы себе надлежащее о ней представление... Правда и то, что со вчерашнего дня мы все затосковали о Вашей пьесе <...> Мы играли после долгого перерыва «Трех сестер». Повторилась прошлогодняя история на репетиции. Сошлись, чтобы проговорить пьесу, увлеклись и сыграли ее для себя во весь тон. Вчера играли вторично перед публикой. Давно я не играл с таким удовольствием. Прием восторженный и по окончании пьесы овации у подъезда. Кажется, мы вчера играли хорошо»²⁰⁴⁶.

Между тем Чехов даже после отправки пьесы в Москву в стремлении расширить драматический объем как отдельных персонажей, так и пьесы в целом продолжает работу. При этом речь идет не о детализировке, но о точности деталей, выверенности их и соответствии характеру персонажа и смыслу действия. Эта драматургическая точность, в которой реальность зачастую приобретает облик откровенного абсурда, создаст у художественников ложное представление об *излишнем сгущении красок*, что хорошо видно на примере того же Гаева. Несмотря на то, что недостатка в прототипах не будет, Чехову придется убеждать Алексеева: ««Ведь это же действительность! Это же было. Я же не сочинил этого...» И рассказал про какого-то старого барина, который целый день пролежал в постели,

²⁰⁴² Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (Горькому) от 6 октября 1903 г. // Там же. С. 264.

²⁰⁴³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову без даты, с пометой Чехова: «1903 X.» // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944. Т. I. С. 160.

²⁰⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 9 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 269.

²⁰⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 10 октября 1903 г. // Там же. С. 270.

²⁰⁴⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 13 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 503–504.

потому что его лакей уехал из деревни в город, не вынув барину брюк. А брюки висели в шкафу рядом»²⁰⁴⁷.

Уже в процессе переработки Чехов попросит брата Ольги Леонардовны К. Л. Книппера²⁰⁴⁸ «понаблюдать за игрой бильярдистов и записать их речевой жаргон»²⁰⁴⁹. Книппер добросовестно выполнит просьбу Чехова: «Повидал двух человечков, просидел в бильярдной городского сада часа два, но такой уж специальной бильярдной терминологии узнал немного: играют больше угрюмо, бурча ходы под нос...»²⁰⁵⁰

В общей сложности Книппер запишет 22 выражения бильярдистов. Вот начало присланного им списка:

- «1 — (кладу) — от 2-х бортов в середину.
- 2 — Краузе в середину.
- 3 — Режу в среднюю, в угол.
- 4 — Дуплет в угол, в середину.
- 5 — Кладу чистого.
- 6 — От шара направо (налево) в угол.
- 7 — Шаром (то есть своим шаром другой) в угол!»²⁰⁵¹.

Чехов отчетом Книппера не удовлетворится и спустя пять дней напишет Ольге Леонардовне: «Попроси Вишневого, чтобы он прислушался, как играют на бильярде, и записал бы побольше бильярдных терминов. Я не играю на бильярде или когда-то играл, а теперь все забыл, и в пьесе у меня все случайно...»²⁰⁵² Он все еще рассчитывает на то, что Александр Леонидович выступит в роли Леонида Андреевича.

Уточнения требуются Чехову, несмотря на то, что в воскресенье 12 октября «Вишневый сад» будет переписан набело: «Итак, лошадка, да здравствуют мое и ваше долготерпение! Пьеса уже окончена, окончательно окончена и завтра вечером или, самое позднее, 14-го утром будет послана в Москву. Одновременно я пришлю тебе кое-какие примечания. Если понадобятся переделки, то, как мне кажется, очень небольшие. Самое нехорошее в пьесе это то, что я писал ее не в один присест, а долго, очень долго, так что должна чувствоваться некоторая тягучесть. Ну, да там увидим. <...> Дуся, как мне было трудно писать пьесу!»²⁰⁵³ Скажи Вишневскому, чтобы он нашел мне место акцизного. Я написал для него роль, только боюсь, что после Антония эта роль, сделанная Антоном, покажется ему неизящной, угловатой. Впрочем, играть он будет аристократа. Твоя роль сделана

²⁰⁴⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Из воспоминаний о Чехове // «Речь», 1914, №177, 2 июля.

²⁰⁴⁸ Книппер Константин Леонардович (1866-1924) — инженер-железнодорожник, старший брат Книппер-Чеховой.

²⁰⁴⁹ Ревякин А. И. «Вишневый сад» А. П. Чехова: Пособие для учителей. С. 64.

²⁰⁵⁰ Из письма К. Л. Книппера — А. П. Чехову от 9 октября 1903 г. // Там же.

²⁰⁵¹ Там же.

²⁰⁵² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 14 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 273.

²⁰⁵³ Книппер отвечала: «Ты рад, что кончил пьесу? Теперь почиваешь на лаврах? Ты говоришь, трудно было писать? Это оттого, что не в один присест. Ну, теперь кончено, слава богу». Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 16 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 258.

только в III и I актах, в остальных она только намазана. Но опять-таки ничего, я не падаю духом. А Станиславскому стыдно трусить. Ведь он начал так храбро, играл Тригорина, как хотел²⁰⁵⁴, теперь нос вешает оттого, что его не хвалит Эфрос»²⁰⁵⁵.

Повторимся, даже правленный текст видится Чехову несовершенным, в чем он признается измученной ожиданием текста и супруга Ольге Леонардовне: «В пьесе кое-что надо переделать и доделать, для этого достаточно, мне кажется, 15 минут. Не доделан IV акт и кое-что надо пошевелить во II, да, пожалуй, изменить 2-3 слова в окончании III, а то, пожалуй, похоже на конец «Дяди Вани». Если пьеса теперь не сгодится, то не падай духом, лошадка, не унывай, через месяц я ее так переделаю, что не узнаешь. Ведь я ее писал томительно долго, с большими антрактами, с расстройством желудка, с кашлем»²⁰⁵⁶.

Успокоившаяся получением бандероли Книппер с мужем не согласится: «Ты пишешь, что надо доделать или переделать что-то в пьесе. Это если тебе кажется, а по моему мнению и мнению многих, пьеса удивительно отделана, удивительно чиста, и томления никакого. Приедешь — увидим»²⁰⁵⁷.

Рукопись «Вишневого сада», отосланная Чеховым в Москву, будет перепечатана в нескольких экземплярах. Один экземпляр пьесы немедленно отошлют в Петербург в драматическую цензуру, которая 25 ноября 1903 г. разрешит ее к представлению на сцене²⁰⁵⁸. Цензор исключит два коротких фрагмента в монологах Трофимова, во втором акте пьесы: 1. «у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати — по сорока в одной комнате...»; 2. «Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...»²⁰⁵⁹ По приезде в Москву Чехов заменит вычеркнутые цензором места в монологах Трофимова следующими словами: 1) «громадное большинство из вас, девяносто девять из ста живут как дикари, чуть что, сейчас зуботычина, брань, едят отвратительно, спят в грязи, в духоте»; 2) «О, это ужасно, сад ваш страшен, и когда вечером или ночью проходишь по саду, то старая кора на деревьях отсвечивает тускло, и кажется, вишневые деревья видят во сне то, что было сто, двести лет назад, и тяжелые видения томят их. Что говорить»²⁰⁶⁰.

Но главное к этому моменту уже случится — 18 октября Ольга Леонардовна Книппер доставит присланную Чеховым «рукопись легкомысленной пьесы» в Художественный театр. Репетицию «Одиноких» Немирович немедленно отменит, и тот час станет читать пьесу избранным. «Слушали все с благоговением, с лицами особенными...»²⁰⁶¹

²⁰⁵⁴ Чехов был не доволен исполнением Алексеевым роли Тригорина в «Чайке».

²⁰⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 12 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 271.

²⁰⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 октября 1903 г. // Там же. С. 276.

²⁰⁵⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 21 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 265.

²⁰⁵⁸ Цензурная рукопись хранится в ГТБ: № 53058.

²⁰⁵⁹ Цензурный экземпляр пьесы — Санкт-Петербургская Театральная Библиотека.

²⁰⁶⁰ Вписано Чеховым в белой рукописи над изъятыми цензурой словами — РГБ.

²⁰⁶¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 19 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 261.

Однако, длинная телеграмма Немировича вряд ли обрадует Чехова, между строк сквозит плохо скрываемое разочарование, а в суждениях искушенного рецензента — глухое непонимание: «Мое личное первое впечатление — как сценическое произведение, может быть, больше пьеса, чем все предыдущие. Сюжет ясен и прочен. В целом пьеса гармонична. Гармонию немного нарушает тягучесть второго акта. Лица новы, чрезвычайно интересны и дают артистам трудное для выполнения, но богатое содержание. Мать великолепна. Аня близка к Ирине, но новее. Варя выросла из Маши, но оставила ее далеко позади. В Гаеве чувствую превосходный материал, но не улавливаю его образ так же, как графа в «Иванове». Лопехин прекрасен и взят ново. Все вторые лица, в особенности Шарлотта, особенно удались. Слабее кажется пока Трофимов. Самый замечательный акт по настроению, по драматичности и жестокой смелости последний, по грации и легкости превосходен первый. Новь в твоём творчестве — яркий, сочный и простой драматизм. Прежде был преимущественно лирик, теперь истинная драма, какая чувствовалась разве только в молодых женщинах «Чайки» и «Дяди Вани»; в этом отношении большой шаг вперед. Много вдохновенных мазков. Не очень беспокоит меня, но не нравятся некоторые грубости деталей, есть излишества в слезах. С общественной точки зрения основная тема не нова, но взята ново, поэтично и оригинально. Подробно напишу после второго чтения; пока благодарю и крепко целую. Немирович-Данченко»²⁰⁶².

Алексеев прибудет в театр, когда все уже закончится, так что пьесу он прочтет ни на что не отвлекаясь на следующее утро, однако телеграмму Чехову отправит только после общей читки 20 октября в чайном буфете, куда будет приглашена вся труппа. Леонидов припомнит: «Все заволновались: какая пьеса, содержание, название. Нас собрали. Приходит Владимир Иванович Немирович-Данченко, кладет авторский экземпляр пьесы и торжественно произносит: «Вишневый сад»»²⁰⁶³.

В отличие от досады Немировича реакция Алексеева кажется избыточно эмоциональной: «Сейчас только прочел пьесу. Потрясен, не могу опомниться. Считаю пьесу лучшей из всего прекрасного, Вами написанного. Сердечно поздравляю гениального автора»²⁰⁶⁴. Чехов по этому поводу в раздражении напишет Книппер: «Сегодня получил от Алексеева телеграмму, в которой он называет мою пьесу гениальной; это значит перехвалить пьесу и отнять у нее добрую половину успеха, какой она, при счастливых условиях, могла бы иметь»²⁰⁶⁵.

«Прежде всего, друзья мои, не надо лжи, — скажет Чехов в июне 1902 года, гостя у Морозова в Усолье. — Искусство тем особенно и хорошо, что в нем нельзя лгать... Можно лгать в любви, в политике, в медицине, можно обмануть людей и самого Господа Бога — были и такие случаи, — но в искусстве обмануть нельзя...»²⁰⁶⁶

Чуткий на всякую фальшь Чехов в отношении преувеличенно восторженной реакции Алексеева окажется прав: «Мы все ждали пьесу. Наконец она пришла. Должен признаться, когда пьеса была прочитана в рукописи, она не произвела впечатления, не была поня-

²⁰⁶² Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 488.

²⁰⁶³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1897–1908. С. 200–201.

²⁰⁶⁴ Телеграмма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 20 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 505.

²⁰⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 21 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 280.

²⁰⁶⁶ Серебров А. (А. Н. Тихонов). О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 594.

та. Только по мере того как шли репетиции, мы начинали открывать в пьесе все большие залежи художественных красот»²⁰⁶⁷.

Утром в день читки Книппер напишет Чехову: «Сегодня читают «Вишневый сад» в театре. Я решила не идти, а между тем хочется. Не знаю еще, пойду ли. Конст[антин] Серг[еевич], можно сказать, обезумел от пьесы. Первый акт, говорит, читал как комедию, второй сильно захватил, в третьем я потел, а в четвертом ревел сплошь. Он говорит, что никогда ты не писал ничего такого сильного. Приподнятое настроение у всех. За обедом у Алексева вчера, конечно, пили твое здоровье»²⁰⁶⁸.

Чехову эта новость настроения не прибавит. Накануне московская газета «Новости дня» поместит заметку с содержанием «Вишневого сада», написанную Эфросом, впрочем, оставленную без подписи: «Еще интересная фигура — брат Раневской, Чаев, немного сродни графу в «Иванове», большой барин и большое дитя, банкрот в жизни, часто отвечающий на суровые впечатления и толчки жизни только слезами <...> Третье действие переносится в город. День аукционной продажи. Почти все из старого дома собрались в какую-то гостиницу»²⁰⁶⁹. Анонимная заметка в перепечатке быстро расходится по другим газетам²⁰⁷⁰. Напомним, о намерении выступить с первыми сведениями о новой чеховской пьесе Эфрос сообщит еще в июне. Именно поэтому, отсылая рукопись в Москву, Чехов предупредит Книппер: «...пьеса послана, получишь ее, вероятно, одновременно с этим письмом. Прилагаю конвертик, прочтешь, когда познакомишься с пьесой. Немедленно по прочтении телеграфируй. Отдай Немировичу, скажешь, чтобы и он прислал мне телеграмму, дабы я знал, как и что. Попроси его, чтобы пьеса держалась в секрете, чтобы она не попала до постановки Эфросу и прочим. Не люблю я ненужных разговоров». Когда же он увидит «Новости дня», то возмутится и даст телеграмму Немировичу, в которой в резкой форме выразит свое возмущение²⁰⁷¹.

В год восьмидесятилетия «Вишневого сада» один из ключевых летописцев Художественного театра И. Н. Соловьева в предисловии к режиссерскому плану Станиславского попытается прояснить *неадекватную реакцию* Чехова: «Чувство, что он остается непонятым в главном, с неожиданной яростью вылилось, когда что-то в его пьесе не поняли по мелочам и что-то спутали при пересказе. Иначе не объяснишь реакцию Чехова на вполне обычные газетные оплошности в заметке Н. Е. Эфроса»²⁰⁷². Потому, как нам представляется, имеет смысл пристальней взглянуть в эти самые *мелочи*, ибо хорошо известно, кто прячется в деталях. В главном же есть основания с Инной Натановной согласиться — кроме тотального непонимания Чехова художественниками другого объяснения действительно не найти. Остается лишь разобраться в том, что было для Чехова этим самым — главным.

²⁰⁶⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Из воспоминаний о Чехове // СС. Т. 6. С. 469.

²⁰⁶⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 20 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 263.

²⁰⁶⁹ «Новости дня», 1903, №7315, 19 октября.

²⁰⁷⁰ Заметка Эфроса будет перепечатана в периодических изданиях «Русский курьер», «Одесские новости», «Крымский курьер» и др.

²⁰⁷¹ Телеграмма Немировичу не сохранилась.

²⁰⁷² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в Художественном театре // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 60.

С разницей в 3 часа Немирович ответит дважды: «Глубоко поражен твоей телеграммой. Грешно так мало доверять мне. Я поступил так же, как с Горьким в прошлом году, как ты сам дал Эфросу «Три сестры». Газеты бегают за сюжетом, искажают его со слов любого актера. Я предпочел, чтоб вовремя появилась верная передача содержания. Считаю свой поступок безупречным и готов всегда отдать отчет. Умоляю вдуматься и успокой меня телеграммой, что твоя вспышка прошла»²⁰⁷³. В следующей телеграмме, посланной в тот же день через, Владимир Иванович уточнит: «забыл добавить, что пьесы я не давал, а рассказал содержание»²⁰⁷⁴.

В самом деле, история с «Тремя сестрами» повторится. Три года назад в той же газете «Новости дня» в отделе «Театр и музыка» поместят заметку, где между прочим будет сказано: «К 20-му же числу ждут и новую пьесу Чехова, у которой, говорят, отпало прежнее заглавие «Три сестры» и сменится новым, еще окончательно не определившимся»²⁰⁷⁵. Двумя неделями позже та же газета дезавуирует предыдущее сообщение, информируя о неутешительных результатах работы Чехова над пьесой и его дальнейших планах на жизнь: «Надежда Художественно-Общедоступного театра поставить в этом сезоне новую пьесу Ан. П. Чехова вряд ли сбудется. Работа А. П. Чехова над «Тремя сестрами» затянулась, и, вероятно, к этому сезону пьеса не поспеет. Расстроился и предполагавшийся приезд А. П. Чехова в Москву. В скором времени он, прямо из Ялты, поедет в Ментону. Вместо «Трех сестер» театр, вероятно, поставит «Иванова». Правда, эта пьеса, дебют Чехова на поприще драматурга, — не новинка для Москвы. Она исполнялась у нас неоднократно, между прочим — на коршевской сцене»²⁰⁷⁶.

Чехов тогда же напишет Книппер: «Откуда это известие в «Новостях дня», будто название «Три сестры» не годится? Что за чушь! Может быть, и не годится, только я и не думал менять»²⁰⁷⁷.

Так что теперь все это уже не выглядит недоразумением: «Эфрос продолжает напоминать о себе. Какую провинциальную газету ни разверну, везде — гостиница, везде Чаев»²⁰⁷⁸.

Будут и варианты. Например, в «Одесских новостях» в фельетоне «В Москве» Ал. Вознесенский передаст слухи о новой пьесе Чехова следующим образом: «...Лейтмотив драмы — это и есть «Вишневый сад». В первом акте — он в цвету. В цвету — и молодежь, заслоняющая его. В последнем — вишневый сад отцвел и опустел. Старый одинокий слуга обходит барский дом, щелкая в замках большими ржавыми ключами, запирает все двери и шепчет: «А человека-то здесь и позабыли...» Прежние чеховские настроения и прежняя драма маленькой жизни и маленьких людей»²⁰⁷⁹.

Оставим интригу в стороне, — смеем утверждать, злой умысел в искаженном пересказе пьесы что три года назад, что теперь не только свидетельство нехватки совести, но

²⁰⁷³ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 489.

²⁰⁷⁴ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 октября 1903 г. // Там же.

²⁰⁷⁵ «Новости дня», 1900, № 6211, 5 сентября.

²⁰⁷⁶ «Новости дня», 1900, № 6227, 21 сентября.

²⁰⁷⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 8 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 111.

²⁰⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 28 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 289.

²⁰⁷⁹ «Одесские новости», 1903, № 6111, 15 октября.

скорее и в первую очередь ограниченности ума. Чехов это отлично понимает, но легче ему не становится. Многочисленные «отзывы не создали в душе ничего, кроме подозрения, что никто его пьесы не понял. Он пугался и отношения, Станиславского к его пьесе как к «гениальной», и критики Немировича-Данченко, приравнявшего новые образы к старым из «Трех сестер» и «Чайки»: Аню к Ирине, Варю к Маше.

Предчувствие, что пьеса всеми искажается, подтвердилось и отныне осталось в Чехове непоколебимым»²⁰⁸⁰.

Оговорки Немировича типа «тема не нова», но сделан «большой шаг вперед» вероятно, только усугубят болезненность реакции: «Милый Владимир Иванович, — пишет потухший Чехов на следующий день по получении *объяснительных* телеграмм, — когда я дал в ваш театр «Три сестры» и в «Новостях дня» появилась заметка, то *оба мы*, т. е. я и ты, были возмущены, я говорил с Эфросом, и он дал мне слово, что это больше не повторится. Вдруг теперь я читаю, что Раневская живет с Аней за границей, живет с французом, что 3-й акт происходит где-то в гостинице, что Лопухин кулак, сукин сын, и проч. и проч. Что я мог подумать? Мог ли я заподозрить твое вмешательство? Я в телеграмме имел в виду только Эфроса и обвинял только одного Эфроса, и мне было даже странно, и я глазам не верил, когда читал твою телеграмму, в которой ты сваливал всю вину на себя. Грустно, что ты меня так понял, еще грустнее, что вышло такое недоразумение. Но надо всю эту историю забыть поскорее. Скажи Эфросу, что я с ним больше не знаком, а затем извини меня, буде я пересоллил в телеграмме, — и баста! <...> У меня давно уже расстройство желудка и кашель. Кишечник как будто поправляется, но кашель по-прежнему, не знаю, как уж и быть, ехать ли мне в Москву, или нет. А мне очень бы хотелось побывать на репетициях, посмотреть». Как это ни печально, Чехову снова достается только изнуряющая и мало что меняющая корректура: «Я боюсь, как бы у Ани не было плачущего тона (ты почему-то находишь ее похожей на Ирину), боюсь, что ее будет играть не молодая актриса. Аня ни разу у меня не плачет, нигде не говорит плачущим тоном, у нее во 2-м акте слезы на глазах, но тон веселый, живой. Почему ты в телеграмме говоришь о том, что в пьесе много плачущих? Где они? Только одна Варя, но это потому, что Варя плакса по натуре, и слезы ее не должны возбуждать в зрителе унылого чувства. Часто у меня встречается «сквозь слезы», но это показывает только настроение лица, а не слезы. Во втором акте кладбища нет. Живу одиноко, сижу на диете, кашляю, иногда злюсь, читать надоело — вот моя жизнь»²⁰⁸¹.

Осенью 1965-го года в ходе постановки «Вишневого сада» в римском театре Вале великий итальянский режиссер Лукино Висконти скажет: «...я очень люблю текст. Я видел много постановок этой пьесы, и ни одна из них не показалась мне верной тому, что хотел Чехов. Впрочем, известно, что и сам Чехов никогда не был доволен — далее постановкой Художественного театра. Прежде всего ему не нравилось, что его пьесы принимают за трагедии. Он настаивал на том, что речь идет не о трагедиях, а о жизни. В жизни трагедии незаметны, они не выступают наружу. На театральной сцене персонажи Чехова только и делают, что плачут. Это ошибка. Если они плачут, стало быть, они осознают происходящее. Но ведь если бы они это осознавали, то они, наверное, реагировали бы по-другому.

²⁰⁸⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 201–202.

²⁰⁸¹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 23 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 283–284.

На самом-то деле они не осознают того, что произошло. В «Вишневом саде», например, я каждый раз видел последнюю сцену поставленной в манере драматической и патетической. Это ошибка. Эти люди счастливы, что они уезжают, что покидают свой дом и сад, оставляют их разваливаться и гнить. Им до этого совершенно нет дела. Женщина возвращается в Париж — она счастлива вновь увидеть Париж и своего любовника. Брат счастлив, что он наконец едет в город. И все они настолько возбуждены, веселы, настолько счастливы своему отъезду, что забывают старого слугу. Если бы они грустили, то, наверное, спохватились бы, что его забыли, позаботились бы отвезти его в больницу. И все-таки эту сцену, как я всегда видел, ставят в прямо противоположном ключе — драматическом, печальном, похоронном. Я же постараюсь решить ее таким образом, как вам описал. Возможно, я тоже ошибусь²⁰⁸².

В 1903-м все несколько иначе. Может показаться смешным, через неделю по получении чеховского письма Немирович напишет: «В школе ставлю 1-й акт «Иванова». Вот это перл! Лучше всего, кажется, что тобой написано»²⁰⁸³.

Так и не дождавшись внятной поддержки со стороны театра, Чехов попросит М. К. Первухина, редактора газеты «Крымский курьер», где заметка Эфроса была перепечатана 25 октября, выступить с опровержением²⁰⁸⁴: «Мы имеем основание заявить, что напечатанная в московских «Новостях дня» и перепечатанная во вчерашнем номере «Крымского курьера» с ссылкой на источник заимствования статья, передающая содержание пьесы А. П. Чехова — «Вишневый сад», содержит совершенно неверные сведения и ничего общего с настоящим содержанием пьесы А. П. Чехова не имеет». Опровержение появится в «Крымском курьере» 26 октября²⁰⁸⁵ и будет перепечатано в «Южном крае».

Чуть больше года назад, в том самом злосчастном июне в имении Морозова в Усолье Чехов скажет: «Вот меня часто упрекают — даже Толстой упрекал, — что я пишу о мелочах, что нет у меня положительных героев: революционеров, Александров Македонских или хотя бы, как у Лескова, просто честных исправников... А где их взять? Я бы и рад! — Он грустно усмехнулся. — Жизнь у нас провинциальная, города немощные, деревни бедные, народ поношенный... Все мы в молодости восторженно чирикаем, как воробьи на дерьме, а к сорока годам — уже старики и начинаем думать о смерти... Какие мы герои!»²⁰⁸⁶

Однако новая история с «Новостями дня» не на шутку возмутит Чехова: «...если бы я знал, что выходка Эфроса подействует на меня так нехорошо, — скажет он жене, — то ни за что бы не дал своей пьесы в Художеств[енный] театр. У меня такое чувство, точно меня помоями опоили и облили. От Немировича до сих пор нет обещанного письма²⁰⁸⁷. Да я и не особенно жду; выходка Эфроса испортила мне все настроение, я охладел и испытываю только одно — дурное настроение. <...> Я с Эфросом больше не знаком»²⁰⁸⁸.

²⁰⁸² Интервью с Лукино Висконти. «Туманные звезды...», Чехов и Камю // «Filmcritica», 1965, № 159/160.

²⁰⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 2 и 5 ноября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 499.

²⁰⁸⁴ См. письмо М. К. Первухина — А. П. Чехову без даты: «Глубокоуважаемый Антон Павлович! Моя заметка...» — ГБЛ.

²⁰⁸⁵ «Крымский курьер», 1903, №273, 25 октября. По воспоминаниям Первухина, опровержение напечатано по просьбе Чехова. См. Первухин М. К. Ялтинские силуэты // «Одесский листок», 1904, № 174, 6 июля.

²⁰⁸⁶ Серебров А. (А. Н. Тихонов). О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 594.

²⁰⁸⁷ Чехов получил это письмо 1 ноября.

²⁰⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 25 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 285–286.

Книппер ответит телеграммой: «Умоляю не волноваться Эфросом. Все благополучно. Целую за хризантемы. «Вишневый сад» праздник театра. Венгерца»²⁰⁸⁹. В тот же день она напишет: «Ты все волнуешься из-за Эфроса, дорогой мой? Брось, уверяю тебя — не стоит. Он ничем не может повредить ни пьесе, ни тебе. Ты слишком много придаешь этому значения. Хотя я совсем понимаю тебя, но все же не преувеличивай. Больше не думаешь обо всем этом, а?»²⁰⁹⁰

Вслед за депешей Книппер прибудет письмо Немировича: «Ольга Леонард[овна] говорила третьего дня, что ты не получаешь никаких известий о пьесе и т. д. Ну, теперь это, очевидно, прошло. Тебе писали многие, кроме меня даже. Но тебе еще кажется, что пьеса не нравится и т. п.... Как у тебя говорит Лопехин: «Всякому безобразию есть приличие», так я скажу: «всякой скромности есть самоуверенность». Ты уже бог знает до чего скромн! Я уже тебе телеграфировал два раза и оба раза по совести. Может быть, я не так горячо увлекаюсь пьесой, как, например, Конст[антин] Серг[еевич]. Он говорит, что ничего сильнее и талантливее ты еще никогда не писал. Но если я с этим и не согласен, то и оспаривать не хочется, потому что в самом деле это очень сильная и талантливая вещь. Теперь постепенно мысленно вживаемся в пьесу, начали работать с макетами декораций. Постановка задерживается из-за застрявших «Одиноких» и из-за того, что К[онстантин] С[ергеевич] очень устает от Брута. Мне все еще хочется написать тебе о твоей пьесе подробно, да все не соберусь. Теперь — главное — жду твоего мнения о наших распределениях ролей. Это нужно скоро, и как только ты окончательно выскажешься — раздадим роли. Репетировать хотим быстро и энергично. Не волнуйся. *Все пойдет по-прекрасному и достойному тебя.* Не трать нервов на пустяки»²⁰⁹¹.

Чехов согласится с супругой: «Насчет Эфроса, надеюсь, больше не буду писать тебе, прости, моя родная. У меня такое чувство, будто я растил маленькую дочь, а Эфрос взял и растлил ее»²⁰⁹². Но смешно, что сегодня Немирович в «Новостях дня» отвечает какой-то провинциальной газетке, кажется керченской, будто Эфрос передал содержание моей пьесы как следует. Или Немирович не читал «Новостей дня», или он боится Эфроса, или у него какие-либо особые виды. Как бы ни было, но это скверно»²⁰⁹³.

Сообщая Книппер об ответе Немировича, Чехов имеет в виду заметку в «Новостях дня»²⁰⁹⁴ по поводу сообщения в харьковской газете «Южный край» о том, что напечатанное в «Новостях дня» и перепечатанное большинством газет содержание новой пьесы Чехова — «грубая мистификация, не имеющая ничего общего с действительностью». «Новости дня», в свою очередь, опровергая это сообщение, напечатают заявление Немировича: «По вашей просьбе удостоверяю, что напечатанная в «Новостях дня» заметка о «Вишнёвом саде» Чехова — вовсе не мистификация. В общих и основных чертах пересказ пьесы верен; когда я читал изложение «Новостей дня», я заметил лишь некоторые неточности.

²⁰⁸⁹ Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 29 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 276.

²⁰⁹⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 29 октября 1903 г. // Там же. С. 276–277.

²⁰⁹¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 489–490.

²⁰⁹² Биограф Немировича и историк Художественного театра И. Н. Соловьева ополчится на Чехова: «И это пишет автор, ни единым словом досады не откликнувшийся на выходки Буренина, на его пародию, где сестер зовут Дура, Ахинея, Ерунда и где они восклицают под занавес: «О милые сестры!.. будем сосать тряпку!!!» / Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 61.

²⁰⁹³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 295.

²⁰⁹⁴ «Новости дня», 1903, №7327, 31 октября.

Вл. Немирович-Данченко». Это заявление, посчитав ошибки Эфроса несущественными, Немирович сделает по просьбе Николая Ефимовича, о чем напишет Чехову: «...вчера был Эфрос. Показывает мне телеграмму в «Южном крае» из Ялты, где говорится, что статья «Новостей дня» — «грубая мистификация, не имеющая ничего общего с действительностью». Эфрос говорит: «Вы понимаете, в какое положение становится газета, и дайте мне удостоверение, что это не мистификация». Я дал удостоверение с оговоркой, что, прочитав пересказ содержания пьесы в «Новостях дня», нашел неточности. Ночью по телефону Эфрос просил вычеркнуть эту оговорку, я отказал. И вот что-то сегодня он не воспользовался моим письмом»²⁰⁹⁵.

Таким образом, письмо Немировича лишь усугубит положение, «Чехов стал сомневаться и в пьесе, и в ее сценическом успехе, и, главное, в том, что театр сумеет верно раскрыть его сочинение. Ошибки в пересказе Эфроса он воспринял как признак поверхностного, невнимательного отношения театра к «Вишневому саду»»²⁰⁹⁶.

Все искажения тем более болезненны, что накладываются на тревожное состояние Чехова, вполне естественное, когда речь идет о новой работе. С первыми откликами (от Книппер и Немировича) он признается: «Я все трусил, боялся. Меня главным образом пугала малоподвижность второго акта и недоделанность некоторая студента Трофимова. Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как тыобразишь сии штуки?»²⁰⁹⁷

Объективности ради следует признать, помимо прочего основания для чеховских опасений носят традиционный для нашего Отечества *утилитарный* характер: «И Немирович, и сам Чехов отдавали себе отчет в том, что «Вишневый сад» попадает в невыгодный политический и театральный контекст. Возбуждение в русском обществе нарастало не по дням, а по часам. Похоже было, что дело идет к революции. Самый живой отклик вызывали теперь публицистически острые, гневные сочинения, а с этой точки зрения новая пьеса Чехова много уступала нашумевшему «На дне». Она показалась Немировичу очередной вариацией печальных мотивов дворянского «оскудения» — мотивов, давно уже запетых. И действительно, в первых же статьях о «Вишневом саде» В. Дорошевич, А. Кугель, П. Безобразов²⁰⁹⁸, Н. Николаев²⁰⁹⁹, М. Гершензон²¹⁰⁰ и другие рассматривали чеховскую драму в длинном ряду прежних произведений, посвященных разорению и моральной деградации русского дворянства, таких, как романы «Оскудение» С. Терпигорева²¹⁰¹, «Смена» А. Эртеля или пьесы «Старый дом» А. Федорова²¹⁰², «Дело жизни» Н. Тимковского, «Искупление» И. Потапенко. Н. Россковский²¹⁰³ прямо заявил²¹⁰⁴, что Чехов эксплуатирует

²⁰⁹⁵ Из письма В. И. Немировичу-Данченко — А. П. Чехову от 30 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 497.

²⁰⁹⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 230.

²⁰⁹⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 19 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 279.

²⁰⁹⁸ **Безобразов Павел Владимирович** (1859–1918) — русский историк-византинист, прозаик, публицист.

²⁰⁹⁹ **Николаев Николай Ильич** (1865–1918) — русский писатель, поэт, журналист, театровед, театральный критик и рецензент.

²¹⁰⁰ **Гершензон Михаил Осипович** (имя при рождении Мейлих Иосифович Гершензон; 1869–1925) — отечественный историк культуры, публицист и переводчик.

²¹⁰¹ **Терпигорев Сергей Николаевич** (1841–1895) — русский писатель и публицист.

²¹⁰² **Фёдоров Александр Митрофанович** (1868–1949) — русский поэт и прозаик, переводчик, драматург.

²¹⁰³ **Россковский Николай Андреевич** (?–1919) — театральный критик, журналист.

²¹⁰⁴ «Петербургский листок», 1904, 2 апреля.

«избитый сюжет», в сотый раз повествуя, «как и чем доводятся до разорения наши помещики»²¹⁰⁵.

Непонимание грозит провокативным смещением акцентов в сторону того, про что Чехов не то, что не пишет, над чем от души смеется. Так что рождение подобного рода «свидетельств» не должно вводить в заблуждение: «По мере того как сгущалась атмосфера и дело приближалось к революции, он (Чехов) становился все более решительным <...> «Ужасно! Но без этого нельзя. Пусть японцы сдвинут нас с места», — сказал мне Чехов взволнованно, но твердо и уверенно, когда в России запахло порохом. В художественной литературе конца прошлого и начала нынешнего века он один из первых почувствовал неизбежность революции, когда она была лишь в зародыше и общество продолжало купаться в излишествах. Он один из первых дал тревожный звонок. Кто, как не он, стал рубить прекрасный, цветущий вишнёвый сад, сознав, что время его миновало, что старая жизнь бесповоротно осуждена на слом»²¹⁰⁶. Просто напомним, — о разрыве дипломатических отношений между Россией и Японией газеты сообщат 26 января 1904 года, сама война будет объявлена на следующий день. К этому моменту взаимоотношения Чехова с МХТ примут бесповоротный характер²¹⁰⁷.

««Слабее кажется пока Трофимов»... Что заставляло Чехова соглашаться с таким суждением? Ведь автор написал, а Качалов затем сыграет Трофимова с совершенной жизненной точностью, закрепив студенческий вариант вечного русского странника, бродяги-проповедника, дерзющего в лицо сильным мира сего, зовущего за собой требовательно и ничего не обещающего твердо.

Впрочем, если желать расслышать в том, что говорит Трофимов, боевые лозунги дня, легко рассердиться: для лозунгов это расплывчато, жидко, да и дискредитируется «облезлостью» студента и его потерянными калошами.

Как образ-лозунг Трофимов оказывается не только слаб, но и вовсе не годен. Время же поворачивалось так, что казалось: именно слово-призыв, именно образ-лозунг — Сокол или Буревестник — лучше всего послужат «русскому завтрашнему дню»²¹⁰⁸.

Бывший учитель мальчика-утопленника и в самом деле *недобирает* до предреволюционного пафоса «Дна». Правда интересно, — почему? Не станем же мы подозревать Чехова в профессиональной неспособности писать псевдотеатральные прокламации. А что если в этой смешной сказке про заколдованный вишнёвый сад, коим, как нам известно со слов того же Пети Трофимова, является вся Россия, именно демагог-авторитет для тинэйджеров, недоучка-революционер и задуман? Может быть, оторванному от реальной жизни *слову-призыву* и должно по Чехову выглядеть так — т. е. анекдотично?

²¹⁰⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 227.

²¹⁰⁶ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 350–351.

²¹⁰⁷ Единственное письмо Алексею после Нового года Чехов напишет 14 апреля 1904: «Дорогой Константин Сергеевич, большое Вам спасибо за газетные вырезки, я получил уже три пакета. Читаю с удовольствием. Между прочим, кто-то прислал мне из Берлина немецкую рецензию, и в ней я прочел, что Лопухин купил Вишнёвый сад за 90 тысяч и что «Мария идет в монастырь» — это в конце концов». // ПСС. Т. 30. С. 87–88.

²¹⁰⁸ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 59–60.

Как видим, Немирович не одинок в своих претензиях. В письме к Батюшкову Короленко тоже будет досадовать на то, что в пьесе нет должной ясности, прямоты:

«Вы в Вашей статье, руководясь любовью к Чехову, тщательно разыскиваете малейшие крипицы «надежды на лучшее». Вы даже в Раневской видите уже перелом.

Вот это, по-моему, и есть главный недостаток пьесы: отсутствие ясного художественно-определенного рисунка, основной ноты, что ли. По-моему, Вы ошибаетесь: Раневская — дворянская кликуша, ни к чему негодная, благополучно уезжающая к своему парижскому содержанту. А Чехов все-таки затушевывал ее, окружив каким-то чувствительным облагом. Точно так же для меня облезное «лучшее будущее» — что-то непонятное и ненатуральное. О уж эти оттенки и полутоны! Хороши они, когда верны и сильны основные ноты. Жизнь стучится, нужна определенность и в приемах ее отражения. А «реализм, прокипаченный в символизме» (выражение Неведомского²¹⁰⁹) — разве это что-нибудь уловимое?»²¹¹⁰

Еще резче к «Вишневому саду» отнесется А. М. Пешков. Прослушав пьесу вместе с труппой Художественного театра, он напишет: «... она не производит впечатление крупной вещи. Нового — ни слова²¹¹¹. Все — настроения, идеи — если можно говорить о них — лица — все это уже было в его пьесах. Конечно — красиво, и — разумеется — со сцены повеет на публику зеленой тоской. А — о чем тоска — не знаю»²¹¹². Вряд ли Пешкова не устроит в новом произведении Чехова отсутствие сколько-нибудь внятно выраженной политической программы. Скорее сработает интуиция — раздражит что-то выходящее за рамки привычного, нечто иного порядка — подозрительно неуловимое, непозволительно недостижимое, неслышанно свободное. Раздавит масштаб.

Между прочим, со своей колокольни русские символисты, идейно далекие от Пешкова и Короленко, адресуют Чехову сходные упреки. «З. Гиппиус²¹¹³ (под псевдонимом Антон Крайний) и раньше писала, что Чехову не дано «отделить в сознании живое от мертвого»²¹¹⁴. После «Вишневого сада» она иронизировала: «Те милые, нежные, глубокие куски жизни, которые давали нам Гончаров, Тургенев и Толстой, — уже слишком крупны для Чехова; он открыл микроскоп. Он нашел атомы и показывает нам их. Это не тонкость; Чехов не поэт тонкости, но поэт мелочей»²¹¹⁵. Невысоко оценил «Вишневый сад» и Брюсов²¹¹⁶: «Драматические положения очень не новы», а идея — «мелкая»²¹¹⁷.

²¹⁰⁹ Неведомский Михаил Петрович (1866—1943) — русский и советский литературный критик, публицист.

²¹¹⁰ Из письма к В. Г. Короленко — Ф. Д. Батюшкову от 2 сентября 1904 г. // Короленко В. Г. Избранные письма: В 3 т. М., 1936. Т. 3. С. 170.

²¹¹¹ Попутно заметим, что однажды утонувший мальчик Раневской чудесным образом перекочет в роман-эпопею «Жизнь Клима Самгина» и станет лейтмотивом пространного горьковского повествования о незавидной судьбе русского интеллигента, а *дачники* Лопухина менее чем через год (премьера в Драматическом театре Веры Комиссаржевской 11 ноября 1904) материализуются в одноименной пьесе.

²¹¹² Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — К. П. Пятницкому 22 октября 1903 г. // ПСС. Письма. Т. 3. С. 218.

²¹¹³ Гиппиус Зинаида Николаевна (по мужу Мережковская; 1869—1945) — русская поэтесса и писательница, драматург и литературный критик, одна из видных представительниц Серебряного века, считается идеологом русского символизма.

²¹¹⁴ «Новый путь», 1904. №4. С. 241—242.

²¹¹⁵ «Новый путь», 1904. №5. С. 253.

²¹¹⁶ Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — русский поэт, прозаик, драматург, переводчик, литературовед, литературный критик и историк. Теоретик и один из основоположников русского символизма.

Требование ясности «направления» будет выдвинуто как непреложно-обязательное. «Та же Гиппиус в статье «Выбор мешка» сетовала: «Литература, журналистика, литературы у нас тщательно разделены надвое и завязаны в два мешка, на одном написано «консерваторы», на другом — «либералы». Чуть журналист раскроет рот — он уж непременно оказывается в котором-нибудь мешке»²¹¹⁸. И Чехову тоже искали подходящий «мешок»²¹¹⁹.

Чеховский мешок окажется неподъемным. Именно поэтому в освоении Чехова будет доминировать не смысл, но *тон* и *настроение*, в крайнем случае, очевидный первый план, и не только в среде современников, но и значительно позже — на протяжении вот уже ста с лишним лет.

И все это несмотря на то, что «некоторые критики задолго до «Вишневого сада» поняли, что Чехова в рамки «направления» не втиснешь. П. Ярцев²¹²⁰, противопоставляя «настроение» «направлению», пояснит: «По направлению произведения искусства разделяются не на хорошие и плохие, а на произведения либеральные, консервативные, народнические, оппортунистические и т. п. Легко заметить, что здесь достоинства произведений определяются признаками, не имеющими к искусству никакого отношения»²¹²¹.

Что же касается «настроения», то оно, полагает Ярцев, свойство сугубо эстетическое, в нем выражены «поэзия, мучительно прекрасное волнение души, т. е. красота, т. е. единый и неизменный признак искусства»²¹²².

Верным адептом приоритета *чеховского настроения* станет и Алексеев.

«Вот вы говорите, что плакали на моих пьесах..., — за чаем в Усолье скажет Чехов морозовскому инженеру Тихонову. — Да и не вы один... А ведь я не для этого их написал, это их Алексеев сделал такими плаксивыми. Я хотел другое... Я хотел только честно сказать людям: «Посмотрите на себя, посмотрите, как вы все плохо и скучно живете!..» Самое главное, чтобы люди это поняли, а когда они это поймут, они непременно создадут себе другую, лучшую жизнь... Я ее не увижу, но я знаю, — она будет совсем иная, не похожая на ту, что есть... А пока ее нет, я опять и опять буду говорить людям: «Поймите же, как вы плохо и скучно живете!» Над чем же тут плакать?

— «А те, которые уже это поняли?» — повторил он мой вопрос и, вставая со стула, закончил: — Ну, эти и без меня дорогу найдут... Пойдемте спать... Гроза будет...»²¹²³

С 13 октября по 23 ноября Алексеев будет писать Чехову часто, с 19 октября — по прочтении рукописи загадочной комедии — практически ежедневно: «Дорогой Антон Павлович! По-моему, «Вишневый сад» — это лучшая Ваша пьеса. Я полюбил ее даже больше милой «Чайки». Это не комедия, не фарс, как Вы писали, — это трагедия, какой

²¹¹⁷ Неоконченная статья о «Вишневом саду» Чехова. Предисловие и публикация Э. А. Полоцкой // ЛН. М., 1976. Т. 85. С. 195–198.

²¹¹⁸ «Новый путь», 1904, №1. С. 254.

²¹¹⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 228.

²¹²⁰ Ярцев Петр Михайлович (1870–1930) — театральный критик, драматург, режиссёр.

²¹²¹ Ярцев П. Настроение // ТИ, 1902, №1. С. 4.

²¹²² Там же. С. 3.

²¹²³ Серебров А. (А. Н. Тихонов). О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 594.

бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте. Впечатление огромное, и это достигнуто полутонами, нежными акварельными красками. В ней больше поэзии и лирики, сценичности; все роли, не исключая прохожего, — блестящи. Если бы мне предложили выбрать себе роль по вкусу, я бы запутался, до такой степени каждая из них манит к себе. Боюсь, что все это слишком тонко для публики. Она не скоро поймет все тонкости. Увы, сколько глупостей придется читать и слышать о пьесе. Тем не менее успех будет огромный, так как пьеса забирает. Она до такой степени цельна, что из нее нельзя вычеркнуть слова. Может быть, я пристрастен, но я не нахожу никакого недостатка в пьесе. Есть один: она требует слишком больших и тонких актеров, чтоб обнаружить все ее красоты. Мы не сможем этого сделать. При первом чтении меня смутило одно обстоятельство: я сразу был захвачен и зажил пьесой. Этого не было ни с «Чайкой», ни с «Тремя сестрами». Я привык к смутным впечатлениям от первого чтения Ваших пьес. Вот почему я боялся, что при вторичном чтении пьеса не захватит меня. Куда тут!! Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться. Слышу, как Вы говорите: «Позвольте, да ведь это же фарс»... Нет, для простого человека это трагедия. Я ощущаю к этой пьесе особую нежность и любовь. Я почти не слышу критики, хотя актеры любят критиковать. На этот раз как-то все сразу подчинились. Если же и раздастся голос критика, я улыбаюсь и не даю себе труда спорить. Я жалею критикующего. Кто-то сказал: самый лучший акт 4-й, а наименее удачный — это 2-й. Мне смешно, и я не спорю. Начинаю только припоминать сцену за сценой 2-го акта, и уже это лицо сбито с толку. 4-й акт хорош именно потому, что 2-й акт великолепен, и наоборот. Я объявляю эту пьесу вне конкурса и не подлежащей критике. Кто ее не понимает, тот дурак. Это — мое искреннее убеждение. Играть в ней я буду с восхищением все, и если бы было возможно, хотел бы переиграть все роли, не исключая милой Шарлотты. Спасибо Вам, дорогой Антон Павлович, за большое наслаждение, уже испытанное и предстоящее. Как бы я хотел бросить все, освободиться от ярма Брута и целый день жить и заниматься «Вишневым садом». Противный Брут давит меня и высасывает из меня соки. Я его еще более возненавидел после милого «Вишневого сада». Крепко жму Вашу руку и прошу не принимать меня за психопатку. Любящий и преданный К. Алексеев»²¹²⁴

Сусально-восторженное письмо обретет позднейший почвеннический комментарий: «Прочтя пьесу, я сразу все понял и написал свои восторги Чехову. Как он заволновался! Как он усиленно уверял меня, что Шарлотта непременно должна быть немкой, и непременно худой и большой, — такой, как артистка Муратова, совершенно непохожая на англичанку, с которой была списана Шарлотта.

Роль Епиходова создавалась из многих образов. Основные черты взяты со служащего, который жил на даче и ходил за Антоном Павловичем. Чехов часто беседовал с ним, убеждал его, что надо учиться, надо быть грамотным и образованным человеком. Чтобы стать таковым, прототип Епиходова прежде всего купил себе красный галстук и захотел учиться по-французски. Не знаю, какими путями, идя от служащего, Антон Павлович пришел к образу довольно полного, уже не молодого Епиходова, которого он дал в первой редакции пьесы».

²¹²⁴ Письмо К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 22 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 505–506.

Но у нас не было подходящего по фигуре актера, и в то же время нельзя было не занять в пьесе талантливого и любимого Антоном Павловичем актера И. М. Москвина, который в то время был юный и худой. Роль передали ему, и молодой артист применил ее к своим данным, причем воспользовался экспромтом своим на первом капустнике, о котором речь впереди. Мы думали, что Антон Павлович рассердится за эту вольность, но он очень хохотал, а по окончании репетиции сказал Москвину:

«Я же именно такого и хотел написать. Это чудесно, послушайте!»

Помнится, что Чехов дописал роль в тех контурах, которые создались у Москвина.

Роль студента Трофимова была также списана с одного из тогдашних обитателей Любимовки»²¹²⁵.

Поразивший Чехова несоответствием весело написанному сентиментальный отклик Алексеева — увы, не единственный. Книппер первой озадачит любимого мужа задушевной телеграммой: «Дивная пьеса. Читала упоением, слезами. Целую, благодарю»²¹²⁶; на следующий день — не менее эмоциональным и удивительно информативным письмом: «Какой вчера был тревожительный день, дорогой мой, любимый мой! Я не могла писать тебе, голова разламывалась. Уже третьего дня я поджидала пьесу и волновалась, что не получила. Наконец вчера утром, еще в постели, мне ее принесли. С каким трепетом я ее брала и развертывала — ты себе представить не можешь. Перекрестилась трижды. Так и не встала с постели, пока не проглотила ее всю. Я с жадностью глотала ее. В 4-м акте зарыдала. 4-ый акт удивительный. Мне вся пьеса ужасно нравится. Пошло я выражаюсь. Для твоих произведений нужен язык красивый, изящный. Я, конечно, не судья твоим пьесам. Я прочла, и мне все, решительно все нравится, точно я побывала в семье Раневской, всех видела, со всеми пострадала, пожила. Ничего нет похожего на прежние твои пьесы; и никакой тягучести нигде. Легко и изящно все. Очень драматичен 4-ый акт. Вся драма какая-то для тебя непривычно крепкая, сильная, ясная. Я прочла и побежала в театр. Там, к счастью, отменили репетицию. Владимир Иванович так и вцепился в пьесу. Пришел Качалов, Лужский, Москвин, и всем давали только «поддержаться» за пьесу. Если бы ты мог видеть лица всех, наклонявшихся над «Вишневым садом». Конечно, пристали все — тут же читать. Заперли дверь на ключ, ключ вынули и приступили. Слушали: Лужский, Качалов, Москвин, Адашев, Вишневский, я, Влад[имир] Ив[анович] читал. Только что кончили, как приехал Константин Сергеевич и уже, не здороваясь со мной, тянет руку за пьесой, которую я держала. Затем прибыл Морозов, которому пьеса была дана на вечер. Слушали все с благоговением, с лицами особенными, чтение прерывалось смехом или одобрительными знаками. Сегодня утром читает ее Константин Сергеевич, а завтра будут читать труппе. Получил ли телеграмму от Немировича? По-моему, он хорошо написал. Только 2-й акт не тягуч, это неправда, да и он не то хотел сказать, увидишь из его письма. Что 1-й акт удивительно грациозен и легок — верно. А вообще ты такой писатель, что сразу никогда всего не охватишь, так все глубоко и сильно. Надо сжиться и тогда уже говорить. Ах, как хорошо все! Как чудесно написан Гаев, Лопахин, Трофимов, в смысле актерской работы, может быть, не очень привлекателен, может сбиться на шаблон. Любовь Андреевна

²¹²⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 342–343.

²¹²⁶ Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 18 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 261.

вышла «легкая» удивительно, но трудна адски. Чудесная роль. Шарлотта и Варя очень интересны и новы. Пищик — великолепен и у актеров имел успех. Только Вишневский не может играть Гаева, это ты как хочешь. И Влад[имир] Ив[анович] сразу это сказал. Гаев — Станиславский или уж Лужский. Обо всем тебе подробно будут писать. А как бы ты сейчас был нужен! Конечно, уже в «Новостях» появилось что-то не совсем суразное и перевернутое. И нетактичная в высшей степени заметка, что я играю центральную роль. А ведь вчера при мне Эфрос дал слово совсем коротко написать заметку о пьесе, сам же говорил, что нельзя ничего писать о чеховской пьесе, пока сам не прочел ее. Изменник противный. Только ты, дорогой мой, не волнуйся, умоляю тебя. Напортить он ничего не может своим враньем. Ты всегда останешься ты, красивый, особенный, и не трать нервы на вылазки газетчиков. Это чепуха»²¹²⁷.

Лилина отзовется не сразу — спустя месяц, впрочем, ощущение *странности* пьесы, не исчезнет, и Мария Петровна, как и другие, не зная с какого конца к этому самому «Сад» подступиться, за неимением лучшего станет выдумывать милые глупости: «Когда читали пьесу, многие плакали, даже мужчины; мне она показалась жизнерадостной <...>, а сегодня гуляя я услышала осенний шум деревьев, вспомнила «Чайку», потом «Вишневый сад», и почему-то мне представилось, что «Вишневый сад» не пьеса, а музыкальное произведение, симфония. И играть эту пьесу надо особенно правдиво, но без реальных грубостей; так мне все кажется!»²¹²⁸

В том же ноябре напишет и Вишневский: «Это не пьеса, а самые дорогие кружева, название которых я забыл. Но по исполнению, по-моему, это самая трудная из всех Ваших пьес. Так по крайней мере мне кажется»²¹²⁹.

«Удивляет разноречивостью настроений: автор, убеждающий всех, что он написал легкомысленную, веселую комедию, даже фарс, нервен и подавлен, а в театре, где с ним не соглашались и говорят, что «для простого человека это трагедия»²¹³⁰, предстоящей работой счастливы и «даже на репетицию этой пьесы весело ездить»²¹³¹. Артисты чувствовали себя вознагражденными за долготерпение»²¹³². Нет-нет, как раз разноречивость в восприятии «Вишневого сада» нет и в помине. Все останутся при своем: за исключением Чехова, настаивающего на веселом фарсе, в *среде единомышленников* пьесу единодушно примут за очередную чеховскую драму жизни, состоящую из настроений и полутонов, источающих запах прелых глаголов страдательного склонения. Все знакомо и узнаваемо. Именно поэтому на первых порах (в отсутствие Чехова) ее так радостно, легко и даже приятно репетировать. И. Игнатов²¹³³, комментируя «Вишневый сад», теоретически обоснует акварели и полутона: «Кто подходит к пьесе Чехова с требованием: «на проклятые (или хотя бы

²¹²⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 19 октября 1903 г. // Там же. С. 261–262.

²¹²⁸ Из письма М. П. Алексеевой (Лилиной) — А. П. Чехову от 11 ноября 1903 г. // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 238–239.

²¹²⁹ Из письма А. Л. Вишневого — А. П. Чехову от ноября 1903 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 29. С. 618. Примечания.

²¹³⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 22 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 506.

²¹³¹ Из письма М. П. Алексеевой (Лилиной) — А. П. Чехову от 11 ноября 1903 г. // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 238.

²¹³² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901-1904. Т. 3. С. 61.

²¹³³ Игнатов Илья Николаевич (1856–1921) — русский литературный критик, публицист, театровед.

непроклятые) вопросы дай ответы нам прямые», тот останется неудовлетворенным. «Прямых» ответов он не получит...»²¹³⁴.

«Но, как мы уже знаем, Станиславский, который «прямых ответов» в «Вишневом саде» не искал... <...> И категорически заявил: «Кто ее не понимает, тот дурак». Однако тут же вступил в спор с автором: «Это не комедия, не фарс, как Вы писали, — это трагедия».

Чехов не возразил — вот что в высшей степени странно»²¹³⁵.

Что же тут странного? Трудно представить Чехова, выставляющего дураком милого Константина Сергеевича, в категорической форме отозвавшегося обо всех без исключения непонимающих *прозрачное письмо* ялтинского затворника. И дело тут вовсе не в том, что волнует Чехова в первую очередь: «В тот момент его как будто нисколько не встревожила грубейшая ошибка режиссера, который комедию принял за трагедию. Позднее, во время репетиций и после премьеры, Чехов говорил об этом настойчиво и неоднократно. Но в письмах из Ялты «ошибку» Станиславского не комментировал вовсе. Его очень волновало тогда распределение ролей, по меньшей мере пять раз он предупреждал, что Вишневскому ни в коем случае нельзя давать Пищика, долго уговаривал Станиславского взять роль Лопухина, относительно Раневской твердо распорядился, что играть ее будет Книппер («больше некому»²¹³⁶), однако вопроса о жанре пьесы не коснулся ни разу. Точно так же Чехов уклонялся и от рассуждений о теме, содержании, смысле «Вишневого сада». Уклонялся не случайно»²¹³⁷.

Впрочем, не у всех будет уверенность в том, что и в самом деле *некому больше*. Получив письмо мужа, Книппер напишет: «Поговаривают, что если бы была актриса на Раневскую, я бы должна играть Шарлотту, т. е. поговаривают актеры, — опомнившись, уточнит Ольга Леонардовна, — и только два, от режиссеров ничего не слыхала»²¹³⁸.

Через двадцать пять лет после смерти Чехова о самом Чехове, как авторе слухов Чеховскому обществу сообщит Владимир Иванович: «Театр не совсем соглашался с тем распределением ролей, которое он предлагал. Начать с того, что он, из понятного чувства деликатности, назначил главную роль не своей жене. Я очень хорошо понимал, что Раневскую должна играть Книппер, а он настаивал на своем. Было еще несколько условий, с которыми театр не согласился»²¹³⁹.

Рудницкий прав в том, что Чехов, памятуя о предыдущих *неудачных опытах* в прояснении содержательной части пытается превентивным распределением расставить наиболее важные смыслообразующие акценты своего «театрального романа», чуть ли не напрямую адресованного МХТ, — и как исполнителю, и как коллективному персонажу.

²¹³⁴ «Русские ведомости», 1904, №19, 19 января.

²¹³⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 229.

²¹³⁶ «Любовь Андреевну играть будешь ты, ибо больше некому». Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 14 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 273.

²¹³⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 229.

²¹³⁸ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 25 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 271.

²¹³⁹ «Вишневый сад» в Московском Художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 105.

Однако театр *вызов примет*. «Что-то вдруг разладилось в отношениях между Чеховым и Художественным театром. Внешне разлад был почти незаметен, переписка с Немировичем и Станиславским продолжалась в обычном дружественном тоне, и Чехов по-прежнему терпеливо и по-прежнему кратко давал пояснения по всем частным поводам. Но какая-то заноза застряла в его душе. Что-то его угнетало и злило»²¹⁴⁰.

Алексеев постарается держать Чехова в курсе всех дел, он искренне хочет с ним советоваться и в распределении ролей, и в толковании персонажей, и о доме Раневской и о пейзаже второго действия. Обо всех своих замыслах он спрашивает у Чехова согласия, будто ему известна чеховская точка зрения — «автор хозяин пьесы, а не актеры»²¹⁴¹.

«Дом деревянный или каменный? Может быть, середина каменная, а бока деревянные? Может быть, низ каменный, а верх деревянный? Еще одно недоразумение. В третьем акте виден зал, а в четвертом сказано: зал в нижнем этаже. Итак, их два?»²¹⁴²

Кому-то покажется, в прикладной театральной реальности Чехов чувствует себя неуютно и отвечает *соглашательски* как дилетант: «Вообще, пожалуйста, насчет декораций не стесняйтесь, я подчиняюсь Вам, изумляюсь и обыкновенно сажу у Вас в театре разинув рот. Тут и разговоров быть не может; что Вы ни сделаете, все будет прекрасно, в сто раз лучше всего того, что я мог бы придумать»²¹⁴³.

Однако на деле эта вечная *чеховская деликатность* не имеет ничего общего с робостью и всеядностью: «Получил письма и от Немировича и от Алексеева, оба, по видимому, недоумевают; ты сказала им, что моя пьеса мне не нравится, что я боюсь за нее»²¹⁴⁴. Но неужели я пишу так непонятно? Я до сих пор боялся только одного, боюсь, чтобы Симов не стал писать гостиницы для III акта. Нужно исправить ошибку... Пишу я об этом уже целый месяц, а в ответ мне только пожимают плечами; очевидно, гостиница нравится»²¹⁴⁵.

Ирония судьбы, — *доверительная переписка* станет мощнейшим катализатором режиссерских «трений с автором»²¹⁴⁶, о которых годы спустя расскажет Немирович. «Как выясняется, на самом деле Чехов не собирался пассивно удивляться декорациям «Вишневого сада» и сидеть перед ними «разинув рот». О пьесе задолго до ее готовности через письма и разговоры просачивались отдельные сведения, дававшие пищу режиссерской

²¹⁴⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 229–230.

²¹⁴¹ «Вы пишете: «Автор постановке только мешает, стесняет актеров и в большинстве случаев делает только глупые указания». На сие ответчу Вам сице: 1) автор хозяин пьесы, а не актеры; 2) везде распределение ролей лежит на обязанности автора, если таковой не отсутствует; 3) до сих пор все мои указания шли на пользу и делалось так, как я указывал; 4) сами актеры просят указаний <...>. Если свести участие автора к нолю, то получится чёрт знает что... Вспомните-ка, как Гоголь бесился, когда ставили его пьесу! Разве он не прав?» Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 15 ноября 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 149. Сице — нареч. церк. так, тако, сяк, таким образом, сим способом.

²¹⁴² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 1 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 511.

²¹⁴³ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 10 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 302.

²¹⁴⁴ Алексеев писал Чехову: «Я считаю эту пьесу лучшей из всех. Люблю в ней каждое слово, каждую ремарку, каждую запятую <...> Неужели и Вы можете еще сомневаться в своем гении? Тогда нам — скромным труженикам — это простиительно. Я переживал и переживаю такие тяжелые минуты». Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 1 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 511.

²¹⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 300.

²¹⁴⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 260.

фантазии. Это настораживало Чехова, и он принимал меры к всевозможному упрощению декораций»²¹⁴⁷.

Еще летом Чехов полусхутом напишет Немировичу: «Во втором акте своей пьесы реку я заменил старой часовней и колодцем. Этак покойнее»²¹⁴⁸. Очевидно, он также сознательно избежит сценки, которую в своих мемуарах упомянет Алексеев: в купальне на реке шумно плещется Вишневский, а рядом негодующий Артем безуспешно пытается удить рыбу. Помимо дома, все, что нужно получить от Симона — «настоящее зеленое поле и дорогу и необычайную для сцены даль»²¹⁴⁹.

Просьбу Чехова театр исполнит, «кажется, со всей возможной документальностью. Симон ездил в Нару, в имение Якунчиковых, и зарисовал там пейзаж с часовней, как видно, именно тот, что упоминается Чеховым в письме из этого имения, когда он гостил там летом 1903 года»²¹⁵⁰. Работа Симону удалась»²¹⁵¹. Даже Мейерхольду, не принявшему постановки «Вишневого сада» в целом, живописная декорация понравится.

«Эта необычайная для сцены даль, вероятно, ассоциировалась в его сознании со «звуком лопнувшей струны», тоже ведь «необычайным для сцены». Ему нужен был контраст между прозрачной далью пейзажа и тревожной тайной звука»²¹⁵².

Беда лишь в том, что Чехов [комедия, фарс] требует *своего* особенного поля и *своих*, быть может, *неожиданных* звуков. Полагаем, применительно к «Вишневому саду» ни *прозрачной дали пейзажа*, ни *тревожной тайне* места нет. Лет через тридцать о звукозрительном контрапункте²¹⁵³ будет говорить С. М. Эйзенштейн²¹⁵⁴. Увлеченные литературной экспрессией 20-х годов, приемом столкновения изображения и звука станут пользоваться выдающиеся советские кинорежиссеры 60-х годов при съемках эксцентрических, сатирических, лирических комедий, водевилей, сказок для взрослых и т. п. Однако всему свое время.

Пред всесилием режиссерского прочтения у драматического текста нет охранной грамоты. Посредством ремарки автор может лишь формально, хотя и далеко не исчерпывающе *описать* некоторого рода действие, умозрительно *нарисовать* мизансцену, едва ли не на пальцах *обозначить* звук. Характер и качество предмета ремарки всегда остается прерогативой интерпретатора. Неудивительно, что звуковая партитура чеховских спектаклей МХТ будет одной из наиболее мучительных острых тем дискуссии автора с режиссерами-художественниками. В мемуарах Алексеев припомнит: «В описываемое время

²¹⁴⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 217.

²¹⁴⁸ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 22 августа 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 243.

²¹⁴⁹ Там же.

²¹⁵⁰ «Здесь река, много места для прогулок, есть старая часовня». Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 29 мая 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 215.

²¹⁵¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 217–218.

²¹⁵² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 239.

²¹⁵³ Понятие «звукозрительный контрапункт» введено Эйзенштейном в манифесте 1928 года «Заявка». Автограф «Заявки», хранящийся в РГАЛИ, написан рукой Г. В. Александрова, с дополнениями В. И. Пудовкина и пометами С. М. Эйзенштейна. Опубликованный вариант «Заявки» в журнале «Советский экран» (1928, № 32) содержит редакторское дополнение к названию: «Будущее звуковой фильмы» и подписан С. М. Эйзенштейном, В. И. Пудовкиным и Г. В. Александровым.

²¹⁵⁴ **Эйзенштейн Сергей Михайлович** (1898–1948) — советский режиссёр театра и кино, художник, сценарист, теоретик искусства, педагог. Автор фундаментальных работ по теории кинематографа.

наша внутренняя техника и умение воздействовать на творческую душу артистов по-прежнему были примитивны. Таинственные ходы к глубинам произведений не были еще точно установлены нами. Чтобы помочь актерам, расшевелить их аффективную память, вызвать в их душе творческие провидения, мы пытались создать для них иллюзию декорациями, игрою света и звуков. Иногда это помогало, и я привык злоупотреблять световыми и слуховыми сценическими средствами».

После «Трех сестер» Чехов, кажется, решит вопрос кардинально. По крайней мере, Алексеев недвусмысленно свидетельствует об этом: «Послушайте! — рассказывал кому-то Чехов, но так, чтобы я слышал. — Я напишу новую пьесу, и она будет начинаться так: «Как чудесно, как тихо! Не слышно ни птиц, ни собак, ни кукушек, ни совы, ни соловья, ни часов, ни колокольчиков и ни одного сверчка»».

Конечно, камень бросался в мой огород»²¹⁵⁵.

Разумеется, Чехов шутил. Дело было вовсе не в присутствии или отсутствии звука на сцене, «уже в первом акте «Вишневого сада» сильно скрипят сапоги Епиходова, «слышно, как к дому подъезжают два экипажа», Дуняша «роняет блюдечко», Варя «со звоном отпирает старинный шкаф» и т. п., а в конце действия «далеко за садом пастух играет на свирели». Т. е. Чехов теперь сам подсказывает театру излюбленные режиссерами шумы и звуки — на сцене и за сценой.

Самое интересное и самое неожиданное совершается во втором акте. Посреди акта, когда, как сказано в чеховской ремарке, «все сидят, задумались», «вдруг раздается отдавленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный»²¹⁵⁶.

На самом деле, вопрос не в наличии скрипа сапог Епиходова, как таковом, а в том, *как именно* скрипят эти сапоги, *в каком звуковом антураже* в имение Гаевых въезжают экипажи, *с каким звоном* бьет блюдечко Дуняша, *с каким звоном-скрипом* отпирает старинный шкаф Варя, *что и как* играет пастух на свирели, *как*, собственно, звучит сама свирель. Иной раз качество звука, его стилевая принадлежность могут сказать о жанре и смысле много больше, чем напечатанные на бумаге реплики персонажей. Звук — это *камертон* жанра, и никогда не отвлеченный, не связанный с действием, но всегда логически вытекающий из него. Утверждение касается и, казалось бы, совершенно условного «звука лопнувшей струны», ставшего камнем преткновения, — ведь в сцене второго действия, если читать внимательно, он выглядит вполне конкретно:

Л о п а х и н. Знаете, я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера, ну, у меня постоянно деньги свои и чужие, и я вижу, какие кругом люди. Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей. Иной раз, когда не спится, я думаю: господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают.

²¹⁵⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 345.

²¹⁵⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 232.

В глубине сцены проходит Епиходов и *играет на гитаре* (здесь и далее курсив наш — Т. Э.). (*Задумчиво.*)

Епиходов идет...

А н я (*задумчиво*). Епиходов идет...

Г а е в. Солнце село, господа.

Т р о ф и м о в. Да.

Г а е в (*негромко, как бы декламируя*). О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...

В а р я (*умоляюще*). Дядечка!

А н я. Дядя, ты опять!

Т р о ф и м о в. Вы лучше желтого в середину дуплетом.

Г а е в. Я молчу, молчу.

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, *звук лопнувшей струны, замирающий, печальный*.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Это что?

Л о п а х и н. Не знаю. Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко.

Г а е в. А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли.

Т р о ф и м о в. Или филин...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*вздрагивает*). Неприятно почему-то.

Пауза.

Ф и р с. Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Г а е в. Перед каким несчастьем?

Ф и р с. Перед волей»²¹⁵⁷.

Еще более конкретно, если строго придерживаться объявленного Чеховым жанра, тот же звук слышится в финале:

«Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджаке и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен.

²¹⁵⁷ Чехов А. П. Вишневы сад // ПСС. Т. 13. С. 223–224.

Ф и р с (*подходит к двери, трогает за ручку*). Заперто. Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андрейч, небось, шубы не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает.) Я-то не поглядел... Молодо-зелено! (Бормочет что-то, чего понять нельзя.) Жизнь-то прошла, словно и не жил... (Ложится.) Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!.. (Лежит неподвижно.)

*Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву»*²¹⁵⁸.

Замечательно, что и в том и другом случае в сцене напрямую или опосредованно участвуют Фирс и Епиходов, притом, в первом — «двадцать два несчастья» не произносит ни единого слова, только на гитаре играет, а во втором — его нехотя поминает засыпающий Фирс, беззлобно ворчит, адресуя *недотепу* как будто самому себе.

«Это нечто совершенно новое и для Чехова, и для МХТ. Все без исключения звуки, шумы и шорохи в изоощренных партитурах прежних постановок МХТ были житейски точно мотивированы и вполне объяснимы. В данном же случае Чехов воспользовался долгой паузой, чтобы впервые ввести в полифонию драмы никак не мотивированный многозначительно интригующий звук. Он тревожит всех персонажей, по-разному ими комментируется, но окончательного объяснения не получает. И что всего важнее — этот звук сызнова повторяется в финале, под занавес «Вишневого сада». Звук падает «точно с неба», как некое знамение, и драма в этот миг внезапно приоткрывается навстречу чему-то запредельному, едва ли не ирреальному. Но это — «печальный» звук. И, вероятно, смутное предвестие беды произвело сильное впечатление на Станиславского. Чем глубже он погружался в пьесу, тем острее чувствовал в ней щемящую боль»²¹⁵⁹.

К. Л. Рудницкий, как ни грустно, тиражирует все те же избитые клише про запредельное и ирреальное, про символическое и метафизическое — качества, вчитанные в Чехова многочисленными интерпретаторами, исследователями и последователями МХТ, судя по всему, напроць лишенными чувства юмора и абсолютно чуждые чеховской драматургии.

«По-моему, получается очаровательный акт. Бог даст, декорация выйдет удачная. Часовенка, овражек, заброшенное лесное кладбище среди маленького лесного оазиса в степи. Левая часть сцены и середина без всяких кулис — один горизонт и даль. Это сделано одним сплошным полукруглым задником и пристановками для удаления его. Вдали в одном месте блестит речка, видна усадьба на пригорке. Телеграфные столбы и железнодорожный мост. Позвольте в одну из пауз пропустить поезд с дымочком. Это может отлично выйти. Перед закатом будет виден ненадолго город. К концу акта туман; особенно густо он будет подыматься из канавки на авансцену. Лягушачий концерт и коростель — в самом конце. Налево, на авансцене, — сенокос и маленькая копна, на которой и поведет сцену вся гуляющая компания. Это — для актеров, им это поможет жить ролями. Общий тон декорации — левитановский. Природа — орловская и не южнее Курской губернии. Теперь работа идет так: вчера и сегодня вел репетицию 1-го акта Владимир Иванович, а я писал

²¹⁵⁸ Там же. С. 253–254.

²¹⁵⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 232.

следующие акты. Я еще не репетировал своей роли. Все еще колеблюсь относительно декорации 3-го — 4-го актов. Макет сделан и вышел очень удачно: с настроением, и кроме того, зал расположен так, что всему театру будет виден. На авансцене что-то вроде боскетной при зале. Далее — лестница и биллиардная. На стенах нарисованные окна. Для бала эта декорация удобнее. Однако какой-то голос шепчет мне все время, что при одной декорации, измененной в 4-м акте, спектакль будет легче, уютнее. На этих днях надо решить»²¹⁶⁰.

Чехов попытается сыграть на поле Алексеева: «Дорогой Константин Сергеевич, сенокос бывает обыкновенно 20-25 июня, в это время коростель, кажется, уже не кричит, лягушки тоже уже умолкают к этому времени. Кричит только иволга. Кладбища нет, оно было очень давно. Две-три плиты, лежащие беспорядочно, — вот и все, что осталось. Мост — это очень хорошо. Если поезд можно показать без шума, без единого звука, то — валяйте. Я не против того, чтобы в III и IV акт[ах] была одна декорация; было бы только удобно в IV акте выходить и входить. <...> Я сижу у себя в кабинете и все поглядываю на телефон. По телефону мне передаются телеграммы, и я вот жду каждую минуту, что меня позовут наконец в Москву»²¹⁶¹.

И даже с учетом дежурной шутки, списывающей келейность Художественного театра в отношении автора на Книппер: «Жду не дожусь дня и часа, когда наконец жена моя разрешит мне приехать. Я уже начинаю подозревать жену, не хитрит ли она, чего доброго»; во всем читается внутреннее сопротивление Чехова стремительной романтизации его комического текста, даже на Алексеевский поезд он согласится с однозначной, не предполагающей прочтений ремаркой — «без единого звука».

С Книппер Чехов будет откровеннее: «... мне кажется, его надо удержать от этого»²¹⁶². Все понимая, быть может, вопреки здравому смыслу он еще надеется на адекватное прочтение его пьесы. «Станиславский же с Симовым добивался интимности, тишины. Чехов и в этом случае имел основания считать, что его не поняли. Симовский ландшафт опять произвел на него скверное впечатление»²¹⁶³.

Находясь под деятельным обаянием *народной трагедии*, Алексеев увлеченно пишет режиссерскую партитуру. «К нему пришла небывалая дотоле свобода. Если в «Чайке» и в «Дяде Ване» в неизбежном сотворчестве драматурга и режиссера лидировал драматург, а в «Трех сестрах» соавторы, писатель и театр, выступали уже на равных, то в работе над «Вишневым садом» Станиславский просто-напросто игнорировал чеховские соображения о жанре пьесы. Он замыслил спектакль в полемике с автором, вопреки чеховскому требованию комедийности»²¹⁶⁴.

Относительно лидерства Чехова в «Чайке» — большой вопрос. Скорее, речь будет идти о, в общем-то, незнакомом Алексееву драматурге и его загадочной пьесе, успевшей с треском провалиться в столичной Александринке. Нам еще предстоит увидеть, насколько

²¹⁶⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 19 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 518–519.

²¹⁶¹ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 23 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 312.

²¹⁶² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 23 ноября 1903 г. // Там же. С. 313.

²¹⁶³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 239.

²¹⁶⁴ Там же. С. 231.

далек будет спектакль МХОТа от чеховской комедии *об инженерах человеческих душ* — сочинителях текстов.

Алексеев работает с ялтинским автографом «Вишневого сада», который в итоге будет существенно отличаться от канонической редакции. Чехов внесет исправления по приезде в Москву, в Аутке у него нет ни одного доступного экземпляра пьесы; он даже специально предупредит Книппер: «ты пишешь, что пьеса у тебя; ведь это единственный экземпляр, смотри не потеряй, а то выйдет очень смешно. Черновые листы я уже сжег»²¹⁶⁵.

Сейчас очевидно, — Чехов с первого шага не согласен с трактовкой «Вишневого сада», предложенной художественниками. Однако на протяжении долгих лет исследователи творчества отцов-основателей МХТ старательно сводили воедино принципиально несводимое. К примеру, О. А. Радищева будет утверждать, что Алексеев «в режиссерском плане двигался по той же схеме, какую, оказывается, хотел Чехов: от богатства к разорению. Только Чехов ставил в исходном пункте больше роскоши и богатства в обстановке старого барского дома, в котором жили «очень богато», «богато и уютно»²¹⁶⁶. Чехов полагал, что «разорение и задолженность не коснулись обстановки»²¹⁶⁷ и в четвертом действии только: «Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в один угол, точно для продажи. Чувствуется пустота»^{2168, 2169}.

Вопрос лишь в том, что ни о каком начале «новой, быть может, деятельной и полезной»²¹⁷⁰ жизни, «на что *так свойственно* (курсив наш — Т. Э.) надеяться Чехову»²¹⁷¹ в «Вишневом саду» речи не идет. Даже опуская постепенно вязнущую на зубах проблему жанра (Чехов, как на грех, последние годы пишет исключительно комедии²¹⁷², о чем всякий раз любезно предупреждает страждущих дотянуться до его драматургии), свойственные Чехову слова *персонажа* вовсе не являются неубиенным доказательством *авторской* позиции. Скорее, напротив, вынуждают еще внимательнее взглянуть в говорящего и (по некоторым косвенным признакам) на отношение к нему автора, что, разумеется, требует уже понимания жанра, а значит — и это главное — общего понимания написанного. Из заблуждения вырастет предубеждение. Если бы Антон Павлович ушел из жизни в 1917 году, можно было бы всю более чем вековую театральную пошлость, роковым образом связанную с его именем, списать на иезуитов-коммунистов и Российское военно-историческое общество. Однако в случае с Чеховым дело обстоит несколько иначе и носит вполне себе интернациональный характер, так что *цвет/тон*, а также любой формы социальная и половая принадлежность совместными усилиями выработанных и выдержавших испытание временем удобных эстетико-идеологических клише по большому счету значения не имеет.

Приправив книжное понимание жизни чародейством Шарлотты Ивановны, Чехов окончательно всех запутал. Огромный гаевский дом в пене бушующей вишни — такой же

²¹⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 3 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 296.

²¹⁶⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 14 октября 1903 г. // Там же. С. 274.

²¹⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 5 ноября 1903 г. // Там же. С. 298.

²¹⁶⁸ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 242.

²¹⁶⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 218.

²¹⁷⁰ Там же. С. 219.

²¹⁷¹ Там же.

²¹⁷² «Леший», предваряющий «Дядю Ваню» (без определения жанра), по жанру комедия.

сказочный и заговоренный, как, собственно, и сам барский сад, «в который по ночам прилетает птица или другие «Невидимы»»²¹⁷³, в иррациональности сколь тождественный шекспировскому лесу²¹⁷⁴, столь и организованно противостоящий его дремучей губительной сути²¹⁷⁵. «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов»²¹⁷⁶.

В тридесятом царстве всегда так — «есть сады, деревья, и эти деревья плодоносят. Большой частью сады помещаются на островах: «И увидел дурак, что они были на весьма прекрасном острове, на котором было множество разных деревьев со всякими плодами» (Аф. 165). «Взошли на тот остров; на том острове преотличные плоды, растения, цветы» (Худ. 41)»²¹⁷⁷, так же, как «есть *постройки*, и это всегда дворцы»²¹⁷⁸.

Вопрос в самой возможности рационального уничтожения этого *живого* сада, в каждом из деревьев которого «возрождаются души умерших»²¹⁷⁹, как потенциальной угрозы существованию не зарифмованного мира.

VI

В условиях добровольного человеческого бездействия Чехова интересует прежде всего обреченность маргинальной мысли вне традиции, бессмыслица и гибельность войны с домовыми, комичность отсутствия почвы под ногами. Угроза нисходит как наваждение, как глубокий беспробудный сон, где явь и фантазия переплетаются самым причудливым образом, обещая гарантированное несчастье. Ибо «сказка дальше дает внезапное (но все же известным образом подготовленное) наступление беды. В связи с этим начальная ситуация дает описание особого, иногда подчеркнутого благополучия. <...> Это благополучие, конечно, служит контрастным фоном для последующей беды. Призрак этой беды уже невидимо реет над счастливой семьей»²¹⁸⁰.

«Станиславский же начал раньше показывать процесс конца дома. Уже в первом акте у него «сыплется и падает штукатурка». У него ощущение, что дом запущен при жильцах. Что-то сдвинуто, что-то оторвано. На фотографии первого действия спектакля видна какая-то нелепо прибитая палка для занавеса, отделяющего вход в комнату, как бывает, когда не живут, а ютятся. И тут же в простенке между окнами красивое бра. Мебель, та самая, старинная, стильная, которую представлял себе Чехов, показана в третьем действии, в декорации зала с витыми лепными колоннами. В четвертом действии, происходящем в той же детской, что и первое, стены и окна теперь голые. Все сложено для отъезда, зана-

²¹⁷³ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1986. С. 162.

²¹⁷⁴ Ср. «Герой сказки, будь то царевич или изгнанная падчерица, или беглый солдат, неизменно оказывается в лесу. Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный». Там же. С. 57.

²¹⁷⁵ «Лес побежден полем и садом». Там же. С. 159.

²¹⁷⁶ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 227.

²¹⁷⁷ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 282.

²¹⁷⁸ Там же.

²¹⁷⁹ Там же. С. 162.

²¹⁸⁰ Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969. С. 30–31.

вес исчез. Принципиального расхождения с Чеховым нет. Почему же ему так не понравилось то, что он увидел на сцене?»²¹⁸¹

В том-то и дело, — в принципиальном режиссерско-декорационном решении Алексева–Симова заложено прямое и открытое расхождение с природой чеховской пьесы. Чему же тут нравиться? Мало того, это решение Алексева противоречит предупреждению Чехова и, по сути, подчеркнуто вызывающе: «Ольга Леонардовна говорит, что должны быть следы прежней широкой барской жизни»²¹⁸². Но не должен ли быть дом довольно или даже очень ветх? Лопахин говорит, что он снесет его. Значит, он действительно никуда не годится. Иначе он применил бы его к даче и сдал бы на следующее лето. Или починил бы его и продал»²¹⁸³.

Чехов сперва ответит лаконично: «Дом в пьесе двухэтажный, большой. Ведь там же, в III акте, говорится про лестницу вниз». Он снова вспомнит об Эфросе: «Хотя, кстати сказать, этот III акт сильно волнует меня. Эфрос рассказал в «Новостях дня» содержание пьесы, потом в одном из последних номеров даже подтвердил (довольно нагло, кстати сказать), ссылаясь на письмо Владимира Ивановича, тут же напечатанное. У Эфроса говорится, что III акт происходит «в какой-то гостинице», Вл[адимир] Ив[анович] говорит в своем письме, что у Эфроса «в общих и основных чертах пересказ пьесы верен»; очевидно, у меня в пьесе описка. Действие в III акте происходит не «в какой-то гостинице», а в гостиной. Если у меня в пьесе гостиница, в чем я теперь после письма Вл[адимира] Ив[ановича] сомневаться не могу, то телеграфируйте мне, пожалуйста. Надо же исправить, а так пускать пьесу с грубейшими ошибками, искажающими ее смысл, нельзя». Потом опять вернется к вопросу Алексева: «Дом должен быть большой, солидный; деревянный (вроде аксаковского, который, кажется, известен С. Т. Морозову) или каменный, это все равно. Он очень стар и велик, дачники таких домов не нанимают; такие дома обыкновенно ломают, и материал пускают на постройку дач. Мебель старинная, стильная, солидная; разорение и задолженность не коснулись обстановки. Когда покупают такой дом, то рассуждают так: дешевле и легче построить новый поменьше, чем починить этот старый»²¹⁸⁴.

Слава богу, Рудницкий признает: «...в работе с художником Симовым Станиславский гнул свою линию, пренебрегая чеховскими ремарками»²¹⁸⁵. Однако всему найдется законный резон: «Разумеется, режиссер действовал столь непринужденно и фантазировал столь смело прежде всего потому, что был действительно влюблен в пьесу. <...> В этой «безумной» влюбленности он полностью доверился интуиции. Текст говорил ему гораздо больше, чем предуведомления автора. Причем многое в тексте «Вишневого сада» не только возбуждало воображение, но и прямо провоцировало инициативу режиссера»²¹⁸⁶.

Вольное чтение чеховских ремарок *влюбленным режиссером* приведет к гораздо более печальным последствиям, чем можно себе представить. Еще до встречи с исполните-

²¹⁸¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 219.

²¹⁸² О том, что «дом старый, барский: когда-то жили в нем очень богато, и это должно чувствоваться в обстановке», Чехов сообщает Книппер 14 октября, описывая ей дом Раневской. // ПСС. Т. 29. С. 274.

²¹⁸³ Из письма К. С. Алексева (Станиславского) — А. П. Чехову от 1 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 511.

²¹⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексеву (Станиславскому) от 5 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 298.

²¹⁸⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 238.

²¹⁸⁶ Там же. С. 231.

лями, Чехов переживет крайне неудачное, с его точки зрения, распределение ролей театром. «Посылая пьесу, он приложил в отдельном конверте проект распределения, следуя своей заповеди — «распределение ролей лежит на обязанности автора». У него: Гаев — Вишневский, Лопахин — Станиславский, Фирс — Артем, Яша — Москвин. Исключая Фирса — Артема, это распределение полностью не состоялось»²¹⁸⁷. С распределением театра Чехов так и не согласится, а единственный совпавший с его желанием Артем получит уничижительную оценку: «Ведь Артем играет прескверно, я только помалкивал»²¹⁸⁸.

Узнав о том, что Чехов останется недоволен игрой Артема, Симов выскажет интересную догадку: «Он связал образ Фирса с тем неосуществленным стилем богатого старинного имения, который предполагал для спектакля Чехов. Принадлежностью его должен был стать «долголетний» Фирс. «Само собой разумеется, что не только стиль окружения, но и характеры действ[ующих] лиц должны были совершенно видоизмениться»²¹⁸⁹, — логично рассуждал Симов. Артем же играл Фирса из другого имения»²¹⁹⁰.

Касаемо Артема Симов старается быть объективным: «Сколько теплоты и трогательности вкладывал покойный Артем в роль «недотепы», еле передвигающего свои хилые ноги, — вспоминал Симов. — <...> Но малорослая фигура симпатичнейшего артиста вряд ли передавала облик тех, министерского вида лакеев, которые и в старости сохраняют былую представительность. Такой метрдетель воплотил бы собой живой «след прежней роскоши», которая глядела бы на тусклую дворянскую современность, вытянувшись около вычурного столика или под картиной, темнеющей в золотом обрамлении»²¹⁹¹.

«В режиссерском плане Станиславский смотрит на генеральство Фирса с юмором, — замечает О. А. Радищева. — В первом действии, во время «импровизированного ужина» Раневской на рассвете, «Фирс себя держит как на парадном обеде»²¹⁹², что смешно. В третьем действии, во время жалкого бала, он «ходит величаво во фраке, как бывало раньше. Вид и обращение настоящего мажордома»²¹⁹³. Станиславский боролся со стремлением Артема, начавшего репетировать Фирса «в эпических тонах»»²¹⁹⁴.

Однако нет никакой уверенности в том, что задача Фирса по Чехову вызывать этот самый *смех первого уровня* милыми причудами, диктуемыми физически немощным состоянием тела и ума лакея-камердинера, что в этом суть чеховского контрапункта, содержание смеха, гораздо более тонкого, нежели милый родительский смешок на детском утреннике (о хохоте в мужской курилке речь пока не идет, этим займутся благодарные потомки).

Кстати, тот же Симов будет долгое время считать, что Чехов остался доволен декорациями «Вишневого сада», и лишь после публикации воспоминаний Книппер с изумлением обнаружит, — все было не так. По всей вероятности, никто в театре, кроме вдовы пи-

²¹⁸⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 219.

²¹⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 27 февраля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 49.

²¹⁸⁹ Симов В. А. Моя работа с режиссерами. — КП 5132/3, С. 145.

²¹⁹⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 219–220.

²¹⁹¹ Симов В. А. Моя работа с режиссерами. — КП 5132/3, С. 145.

²¹⁹² РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 315.

²¹⁹³ Там же. С. 375.

²¹⁹⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 220.

сателя, не знал, что Чехов считал декорацию второго акта «ужасной»²¹⁹⁵, впрочем, приводимые Ольгой Леонардовной доводы внушат не меньшие сомнения: «И декорации, и обстановка ему казались недостаточно интересными, богатыми — ему хотелось больше пышности, следов былой широкой жизни, и оттенить убогость, обнищание, какую-то жалкость и духовную и материальную»²¹⁹⁶. Комментируя публикацию, Симов в лучших традициях художественников придаст им собственное значение — Чехов не соглашался с толкованием настроения пьесы, но не с ее оформлением. «Лично же от него, — скажет Симов, — я никогда не слышал прямого указания на несоответствие декоративно-бутафорской части с тем, что ему самому желательно видеть»²¹⁹⁷.

«Градации комического, присутствующие в пьесе, для всех были увлекательны, — утверждает И. Н. Соловьева, предлагая собственную интерпретацию интерпретатора. — Не только Москвин, упивавшийся ролью Епиходова с его двадцатью двумя уморительными несчастьями, но и Станиславский и Книппер в их дуэте (Гаев и Раневская, брат и сестра), и Артем — Фирс, и Качалов, игравший Петю Трофимова, все они откликались почти водевильной подвижности характеров и поступков, как ее предлагает автор. Спектакль чем дальше, тем больше обретал грацию, казался кружевным, подробности посверкивали, как брызги. В глубине своей, однако, он жил тем, что в нем было заложено с первых режиссерских прикосновений к пьесе: жил ясным ощущением кончающейся жизни и неясностью будущего, переломом — то ли от счастья к несчастью, по закону трагедии, то ли от несчастья к чему-то, чего не угадать»²¹⁹⁸.

«О, скорей бы все это прошло, скорей бы изменилась как-нибудь наша нескладная несчастливая жизнь...»²¹⁹⁹.

«Как-нибудь! Лопахин говорит это, стоя на коленях перед Раневской, та припала головой на стол. Он целует ее платье»²²⁰⁰.

«Раневская обнимает его, и они оба плачут. Пауза»²²⁰¹.

Думается, именно эти *кружева* вызовут в Чехове стойкое отвращение. Ему не нравится решительно все, начиная со старорежимного — ремесленного — все разрушающего подхода к распределению ролей: «Три года собирался я писать «Вишневый сад» и три года говорил вам, чтобы вы пригласили актрису для роли Любовь Андреевны. Вот теперь и раскладывайте пасьянс, который никак не выходит»²²⁰².

Немирович ответит Чехову так, будто это он Владимир Иванович написал пьесу: «Дорогой Антон Павлович! С распределением у нас возня не потому, что нет Раневской, а потому, что хотим получше устроиться, во-первых, а во-вторых, примешались разные закулисные соображения. Только ты напрасно думаешь, что я буду пьесу приносить в жертву

²¹⁹⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 81.

²¹⁹⁶ Пьесы А. П. Чехова в МХТ (Историческая справка) // «Красная панорама», 1929, №28, 13 июля. С. 11–15.

²¹⁹⁷ Симов В. А. Моя работа с режиссерами [КП 5132/3, С. 143] // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 218.

²¹⁹⁸ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. М., 2007. С. 65–66.

²¹⁹⁹ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 241.

²²⁰⁰ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 66.

²²⁰¹ РЭ. 1901-1904. Т. 3. С. 425.

²²⁰² Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 293–294.

закулисным соображениям. Мое распределение не совсем соответствует твоему, — вот в чем и почему. Алексеев Лопихина боится играть и, кроме того, Гаев не менее важен, чем Лопихин. Леонидов и Алексеев — лучшая комбинация, чем Алексеев и Лужский или Алексеев и Вишневский. Аня — Андреева, по-моему, совсем ни к чему. Аня — Лилина — лучше, но жаль, потому что талант Лилиной нужнее в Варе или Шарлотте. Поэтому я распределяю: Аню, Варю и Шарлотту — ученица, Андреева и Лилина. Лисенко²²⁰³ и Косминская²²⁰⁴ — молодые, хорошенькие, достаточно опытные (третий год учатся и играют на выходе), а это для Ани совершенно достаточно. А Шарлотта — Муратова скучновато. Но я не протестую и против твоего распределения. Вообще нахожу, что одна роль немного лучше, другая — немного хуже, — все это не изменит успеха и интереса. Выиграет Аня у Лилиной, проиграет Шарлотта у Муратовой, выиграет Шарлотта у Лилиной, проиграет Аня у ученицы — вот и все. Надо еще помнить, что Лилина актриса ненадежная и должна иметь дублерку»²²⁰⁵.

В ответе Немировича поразительно все — полное отсутствие такта, интонация хозяина, воинствующая поверхностность, отсутствие творческого смысла. Ибо предлагая на роли тех или иных актеров взамен продуманному авторскому решению Немирович как минимум должен понимать мотивы того, почему Чеховым сделан именно *такой* выбор, а следом мотивированно в первую очередь с содержательной стороны выдвигать встречные предложения, мысля не методом затыкания дыр, но ансамблево, т. е. системно.

В том же письме резонно возникнет пожелание вполне *профессионального* порядка: «Константину Сергеевичу как режиссеру надо дать в «Вишневом саду» больше воли. Во-первых, он уже больше года ничего не ставил, и, стало быть, у него накопилось много и энергии режиссерской и фантазии, во-вторых, он великолепно тебя понимает, в-третьих, далеко ушел от своих причуд. Но, разумеется, я буду держать ухо востро. <...> Ты думаешь что-нибудь работать теперь? Вероятно, для январской книги «Русской мысли»? Или устал после «Вишневого сада»?»²²⁰⁶

Занимаясь распределением, Чехов испытает особое затруднение в вопросе того, кому поручить сказочную Шарлотту: «Раевская не сыграет. Тут должна быть актриса с юмором»²²⁰⁷. К этому времени он уже окончательно откажется от расточительной идеи с Книппер: «Это лучшая роль, остальные же мне не нравятся»²²⁰⁸.

Немирович тоже отнесет роль Шарлотты к наиболее удавшимся, однако это никак скажется на ее *особом статусе* при распределении. «С женскими ролями театр вообще испытывал трудности. Похоже было на перестановку фигур на шахматной доске»²²⁰⁹. В конечном счете останутся на Муратовой, хотя сам же Немирович скажет, «что это

²²⁰³ Лисенко Наталья Андриановна (1884 или 1886 – 1969) — русская и французская актриса, звезда немого кино. Окончила школу МХТ.

²²⁰⁴ Косминская Любовь Александровна (1880–1946) — актриса Художественного театра. Жена А. Л. Вишневого.

²²⁰⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 2 и 5 ноября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 498.

²²⁰⁶ Там же. С. 498–499.

²²⁰⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 14 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 274.

²²⁰⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 29 сентября 1903 г. // Там же. С. 259.

²²⁰⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 221.

«скучновато», а Станиславский — того хуже: Шарлотта Муратовой может выйти груба в мужском костюме. Такие прогнозы для любимой чеховской роли!»²²¹⁰

Повторимся, сложности с верным прочтением текста испытают все без исключения художественники. Та же Книппер, казалось бы, более чем кто-либо посвященная в работу Чехова, напишет в нерешительности: «А ты, дусик, сначала хотел сделать Раневскую угомонившейся, правда? Помнишь — ты мне показывал ее слова во 2-м акте? А как ее трудно играть! Сколько надо легкости, изящества и уменья». Она, правда, тут же сольется с общим хором славословий: «Вчера читали пьесу. Слушали, ловили каждое словечко и по окончании аплодировали... Пьеса всем нравится. Роли, говорят, все удивительные. Только как разойдется — не знаю. Владимир Иванович волновался, когда читал. Сказал перед чтением, что читать он не умеет, а только доложит пьесу. Дусик, это дивная пьеса, повторяю. Сколько глубины, изящества, поэзии. И эта удивительная, твоя собственная манера писать. Какой ты большой писатель, Антон! Таких нет. Ты — сама красота»²²¹¹. Однако живописуемая супругой театральная эйфория оставит в Чехове неприятный осадок, что же касается покойной Раневской, он спишет все на собственную несообразительность и естественную в начале пути нерешительность жены: «Нет, я никогда не хотел сделать Раневскую угомонившеюся. Угломонить такую женщину может только одна смерть. А быть может, я не понимаю, что ты хочешь сказать. Раневскую играть не трудно, надо только с самого начала верный тон взять; надо придумать улыбку и манеру смеяться, надо уметь одеться. Ну, да все ты сумеешь, была бы охота, была бы здоровья»²²¹².

За день до ответа Чехова — в родительскую субботу — Алексеев, Немирович, Лилина и Книппер *в узком кругу* успеют обсудить роли в новой чеховской пьесе. В этом обсуждении вызывает удивление разве что балаганный демократизм старой актерской школы и все то же коллективное бессознательное: «Успокоился ли ты относительно «Вишневого сада»? Вчера в кабинете Влад[имира] Ив[ановича] сидела с Алексеевыми и с ним и распределяли роли. Думают все, думают и ничего не выдумают. Мария Петр[овна] умоляет только, чтоб Конст[антин] Серг[еевич] не играл Лопихина, и я с ней согласна. Ему надо играть Гаева, это ему нетрудно, и он отдохнет и воспрянет духом на этой роли. Не находишь ли ты? Хотя я высказываю актерские соображения. Лилиной страшно хочется играть Аню. Если, говорит, буду стара, могут мне сказать и выгнать, и я не обижусь. Варю ей не хочется играть, боится повториться. К. С. говорит, что она должна играть Шарлотту. Еще варьировали так: Раневская — Мария Федор[овна], я — Шарлотта, но вряд ли. Мне хочется изящную роль. Если Андреева — Варю, то, по-моему, она не сделает, а Варя славная роль. Лопихина мог бы играть Грибунин, если бы развернулся посочнее в 3-м акте. Он бы дал русского купца, играл бы мягко. Как ты думаешь? Леонидова ты не знаешь, а он мог бы тоже купца играть — высокий, здоровый, голосистый. Епиходов — Москвин, ему очень хочется. Яшу может Александров или Леонидов. Положительно не знаю, как лучше. Тебе все сообщат, если решат. Ты не волнуйся. Лилина кипятится. Ее дразнят, что

²²¹⁰ Там же.

²²¹¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 21 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 264.

²²¹² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 25 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 285–286.

Аню будет играть Андреева. Она говорит, если дадут Аню молоденькой — то она молчит, но если Андреевой, то она протестует. Смеялись мы над ней»²²¹³.

Не дожидаясь письма Книппер, Чехов идет на компромисс, пытаясь предотвратить наиболее одиозные решения *художественного совета* Камергерского переулка: «Пищика должен играть Грибунин. Боже сохрани отдавать эту роль Вишневному. Фирса — Артем, Яшу — Москвин или Громов, который вышел бы оригинальнейшим Яшей. Но лучше, конечно, Москвин. А если Мария Петровна согласилась бы играть Шарлотту, то чего же лучше! Я думал об этом, да не смел говорить. Что она хрупка, мала ростом — это не беда. Для Ани она стара. Но главное — чтобы Вишневский не играл Пищика, боже сохрани. Леонидова я не знаю. Купца должен играть только Конст[антин] Серг[еевич]. Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать. Из вашего театра писем нет и нет. Репертуара не получаю и не получал, врать я не стану»²²¹⁴.

В конце октября разродится как всегда длинным обстоятельным письмом Владимир Иванович: «Я даже не могу найти час, чтобы написать тебе обстоятельное письмо. Имею сейчас 20 минут, попробую сжато. Теперь я пьесу прочел три раза. Что Аня похожа на Ирину — совершенно беру назад. Даже меньше, чем ты на Бурджалова. Есть несколько местечек, слишком напоминающих кое-какие места из старых пьес. Трудно обойти это сходство в монологе Ани в конце 3-го действия. Остальные ты исправишь, не двигаясь с дивана, когда я укажу тебе их, в 10 минут. Беру назад упрек в «грубостях». Может быть, два-три слова, которые притом же можно и не исправлять. Симов уже съездил в Нару и зарисовал мотив. Мотивы комнат он тоже уже собрал. Он в бодром художественном запале и жаждет вложить в декорации весь свой жар. Для этой пьесы надо бы очень много труда со стороны Константина Сергеевича <...> Но пьеса должна быть поставлена в половине декабря. С распределением ролей все еще не решили. Меряем, меряем — никак не можем отрезать. Но, конечно, без твоего утверждения ролей не раздадим. Раневская — твоя жена. Могла бы и Мария Федоровна, но будет чересчур моложава. Аня — скорее всего Лилина. Не очень молода, но глаза и тон могут быть молодые. Мария Федоровна — достаточно молода, но глаза и тон не будут молоды. Гельцер²²¹⁵ — мелка и незначительна, Халютин²²¹⁶ — недостаточно дворянка. Лучше других подходят Косминская или Лисенко, но страшно за недостаточную опытность. Варя. Кандидатками выставляют: Лилину (ей не хочется, боится повторить Машу), Савицкую (не встречает единоподушья у правления), Литовцеву²²¹⁷ — по-видимому, имеет больше шансов. Я рекомендую Андрееву, но ей не хочется, говорит, что будет слишком аристократична. Вообще с этой ролью происходит что-то странное. Я искренне нахожу, что это чудесный образ и будет производить большое впечатление. Актрис же она не так привлекает, как я ожидал. <...> Я думаю, что я вернее всех угадываю, что выйдет на сцене. Шарлотта — идеальная — Ольга Леонардовна. Если не она, то, по-моему, Муратова. Выставляют еще кандидатку — Помялову. Но это — актриса без художественного аромата. Я ее не люблю. Лопехин. Все думали —

²²¹³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 26 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 272–273.

²²¹⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 28 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 289.

²²¹⁵ Гельцер Любовь Васильевна (в замужестве Москвина; 1878–1955) — актриса МХТ.

²²¹⁶ Халютин Софья Васильевна (1875–1960) — актриса МХТ. Педагог.

²²¹⁷ Литовцева Нина Николаевна (наст. фамилия Левестамм, по мужу — Качалова; 1878–1956) — русская и советская актриса, театральная режиссёр и педагог. Жена В. И. Качалова.

Константин Сергеевич. Боюсь. Ему самому, видимо, очень хочется. Но и он сам и его жена говорят, что он простых русских людей никогда не играл удачно. Впрочем, по первому впечатлению, все находили, что Константин Сергеевич должен играть Гаева. И я тоже. Он готов играть и то и другое. Так что, может быть, мы так и будем пробовать. Что у него лучше выйдет, то он и будет играть. Если он — Гаев, то Лопахин лучше всего — Леонидов. Это комбинация хорошая. Может играть искренно и настоящего русского — Грибунин. Но бояться, что будет бледен. Если же Лопахин — Константин Сергеевич, то Гаев — или Вишневский, или Лужский, или Леонидов. Первый будет под Дорна, второй под Сорина. Вишневскому хочется Лопахина, но это совершенно невозможно! Не русский. Пищик — Грибунин. Если же Грибунин — Лопахин, то Пищик — или Лужский, или Вишневский. Лучше последний. Но лучше всех Грибунин. Епиходов — без сравнений Москвин. Яша — Леонидов. Хорошо очень и Александров. Очень молит — Андреев²²¹⁸. Трофимов — Качалов без сравнений. Дуняша — Адурская²²¹⁹, Халютина, а если Марья Петровна ни Аня, ни Варя, то, конечно, она — идеально. Вот все комбинации. Подумай так, как думают, играя в шахматы»²²²⁰.

Полагаем, после письма Владимира Ивановича Чехову все станет окончательно ясно. Фактически безо всякого обсуждения ему предложено раз и навсегда забыть об авторском решении. Останется латать расплывающийся кафтан: «Станиславский будет очень хороший и оригинальный Гаев, но кто же тогда будет играть Лопахина? Ведь роль Лопахина центральная. Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится. Лопахина надо играть не крикну, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек»²²²¹.

Примерно тогда же отзовется и Алексеев, он сообщит Чехову: «Сам я решил сделать так: учу и готовлю две роли — Лопахина и Гаева. Не могу сказать, какую роль хочу больше. И та и другая чудесны и по душе. Правда, Лопахина боюсь. Говорят, что у меня не выходят купцы или, вернее, выходят театральными, придуманными <...> Гаев, по-моему, должен быть легкий, как и его сестра. Он даже не замечает, как говорит <...> Для Гаева, кажется, нашел тон. Он выходит у меня даже аристократом, но немного чудаком»²²²².

Выбор Алексеева в пользу Леонида Андреевича Гаева вне всяких сомнений огорчит Чехова, ибо разойдется со смыслом написанного, однако в отличие от соратников по МХТ Чехов никогда и никому ничего не навязывает, и вынужден (в который-то раз!) искать ненавистный ему мало что меняющий компромисс: «Когда я писал Лопахина, то думалось мне, что это Ваша роль. Если она Вам почему-либо не улыбается, то возьмите Гаева. Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов, и мне вот казалось, что эта роль, центральная в пьесе, вышла бы у Вас блестяще. Если возьмете Гаева, то Лопахина отдайте Вишневскому. Это будет не художественный Лопахин, но зато не мелкий. Лужский будет в этой роли холодным иностранцем, Леонидов сделает кулачка. При выборе актера для этой роли не надо упускать из виду, что Лопахина любила Варя, серьезная и

²²¹⁸ Андреев Александр Иванович (наст. фамилия Скюдери; 1874–1940) — актёр и помощник режиссёра МХОТ–МХТ.

²²¹⁹ Адурская Антонина Федоровна (Дурасевич; 1870–1948) — актриса Художественного театра.

²²²⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову 29 или 30 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 495–496.

²²²¹ Письмо А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 30 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 290.

²²²² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 31 октября 1903 г. // СС. Т. 7, С. 267.

религиозная девица; кулачка бы она не полюбила»²²²³. Но и это соображение Чехова будет проигнорировано столь же беспардонно, как все предыдущие.

В самом деле, не странно ли, ни разу не задать вопрос, а почему Вы, Антон Павлович, видите меня в роли Лопехина, или почему теперь, когда я от этой роли отказываюсь, видите в ней совершенно неочевидного Вишневого? Чем руководствуетесь Вы, милый Антон Павлович, в своих размышлениях относительно такого выбора? Ведь Вы же чем-то руководствуетесь?

Разговор театра с драматургом выстроен односторонне, таким образом, возникает стойкое ощущение неравноправия — Чехова, как человека *литературного* банально не берут в расчет. Вот и по поводу Вишневого — исполнителя роли Лопехина Алексеев выскажется безапелляционно и не менее самонадеянно, нежели Немирович: «Лопехина — Вишневого никак не представляю. Так, как он есть, он ни с какой стороны не подходит. Ничего русского. <...> Когда же Вишневский пытается быть характерным, это ужасное ломанье. Я чувствую, как он будет пользоваться не мягкими чертами Лопехина, а грубыми, но эффектными для публики. У него выйдет вышибала неопределенной национальности. О Вишневском был разговор и раньше, но я до сих пор не представляю себе такого Лопехина. Леонидова представляю: он сам мягкий и нежный по природе, крупная фигура, хороший темперамент. Казалось бы, все данные. Одно страшно: он не всегда бывает прост на сцене. Иногда сказывается актерщина в тоне. Он, хоть и несомненный еврей, но на сцене больше русский человек, чем Александр Леонидович»²²²⁴.

Ничего удивительного в том, что настроение Чехова портится день ото дня (не забудем также о том, что вся эта кутерьма происходит на фоне тяжелейшей стадии чахотки), однако как ни странно причины его *дурного настроения*, его *капризов* и *несговорчивости* по-прежнему ищут в нем самом: «Он становится и подозрителен и несправедлив: готов предположить, что Немирович способен раздать роли по политиканским закулисным мотивам»²²²⁵...

Да в том-то и дело, многоуважаемая Инна Натановна, что Немирович способен! На все способен. Что и докажет не единожды, в том числе и в работе с «Вишневым садом».

Далее, Чехов «пишет жене, что его вынудили дать согласие на передачу роли Вари нежеланной актрисе: «Против Вари стояли три фамилии — две неизвестные и Андреева. Пришлось выбрать Андрееву. Это хитро устроено»²²²⁶. Но телеграмма, в которой автора просят сказать свое слово («решит ты»), сохранилась, и там написано: «Варя — Андреева, Лилина, Литовцева, Савицкая». Литовцеву Чехов мог и не помнить по сцене, но уж Лилину и Савицкую знал прекрасно...»²²²⁷

Что касается срочной телеграммы, она и в самом деле сохранится, однако при ближайшем рассмотрении депеша Немировича безальтернативна: «Окончательное распределение: Лопехин — Леонидов, Гаев — Алексеев, Лопехина он боится. Леонидов будет хо-

²²²³ Письмо А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 30 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 291.

²²²⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 3-4 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 513–514.

²²²⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 61.

²²²⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 300.

²²²⁷ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 61.

рошо. Трофимов — Качалов, Пищик — Грибунин, Фирс — Артем, Епиходов — Москвин, Яша — Александров, прохожий — Громов, декламатор — Загаров²²²⁸, Раневская — Книппер, Дуняша — Халютина и Адурская. В остальных ролях голоса разбиваются, решены категорически. Аня — Лисенко, Косминская, Андреева, Лилина; Варя — Андреева, Лилина, Литовцева, Савицкая; Шарлотта — Лилина, Муратова, Помялова. Об этих трех ролях пришли свое мнение срочной телеграммой»²²²⁹.

Первое, что бросается в глаза — вовсе не выбор, а вот это самое «окончательное распределение». И это самое *окончательное*, за исключением Книппер и Артема, не имеет ничего общего с тем, с чем в театр пришел смертельно больной Чехов, специально для МХТ, по его просьбе писавший свою последнюю пьесу. «Для Ани она стара» — разве это не отвод замужней женщины, матери двух детей 37-летней Лилиной в ее желании играть 17-летнюю Аню? Из кого же тогда выбирать? И да, — Чехов как автор хочет, чтобы Марии Петровне досталась роль Вари, беда в том, что Мария Петровна от роли Вари наотрез отказывается. Чеховский же выбор Андреевой на роль Ани — абсолютно продуманный, укладывающийся в общую концепцию «Вишневого сада» — Алексеевых раздражает. Так что решай, милый Антон Павлович, решай категорически.

Впрочем, о чем мы, все это — в никуда, они там, в проезде Художественного театра сами все решат: «Свершилось. Роли розданы. Последняя баллотировка привела наконец к окончательному результату благодаря тому, что я присоединился к *авторскому распределению* (курсив наш — Т. Э.). Морозов дуется, но и бог с ним! Подуется, подуется — и перестанет. <...> И правду сказать, и мы (режиссеры) и актеры выросли. И выросли в хорошую сторону, в сторону чуткости к простоте и поэзии. Говорили о ролях — успели только разобрать Раневскую, Аню и Варю. Константин Сергеевич с Симовым сладили две планировки для первого действия и показали их нам всем на выбор. После маленького моего спора с ними остановились на одной из планировок с некоторыми переделками. Задача пьесы была для них трудная. Надо было им дать окна перед зрителем, чтобы вишневый сад лез в комнаты. Затем три двери, причем комната Ани должна чувствоваться, здесь же и какой-нибудь характер детской, не говоря уж о характере старого большого дома. Кажется, задача выполнена. Выписываю кое-какую мебель из деревни. С большой приятностью прошло возобновление «Одиноких» <...> В общем тоне мы идем все вперед. Выбатывается тот талантливый, культурный полутон, который дороже всяких ярких криков, шумов, излишней горячности, аффектации... Теперь «Одинокие» — одна из самых (если не самая) культурных постановок. Спектакль имел очень большой успех»²²³⁰.

Это уже о себе. Это святое.

А Чехову несговорчивость не простится, причем, это самое «не простится» со временем обретет доброжелательный и даже мемориальный характер: «И действительно, он никогда не умел критиковать своих пьес и с большим интересом и даже удивлением слушал мнения других. Что его больше всего поражало и с чем он до самой смерти примириться не мог, это с тем, что его «Три сестры», а впоследствии «Вишневый сад» — тяжелая дра-

²²²⁸ Загаров Александр Леонидович (наст. фамилия фон Фессинг; 1877–1941) — российский и украинский актёр, режиссёр и театральный педагог.

²²²⁹ Срочная телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 5 ноября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 499.

²²³⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 9 ноября 1903 г. // Там же С. 499–500.

ма русской жизни. Он был искренне убежден, что это была веселая комедия, почти водевиль. Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое-нибудь другое свое мнение, как это, в том заседании, где он впервые услышал такой отзыв о своей пьесе. Конечно, мы воспользовались присутствием автора, чтобы извлечь все необходимые нам подробности. Но и тут он отвечал нам односложно. Нам в то время его ответы казались неясными и непонятными, и только потом мы оценили всю их необыкновенную образность и почувствовали, как они типичны для него и для его произведений»²²³¹.

«Сам Чехов о пьесе, о ее персонажах почти совсем не говорил, — продолжит Алексеев. — Как при прежних постановках, было почти невозможно вытянуть из него какое-нибудь указание. «У меня же все там написано», — стереотипно отвечал Чехов, и разговор на эту тему обрывался»²²³².

По понятным причинам, мы не можем реконструировать беседы Чехова с режиссерами и актерами МХТ. Остается знакомиться с их реконструкциями в письмах и мемуарах, коих достаточно много и все они, как видим, вне зависимости от источника и понимания Чехова, носят предельно содержательный характер. Тем более удивительной выглядит последующая оценка патологической глухоты театра в отношении автора «Вишневого сада»: «Режиссера [Алексеева] смутил этот «жар», но все-таки он Чехова не послушался (курсив здесь и далее наш — Т.Э.). Облик будущего спектакля виделся ему иным. И Станиславский вполне сознательно решил ставить пьесу наперекор автору. *Это решение знаменовало собой важный момент самоопределения режиссуры как независимого искусства.* Независимого даже от вполне определенно и настойчиво выраженной воли писателя.

Рубеж «Вишневого сада» означал, что режиссер отважился взять на себя всю полноту ответственности за театральную форму, стиль и смысл сценического произведения, создаваемого на литературной первооснове драмы»²²³³.

Следуя логике Рудницкого, нам остается признать, — несмотря на все свое прекраснодушие, дипломатический такт, щепетильность и литературоцентричность соратника-реформатора В. И. Немировича-Данченко именно Константин Сергеевич Алексеев (Станиславский) положит начало *вольному театральному переводу*, иными словами подчеркнуто пренебрежительным, ни к чему не обязывающим отношениям режиссера с авторским замыслом, взяв на себя не просто функции толмача чужого текста, но редактора, цензора, переработчика, в конечном счете — ликвидатора.

Так случится при Чехове, так будет и через тридцать лет. В дневнике супруги М. А. Булгакова²²³⁴ Елены Сергеевны²²³⁵ сохранится такое свидетельство Михаила Афанасьевича относительно его работы в Художественном театре: «Представь себе, что на твоих гла-

²²³¹ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. кн. 1. С. 104.

²²³² Алексеев К. С. (Станиславский). Из воспоминаний о Чехове // СС. Т. 6. С. 469.

²²³³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 232.

²²³⁴ Булгаков Михаил Афанасьевич (1891–1940) — русский писатель драматург, театральный режиссёр и актёр. Речь идет о пьесе Булгакова «Кабала святош» (1929, поставлена в 1936), в 1931 году была допущена цензурой к постановке с рядом купюр под названием «Мольер», но и в таком виде постановка была отложена.

²²³⁵ Булгакова Елена Сергеевна (урожд. Нюренберг, по второму мужу Шиловская; 1893–1970) — третья жена Булгакова, хранительница его литературного наследия.

зах Сергею²²³⁶ начинают щипцами уши завивать и уверяют, что это так и надо, что чеховской дочке тоже завивали, и что ты это полюбить должна...»²²³⁷

Или вот еще: «М. А. измучен.

Станиславский хочет исключить лучшие места: стихотворение, сцену дуэли и т. д. У актеров не удаётся, а он говорит — давайте, исключим.

М. А. говорит:

— Я не доказываю, что пьеса хорошая, может быть, она плохая. Но зачем же ее брали? Чтобы потом калечить по-своему?

Вчера у нас были Оля²²³⁸ с Калужским. М. А. рассказывал нам, как все это происходит в Леонтьевском²²³⁹.

Семнадцатый век старик называет «средним веком», его же — «восемнадцатым». Пересыпает свои речи длинными анекдотами и отступлениями, что-то рассказывает про Стаховича, про французских актеров, доказывает, что люди со шпагами не могут появиться на сцене, то есть нападает на все то, на чем пьеса держится.

Портя какое-нибудь место, уговаривает М. А. «полюбить эти искажения».

А сегодня вздумал пугать М. А. французским послом:

— А что вы сделаете, если посол возьмет и уедет со второго акта?»²²⁴⁰

Ничего нового, в *художественную эпоху* театральные тексты «перекраивали и сокращали так же бесцеремонно, как делалось на театре и в дорежиссерские времена»²²⁴¹. Однако системный характер все это примет именно в двадцатом веке на волне управленческой революции.

Теоретической платформой новой системы администрирования и организации трудового процесса послужит концепция рациональной бюрократии, основными результатами станут формирование крупных иерархических структур, разделение управленческого труда, введение норм и стандартов, установление должностных обязанностей и ответственности управленцев.

Параллельно формированию школы научного управления Фредерика Тейлора²²⁴², чья главная идея состояла в том, что управление должно стать системой, основанной на опре-

²²³⁶ Шиловский Сергей Евгеньевич (1926–1977) — младший сын Е. С. Булгаковой, приемный сын Булгакова.

²²³⁷ Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С. 89.

²²³⁸ Бокшанская Ольга Сергеевна (урожд. Нюренберг; 1891–1948) — секретарь дирекции МХАТа и личный секретарь В. И. Немировича-Данченко (с 1919 года). Старшая сестра Е. С. Булгаковой.

²²³⁹ В особняке в Леонтьевском переулке после революции жил К. С. Алексеев (Станиславский).

²²⁴⁰ Дневник Елены Булгаковой. С. 88.

²²⁴¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 8.

²²⁴² Тейлор Фредерик Уинслоу (или Тэйлор; 1856–1915) — американский инженер, основоположник научной организации труда и менеджмента. С 1895 г. Тейлор начал свои всемирно известные исследования по научной организации труда, впервые опубликовал свои теории в монографиях «Управление мастерской» в 1903 г. (англ. Shop Management) и «Принципы научного управления» (англ. The Principles of Scientific Management) в 1911. Пик влияния тейлоризма пришелся на 1910-е годы.

деленных научных принципах; должно осуществляться специально разработанными методами и мероприятиями; с необходимостью нормировать и стандартизировать не только технику производства, но и труд, его планирование, организацию и управление, в театре также «пытались упорядочить взаимоотношения между драмой и сценой, между текстом, с одной стороны, и актерской игрой, декорациями, костюмами и т. п. — с другой»²²⁴³.

Так что нет ничего удивительного в том, что именно *художественный опыт независимого переосмысления* чужого текста как форма самореализации и самоутверждения планировщика-управленца-режиссера начнет свою особую жизнь именно с Алексева и Немировича-Данченко, вслед за чем миру явится и теоретическая основа т. н. режиссерской интерпретации, ее кружевная театроведческая адвокатура: «...цель режиссера — не только дать оценку тексту, а по возможности адекватно или противоречиво сформировать его новый, театральный, образ. Следуя этой цели, режиссер всегда трансформирует литературный текст»²²⁴⁴. Так, собственно, беззаконие и узаконится, впрочем, беззаконию придадут вполне легитимные очертания и даже введут за правило: ««Вмешательство» в пьесу по ходу ее трансформации в сценический текст, в новый, театральный, образ и называется интерпретацией»²²⁴⁵.

Разве что согласятся с тем, что все-таки даже самое щедрое и внешне ни к чему не обязывающее «право на интерпретацию ставит перед художником, во-первых, проблему эстетики, во-вторых, запрет на искажение «самобытного нравственного отношения» к миру драматурга»²²⁴⁶.

Одно ясно — роль МХТ в этом движении к произвольному прочтению драматургического текста трудно переоценить: ««Вишневый сад» суммировал и возводил в степень найденное театром в работе над Чеховым, например, построение звуковой сферы. Станиславскому слышался «по всей пьесе» слабый треск полов, осыпается штукатурка: тут не сигнал про надобность ремонта, а что-то похожее на то, как по осени облетает сад. В диалогах бытовые ноты не глушили музыкальности дуэтов и трио, квартетов и ансамблей. Слышные на сцене родные голоса и чуть подыгрывающие им домашние шумы оказывались словно внутри иного, несравненно большего звукового шара.

В первом акте в самом начале издали свисток: поезд уже на станции, но к окну метнулись зря — еще надо подождать, «пока то да се...». Свисток снова слышится — один и другой, продолжительный — во втором акте (Станиславский хотел дать в глубине проход поезда, дымок, — от этого отказались, нужен был только звук издали²²⁴⁷).

«Словно где-то музыка. — Это наш знаменитый еврейский оркестр. Помнишь, четыре скрипки, флейта и контрабас. — Он еще существует?» В режиссерских ремарках к этим репликам из второго акта — что-то сверх указания тем, кто ведает звуком. Раневская музыке обрадовалась, Лопахин музыки не слышит — прислушивается и не слышит (Стани-

²²⁴³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 8.

²²⁴⁴ Шатина Л. П. Интерпретация пьесы: «Вишневый сад» А. П. Чехова и К. С. Станиславского // Восприятие. Отношение. Оценка. Материалы научно-практической конференции Новосибирского государственного театрального института, Новосибирск, 1 октября, 2008 г. / Новосибирск, 2009. С. 79.

²²⁴⁵ Там же. С. 80.

²²⁴⁶ Там же. С. 81.

²²⁴⁷ Напомним, Чехов условно согласился на прямо противоположное — паровоз без звука.

славский в режиссерском экземпляре вежливо помечает: «временно ветер отнес звук». А возможно, это не сама музыка, это воспоминание о музыке). «Обрадовалась». «Еле слышная музыка. Далее музыку то приближает, то удаляет вечерний ветер». Раневская и Гаев слушают, чуть двигая в такт рукой, чуть подтанцовывая. Режиссерская ремарка: «Развеселились»²²⁴⁸. Им это легко, им это естественно»²²⁴⁹.

Кажется, что от этих безобидных «временно ветер отнес звук» и «развеселились» страшно далеко до полного забвения голоса автора. Ан нет, — лиха беда начало.

Считая пятнадцатилетний период советской власти с 1955 по 1970 гг., когда МХАТом руководит ареопаг сталинских лауреатов, новое тысячелетие Художественный театр встретит с седьмым по счету руководителем, который вернется от выстраданной мучительными десятилетиями *художественной* «тоски по жизни» к здоровой идее *общедоступности*. Если и не в цене на билет (товарищи, центр Москвы!), то уж точно в уровне происходящего на сцене. Олег Павлович Табаков принцип театрального благополучия сформулирует предельно просто: «главное, чего не должно быть в театре, — это пустых мест в зрительном зале»²²⁵⁰. Дело останется за малым, сделать так, чтобы все, что раньше навевало тоску и отпугивало зрителя, стало желанным и привлекательным. Не беда, что чужие тексты придется переписать. Неискушенному времени, как и полуграмотному зрителю надо соответствовать. А значит, все объясняющее и все оправдывающее *я-так-вижу* вот-вот слетит с языка.

««Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» (про трансцендентный звук мы как будто уже что-то знаем — прим. Т. Э.). Это авторское описание режиссер подчеркивает. Дополняет: кто-то звука вовсе не слышал.

«Это что? — Не знаю. Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко». Раневская задает вопрос, вздрогнув; Лопахин отвечает «хладнокровно, отвлекаясь на минуту от чтения» (шуршал газетой).

В режиссерском плане дано подробное указание насчет отдаленного, точно с неба, звука»²²⁵¹:

«Вот как его воспроизвести: протянуть с колосников до пола три проволоки (вероятно, звук будет зависеть от металла, из которого сделана проволока), одну толстую (и от толщины будет зависеть густота звука), другую — потоньше, и третью — еще потоньше (может быть, из разных металлов). Проводить по этим проволокам толстой веревкой. Первый звук — обозначит падение бадьи. Вторые два — эхо, то есть блуждание звука по сте-

²²⁴⁸ Мизансцена выглядит следующим образом: прочитав телеграмму из Парижа, Раневская с облегчением валится в копну сена. «Едва слышна музыка. Далее музыку то приближает, то удаляет ветер. Слушают, оборачиваясь по направлению музыки. Гаев дирижирует в такт. [Раневская] обрадовалась, все сошло. Слушают. Она подпевает и танцует лежа. Гаев тоже чуть-чуть танцует лежа. Развеселились оба, Гаев и Раневская». РЭ. Т. 3. С. 353.

²²⁴⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 67–68.

²²⁵⁰ Восемнадцать лет эпохи Табакова в МХТ. Сезон 2000–2001 // «Театр», 2018, №36. С. 13.

²²⁵¹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 68.

пи. Как аккомпанемент или окончание этой гаммы звуков — легкое тремоло на большом барабане (гром)»²²⁵².

Остается только восхищаться столь обстоятельному и убежденному описанию диковинного акустического устройства по извлечению *ни на что не похожее и похожее на все сразу* загадочного звука. Вынуждены согласиться с тем, что «еще в самом начале Станиславский знал, чего он хочет, говорил и о легкости и об акварельности как о цели. Но для Художественного театра нужно было сначала нажать всю полноту подлинностей, всю плотность реальных красок, чтобы потом было что «промывать», высветлять до акварельной прозрачности»²²⁵³.

В отличие от небесных струн, с *полнотой подлинностей* все окажется несколько сложнее: «Что сказать о репетициях? Тона не найдены, хотя во 2-м акте навертываются. Искания тонов и образов, конечно, задерживают общую срепетовку. С каждым спектаклем нам становится все труднее и труднее перевоплощаться и быть разнообразными. Чудится, что и вся пьеса пойдет в каком-то ином тоне, чем предыдущие. Все будет бодрее, легче... Словом, хочется пользоваться акварельными красками»²²⁵⁴.

К сожалению, эта малосодержательная художественническая риторика Чехова уже не устраивает. В Москву он собирается с тяжелым сердцем, — знает наверняка, что все идет не так. В день, когда Константин Сергеевич заговорит об акварели, в актовом зале Московского университета в Обществе любителей российской словесности с пьесой случится новое происшествие.

Чуть раньше Немирович пошлет Чехову телеграмму: «Веселовский²²⁵⁵ просит прочесть публичном заседании Словесности 22 ноября один акт твоей пьесы. Читать просит меня. Отвечай, разрешаешь ли и если да, то какой акт?»²²⁵⁶ Ответ Чехова не сохранился, скорее всего, он был положительным. По газетным извещениям, заседание Общества любителей российской словесности назначалось на 23 ноября. За два дня до заседания Книппер напишет мужу: «23-го утром читает Немирович 1-й акт «Вишнёвого сада» в Обществе любителей русской словесности. Жаль, что я не услышу всех литераторов. Буду на репетиции»²²⁵⁷. В день читки она сообщит: «Маша идет сейчас с Иваном²²⁵⁸ в университет слушать литераторов»²²⁵⁹. На следующий день Книппер с негодованием опишет произошедшее: «Знаешь, какой вчера днем вышел скандал в университете? Заседание не состоялось. Студентам дали слишком мало билетов, они столпились, выломали двери в актовую залу, заняли все места и не пустили публику. Как тебе это понравится? Так все и разошлись, и участвующие и публика. Послушаем сегодня, что из этого выйдет. Все-таки безобразия. Может быть, тут другие причины были. Но факт небывалый. Владимир Иванович

²²⁵² РЭ. Т. 3. С. 363.

²²⁵³ Там же. С. 69.

²²⁵⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 23 ноября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 519.

²²⁵⁵ **Веселовский Алексей Николаевич** (1843–1918) — русский литературовед, профессор Московского университета. Специалист по западноевропейской литературе, в т. ч. творчеству Мольера и Байрона.

²²⁵⁶ Из телеграммы В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 16 ноября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 502.

²²⁵⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 21 ноября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 305.

²²⁵⁸ Имеются в виду М. П. Чехова и И. А. Бунин.

²²⁵⁹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 23 ноября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 306.

приехал во фраке и доложил нам о случившемся во время репетиции»²²⁶⁰. О скандале Чехову сообщают также Алексеев и Сулержицкий. Спустя сутки после происшествия в газете «Курьер» будет напечатано: «Имевшее вчера быть в актовом зале университета заседание Общества любителей российской словесности не состоялось вследствие громадного наплыва публики»²²⁶¹.

Узнав о сорвавшемся чтении, Чехов напишет жене: «Началось с недоразумений, недоразумениями и кончится — такова уж судьба моей пьесы»²²⁶².

Дурные предчувствия, с какими он 4 декабря прибудет в Москву, не обманут. Первое — мучает кашель, самочувствие отвратительное. Чтобы его не утомлять, «считки, — рассказывает артистка Муратова, — происходили у него на квартире»²²⁶³. Леонидов в своих воспоминаниях отметит: «Помню первый мой визит к Чехову. Он жил тогда на Петровке, во дворе дома Коровина. Мы, участники спектакля, пришли к нему. Сидит в кабинете. Встречает с улыбкой, но глаза грустные, очень грустные. <...> Мы забросали его вопросами. Муратова, игравшая Шарлотту, спрашивает Антона Павловича, можно ли ей надеть зеленый галстук.

— Можно, но не нужно, — отвечает автор. Кто-то спрашивает, как надо сыграть такую-то роль. «Хорошо», — последовал ответ. Мне сказал, что Лопехин внешне должен походить не то на купца, не то на профессора-медика Московского университета. И потом, на репетиции, после 3-го акта сказал мне:

– Послушайте, Лопехин не кричит. Он богатый, а богатые никогда не кричат»»²²⁶⁴.

Впрочем, для кого-то дурные предчувствия, для кого-то понимание происходящего.

«После одной из последних генеральных репетиций «Вишневого сада» зашел ко мне Антон Павлович. Я очень обрадовался. Предложил ему сесть. Сел. Молчит. Но по глазам видно, что доволен. И тихо, глядя поверх пенсне, баском:

— Послушайте, теперь же совсем хорошо, и Оля (Книппер) тоже хорошо, только немного молода.

Я был очень счастлив, услышав его одобрение, тем более что на похвалу Антон Павлович был скуп. Сидит, молчит. А потом вдруг, совершенно для меня неожиданно:

— Интересно, что будет в этой уборной через сто лет.

— Думаю, будет одеваться и гримироваться другой актер, — говорю я.

— А может быть, и ничего не будет, — как бы про себя произносит Чехов. И он не ошибся, и это случилось не через сто лет, а через тридцать лет со дня моего разговора с А. П. Чеховым. Прихожу я как-то в 1934 году в свою артистическую уборную, в которой я одевался, раздевался, гримировался, творил, где я радовался и огорчался, где была моя

²²⁶⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 24 ноября 1903 г. // Там же. С. 307.

²²⁶¹ «Курьер», 1903, №226, 24 ноября.

²²⁶² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 25 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 314.

²²⁶³ К. «Вишневый сад» // «Голос Москвы», 1914, №13, 17 января.

²²⁶⁴ Леонидов Л. М. Прошлое и настоящее // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 463.

самая интимная квартира. Что за чёрт! Не могу найти ее. Соседняя уборная есть, а моей не существует. Вместо моей уборной пустое место и дверь во двор театра. Этого, как мне объяснили, потребовала пожарная охрана. Нужен еще один запасный выход»²²⁶⁵.

Когда Чехов в последний раз вернется в Ялту, Книппер в одном из писем упрекнет себя тем, что в Москве «часто злила» мужа, доставляла «неприятности»²²⁶⁶. Чехов с грустной улыбкой опровергнет покаянные слова супруги: «О каких это наших недоразумениях говоришь ты, дуся? Когда ты раздражала меня? Господь с тобой! В этот приезд мы прожили с тобой необыкновенно, замечательно, я чувствовал себя, как вернувшийся с похода. Радость моя, спасибо тебе за то, что ты такая хорошая»²²⁶⁷.

За что же упрекает себя Книппер, и что не ставит ей в упрек Чехов?

«Мы с Найденовым готовились к поездке за границу, — вспоминает Бунин. — Ежедневно по вечерам я заходил к Чехову, оставался иногда у него до трех-четырёх часов утра, то есть до возвращения Ольги Леонардовны домой.

Чаще всего она уезжала в театр, но иногда отправлялась на какой-нибудь благотворительный концерт. За ней заезжал Немирович во фраке, пахнувший сигарами и дорогим одеколоном, а она в вечернем туалете, надушенная, красивая, молодая, подходила к мужу со словами:

– Не скучай без меня, Дусик, впрочем с Букишончиком тебе всегда хорошо... До свиданья, милый, — обращалась она ко мне. Я целовал ее руку, и они уходили. Чехов меня не отпускал до ее возвращения. И эти бдения мне особенно дороги»²²⁶⁸.

Подобный эпизод описан и Щепкиной-Куперник: «В тот вечер, что я пришла к Чехову, О. Л. участвовала в каком-то концерте. За ней приехал корректный Немирович-Данченко во фраке с безупречным белым пластроном. О.Л. вышла в нарядном туалете, повеяло тонкими духами, ласково и нежно простилась с А.П., сказав ему на прощанье какую-то шутивную фразу, чтобы он без нее не скучал и «был умником», — и исчезла.

А. П. поглядел ей вслед, сильно закашлялся и долго кашлял. Поднес свою баночку к губам и, когда прошел приступ кашля, сказал без всякой видимой связи с нашим предыдущим разговором, весело вертевшимся около воспоминаний Мелихова, прошлого, общих друзей:

— Да, кума... помирать пора.

После этого раза я больше не видела А. П.»²²⁶⁹.

«Поведение Немировича-Данченко, описанное Буниным, тоже имеет свое объяснение. Еще с зимы 1902 года, замечая колебания Книппер между сценой и семейной жизнью,

²²⁶⁵ Там же.

²²⁶⁶ «Антонка, я тебя часто злила? Часто делала тебе неприятности? Прости, родной мой, золото мое, мне так стыдно каждый раз. Дай я тебя перекрещу и поцелую твои глаза, твои губы, твои щеки, твой лоб. Как мне хочется поглядеть в твои добрые, лучистые глаза. Какая я гадкая, Антон». Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 15 февраля 1904 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 314.

²²⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 февраля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 40–41.

²²⁶⁸ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 193.

²²⁶⁹ Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 257–258.

между Художественным театром и Чеховым, Немирович-Данченко повел за нее борьбу как за актрису»²²⁷⁰. Он не станет особо углубляться в обстоятельства этой борьбы на страницах своих воспоминаний, выхватив образ Книппер за кулисами, почти в слезах, избегающую людей. Разве что в конспекте описания назовет цель своей политики вполне откровенно: «... я возбуждал в ней эгоистические чувства *актрисы*»²²⁷¹.

Разноголосица в пересказе одного из наиболее драматических периодов жизни Чехова, связанного с постановкой «Вишневого сада» в Художественном театре, напомним новеллу Акутагавы Рюноскэ²²⁷² «В чаще», — каждый из свидетелей, участников и сторонних исследователей тех драматических событий рассказывает свою, частично или полностью противоречащую другим версию происшедшего.

«Осенью 1903 года Антон Павлович Чехов приехал в Москву совершенно больным, — начнет Константин Сергеевич в своей главной книге. — Это, однако, не мешало ему присутствовать почти на всех репетициях его новой пьесы, окончательное название которой он никак не мог еще тогда установить»²²⁷³.

Немирович возразит: «...он приехал в Москву, приехал в разгар репетиций. Ему страшно хотелось принимать в них большое участие, присутствовать при всех исканиях, повторениях, кипеть в самой гуще атмосферы театра. И начал он это с удовольствием, но очень скоро — репетиций через четыре-пять — увидел, что это для автора совсем не так сладко: и со сцены его на каждом шагу раздражали, и сам он только мешал режиссерам и актерам. Он перестал ходить»²²⁷⁴.

«Трудно сказать, в какой мере заключительная работа Чехова над «Вишневым садом» соотносится с репетициями, — согласится с Алексеевым И. Н. Соловьева, — на которых он, несмотря на болезнь, присутствовал постоянно. «Я бываю дома утром с 10 до 12^{1/2}, затем — в Художественном театре на репетиции до 4... а в 8 часов опять в Художественном»²²⁷⁵, — вот распорядок его дня. «Теперь репетиции, каждый день буду ходить в театр»²²⁷⁶; «спешу в театр на репетицию»²²⁷⁷; «теперь у меня репетиции, я завертелся, и меня трудно застать дома»²²⁷⁸; «приходится часто бывать на репетициях в Художественном театре»²²⁷⁹, «у меня теперь репетиции (от 12 до 5 часов)»²²⁸⁰ — строчки эти мелькают в письмах изо дня в день: в письме от 5-го, от 6-го, от 8-го, от 13-го, от 21-го, от 27-го...»²²⁸¹

О.А. Радищева формально выступит на стороне Немировича: «Приехавши в Москву, Чехов ринулся было исполнять свои планы. В первом же письме из Москвы (через день или два по приезде) сообщал он расписание новой жизни. <...> В последующих письмах, особенно к издателям, он отговаривался от встреч ссылками на репетиции <...>»

²²⁷⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 231.

²²⁷¹ Немирович-Данченко В. И. Записной листок. — Н-Д № 7746/18.

²²⁷² Акутагава Рюноскэ (1892–1927) — выдающийся японский писатель.

²²⁷³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 343.

²²⁷⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 227.

²²⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — А. А. Плещееву от 5 или 6 декабря 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 318.

²²⁷⁶ Из письма А. П. Чехова — Н. И. Коробову от 6 декабря 1903 г. // Там же.

²²⁷⁷ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 8 декабря 1903 г. // Там же. С. 320.

²²⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Лазареву (Грузинскому) от 13 декабря 1903 г. // Там же. С. 322.

²²⁷⁹ Из письма А. П. Чехова — Ф. Д. Батюшкову от 21 декабря 1903 г. // Там же. С. 324.

²²⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — В. А. Гольцеву от 27 декабря 1903 г. // Там же. С. 326.

²²⁸¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 67.

Как говорят документы, деятельное участие Чехова в жизни театра пресекается очень быстро. Всего после четырех-пяти репетиций. 27 декабря 1903 года он еще пытается делать вид, что не все оборвалось: «У меня теперь репетиции (от 12 до 5 час.), — как раньше, начинает он бодро, но тут же вынужден добавить, — а когда нет репетиций, я кашлю, и жена не пускает из дому»²²⁸².

Картина пребывания Чехова в Москве реконструируется не только по письмам, но и благодаря многочисленным свидетельствам близких, знакомых, друзей. Куприн после свидания напишет Чехову: «Видел Вас расстроенным, взволнованным, скучным — измученным постановкой «Вишневого сада». Ольга Леонардовна, которой, по ее словам, приходилось в это время быть буфером между автором и режиссером, тоже находилась не в очень приятном расположении»²²⁸³.

«В первый раз Чехов придет на репетицию 5 или 6 декабря, — продолжает Радищева, — был еще три-четыре раза (8, 9, 13 и 21 (?) декабря), а 26 декабря Станиславский уже находился в полном разочаровании: «Только когда сбуду эту постановку, почувствую себя человеком»²²⁸⁴. Была мечта о «Вишневом саде», и радостно началась работа, а стала прозаической ношей — «сбуду эту постановку». Этими словами говорит не только утомление. Станиславского угнетало недоверие к его работе²²⁸⁵. «Только что появились было цветы, — писал он, — приехал автор и спутал нас всех. Цветы опали, а теперь появляются только новые почки»²²⁸⁶.

Интересно, что Чехов никогда не садился рядом с режиссером: «Если бы кто-нибудь увидел на репетиции Антона Павловича, скромно сидевшего где-то в задних рядах, он бы не поверил, что это был автор пьесы. Как мы ни старались пересадить его к режиссерскому столу, ничего не выходило. А если и усадишь, то он начинал смеяться. Не поймешь, что его смешило: то ли, что он стал режиссером и сидел за важным столом; то ли, что он находил лишним самый режиссерский стол; то ли, что он соображал, как нас обмануть и спрятаться в своей засаде.

«Я же все написал, — говорил он тогда, — я же не режиссер, я — доктор»²²⁸⁷.

Быть может прав Алексеев, и причиной смеха стала нелепость и даже ненужность в зрительном зале, с точки зрения Чехова *важного стола*? Как бы было хорошо! — только что-то не больно верится. Слышится смех не веселья, но отчаяния от той бессмыслицы, в которой Чехову как автору в очередной раз суждено принимать участие, на которые он положил последние силы, последние месяцы недолгой своей жизни. С тоской глядя на сцену, он решительно не узнает того, что написал.

«Спектакль налаживался трудно; и неудивительно: пьеса очень трудна. Ее прелесть в неуловимом, глубоко скрытом аромате, — скажет потом Алексеев. — Чтобы почувствовать его, надо как бы вскрыть почку цветка и заставить распусться его лепестки. Но это

²²⁸² Из письма А. П. Чехова — В. А. Гольцеву от 27 декабря 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 326.

²²⁸³ Из письма А. И. Куприна — А. П. Чехову мая 1904 г. / Письма Куприна к Чехову. Публикация Н. И. Гитович // ЛН. Т. 68. С. 394.

²²⁸⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. В. Котляревской от 26 декабря 1903 г. // СС. Т. 7. С. 521.

²²⁸⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 228.

²²⁸⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. В. Котляревской от 26 декабря 1903 г. // СС. Т. 7. С. 521.

²²⁸⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 345.

должно произойти само собой, без насилия, иначе сомнешь нежный цветок, и он завянет»²²⁸⁸.

Быть может, тогда же — примерно через неделю после первого посещения репетиций у Чехова родилось окончательное название пьесы — «Вишнёвый сад», в котором, собственно, вишня как дерево — дело десятое, в вот темно-красный цвет кисло-сладкого, слегка терпкого сока ягоды — первостепенное. Было бы еще смешнее, если бы Александр Леонидович Вишневский все-таки сыграл Леонида Андреевича Гаева²²⁸⁹, хозяина этого самого вишнёвого сада.

Но главное, Чехова будет угнетать отсутствие в центре пьесы энергичного и бестолкового книжечка, *улучшателя жизни* Лопухина с анекдотичной, оторванной от реальности, маниакальной тягой к кипучему реформаторству, гибельному простотой решений и скороспелой неосновательностью, — не будет зуда *кочкаревищины*²²⁹⁰. «Станиславский ставил пьесу без центральных лиц, роли Лопухина не взял, а уж если говорить, кто из образов стал центральным, то это Раневская — Книппер. Щемящий дуэт гонимых из родового имени брата и сестры, Гаева и Раневской, да еще в исполнении таких артистов, как Станиславский и Книппер, стал нервом всего спектакля. После этого Чехову не оставалось ничего больше, как считать, что Станиславский «сгубил» пьесу»²²⁹¹.

Еще до письма Чехова с авторской характеристикой Лопухина, Алексеев, как это водится у всех приличных актеров, составил свою: «Лопухин, неправда [ли], хороший малый — добродушный, но сильный, — пишет он Чехову. — Он и вишневый сад купил как-то случайно и даже сконфузился потом. Пожалуй, он и напился поэтому»²²⁹².

Гадая о причинах отказа Константина Сергеевича от роли Лопухина О. А. Радищева разглядит в этом соблюдение своеобразного кодекса корпоративной этики: «Говоря о купечестве, Станиславский уважал его. Он благодарил тех лиц из купечества, кто внес оживление в искусство и науку. «Как известно, в Москве этому значительно способствовало тогдашнее молодое купечество, которое впервые вышло на арену русской жизни и, наряду со своими промышленно-торговыми делами, вплотную заинтересовалось искусством»²²⁹³, — в первую очередь отмечая эту черту своего поколения, писал Станиславский.

Все это было для Станиславского достаточно щекотливо, и потому он остановился на наиболее спокойной для себя роли в «Вишневом саду» — на Гаеве. Как потом выяснилось, она стала одной из коронных его ролей»²²⁹⁴.

Оставляя за скобками пристрастное отношение Константина Сергеевича к родному сословию, в истории с отказом нам почему-то видится причина чисто творческого порядка. Алексеев *не знает*, как играть Лопухина, тут Немирович прав — он боится этой роли. Потому что не чувствует пьесу, потому что не понимает, про что она. Не понимает жанр.

²²⁸⁸ Там же.

²²⁸⁹ Гаить или гаять что, ряз. и яросл. — хитить, у(за, на, по)крывать.

²²⁹⁰ Илья Фомич Кочкарев — один из центральных персонажей комедии Н. В. Гоголя «Женитьба».

²²⁹¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 222.

²²⁹² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 30 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 510.

²²⁹³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 75.

²²⁹⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 225–226.

Меньше чем через год со дня премьеры «Чайки» Чехов скажет Книппер: «Алексееву не следовало играть Грозного. Это не его дело. Когда он режиссер — он художник, когда же он играет, то он молодой богатый купец, которому захотелось побаловаться искусством»²²⁹⁵.

О. А. Радищева найдет, что именно «эти его слова объясняют, почему он так старательно уговаривал Станиславского, что Лопахин «без фокусов» и не купец «в пошлом смысле», то есть ничем не бросит на него тени. Наконец, он даже соглашался на крайнее: «... не надо, чтобы это непременно был купец»²²⁹⁶.

Вывод парадоксальный. Если Чехов не видит в Алексееве глубокого актера, то как может настаивать на том, чтобы тот играл центральную роль? С другой стороны, факт остается фактом — Станиславский (Алексеев) нужен Чехову именно в роли Лопахина. Почему? Не потому ли, что *играть ничего не придется*, в каком-то смысле Лопахин и есть Алексеев?

Спустя шесть лет после премьеры в одном из частных писем актриса театра Н. С. Бутова²²⁹⁷ напишет Щепкиной-Куперник: «Верно «нелепость» — русская душа. Лопахин так же несчастлив, приобретая, как несчастливы господа — теряя. Русскому дано видеть недостижимое, а потому его не удовлетворяет возможное»²²⁹⁸. Пусть чисто интуитивно — паразитально точное наблюдение. Впрочем, это следствие. А причина?

Л о п а х и н. ...Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный — он тогда здесь на деревне в лавке торговал — ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... Мы тогда вместе пришли зачем-то во двор, и он выпивши был. Любовь Андреевна, как сейчас помню, еще молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомоЙнику, вот в этой самой комнате, в детской. «Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет...»

Пауза.

Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... (*Перелистывает книгу.*) Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул (курсив наш — Т. Э.)²²⁹⁹.

Даже при самом благоприятном стечении обстоятельств заменивший Алексеева Леонид Леонидов вряд ли сумел бы сыграть Лопахина так, как он видится автору. Не случайно, Чехов с самого начала предупреждает, «Леонидов сделает кулачка»²³⁰⁰.

К слову, Леонидов, поступивший в труппу МХТ только в феврале 1903 года, будет поначалу играть Лопахина предельно осторожно, стараясь избегать «актерщины в тоне»,

²²⁹⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 4 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 278.

²²⁹⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 30 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 290.

²²⁹⁷ Бутова Надежда Сергеевна (1878–1921) — с 1910 актриса МХТ. Помимо Чехова играла в постановках Л. Н. Толстого, Л. Н. Андреева, Ф. М. Достоевского.

²²⁹⁸ Из письма И. С. Бутовой — Т. Л. Щепкиной-Куперник от 26 сентября 1911 г. // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 78.

²²⁹⁹ Чехов А. П. ВишневыЙ сад // ПСС. Т. 13. С. 198.

²³⁰⁰ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 30 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 291.

замеченной у него Алексеевым. Немирович даже попросит Леонида Мироновича быть посмелее: «Лопехин — здоровый, сильный: зевнет — так уж зевнет, по-мужицки, поежится утренним холодком — так уж поежится. А Вы все — наполовинку»²³⁰¹.

Увидев на репетиции *осмелевшего* Леонидова, Чехов лишь утвердится в понимании неверно трактуемого образа купца «крикуна». На премьере он надпишет Леонидову свою фотокарточку — единственному из исполнителей, однако это равным счетом ничего не значит. Спустя месяц после премьеры тот же Чехов восклицает: «Ах, если бы в Москве не Муратова, не Леонидов, не Артем!»²³⁰² И еще спустя месяц пусть и полушутя напишет снова: «Как я рад, что Халютин забеременела, и как жаль, что этого не может случиться с другими исполнителями, например с Александровым или Леонидовым. И как жаль, что Муратова не замужем!»²³⁰³ Даже в апреле 1904 года, с гастролей в Петербурге Книппер все еще принуждена успокаивать мужа: «Леонидов теперь несравненно лучше ведет третий акт и нравится всем»²³⁰⁴.

Единственным светлым пятном на этом безрадостном художественном фоне останется Москвин. На репетициях он безоговорочно понравится Чехову: «Я же именно такого и хотел написать. Это чудесно, послушайте!..» — запомнит его слова Алексеев, добавив от себя: «Помнится, что Чехов дописал роль в тех контурах, которые создавались у Москвина»²³⁰⁵.

Весной 1904 года, давая интервью во время очередных петербургских гастролей, Константин Сергеевич подчеркнет:

«Главное внимание должно быть обращено на то, чтобы ни одно слово драмы с самого начала не пропадало. В таких пьесах, как, например, у Чехова, каждое слово с начала драмы имеет очень большое значение. Автор коротко и сжато приступает к экспозиции или характеристике, требуя внимания от публики с самого начала пьесы. Публика же пришла в театр неподготовленная, прямо от своих повседневных хлопот. Как же заставить ее сразу перенестись на сцену?

Необходимо, чтобы при первом поднятии занавеса она почувствовала на сцене что-то интересное или знакомое, родное и даже, в крайнем случае, очень эффектное, что сразу бы встряхнуло ее.

Можно критиковать способы, которыми захватывается внимание публики при поднятии занавеса, но нельзя отрицать целесообразности самого приема, направленного к тому, чтобы беречь слова автора и сосредоточить внимание публики к пьесе с самого ее начала»²³⁰⁶.

²³⁰¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Л. М. Леонидову между 14 и 16 января 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 507.

²³⁰² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 27 февраля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 49.

²³⁰³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 24 марта 1904 г. // Там же. С. 69. С. В. Халютин и Н. Г. Александров исполняли роли Дуняши и Яши.

²³⁰⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 3 апреля 1904 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 362.

²³⁰⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 342–343.

²³⁰⁶ Беседа сотрудника «Биржевых ведомостей» с К. С. Станиславским [в связи с гастроллями МХТ в Петербурге] // СС. Т. 6. С. 441.

Однако в десятую годовщину со дня смерти А. П. непререкаемо-уважительное отношение к чеховскому тексту получит неожиданное развитие²³⁰⁷:

«Репетировать «Вишневый сад» было трудно... <...> Пьеса долго не давалась. Особенно второй акт. Он не имеет в театральном смысле никакого действия и казался на репетициях очень однотонным. Было необходимо изображать скуку ничегонеделания так, чтоб это было интересно. Тут мы, между прочим, имели случай испытать чрезвычайную терпимость Чехова. Акт казался нам растянутым, и мы, когда Чехов приехал в Москву, обратились к нему с просьбой разрешить его сократить. Видимо, эта просьба причинила ему боль, лицо у него омрачилось. Но затем он сказал:

– Что же, сокращайте...

Уже после нескольких первых спектаклей Чехов изменил конец этого акта, вычеркнул бывшую раньше заключительную сцену, следовавшую за кончающей теперь акт сценой Пети Трофимова и Ани. Приходит Фирс искать забытый Раневской платок, Шарлотта начинала рассказывать про свое детство. Фирс также пробовал рассказать какой-то эпизод из своего далекого прошлого»²³⁰⁸.

На склоне лет вспоминать о репетициях «Вишневого сада» Константин Сергеевич и вовсе будет без того ювенального восторга, коим пронизаны его октябрьские письма Чехову, разве что отдаст долг немногословности, терпению и скромности автора: «Как раньше, так и на этот раз, во время репетиций «Вишневого сада» приходилось точно клещами вытягивать из Антона Павловича замечания и советы, касавшиеся его пьесы. Его ответы походили на ребусы, и надо было их разгадывать, так как Чехов убежал, чтобы спастись от приставания режиссеров. <...>

Сравнивая, как держал себя на репетициях Чехов, с тем, как вели себя другие авторы, удивляешься необыкновенной скромности большого человека и безграничному самомнению других, гораздо менее значительных писателей. Один из них, например, на мое предложение сократить многоречивый, фальшивый, витиеватый монолог в его пьесе сказал мне с горечью обиды в голосе:

«Сокращайте, но не забывайте, что вы ответите перед историей».

Напротив, когда мы дерзнули предложить Антону Павловичу выкинуть целую сцену — в конце второго акта «Вишневого сада», — он сделался очень грустным, побледнел от боли, которую мы ему причинили тогда, но, подумав и оправившись, ответил:

«Сократите!»

И никогда больше не высказывал нам по этому поводу ни одного упрека²³⁰⁹.

Интересно, что в черновом варианте «Моей жизни в искусстве» у Алексева далее следует:

²³⁰⁷ Воспоминание опубликовано в газете «Речь», 1914, №177, 2 июля.

²³⁰⁸ Алексеев К. С. (Станиславский) Из воспоминаний о Чехове // СС. Т. 6. С. 469.

²³⁰⁹ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 344–345.

«А кто знает, может быть, он мог бы попенять нам, потому что очень может стать-ся — сокращение произошло не по его, авторской, а по нашей, режиссерской вине и неопытности.

Конец второго акта, сокращенный нами, был написан превосходно. После того как молодежь с шумом убегала от Вари, которая их искала, на сцену приходила с ружьем Шарлотта, ложилась на сено, напевая какую-то немецкую шансонетку. Семена ножками, входит Фирс, чиркает спички, ища на траве утерянный его барыней веер. Происходит встреча двух одиноких людей. Говорить не о чем, а говорить хочется, так как человеку непременно надо с кем-нибудь говорить. Шарлотта начинает ему рассказывать о том, как она в молодости работала в цирке и делала сальто-мортале, те самые слова, которые в нашей редакции она говорит в начале акта, в сцене Епиходова, Яши и горничной. В ответ на ее рассказ Фирс длинно и путано говорит о чем-то, чего нельзя понять, что случилось в дни его молодости, когда кого-то куда-то везли на телеге, и что-то при этом кричало и хрустело, причем Фирс иллюстрировал это звуками "клинг-кляк". Шарлотта ничего не понимает в его рассказе, подхватывает его звуковую реплику для того, чтобы не прерывалось общение двух совершенно одиноких в мире людей. И они повторяют в переключку друг другу: "клинг-кляк", "клинг-кляк"; оба очень искренне хохочут. На этом кончался акт.

После бурной сцены молодежи этот лирический конец понижал настроение акта, и мы не умели избежать этого. Вероятно, виноваты были мы, а поплатился за нас автор»²³¹⁰.

К сожалению, признание Константина Сергеевича после редакции Владимира Ивановича останется в черновиках. Так же как и рассказ Фирса Шарлотте про то, как он вроде как ни за что «просидел в остроге года два». «На первый взгляд просидел безвинно: ограбили и убили незнакомого человека его попутчики. Он сам «отчего-то оробел и ушел» заблаговременно. Получается, что предчувствие недоброго дела имел, но не воспрепятствовал ему. Выходит, что Фирс на душе носил вину и помнил о ней даже в те старческие годы, когда «все не вспомнишь».

В сокращенной сцене над Фирсом и Шарлоттой точно зарница вспыхивала, выхватывая из тьмы странные эпизоды их прошлой жизни. В том варианте второго действия известное признание о себе — «я не знаю, сколько мне лет, и мне кажется, я молоденькая» — Шарлотта делала Фирсу, такому же одинокому человеку, а не Дуняше, Яше и Епиходову, как в классической редакции текста. Но зарница гасла, как уставший ум Фирса, и, разочаровавшись в его способности поддерживать беседу, Шарлотта обрывала: «Тебе умирать пора, дедушка», и ела огурец.

С переделкой этой сцены и сокращением рассказа Фирса его образ, конечно, утратил объемность, а в игре Артема взяли верх бытовые черты сильно одряхлевшего «недотепы», вызывавшего сентиментальные чувства»²³¹¹.

Разумеется, благоразумнее и безопаснее придерживаться того мнения, что все, что в жизни не делается — к лучшему: «По-видимому, Чехов с этим сокращением согласился

²³¹⁰ Там же. С. 564–565.

²³¹¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 220–221.

не только по деликатности, но и по творческому убеждению: во всяком случае, в печатном тексте «Вишневого сада» он сохранил композицию, предложенную в театре. В начальном варианте второй акт завершался идущим вразброд странным разговором в полутьме. Слышалось бормотание Фирса, вспоминающего о каком-то стародавнем убийстве, совершившемся как раз тут вот, о каком-то куле — а в том куле опять куль, а там что-то дрыг! дрыг!..

Слышался посмеивающийся, жалующийся, безразличный и откровенничающий голос Шарлотты; слышались ее шарящие по земле движения, ее реплики: «О, я тебя люблю, мой милый господин!», «Тебе умирать пора, дедушка!» Чехов исключил эту сцену, делая завершением акта разговор Ани и Трофимова, в котором он добавлял текст, отсутствующий в режиссерском экземпляре, но в роли Качалова уже звучавший: «Верьте мне, Аня, верьте! Мне еще нет тридцати, я молод, я еще студент, но я уже столько вынес! Как зима, так я голоден, болен, встревожен, беден, как нищий, и — куда только судьба не гоняла меня, где я только не был! И все же душа моя всегда, во всякую минуту, и днем и ночью, была полна неизъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его...»

Чехов ввел в окончательный текст также и реплики, перебивающие этот монолог: «Восходит луна». — «Да, восходит луна», — реплики, которые превращают речь Трофимова из «речи» во взволнованный вечерний разговор, когда сами собой приходят высокие слова, и их не совестно произносить, пока луна едва заметна на светлом еще небе, и девушка семнадцати лет слушает тебя радостно-серьезно: «Вот оно счастье, вот оно идет, подходит все ближе, я уже слышу его шаги»²³¹².

Нет, в *безропотных* авторских сокращениях мы при всем уважении к признанному каноническим тексту не видим ничего, подтверждающего согласие Чехова с замечаниями МХТ. Измученный болезнью и театром, смертельно уставший человек, в который раз столкнувшийся с хроническим непониманием, безжалостно режет собственный текст не потому, что согласен, а потому что *нет больше сил*. Театральной общественности хорошо знакомо это замечательное свойство *бодрой и крепкой режиссуры*, почитающей за правило вольную правку, сокращение и переработку авторского текста *под себя*. Все это, как правило, объясняется особым зрением, новым прочтением, недочетами драматургии, включая затянутасть, нехватку динамики и неактуальность, но никогда — отсутствием школы, банальной ограниченностью и безграмотностью, *не-знанием* как ставить от точки до точки, со всеми запятыми и другими знаками препинания, вчитываясь в ремарки и разгадывая их, ловя интонации и паузы. Речь идет о несоблюдении элементарного условия сохранения незыблемости драматургического текста, то, о чем выдающийся режиссёр и педагог русского театра Р. А. Сирота²³¹³ своим ученикам не единожды скажет как о важнейшем и определяющем качестве профессиональной режиссуры.

Так что для очистки совести мы все-таки приведем этот самый, старательно вымаранный Художественным театром, *лишний* чеховский текст, о котором так много чего напишут. Напомним, сокращенный диалог лакея и гувернантки в чеховском варианте делит пьесу ровно пополам, иными словами он состоится ближе к концу второго действия, когда

²³¹² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 68.

²³¹³ Сирота Роза Абрамовна (1924–1995) — отечественный режиссёр театра и выдающийся театральный педагог.

Аня и Трофимов скроются от Вари. Именно тогда на сцене покажется Фирс и, бормоча себе под нос нечленораздельное, станет искать что-то на земле, около скамьи. Потом в своем *волшебном картузе* появится Шарлотта, и между собеседниками завяжется *пре-странный разговор*:

Ш а р л о т т а. Это ты Фирс? Что ты]

Ф и р с (*бормоча*). Эх ты, недотёпа!

Ш а р л о т т а (*садится на скамью и снимает картуз*). Это ты, Фирс? Что ты тут ищешь?

Ф и р с. Барыня портмоне потеряли.

Ш а р л о т т а (*ищет*). Вот веер... А вот платочек... духами пахнет... (*Пауза*). Больше ничего нет. Любовь Андреевна постоянно теряет. Она и жизнь свою потеряла (*тихо напевает песенку*). У меня, дедушка, нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне кажется, [что] я молоденькая... (*надевает на Фирса картуз, тот сидит неподвижно*). О, я тебя люблю, мой милый господин! (*смеется*). Ein, zwei, drei! (*снимает с Фирса картуз, надевает на себя*). Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мама ездили по ярмаркам и давали представления. Очень хорошие. А я [, одетая как мальчик,] прыгала salto mortale и разные штучки, тому подобное. И когда папаша и мама умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки, а откуда я и кто я, — не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю... (*достает из кармана огурец и ест*). Ничего не знаю.

Ф и р с. Мне было лет 20 или 25, идем это я, да сын отца дьякона, да повар Василий, а тут как раз вот на камне человек сидит... чей-то чужой, незнакомый... Я отчего-то оробел и ушел, а они без меня взяли и убили его... Деньги у него были.

Ш а р л о т т а. Ну? Weiter.

Ф и р с. Потом, значит, понаехал суд, стали допрашивать... Забрали... И меня тоже... Просидел в остроге года два... Потом ничего, выпустили. Давно было... (*Пауза*). Всего не вспомнишь...

Ш а р л о т т а. Тебе умирать пора, дедушка... (*ест огурец*).

Ф и р с. А? (*бормочет про себя*). И вот, значит, поехали все вместе, а там остановка... Дядя прыгнул с телеги... взял куль... а в том куле опять куль... И глядит, а там что-то — дрыг, дрыг!

Ш а р л о т т а (*смеется, тихо*). Дрыг, дрыг!..

Слышно, как кто-то [тихо] идет по дороге и тихо играет на балалайке. Восходит луна. Где-то около тополей Варя ищет Аню и зовет: «Аня! Где ты!»²³¹⁴

²³¹⁴ Чехов А. П. Вишневы сад. Другие редакции и варианты // ПСС. Т. 13. С. 329–330.

Так заканчивается второй акт ялтинской рукописи сказочного «Вишневого сада». Так под пятый *театрального романа* пьеса постепенно утратит первородное озорство, волшебство и ясность. Вглядываясь в Чехова конца 1903 года, можно утверждать, кроме естественного раздражения и горечи он больше не испытывает к изуродованному художественниками детищу никаких чувств, в МХТ ему становится откровенно скучно.

«Сквозь все густые краски «жанровой фигуры», вмиг набросанной фантазией Станиславского, пробивается двойное впечатление — внушительности и чего-то недоброго. И этот чудачищий, заискивающий, угрожающий оборванец, в вечерних мягких сумерках возникавший и исчезнувший, и звук, объясняемый вполне прозаически — где-то в дальней шахте сорвалась бадья, но такой непонятный, тревожный, — все это входило в музыку чеховского спектакля.

Музыка... Немирович-Данченко повторял, что в «Вишневом саду» у них именно это захватывало зрителя, а не то, что продают или не продают дворяне свое имение.

Чуткий прежде всего именно к музыке спектаклей Художественного театра Блок, восхищаясь «Вишневым садом», едва ли не острее всего слышал в ней два мотива — мотив ухода, отъезда, странной и непреложной радости разлуки и этот мотив «прохожего»²³¹⁵.

Диссонансом гармонической музыке спектакля станут разве что фальшивящие небесные струны Алексева.

«Во время репетиций Чехова очень тревожило и огорчало, что не выходит звука во втором акте. Он придумывал всякие комбинации. Но нужный эффект не получался. Волновались все в театре. Потому что у всех было такое настроение, что успеха ждать нельзя...»²³¹⁶

В отличие от служителей театра, все еще на что-то надеющихся, Чехов от участия в художественном уничтожении пьесы чуда не ждет.

«И опять он волновался за пьесу, и опять не верил в успех, — вспоминает Немирович. — Купи за три тысячи всю пьесу навсегда», — предлагал он мне не совсем шутя.

«Я тебе дам, — отвечал я, — десять только за один сезон и только в одном Художественном театре». Он не соглашался и, как всегда, молча только покачивал головой»²³¹⁷.

Что касается самого Владимира Ивановича, он так и не избавится от милых сердцу романтических штампов, которые в советские годы сделаются лишь гуще, окончательно лишив Немировича чувства меры и всякого художественного правдоподобия: «Очень мало поправок потом он внес в эту его лебединую песнь, песню тончайшего письма. Образы «Вишневого сада» реальны, просты и ясны и в то же время взяты в такой глубокой кристаллизованной сущности, что похожи на символы. И вся пьеса — простая, совершенно

²³¹⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 79.

²³¹⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Из воспоминаний о Чехове // СС. Т. 6. С. 469.

²³¹⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 228.

реальная, но до того очищенная от всего сорного и обвешанная лирикой, что кажется символической поэмой»²³¹⁸.

Инициативу *очищения от всего сорного* Владимир Иванович, само собой, припишет себе и театру. На самом деле *сорного* в пьесе окажется достаточно — исправления, которые вклеиваются Чеховым в основную рукопись, коснутся многих страниц пьесы. В середине декабря Пешков уведомит издателя К. П. Пятницкого²³¹⁹ о просьбе Чехова прислать ему корректуру отданной в сборник «Знание» копии ялтинской рукописи для внесения в нее театральной редактуры. «Он уже и теперь, — сообщит Алексей Максимович, — внес в пьесу множество поправок»²³²⁰.

Алексеев в своих мемуарах старательно обходит неудобные места, сохраняя образ смеющегося, убегающего от расспросов, робко и иносказательно делающего свои замечания Чехова — мрачное забудется, и памятью овладеет тот самый «сплошной праздник» чеховской лебединой песни в Художественном театре. Книппер будет находиться во власти той же иллюзии: «Точно судьба решила побаловать его и дала ему в последний год жизни все те радости, которыми он дорожил: и Москву, и зиму, и постановку «Вишневого сада», и людей, которых он так любил...»²³²¹

Однако память — дама ветреная, иногда преподносит неприятные сюрпризы, и милые прекраснотушные свидетельства вдруг оборачиваются кривым зеркалом беспокойной совести.

Сославшись на болезнь, Немирович решительно опровергнет легенду «сплошного праздника» постановки «Вишневого сада» и обнаружит предупредительность.

«... Скоро пошли недовольства, — скажет Владимир Иванович, — он [Чехов] нервничал, то ему не нравились некоторые исполнители, то ему не нравился подход режиссера, то ему казалось, что допускаются искажения его текста»²³²². Нервотрепка усугубит и без того болезненное состояние Чехова. От театра потребуется особая забота и милосердие. «Он волновался настолько, что пришлось его уговорить перестать ходить на репетиции»²³²³.

Как скажет однажды будущей жене сам Чехов, «искусство, особенно сцена — это область, где нельзя ходить не спотыкаясь. Впереди еще много и неудачных дней, и целых неудачных сезонов; будут и большие недоразумения, и широкие разочарования, — ко всему этому надо быть готовым, надо этого ждать и, несмотря ни на что, упрямо, фанатически гнуть свою линию»²³²⁴.

²³¹⁸ Там же. С. 226.

²³¹⁹ **Пятницкий Константин Петрович** (1864–1938) — российский издатель, журналист и автор мемуаров. Был соучредителем книгоиздательского товарищества «Знание» и одно время тесно сотрудничал с М. Горьким.

²³²⁰ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — К. П. Пятницкому от 16 декабря 1903 г. // ПСС. Письма. Т. 4. С. 11.

²³²¹ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 629.

²³²² «Вишневый сад» в Московском Художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 105.

²³²³ Там же.

²³²⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 4 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 278.

О. А. Радищева упомянет о трех версиях того, почему Чехов перестанет бывать на репетициях «Вишневого сада». Первая принадлежит художественному перу Ольги Леонардовны: «... режиссеры просили меня не пускать А[нтон] П[авловича] на репетиции»²³²⁵.

Вторая рождена воображением Владимира Ивановича. По свидетельству Немировича, обычно упрекавшего Алексеева в излишней любви к деталям, на сей раз он был убежден, что «особенности» чеховских «пьес, полных, если можно так выразиться, опозитизированного натурализма, открывали перед режиссером чрезвычайно сложный путь»²³²⁶. На репетициях Немирович встанет на сторону Алексеева: «Правда, К. С. и я были виноваты, что мы перетягивали в какую-то сторону. Но важно было то, что автор сидит и не знает театра. Чехов говорил: «Зачем Вы так делаете? Это ведь как в жизни». Но это было самое трудное — как в жизни. Когда К. С. говорил: «Я не могу ничего не делать...» — Чехов говорил: «Налейте в рюмку молока и пейте». Давал хорошие советы. (Между прочим, рюмка с молоком прекрасный — чисто режиссерский — совет. — Т. Э.) Я сказал Чехову: «Уходи домой, потому что ты только мешаешь»»²³²⁷.

Третья, с нашей точки зрения, наиболее правдоподобная версия принадлежит художнику театра В. А. Симову. «Чехов ушел сам. Возможно, Симов описал вообще последнее в жизни Чехова посещение им репетиции. После того как все это произошло, вряд ли он возвращался на репетиции, чтобы в них участвовать. Да и Симов бы об этом упомянул непременно»²³²⁸.

Вот что скажет Симов:

«Иногда Антон Павлович посещал репетиции, и казалось, будто его присутствие стесняло режиссера и артистов. Чехова же стесняло сознание, что его стесняются, хотя и не очень считаются с осторожно высказанными им мыслями.

Помню, на одной репетиции К[онстантин] С[ергеевич], недовольный какой-то сценой, раскритиковал ее и, по своему обыкновению, поднялся из-за режиссерского столика и показал, как надо исполнять; не удовлетворившись достигнутым изменением, снова продемонстрировал желательный ему прием игры. А после этого Антон Павлович, в свою очередь не одобрявший предложенной манеры, сделал замечание с места (садился он всегда где-нибудь подальше, не на виду). Увлеченный собственным планом, режиссер не откликнулся на авторскую реплику. Тогда Чехов встал и ушел. Это произвело на всех чрезвычайно тяжелое впечатление, произошла заминка, репетиция прервалась; стали обсуждать, как поправить неловкость, тем более, что Антона Павловича искренно любили»²³²⁹.

Никто тогда еще не понял, что в уходе из театра Чехова не было никакой позы, никакого минутного желания привлечь внимание к своей персоне, и даже никакой обиды. Просто однажды всему приходит конец. Чаша терпения переполнилась.

²³²⁵ Книппер-Чехова О. Л. А. П. Чехов в жизни и театре // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 227.

²³²⁶ «Вишневый сад» в Московском Художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 106.

²³²⁷ Из стенограммы режиссерского совещания, 6 апреля 1936 // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 229.

²³²⁸ Там же. С. 227.

²³²⁹ Симов В. А. — КП 5132/3, с 137, 138 // Там же. С. 227–228.

«Симов запомнил, как все это произошло, потому что оказался не свидетелем, а причастным лицом. Станиславский его избрал парламентарием и послал к Чехову «извиниться от лица театра в целом». Симов торопился вернуться в театр и поэтому не мог объяснить Чехову, что тот дает преждевременные оценки, наблюдая всего лишь «черновик» исполнения. Чехов ему сказал: «Ведь это же не верно... Нельзя же не заметить» и Симова у себя не задерживал»²³³⁰.

В этой связи Радищева совершенно справедливо напоминает о давних словах Чехова Щеглову: «Вы хотите спорить со мной о театре. Сделайте Ваше одолжение, но Вам не переспорить моей нелюбви к эшафотам, где казнят драматургов»²³³¹.

Он больше не видит смысла в своем присутствии.

«Как представить, что пережил при этом Станиславский? Вероятно, пережил то состояние, которое описал в письме к Немировичу-Данченко: «Чехов дал мне такую пощечину, как режиссеру»²³³². Хотя за этими словами, возможно, стоит и еще какой-то неизвестный случай. Неоспоримо одно: настроение Станиславского, прежде так светло влюбленного в пьесу и так преданно в самого Чехова, резко упало»²³³³.

Симов не запишет ошибку актеров, парализовавшую роковую репетицию, в противном случае можно было бы разобрать конкретный эпизод и расставить точки над *i*. Но в том-то и дело, что по большому счету это не суть важно, ибо неверно читалась пьеса в целом.

По части непонимания случившееся с «Вишневым садом» мало чем отличалось от постановки предыдущих чеховских пьес: «Чехов не сочувствовал некоторым приемам режиссуры Станиславского. Например, эффектам настроения. Он обещал, что новая его пьеса начнется с разговоров персонажей о тишине и отсутствии комаров. В каждой шутке есть доля правды. Чехов шутил серьезно. Он говорил это в ответ на придуманную Станиславским во втором действии «Вишневого сада» паузу (а может быть, и припоминая платок от комаров на голове Астрова). Станиславский делал паузу после монолога Трофимова, оканчивающегося словами: «Я боюсь и не люблю очень серьезных физиономий, боюсь серьезных разговоров... Лучше помолчим!» — и ответа ему в двух словах Лопухина. Пауза нужна Станиславскому для раздумья о высказанных обоими мыслях. Она вполне естественна, и Станиславский придает ей поэтическую силу. Вот она:

«Сцена с комарами. Тишина в воздухе, только птичка кричит. Молчание. Комары одолевают, налетела новая стая. То и дело раздаются щелчки об щеки, лоб, руки. Все сидят задумавшись и бьют комаров. Гаев читает газету. Наконец, к концу паузы, свертывает ее, шуршит и откладывает. Снимает монокль.

Трофимов, где можно, любит Аней».

²³³⁰ Там же. С. 228.

²³³¹ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 11 ноября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 65.

²³³² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 14 января 1904 // СС. Т. 7. С. 524.

²³³³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 228.

Следует реплика Гаева, взглянувшего на закат: «Солнце село, господа»²³³⁴.

Проблема в том, что все эти взятые с потолка, интуитивно привносимые Алексеевым *интонационные, настроенческие, поэтические* подробности в содержательном плане не приближают, а стремительно удаляют интерпретатора от смысла, подробностями, не вытекающими из существа конфликта, он всякий раз ставит пьесу с ног на голову, ломая заложенный автором текста внутренний темпоритм сцены, смещая акценты, в конечном счете, приходит к принципиально неверному прочтению.

««Пришлось уговорить»... Если сопоставить эти слова Немировича с его же признанием, что Чехов выдвигал требования, «с которыми театр не согласился»²³³⁵, и что «сам он только мешал режиссерам и актерам»²³³⁶, то станет понятно: на репетициях «Вишневого сада» противоречия между Чеховым и режиссерами достигли болезненной остроты»²³³⁷.

Когда же Чехов «перестанет ходить», Алексеев доведет «работу до конца — в основном твердо придерживаясь своего постановочного плана и чеховским требованиям не уступая»²³³⁸.

Поразительно, но до сих пор в отечественном театроведении позиция Чехова относительно собственных пьес вызывает как минимум недоверие, его драматургические притязания остаются авторской блажью: «Были ли они, эти чеховские требования, осуществимы? Можно ли поставить и сыграть «Вишневый сад» в комедийном регистре? Со времени премьеры МХТ 1904 г. много воды утекло, и такого рода попытки предпринимались неоднократно. Но тщетно. В лучшем случае пьеса сдвигалась в жанр трагикомедии, в худших случаях комедийное прочтение ее огрубляло. Конечно, сценическая история «Вишневого сада» не закончится в XX в. и вполне вероятно, что режиссеры будущего предложат новые интерпретации, близкие первоначальным намерениям автора. Однако если это и произойдет, то только тогда, когда социальная действительность охватываемая пьесой, отойдет в область далекой истории.

В начале же XX в. «Вишневый сад» воспринимался как остросовременная драма и в споре между драматургом и театром правда была за театром. Что и подтвердила длительная сценическая жизнь спектакля МХТ»²³³⁹.

Обратим внимание, сколь своеобразно трактуется актуальность чеховского текста, как если бы сам Чехов со всеми своими требованиями и пожеланиями времени не чувствует и чуть ли не препятствует слушать время режиссерам МХТ. В свою очередь Алексееву и Немировичу раз за разом приходится спасать Чехова от себя самого. Остается пожалеть, что в разговоре о великих чеховских пьесах вся актуальность, в конечном счете, сводится к примитивным тонам и настроениям, которые, в общем-то, *загадки нулевого уровня* и

²³³⁴ Там же. С. 229.

²³³⁵ «Вишневый сад» в Московском Художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 105.

²³³⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 227.

²³³⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 240.

²³³⁸ Там же.

²³³⁹ Там же. С. 240–241

расходятся по поверхности текста концентрической рябью актерской органики и символьной иллюстративности.

Ирония в том, что режиссер, не привыкший читать автора, а *фантазирующий на тему*, иными словами, видящий лишь самого себя, первый и оказывается в плену раз и навсегда найденного приема. По крайней мере, в МХТ так случится с «чеховской клавиатурой». В статье Б. И. Ростоцкого и Н. Н. Чушкина «Шекспировские спектакли в Московском Художественном театре. «Юлий Цезарь»» подчеркивается: «Обращаясь к этой пьесе, Вл. И. Немирович-Данченко естественным образом стремился обогатить свой подход к Шекспиру тем новым, что было завоевано в работе над современным репертуаром, в частности в работе над Чеховым. «На первой репетиции «Цезаря», — рассказывает в своих воспоминаниях В. П. Веригина, — К. С. Станиславский заявил: «Мы должны сыграть «Цезаря» в чеховских тонах». А В. А. Симов — бессменный соучастник постановок всех пьес Чехова в МХТ, вспоминая о начале работы над «Юлием Цезарем», образно говорит, что сад Брута смутно рисовался его воображению «сквозь цветущие ветви вишневого сада». Не следует переоценивать эти свидетельства, но они все же не случайны. В них намечен исходный пункт обращения к великому классику мировой драматургии»²³⁴⁰.

Тот же Рудницкий заметит: «...попытки загримировать Горького под Чехова несколько не удивительны. <...> В Художественном театре верили, что любимая чеховская клавиатура на все случаи хороша и ни в какой пьесе не подведет»²³⁴¹.

В начале тридцатых годов первый исполнитель роли Николки булгаковских «Турбиных», адепт режиссерского и педагогического гения Станиславского, актер МХАТа И. М. Кудрявцев²³⁴² в своем теперь уже знаменитом дневнике делает следующую запись: «Ох, этот МХАТ! МХАТ не в идее Станиславского, а жизненный, в его традициях маленьких правд, бытовых «схожестей», мещанской «оправданности». Почему же «правда» МХАТа оказывается ложью, когда дело доходит до Шекспира. Почему Леонидов проваливает Отелло, а чужой Синицын²³⁴³ совершенно блистательно играет Яго, не выкапывая его из личных переживаний в каком-нибудь Кривоколенном переулке, а только отдавался гениальному автору — как музыке. Почему Худ[ожественный] театр является хорошим театром, пока ставит плохие пьесы. Когда дело доходит до хороших пьес, он оказывается плохим театром? Исключение — только А. Чехов. Почему все авторы в МХАТе делаются похожими, ну, скажем, на Антона Чехова, очень хорошего автора, но не имеющего ничего общего с Пушкиным, напр[имер], или с Шиллером»²³⁴⁴.

Как правило, первое впечатление, большей частью построенное на предубеждениях и стереотипах, оказывается ошибочным. И даже если просчет мнится результативным, он не перестанет быть просчетом. В случае с Чеховым ошибка МХТ носит фатальный характер. Ведь своевременно не произнесены важнейшие для русской культуры и хода истории ве-

²³⁴⁰ Ростоцкий Б. И., Чушкин Н. Н. Шекспировские спектакли в Московском Художественном театре. «Юлий Цезарь» // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 504.

²³⁴¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 192–193.

²³⁴² Кудрявцев Иван Михайлович (1898–1966) — русский советский актёр, театральный педагог.

²³⁴³ Синицын Владимир Андреевич (1893–1930) — артист МХАТа. Профессионально сформировался вне Художественного театра (служил во МХАТе с 1926). Окружающие считали Синицына актером с гениальными задатками.

²³⁴⁴ Кудрявцев И. М. Запись от 28 апреля 1932 г. // Дневники. М., 2019. С. 140.

щи, не услышаны грозные предупреждения Чехова, заглушенные сорной травой воинствующего художества.

VII

В работе над образом Епиходова «к реальным источникам, по предположению В. Я. Лакшина²³⁴⁵, восходят некоторые заметки Чехова в Записной книжке III: ««Конец мечтам» — Витте Епиходов»²³⁴⁶ — возможно, эта запись как-то связана с разговорами Чехова с земским врачом Серпуховского уезда И. Г. Витте, приехавшим в конце августа 1901 г. в Ялту»²³⁴⁷. Позицию Лакшина разделяет Ревякин: «... какие-то черты Епиходова Чехов подметил и в облике И. Г. Витте, земского врача-хирурга, знакомого Чехову по медицинской деятельности в Серпуховском уезде. В записной книжке Чехов отметил: «Витте — Епиходов»²³⁴⁸»²³⁴⁹.

Позднее сам Лакшин, пытавшийся расшифровать эту запись, заметит, что М. П. Чехова отвергала мысль, будто прототипом Епиходова мог быть Витте, и приводил выдержку из ее письма от 13 октября 1954 г.: «Остается <...> предположить, что И. Г. Витте рассказал писателю историю, где действовал прототип Епиходова. Возможно, что слова: «Конец мечтам», по своей трагикомической природе столь естественные в устах Епиходова, принадлежали как раз некоему герою устного рассказа Витте, запомнившегося Чехову (И. Г. Витте, кстати сказать, приезжал в Ялту осенью 1901 г.)»²³⁵⁰.

Фамилия Епиходов — сложная, двукорневая. И если с ее второй половиной все более или менее ясно, то первая требует небольшого пояснения. Имя Епиха является просторечной формой имени Епифан. В свою очередь, каноническое мужское имя Епифан восходит к греческому слову *epifanes*, что переводится как «видный, известный, знатный» или «Богом явленный». Вспомним, что зовут конторщика Семеном Пантелеевичем. Мужское имя Семён (Симеон) — русская версия библейского (иудейского) имени Шимон — «Он (Бог) услышал». Пантелей (Пантелеймон) — мужское русское личное имя греческого происхождения; восходит к греческому *παντελεήμων*, от *παντελεία* («пантелейя») — «совершенство», «высшая ступень»; в древнегреческой мифологии *παντελεία* — эпитет Зевса. Словом, вполне можем допустить, что все это не случайные иероглифы, а вполне себе определенные указания на *особенные качества* персонажа, по ходу пьесы сказочным образом превращающегося из косноязычного долдона в во всех отношениях успешного добра молодца. Разве что пик карьеры *недотепы* выходит каким-то двусмысленным — конторщик становится управляющим проданного в строгом смысле, как бы уже не существующего имени и создающегося на его месте *дачного кооператива «Вишневого сада»*. Это подтверждают звенящие топоры.

²³⁴⁵ См. Чеховские чтения в Ялте. М., 1973. С. 87–88.

²³⁴⁶ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 81.

²³⁴⁷ Чехов А. П. // ПСС. Т. 13. С. 486. Примечания.

²³⁴⁸ Чехов А. П. Записные книжки. ПСС. Т. 17. С. 148.

²³⁴⁹ Ревякин А. И. «Вишневого сада» А. П. Чехова. С. 51.

²³⁵⁰ Лакшин В. Я. К творческой истории «Вишневого сада» // Чеховские чтения в Ялте. С. 87.

Впрочем, помимо двадцати двух несчастий и семиструнной гитары, у Семена Пантелеевича Епиходова в пьесе имеется живое притяжательное прилагательное в лице соседа-помещика Бориса Борисовича *Симеонова-Пищика*, вечно у всех занимающего и вечно всем должного (ибо без наличия денег на прежний образ жизни надежды нет никакой), но с которым в противовес многочисленным злключениям Епиходова во всякий подходящий момент случаются своевременные выигрыши. «Не теряю никогда надежды. Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан глядь — *железная дорога* по моей земле прошла, и... мне заплатили»²³⁵¹. Напомним, пищик — это дудка для подманивания птиц²³⁵². Скажем также о том, что в течение лета помещичья долговая яма делается глубже, так что к четвертому акту требуется очередное чудо и чудо осязаемое: «Я теперь в таком положении, что хоть фальшивые бумажки делай...»²³⁵³ Как известно, в финале удача в который раз улыбнется Борису Борисовичу, он заключит выгодный контракт с англичанами и даже выдаст часть долгов. Историю с участком «белой глины», который у Пищика будто бы арендуют британцы, сам он оценивает как «событие необычайнейшее»²³⁵⁴.

В жизни, как известно, торжествует закон сохранения энергии, а это значит, что если и везет, то, увы, не всем, — Гаевым, в частности не везет, на 22 августа назначены торги. Уйдет имение с молотка, а там, глядишь, дачи устроятся.

«Вся Россия наш сад»²³⁵⁵.

Мы же не забыли? — «пьеса моя становится все лучше и лучше и лица уже ясны. Только вот боюсь, есть места, которые может почеркать цензура, это будет ужасно»²³⁵⁶. О каких таких местах беспокоится Чехов? Что, по его мнению, способно насторожить наделенного властью над чужим словом, чуткого на всякую крамолу блохоискателя во вполне безобидной истории промотанного помещичьего состояния на фоне едва ли не ушедшей *тургеневской* природы дворянских гнезд, очевидно доживающих свой изрядно затянувшийся век.

Как будто нарочно особняком в списке действующих лиц стоит глашатай грядущей жизни, бывший домашний учитель утонувшего сына Любви Андреевны Раневской. Однако вот как выглядит Петр Сергеевич Трофимов в глазах провинциального критика: «Фигура вечного студента Трофимова <...> одна из наиболее важных в пьесе. Это единственный человек, который, *по мысли автора, стоит выше окружающей его жизни уже потому одному, что не участвует в ней* (курсив наш — Т. Э.). Трофимов стоит в первых рядах этого шествия»²³⁵⁷.

Что ж, неучастие в жизни царской России, безусловно, предосудительно, но даже при самом изощренном инквизиторском уме вряд ли наказуемо. К тому же и дорожка эта в русской литературе давно протоптана — скорее, она таки из области школьной програм-

²³⁵¹ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 209.

²³⁵² В черновом варианте чеховского рассказа «Лошадиная фамилия» фамилия кудесника-знахаря была «птичьей».

²³⁵³ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 230.

²³⁵⁴ Там же. С. 249.

²³⁵⁵ Там же. С. 227.

²³⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 9 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 269.

²³⁵⁷ Старый Театрал [Хейфец И. М.] Театр Сибирикова. I. «Вишневый сад» Чехова // «Одесские новости», 1904, №6266, 31 марта. Старый театрал — псевдоним **Израиля Моисеевича Хейфеца**, театрального критика и журналиста, зав. редакцией «Одесских новостей» до середины осени 1919 г., вице-председателя Литературно-Артистического Клуба.

мы. Методом последовательного исключения — предположения одно нелепее другого — приходим к выводу, что в сущности А. П. волноваться не о чем и уже готовы уличить Чехова в традиционной для авторов привычке дуть на холодную воду, покуда в сотый раз подобно Лакшину не натыкаемся на загадочную фразу в чеховских записных книжках: ««Конец мечтам» — Витте Епиходов».

Наваждение какое-то, абракадабра... Снова этот таинственный *контрщик*, вопреки всему становящийся управляющим. О чьих мечтах идет речь? Причем здесь мечты? И причем здесь Витте?

Последнее заседание Особого совещания по делам дворянского сословия, созданного по велению Николая II в 1897 году для выработки программы помощи русскому дворянству, состоится 24 ноября 1901 года. Высочайший рескрипт распустит Совещание 1 января 1902 г. именем его императорского величества Николая II. При этом царь признает «за благо, чтобы дальнейшее упрочение судеб первенствующего в империи сословия, оставався предметом Моего особого попечения, заняло приличествующее ему место в текущей деятельности государственного управления и преподал необходимые к осуществлению таковой Моей воли указания Министру Внутренних Дел»²³⁵⁸.

Четыре года деятельности Совещания толком ни к чему не приведут, «законодательные меры были в лучшем случае паллиативами, а не панацеей от недугов, которыми, по диагнозу сословников, страдало российское общество. Даже при самых благоприятных обстоятельствах эти меры не смогли бы остановить или даже заметным образом замедлить превращение России из общества, основанного на сословных привилегиях, в общество, базирующееся на равенстве граждан перед законом. <...> К концу столетия первое сословие уже утратило целостность и единство. Его место в сельской жизни занимал отчетливо понимающий свои интересы класс крупных и средних землевладельцев. И революция 1905 г. ускорила этот процесс»²³⁵⁹.

Наиболее серьезным нападкам в ходе работы Особого совещания подвергнется влиятельнейший царский министр финансов С. Ю. Витте и его откровенно прокапиталистическая позиция. Вряд ли Сергей Юльевич имел ввиду предсмертные высказывания В. Г. Белинского о том, что «патриархальный, сонный быт весь изжит», что «нужно взять иную дорогу», что «внутренний процесс гражданского развития в России начнется не прежде, как с той минуты, когда русское дворянство обратится в буржуази»²³⁶⁰. Однако сути это не изменит — критика Совещания будет жесткой, а его претензии к министру финансов выльются в открытые требования восстановления прежнего статуса дворянства как правящего сословия.

«В своих выступлениях на совещании и во всеподданнейших записках Витте показал, что поместное дворянство вовсе не было обойдено заботами правительства. В ряду мер помощи помещикам были перечислены и организация дешевого и льготного кредита, и особая тарифная политика правительства, ограждавшая помещичий хлеб от конкуренции

²³⁵⁸ Рескрипт Николая II Дурново // «Правительственный вестник», 1902, 1/14 января.

²³⁵⁹ Беккер С. Миф о русском дворянстве [Дворянство и привилегии последнего периода императорской России]. М., 2004. С. 249.

²³⁶⁰ Из письма Белинского В. Г. — П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 г. // ПСС. Т. XII. С. 468.

дешевого сибирского зерна, и закупка фуража интендантством и т. п. Главной же причиной оскудения поместного дворянства он считал его неумение приспособиться к новым условиям, понять перспективы развития страны. В одном из первых своих выступлений на совещании 29 ноября 1897 года Витте, еще сравнительно недавно придерживавшийся идеи об исключительности и самобытности России, развитие которой, как он считал ранее, шло и должно было идти своим путем, отличным от Запада, теперь заявил, что существуют закономерности, общие для всего мира, с которыми необходимо считаться. «В России теперь происходит то же, что случилось в свое время на Западе: она переходит к капиталистическому строю, — говорил он. — ...Россия должна перейти на него. Это мировой непреложный закон»²³⁶¹. <...> Витте убеждал своих оппонентов, что решающая роль в жизни страны переходит от землевладения, сельского хозяйства к промышленности, банкам. «Мы находимся у начала этого движения, — констатировал он, — которого нельзя остановить без риска погубить Россию». Гигантская сила современной промышленности, банков и в России подчиняет себе аграрный сектор экономики. Выход, по его мнению, для дворянства один — обуржуазиться, заняться помимо земледелия и этими отраслями хозяйства»²³⁶².

Очевидное для министра финансов по понятным причинам не встретит сочувствия у участников совещания. Большинство никак не отзовется на его рассудительную речь, а лидер консерваторов В. К. Плеве²³⁶³, в то время товарищ министра внутренних дел, категорически отвергнет *все разумные доводы*. «Россия, — скажет он, — имеет свою отдельную историю и специальный строй». Резко оппонируя министру финансов, Плеве выскажет твердую надежду на то, «что Россия будет избавлена от гнета капитала и буржуазии и борьбы сословий»²³⁶⁴.

С именем Сергея Юльевича Витте, видного русского государственного деятеля, министра путей сообщения, министра финансов, председателя Комитета министров, председателя Совета министров обычно связывают: введение в России «золотого стандарта», приток в Россию капиталов из-за рубежа, инвестиции в железнодорожное строительство (в том числе Великий Сибирский путь). Считается, что его деятельность привела к резкому ускорению темпов промышленного роста в Российской империи, за что его прозовут «дедушкой русской индустриализации». Противник начала войны с Японией и главный переговорщик со стороны России при заключении Портсмутского мира²³⁶⁵, фактический автор манифеста 17 октября 1905 года²³⁶⁶, который декларирует начало трансформации

²³⁶¹ Центральный государственный исторический архив СССР. Ф. 1283. Оп. 1. Л. 1 об.- 2.

²³⁶² Корелин А. П. Сергей Юльевич Витте // Россия на рубеже веков: исторические портреты. М., 1991. С. 8-47.

²³⁶³ **фон Плеве Вячеслав Константинович** (1846–1904) — российский государственный деятель. Сенатор (1884), статс-секретарь (1895), действительный тайный советник (1899). В должности министра внутренних дел и шефа Корпуса жан-дармов (с 1902) убит в Петербурге эсером Егором Созоновым (1879–1910).

²³⁶⁴ Центральный государственный исторический архив СССР. Ф. 1283. Оп. 1. Л. 3.

²³⁶⁵ Портсмутский мирный договор — договор между [Российской империей](#) и [Японией](#), завершивший [русско-японскую войну](#) 1904–1905 годов. Подписан 23 августа [1905 год](#) в городе [Портсмуте, США](#). С российской стороны договор подписали [С. Ю. Витте](#) и [Р. Р. Розен](#).

²³⁶⁶ Высочайший Манифест об усовершенствовании государственного порядка (Октябрьский манифест) — законодательный акт Верховной Власти Российской империи, обнародованный 17 октября 1905. Был разработан С. Ю. Витте по поручению Императора Николая II в связи с непрекращающейся «смутю». В октябре в Москве началась забастовка, которая охватила всю страну и переросла во Всероссийскую октябрьскую политическую стачку. 12-18 октября в различных отраслях промышленности бастовало свыше 2 миллионов человек. Эта всеобщая забастовка и, прежде всего, забастовка железнодорожников, и вынудили императора пойти на уступки.

России в конституционную монархию, автор многотомных мемуаров — все это Витте в представлении благодарного обывателя.

Он родился в Тифлисе в 1849 году в семье крупного чиновника, служащего в аппарате Кавказского наместничества. Происхождением из балтийских немцев. «В семье бытовало предание о голландском происхождении, однако к XVIII веку эти Витте вполне онемечились и представляли собой типичных прибалтийских бюргеров»²³⁶⁷.

Детские и юношеские годы Витте пройдут в доме дяди — генерала Р. А. Фадеева²³⁶⁸, человека взглядов отнюдь не *прогрессивных*, впрочем, достаточно образованного, начитанного, близкого к кругам славянофилов. Под влиянием дяди Витте и сам увлечен славянофильскими идеями, влияние их столь велико, что в значительной мере, хотя и в весьма своеобразном преломлении, сохранится на всю жизнь.

Витте экстерном сдаст выпускные экзамены в кишиневской гимназии и в 1866 году поступит на физико-математический факультет Новороссийского университета в Одессе.

В студенческие годы Сергей Юльевич обнаружит недюжинные способности к математике, но в плане общественном до поры ничем себя не проявит, за исключением того, что будет «некоторое время в одной компании с будущим известным народовольцем А. И. Желябовым»²³⁶⁹ и удостоится сомнительной чести быть замешанным в неприятной истории. Одесская полиция сочтет студенческую кассу взаимопомощи организацией политически неблагонадежной, и та будет закрыта. Студенческий комитет окажется под следствием, а Витте, как заведующий неблагонадежной кассой, чудом избежит Сибири, отделавшись денежным штрафом²³⁷⁰.

В университете Витте думает о научной карьере и, заканчивая курс, готовит диссертацию по высшей математике. Однако его ждет разочарование: работу признают неудачной, и по окончании университета в 1869 году Витте будет зачислен в канцелярию новороссийского и бессарабского генерал-губернатора, где станет заниматься вопросами службы движения железных дорог. «Почти одновременно молодой кандидат физико-математических наук поступил на службу в управление казенной Одесской железной дороги. Освоив в ходе знакомства с новой профессией работу практически всех звеньев аппарата, начиная с кассирской должности, он вскоре стал начальником конторы движения. <...> Деятельность его на избранном поприще началась вполне успешно, что объяснялось как его связями (министр путей сообщения граф В. А. Бобринский²³⁷¹ был близко знаком с Р. А. Фадеевым и знал его племянника), так и собственными незаурядными способностями»²³⁷².

²³⁶⁷ Блонский Л. В. Царские, дворянские, купеческие роды России. М., 2007. С. 124.

²³⁶⁸ **Фадеев Ростислав Андреевич** (1824–1882) — российский военный историк, публицист, генерал-майор. Противник военной реформы 1860-х гг., сторонник панславизма. В Русско-турецкой войне (1876–1878) доброволец, участник национально-освободительной борьбы балканских народов.

²³⁶⁹ Корелин А. П. Сергей Юльевич Витте // Россия на рубеже веков: исторические портреты. С. 9.

²³⁷⁰ См. Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. М., 2019. С. 138.

²³⁷¹ **Бобринский Владимир Алексеевич** (1824–1898) — граф, крупный сахарозаводчик из рода Бобринских, генерал-майор и действительный тайный советник. В 1869–1871 гг. министр путей сообщения Российской империи.

²³⁷² Корелин А. П. Сергей Юльевич Витте // Россия на рубеже веков: исторические портреты. С. 10.

Случившаяся 24 февраля 1875 года Тилигульская катастрофа, ставшая одной из самых страшных трагедий в истории железнодорожного транспорта²³⁷³, казалось бы, грозит навсегда перечеркнуть едва наметившуюся карьеру Витте, в то время начальника конторы Одесской железной дороги. Ему, как одному из ответственных за гибель десятков людей, грозит длительное тюремное заключение, однако на стадии следствия не отстраненный от работы Сергей Юльевич чудесным образом отличится в перевозке русских войск в Турцию, чем заслужит внимание великого князя Николая Николаевича, по этому случаю заменившего суровый приговор прощтрафившемуся *начальнику конторы двухнедельной гауптвахтой*.

За сравнительно короткий срок Витте удачно продвинется по служебной лестнице и уже в 1877 году станет начальником эксплуатации Одесской железной дороги, перешедшей к тому времени в собственность частного общества. Вскоре дорога войдет в состав Общества Юго-западных железных дорог, и перед Витте откроются новые перспективы. В 1880 году он будет назначен начальником отдела эксплуатации, а в 1886 году — управляющим этими дорогами.

Не уставая повторять, что предпочитает политике «общество актрис», Сергей Юльевич после убийства Александра II выдвинет идею создания конспиративной организации для охраны государя и борьбы с террористами их же методами. Идею поддержат, впрочем «Священная дружина» быстро скомпрометирует себя крайне неумелой, не сказать топорной шпионско-провокационной деятельностью и, просуществовав чуть более года, будет ликвидирована, а Витте вернется к делам транспортной службы.

В 1883 году он опубликует книгу «Принципы железнодорожных тарифов по перевозке грузов». Публикация принесет автору широкую известность и авторитет главного отечественного специалиста по тарифам. Успешное внедрение Витте его же рекомендаций значительно повысит железнодорожную рентабельность и привлечет к себе внимание тогдашнего министра финансов И. А. Вышнеградского, который обратится к молодому специалисту с просьбой представить свои соображения по ликвидации дефицитности казенных железных дорог. Глубоко изучив вопрос, Витте заявит, что корень зла — в хаосе, царящем в области тарифов. Он предложит «разработать специальный закон, который поставил бы тарифное дело под контроль правительства, и создать в министерстве новый департамент для заведования тарифной частью железных дорог и регулирования их финансовых отношений с государством»²³⁷⁴.

Между тем, семейная жизнь Витте столь же насыщена, как и его карьера. Первой женой Сергея Юльевича станет Надежда Спиридонова (в девичестве Иваненко), дочь черниговского предводителя дворянства. Познакомятся молодые люди еще в Одессе, Надежда к тому времени будет замужем, впрочем, семейная жизнь ее сложится неудачно. Страстно влюбившись, Витте добьется расторжения брака, в 1878 году состоится венчание, однако вместе молодым суждено будет прожить лишь год — болезненная супруга скончается от

²³⁷³ Тилигульская железнодорожная катастрофа — крушение товарно-пассажирского поезда на границе между Подольской и Херсонской губерниями, на 186-й версте Одесской железной дороги. Пассажирами поезда были, в основном, новобранцы, перевозимые на службу в воинские части 14-й пехотной дивизии. 24 декабря 1875 года, в метель, поезд сошел с рельсов, и часть вагонов свалилась под откос. В результате крушения и пожара погибло около 140 новобранцев (из 419) и около 120 получили увечья.

²³⁷⁴ Корелин А. П. Сергей Юльевич Витте // Россия на рубеже веков: исторические портреты. С. 11.

разрыва сердца. Примерно через год после ее смерти Витте встретит в театре даму (как на грех также замужнюю), которая произведет на него совершенно неотразимое впечатление. Внезапное сильное чувство к Матильде Ивановне Лисаневич будет взаимным, чтобы получить развод ему придется подкупить несговорчивого мужа своей возлюбленной. «По некоторым данным, Витте заплатил мужу будущей жены большую сумму»²³⁷⁵. Вопреки кривотолкам, а подробности этой истории обсуждал весь Петербург, император отнесется к бракоразводной курьезности философски: «По мне женись хоть на козе. Лишь бы дело шло»²³⁷⁶. В 1892 году Сергей Юльевич обвенчается с Матильдой и удочерит ее детей.

Словом, нет ничего удивительного в том, что о провинциальном деятеле, проделавшем свою выдающуюся карьеру начиная с должности начальника полустанка²³⁷⁷ ходят анекдоты, слагаются легенды. Потомственные царедворцы изощряются в остроумии по поводу его французского произношения, поведения, громоздкой фигуры, его семейной жизни, его неумения складно говорить. О С. Ю. Витте судачат как завистники и враги, так и люди вполне лояльные.

П. П. Менделеев²³⁷⁸, до конца дней выказывавший неподдельное уважение к Сергею Юльевичу, рисует его следующим образом: «Огромного роста, нескладно скроенный, некрасивый мужчина со странно приплюснутой переносицей, с хитрым, даже плутоватым выражением глаз. Какой-то совсем особый говор с неожиданными совершенно простонародными интонациями. Исключительная простота в обращении. Никакой натянутости, театральности. Ничего от облака сановного бюрократа.

Таким я в первый раз увидел Витте во время моего ему представления.

Красотою, плавностью речи его не отличались. Говорил без всяких ораторских приемов, просто, большей частью спокойно, несколько даже скрипуче, иногда подыскивая слова, порою нескладно, словно переворачивал тяжелые жернова. Нередко попадались у него довольно грубоватые, не совсем культурные выражения. Бывал и резок. Не гнушался прибегать в некоторых случаях к лести. Но речь его, всегда содержательная, чуждая общих мест, неизменно захватывала слушателей глубиной, оригинальностью мыслей, яркостью образов, неотразимостью доводов.

Нисколько не увлекаясь, скажу, что более выдающегося по своим природным способностям человека среди русских государственных деятелей я не встречал»²³⁷⁹.

Высший чиновник по дипломатической линии В. Б. Лопухин²³⁸⁰, несомненно отдававший Витте должное, в своих мемуарах чуть более конкретен: «Массивный, огромный, нескладный Сергей Юльевич Витте, с холодным блеском громадной силы гипнотизирующих глаз над искалеченным луесом носом, в овале лица, удлинненного трепаную русскою

²³⁷⁵ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 178.

²³⁷⁶ Там же.

²³⁷⁷ Лопухин В. Б. Записки бывшего директора департамента Министерства иностранных дел. СПб., 2008. С. 59.

²³⁷⁸ Менделеев Павел Павлович (1863–1951) — русский общественный и государственный деятель, действительный статский советник, начальник канцелярии Совета министров, член Государственного совета.

²³⁷⁹ Менделеев П. П. Свет и тени в моей жизни: Обрывки воспоминаний. 1864–1933. М., 2017. С. 164.

²³⁸⁰ Лопухин Владимир Борисович (1871–1941) — директор Департамента общих дел Министерства внутренних дел (19 января 1917 – 28 октября 1917). Действительный статский советник, камергер (1914). Организатор и активный участник противостояния между русскими дипломатами и представителями советской власти. Единственный высший чиновник царского МИДа, который не эмигрировал из СССР.

бородкою <...> он любил сквернословить, не стесняясь соответственно «выражаться» в официальной служебной обстановке. Сергей Юльевич не знал языков. Матильда Ивановна настояла на воздержании супруга от «красочных» народных выражений, обучила Сергея Юльевича, насколько умела, языкам. Он стал их понимать. И хоть кое-как, с плачевным акцентом, но мог все-таки связать по несколько слов по-французски и по-немецки»²³⁸¹.

Князь Мещерский, обратив внимание на внешние данные, будет покорен *англосакской естественностью и практичностью*: «...высокого роста, хорошо сложенного, с умным, живым и приветливым лицом человека, который всего сильнее впечатлил меня полным отсутствием всякого подобия чиновнического типа; это сказывалось наглядно в отсутствии двух черт, отличающих одного чиновника от другого: деланной приниженности и деланного самопоклонения. Витте мне сразу стал симпатичен своей естественностью, безыскусственностью в проявлении им своей личности. В черном сюртуке, развязный и свободный в своей речи и в каждом своем действии, он мне напомнил наружностью английского государственного человека. Я также обратил внимание на тот замечательный внимательно-умный взгляд, с которым он слушал обращенные к нему слова своего министра, и потом, в беседах с ним с глазу на глаз, этот же внимательный слушающий взгляд, столь редкий на лице наших бюрократов, я видел обращенным ко мне»²³⁸².

Один из многочисленных сподвижников Витте В. И. Ковалевский²³⁸³ озвучит причину снисходительного отношения к Сергею Юльевичу со стороны высшего царского чиновничества: «На первых порах поражала прежде всего внешность Витте: высокая статура, грузная поступь, развалистая посадка, неуклюжесть, сипловатый голос; неправильное произношение с южно-русскими особенностями: ходатайство, верства, учёбный, плацформа, сельские хозяева — резали утонченное петербургское ухо. Не нравилась фамильярность или резкость в обращении. Однако, мало-помалу эти экстравагантные черты частью стирались, частью к ним попривыкли»²³⁸⁴.

Общественный и политический деятель С. Д. Урусов²³⁸⁵ согласится с оценкой недостаточного уровня образованности Витте: «В его характере, в складе ума, в общем его духовном облике недоставало тех свойств и черт, которые привлекают к человеку людские сердца, вызывают неизменное и глубокое уважение, основанное на непоколебимой вере в искренность, чистоту и возвышенность его чувств и поступков.

Он был односторонне образован и вне своей специальности мало начитан. Я сомневаюсь в том, был ли он знаком с произведениями всех наших классиков-прозаиков, а тем более поэтов. Произведения иностранных писателей, даже мирового значения, он вряд ли читал и даже имена некоторых из них были ему, по-видимому, незнакомы.

²³⁸¹ Лопухин В. Б. Записки бывшего директора департамента Министерства иностранных дел. С. 104.

²³⁸² Мещерский В. П. Мои воспоминания. М. 2003. С. 797.

²³⁸³ **Ковалевский Владимир Иванович** (1848–1934) — российский государственный деятель, учёный и предприниматель. Тайный советник. В 1892–1900 годах — директор департамента торговли и мануфактур, один из авторов концепции русского протекционизма. С 1900 по 1902 года состоял в должности товарища министра финансов.

²³⁸⁴ Ковалевский В. И. Воспоминания // Русское прошлое. Историко-документальный альманах, №2. СПб, 1991. С. 57.

²³⁸⁵ **Урусов Сергей Дмитриевич** (1862–1937) — князь, общественный и политический деятель Российской империи конца XIX — начала XX века, трижды избранный предводитель Калужского дворянства. В мае 1903 года был назначен губернатором Бессарабии.

Некоторая мелочность, буржуазное мирозерцание понижали иногда впечатление, получаемое от него. Так, он, как мне показалось, считал получение графского титула многозначительным фактом, сильно повывисившим его удельный вес, старался приобрести «графские» манеры и усвоить какие-то «графские» словечки и обороты речи. Мне как-то неприятно было услышать из его уст слова: «Повидайте мою графинюшку, она вас очень любит»²³⁸⁶.

О недочетах скажет и князь Мещерский: «...в нем слышался недостаток государственного образования. Он очень слабо владел французским языком, совсем не знал немецкого и с европейским умственным миром был знаком только посредством нескольких переводных отрывков, а литература, кроме научной и его специальности, литература всего образованного мира и русская, мир искусств, знаний истории — все это было для него чужое и очень мало известное»²³⁸⁷. По мнению князя, «эти крупные пробелы в его образовании сказались после, когда он занял высокое положение в государственной иерархии и должен был из специалиста-техника превратиться в государственного человека. Сознывая нужду в государственном образовании не только русском, но и европейском, он стал урывками заглядывать в книги, но дело служебное лишило его времени для этого государственного образования, даже русского, и когда, много лет спустя, после блестяще пройденного им пути министра финансов, ему пришлось играть первую роль на сцене государственного управления, его большой ум, его дарования, его энергия не могли помешать отсутствию политического европейского образования и недостаточному знанию России, являться непобедимыми препятствиями к успеху в его новой государственной деятельности»²³⁸⁸.

Сам Сергей Юльевич в отношении собственных дарований не был склонен драматизировать ситуацию. В огромных [трехтомных] воспоминаниях он напишет о том, что в детстве, несмотря на «ультрарусский дух» и «культ самодержавного монархизма», поддерживаемые родителями, «мы дома болтали большею частью по-французски, <...> бегло говорили на этом языке и, пожалуй, даже лучше, нежели по-русски»²³⁸⁹. Впрочем, по оценке литератора И. И. Колышко²³⁹⁰, «Витте и на бумаге был столь же косноязычен, как на словах»²³⁹¹, что, как ни странно, в карьерном продвижении Витте сыграет исключительно позитивную роль — Александру III понравится «внешнее проявление прямоты и искренности» специалиста по железным дорогам.

Назначение управляющим Министерством путей сообщения будет ожидаемым и вместе с тем неожиданным. Много позже редактор «Биржевых ведомостей» С. М. Проппер²³⁹² подробно и где-то даже эмоционально расскажет об этом вне всяких сомнений судьбоносном событии:

²³⁸⁶ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 139–140.

²³⁸⁷ Мещерский В. П. Мои воспоминания. С. 798.

²³⁸⁸ Там же.

²³⁸⁹ Витте С. Ю. Воспоминания: В 3 т. Л., 1924. Т. III. С. 49.

²³⁹⁰ Колышко Иосиф Иосифович (Иосиф-Адам-Ярослав; 1862–1938) — критик, публицист.

²³⁹¹ Колышко И. И. Великий распад. СПб., 2009. С. 160.

²³⁹² Проппер Станислав Максимилианович (1853? или 1855? — 1931) — предприниматель, литератор, издатель, в Петербург приехал из Австрии, будучи корреспондентом нескольких иностранных газет.

«Благодаря особому случаю мне пришлось быть свидетелем момента, когда Сергею Юльевичу Витте, директору Департамента железнодорожных дел М[инистерст]ва финансов, был вручен высочайший указ о назначении его управляющим Министерством путей сообщения, и быть неожиданно также свидетелем его первых шагов уже в должности министра.

Было 11 час[ов] утра. Мы условились с С. Ю. накануне, что я зайду к нему на следующий день к этому времени. Шел вопрос о выпуске второго лотерейного займа. <...>

Мы только что собрались приступить к работе, как в кабинет влетел, весь в волнении, дежурный чиновник, высоко держа большой синий конверт; благодаря крупному почерку можно было уже издали прочесть изображенную на конверте новую должность адресата. Факт назначения министром явился и для самого Витте сюрпризом; его ожидания не шли дальше назначения товарищем министра.

С. Ю. побледнел, хотел подняться, но ноги отказались ему служить. Тяжело дыша, он дрожащей рукой взял пакет и долго держал, не вскрывая конверта. Поднимаюсь и хочу поздравить. Жестом руки (говорить он еще не мог) просил С. Ю. обождать. Он стал перед образом Божьей Матери в углу комнаты, опустил на колени, осенил себя большим крестом (С. Ю. был очень религиозен), подошел опять к письменному столу, поднял конверт, перекрестил, читал медленно пересланный ему министром двора указ государя, прикрыл глаза рукой и через несколько времени, показывая свои блеснувшие счастьем глаза, сказал дрожащим от волнения голосом:

– А теперь, Станислав Максимилианович, можете меня поздравить. Я назначен управляющим Министерством путей сообщения.

Мы поцеловались»²³⁹³.

О пробелах в образовании пишут едва ли не все, кто знал Витте лично. Государственный секретарь А. А. Половцов²³⁹⁴ считает, что Витте — «человек очень умный, но лишённый и первоначальных, и всяких государственных сведений»²³⁹⁵. Бывший начальник департамента полиции А. А. Лопухин²³⁹⁶ добавит: «Мне ...пришлось видеть много людей самых разнообразных калибров, но я никогда не встречал человека, в котором степень образования, даже сумма практических сведений так не соответствовала его положению, как в Витте. Он окончил курс в университете на математическом факультете, но трудно думать, чтобы после этого он когда-либо что-либо читал»²³⁹⁷.

Этим, впрочем, не ограничится. Половцев в личном дневнике относительно Сергея Юльевича делает такую запись: «По-видимому, очень умен, сдержан, будет полезен в сво-

²³⁹³ Проппер С. М. Первый день министра (листки из воспоминаний) // Лукоянов И. В. С. Ю. Витте. СПб., 2018. С. 135–136.

²³⁹⁴ **Половцов Александр Александрович** (Половцев; 1832–1909) — русский промышленник, государственный и общественный деятель: сенатор (1873), государственный секретарь (1883–1892). Автор обстоятельного дневника, освещающего события общественной и государственной жизни. Также известен как меценат, один из основателей и секретарь Русского исторического общества.

²³⁹⁵ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 140.

²³⁹⁶ **Лопухин Алексей Александрович** (1864–1928) — русский судебный и административный деятель из рода Лопухиных, директор департамента полиции в 1902–1905 годах, действительный статский советник.

²³⁹⁷ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 140.

ем ведомстве [министерстве путей сообщения], но в смысле честности, добросовестности не внушает никакого доверия»²³⁹⁸. Спустя полтора месяца и за четыре месяца до назначения Витте министром финансов всякие сомнения на счет *честности и добросовестности* окончательно рассеются: «...у Филиппова²³⁹⁹, Витте, Вышнеградского, Островского²⁴⁰⁰ такие ухватки, что их и в дворницкую еле пустить можно»²⁴⁰¹.

Н. Н. Изнар²⁴⁰² обращает внимание: «Они (Витте и Вышнеградский) в государственных делах часто действовали, как вольные казаки, ни перед чем не останавливаясь, лишь бы достигнуть намеченной цели. Когда было нужно, пускалось всё в ход — сплетни, интрига и печать. Для того чтобы расположить к себе влиятельные органы печати, на службу в качестве чиновников особых поручений приглашались сотрудники, писавшие статьи, вдохновляемые министром или его ближайшими сотрудниками»²⁴⁰³.

Близкие взгляды на ведение дел не мешают Витте интриговать против своего влиятельного патрона. «Появившись в Петербурге, Витте стал в частных разговорах пренебрежительно отзываться о министре финансов. Сразу же стал искать в столице других покровителей. Он сумел добиться расположения князя В. П. Мещерского, который в своих воспоминаниях дал ему лестную характеристику»²⁴⁰⁴.

Влиятельная светская дама А. В. Богданович²⁴⁰⁵ отметит в дневнике: «Был Витте, который назначен директором департамента железно-дорожных тарифов у Вышнеградского и зараз получил чуть ли не 8 чинов, чтобы занять это место. Витте больше молчал, на вид он похож скорее на купца, чем на чиновника. Когда говорили о Вышнеградском, он странно как-то о нём говорил — отрицал в нём ораторский талант; сказал, что он слишком распространяется; подаваемые ему записки по разным делам он не приказывает печатать, как другие министры, но их прочитывает и запирает в стол, говоря при этом, что недаром же он 10 лет был учителем»²⁴⁰⁶.

По словам Богданович, Витте обратит внимание собеседника не столько на то, «что уже два года он замечал, что Вышнеградский ненормален», — это и без него всем понятно, — а на то, «что уже полгода, как он совсем сумасшедший»²⁴⁰⁷. Когда Вышнеградский уехал в Крым, Витте убежденно и с горечью сообщит А. А. Половцову о министре финансов: «К сожалению, это человек, на слова коего полагаться нельзя»²⁴⁰⁸.

²³⁹⁸ Половцов А. А. Запись от 19 февраля 1892 г. // Дневник государственного секретаря: В 2 т. М., 2005. Т. 2. С. 453.

²³⁹⁹ **Филиппов Третий Иванович** (182–1899) — товарищ государственного контролера в 1878–1889 гг., государственный контролер в 1889–1899 гг.

²⁴⁰⁰ **Островский Михаил Николаевич** (1827–1901) — министр государственных имуществ в 1881–1893 гг.

²⁴⁰¹ Половцов А. А. Запись от 8 апреля 1892 г. // Дневник государственного секретаря. Т. 2. С. 474.

²⁴⁰² **Изнар Николай Николаевич** (1851–1932) — видный общественный и государственный деятель, инженер-путеец, один из лидеров делового мира царской России.

²⁴⁰³ Изнар Н. Н. Записки инженера // «Вопросы истории», 2004, №6. С. 76.

²⁴⁰⁴ Степанов В. Л. И. А. Вышнеградский и С. Ю. Витте: партнеры и конкуренты // «Российская история», 2014, № 6. — С. 39–60.

²⁴⁰⁵ **Богданович Александра Викторовна** (урожд. Бутовская; 1846–1914) — хозяйка одного из крупнейших светских салонов Санкт-Петербурга, писательница-мемуаристка.

²⁴⁰⁶ Богданович А. В. Запись 15 сентября 1889 г. // Три последних самодержца. Дневник А. В. Богданович. М.-Л., 1924. С. 102.

²⁴⁰⁷ Богданович А. В. Запись 8 апреля 1892 г. // Там же. С. 158.

²⁴⁰⁸ Половцов А. А. Запись от 17 апреля 1892 г. // Дневник государственного секретаря. Т. 2. С. 479.

«После таких разговоров Александр III сказал о своём намерении назначить Витте «на место не могущего продолжать занятия Вышнеградского»»²⁴⁰⁹. В своих мемуарах Кольшко приводит услышанные им слова Витте о том, что его прочтат в министры финансов: «В России тот пан, у кого в руках финансы. Этого до сих пор не понимали. Даже Вышнеградский. Но я их научу»²⁴¹⁰.

В то время как Вышнеградский будет поправлять своё здоровье за границей, Витте продолжит убеждать всех в «неспособности своего начальника к дальнейшей работе». Перед его возвращением Витте скажет государственному контролёру²⁴¹¹, что Вышнеградский, «вероятно, будет заниматься, а это грозит его здоровью, ибо головные боли всё ещё не проходят и в Стокгольме даже очень его беспокоили». Также Витте отметит, что «и не заниматься-то нельзя, ибо в министерстве делается Бог знает что»²⁴¹².

Журналист С. М. Проппер по-своему опишет ситуацию с отставкой И. А. Вышнеградского: «Заболел министр финансов и ушёл в длительный отпуск. На Витте было возложено представление всеподданнейших докладов по Министерству финансов. Его доклады нравятся императору. Они лишены звонких фраз, просты и хорошо понятны императору и в некоторых случаях сопровождаются простейшими разъяснениями Витте».

Доверие самодержца к Сергею Юльевичу росло день ото дня, и наконец «перед ним замаячил, хотя ещё в неопределённом отдалении, портфель министра финансов. В «Московских ведомостях» появляется сенсационная корреспонденция из Санкт-Петербурга: по мнению лиц, которые видели Вышнеградского в последнее время, тот был неизлечимо болен и страдает явно выраженным параличом головного мозга.

В связи с этим дальнейшее пребывание Вышнеградского во главе Министерства финансов невозможно. Вышнеградский получает отставку милостивым императорским рескриптом и живёт ещё четыре года в полном здравии и ясном уме. Витте назначается управляющим Министерством финансов с пожалованием чина тайного советника»²⁴¹³.

«Первое время он носился с мыслью получить дополнительные средства просто за счет усиления работы печатного станка. Идея выпуска ничем не обеспеченных бумажных денег буквально вызвала панику среди финансистов. Новый министр скоро понял ошибочность такого шага к оздоровлению бюджета. Теперь ликвидация дефицита связывалась им с повышением рентабельности промышленности и транспорта, пересмотром системы налогового обложения, с ростом прямых и особенно косвенных налогов. Немалую роль в увеличении статьи доходов сыграло введение с 1894 года государственной монополии на продажу винно-водочных изделий, дававшей до четверти всех поступлений в казну.

²⁴⁰⁹ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 145.

²⁴¹⁰ Кольшко И. И. Великий распад. С. 122.

²⁴¹¹ Филиппов Тёртий Иванович (1826–1899) — государственный деятель Российской империи, сенатор (1883), действительный тайный советник (1889), Государственный контролёр (с 1889 по 1899 год).

²⁴¹² Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 145.

²⁴¹³ Проппер С. М. То, что не попало в печать. Полное название книги на нем.: 'Was nicht in die Zeitung kam' Erinnerungen d. Chefred. d. 'Birschewyja Wedomosti' S. M. von Propper, Frankfurt a. M., Verlag Frankfurter Societäts-Druckerei 1929, 285 Seiten. // Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 145–146.

Одновременно продолжалась подготовка денежной реформы, разрабатывавшейся еще М. Х. Рейтерном²⁴¹⁴, Н. Х. Бунге и И. А. Вышнеградским и имевшей целью введение в России золотого обращения. Витте продолжил серию конверсионных займов за границей, задачей которых был обмен имевших хождение на иностранных рынках 5- и 6-процентных облигаций старых займов на займы с более низкими процентами и более длительными сроками погашения. Ему удалось это сделать, расширив для размещения русских ценных бумаг французский, английский и немецкий денежные рынки»²⁴¹⁵.

Таким образом, ускоренное промышленное развитие страны Витте рассчитывает обеспечить за счет привлечения иностранных капиталов в виде займов и инвестиций, за счет внутренних накоплений, с помощью винной монополии, усиления налогового обложения, за счет повышения рентабельности народного хозяйства и таможенной защиты промышленности от зарубежных конкурентов, за счет активизации русского экспорта.

Объективности ради, благодатная почва для бурной деятельности нового министра финансов в большой степени будет создана Вышеградским. Например, благодаря особым образом выстроенным отношениям с французскими деловыми кругами при непосредственном участии предшественника Витте России уже в 80-е гг. XIX века удастся разместить во Франции займов на несколько миллиардов рублей. В 1891 г. будет заключено соглашение о франко-русском союзе, а на следующий год между двумя странами подпишут секретную военную конвенцию. «В соглашении был прописан принцип государственного покровительства для частных инвесторов. Для российских капиталистов этот принцип был почти пустым звуком, т. к. в России избыточных капиталов не было и во Францию ей вывозить было нечего. А вот для французов он был крайне важен: они получили упрощенные процедуры регистрации и покупки недвижимости, благодаря соглашению 1891 г. французские инвесторы вскоре вышли на первое место среди всех прямых иностранных инвесторов в России»²⁴¹⁶.

Кроме общего принципа государственного покровительства каждый заем Франции сопровождался неафишируемыми обязательствами России оказать содействие французским инвесторам в размещении их средств в наиболее привлекательные предприятия отечественной экономики, «или оказывать уже перешедшим в собственность французов конкретным российским предприятиям «адресное» содействие»²⁴¹⁷. Об этих «особых» условиях размещения российских займов станет известно вскоре после прихода С. Витте, которому пришлось завершать организацию займа. «Однако нового министра ждала неудача: облигации шли по цене немного более 50 % номинала. Делалось все возможное для исправления ситуации. Агент Витте А. Рафалович даже ездил в Лондон, пытаясь уговорить тамошних Ротшильдов поучаствовать в выкупе облигаций в обмен на предоставление рентабельных инвестиционных проектов с доходностью, превышающей 70 % в год. Прежде всего, Ротшильды приглашались в разработку нефтяных месторождений в Баку.

²⁴¹⁴ Рейтерн Михаил Христофорович (1820–1890) — граф, государственный деятель Российской империи, министр финансов (1862–1878), затем председатель Комитета министров (1881–1886).

²⁴¹⁵ Корелин А. П. Сергей Юльевич Витте // Россия на рубеже веков: исторические портреты. С. 16–17.

²⁴¹⁶ Катасонов В. Ю. Экономическая теория славянофилов и современная Россия. «Бумажный рубль» С. Шарапова. М., 2014. С. 209–210.

²⁴¹⁷ Там же. С. 210.

Однако Ротшильды заявили, что «в Англии экономические интересы никогда не возьмут верх над политическими».

Им нужны были политические уступки России в пользу Великобритании по Турции и Китаю. Пришлось опять торговаться с Францией. Кредитное общество Credit Fonder выразило готовность сыграть на повышение российских облигаций в случае, если Государственный банк Российской Империи предоставит кредит Волжскому пароходству. Такая просьба была продиктована тем, что французское кредитное общество имело долю в Великобритании по Турции и Китаю. Пришлось опять торговаться с Францией. Кредитное общество Credit Fonder выразило готовность сыграть на повышение российских облигаций в случае, если Государственный банк Российской Империи предоставит кредит Волжскому пароходству. Такая просьба была продиктована тем, что французское кредитное общество имело долю в пароходстве. Сделка состоялась, облигации подорожали, а пароходство получило деньги в Госбанке. После этого ни один заем во Франции не обходился без подобного рода дополнительных условий в пользу французских прямых инвесторов. Фактически это была коррупционная схема, в которой в равной степени были задействованы как российские, так и французские чиновники самого высокого ранга. В Париже мост франко-российского коррупционного союза выстраивал финансовый агент Витте Рафалович, который занимался вербовкой французских министров, предлагая им лакомые куски в российских предприятиях. Современный исследователь франко-российских экономических отношений Павел Жаворонков пишет²⁴¹⁸: «Подобные схемы, ставшие нормой в отношениях Витте и парижской биржи, привели к появлению в России «особых» французских предприятий, которые процветали и выплачивали огромные дивиденды благодаря государственному покровительству. Довольно типична для того времени история успешной деятельности Общества Брянского завода, которое было основано в начале 1880-х гг. на средства Societe Generate и группы французских вкладчиков, среди которых, как считалось, присутствовали несколько членов французского кабинета министров»²⁴¹⁹.

Многие современники окажутся недовольны назначением Сергея Юльевича на ключевой в Империи пост министра финансов. О Витте снова станут говорить, «что он «тёмная личность», «аферист», «взяточник», «пользуется тёмной репутацией», «все его ненавидят и все боятся» и так далее»²⁴²⁰. Ряд современников укажут на то, что «Витте был нечистоплотен, причём не только в делах. По словам А. С. Суворина, Витте мог себе позволить проходить две недели в грязных носках»²⁴²¹.

Оценивая путь провинциального выскочки к вершинам власти, Колышко скажет: «дни восхода звезды Витте во всём отличны от дней её заката. Стройный, сильный, почти красивый в своей некрасивости, почти обаятельный в своём «цинизме», витязь пробужденных русских сил, как загадочная русская красавица, кружил головы обещаниями и, как

²⁴¹⁸ Жаворонков П. Французский поцелуй. Инвестиционный бум в России обычно заканчивается скандалом // «Компания», 2003, № 256, 17 марта.

²⁴¹⁹ Катасонов В. Ю. Экономическая теория славянофилов и современная Россия. «Бумажный рубль» С. Шарапова. С. 210–211.

²⁴²⁰ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 148.

²⁴²¹ Там же. С. 149.

опытная кокетка, обрывал слишком сильные натиски. В бюрократической тине тех дней Витте сверкал, как брошенный в кучу пепла самоцветный камень»²⁴²².

Князь Мещерский об этом времени скажет так: «...началась двойная жизнь в судьбе Витте как министра финансов. Одна жизнь была жизнь напряженного крупного ума в области творчества и труда по министерству финансов, а другую жизнь составляли всевозможные новые отношения к людям всяких положений, и в особенности к так называемому большому свету, где охотников до казны всегда было больше, чем в других сферах. И вот эта вторая жизнь постепенно изменяла духовную личность человека в Витте, по мере того как для него выяснилось, какой политики он должен держаться и какими услугами должен покупать себе связи в большом свете и друзей в государственном мире. Школа эта дала ему то и другое — связи в большом свете и друзей в политическом мире, но в то же время то и другое, как я сказал, сделало его другим человеком. Как министр финансов, он оставался в своем кабинете тем же даровитым тружеником и творцом идей, но как собеседник, как человек, он утратил свою прелесть девственной, так сказать, простоты и естественной самостоятельности мысли; в нем стал слишком часто слышаться вопрос: а что скажет «княгиня Марья Алексеевна»? — и все, что значительно позже с ним случилось, в 1904—1905 годах — его подъем на огромную высоту и бессилие на ней удержаться, — явилось финальным последствием той метаморфозы, против которой он не мог устоять в доме министра финансов и которая влекла его постоянно на путь искушения грешить излишком в выборе себе друзей от мамы, вместо того чтобы искать опоры в своей самобытности и в разных других элементах своей силы. Судьба его за это наказала, и даже слишком строго. Друзья от мамы сказались в своей некрасивой наготе и создали для него драматический момент»²⁴²³.

В министерстве финансов Витте буйным цветом расцвела коррупция. Некоторые сотрудники становятся участниками громких скандалов. Товарищ министра финансов Ковалевский, «один из наиболее близких к Витте людей в министерстве, оскандалился с подложными векселями. После разоблачения его уволили из министерства»²⁴²⁴.

Колышко заметит, что при Витте администрация частных банков будет во многом состоять из чиновников Минфина: «А так как биржу составляли именно они, то ясно, что биржа с её взмахами вверх и вниз, с её аппаратом обогащения и разорения была финансами Министерства финансов»²⁴²⁵.

Другой (анонимный) современник Витте отметит, что в то время «получить заказ для несуществующего ещё завода мог далеко не всякий, а только тот, кто знал пути в темных коридорах Министерства финансов и был угоден лицам, стоявшим во главе этого учреждения»²⁴²⁶.

²⁴²² Колышко И. И. Великий распад. С. 117.

²⁴²³ Мещерский В. П. Мои воспоминания. С. 800–801.

²⁴²⁴ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 150.

²⁴²⁵ Колышко И. И. Великий распад. С. 131.

²⁴²⁶ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 150.

Не забывая о прошлом, Витте будет тесно связан с крупнейшими «железнодорожными королями» — И. С. Блюхом²⁴²⁷, П. И. Губониным, В. А. Кокоревым²⁴²⁸, С. С. Поляковым²⁴²⁹ и др. «Известно, что важнейшую часть дороги Санкт-Петербург — Вятка строил родственник жены Витте Быховец²⁴³⁰, а Архангельско-Ярославской дорогой управлял другой её родственник — врач Леви»²⁴³¹.

По мнению А. П. Никольского²⁴³², служившего при Сергее Юльевиче директором государственного банка: «Ни один министр так не игнорировал законы, как Витте, когда был министром финансов, — деньгами распоряжался бесконтрольно, срывал высочайшие повеления»²⁴³³.

По словам Кольшко, после назначения Витте министром «из ресторана «Кюба» в кабинет Витте и из кабинета Витте в ресторан «Кюба» началось течение деловой русской мысли и деловых русских людей. <...> С Витте норовили познакомиться, на Витте звали, за тенью Витте, как перекаати-поле, вился ком бесчисленных проектов, тёмных и ясных дел и такого напряжения, таких аппетитов, такой дерзости, о которых не знали и на Западе»²⁴³⁴.

Тот же Кольшко свидетельствует: «министр финансов стал чем-то вроде главного управляющего разорявшихся великих князей <...>, скупая в казну их имения, выдавая ссуды, сочиняя и проводя уставы, строя к их имениям железные дороги, словом, за счёт государства ублажая ту силу, что властвовала в большом и малом дворах»²⁴³⁵.

Князь Мещерский, в своё время поддержавший Витте, припомнит, как однажды познакомил Сергея Юльевича «с одним приезжим, который посвятил три года энергичных работ открытию способа получать прямо из свекловицы рафинированный сахар. Выслушав этого приезжего, Витте опять-таки убежденно сказал мне, что он с удовольствием будет помогать людям в опытах изобретений на пользу промышленности и на эту помощь жалеть денег не будет. <...> В результате этот приезжий получил на разработку своего дела в широких размерах 60 тысяч рублей.

Но несколько месяцев спустя мне привелось увидеть другого уже Витте. Оказалось, что опыты дальнейшего развития дела, на которое было отпущено 60 тысяч, не оправдали ожиданий моего приезжего и то, что удавалось в маленьких размерах, оказалось неудовлетворительным в больших размерах. Словом, бедного труженика постигла неудача, и

²⁴²⁷ **Блюх Иван Станиславович** (или Блох; 1836–1902) — русский банкир, концессионер железных дорог в Российской империи, меценат, учёный-экономист, деятель международного движения за мир.

²⁴²⁸ **Кокорев Василий Александрович** (1817–1889) — один из богатейших русских людей XIX века, владелец огромных земельных угодий и колоссального состояния, предприниматель и меценат, крупный коллекционер и почётный член Академии художеств (1889).

²⁴²⁹ **Поляков Самуил Соломонович** (1837–1888) — концессионер и строитель железных дорог в Российской империи, благотворитель.

²⁴³⁰ **Быховец Игнатий Николаевич** (1842 – не ранее 1917) — действительный статский советник, инженер путей сообщения, муж сестры жены Витте.

²⁴³¹ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 151.

²⁴³² **Никольский Александр Петрович** (1851 – после 1917) — русский государственный деятель и публицист, сенатор. В 1893 году занял должность директора государственного банка, в 1901 году стал управляющим государственными сберегательными кассами, получившими при нём новый устав.

²⁴³³ Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. С. 151.

²⁴³⁴ Кольшко И. И. Великий распад. С. 117.

²⁴³⁵ Там же. С. 129–130.

вот этой-то неудачи, стоившей 60 тысяч казенных денег, Витте не мог простить ни тому, кто их получил, ни тому, кто их дал, то есть самому себе. Я его увидел в каком-то злом состоянии духа. От прекрасной мысли не бояться расходов для поощрения изобретательности в области русской промышленности не осталось и атома. «Этот первый опыт, — говорил он, чуть не скрежеща зубами, — будет последним, никому никогда больше копейки не дам на какие бы то ни было опыты изобретений. <...> Это все мечты»²⁴³⁶.

«И тот же Витте, — с разочарованием напишет князь, — который так плакал над 60 тысячами, истраченными на неудавшиеся опыты, с какою светлою сладкою улыбкою ссужал и давал сотни тысяч своим друзьям от мамы, почти всегда *à fonds perdus!*²⁴³⁷»²⁴³⁸.

Всех этих глупостей Сергей Юльевич, разумеется, не слышит, несмотря на то, что считает себя наделенным от природы чуть ли не абсолютным музыкальным слухом. Он даже пытается петь арии, но, как отметят злопыхатели, выходит «пискливо и неприятно».

О незаурядных музыкальных способностях министра финансов расскажет его будущий коллега В. Н. Коковцов²⁴³⁹ — «...не раз происходили презабавные кви-про-кво²⁴⁴⁰: Витте спорил, что играли Шуберта²⁴⁴¹, когда на самом деле это был Шопен²⁴⁴², а по части Мендельсона²⁴⁴³ он всегда говорил, что его можно разбудить ночью и он без ошибки скажет с первой ноты, что именно сыграно. Верхом его музыкального хвостовства было однако событие, рассказанное мне по этому поводу тем же спутником Витте В. И. Тимирязевым²⁴⁴⁴. Кн[ягиня] Бюлова²⁴⁴⁵ как-то спросила Витте за обедом, на каком инструменте играл он в его молодые годы. Он ответил, не запинаясь, что играл на всех инструментах, и когда хозяйка попыталась было сказать, что такого явления она еще не встречала во всю свою музыкальную жизнь, то Витте без малейшего смущения парировал ее сомнение неожиданным образом, сказавши, что это в Германии музыкальное образование так специализировалось, что каждый избирает себе определенный инструмент, тогда как в их доме все дети играли на всех инструментах, почему он и мог при поступлении в университет в Одессе организовать чуть ли не в одну неделю первоклассный оркестр из 200 музыкантов, которым он дирижировал во всех публичных концертах»²⁴⁴⁶.

²⁴³⁶ Князь В. П. Мещерский. Мои воспоминания. С. 816–817.

²⁴³⁷ (фр.) *безвозвратно, без отдачи*

²⁴³⁸ Мещерский В. П. Мои воспоминания. С. 817.

²⁴³⁹ Граф **Кокóвцов** (Коковцев) **Владимир Николаевич** (1853–1943) — русский государственный деятель, министр финансов в 1904–1905 и 1906–1914 годах, председатель Совета министров Российской империи в 1911–1914 годах. Действительный тайный советник.

²⁴⁴⁰ *Quid pro quo* — фразеологизм, обычно используемый в английском языке в значении «услуга за услугу».

²⁴⁴¹ **Франц Петер Шуберт** (1797–1828) — австрийский композитор, один из основоположников романтизма в музыке, автор 602 вокальных, девяти симфоний, а также большого количества камерных и сольных фортепианных произведений. Произведения Шуберта входят в число самых известных образцов музыки периода романтизма.

²⁴⁴² **Фридерик Францишек Шопен** (1810–1849) — композитор и пианист французско-польского происхождения. Один из ведущих представителей западноевропейского музыкального романтизма.

²⁴⁴³ **Якоб Людвиг Феликс Мендельсон Бартольди** (1809–1847) — немецкий композитор, пианист, дирижёр, педагог. Один из крупнейших представителей романтизма в музыке. Глава Лейпцигской школы в немецкой музыке, основатель Лейпцигской консерватории.

²⁴⁴⁴ **Тимирязев Василий Иванович** (1849–1919) — русский государственный деятель, действительный тайный советник (1909), министр торговли и промышленности (1905–1906 и 1909).

²⁴⁴⁵ **Мария Анна Зои Розали княгиня фон Бюлов**, по происхождению итальянка, урожд. княгиня ди Кампорале из старинного болонского рода, супруга Бернгарда Генриха Карла Мартина фон Бюлова рейхсканцлера Германской империи.

²⁴⁴⁶ Коковцов В. Н. Из моего прошлого. Воспоминания. 1903–1919 годы. Кн. 1. М., 1992. С. 90.

В конце августа 1903 года Витте отправят в почетную ссылку, которую политически подкованный Владимир Иванович Немирович-Данченко в письме к Чехову расценит как прямой путь к диктаторству²⁴⁴⁷. На деле прав окажется *сторонник чистого искусства* Антон Павлович Чехов²⁴⁴⁸.

«Витте вышел из своего вагона вместе с Плеске²⁴⁴⁹. У Плеске был вид сконфуженный, у Витте — крайне возбужденный. Отойдя в сторону, он ударил себя по колену и сделал вульгарный жест, каким выражают насильственное удаление.

— Выгнали...

Больше он говорить не мог. Но в автомобиле, по дороге на свою каменно-островскую дачу, он сипло, почти по-мужицки ругался. Подъезжая к даче, однако, взял себя в руки.

— Ну, что ж... Председатель Комитета министров — тоже птица... Классом выше... Шитья на мундире больше... Мерзавцы!»²⁴⁵⁰

Между тем, намеченная Немировичем в середине декабря премьера «Вишневого сада» переносится на середину января 1904 года. Опоздание в месяц будет расценено не только как большой беспорядок, но и как реальная угроза материальных потерь.

Незадолго до генеральных репетиций Чехов напишет начальнице Ялтинской женской гимназии²⁴⁵¹: «Пьеса моя пойдет, кажется, 17 января; успеха особенного не жду, дело идет вяло»²⁴⁵². Однако прежде чем фарс завершится финальной фразой автора «сгубил мне пьесу Станиславский»²⁴⁵³, в Художественном театре разыграется иная драма — между Алексеевым и Немировичем. Она навсегда соединит и разъединит их в работе над «Вишневым садом».

Первые трещины между Константином Сергеевичем и Владимиром Ивановичем будут «вызваны не только некоторыми разногласиями эстетического порядка, но и тем, что в театр на правах если не полновластного хозяина, то, во всяком случае, весьма влиятельного руководителя вступил миллионер С. Т. Морозов»²⁴⁵⁴.

Для начала возмутится Немирович: «Милый Константин Сергеевич! Я чувствую настоятельную потребность многое обговорить с Вами. Чувствовал это неделю назад, но из нашего разговора ничего не вышло. Мне самому показалось, что объяснение лишнее. Прошла неделя, и я чувствую обидную неловкость еще гораздо сильнее. Хотел говорить с Вами нынче утром, — Вы сказали, что утомлены. В таких случаях я всегда смолкаю. Ве-

²⁴⁴⁷ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 августа 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 481.

²⁴⁴⁸ См. письмо А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 22 августа 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 243.

²⁴⁴⁹ **Плеске Эдуард Дмитриевич** (1852–1904) — российский государственный деятель. Управляющий Государственным банком Российской империи (1894–1903), министр финансов (1903–1904), член Государственного совета (с 1904); тайный советник (с 1896).

²⁴⁵⁰ Колышко И. И. Великий распад. С. 144.

²⁴⁵¹ Благодаря неутомимым заботам В. К. Харкеевич, для гимназии было построено новое здание, увеличены средства на содержание со стороны городской думы и земства; силами учениц устраивались спектакли, базары, лотереи-аллегри, собирались пожертвования. Это давало возможность не только приобретать книги, учебные пособия, ремонтировать здание гимназии, но и освобождать от платы за учение неимущих учениц.

²⁴⁵² Из письма А. П. Чехова — В. К. Харкеевич от 13 января 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 11.

²⁴⁵³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 29 марта 1904 г. // Там же. С. 74.

²⁴⁵⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 156.

чером Вы заняты. Завтра я целый день занят в школе. И так будет продолжаться долго, может быть, постоянно. А между тем мне надо знать Ваше категорическое мнение, прямое и честное, как все Ваше поведение со мной до сих пор. Приходится писать. Прочтите на досуге. Вступление в наше дело Морозова имеет громадное значение. До тех пор, пока он берет на себя хозяйственную часть, — я только радуюсь. Но вот во уже второй раз он приходил ко мне с тоном, какой я, к сожалению, должен остановить. И лучше это сделать вовремя. Я себя знаю. Оба раза я был в спокойном настроении и мог, без усилий над собой, свести его тон «на нет». Но может случиться, — что так легко в нашей атмосфере искусств, — что я буду в раздражительном состоянии... Лучше твердо установить так, чтобы не было поводов к неприятностям. Поэтому я вынужден (разумеется, сделаю это мягко и умело) поставить ему на вид следующее: ни он, ни пайщики и никто не в праве обращаться ко мне ни с какими требованиями, кроме требования отчета в моих совершенных уже поступках. В известной области нашего дела я — самостоятельный и полновластный хозяин. Способен я быть таковым — можно иметь со мною дело, не способен — нельзя. Раз дело со мной пойдет, можно давать мне советы на каждом шагу, но нельзя предписывать мне, как мне вести «мою часть», и нельзя отдавать контр-распоряжения. Если я назначил на завтра «Федора», Вы никогда не отмените его, не сказавши мне, скажем даже прямо — не спросивши меня, можно ли это сделать. Если я уполномочен приглашать актеров, то я вправе бесконтрольно принимать всякие меры для приглашения актеров, и Морозов, хотя бы он внес в дело полмиллиона, не вправе отменять мои распоряжения. А нечто в этом роде уже произошло. Уже!! Я триста раз подчеркивал, а теперь вынужден строго оформить это: я не хочу и даже не могу иметь над собой никакого начальника кроме самого дела. Не могу потому, что с 20-летнего возраста был всегда самостоятелен и свободен и начинал с Вами это дело не для того, чтобы потом пришел капиталист, который вздумает из меня сделать... как бы сказать?... Секретаря, что ли. Я не хочу хвастаться, но войдите в мое положение и подумайте: не жирно ли будет, если я буду чем-то вроде секретаря у Морозова в театре? Ведь если бы даже он предложил мне 12, 25 тысяч в год, чтобы я был его секретарем, — я не пойду. Мало того. Если он мне предложит 25 т[ысяч] с тем, чтобы я был не секретарем, а заведующим репертуаром, но с условием докладывать ему о моих действиях ежедневно и подчиняться его распоряжениям, — я не пойду. Людям известны мои достоинства и мои недостатки, могут знать, на что я способен, на что нет. И приходится или мириться с моими недостатками, или отказаться от меня всего. А я могу делать только как я могу и как хочу. Единственное право надо мной людей, внесших в дело деньги, — это условиться в общем характере самого дела и потребовать от меня отчета. Да и это-то второе только одни слова, потому что дело налицо и само скажет, хорошо работал я или нет. Я иду еще дальше: даже если я буду не хорошо работать, то судить меня может только публика и Вы, один Вы, потому что с Вами я пошел в это дело. Выражение такого рода: «Позвольте-с, а вы ничего не будете делать целую зиму, и дело от этого будет страдать» — не подходит, во-первых, потому, что, губя это дело, я гублю свое собственное, а не чужое, а, во-вторых, потому, что никаких прецедентов для этого не было, поводов к этому я не давал, и никто не в праве ожидать от меня таких сюрпризов. Поэтому я Вас прошу, милый Константин Сергеевич, очень серьезно вникнуть в следующее: Вам не нужны никакие договоры с Саввой Тимофеевичем, потому что он знает, что Вас не сломишь, и потому что я две зимы делал все, что возможно, для того, чтобы Вы чувствовали себя свободным и властным. И самому Морозову не нужно, потому что чем меньше «ин-

струкций», тем неограниченное его участие в деле. <...> Я себя знаю. Дайте мне полную свободу, и я не знаю устали в работе. Поставьте надо мною околоточного, и я теряю всякую энергию. Мой дух не выносит никакого насилия. Я уже бесповоротно избалован в этом отношении. А такое состояние духа начинает возбуждать во мне обиду даже к таким мелочам, на которые раньше я не обратил бы внимания. Вот Вам доказательство: я даже сегодня обиделся на Вас, что Вы отдали распоряжение о замене по пьесам Раевской. Я уже мысленно задал себе вопрос: да что же я такое в Театре, если контора по первому Вашему слову может делать все, чего я даже не знаю. Даже в глазах той же конторы что я такое? А третьего дня я и не заметил бы, что в этом Вашем распоряжении есть, по крайней мере, неудобство. Итак: инструкции необходимы безусловно. Без них я отказываюсь от предоставления больших прав Савве Тимофеевичу. Я его не так знаю, как Вас, чтобы вступать в общем деле в слепые отношения. С Вами я пойду куда хотите и на что хотите, мы столкнемся. Его я настолько не знаю, а рисковать свободой своей личности не могу. А если бы мы не сошлись в инструкциях, то я предпочту уговаривать всех пайщиков о новом взносе, искать новых, не знаю что... Но я хочу твердо определить права нашего нового компаньона²⁴⁵⁵. Ваш ВНД»²⁴⁵⁶.

Ничего удивительного в том, что Алексеев ответит с не меньшим раздражением: «Милый Владимир Иванович! Даю Вам слово, что письмо мое самое миролюбивое, но я до такой степени истрепан и чувствую себя отвратительно, что не в шутку начинаю бояться за свои умственные способности: днем я взвинчен не в меру, ночью *полная* бессонница и упадок сил и энергии. Живу бромом и лавровишневыми каплями. Итак, войдите в мое положение и не будьте строги. Такие письма, как Ваше последнее, мне *очень* хорошо знакомы. Точно такое письмо, например, я получил 12 лет назад, и это было началом распада Общества искусства и литературы. Два месяца назад точно такое же письмо было у меня в руках из Попечительства²⁴⁵⁷. Я поспешил удалиться от него, и теперь из 50 деятельных лиц там осталось их только 6. Думаю, что Вы убедились в том, что я могу приносить всякие жертвы любимому делу. Ради него я стараюсь, как умею, спрятать свое личное я. Ради него я ставлю себя в очень странное, иногда смешное положение. Я готов делить свой труд и успех с кем угодно, лавируя между самолюбиями, стараюсь незаметно зашивать все швы; не только отказываюсь от денег, но за право заниматься любимым делом ежегодно вычеркиваю из своего бюджета 10 000 рублей, вношу последние деньги в дело, лишаю семью и себя самого необходимого и, изворачиваясь материально кое-как, терпеливо ожидаю, когда все долги дела покроются и я получу то, что мне принадлежит по праву. Когда самолюбия и амбиция пайщиков разгораются и все разговаривают о заветной чести, о своих правах и пр., я молчу и беру на себя результат этих разговоров, то есть материальные убытки. Прокофьев²⁴⁵⁸ разоряется — я безропотно несу последствия. Я мирюсь и с тем, что мне приходится играть и (нередко) ставить не то, чего просит моя душа, играю все, что мне нужно, а не то, что мне хочется. Словом, я разрушаю себя и нравственно и материально и не жалуясь на это, пока мои нервы не доходят до последней сте-

²⁴⁵⁵ Официальный статус С. Т. Морозова как «директора хозяйственной части» закреплен документом, подписанным 4 марта 1900 г.

²⁴⁵⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) до 20-го февраля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 326–329.

²⁴⁵⁷ Подобных писем в архиве Алексеева не обнаружено.

²⁴⁵⁸ **Прокофьев Иван Александрович** — директор торговой фирмы, артист и режиссер, один из самых крупных пайщиков Общества искусства и литературы, пайщик Товарищества для учреждения в Москве общедоступного театра.

пени напряжения. Должно быть, теперь эта степень наступила, и, как видите, я начинаю — жаловаться... Да, я очень огорчен и обижен, что все имеют право говорить о себе, а я лишен этого права... это несправедливо!

Итак, я готов на всякие жертвы, но на одно я не соглашусь *ни под каким условием*. Я не могу играть глупой роли. Теперь же я близок к тому. Морозов и Вы не можете или не хотите спеться. Как видно, начнутся ссоры и недоразумения, а я буду стоять посередине и принимать удары. Нет, этого нельзя, да и нервы мои не выдержат этого. Без Вас я в этом деле оставаться не хочу, так как мы вместе его начали, вместе и должны вести. Признавая за Вами, как и за всяким человеком, недостатки, я в то же время *очень ценю* в Вас и многие хорошие стороны, горячо ценю в Вас и хорошее отношение ко мне и к моей работе. Без Морозова (тем более с Осиповым²⁴⁵⁹ и К^о²⁴⁶⁰) я в этом деле оставаться не могу — *ни в каком случае*. Почему? Потому что ценю хорошие стороны Морозова. Не сомневаюсь в том, что такого помощника и деятеля баловница судьба посылает раз в жизни. Наконец потому, что такого именно человека я жду с самого начала моей театральной деятельности (как ждал и Вас). Нам ворожит бабушка, и если при таком ее баловстве мы не можем или не умеем устроиться, то все равно из дела ровно ничего не выйдет. Не забудьте, что у меня нет денег, что я семейный человек и что я *не имею более права* рисковать этой стороной моего благосостояния. С Осиповым я рискую очень (Вы — нет, а я — да). Я не верю в их порядочность, в порядочность же Морозова я слепо верю. Я ему верю настолько, что никаких письменных условий заключать с ним не хочу, ибо считаю их лишними, не советую и Вам делать это, так как знаю по практике, что такие условия ведут только к ссоре. Если два лица, движимые одной общей целью, не могут столкнуться на словах, то чему же может помочь тут бумага. Я не буду также, на будущее время, играть двойную игру: потихоньку от Вас мирить Морозова с Немировичем и наоборот. Если ссора неизбежна, пусть она произойдет поскорее, пусть падает дело тогда, когда о нем будут сожалеть, пусть еще раз мы, русские, докажем, что мы — гнилая нация, что у нас личное я, мелкое самолюбие разрушает всякие благие начинания. В нашем деле это будет доказано более чем убедительно, так как в истории театра всех стран не найдется столь блестящей страницы, какую написали мы за два года. Если это случится, я плюну на театр и на искусство и пойду крутить золотую нитку на фабрике. Черт с ним, с таким искусством!

Приношу последнюю жертву делу, которое я начинаю ненавидеть сегодня. Если Вы находите нужным, чтобы я присутствовал при составлении условий с Морозовым, — извольте, я это сделаю, но при моем теперешнем состоянии и делах я не вытяну двух дел сразу. Если Вы найдете, как заведующий репертуаром, что «Сердце не камень» должно быть поставлено в нынешнем сезоне, отложите переговоры с Морозовым до окончания постановки пьесы. В противном случае придется отменить «Сердце не камень». Я стяну свои нервы и соберу всю свою энергию, чтобы довести сезон до конца и поставить «Серд-

²⁴⁵⁹ **Осипов Константин Викторович** (1859 – после 1936) — купец 1-й гильдии, был главным владельцем банкирской конторы «К. Осипов и К^о». Городовой староста Московского Сиротского Суда и товарищ старшины московского купеческого сословия, член-соревнователь Совета Комиссаровского Технического училища в Москве, являлся выборным московского купеческого сословия, три срока подряд был гласным московской Городской думы и примыкал там к старообрядческой группировке. Почетный член Московского филармонического общества, член Товарищества для учреждения общедоступного театра в Москве, один из пайщиков МХОТа.

²⁴⁶⁰ Имеются в виду пайщики МХОТа.

це не камень», но для этого следует распоряжаться моими силами как можно экономнее, потому что, повторяю, *я очень, очень ослаб и физически и нравственно*.

За последнее время моей головой распоряжались малоэкономно, и она отказывается служить, а мне еще нужно сочинить 3-й акт, самый трудный в пьесе. От «Пестрых рассказов» (в которые я уверовал больше чем когда-либо) я отказываюсь и ставить их не буду²⁴⁶¹. Их умышленно тормозят, и никто им не сочувствует. Надо употребить слишком много энергии, чтобы они пошли, у меня ее нет, а для материальной стороны дела — рассказы не нужны. Докончим сезон и без них. Будет несправедливо, если Вы припишете этот отказ самолюбию или чему другому. Даю Вам слово, что поступаю так ради пользы дела, чтобы иметь силы докончить сезон. Заключаю эту часть письма скорбным восклицанием... Ваше письмо... это начало конца. Еще просьба: до тех пор пока не будет сдана пьеса «Сердце не камень», не будем много говорить об этом прискорбном деле, так как одна волнительная фраза лишает меня сна на целую ночь, а сон мне нужен очень, особенно теперь.

В инциденте с Иерусалимской я неправ, конечно, и охотно извиняюсь. <...> В заключение от всего сердца желаю, чтобы мы все оценили по достоинству тот редкий клад, который дала нам судьба, чтобы мы вовремя поняли, какие богатства сулит нам этот клад, и забыли бы все то мелкое, благодаря которому мы рискуем выпустить клад из рук. Со своей стороны, несмотря на ослабшую энергию, я готов принести делу те жертвы, которые ему нужны и которые я имею право приносить. То глупое положение, в которое я могу встать по отношению к Морозову и Вам, я не считаю никакой жертвой, так как оно не спасет, а только погубит дело и взвалит все незаслуженные мною последствия на мои (исключительно) плечи. Преданный Вам *К. Алексеев*²⁴⁶².

Отдадим должное Константину Сергеевичу, по крайней мере, более последовательному в своих умозаключениях, нежели соратник. В самом деле, кому, как ни руководителям знать об истинном положении дел и том фундаментальном значении Саввы Тимофеевича Морозова в самом существовании Художественного театра. Очень скоро придут такие времена, когда ему чуть ли не в одиночку придется тащить на себе терпящее крах *инновационное* предприятие, с деловой точки зрения, увы, малоуправляемое и неэффективное.

«Когда театр истощился материально, явился С. Т. Морозов и принес с собой не только материальную обеспеченность, но и труд, бодрость и доверие», — скажет Алексеев в 1909 г.²⁴⁶³ Заметим, что бодрость и доверие — категории мотивационные, аксеологические, этические. Так что речь пойдет не только о материальном, но и о моральном истощении.

На самом деле Морозов *явится* с первого дня жизни МХОТа, и вовсе не самочинно. Задумав создание профессионального театра для неимущих слоев интеллигенции и не

²⁴⁶¹ Алексеев говорит об инсценировке рассказов Чехова и своих режиссерских комментариях к некоторым из них; тогда же он закончит режиссерский план комедии Островского «Сердце не камень» и приступит к репетициям (спектакль не состоялся).

²⁴⁶² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко до 20 февраля 1900 г. // СС. Т. 7. С. 330–334.

²⁴⁶³ Алексеев К. С. (Станиславский). Художественные записи 1907–1908 гг. // СС. Т. 5. кн. 1. С. 331.

имея на столь благие цели достаточного капитала, Алексеев и Немирович решат обратиться за финансовой поддержкой к именитым московским благотворителям. В частности, к Варваре Алексеевне Морозовой²⁴⁶⁴, жене двоюродного брата Саввы Тимофеевича, одной из наиболее известных московских благотворительниц, поддерживавшей самые разные культурные начинания и широко занимавшейся меценатством. Она любезно примет будущих художественников в своем особняке на Воздвиженке, однако внимательно выслушав, вежливо откажет. А вот ее двоюродный деверь Савва Тимофеевич к начинателям прислушается.

«Вчера сидели мы в «Эрмитаже» с 2 ч. дня до 10 ч. вечера и обсуждали дальнейшее существование нашего театра, — напишет мужу Книппер в конце января 1902 года. — Сегодня Морозов написал тебе, и, конечно, все гораздо яснее, чем я. Я в делах — дура полная. Ты обдумай все и ответь ему. Всех нас будет 16 человек: Морозов, Станисл[авский], Немирович, Лужский, Вишневский, Симов, Артем, Москвин, Качалов, Александров, Самарова, Лилина, Андреева, я и ты, если позволишь, и, кажется, — Стахович. Ну все узнаешь от Саввы Тимоф[еевича]. Правда, он многим нам помогает, и я думаю, что дело станет на твердую почву. Санин, говорят, хочет уходить из театра, но этого, верно, не будет²⁴⁶⁵. Бурджалов оскорблен, что его не выбрали в пайщики, но ведь выбор зависел от Морозова, больше ни от кого. В труппе острят над нами, называют нас директорами номер такой-то. Савицкой, конечно, это тяжело, но она молчит. Против нее никто ничего не имеет, но дело в том, что она пассивна, и толку от нее мало. Вчера говорилось, конечно, много лишнего»²⁴⁶⁶.

VIII

Чехов не в первый раз будет общаться с Морозовым. Однажды они даже успеют поссориться — из-за денег. Весной 1897 года, когда в ресторане «Эрмитаж» во время обеда с Сувориным у Чехова горлом пойдет кровь, его отвезут в клинику профессора Остроумова, — друга семьи Морозовых, — а на другой день явится Савва.

Обожающий серьезное искусство и, в частности, театр Морозов не пропустит в Москве ни одной чеховской премьеры. Девятнадцатого ноября 1887 года вместе с братом Сергеем²⁴⁶⁷, в сопровождении Левитана и тогда еще мало кому известного театрального художника Шехтеля Морозов будет присутствовать на премьере чеховского «Иванова» в театре А. Ф. Корша²⁴⁶⁸. В отличие от товарищей, Савва от пьесы останется в восхищении.

²⁴⁶⁴ **Морозова Варвара Алексеевна** (урожд. Хлудова; 1848–1917) — русская предпринимательница, благотворительница и меценатка.

²⁴⁶⁵ А. А. Санин, не попавший в число пайщиков и вообще неудовлетворенный своим положением в театре, с нового сезона ушел на должность режиссера в Александринку.

²⁴⁶⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 28 января 1902 г. // Переписка А. П. Чехова с О. Л. Книппер. Т. 1. С. 331–332.

²⁴⁶⁷ **Морозов Сергей Тимофеевич** (1860 или 1863–1944) — русский предприниматель из московской купеческой династии Морозовых, меценат, организатор московского Музея кустарных изделий. Потомственный почётный гражданин, коллежский ассессор. Директор-распорядитель Товарищества Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сын и К°». Брат Саввы Тимофеевича Морозова.

²⁴⁶⁸ **Корш Фёдор Адамович** (1852–1923) — российский театральный антрепренёр, драматург и переводчик, адвокат. В 1882 году основал в Москве Русский драматический театр (Театр Корша), ставший самым крупным и популярным в

Потому неудивительно, что для 35-летнего Морозова любая помощь Чехову — большая честь. Тем паче, когда речь идет о дорогостоящем лечении. Чехов от помощи откажется и визитом шапочно знакомого Морозова останется недоволен.

Через полгода, осенью Чехову напишет Левитан: «Завтра или послезавтра будут посланы тебе 2000 рублей. Эти деньги вот откуда: я сказал Сергею Тимофеевичу Морозову, что тебе теперь нужны деньги и что если он может, пусть одолжит тебе 2000 рублей. Он охотно согласился; об векселе он, конечно, ни слова не говорил, но я думаю, что тебе самому приятнее будет поедать ему какой-либо документ; живет он: Кудринская Садовая, дом Крейц, С. Т. Морозов»²⁴⁶⁹. На самом деле «деньги решил послать сам Савва, но, зная щепетильность Чехова, попросил Левитана предварительно отправить письмо Антону Павловичу. Чехов с раздражением ответил другу, что деньги Морозова ему не нужны и он пошлет их обратно»²⁴⁷⁰. Быть может, тогда прозвучит едкая чеховская фраза: «Дай им [купцам] волю, они купят всю интеллигенцию поштучно»²⁴⁷¹. Однако деньги Морозов все-таки отошлет, а Чехов их примет.

В конце 1897 года он напишет Савве Тимофеевичу из Ниццы. Письмо не сохранится, однако приятель Чехова И. Н. Потапенко припомнит: «Он <...> в самых корректных выражениях благодарил своего заимодавца за оказанную услугу и просил принять уплату долга. А чтобы не обидеть его, он прибавил, что торопится быть аккуратным плательщиком единственно для того, чтобы иметь право в будущем, в случае надобности, снова воспользоваться его любезностью»²⁴⁷².

Примерно тогда же на письмо Чехова, — к сожалению, так же не сохранившееся, — ответит Левитан: «Чувствовал себя очень скверно все время, и потому, конечно, ни до кого, ни до чего дела не было, прости, потому и не писал тебе; да по правде сказать, я думал, что ты уже в Алжире. Что ты деньги отослал Морозову, что же делать, дело твое, но жаль, что ты послал их, когда мог лично передать (я был уверен, что вы встретились с ним, ибо он уже недели две как в Ницце Hôtel Bristol. Жаль, очень жаль, что так случилось»²⁴⁷³.

В конце января Левитан снова пишет Чехову: «Ах ты, полосатая гиена, крокодил океанный, леший без спины с одной ноздрей, квазимодо сплошной, уж не знаю, как тебя еще и обругать! Я страдаю глистами в сердце!!! Ах ты, Вельзевул поганый! Сам ты страдаешь этим, а не я <...> Не лелей надежды увидеть меня <...> Я и Морозова больше не пушу к тебе, а то и он заразится от тебя глистами в сердце <...> А все-таки не положить ли мне гнев на милость <...> Очень рад, что Морозов тебе понравился; он хороший, только слыш-

Москве общедоступным театром и сыгравший за 35-летний период своего существования заметную роль в культурной жизни России.

²⁴⁶⁹ Из письма И. И. Левитана — А. П. Чехову от 21 сентября 1897 года. // Переписка А. П. Чехова. Т. 1. С. 177.

²⁴⁷⁰ Морозова Т. П. А. П. Чехов и С. Т. Морозов // Морозовы и Москва: Труды Юбилейной научно-практической конференции «Морозовские чтения», Москва, 26–27 декабря 1997 г. М., 1998. С. 101.

²⁴⁷¹ Серебров А. (А. Н. Тихонов). Время и люди. Воспоминания. М., 1960. С. 212.

²⁴⁷² Потапенко И. Н. Несколько лет с Чеховым. (К 10-летию со дня его кончины) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 320.

²⁴⁷³ Из письма И. И. Левитана — А. П. Чехову от 28 декабря 1897 г. // И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 82.

ком богат <...> Большой переполох вызывает у нас статья Толстого о искусстве — и гениально, и дико в одно и то же время. Читал ли ты ее?»²⁴⁷⁴

Не просто уважительные, но в полном смысле человеческие отношения с Морозовыми сохраняются во многом благодаря Зинаиде Григорьевне Морозовой²⁴⁷⁵ — супруге Саввы. В трогательном воспоминании о Чехове она скажет: «Я восхищалась его рассказом «Душечка», вышила Чехову подушечку с надписью: «За «Душечку»», и послала ему в Ялту. В письме, которое теперь утрачено, Чехов ответил мне: «Моя Душечка не стоит такой подушечки», тут же мне написал, что многие строгие дамы были недовольны его рассказом — «Пишут мне сердитые письма»»²⁴⁷⁶.

В мае 1903 года после памятного приема у профессора Остроумова, запретившего Чехову зимовать в Ялте, Морозовы проявят инициативу и присмотрят для А. П. одну из дач, выставленную на продажу.

«Около Нов[ого] Иерусалима между Морозовым и Маклаковым²⁴⁷⁷ продается 20 десятин с домом, с ручьями и с чудесным видом, — сообщит сестре Чехов, — говорят также, что голохвастовский дом продается в Воскресенске. Вообще если покупать, то нужно купить что-нибудь дешевое, небольшое. Февраль, март, апрель, сентябрь и октябрь я буду жить в Ялте, а остальное время под Москвой, смотря по настроению. Мне дом в Ялте тоже нравится, но жизнь зимой до такой степени томительна и жестка, что теперь, мне кажется, я отдыхаю»²⁴⁷⁸.

Ожидающая ребенка²⁴⁷⁹ Зинаида Григорьевна напишет Чехову из Покровского: «...может быть, наше общее желание исполнится, и Вы будете жить в нашем Воскресенском»²⁴⁸⁰. На следующий день Чеховы приедут в имение Морозовых.

Позже Морозова скажет: «...я его узнала и поняла как человека, когда он с Ольгой Леонардовной приехал к нам в Покровское... Сначала он был со мной очень застенчив, но потом он стал понемногу отходить, и так как я и Антон Павлович мы оба рано вставали, то стали пить кофе внизу на террасе, и он ко мне привык... После кофе мы обыкновенно переходили в большую комнату, садились на угловой диван, который был широкий и с массой подушек, и, сидя на диване, Антон Павлович каждый раз говорил: «А знаешь, Зинаида Григорьевна, если бы у меня был такой диван, я бы сидел на нем целый день и думал...» Морозов, который по привычке всегда вставал раньше всех, сделав гимнастику и искупавшись в Истре, подсаживался к компании. «Говорили мы с ним [Чеховым] обо всем и отлично друг друга понимали. Часов в 11 выходила Ольга Леонардовна, садилась к нам и, видимо, ей скучно было слушать наши разговоры, она вскакивала, перебивая, начинала щебетать о чем-то своем. «Ну, Дуся, оставим говорить тебе, все, что мы говорили, неинте-

²⁴⁷⁴ Из письма И. И. Левитана — А. П. Чехову от 26 января 1898 г. // Там же. С. 83.

²⁴⁷⁵ **Морозова Зинаида Григорьевна** (урожд. Зимина, в третьем браке Рейнбот; 1867–1947) — русская благотворительница, супруга С. Т. Морозова, пайщица Московского Художественного театра. Хозяйка подмосковных усадеб Горки и Рубцово, а также известного дома на Спиридоновке.

²⁴⁷⁶ А. П. Чехов. Сборник статей и материалов. Вып. 2. Ростов н/Д, 1960. С. 306.

²⁴⁷⁷ **Маклаков Василий Алексеевич** (1869–1957) — российский адвокат, политический деятель. Член Государственной думы II, III и IV созывов.

²⁴⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 7 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 219.

²⁴⁷⁹ Через две недели родится последний ребенок Морозовых — Савва Саввич Морозов (1903–1964).

²⁴⁸⁰ Из письма З. Г. Морозовой — А. П. Чехову от 12 июня 1903 г. / Морозова Т. П. А. П. Чехов и С. Т. Морозов // Морозовские чтения, 1998. С. 107.

ресно», — отвечал ей Чехов и Ольга Леонардовна весело снималась с места и уходила в сад. Более неподходящих друг к другу людей я в жизни не видала... Антон Павлович был воплощением духовной тонкости, с прозрачной душой и тонким восприятием, а Ольга Леонардовна была олицетворением реальной веселой жизнерадостности, ни над чем не задумывалась, а просто жила и радовалась, что то она живет!!!»²⁴⁸¹

Приезду в Покровское Чехова и Книппер будут особенно рады дети Морозовых²⁴⁸². Старший — Тимоша с отцом и дорогим гостем с рассветом отправятся с дочками на Истру. После завтрака в парке морозовские дочери, прижавшись на скамейке к «любимому дяде», слушают его «Каштанку», только что изданную в Москве отдельной книжкой с картинками. На титульном листе будет красоваться дарственная надпись: «Сестрам Морозовым Маше и Люлюте от дяди Антоши Чехонте»²⁴⁸³.

В почти идиллической картине найдется место и едва ли не анекдотическому случаю со священником церкви Покрова в имении Морозовых, отцом Гавриилом, мечтавшим познакомиться с Чеховым. Морозова передаст просьбу батюшки, Чехов ответит: «Пусть зайдет». Когда отец Гавриил робко сядет перед Чеховым, Зинаида Григорьевна выйдет из комнаты, чтобы не мешать разговору. Вернувшись, она увидит молча сидящих друг против друга мужчин. «Вы что, все это время молчали?» — недоуменно спросила я. «Мы думали и говорили молча», — ответил Антон Павлович. И только мои слова: «Ну, поговорим», заставили этих застенчивых двоих разговориться»²⁴⁸⁴.

При всех плюсах предложенная дача для жизни не подойдет: «Остановились в имении Морозова. Были в городишке, он все такой же скучный и приятный, дом Голохвастова очень состарился, но есть одно чудесное местечко за церковью на высоком берегу, со спуском к реке, со своим собственным берегом и с чудесным видом на монастырь. Матери и бабушке очень бы понравилось это место (10 шагов от церкви и весь монастырь как на ладони), но я не купил и не куплю, так как цены в Воскресенске теперь необычайные. За этот клочок земли в одну-полторы десятины с домиком просят десять тысяч. Отдадут и за восемь, но все же для Воскресенска это дорого. Я бы 4 тысячи дал. Уж очень хороший вид, простор, застроить никак нельзя, и чистенькое местечко, не загаженное; и берег свой, можно верши ставить»²⁴⁸⁵.

Однако Морозовы не оставят попыток помочь Чехову. 22 июня Ольга Леонардовна снова отправится в Покровское, 24-го вызовет Чехова: «Антон Павлович не поехал смотреть дачу, Ольга Леонардовна ездила одна, и когда она вернулась оттуда, мы обедали в липовой аллее. Был жаркий день, он ничего не кушал, был очень нервен и когда Ольга Леонардовна села на скамейку и сказала: «Знаешь, Антон, удачная дачка — на высокой горе и прекрасный вид...», Антон Павлович вскочил с места, начал бегать вокруг стола и

²⁴⁸¹ Морозова З. Г. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 216, ед. хр. 515, л. 17, 18.

²⁴⁸² **Морозов Тимофей Саввич** (1888–1921) — выпускник московского факультета Московского университета, попечитель Коммерческого училища и Московского старообрядческого института. Расстрелян большевиками в Ростове-на-Дону. Его сын Савва (1911–1995), почётный полярник, автор документальной повести «Дед умер молодым». **Морозова Мария Саввишна** (1890–1934) — супруга Ивана Орестовича Курлюкова (из семьи «бриллиантчиков»). Вскоре с ним разошлась. После 1917 года работала в Наркомпросе, в конце жизни заболела психически. **Морозова Елена Саввишна** (1895–после 1947) — в браке Стукен. В 1917 году эмигрировала, последние письма родственникам пришли из Бразилии.

²⁴⁸³ Морозов С. Т. Дед умер молодым. М., 1992. С. 109.

²⁴⁸⁴ Морозова З. Г. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 216, ед. хр. 515, л. 20.

²⁴⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 15 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 223.

говорить: «А тебе не пришло в голову, как я один, больной, от доктора в семи верстах, занесенный снегом, буду там жить», — и убежал во флигель, где они остановились»²⁴⁸⁶.

Дачу приобрести не удастся, что не помешает Чехову в одном из писем пошутить: «Ничего не приобрел в конце концов, даже надежды нет, что приобрету когда-нибудь, но все же чувствую себя звенигородским помещиком»²⁴⁸⁷.

В первых числах июля, будучи на сносях Зинаида Григорьевна напишет Книппер: «Милая Ольга Леонардовна. Сегодня получено письмо ко мне Антона Павловича, которое я и ждала. Узнала, что Вы заехали в Крым. Когда Вы вернетесь и как поживаете? Мы здесь²⁴⁸⁸ продолжаем также тихо и мирно жить и теперь заняты работой для Антона Павловича. Маша нарисовала подушку, я вышиваю, Савва Тимофеевич расканвливает, а Люлюта раскосила по холсту ему рамку... Я со всех сторон слышу, что Вы остались довольны нашим Покровским. ...и я могу сказать то же самое, что Вы и Антон Павлович оставили у нас лучшие воспоминания, а главное чувство простоты, которую я чувствовала с Вами. Я это очень ценю в людях... Благодаря этим воспоминаниям, я не оставляю мысли, что будущее лето Вы будете у нас. (В настоящее время) мы заняты устройством для Вас дачи и, кажется, будет очень складно, даже будет маленький кабинетик для Вас и стеклянная терраса для Антона Павловича. А так как будет и речка, и крутой берег, то, вероятно, и Маклаков с хворостинкой. Так что наши мечты будут исполнены. Савва Вам и Антону Павловичу кланяется и сегодня безумно счастлив — вернулся с фабрики и привез дачу. Тима страшно жалеет, что не видел Антона Павловича²⁴⁸⁹. P.S. А в августе я Вас жду к нам. Зинаида Морозова...»²⁴⁹⁰

Через две недели Маша Морозова напишет Чехову: «Милый Антон Павлович. Сегодня мамочка получила Ваше письмо и поручила мне Вам написать, так как она сама не может, потому что «25-го» Бог дал нам братика Саввушку. Мы страшно все счастливы. Мальчик такой чудесный, и мы все бегаем смотреть на него. И, подумайте, какое счастье, он родился в день моего рождения. Мы очень рады, что понравились наши подарки. Мамочка, я и Люлюта Вам и Ольге Леонардовне очень кланяемся. Мамочка, слава Богу, здорова и очень рада, что у нее такой славный бэбэ. Маша Морозова. P.S. Мамочка как поправится, Вам напишет»²⁴⁹¹.

Ни в августе, ни после Чехов к Морозовым не приедет. Весной 1904 года Зинаида Григорьевна, вернувшись из-за границы, узнает от мужа, что здоровье Чехова совсем неважно: «Жил он с Ольгой Леонардовной и своей сестрой в Леонтьевском переулке в очень неудобной квартире на 4-м этаже, по холодной лестнице ко мне вышла Ольга Леонардовна и сказала, что Антон Павлович плохо себя чувствует и едва ли выйдет. Я просила ему передать, что очень хочу его видеть, и как только Ольга Леонардовна сказала ему, что я приехала, он выбежал из соседней комнаты и первые его слова были: «А знаешь, Зинаида

²⁴⁸⁶ Морозова З. Г. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 216, ед. хр. 515, л. 18.

²⁴⁸⁷ Их письма А. П. Чехова — В. А. Маклакову от 18 июня 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 226–227.

²⁴⁸⁸ В Покровском-Рубцове.

²⁴⁸⁹ 22 июня.

²⁴⁹⁰ Из письма З. Г. Морозовой — О. Л. Книппер-Чеховой после 9 июля 1903 г. Музей МХАТ, КП № 3873.

²⁴⁹¹ Из письма М. С. Морозовой — А. П. Чехову от 26 июля 1903 г. ОР РГБ, ф. 331.52.26, л. 1

Григорьевна, я очень болен и меня посылают лечиться за границу» и убежал в комнату»²⁴⁹².

Эта встреча станет последней, сохранятся воспоминания: «Когда у Антона Павловича с дачей ничего не вышло, мы с Саввой Тимофеевичем решили предложить нашу дачу... для Антона Павловича и он должен летом жить у нас на даче в Покровском»²⁴⁹³. Морозов решит подарить Чехову свою любимую дачу, построенную в 1892 году Шехтелем на Киржаче, из-за полчищ комаров Зинаида Григорьевна откажется жить там с детьми. Позднее она напишет Книппер: «Родная Ольга Леонардовна. Я посылаю фотографию дачи, которую мы с Саввой Тимофеевичем и тобой любовно переносили в Покровское для Антона Павловича, думая, что он там будет жить и зиму, и лето. Но бог сделал иначе!!!»²⁴⁹⁴ Именно эту дачу Морозов, разобрав, перенесет в сосновый бор Покровского, собрать ее он уже не успеет. А потом она сгорит — в первые годы революции.

Что за человек Савва Тимофеевич Морозов, каково его истинное значение в жизни Художественного театра в целом и в сложносочиненной композиции «Вишневого сада» в частности?

«Он был похож на татарина, — скажет о хозяине бывший морозовский инженер Тихонов (Серебров), — круглая, с челкой на лбу, коротко остриженная седеющая голова, реденькая бородка, хитрые монгольские глазки с припухшими веками. Шея короткая с поперечными складками жира»²⁴⁹⁵. «Руки у него короткие, веснушчатые, жесты мелкие и неожиданные»²⁴⁹⁶.

Со стороны все выглядит как будто несерьезно, почти забавно. За два года до замужества Ольга Леонардовна как бы невзначай обронит: «Савва Морозов <...> ходит на все репетиции, сидит до ночи, волнуется страшно. <...> Я думаю, что он скоро будет дебютировать, только не знаю, в чем»²⁴⁹⁷.

Судя по всему, Алексеев прежде других уяснит, кем является Савва Тимофеевич для Художественного театра: «Мы с Владимиром Ивановичем решили приблизить Савву Тимофеевича к художественно-литературной части, — напишет он годы спустя. — И это было сделано совсем не потому, что он владел финансовым нервом театра, и мы хотели прикрепить его к делу. Мы поступали так, потому что сам Морозов высказывал много вкуса и понимания в области литературы и художественного творчества актеров. С тех пор вопросы репертуара, распределение ролей, рассмотрение тех или иных недостатков спектакля и его постановки обсуждались с участием Морозова. И в этой области он показал большую чуткость и любовь к искусству»²⁴⁹⁸.

Впрочем, лет за тридцать до всех этих свидетельств отеческой мудрости и социальной осмотрительности, оды, адресованные пока еще живому капиталисту Морозову, звучат

²⁴⁹² Морозова З. Г. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 216, ед. хр. 515, л. 18.

²⁴⁹³ Там же.

²⁴⁹⁴ З. Г. Морозова — О. Л. Книппер-Чеховой. Музей МХАТ, надпись на фото. Инв. № 1454.

²⁴⁹⁵ Серебров А. (А. Н. Тихонов). Время и люди. Воспоминания. С. 183.

²⁴⁹⁶ Там же. С. 187.

²⁴⁹⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 10 сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова с О. Л. Книппер. Т. 1. С. 36.

²⁴⁹⁸ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 317–318.

много эмоциональнее и откровеннее. Потому что разговор идет об очень простых и понятных вещах — о жизни и смерти театра:

«Дорогой Савва Тимофеевич!

Сегодня важный день в моей жизни и в истории нашего театра: сбывается мечта, так долго казавшаяся неосуществимой, и хорошее чувство к Вам достигает высокой степени напряжения.

Только в таком состоянии мы, русские, отрешаемся от застенчивости и высказываем то, что упорно скрываем в другое время.

Я не считаю себя вправе благодарить Вас за бесчисленные жертвы нашему театру; как истинный меценат Вы приносите их обществу и искусству. Мне хочется только, чтоб Вы сознавали, что я слежу за Вашей прекрасной деятельностью в нашем театре и люблю ее.

«Мне нравится идея нового театра, хотя я мало верю в возможность ее осуществления», — сказали Вы, вступая один из первых в наше дело, начавшееся среди насмешек большинства.

С первых же шагов Вы окунулись в тяжелую подготовительную работу и в ней Вы проявили Ваш большой практический опыт и администраторский талант, недостающий нам — артистам.

Я помню Ваше лицо, с напряженным вниманием следившее за спектаклем «Царя Федора». Казалось, что Вы в первый раз уверились в возможности осуществления симпатичной Вам идеи. После этого спектакля Вы стали внимательнее следить за деятельностью театра, и уже ни один опасный для дела момент не проходил без Вашего участия. Страстность, с которой Вы относились к вопросам, касавшимся Художественного театра, лучше всего подтверждала Вашу близость к любимившемуся Вам Делу. В критический для нашего театра момент, когда все предприятие грозило падением, Вы взвалили на себя всю тяжесть его и вернули энергию его деятелям.

Решительный в той области, в которой Вы считали себя компетентным, Вы в то же время мирились с ролью помощника на сцене, которую Вы приняли изучать систематически. Ради успеха художественного дела Вы не гнушались черной работой. Вы не считали для себя позорным вешать драпировки вместе с простым бутафором или устанавливать электричество с прославившимся через Вас Черкизовским²⁴⁹⁹. Я помню, как уходящие на отдых актеры после вечерней репетиции сталкивались с Вами у входа, в то время когда Вы приезжали в театр на спешные ночные работы. Во время общего летнего отдыха Вы один оставались в Москве, неся в течение нескольких лет подготовительные работы к наступающему сезону.

Сегодня мы празднуем новую жертву искусству.

²⁴⁹⁹ Д. П. Черкизовский был «заведующим электрическим освещением» Художественно-общедоступного театра (до перехода в новое помещение). Станиславский называл Морозова «главным заведующим электрической частью», подчеркивая его большие заслуги и в этой области.

Практически изучив когда-то чуждое Вам дело, Вы, вместе с Вашими сотрудниками, превратили в течение нескольких месяцев вертеп разврата в изящный храм искусства²⁵⁰⁰. Здесь разрешены такие технические трудности, о которых не задумывались даже в лучших театрах Запада. Только близко знакомый с тонкостями театрального дела оценит план размещения отдельных частей здания и удобства, которые они представляют. Только те, кто знает строительное искусство, оценят энергию, с которой оно выполнено.

Вот почему теперь понесенный Вами труд мне представляется подвигом, а изящное здание, выросшее на развалинах притона, кажется мне сбывшимся наяву сном.

Для общества Вы выстроили себе рукотворный памятник, но для нас, свидетелей Вашей деятельности, Вы завершили сегодня памятник нерукотворный.

В сегодняшний день, радостный для нас и искусства, я приветствую Вас как щедрого русского мецената, избравшего область искусства для идейного служения обществу. Я радуюсь и тому, что русский театр нашел своего Морозова, подобно тому как художество дождалось своего Третьякова.

Да послужит вся Ваша деятельность в Художественном театре примером нам — бескорыстного, самоотверженного и идейного служения искусству.

Мне не хочется говорить сегодня о Ваших щедрых материальных жертвах, хотя я понимаю как размер их, так и ту грациозную деликатность, с которой они приносятся искусству.

Следя за Вашей деятельностью в Художественном театре, легко проследить систематическое составление и выполнение программы ее. Она не теряет своего направления в вопросах художественных, которым Вы придаете просветительное значение»²⁵⁰¹.

В самой возможности «создания Художественного театра» помимо «литературы и ее важнейшего вида — драматургии, театрального искусства, архитектуры, прикладного и изобразительного искусства», вне всяких сомнений, ключевым станет факт «благотворительной деятельности одного из богатейших московских купцов»²⁵⁰².

Московский Художественно-Общедоступный театр — не первое детище Морозова. В общей сложности Савва Тимофеевич примет участие в становлении трех общедоступных театров. Первые два были затеяны им на родине в подмосковном Орехово-Зуево.

²⁵⁰⁰ «Вертепом разврата» Алексеев называет Театр фарса и кабаре Шарля Омона, арендовавшего до 1902 г. помещение театра Г. М. Лианозова.

²⁵⁰¹ Алексеев К. С. (Станиславский) Обращение к С. Т. Морозову // Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1954–1961 (в дальнейшем СС8). Т. 5. С. 203–204. Публиковалась по рукописи (№ 1078), представляющей черновик обращения или речи. На конверте рукой Л. Я. Гуревич написано: «Речь К. С. Станиславского С. Т. Морозову». Когда и при каких обстоятельствах публикуемая речь К. С. Алексеева, по необъяснимым — строго говоря, возмутительным — причинам не включенная в новое собрание его сочинений, была произнесена или вручена Морозову — установить не удалось. Датируется 1902 годом, по времени переезда Художественного театра из помещения «Эрмитажа» в Каретном ряду в новое здание в Камергерском переулке. Предположительно, речь готовилась для произнесения на открытии здания театра.

²⁵⁰² Кириченко Е. И. Шехтель Ф. О. Жизнь. Образы. Идеи. С. 285.

«29 августа 1896 года в московских «Новостях сезона» сообщалось, что Савва Тимофеевич Морозов и Сергей Викулович Морозов²⁵⁰³ ассигновали 200 тысяч на организацию создания общедоступного театра для рабочих и служащих на фабриках Орехово-Зуево»²⁵⁰⁴. А через год «Биржевые новости» известят о завершении строительства театра и обнародуют репертуар. «Это был двухъярусный деревянный театр, построенный в роскошной березовой роще. И хотя рампой служили керосиновые лампы, была огромная сцена и хорошо оборудованные уборные для актеров. На его сцене выступали актеры театра Корша, Императорских Малого и Большого театров»²⁵⁰⁵.

Тогда же Морозов заложит в Орехово-Зуеве «Зимний театр», который достроят уже после его гибели Зинаида Григорьевна и старший сын Тимофей. Первый театр для рабочих, мало чем уступающий столичным театрам будет открыт в 1912 году к 100-летию победы над Наполеоном. В тот день на сцене «Зимнего театра» будет петь Шаляпин²⁵⁰⁶.

Придерживавшийся леволиберальных взглядов Морозов с интересом воспримет идею основателей МХОТа. В середине весны 1898 года в Москве будет создано товарищество для учреждения общедоступного театра, а между членами товарищества заключен договор. Он составит из 16 пунктов, в которых будут четко прописаны условия и порядок действий: «1898 года апреля 10 дня мы, нижеподписавшиеся Потомственные граждане: Константин Сергеевич Алексеев, Дмитрий Родионович Востряков²⁵⁰⁷, Николай Александрович Лукутин²⁵⁰⁸, Савва Тимофеевич Морозов, Сергей Тимофеевич Морозов, Константин Викторович Осипов, Иван Александрович Прокофьев²⁵⁰⁹, Константин Капитонович Ушков²⁵¹⁰, Карл Александрович Гутхейль²⁵¹¹ и дворянин Владимир Иванович Немирович-Данченко заключили настоящий договор с тем, чтобы учредить в г. Москве общедоступный театр на основаниях, приложенных к сему договору брошюры В. И. Немировича-Данченко под названием «Московский общедоступный театр». И для того согласились в следующем:

1. Каждый из нас, вышеупомянутых, кроме В. И. Немировича-Данченко, который участвует в деле только личным своим трудом, вносит в предприятие денежные суммы²⁵¹². <...>

²⁵⁰³ **Морозов Сергей Викулович** (1861–1921) — троюродный брат Саввы Тимофеевича, представитель династии Морозовых.

²⁵⁰⁴ Морозова Т. П. Савва Тимофеевич Морозов и Общедоступный театр // Морозовские чтения. Труды Первой научно-практической конференции / Ногинск (Богородск), 16–18 ноября 1995 г. – Ногинск, 1996. С. 92.

²⁵⁰⁵ Там же.

²⁵⁰⁶ **Шаляпин Фёдор Иванович** (1873–1938) — русский оперный и камерный певец (высокий бас), в разное время солист Большого и Мариинского театров, а также театра Метрополитен Опера. Получил репутацию артиста, соединившего в своём творчестве прирождённую музыкальность, яркие вокальные данные, необыкновенное актёрское мастерство.

²⁵⁰⁷ **Востряков Дмитрий Родионович** (1845–1906) — российский предприниматель купец 1-й гильдии, общественный деятель, гласный Московской городской думы, потомственный почетный гражданин, мануфактур-советник.

²⁵⁰⁸ **Лукутин Николай Александрович** (1853–1902) — московский купец, владелец фабрики федоскинской лаковой миниатюры; оказывал финансовую поддержку театру и был включён в правление созданного и возглавляемого Алексеевым Общества искусства и литературы.

²⁵⁰⁹ **Прокофьев Иван Александрович** — директор торговой фирмы, артист и режиссер Общества искусства и литературы, пайщик Товарищества для учреждения в Москве общедоступного театра.

²⁵¹⁰ **Ушков Константин Капитонович** (1850–1918) — московский миллионер и меценат, член Товарищества по учреждению Московского художественного театра и первый пайщик театра.

²⁵¹¹ **Гутхейль Карл Александрович** (Карл-Фридрих; 1851–после 1921) — нотоиздатель, немец, имевший австрийское подданство, потомственный почётный гражданин; благотворитель.

²⁵¹² Указывается, кто сколько вносит. Самые крупные суммы внесут Алексеев и Морозов.

3. Распорядителями дела избираются К. С. Алексеев и В. И. Немирович-Данченко, им поручается вести как художественную, так и хозяйственную часть, предоставляется право нанимать помещения для театра, приглашать и увольнять артистов и всех служащих, заключать договоры и действовать во всем на правах полных хозяев с личной своей ответственностью перед товариществом. <...>

5. Прочие товарищи, если они того сами не пожелают, не несут никаких обязанностей и никакой личной ответственности и отвечают только своими денежными вкладами. <...>

11. Из складочного капитала и валовых доходов предприятия распорядители Алексеев и Немирович-Данченко получают жалование в размере 4200 рублей в год каждый.

12. Вся чистая прибыль, которая окажется за данный отчетный год, подлежит распределению в следующем порядке: 10 % прибыли поступает в дополнительное вознаграждение за труд распорядителям, т.е. Алексееву и Немировичу-Данченко, остальные 90 % должны служить источником для уплаты каждому из товарищей на внесенный ими капитал, но в размере не свыше 6 % на 1 руб. взноса. Если при этом получается остаток, то половина его выдается распорядителям поровну, а вторая идет для усиления средств предприятия. <...>

14. Распорядители должны войти в соглашение с московским филармоническим обществом о предоставлении ученикам драматических классов музыкально-драматического училища этого общества для упражнений.

15. Состояние распорядителей гг. Алексеева и Немировича-Данченко в качестве преподавателей музыкально-драматического училища им разрешается и признается желательным. Кроме того, распорядители должны представить общему собранию доклад об условиях открытия при общедоступном театре самостоятельной школы»²⁵¹³.

Первый взнос товарищества составит 25 тысяч руб. На эти средства будет арендован театр «Эрмитаж» в Каретном ряду, где в октябре 1898 года спектаклем «Царь Федор Иоаннович» откроет свой первый сезон Московский Художественно-Общедоступный театр.

Впрочем, и здесь не обойдется без разночтений. Вот, например, как описывает *начало сотрудничества* МХОТа и Морозова К. С. Алексеев: «Дело в том, что еще в первый год существования театра на один из спектаклей «Федора» случайно заехал Савва Тимофеевич Морозов. Этому замечательному человеку суждено было сыграть в нашем театре важную и прекрасную роль мецената, умеющего не только приносить материальные жертвы искусству, но и служить ему со всей преданностью, без самолюбия, без ложной амбиции и личной выгоды. С. Т. Морозов просмотрел спектакль и решил, что нашему театру надо помочь. И вот теперь этому представился случай.

Неожиданно для всех он приехал на описываемое заседание и предложил пайщикам продать ему все паи. Соглашение состоялось, и с того времени фактическими владельца-

²⁵¹³ Морозова Т. П. Савва Тимофеевич Морозов и Общедоступный театр // Морозовские чтения. Труды Первой научно-практической конференции / Ногинск (Богородск), 16–18 ноября 1995 г. С. 93–94.

ми дела стали только три лица: С. Т. Морозов, В. И. Немирович-Данченко и я. Морозов финансировал театр и взял на себя всю хозяйственную часть. Он вникал во все подробности дела и отдавал ему все свое свободное время. Будучи в душе артистом, он, естественно, чувствовал потребность принять активное участие в художественной стороне. С этой целью он просил доверить ему заведование электрическим освещением сцены»²⁵¹⁴. Что делать, веяние времени — на девятом году советской власти про Морозова вообще желательно меньше говорить: не был, не участвовал, не состоял.

А Савва Тимофеевич примется за ремонт «Эрмитажа»: опустит пол сцены, расширит ее, переделает рампы, перекрасит зал и сцену, приведет в порядок актерские уборные, исправит электропроводку, специально для репетиций построит дом на Божедомке с большой сценой и маленькой комнатой-залом. Потом здесь будут проходить экзамены в школу, созданную при МХТ.

Когда в театре начнутся репетиции «Снегурочки», Морозов привезет из своего имения на Каме старинные уральские одежды, однако, посчитав, что быт Русского Севера подходит больше, не удовлетворится и пошлет гонцов в Архангельск, из-за границы выпишутся фонари и стекла для представления облаков и луны. Летом, когда Зинаида Григорьевна с детьми переберется в Покровское, Морозов превратит дом и сад на Спиридоновке в лабораторию, где будет экспериментировать с цветовыми эффектами, получаемыми от ламп освещения сцены, а потом ночами приезжать в «Эрмитаж» на монтаж освещения сцены, к выходу «Снегурочки» доведя осветительную технику в модернизированном театре до состояния, близкого к совершенству.

Так будет продолжаться три сезона, а в конце четвертого Морозов возьмет бразды правления художественным предприятием в свои руки, ибо «театр все более приближался к финансовому краху. Капитал неотвратно таял. Расходы превысили доходы не только в первом, но и во втором, и в третьем сезонах. Напомним, что театр существовал в условиях конкуренции; лучшим артистам <...> поднимали оклады. Увеличивались затраты на новые постановки: надо было поддерживать высочайшее качество и в этом отношении всегда быть выше Императорских театров. В целом к третьему сезону расходы по сравнению с первым подскочили почти вдвое.

Пришлось, практически отказавшись от идеи «сравнительной общедоступности», резко повысить цены: если в первом сезоне полный (т. е. аншлаговый) сбор равнялся 950 руб., то в третьем — 1450 руб.²⁵¹⁵ Не помогло: третий сезон закончили с огромным дефицитом — 80 тыс.! Вероятность финансовой катастрофы (а за ней и гибели театра) была чрезвычайно высока.

Без помощи мецената обойтись было нельзя»²⁵¹⁶. В этом нет никакого секрета, условия работы МХТ изначально отличаются от сугубо дотационных императорских театров, которые, к тому же, освобождены от платы за аренду помещений. Художественный театр

²⁵¹⁴ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 316.

²⁵¹⁵ См.: Немирович-Данченко Вл. И. Анализ сборов со спектаклей МХТ за 1-й, 3-й, 4-й сезоны. Музей МХТ. Ф. 1. Сезон 5. ВЖ 850, 851; Н.-Д. 8089. № 1.

²⁵¹⁶ Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898-1914 годов: к вопросу о самокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 229.

— предприятие частное и полностью зависим от возможностей меценатов и от кассовых сборов.

«Судьбу дела решил Морозов — он оплатил все убытки. В четвертом сезоне подняли цены, валовой сбор увеличился еще на 7%. Жизнь театру была сохранена. Однако уже через год роковой финансовый дефицит возник вновь, и со всей очевидностью встал вопрос — «быть или не быть»... Пайщики-учредители, кроме Морозова, не могли более помогать театру, а их прежний паевой капитал был истрачен. В конце четвертого сезона денег не хватало даже на текущие выплаты, а необходимо было срочно финансировать работы над новыми постановками»²⁵¹⁷.

В определяющий для театра момент Морозов «решается взять на себя финансирование МХТ. Он скупает у членов первого Товарищества пайи и формирует — совместно со Станиславским и Немировичем-Данченко — новое паевое Товарищество «Московский Художественный театр» в составе пятнадцати человек (сроком на три года, с 1 июля 1902 года)»²⁵¹⁸.

22 января в доме Морозова на Божедомке состоится вечер, посвященный пятилетней годовщине учреждения общедоступного театра в Москве²⁵¹⁹. А через шесть дней Савва Тимофеевич напишет Чехову: «Многоуважаемый Антон Павлович! Вы так близко знаете дела нашего театра, что многое писать Вам излишне. Вы знаете, что было с нами — шли с дефицитом, что работаем мы в отвратительном театре²⁵²⁰, не имеем постоянного места жительства, а кочуем постоянно, что здоровье Константина Сергеевича начинает поддаваться, что он переутомлен, что сладу в нашем деле нет. Я много думал об этом в эту зиму и пришел к заключению, что организация всего дела не удовлетворительна и что в этом именно и кроется причина, почему такое хорошее дело не может встать на ноги. И вот после многих колебаний я решил сделать участникам театра предложение, остоу которого посылаю при этом письме. Литературная сила этого театра ограничивается Немировичем. По мне этого недостаточно, и вот, переговорив с Владимиром Ивановичем и Ольгой Леонардовной, я решил обратиться к Вам, не войдете ли Вы в состав Товарищества, которое будет держать театр. Все участники и я с нетерпением ждем Вашего ответа. Искренне Вас уважающий Савва»²⁵²¹.

Чехов откликнется дважды: «На Ваше письмо я ответил телеграммой²⁵²², в которой поставил цифру десять тысяч. Я могу идти и на три тысячи, и на шесть, а это я указал максимальную цифру, на какую могу решиться при моих капиталах. Так вот, решайте сами, каких размеров должен быть мой пай. Если три тысячи, то деньги я уплачу в июне; если шесть тысяч, то 1-го января 1903 г., если же десять тысяч, то 5 или 6 т[ысяч] в январе, а остальные в июле будущего года. Можно сделать и так, чтобы мой и женин пай вместе равнялись десяти тысячам (конечно, при условии, что доходы будут поступать мне, а убытки — жене). Мне кажется, или точнее, я уверен, что дело в Лианозовском театре²⁵²³

²⁵¹⁷ Там же. С. 229.

²⁵¹⁸ Там же. С. 230.

²⁵¹⁹ Музей МХАТ, КП № 5757/ 97, 98.

²⁵²⁰ Имеется в виду здание в Эрмитаже.

²⁵²¹ Из письма С. Т. Морозова — А. П. Чехову от 28 января 1902 г. ОР РГБ, ф. 331.52.24. лл. 1,1 об., 2.

²⁵²² Телеграмма Чехова не сохранилась.

²⁵²³ Имеется в виду здание в Камергерском переулке.

будет давать барыши, по крайней мере в первые годы — если всё останется по-старому, конечно, т. е. останутся та же энергия и та же любовь к делу»²⁵²⁴.

Согласие Чехова прокомментирует Книппер: «Дусик мой, если бы ты знал, какой фурор произвела вчера твоя телеграмма! Я, по правде сказать, думала, что ты не согласишься, и потому была поражена сильно. Савва так и прыгал от восторга. Удружил ты им! На балу за твое здоровье пили, т. е. не официально, а так, мы между собой»²⁵²⁵.

Проект нового Устава Паевого товарищества деятелей Московского Художественного театра на срок 3 года, с капиталом 50 тысяч рублей Морозов разработает в январе 1902 года²⁵²⁶. Среди пайщиков сам Морозов, Алексеев, Немирович-Данченко и ведущие актеры: Москвин, Качалов, Лужский, Лилина, Вишневский и др., пайщиками станут также Чехов и художник Симов. Морозов откроет пайщикам кредит на 3 года, откажется от возмещения своих затрат в пользу театра, весь доход передаст товариществу и внесет в кассу дополнительно 15 тысяч руб. Он также введет в Устав пункт, согласно которого будет гарантировано сохранение основного назначения театра: «Товарищество обязуется перед С. Т. Морозовым не повышать платы за места выше 1700 руб. полного сбора, чтобы театр сохранил характер общедоступного»²⁵²⁷. Согласно Уставу Морозов станет председателем Правления Товарищества, за ним же останется заведование всей хозяйственной частью. В правление войдут: Алексеев — главный режиссер, Лужский — зав. труппой и текущим репертуаром и Немирович — художественный директор и председатель репертуарного совета театра. Однако в Уставе возникнет еще один — 17 пункт, который вызовет споры и острое недовольство Немировича: «Порядок и распределение занятий среди членов правления и равно управления хозяйственной частью могут быть изменены только по постановлению Собрания большинством голосов, но с непременною согласия на сей предмет С. Т. Морозова»²⁵²⁸.

При обсуждении этого пункта Савва Тимофеевич потребует сохранить за собой решающий голос в делах правления Товарищества и полную хозяйственную независимость. Кроме Немировича, который пригрозит в случае принятия 17-го пункта уйти из Товарищества, за Устав проголосуют единогласно. После долгих уговоров Владимир Иванович останется в театре, но трещина в отношениях с Морозовым, которая обозначилась задолго до нового Устава, сделается еще больше. Немирович через двадцать пять лет напишет Н. Е. Эфросу: «Морозов хотел поставить меня на второе, третье или десятое место, отказываясь, однако, вести дело без меня!»²⁵²⁹

Впрочем, пятью годами ранее в переписке с тем же адресатом Владимир Иванович расскажет о времени признания Саввой Тимофеевичем величия Немировича: «Морозов в эту пору уже находился под влиянием моего исконного доброжелателя Марьи Федоровны Андреевой и — после влюбленности в меня в течение трех лет — начал сильно и быстро остывать и переходить к отношению определенно враждебному. Когда спектакль «Дна»

²⁵²⁴ Из письма А. П. Чехова — С. Т. Морозову от 2 февраля 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 184.

²⁵²⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 3 февраля 1902 г. // Переписка А. П. Чехова с О. Л. Книппер. Т. 1. С. 339.

²⁵²⁶ См.: Условие между пайщиками МХТ. 1902 год, февраль, после 2-го. Музей МХТ. Ф. 1. Сезон 4. ВЖ 4093. № 20.

²⁵²⁷ Морозова Т. П. Савва Тимофеевич Морозов и Общедоступный театр // Морозовские чтения. Труды Первой научно-практической конференции / Ногинск (Богородск), 16–18 ноября 1995 г. С. 95.

²⁵²⁸ Там же. С. 96.

²⁵²⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Н. Е. Эфросу лета 1922 г. // ТН4. Т. 2. С. 650.

готовился, он почти уже не здоровался со мной. Тем не менее после двух-трех представлений, встретившись за кулисами, он остановился передо мной и сказал: «Должен признать, что только благодаря гению Горького и Вам театр не погиб. Успехом «Дна» театр обязан одному Вам». Я не могу вспомнить точно, но то же где-то и как-то сказала даже Андреева. Все тогда было в холодке против К. С. после «Мещан» и «Власти тьмы» (в которых я не принимал никакого участия). Да и со сценой нового театра он не мог справиться, пока не пришел я.

Постановка «Дна» была одной из моих самых шикарных побед в Театре. Особенно если еще припомнить, что, строя новый театр, Морозов хотел поставить меня на второе, третье или десятое место, отказываясь, однако, вести дело без меня. И театр – в который уже раз? – был спасен мною»²⁵³⁰.

«У него были свои весьма категорические суждения о том, кто нужен и кто не нужен МХТ, — пишет Рудницкий о Морозове, — и многое совершалось «по его хотению».

По идее Морозова, театр должен был управляться Товариществом, в состав которого — на правах пайщиков — входили он сам, Чехов, Станиславский, Немирович и основные актеры труппы. Но, во-первых, среди «основных», к общему изумлению, не оказалось Мейерхольда и Санина, а, во-вторых, денежные взносы, размер которых определял Морозов, создавали внутри театра особого рода иерархию: на очень видное место выдвигался Лужский, чей пай (6 тыс. руб.)²⁵³¹ ровно вдвое превышал пай Немировича. Качалов, пришедший в театр в 1900 г., уравнивался в правах с Немировичем, Андреевой, Москвиным. А Бурджалов и Савицкая, служившие с первого дня, в перечень пайщиков не попадали. В сущности, им тоже — как и Мейерхольду, и Санину — указывали на дверь»²⁵³².

Однако, есть и другая точка зрения: «Отметим, что в пайщики пригласили прежде всего ведущих деятелей МХТ. <...> Вместе с Морозовым основатели театра из своих соображений выбрали тех, кто может и должен определять его будущее. Такой подход, понятно, не мог не вызвать брожения в труппе, обид и закулисных разговоров»²⁵³³.

Само собой, найдутся те, кто с самого начала воспринимает деятельность Саввы Тимофеевича позитивно. Тот же Горький в противоположность Немировичу оценит вклад Морозова в благополучие МХОТа исключительно высоко: «Когда я вижу Морозова за кулисами театра, — в пылу и в трепете за успех пьесы, — я ему готов простить все его фабрики, — в чем он, впрочем, не нуждается, — я его люблю, ибо он — бескорыстно любит искусство, что я почти осязаю в его мужицкой, купеческой, стяжательной душе»²⁵³⁴.

За месяц до премьеры «На дне» Немирович напишет Чехову: ««Морозовщина» за кулисами портит нервы, но надо терпеть. Во всяком театре кто-нибудь должен портить нервы. В казенных — чиновники, министр, здесь — Морозов. Последнего легче обезвредить. Самолюбие иногда больно страдает, но я больше люблю себя, когда сдавливаю свое

²⁵³⁰ Там же.

²⁵³¹ Согласно Устава пай В. В. Лужского — 4 тысячи рублей. // См. Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 230.

²⁵³² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 157.

²⁵³³ Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 230.

²⁵³⁴ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову от 23 сентября 1900 г. // ПСС. Письма. Т. 2. С. 59.

самолюбие, чем когда даю ему волю и скандалю. К счастью, удовлетворение не заставляет ждать себя. Успех есть — работать приятно, — чего ж еще!

Когда я устаю от театральных впечатлений, я на ночь читаю твои сочинения, выпускаемые «Нивой»... Недавно прочел в первый раз «Душечку». Какая прекрасная штука! «Душечка» — это не тип, а целый «вид». Все женщины делятся на «душечек» и какой-то другой вид, причем первых — 95%, а вторых только 5. Прекрасная вещь. Отчего я о ней не слышал раньше? И не знаю, где она была напечатана»²⁵³⁵.

Чехов в своих суждениях остается взвешен и независим, он отдаст Морозову должное, однако ни горьковских восторгов, ни откровенного негативизма Немировича не разделит: «Морозов хороший человек, но не следует подпускать его близко к существу дела. Об игре, о пьесах, об актерах он может судить, как публика, а не как хозяин или режиссер»²⁵³⁶.

«Соотношение сил, — итожит Рудницкий, — во вновь сложившемся триумvirате» сделается «неравным»²⁵³⁷. По его словам, оттеснив Немировича, Морозов начнет распоряжаться театром как своей вотчиной, и именно из-за него многое быстро изменится к худшему. До *воцарения Морозова* МХОТ имел полное право гордиться творческой бескомпромиссностью, а Немирович тогда еще мог не верить Н. Е. Эфросу, который мрачно предрекал: «И у вас будет закулисная грязь, как вы там не бейтесь, что ни делайте. Такой уж он злополучный театр, сам не пойму почему»²⁵³⁸. «Едва Морозов стал фактическим хозяином МХТ, предсказание сбылось и «закулисная грязь» появилась»²⁵³⁹.

Повторим, не у всех, кого хотят видеть среди пайщиков, имеются необходимые средства. Морозов предоставит желающим деньги в кредит на срок существования Товарищества. Основными владельцами станут Морозов (пай 14,8 тыс.) и Стахович (9 тыс.)²⁵⁴⁰. Алексеев войдет в дело с паем 4,2 тыс. руб., Лужский — 4 тыс., остальные 11 членов имеют пай по 3 тыс. руб. «Таким образом, образовался оборотный капитал в 65 тыс. руб., более чем в два раза превысивший капитал первого Товарищества»²⁵⁴¹.

Радикально изменится и система управления. «Пайщики избрали Правление, в которое вошли Морозов, Станиславский, Немирович-Данченко и Лужский. Во главе театра утверждается Морозов: он — председатель Правления и общих собраний Товарищества. По «Условию между пайщиками МХТ» Морозов становится полновластным руководителем театра, осуществляет «общий контроль за всем ходом дела», имеет право отменять решение Правления и даже общего собрания пайщиков.

Почему Морозов вписал этот пункт, понятно: во все времена тот (или те), кто финансирует театр, контролирует и его деятельность (в российской истории, правда, есть исключение из этого правила — государственные и муниципальные театры в 1990-х годах).

²⁵³⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 2 и 5 ноября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 488–489.

²⁵³⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 21 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 280.

²⁵³⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 156.

²⁵³⁸ Соловьева И. Н. Немирович-Данченко. М., 1979. С. 139.

²⁵³⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 156.

²⁵⁴⁰ Новый меценат МХТ — генерал-майор, адъютант Московского генерал-губернатора А. А. Стахович.

²⁵⁴¹ Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самоокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 230.

Было бы очень странно ожидать бесконтрольного вложения капитала, хотя многие руководители театров разных эпох, получая те или иные субсидии «извне», все-таки надеялись — и сегодня надеются вопреки всякой логике — на полную самостоятельность действий»²⁵⁴². Немирович попытается «доказать пайщикам неприемлемость для МХТ единоначалия владельца. Однако благодарные за спасение дела пайщики в большинстве его не поддержат, о чем он с грустью сообщит Чехову: «Несмотря на то, что все соглашались со мной, при баллотировке я остался одиноким»²⁵⁴³.

Обязанности среди членов Правления распределил, естественно, Морозов. Станиславский, которого Морозов любил, глубоко уважал и очень высоко ценил как актера и режиссера, остается главным режиссером. В «Условии» сказано, что Станиславский должен поставить большинство пьес каждого сезона. А Немировичу-Данченко разрешена одна постановка в сезон. <...> Он отстранен и от перспективного планирования творческого процесса, от планирования текущего репертуара, от организационно-творческой и организационно-хозяйственной стороны дела. Хотя должность Немировича-Данченко названа звучно — «художественный директор», никаких директорских обязанностей ему не отведено. Он, по сегодняшним понятиям, помощник главного режиссера по литературной части и репертуару. Конечно, это очень важный для МХТ раздел работы, однако дискриминация Немировича-Данченко вызывающе очевидна»²⁵⁴⁴.

Чехов увидит дискриминацию иного рода: «Немировичу я написал, что театр на паях — это хорошо, но устав их ни к чёрту не годится. Почему пайщиками Стахович, я, а нет Мейерхольда, Санина, Раевской? Нужны тут не имена, а правила; нужно установить, чтобы пайщиком делался всякий, прослуживший не менее 3 или 5 лет, всякий, получивший жалованья не меньше такой-то цифры. Повторяю, нужны не имена, а правила, иначе все полетит»²⁵⁴⁵.

Чехов будет в курсе всех событий не только благодаря письмам Книппер, но и отчасти корреспонденции сестры: «Ты пишешь, что в театре масса недовольных по поводу перемены; и это понятно, нельзя обижать одних и гладить по головке других, когда нет поводов к тому. Надо было делать пайщиком всякого желающего из тех, кто служит в театре с самого начала»²⁵⁴⁶.

Убедившись из газет, что в число пайщиков не попали некоторые актеры, служившие в театре с его основания, Чехов снова упрекнет театр в письме к жене: «А Художественный театр напрасно не сделал пайщиками Мейерхольда и Санина. За что их обижать? Чем они, как артисты, хуже других?»²⁵⁴⁷

Все будут кивать на Морозова, и никто не скажет, что Мейерхольд вызывает гораздо больше раздражения и ревности у того же Немировича. И даже при наличии решающего голоса Савва Тимофеевич без консультации с пайщиками фактически себе в ущерб вряд

²⁵⁴² Там же. С. 230–231.

²⁵⁴³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову после 10 февраля 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 390.

²⁵⁴⁴ Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самоокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 231.

²⁵⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 февраля 1902 г. // ПСС. Т. 28. С. 192–193.

²⁵⁴⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 8 февраля 1902 г. // Там же. С. 191.

²⁵⁴⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 17 февраля 1902 г. // Там же. С. 197.

ли решился бы в одиночку обострять отношения с перспективным актером театра. Его театра. Примерно так же, как он решит укрепить, а по сути, полностью перезагрузить Чеховым литературную часть МХТ, тем самым открыто выказав недоверие Немировичу. Здесь имеет смысл напомнить о предложении Дягилева в отношении журнала «Мир искусства». В обоих случаях мотивом обращения меценатов к Чехову будет недовольство узостью эстетических рамок сотрудников, недостаточной глубиной и очевидными вкусовыми пристрастиями в аналитической и перспективной работе с текстом при формировании современной повестки дня, и там, и тут надежда на нестандартный взгляд Чехова. Важность присутствия А. П. в формировании репертуарной политики театра для Морозова абсолютно очевидна. Когда в конце лета Чехов станет вынужденно отказываться от роли пайщика, объяснив решение тем, что он так и не получил денег за проданную усадьбу в Мелихово²⁵⁴⁸, Морозов предложит в качестве взноса зачёт долга отставного штабс-капитана Коншина.

Ведь это Савва Тимофеевич увезёт Чехова из безвоздушного московского июня на Каму погостить в своих уральских владениях — Усолье и Всеволодо-Вильва. К приезду Чехова будет открыта школа его имени, понравится Антону Павловичу баня для рабочих, построенная в стиле русских сказок. Морозов «во время прогулок с Чеховым по сосновому лесу был спокойнее, меньше петушился, реже курил. Иногда в состоянии разнеженности декламировал стихи...»²⁵⁴⁹

«Спаситель в плане финансовом, С. Т. Морозов своим присутствием менее всего был способен укрепить нравственный покой и сбалансированность сил театра. Он был страстен, мог внезапно пойти вразнос; служил увлекшему предмету — человеку или идее — сумрачно и горячо. <...> Тяжелая решительность Морозова в делах шокировала Немировича-Данченко так же, как возникавшие перекосы репертуарных желаний и эстетических оценок. Театр, строившийся на подплетании друг к другу нескольких линий, на их равноправии в многосоставности, рисковал утратить гармонию собеседующих голосов. Волевым нажимом из этих голосов выделялся один. Он вытеснял прочие; подчинял себе направление. К этому направлению с лета 1902 года примыкало все больше актеров; оно могло бы отпугивать прямолинейностью, узостью, тенденциозностью, но вот не отпугивало; захватывало и Станиславского»²⁵⁵⁰.

Как бы кому-то не нравилось, теперь-то мы знаем (см. новейшую историю Художественного театра), в *театральном демократизме* нет ничего удивительного, как и предосудительного тоже²⁵⁵¹. Ведь принцип общедоступности по мысли ее идеологов изначально предполагает хотя бы декларативную самоокупаемость, ибо *общедоступная* экономика

²⁵⁴⁸ Помимо уже приведенных цитат можем вспомнить 22 августа 1902 г., Чехов пишет О. Л. Книппер-Чеховой: «Морозову не уплатил 5 тыс. Буду ему писать», и ей же 18 сентября 1902 г.: «Морозову я написал то же самое, что написал тебе, т. е. что я выхожу из пайщиков по безденежью, так как не получил долга, который рассчитывал получить». // ПСС. Т. 29. С. 41.

²⁵⁴⁹ Серебров А. (А. Н. Тихонов). РГАЛИ. 2163-1-91, лл. 1–17.

²⁵⁵⁰ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 54.

²⁵⁵¹ П. Пикассо, один из наиболее успешных в финансовом плане художников XX века скажет: «Люди, делающие искусство своим бизнесом, по большей части мошенники». **Пабло Ру́йс-и-Пика́ссо** (полное имя — Па́бло Диéго Хосé Франсиско де Па́ула Хуán Непомусéно Мариа́ де лос Ремéдиос Сиприа́но де ла Сантисима Тринида́д Ма́ртир Патриси́о Ру́йс-и-Пика́ссо; 1881–1973) — испанский и французский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер. Основоположник кубизма. Пикассо много работал как график, скульптор, керамист и т. д. Вызвал к жизни массу подражателей и оказал исключительное влияние на развитие изобразительного искусства в XX веке.

всегда живет законами больших чисел, а значит запросами и эстетическими установками массового потребителя. Насколько театральная самоокупаемость возможна в принципе — разговор особый. Но дело, которое изначально маркировано как *общедоступное*, даже с учетом *художественно-*, по определению не может быть элитарным, как, впрочем, и любое принципиально *общедоступное* коммерческое дело. Ни о какой *гармонии собеседующих* (т. е. равноценных) *голосов* в бизнесе речи быть не может. Бизнес — это ответственность за деньги, она не может быть коллективной. И еще, вопреки многолетней, столь любезной сердцу продвинутого исследователя и абсолютно безнадежной с точки зрения *понимания искусства* практике противопоставления массового и элитарного, где второе априори со знаком плюс, а первое, — что тоже понятно, — со знаком минус, крупный художник, созвучный времени, всегда находит своего почитателя, неважно, книга это, музыкальное произведение, спектакль или фильм. Надо иметь в виду, что формула «спрос рождает предложение», приписываемая Адаму Смиту²⁵⁵², носит едва ли не обоюдный характер. С одной стороны товар широкого потребления и в искусстве (какой ужас!) рассчитан на заработок производителя, а значит, на «потребительские массы», но в том-то и дело, что чаще всего «массы» даже не догадываются, что желанный товар может быть еще и таким, — *сугубо новаторским*, — таким образом, они его ожидают как бы бессознательно, и именно он становится в результате наиболее востребованным. Вопрос как в художнике, его бесстрашии, искренности, умении говорить просто о сложном, любопытстве к реальной, невыдуманной жизни, так и в потребителе, в его эстетических, нравственных запросах и интеллектуальных возможностях. Что касается Художественного театра, избавившегося в Уставе от общедоступности, но сохранившего его в честном слове Морозову, именно с пятого сезона предприятие не только освободится от долгов, но и станет приносить ощутимую прибыль.

Теперь легко судить Савву Тимофеевича за гибельное (в том числе и для него) финансирование экстремистской деятельности большевиков. Надо только помнить, что ныне практически весь «цивилизованный» мир, включая *дикообразные* Соединённые Штаты Америки, непредставим без ежедневно и ежечасно тиражируемых идей социально и мультикультурно ориентированного, преисполненного социал-демократической идеей равноправия, толерантного к любой форме инаковости постиндустриального общества. Книжный образ социалистов начала XX века — это примат человеческой личности, максимально возможное уважение к ее правам и чаяниям, государственное и частное вегетарианство, а также прочие правильные человеколюбивые вещи. Именно поэтому сочувствующих не озадачит когда к манящей гуманностью и разумностью аббревиатуре РСДРП прибавится маленькая буква «б», для русского человека скорее пикантная, нежели апокалипсическая. В двадцатом веке апокалипсис и блядство удивительным образом сойдутся в одной точке, только ведь Морозову всего этого увидеть не суждено.

В отличие от Чехова ему природой не дано нарисовать недалекую перспективу, когда все случится, и обратной дороги не будет, а вместо лопахинских дач на месте вишневого сада возникнет спецобъект «Лоза»²⁵⁵³ со всеми вытекающими последствиями. Да Савва и

²⁵⁵² Адам Смит (1723–1790) — шотландский экономист и философ-этик, один из основоположников экономической теории как науки. Считается основателем классической политэкономии.

²⁵⁵³ Загородная резиденция наркома НКВД СССР Г. Г. Ягоды и расстрельный полигон «Коммунарка» (1937–1941), организованный на месте хутора Лоза. Расположен в Поселении Сосенское Новомосковского административного окру-

не поверил бы, что очень скоро в усадьбе его вдовы, купленной с продажи особняка на Спиридоновке, то есть за кровные, Морозова деньги, объективно под домашним арестом будет доживать свой век будущая советская мумия, а из морозовского «Боярского двора» бывшие товарищи станут рьяно и с ненавистью управлять государством бедных людей²⁵⁵⁴. По книгам, как по маслу все будет правильно, а по жизни — нет. Вдруг выяснится, что Россия — ни Швейцария, не Франция, не Германия, не Англия, — как ни странно, даже не Северо-Американские Соединенные Штаты. Россия — это Россия, факт, не требующий сравнений, примеров, оценки.

Да и положила руку на сердце «мы-пойдём-другим-путём» было все-таки произнесено, так что никто никого не обманывал и винить кроме себя особенно некого. Просто неверно слышали. Потому что не хотели или не смогли этого сделать. Потому что были заняты чтением чужих текстов и собственными представлениями о прекрасном, не соотносимым с реальной жизнью. Не доверились предупреждавшим о том, что гражданская *слепоглухонемота* опасна, что рано или поздно жизнь отомстит за невнимание. Жизнь отомстила самым жестоким образом: на смену точечным карательным операциям бомбистов, живодерству которых с восторгом рукоплескали либеральные интеллектуалы и которых консерваторы не принимали всерьез, однажды придет тотальный террор диктатуры не-знаю-чего — эмоциональный, интеллектуальный, культурный, информационный, физический, с неослабевающей степенью интенсивности, в самых причудливых сочетаниях и соотношениях. Не будет ничего, о чем мечталось. Будет царство подлинного народовластия и социальной справедливости с железным занавесом по периметру, лесом поднятых рук и пирамидой-усыпальницей — несомненным знаком человеколюбия в сердце свободной от совести Родины.

Дело вовсе не в возрасте — театральным персонажам всегда ровно столько, сколько написано в пьесе. Только у Лопухина-Морозова физического будущего нет вовсе, а у Лопухина-Алексеева оно уничтожающе-орденоносное. Нет будущего у подлечившегося на Капри Пети Трофимова, вопреки желанию не пачкать рук, будущему буревестнику придется вписываться в новую жизнь, включая хвалебные оды исправительно-трудовым лагерям и проклятия несогласным типа «если-враг-не-сдается-его-уничтожают», но это не поможет, — все равно потравят. У Гаева будущее прекрасно — звенящей пустоте место в строю всегда найдется. Так же, как и Яше — идеальный исполнитель скорых приговоров птицы-тройки. Что до Епиходова, за него расплатится Пищик. Сам Семен Пантелеевич успешно растворится в толпе советских служащих, — со своим благоприобретенным книжным косноязычием он легко пересядет на интуитивный новояз и где-нибудь на Турк-сибе на всякий случай подальше от карающего меча революции всплывет в образе бесстрашного агитатора-пропагандиста.

Заблуждение? Возможно. Однако если в 1905 году оно хоть и губительно, но заслуживает снисхождения, потому что доверчиво инфантильно, в 1930-м оно в проекции спаси-

га Москвы на двадцать четвёртом километре Калужского шоссе в километре к северо-западу от посёлка Коммунарка. По оценкам экспертной комиссии Министерства безопасности РФ, выполненным в 1993 г., на полигоне «Коммунарка» покоятся останки от 10 до 11,4 тысяч человек.

²⁵⁵⁴ Москва, Старая площадь, дом 4. Ранее этот дом занимал аппарат ЦК КПСС, а до революции в нем располагалась главная контора Богородско-Глуховской мануфактуры Саввы Тимофеевича Морозова, само же здание носило название «Боярский двор».

тельно и совершенно непростительно, — все делается осознанно и корыстно, ибо жизнь одна и жить, как говорится, хочется. Впрочем, это крайности, — в дальнейшем обе формы *заблуждения* органично дополняют друг друга. Ибо теоретическое, фольклорное, книжное сознание, лишенное полноценного восприятия жизни, вопреки здравому смыслу предпочитающее ее симультанную имитацию и есть суть советского человека. Так что не только в 1930-м, но и в 1905-м году никакой особенной советизации не потребуется. Кто-то же, расквашенный провокатором²⁵⁵⁵, с хоругвями и песнопениями пойдет петербургской улицей навстречу штыкам²⁵⁵⁶ с уверенностью обо всем договориться с помазанником Божьим. Кто-то же учредит в день Цусимской катастрофы²⁵⁵⁷ (не обсуждается, — простое совпадение, поэтическая метафора) первый общегородской совет рабочих уполномоченных в Иваново-Вознесенске²⁵⁵⁸ под председательством местного стихотворца²⁵⁵⁹. Ведь кто-то же, руководимый душевно больным человеком и отчаянным казнокрадом²⁵⁶⁰ поднимет над мятежным «Очаковым» большой красный стяг²⁵⁶¹. И кто-то же, в конце концов, организует коммерческое предприятие — художественный и общедоступный театр — для малоимущих слоев населения. В надежде на что? На повышение уровня жизни трудящихся, на их растущую платежеспособность? Или как всегда — на то, что все само собой устроится и кривая вывезет — оплот мысли Михаила Дмитриевича Бальзамина²⁵⁶²? Ну да, надежда на доброго дядю, который и в самом деле, удивительным образом объявится и влюбится.

Что касается неспособности Саввы Тимофеевича оздоровить ситуацию внутри театра, и без него славного *подплетанием* самых бесчестных, отточенных до блеска высокохудожественных интриг, сама констатация факта морозовского бессилия, на наш взгляд, имеет стойкий привкус подведомственного лукавства. Судя по всему, внутритеатральное нездоровье — один из главных пороков системы МХОТ, способный как ржавчина разъесть любую, даже самую мощную творческую идею. Всесоюзный репертуарный театр, выстроенный по лекалам камергерских художественников не единожды докажет, что с этой бедой будет не в силах справиться ни один чудотворец.

«Впервые за все пять лет жизни театра доходы превысили расходы, полученная прибыль — без малого 55 тыс[яч] руб[лей]! Треть прибыли, по «Условию», составила диви-

²⁵⁵⁵ **Гапон Георгий Аполлонович** (1870–1906) — священник Русской православной церкви, политический деятель и профсоюзный лидер, оратор и проповедник. Создатель и бессменный руководитель рабочей организации «Собрание русских фабрично-заводских рабочих г. Санкт-Петербурга», организатор январской рабочей забастовки и массового шествия рабочих к царю с петицией, закончившегося расстрелом рабочих и положившего начало Первой русской революции.

²⁵⁵⁶ «Кровавое воскресенье» 9 января 1905 года.

²⁵⁵⁷ В морском бою близ острова Цусима русский флот потерпел самое сокрушительное поражение за всю свою историю.

²⁵⁵⁸ 15 мая 1905 года.

²⁵⁵⁹ Иваново-вознесенский поэт и журналист **Ноздрин Авенир Евстигнеевич** (1862–1938) в возрасте 75 лет будет арестован и умрет в следственной тюрьме НКВД. Тело Ноздрина похоронят в общей могиле.

²⁵⁶⁰ **Шмидт Петр Петрович** (1867–1906) — один из руководителей Севастопольского восстания 1905 года. Несколько раз лечился в психиатрических клиниках. В 1905 г. за дезертирство и растрату кассы корабельного отряда (2500 золотых рублей) Шмидта привлекут к военному суду, но благодаря вмешательству дяди-сенатора, погасившему из личных средств растроченные Шмидтом деньги, и устроившему племяннику срочное увольнение из военно-морского флота, дело удастся замаять без последствий.

²⁵⁶¹ 15 ноября 1905 года.

²⁵⁶² Герой драматургической трилогии А. Н. Островского, в которую входят пьесы «Праздничный сон — до обеда», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» и «Женитьба Бальзамина» (другое название — «За чем пойдёшь, то и найдёшь»).

денд, т. е. была распределена между пайщиками в зависимости от величины пая, остальное пошло на пополнение оборотного капитала. Так было и в следующие два сезона, что позволило Товариществу нарастить столь необходимый для нормального творческого процесса оборотный капитал»²⁵⁶³. Ничего этого не случится без огромных и совершенно безвозмездных капитальных вложений Саввы Морозова.

Летом 1901 года Немирович принимался «составлять смету строительства нового театра, но по мере углубления в расчеты надежды рушились. Для строительства требовался огромный капитал, который театр не заработал бы никогда. История театрального дела свидетельствует, что ни один театр не мог построить себе добротное (не деревянное) здание на доходы от сборов, даже если они были очень высоки»²⁵⁶⁴.

Театральная площадка Г. М. Лианозова²⁵⁶⁵ находилось в самом центре Москвы. «В XVIII веке здание <...> принадлежало семейству Одоевских; здесь жил и воспитывался писатель и философ В. Ф. Одоевский²⁵⁶⁶. В 1851 году здание перешло к С. А. Римскому-Корсакову²⁵⁶⁷, радикально его перестроившему. В 1850-е годы был разобран колонный портик главного фасада, над боковыми двухэтажными крыльями надстроили третий этаж, дом стал использоваться как доходный. В 1872 году дом перешел во владение купцов М. А. Степанова²⁵⁶⁸ и Г. М. Лианозова. В 1882-м после перестройки его по проекту архитектора М. Н. Чичагова²⁵⁶⁹ началась театральная история этого здания²⁵⁷⁰. В 1885 году оперой «Русалка» здесь дебютировала частная опера С. И. Мамонтова²⁵⁷¹, два сезона здание использовалось театром Е. Н. Горевой²⁵⁷². В 1891–1901 годах в нем располагался театр и кафешантан Шарля Омона»²⁵⁷³.

²⁵⁶³ Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самоокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 232.

²⁵⁶⁴ Там же. С. 233.

²⁵⁶⁵ **Лианозов Георгий Мартынович** (Лианосян Геворг Мартынович; 1835–1907) — российский промышленник, меценат, общественный и политический деятель. Потомственный почетный гражданин, действительный статский советник, купец 1-ой гильдии, коммерции советник, один из крупнейших московских предпринимателей. Основатель и председатель «Русского нефтепромышленного общества», владелец рыболовных «Лианозовских промыслов», охвативших все иранское побережье Каспия. Владел нефтяными промыслами в Бакинском уезде Бакинской губернии и керосиновым заводом в Баку. Занимался также поставками в Европу чёрной икры. Занимался благотворительностью, являлся директором Московского тюремного комитета (занимался организацией помощи заключённым). С 1888 года владел имением Алтуфьево и основал дачный посёлок, названный его фамилией.

²⁵⁶⁶ **Князь Одоевский Владимир Фёдорович** (1804–1869) — русский писатель и мыслитель эпохи романтизма, один из основоположников русского музыкознания.

²⁵⁶⁷ **Римский-Корсаков Сергей Александрович** (1794–1883) — бывший владелец здания в Камергерском переулке. В 1812 г. вступил в Московское ополчение урядником, участвовал в сражении под Можайском. В отставке после роспуска ополчения. С 1817 служба в Бородинском пехотном полку. Переведен в лейб-гвардии Московский полк. Уволен в отставку 18 ноября 1822 г. с чином штабс-капитана. Был женат на Софье Алексеевне Грибоедовой (кузина А. С. Грибоедова), которую преданье называет прототипом Софи Фамусовой. Современники вспоминали Римского-Корсакова как последнего московского хлебосола, веселившего Москву своими многолюдными и блестящими праздниками и жившего не по средствам. Здание в Камергерском ушло с аукциона в 1871 г. за долги.

²⁵⁶⁸ Вскоре умер.

²⁵⁶⁹ **Чичагов Дмитрий Николаевич** (1835–1894) — русский архитектор, председатель Московского Архитектурного общества, мастер псевдорусского стиля и эклектики, занимавшийся исследованиями древнерусской архитектуры.

²⁵⁷⁰ В 1882 г. здесь был открыт «Русский драматический театр», перешедший вскоре к Ф. А. Коршу.

²⁵⁷¹ **Мамонтов Савва Иванович** (1841–1918) — русский предприниматель и меценат. Представитель купеческой династии Мамонтовых.

²⁵⁷² **Горева Елизавета Николаевна** (урожд. Воронина, 1859–1917) — русская театральная актриса и предприниматель.

²⁵⁷³ Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. М., 2011. С. 290

В самом деле, последнее время здание арендовал француз Шарль Омон и его скандальное «Кабаре-Буфф»²⁵⁷⁴. Омон, впрочем, собирался отказаться от аренды, и Морозов об этом знал. Он отправился к Лианозову и заключил с ним договор об аренде помещений сроком на 12 лет. Помимо этого уже перед пайщиками МХТ он взял на себя добровольное обязательство провести за свой счет полную реконструкцию и глубокую техническую модернизацию здания Лианозова. Перестройку театра Морозов предложит архитектору Ф. О. Шехтелю, уже строившему для него особняк на Спиридоновке, дом в Покровском-Рубцове, деревянный дворец-терем на Киржаче.

Спроектированная Шехтелем сцена, оснащенная уникальным механизмом, выписанным Морозовым из Англии, станет гордостью Художественного театра. Управление светом сцены будет осуществляться с помощью электрического рояля производства фирмы «Шуккерт и К^о». Грим-уборные устроят согласно привычкам каждого конкретного актера. Все просто и изящно: и мягкое освещение зала бледно-розовыми фонариками по бокам (эти же фонарики будут собраны в круглую люстру на потолке), и сдержанно-оливковый цвет стен, и строгая дубовая мебель, и приглушающие шаги зрителей ковры.

«Морозов <...> не жалел денег на сцену, на ее оборудование, на уборные актеров, а ту часть здания, которая предназначалась для зрителей, он отделал с чрезвычайной простотой по эскизам Ф. О. Шехтеля, строившего театр безвозмездно. В отделке театра не было допущено ни одного яркого или золотого пятна, чтобы без нужды не утомлять глаз зрителей и приберечь эффект ярких красок исключительно для декораций и обстановки сцены»²⁵⁷⁵.

«Из-за спешности работ (перестройка театра заняла всего три месяца) Шехтелю нередко приходилось давать указания прямо на стройке, делая рисунки углем на сырой стене»²⁵⁷⁶. Задача была трудной. Но зодчий сумел, сохранив габариты старого здания, перепланировать его, увеличить емкость зрительного зала до 1300 мест вместо прежних 1100, не нарушив уюта и интимности небольшого театра со свойственным ему очарованием непосредственного контакта актеров со зрителем.

Это чувствуется в выразительном, «говорящем» плане сооружения. Зрительный зал словно вливается в громадный пролет сцены. Ядро главных помещений окружено рядом

²⁵⁷⁴ **Шарль Омон** (также Михаил Григорьевич Омон, по некоторым источникам, настоящая фамилия Соломон или Саломон) — московский антрепренёр конца XIX — начала XX века, по некоторым данным — француз из Алжира, «король антрепризы», основатель российского кинопроката. «Один из наиболее искренних сторонников русско-французского союза». По одной версии, он прибыл из Алжира, по другой — это был французский авантюрист, прибывший непосредственно из Франции. Открыл в Москве «парижский» кафешантан под названием Grand théâtre concert parisien «с настоящим парижским канканом и самой изысканной парижской порнографией». Громадный успех побудил Омона остаться в Москве. Театр Омона был известен своей жёсткой дисциплиной для актрис («кабинетных звёзд»). По воспоминаниям танцовщицы [Н. В. Трухановой](#) господин Омон на ломаном русском языке сразу «объяснил труппе, чего он от нее требовал: Мадам и месье, искусством я не интересуюсь. Первое для меня — дисциплина и система, то есть повиновение и порядок. Тут я беспощаден. Я сам им подчиняюсь и служу примером. Я не допущу, чтобы мои служащие были хуже меня самого. Второе: прошу без капризов и предрассудков. Вы начинаете работу в 7 часов вечера. Спектакль кончается в 11 с четвертью вечера. Мой ресторан и кабинеты работают до четырех часов утра. Напоминаю, что, согласно условиям контракта, дамы не имеют права уходить домой до четырех часов утра, хотя бы их никто из уборной и не беспокоил. Они обязаны подыматься в ресторан, если они приглашаются моими посетителями, часто приезжающими очень поздно. Представляю вам мою правую руку — метрдотеля Мюрата. Он-то и будет иметь с вами дело». Труханова Н. И. На сцене и за кулисами. М., 2003. С. 52.

²⁵⁷⁵ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 318.

²⁵⁷⁶ См. письмо Ф. О. Шехтеля — А. А. Бахрушину от 12 января 1923 г. // ЦГТМ им. А.А. Бахрушина. Отдел рукописей. Ф. 1д. 4154.

подсобных. В сторону улицы обращены помещения для зрителей — фойе, буфет, гардеробы, кассы; во двор — уборные актеров, комнаты для декораций»²⁵⁷⁷.

За исключением театральных подъездов, над которыми впервые в Москве появятся фонари-светильники с дуговыми лампами, фасад здания театра почти не претерпит изменений. Разве что правый подъезд украсит горельеф «Пловец» скульптора Анны Голубкиной²⁵⁷⁸.

В октябре 1902 года в день открытия театра газета «Новости дня» информирует: «Начинает свою работу юный любимец и баловень Москвы Художественный театр, в новом великолепном помещении, где вкус и простота подали друг другу руку и, призвав в подмогу щедрость мецената, сотворили шедевр. Новоселье театра будет вместе и дебютом в Москве Максима Горького²⁵⁷⁹ — драматурга»²⁵⁸⁰.

В тот же день об открытии здания театра напишут «Русские ведомости»: «Новое помещение, в котором начинает сегодня свою деятельность Художественный театр в Камергерском переулке — сооружение очень комфортабельное и уютное, в полной мере отвечающее, с одной стороны, интересам зрителей, а с другой — необходимым требованиям сцены... Зрительная зала имеет очень элегантный вид, окраска темная, зеленовато-оливковая, в тон ей изящного рисунка деревянная мебель, отделанная по сиденью кожей, освещение — в форме кубических фонариков, бледно-розоватого матового стекла по бортам лож отдельными группами и с потолка, на месте обычных театральных люстр, в виде круга... В распоряжении зрителей в антрактах два фойе... Отделка обеих простая, но в высшей степени изящная: полное отсутствие эффекта, рутины и условной театральной роскоши»²⁵⁸¹.

Всем было очевидно, «здание Художественного театра, без преувеличения, принадлежит к числу самых ярких творений отечественного модерна, и в равной степени — к новаторским произведениям стиля модерн в мировом масштабе, нельзя не отметить и бесспорной уникальности этого сооружения. Слово «уникальный» применительно к архитектуре Художественного театра не выглядит преувеличением. Миру почти неизвестны театральные здания, архитектурный облик и структура которых представлялись бы материальным воплощением художественной программы создателей (основателей) какого-то определенного творческого коллектива»²⁵⁸².

На следующий день о важном событии в жизни города сообщит «Московский листок»: «Состоялось наиболее блестящее, наиболее ожидаемое «открытие» сезона: вчера открылся в своем новом помещении Художественный театр. Самый театр — благородная простота зрительного зала, художественная стильность фойе и променуаров имели несо-

²⁵⁷⁷ Кириченко Е. И. Ф. О. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 291.

²⁵⁷⁸ **Голубкина Анна Семёновна (1864–1927)** — русский **скульптор**. Произведения Голубкиной находятся в крупнейших музейных собраниях (Третьяковская галерея, Русский музей, Музей Орсе и другие). Наряду с творчеством С. Т. Коненкова, А. Т. Матвеева, С. Д. Эрзи, В. И. Мухиной — искусство Голубкиной определило лицо отечественной скульптуры первой трети XX века.

²⁵⁷⁹ Премьера «Мещан» состоялась в день открытия сезона и нового здания в Камергерском переулке 25 октября 1902 г.

²⁵⁸⁰ «Новости дня», 1902, №6960, 25 октября.

²⁵⁸¹ «Русские ведомости», 1902, №295, 25 октября.

²⁵⁸² Кириченко Е. И. Ф. О. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 285.

мненный успех. И мне было досадно, что не принято вызывать строителей. Я бы рукоплескал им с большим удовольствием. Их дело имело успех. И большой успех»²⁵⁸³.

Тогда же «Новости дня» расскажут о кулуарных торжествах: «Утром труппа Художественного театра праздновала открытие нового театра в тесном кружке. Собрались все пайщики товарищества и артисты. Когда приехал Ф. О. Шехтель, по проекту которого перестраивался театр, его встретили долго не смолкавшими рукоплесканиями и поднесли ему ящик, на серебряной крышке которого изображена стилизованная чайка. В ящике — фотографии всех артистов»²⁵⁸⁴.

Впрочем, строительные работы на этом не кончатся. В 1903 году Морозов сделает заказ на установку электрической станции при Художественном театре, оборудованной газовыми двигателями с газовым аппаратом. Электрооснащение «Русского общества Шукерт и К^о» обойдется Морозову примерно в 59 тыс. руб. «В том же году он сделал пристройку к театру, в которой расположилась изолированная от основного здания Малая сцена, где можно было проводить полноценные репетиции во время спектаклей»²⁵⁸⁵.

Словом, МХТ начнет пятый сезон в великолепном здании, «оборудованном по последнему слову мировой сценической техники и, главное, с учетом специфических условий творческого процесса, требований, сформулированных Станиславским перед началом строительства. <...> Еще одно важное в экономическом смысле обстоятельство: в новом здании было 1 200 мест — на треть больше, чем в «Эрмитаже»»²⁵⁸⁶.

Общая сумма прямых расходов на реконструкцию и переоборудование театральных помещений составит около полумиллиона рублей. Так что, вложив в МХТ огромные деньги, Морозов в отличие от остальных пайщиков рискует не только репутационно. Он будет дневать и ночевать на стройке, лично участвуя в оформлении залов и интерьеров театра. Впрочем, в глазах славильщиков отцов-основателей Художественного театра человеческий подвиг Саввы Тимофеевича так и останется чем-то само собой разумеющимся и потому — глубоко второстепенным.

Следующие полтора года держатели Художественного театра будут с разной степенью успешности терпеть друг друга, а в конце октября 1903 г. терпение лопнет, и Немирович сообщит Чехову о все более ясно рисуемом желании покинуть МХТ. Однако, как и многие другие, разбросанные по советским изданиям купюры в эпистолярном наследии художественников, «в тексте «Избранных писем» Немировича эти его слова застенчиво вычеркнуты»²⁵⁸⁷. Для массового читателя, не имеющего возможности общения с подлинниками, в неискаженном виде документы (и то далеко не все) станут доступны лишь в последние годы.

Возможно, на Владимира Ивановича удушающе подействует очередное заседание руководства театра²⁵⁸⁸, формально посвященное распределению ролей в «Вишневом саде».

²⁵⁸³ «Московский листок», 1902, №297, 26 октября.

²⁵⁸⁴ «Новости дня», 1902, №6962, 26 октября.

²⁵⁸⁵ Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самокупаемости частных театров // *Отечественные записки*, 2005, №4. С. 233.

²⁵⁸⁶ Там же.

²⁵⁸⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 184.

²⁵⁸⁸ 28 октября 1903 г.

Неожиданно для Немировича Алексеев поднимет вопрос об общем состоянии искусства МХТ, Константин Сергеевич заговорит «об упадке театра» и о своей неудовлетворенности последними его постановками.

«Не могу поверить чтобы Вы были настолько нечутки, чтобы не почувствовать моего волнения в последние полчаса в «Эрмитаже»²⁵⁸⁹, — напишет по окончании заседания съеденный гордыней, обидой на несправедливость и праведным желанием скорой мести Немирович. — Происходит удивительное явление. Перед «Дном» театр катился в тартары. <...> Я занялся «Дном» почти самостоятельно с первых репетиций, то есть проводил *главную мысль* всякой постановки: пьеса *прежде всего* должна быть *гармоничным целым*, созданием единой души, и тогда только она будет властвовать над людьми, а отдельные проявления таланта всегда будут только отдельными проявлениями таланта.

«Дно» имело громадный успех. Театр сразу поднялся на достойную высоту.

Что же я заслужил от Вас? Беспреданное напоминание, что постановка «Дна» не художественная и что этим путем театр приближается к Малому, а это, как известно, в Ваших устах самая большая брань.

Ну, ладно. Я проглотил.

Потом я весь ушел в работу, чтобы сезон дотянуть благополучно. Поставил «Столпы». Ну, здесь уж и говорить нечего. Эта моя работа признавалась Вами как самая отрицательная.

Слежу подробно за дальнейшим.

Решили ставить Тургеневский спектакль²⁵⁹⁰, и наступил момент, когда Вы опустили руки оттого, что Вам никто не помогает. Это в сравнительно легком спектакле!

Затем Вы *предоставили мне решить* вопрос, ставить «Юлия Цезаря» или нет.

Я его решил и взялся за эту громадной трудности задачу.

Выполнил ее. Успех превзошел все ожидания. Художественность постановки единодушно признана громадной.

Я думал, что доказал свою правоспособность считаться режиссером, достойным крупного художественного театра.

И что же? В первый раз после этой постановки я остался втроем с двумя главными руководителями театра — Вами и Морозовым. *В первый раз* мы заговорили о «Цезаре», и я с изумлением, которое не поддается описанию, попал в перекрестный огонь... похвал и комплиментов? — о, нет! порицаний и упреков в том, что театр идет по скользкому пути и дает постановку, достойную Малого театра (опять, конечно, в смысле самой большой брани).

²⁵⁸⁹ Заседание проходило днем в ресторане «Эрмитаж».

²⁵⁹⁰ Имеется в виду неосуществленная постановка «Нахлебника» И. А. Тургенева, мизансцену спектакля Алексеев сочинил в марте 1903 г.

Я не могу передать словами волнение, с которым я ушел.

Итак я должен поверить Вам и Морозову, что 5-месячный непрерывный труд, в который я вложил *все* свои духовные силы, *все* знания, *весь* опыт, *всю фантазию*, не представляет из себя ничего художественного. Значит, я должен поверить Вам и Морозову, что я не могу выжать из себя ничего, что было бы достойно того какого-то удивительного театра, который подсказывают фантазии Ваша и (вероятно, рикошетом от Вашей) Морозова.

По счастью, у меня есть свои коренные художественные убеждения, и их не сдвинуть ни Морозову, ни даже Вам. И то, что Вы имеете талант придумать те или другие подробности постановки неизмеримо лучше меня, нисколько не умаляет моей веры в силу *моих взглядов*. Вы их не признаете. Для вас достаточно, чтобы Боткин²⁵⁹¹ сказал, что это Бакалович²⁵⁹² или какая-нибудь кривляка, вроде Зинаиды Григорьевны, прибавила, что тут ничего нет экстравагантного, нет запаха рябчика *faisande*²⁵⁹³, — для Вас этого достаточно, чтобы забыть о самом главном, о самом существенном, о самом *важном* во всякой постановке — об ее внутреннем значении, о красоте и силе общей картины. Всегда сильный, Вы в минуты, когда Вам что-то турчат в уши, способны считать, что в постановке «Цезаря» самое важное не общая интерпретация, а костюм галла. Вы даже находите, что тот театр хорош, который ругают. Я этого никогда не понимал, хотя миллион раз уступал Вам и готов уступать еще много раз, но не тогда, когда театр должен быть силен, крепок и прочно исполнять свои главные задачи хорошего театра. И, уж конечно, не тогда, когда постановка на ответственности одного меня.

И если бы разговор шел не в присутствии Морозова и не в то время, когда *малейшие между нами пререкания* могут сыграть в руку его некрасивых замыслов, — я бы многое ответил Вам.

Я сдержался и промолчал, потому что не хочу дать Морозову в руки сильный козырь — споры между мною и Вами.

Но я Вас очень прошу подумать внимательно, какое положение создается для меня в театре. Будь на моем месте Синельников²⁵⁹⁴, Санин, кто угодно, — театр после «Юлия Цезаря» окружил бы его такими похвалами, что он за следующую пьесу принял бы с двойной энергией и любовью. Со мною поступают совершенно обратно. Два главных руководителя театра — председатель правления и главный режиссер — взвалили на меня (вопреки даже тому договору, по которому мое положение хотели принизить), взвалили чуть ли не во всем объеме все свои обязанности, я *до слез* устаю от работы утром и вечером, я задыхаюсь от театрального воздуха, которым дышу с 11 утра до 12 ночи, и после самого большого и самого успешного труда моего — мне подчеркивают, что я не художник.

²⁵⁹¹ **Боткин Сергей Сергеевич** (1859–1910) — русский врач и коллекционер, старший сын выдающегося русского врача-терапевта, патолога, физиолога, общественного деятеля С. П. Боткина, знаток и собиратель живописи, близкий к кругам «Мира искусства». Алексеев поддерживал с ним знакомство.

²⁵⁹² **Бакалович Степан Владиславович** (1857–1947) — польский живописец, представитель интернационального салонного академизма XIX века, писавший картины преимущественно на темы из жизни Древнего Рима, трактованные в бытовом плане; также успешно работал в жанре офорта.

²⁵⁹³ С душком (франц.).

²⁵⁹⁴ **Синельников Николай Николаевич** (1855–1939) — режиссёр, актёр, театральный деятель. С 1900 по 1909 г. служил в театре Корша.

И неужели Вы или Морозов думаете, что я долго буду терпеть такое положение?

Да вот Вам: если бы «Вишневый сад» принадлежал не моему закадычному другу, то я завтра же прислал бы письмо о том, что два месяца я не могу *режиссировать*, а буду только заниматься школой и текущими делами.

Я ни на что великое не претендую. В известной области художественной работы никто не отдавал Вам должного больше, чем я. Но я имею право желать, чтобы главные руководители не низводили по каким-то соображениям *моих* дарований. Если это не искренно, а делается, чтобы я «не зазнался» (знаю я эти приемы), то это — детская игра, недостойная взрослых людей, и может привести только к тому, что отобьет у меня охоту работать. Если же это искренно, то это ведет к глубокой, принципиальной розни между нами и становится вопросом очень большим.

Будь это в конце сезона, я бы вопрос поставил ребром. Теперь же, к сожалению, надо работать и только работать. *И не отдавать Театра на съедение псам!*»²⁵⁹⁵.

Книппер обо всем сообщит мужу, вкратце пересказав письмо Владимира Ивановича, и озвучит собственные (весьма резкие) суждения как о *купце* Морозове, так и о *несуразном* Алексееве, попутно успев предупредить Чехова, что вероятнее всего (по невнятным причинам) Вишневого в «Вишневом саду» не будет: «В театре у нас идет нескладеха. Мне жаль Немировича. Он поставил «На дне», «Столпы» и «Цезаря» самостоятельно. Пьесы имеют успех, он потратил на них массу труда, времени, тем более что кроме этой работы у него школа. И все время ему дают чувствовать, что театр падает, что все это не художественные постановки, а вот «Снегурочка» — это был блеск. Сегодня было заседание начальства по поводу распределения ролей в «Вишневом саду». Влад[имир] Ив[анович] приехал в театр сильно взволнованный, был у меня во время 2-го акта и говорил, что трудно ему переносить все. Конст[стантин] Серг[еевич] все время говорил ему об упадке театра. Морозов поддакивал. Это было страшно гадко, т. к. купец только и ждет, чтоб поссорились Алексеев с Немировичем. Если К. С. что-либо имеет против Влад[имира] Ив[ановича], то пусть говорит это с глазу на глаз, а не при купце. Влад[имир] Ив[анович] написал Конст[антину] Сергеевичу письмо, где все изложил, читал его Лужскому, Вишневному и мне. Он в ужасном состоянии, и я его понимаю. Нехорошо все это очень. Надо, чтоб между К. С. и Вл[адимиром] Ив[ановичем] было все чисто и полное доверие, иначе нельзя работать.

Дай Бог, чтоб все это смягчилось поскорее. Но если уйдет Немирович, я не останусь в театре. К. С. не может стоять во главе дела. Несуразный он человек.

Не волнуйся, если случится, что Вишневному нечего будет делать в твоей пьесе. Он так вымотан весь, что сам мягко к этому относится. Да вряд ли это случится»²⁵⁹⁶.

В тот же день объявится и Немирович:

²⁵⁹⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 28 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 492–494.

²⁵⁹⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 28 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова с О. Л. Книппер. Т. 2. С. 276.

«Несколько дней я провел в сильнейшем нервном возбуждении. Горький устроил свой Народный театр в Нижнем, взял Тихомирова. Это бы еще ничего. Тихомирову нечего было у нас делать. Но Тихомиров легкомысленно пригласил в труппу наших учеников. И вот я злился, что не дают закончить свою подготовку и манят скорейшим переходом в практическую работу. Я возмущался, убеждал и пресек все разговоры, развращавшие курсы, только тем, что, отпустив троих, запретил даже проситься в отпуск остальным²⁵⁹⁷.

Вообще, с Горьким и его отношением к Художественному театру что-то неладное. Он подпал под влияние Мар[ии] Фед[оровны] Андреевой, дурного человека, во всяком случае, — не скрывает своего увлечения ею, — по крайней мере, не скрывает от меня. Под ее же влиянием, уже совсем как гимназист, дурачок, находится Морозов. А так как она ничего не играет, то крутит, вертит, клеветает, интригует и возмутительно восстанавливает и Горького и Морозова против нас, т. е. меня и Конст[антина] Серг[еевича], приобщая к нам Ол[ьгу] Леонард[овну], Вишневого, Лужского и Марию Петровну, — зерно театра.

С Горьким я объяснился *напрямки*. Что же касается Морозова, то это нелегко, потому что он путается во лжи.

И идет какая-то скрытая ерунда, недостойная нашего театра и портящая нам жизнь.

Это обидно, не только за Горького, но и за Морозова, т. к. *au fond*²⁵⁹⁸ он хороший человек.

И вот, милый Антон Павлович, я с своим «Юлием Цезарем» попал в такую минуту, когда в самом театре мою работу не хотят признавать: Морозов, чтобы я не зазнался, Мар[ия] Федор[овна], потому что чем сильнее театр, тем хуже ее положение, и даже Конст[антин] Серг[еевич], не признающий вообще ничего, что сделано не им. Даже публика, которая, наперекор афише, считает, что все прекрасное в театре принадлежит «Станиславскому». И если бы я свое режиссерское и директорское самолюбие ставил выше всего, то у меня был бы блестящий повод объявить свой уход из театра.

Да и ушел бы, если бы хоть один день верил, что театр может просуществовать без меня.

Притом же Морозов ждет, что я и Конст[антин] Серг[еевич] поссоримся. Ну, этого праздника мы ему не дадим.

Вот я тебя и окунул в наши интрижки.

До свидания. Иду в класс»²⁵⁹⁹.

Чехов без особого энтузиазма и даже с легкой иронией подбодрит Немировича, не поверит в Пешкова, не забыв упомянуть Гоголя: «А ты напрасно говоришь, что ты работаешь, а театр все-таки театр «Станиславского». Только про тебя и говорят, про тебя и пишут, а

²⁵⁹⁷ В письме к Тихомирову Немирович скажет: «Вы просили у меня отпустить к Вам Л. Ю. Тарину. Скрепя сердце, я это сделал, основываясь единственно на том, что Тарина была признана на экзаменах готовой к сценической деятельности. Теперь оказывается, что Вы приглашали и Бонус, и Лайс. На всякий случай предупреждаю Вас, что кроме Тариной я ни одного ни ученика, ни ученицы не могу освободить. Ваш Вл. Немирович-Данченко» (ГИМ, ОПИ, ф. 426, ед. хр. 113, л. 18).

²⁵⁹⁸ (фр.) по сути

²⁵⁹⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 28 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. С. 691–692.

Станиславского только ругают за Брута²⁶⁰⁰. Если ты уйдешь, то и я уйду. Горький моложе нас с тобой, у него своя жизнь... Что же касается нижегородского театра, то это только частность; Горький попробует, понюхает и бросит²⁶⁰¹. Кстати сказать, и народные театры, и народная литература — все это глупость, все это народная карамель. Надо не Гоголя опускать до народа, а народ поднимать к Гоголю. Очень бы мне теперь хотелось пойти в Эрмитаж, съесть там стерлядь и выпить бутылку вина. Когда-то я solo выпивал бутылку шампанского и не пьянел, потом пил коньяк и тоже не пьянел»²⁶⁰².

Однако раньше письма Чехова, минуя почтовый вагон, Немирович получит послание Константина Сергеевича.

IX

«Дорогой Владимир Иванович!

Как снег на голову! Христос с Вами, в чем Вы меня упрекаете? В подлости, в интриге, или просто в глупости? Можно ли выводить такие заключения, если Вы не настроены придирается к каждому моему слову?.. Казалось бы, что то обстоятельство, что я говорил в присутствии Морозова, зная кое-какие из его планов, должно было убедить Вас в том, что я ничего дурного не говорю... В противном случае Вы должны быть обо мне очень низкого мнения.

Успокойтесь и вспомните смысл моих слов. Они самые невинные. Если я и критиковал кого, то себя. Вы ставили пьесу, а я навязывал Вам свои советы. Это мешало Вам быть самостоятельным, сам же я не мог доводить своих намеков до конца, так как я не ставил пьесы. Эта двойственность в постановках меня смущала и смущает. Я не считаю, что мы нашли верный путь в деле режиссерской совместной работы, и продолжаю поиски в этом направлении. Во время постановки «Цезаря» разве я не говорил с самого начала, что приходится сделать уступку и ставить пьесу без художественного реализма, в том смысле, как я его понимаю. Не отрешаясь от этой тенденции, я разве не приставал к Вам с тем, чтобы помять, попачкать костюмы, покрыть их заплатами. Тут же мы решали, что на этот раз это будет лишнее. Заявление Боткина, который считается большим знатоком в молодом художественном мире (к которому я имею тяготение), не могло не обратить моего внимания: оно напомнило мне мое вечное больное место. При чем Зинаида Григорьевна, я не понимаю. Разве я считал ее когда-нибудь авторитетом?

Даю Вам слово, что я ни секунды не почувствовал Вашего волнения, так как и сейчас не сознаю: что я сказал оскорбительного для Вас? Я критиковал себя, а не Вас. Я говорил так прямо именно потому, что Ваша роль режиссера в театре настолько выяснена и установлена, настолько она выдвинута и признана всеми, что не Вы, а я остаюсь на втором плане, что не я, а Вы являетесь по праву главным режиссером (я об этом не тоскую ни сколько). <...> Разве такие вопросы и сомнения преступны с моей стороны? Ни по поводу

²⁶⁰⁰ В поставленной Немировичем трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь» Алексеев исполнил роль Брута.

²⁶⁰¹ В декабре 1903 г. по инициативе А. М. Пешкова (М. Горького) открылся театр Народного дома в Нижнем Новгороде. Театр, репертуар которого был сильно урезан цензурой, просуществовал лишь до мая 1904 г.

²⁶⁰² Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 2 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 293–294.

«Цезаря», ни по поводу «Дна», я не высказывал никаких приговоров, могущих оскорбить Вас. Напротив, я говорил всем, что Вы нашли тон для пьес Горького. Между тем Вы не пропускаете случая напомнить мне о провале «Снегурочки» и «Власти тьмы», но, как видите, я не обижаюсь за это.

За «Столпы», как Вам известно, я всегда бранил больше всех себя — за плохую декорацию, в которой ничего нельзя играть. Единственный упрек, бросаемый Вам, заключается в том, что Вы приняли эту плохую декорацию.

В том, что я капризничал при репетициях роли Берника, я каялся, и в Бруте старался держать себя иначе.

Почему Бакалович показался Вам обидным? Это большой художник, достоинства которого не отвергает и Боткин со своей партией художников. Разве при постановке «Цезаря» у Вас было в плане ставить его по-репински? Если нет, то все мнимые упреки мои по отношению к Вам падают.

Грех Вам сравнивать свое положение с Синельниковым и Саниным. Грех Вам жаловаться на то, что Ваш труд по «Цезарю» не оценен всеми.

Итак, я взвалил на Вас обязанности главного режиссера? Того самого главного режиссера, кличка которого уничтожена в театре и снята с афиш. Я думаю иначе. После нашего разговора о том, что Ваше положение в театре не удовлетворяет Вас, о том, что Вы пожертвовали для театра всем и ничего от него не получили, — я считал своей обязанностью передать Вам то, что сочтете нужным взять от меня для укрепления Вашего положения и для пользы самого дела. К этому вопросу я относился очень чисто. Я не уступал, а просто передавал все то, что принадлежит Вам по праву. Если у Вас хватит духа сказать мне теперь, что Вы работаете один, а я ничего не делаю, если даже Вы не понимаете того, чем я пожертвовал для театра — делами, семьей, здоровьем, которое находится в гораздо худшем положении, чем Вы полагаете, — тогда не стоит ни жить, ни работать, ни верить людям. Вы много работаете, и я чту Вас за это. Казалось бы, что того же я заслуживаю и от Вас. Вы можете и *должны* знать, чего мне стоит нести ту неблагодарную работу актера, которая лежит на мне...

В заключение забрасываю Вам одну мысль: 15 лет я привыкал быть самостоятельным. За последние 5 лет я сломил мое развившееся самолюбие и подчинился. Теперь я мирюсь со многим, с чем прежде бы не согласился ни под каким видом. Я приучил себя отвертываться от возмутительных безобразий, происходящих у меня под носом. Я уживаюсь с Барановым²⁶⁰³ и с Громовым²⁶⁰⁴, тогда как прежде не потерпел Шидловской²⁶⁰⁵, с которой был в дружеских и давних отношениях. Я вижу все, что происходит у нас за кулисами, вижу, как с каждым днем нравы падают — и молчу. Вы думаете, я не сознаю, до какой степени мое значение в театре упало. Вы думаете, я не предвижу в скором времени, что

²⁶⁰³ Баранов Николай Александрович — актер, ученик школы МХТ, в прошлом певчий церковного хора. Пробыл в МХТ с 1899 по 1903 г.

²⁶⁰⁴ Громов Михаил Аполлинариевич (?–1919) — актер Художественного театра с 1899 по 1906 год, затем играл в провинции и в Камерном театре.

²⁶⁰⁵ Баранов и Громов часто нарушали дисциплину и правила внутритеатральной этики. Е. В. Шидловская — супруга Э. А. Шидловского, товарища и соратника Алексева по Обществу искусства и литературы. Исключена из состава труппы за нарушение дисциплины.

оно сведется до нуля. Однако я без всякой злобы и зависти мирюсь с настоящим и даже будущим. Помирюсь и с тем, что меня может постигнуть судьба Санина. Одним я дорожу очень. Правом высказывать громко свое художественное «credo». Я начинаю лишаться и этого права. Заметили ли Вы, что в последнее время это сказывается особенно сильно. Говорю ли я с Тихомировым, как *частный человек*, о его новом деле (Тихомиров знает мое положение в школе, равное нулю), — мне заявляют, что я напутал и из-за меня ушли из школы ученицы. Даю ли я какой совет или распоряжение, — все кричат: «напутал». И никто не дает себе труда вникнуть поглубже в мою мысль. Прошу ли я оштрафовать кого за явное безобразие, из-за которого 5 лет назад я поднял бы такой скандал, что весь театр поднялся бы на ноги, — теперь втихомолку мое заявление остается без последствия. Даю ли я какой-нибудь художественный совет — у всех на лицах написано: «чужак». Из моей мысли выбирается ничтожная крупинка, за нее хвалят актера, а я страдаю, видя поругание того, что мне свято и дорого. Я все молчу.

Во-первых, потому, что я загнан и не имею ни энергии, ни силы, чтобы провести, настоять на своем, а во-вторых, потому, что я никогда и ни на чем больше не буду настаивать в нашем деле. Я верую в то, что если я прав, чистое дело вывезет меня, если я ошибаюсь, пора познать это и остаток жизни посвятить чему-нибудь истинно полезному, хотя бы и совсем из другой оперы.

Теперь, по убеждению, я не двину пальцем, чтоб созидать себе какое-либо новое положение в театре. Если я покачусь по наклонной плоскости, — чем скорее я окажусь внизу, тем лучше для меня. Я очень скрытный человек и говорю гораздо меньше, чем знаю. Без всякой борьбы отдаюсь в руки театра. Если я ему нужен, пусть пользуется мной осторожно и бережно. Нет, — пусть выгоняют, и чем скорее это случится (если это неизбежно), тем лучше. В другой раз я не буду говорить так откровенно. Доверяю Вам свою тайну, а театру себя — пусть он распоряжается мною и моей энергией по своему усмотрению.

Оставляю за собой одно право: когда я приду к убеждению, что я нужен больше семье, чем театру, я приду и скажу (конечно, без ущерба для дела). Тогда меня должны отпустить добровольно, не требуя от меня непосильных новых жертв. Пока же измените обо мне мнение. Я понимаю и чувствую больше и тоньше, чем говорю. Любящий и преданный К. Алексеев

Если я чем-либо обидел Вас — извиняюсь, так как я сделал это совершенно невольно»²⁶⁰⁶.

И об этом письме — притом того же дня вечером — Книппер сообщит Чехову: «Влад[имир] Ив[анович] получил от К. С. страшно трогательное письмо; сейчас, говорит Влад[имир] Ив[анович], он раскаивается, что написал ему и огорчил его. А по-моему, это хорошо, по крайней мере они выскажутся и опять будут вместе работать»²⁶⁰⁷.

²⁶⁰⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 29 октября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 506–510.

²⁶⁰⁷ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 29 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 277.

Ольга Леонардовна ограничится общими фразами и не перескажет супругу ответа Немировича Алексею: «Мне до слез больно, что я заставил Вас высказать так много. Ничего бы этого не было, если бы речь шла не при Морозове... Мне все вчерашнее заседание было противно, потому что мы говорили не как искренно преданные делу, а всё с какими-то ухищрениями и скрытыми мыслями. Я Вас люблю, высоко ценю и работать с Вами мне хорошо, но когда мне кажется, что Вы подпадаете под влияния, противные всей моей душе, я становлюсь недоверчив, во мне обижается все, что дорого мне. От Морозова я не слышал ни одного доброго слова о такой большой работе, которую я сделал, и во мне все задрожало, когда пошли разговоры ему в руку.

Ну, что делать! В театре самолюбия так остры!..

И все, что Вы пишете о своем положении, — в высшей степени преувеличено»²⁶⁰⁸.

О. А. Радищева обращает внимание на то, что «нигде не осталось следа художественной полемики режиссеров по «Вишневному саду», как это есть по другим постановкам. Такая гармония кажется странной. То ли ее причиной была творческая вялость Немировича-Данченко, объясняемая его прохладным отношением к пьесе, то ли проведение им в жизнь задуманной политики. Немирович-Данченко оставил Станиславского наедине со всеми трудностями и грузом технической работы, из чего в скором времени вышел между ними скандал.

Он называл Станиславского «главным создателем спектакля»²⁶⁰⁹. Продолжая его определение, он — и главный ответчик за него перед Чеховым. И тут все закулисные драмы периода «Вишневого сада» сходятся в одну точку»²⁶¹⁰.

Наблюдая демонстративное бездействие художественного директора, за неделю до премьеры Алексеев возьмет, наконец, инициативу в свои руки и сам напишет Немировичу вполне откровенно:

«Очень сожалею, но должен беспокоить Вас этим письмом.

На мою просьбу об отмене утренника «Цезаря» Вы ответили категорическим отказом. Может быть, сочли ее неуместной с моей стороны жалостливостью к актерам.

Между тем в моем обращении кроется разрешение принципиального, немаловажного для меня вопроса, в котором раньше мы были с Вами солидарны.

Дело обстоит так: Качалову предстоит в 8 дней сыграть 11 раз, Леонидову в 8 дней — 10 раз.

Из этих 11 и 10 раз — 3 генеральных репетиции и 1 — первый спектакль. Известно, что одна генеральная стоит нескольких спектаклей, а один первый спектакль — и того более. Задайте себе вопрос: могут ли человеческие нервы выдержать такую работу при том

²⁶⁰⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексею (Станиславскому) от 29 октября 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 494–495.

²⁶⁰⁹ Фонд В. И. Немировича-Данченко № 8338.

²⁶¹⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 216–217.

условии, что первые спектакли новой пьесы должны идти блестяще, чтоб ответить придирчивым требованиям.

Мой категорический ответ — нет. При таких условиях художественное дело превращается в антрепризу, и актеры правы, говоря, что пайщики слишком заботятся о своей наживе. То, что Александр Леонидович²⁶¹¹ обращает большое внимание на материальную сторону — это хорошо; но почему Вас не беспокоит эта погоня наживы за счет художественного достоинства спектакля, — этого я не успел выяснить при последнем разговоре.

Думаю, что Вы недостаточно вникли в мою просьбу, и потому пишу это письмо. Кажется Вам, если и теперь последует отказ, я буду очень смущен и сильно призадуматься о будущем, но я в это не верю²⁶¹².

<...> Плох тот коммерсант, который думает о наживе ближайшего дня, не думая о будущем. Выгоднее проиграть сегодня, чтобы нажить в будущем. Выгоднее поэтому потерять 1 200 р. на утреннем спектакле и поберечь того актера, который своей болезнью принесет 10 000 убытка в будущем.

Отменой этого спектакля мы убьем двух зайцев: 1) материальный риск в будущем и 2) сохранение принципа, самого доходного и могущественного в нашем театре: художественные и гуманные интересы на первом плане, а материальные на втором.

Все это пишет Вам тот, кто, может быть, больше многих тяготится тем, что наш театр не стоит еще самостоятельно и прочно в материальном отношении»²⁶¹³

В каждом ответном слове Немировича (их как всегда в избытке) сквозит снисходительность, рожденная ожиданием, уверенность, продиктованная нетерпением:

«Милый Константин Сергеевич!

Может быть, в тоне моего отказа была нотка раздражения, — простите, пожалуйста. Но вот отчего она произошла. Я даже рад случаю высказать это, чтоб не таить.

Не я один, а и все, сколько-нибудь вдумчивые из наших, знают Вас достаточно хорошо — и Ваши достоинства и Ваши недостатки. Один из Ваших недостатков — это когда Вы как бы соскальзываете с рельсов, начинаете зарываться и — при Вашей огромной власти в театре — крошите направо и налево. Прежде это бывало постоянно, потом все реже, теперь — слава Богу — очень редко.

Обыкновенно это наступает перед генеральными. Психологически я Вас совершенно понимаю и оправдываю, как никто, кроме разве Вашей жены. Но для всего дела такие периоды очень опасны. Они много беспорядка вносили всегда.

Вот эти дни случилось опять.

²⁶¹¹ Речь идет об А. Л. Вишневеком.

²⁶¹² После совещания с Вишневым и Лужским, ведавшими административно-хозяйственными делами, Немирович сообщил Алексею, что они «пообдумали и сделали по Вашему, то есть отменили утренник 18-го» (НД, № 1599).

²⁶¹³ Письмо К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 января 1904 г. // СС. Т. 7. С. 522–523.

Не уступите Вы — для пользы самого дела — мне власти, в эти дни с фотографической точностью повторилось бы то, что бывало в прежние времена. А я уж знаю Ваш голос, Ваше лицо в такие времена. Началось это с требования делать полную генеральную вчера. Я удержал Вас.

Затем настало вчерашнее утро.

Не обижайтесь на меня, голубчик, что я говорю искренно.

Задача вчерашнего утра была по настоянию всех участвующих проговорить всю пьесу. Это было страшно необходимо.

Я подумал: неужели, если я не буду присутствовать на репетиции и держать Вас в руках, — Вы забудете об этой главной задаче? И — о, ужас, я вошел в половине четвертого — Вы слушали начало 2-го акта!! Оказывается, Вы бились над тем, что нельзя сделать лучше, бились, забывая, что есть вещи более важные, в смысле общего успеха. И кончилось тем, что сцены, которые важнее и которые идут плохо (конец 2-го д., 3-е д. и все 4-е, до Артема в особенности) Вы не тронули!

Это было непростительно. И я изнывал у себя в кабинете.

Я еще более убедился, что Вы попали опять на эту зарубку, с которой не видно перспективы!

Остальное было последовательно — переменить то, отменить другое и т. д. Желание отменить утренник — относится к тому же.

Если Качалов утомляется, — можно думать об облегчении его. Для этого возобновлена «Власть тьмы». Для этого ставится «Дядя Ваня»²⁶¹⁴. Но нельзя для этого ломать план театра. Если Качалов утомляется, надо умолять его не проводить все ночи напролет в трактирах и в гостях, но нельзя производить ломку в репертуаре и отказываться то от одной, то от другой, то от третьей тысячи рублей, создающих нашему театру прочное положение. По плану, выработанному весной, мы должны были дать около 30 утренников! Для того чтобы получить Вас как режиссера мы отменили два спектакля! Никто не смеет сказать, что мы думаем о наживе. Мы знаем, каких 4 года мы провели, как доставали денег для существования театра, и совершенно понятно, что мы боимся возвращения к этим ужасным временам. А Вы то и дело, бессознательно, толкаете на это.

Когда я, на утренней репетиции в фойе, взглянул на Леонидова, которого Вы заставляли повторить 100 раз фразу, при чем он каждый раз произносил ее по-новому, — я подумал: завтра этот актер пришлет письмо, что оставаться в нашем театре он не может. Он этого не сделал, но заявил вчера Василию Васильевичу, что еще одна такая репетиция, и с ним будут нервные припадки. А Вы как будто и не понимали, что Вы делаете с душой человека! И не понимали, что в неделю Вы из него не сделаете того, что можно сделать в

²⁶¹⁴ «Власть тьмы», не шедшую давно, сыграли 11 января 1904 г. (это было последнее, 24-е, представление трагедии Толстого). На 12 января назначили «Дядю Ваня», в котором Качалов занят не был.

несколько лет! И играть он все равно будет так, как Бог ему положит на душу! То же самое можно сказать относительно Александрова и Халютиной!²⁶¹⁵

Вот отчего в моем отказе была нотка раздражения.

Я предлагал в Правлении назначить за этот год Качалову наградных 1000 рб., чтобы он имел возможность приятно отдохнуть летом. И поверьте, гораздо лучше дать ему сыграть утренник для этих 1000 рб., чем отменить его.

Беда в том, что Вы всех судите по себе, забывая, что Вы — во всех отношениях исключительный актер. И по своим артистическим данным, и по своим приемам, и по своим человеческим привычкам. Отсюда и множество Ваших ошибок.

Репетиции «Вишневого сада» вообще блестяще обнаружили достоинства и недостатки режима наших постановок, и надо их резюмировать, если мы хотим, чтобы наш театр был прочен. И я вел себя на этих репетициях умышленно так, чтобы все было ясно для меня и для Вас (потому что все-таки театр силен до тех пор, пока я и Вы будем дружно вести его, а не Морозов и пайщики). И нужна какая-то дружная, откровенная и долгая беседа между мною и Вами. Не стесняйтесь говорить мне правду в глаза, не буду стесняться и я — и дело будет крепко. А если оно не может быть крепко и независимо, то и Бог с ним совсем!

Должен прибавить, кстати, что для меня материальная сторона дела уже играет большую роль. Дальше мне идти некуда. Я дошел до точки. Все материальные жертвы, какие я мог принести, принесены. Теперь или я должен верить в театр, что он, оставаясь крупным художественным учреждением, вернет мне мои потери, или вовремя уйти из него, или, по крайней мере, найти в нем свободное время для своих писательских работ, чтобы в один прекрасный день не сесть на мель.

Вы же не можете сойти с точки зрения человека обеспеченного. В этом наша трагедия»²⁶¹⁶.

Нет, не зря Чехов поминает Гоголя, — совсем не зря. Ответное послание Алексеева сохранится лишь в черновике²⁶¹⁷. Существовал ли беловик и дошел ли он до адресата, видимо, останется тайной художественной канцелярии:

«Дорогой Владимир Иванович!

Отвечаю по пунктам и, поверьте, в самом миролюбивом тоне.

Каюсь, не люблю того тона, который Вы употребили вчера со мной, но понимаю и оправдываю его. У меня тоже есть такой тон, и я с ним борюсь, я его ненавижу. Думается мне, что Вы иногда прибегаете к нему умышленно, как это делает гувернантка с ребенком, для того, чтоб сильнее повлиять на меня. Я замолкаю, чтоб не дать разразиться ссоре, но осадок, и очень горький — остается во мне.

²⁶¹⁵ Н. Г. Александров играл Яшу, С. В. Халютина — Дуняшу.

²⁶¹⁶ Письмо В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 14 января 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 504–506.

²⁶¹⁷ См. Станиславский К. С. СС. Т. 7. С. 678. Комментарии.

К сожалению, я не могу отрицать, что я бываю невыносим, что форма моих требований бывает противна, может быть, неприлична. В эти моменты я психически больной человек и страдаю. Это результат переутомления, результат несоответственной с моим здоровьем работы. Думаю, что этот недостаток мой поправим. Задумайтесь и Вы: всегда ли я неправ в эти минуты. Так ли я был неправ и вчера и третьего дня — это еще вопрос. Я не говорю о форме, которую я не оправдываю. Вчера нужна была репетиция *полная*, за столом проговорить пьесу было нельзя хотя бы потому, что половина участвующих отказалась от этого, но.... Репетиции на сцене сделать было нельзя и в этом виноваты были Симвов и Вы.

Буду говорить откровенно, благо я в таком настроении и благо Вы сами сознались, что постановкой «Вишневого сада» Вы хотели что-то доказать. Вот в этом и заключается Ваша вина, прежде всего перед Чеховым.

Полуживой человек, из последних сил написал, быть может, свою лебединую песнь, а мы выбираем эту песнь, чтобы доказывать друг другу личные недоразумения. Это преступление перед искусством и жестоко по отношению к человеку. Все время я мучился этим во время «Вишневого сада», но у меня была петля на шее — это Брут. С меня сняли эту петлю не тогда, когда в этом нуждался «Вишневый сад», а тогда, когда я потерял голос и спектакли рисковали остановиться²⁶¹⁸. Я стал придиричив ко всякой малости — и верил в существование какой-то интриги. Если бы такое состояние продолжалось еще немного, я бы упросил Морозова отпустить меня, а Вам объяснил бы полную свою несостоятельность работать при таких условиях. Все, что Вы делали для доказательства, возмущало меня мучительно и ничего не доказывало, а только удаляло меня от Вас. Теми же глазами я смотрел на невозможность устроить вчера полную репетицию и в этом виню Вас, теми же глазами смотрю и на утренник. Перед «Цезарем» берегли актеров, а теперь это стало невозможно. Во всем этом мое самолюбие режиссера не играет никакой роли, я возмущен за Чехова и за «Вишневый сад». Доказательство налицо. Чехов дал мне такую пощечину, как режиссеру²⁶¹⁹, но я скоро справился с своим самолюбием и чист по отношению к «Вишневому саду». Если и Вы совершенно чисты, и я клевету на Вас теперь — простите. Мне доставит истинное наслаждение и радость — просить у Вас прощение. Я буду счастлив тем, что Вы побеждаете мелкие, недостойные Вас страсти, которые так легко и быстро расцветают за кулисами. Почему же, спросите Вы меня, Вы должны понукать Симвова, когда я считался режиссером «Вишневого сада»?

Конечно, не потому, что я пытаюсь навязать Вам служебную роль при своей особе. Избави меня Бог, но потому, что Вы в данную минуту были свободнее меня и дело требовало этой услуги с Вашей стороны.

Вопрос будущего: могу ли я оставаться режиссером, состоя актером на большие роли... могу ли я оставаться актером, будучи режиссером? Эти вопросы пока еще ждут разрешения, а время для расцвета «Вишневого сада» не ждало. Надо было действовать ради пользы дела, ради его материального успеха. Вы же, как теперь оказывается, умышленно что-то доказывали... и в этом Ваша ошибка, так как для доказательства есть иной способ:

²⁶¹⁸ Дублер Алексеева на роль Брута был введен 4 января 1904 г.

²⁶¹⁹ Алексеев имеет в виду уход Чехова с репетиции.

убеждение. Ваши словесные убеждения всегда сильно на меня действуют, а такие убеждения, об которых идет речь, запутывают отношения, разъединяют и подрывают доверие и любовь.

Неужели Вы недостаточно убедились в этом после «Снегурочки»? Зачем же повторять этот неудачный способ опять. В чем же Вы убедили меня теперь? Ей-богу, не знаю. В том, что если мы будем подкладывать друг другу спицы в колеса, то дело наше рухнет? В том, что если мы будем интриговать между собой, то труппа не замедлит последовать нашему примеру? В этом я не сомневаюсь. Или, может быть, в том, что мы должны по-полнять друг друга для успеха дела? И в этом я не сомневаюсь.

Скажу больше. Несогласия между нами начались с тех пор, как мы нарушили наше главное условие: Вы имеете veto в литературной области, я — в художественной. Оба veto перешли к Вам, и равновесие нарушено.

Между тем в своей области я самонадеян и считаю себя сильнее Вас; в литературную часть я не суюсь и не тягаюсь с Вами, а только учусь. Наш театр, потеряв прежнюю устойчивость, делается — литературным. Художественная сторона в нем слабо прогрессирует, и это обстоятельство гнетет меня, лишает удовлетворения и охлаждает.

Наш театр все более и более нравится Эфросам и начинает внушать опасения другой, более тонкой в художественном отношении публики.

В литературном отношении мы идем вперед, а в художественном почти перестали искать новое»²⁶²⁰.

Нет, не распря с Немировичем, но глубочайший творческий и человеческий конфликт с Чеховым, выросший из непонимания драматурга художественниками, порожденный пренебрежением его авторским словом, волей-неволей обнажит перед Алексеевым по сути тупиковую проблему МХТ, которую и спустя десятилетия дипломатично назовут *замедлением художественного развития театра*²⁶²¹.

Что же касается собственно закулисных дрызг в Художественном театре, более всего возмутит Алексева то, что Немировича «не остановили драматические обстоятельства выпуска «Вишневого сада». <...> Позиция Станиславского в письме предельно ясна, но само письмо как документ общения между ним и Немировичем-Данченко, не ясно. Имел ли Станиславский мужество отправить его по адресу? Или, решив, что худой мир лучше доброй ссоры, оставил при себе? Хранящийся в архиве текст письма не дописан. Само по себе это еще ни о чем не говорит. Текст может являться черновиком или копией части письма, наиболее принципиальной. Такого рода документы встречаются среди бумаг Станиславского. Во всяком случае, ответа Немировича-Данченко на это письмо не имеется»²⁶²².

Независимо от того, узнает Немирович об отношении Алексева к его *решительному умыслу самоустранению* или нет, факт останется фактом — выпускать спектакль

²⁶²⁰ Черновик письма К. С. Алексева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко после 14 января 1904 г. // СС. Т. 7. С. 523–525.

²⁶²¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 235.

²⁶²² Там же. С. 234.

театр не готов. Допускаем, кто-то третий приведет Владимира Ивановича в чувство, *напомним* о том, что он пока что художественный директор и за это свое искусство получает весьма приличную заработную плату. Немирович в спешном порядке и без всяких условий встав наконец из-за игорного стола, включится в *спасение спектакля*. Сделает он это, можно сказать, на флажке. За два дня до премьеры как всегда вне пределов трезвой самооценки Владимир Иванович с восторгом рапортует Чехову:

«Первый акт прошел сегодня блестяще, без сучка — без задоринки.

Второй еще требует: 1) декорации, которая будет ставиться специально 17-го утром, 2) освещения — тогда же, 3) звука — тогда же и 4) купюры в начале, которая будет сделана завтра утром.

Третий. Вторая половина прошла прекрасно. Леонидов имел огромный, всеобщий успех, и эта сложная фигура Лопухина чрезвычайно оценена. Ольга Леонардовна играла отлично. Первая же половина чуть затянута выходами, что будет устранено завтра утром.

Четвертый — великолепен теперь!

Не к чему придираться.

Вот!

Твой Вл. Немирович-Данченко

Я совершенно покоен»²⁶²³.

Само собой, покой Немировича в желающих верить вселяет оптимизм, и даже умиротворение, так что они уже безо всяких оговорок наделят спектакль эпитетом «великий». Однако то катастрофическое положение, в котором «Вишневый сад» пребывает за три дня до премьеры, а потом чудесным образом воскресает под рукой *кризисного менеджера*, решительно ничего не понявшего в чеховском тексте, и более того — внутренне его не принявшего, вряд ли убедит в отсутствии *сучков и задоринок*. Да и что считать успехом? О том, что считает успехом Немирович, мы, как минимум, догадываемся. Гораздо важнее, что понимает под успехом сам автор «Вишневого сада» — экзальтированную истерику или адекватное прочтение?

Спустя четверть века после премьеры Немирович скажет: ««Вишневый сад» как будто вобрал в себя все, что мог дать лучшего для театра Чехов, и все, что мог лучшего сделать театр с произведением Чехова»²⁶²⁴. Еще через пять лет уже Алексеев назовет «Вишневый сад» спектаклем-маяком, который по-прежнему указывает Художественному театру правильный путь²⁶²⁵. Годами культивируемый самообман сослужит дурную службу, но вовсе

²⁶²³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 14 и 16 января 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 506.

²⁶²⁴ «Вишневый сад» в Московском художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 108.

²⁶²⁵ «В свое время я был бдительным стражем и хранителем спектакля. По-видимому, кто-то успешно заменил меня и продолжает заботиться о «Саде», потому что он не увядает. Это приятно и важно, так как единственная оставшаяся на репертуаре чеховская пьеса свидетельствует о прошлой блестящей поре нашего театра и о выращенных нами основах искусства МХТ. Пусть этот показательный спектакль стоит крепко, как маяк, и указывает правильный путь». Станиславский К. С. Участникам 600-го представления спектакля «Вишневый сад», 25 января 1933 г. // СС., Т. 9. С. 516.

не Чехову, — в конце концов, пьеса имеет первоисточник, ялтинскую рукопись при желании можно прочитать в не изувеченном виде. Гораздо хуже дело обстоит с театром.

В год начала борьбы с космополитизмом Ольга Леонардовна вполне могла бы сыграть старуху-помещицу из Монте-Карло, либералку, стреляющую у прислуги по мелочи. Однако восьмидесятилетняя женщина и в 1948 году все так же стремится в Париж к своему неверному альфонсу. «В дни, когда отмечалось 50-летие МХТ, спектакль исполнялся в 1018-й раз и все еще был волнующе свеж, хотя из исполнителей премьеры в строю оставались только О. Л. Книппер — Раневская и С. В. Халютина, которая играла уже не Дуняшу, а Шарлотту»²⁶²⁶.

Впрочем, вспоминая 17 января 1904 года, Алексеев с сожалением скажет, что премьеры не удалась, что «спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя за то, что не сумели, с первого же раза, показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе.

Антон Павлович умер, так и не дождавшись настоящего успеха своего последнего благоуханного произведения»²⁶²⁷.

Немирович же и вовсе назовет премьерное исполнение *тяжелой, грузной драмой*²⁶²⁸.

Забавно, что при всех противоречиях отцы-основатели в главном будут до конца придерживаться общей линии, не вынося сора из избы. По крайней мере, в случае с Чеховым подчас трудно отделить воспоминания одного от воспоминаний другого. Яркий пример, обстоятельства, сопутствующие назначению премьерного спектакля «Вишневого сада».

Вот как это представлено в общеизвестном тексте «Моей жизни в искусстве»:

В первый раз с тех пор, как мы играли Чехова, премьеры его пьесы совпадала с пребыванием его в Москве. Это дало нам мысль устроить чествование любимого поэта. Чехов очень упирался, угрожал, что останется дома, не приедет в театр. Но соблазн для нас был слишком велик, и мы настояли. Притом же первое представление совпало с днем именин Антона Павловича (17/30 января)»²⁶²⁹.

Текст предложен Немировичем и принят автором с заменой одного слова: премьеры» вместо первое представление»²⁶³⁰.

А вот как было у Алексеева до редакторской вычитки Владимира Ивановича:

«Вл. И. Немирович-Данченко и я вместе с ним не очень-то рассчитывали на то, что спектакль дозреет к премьеры, а в перекошенном виде не будет аромата и пьеса рискует показаться скучной. Между тем успех был нужен во что бы то ни стало, а провал мог бы подействовать на здоровье Чехова. Вот почему, чтобы не рисковать, мы решили застраховать успех и для этого придаться к юбилейной дате... Антона Павловича, чтобы в знаменательный для него день сыграть премьеру. Расчет простой: если актеры не донесут пьесу,

²⁶²⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 241–242.

²⁶²⁷ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве. СС. Т. 1. С. 347.

²⁶²⁸ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — Н. Е. Эфросу после 21 декабря 1908 г. // ТН4. Т. 2. С. 63–65.

²⁶²⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 346.

²⁶³⁰ См. там же. С. 566. Комментарии.

можно объяснить средний успех ее необычностью обстановки юбилейного спектакля, отвлекшей внимание зрителей от актеров»²⁶³¹.

Так заведомая неудача законно отходит на второй план.

«Назначенная дата была уже близка, надо было подумать и о самом чествовании и о подношениях Антону Павловичу. Трудный вопрос! Я объездил все антикварные лавки, надеясь там набрести на что-нибудь, но кроме великолепной шитой музейной материи мне ничего не попало. За неимением лучшего пришлось украсить ею венок и подать его в таком виде.

«По крайней мере, — думал я, — будет поднесена художественная вещь».

Но мне досталось от Антона Павловича за ценность подарка.

«Послушайте, ведь это же чудесная вещь, она же должна быть в музее», — попрекал он меня после юбилея.

«Так научите, Антон Павлович, что же надо было поднести?» — оправдывался я.

«Мышеловку, — серьезно ответил он, подумав. — Послушайте, мышей же надо истреблять». Тут он сам расхохотался. — «Вот художник Коровин чудесный подарок мне прислал! Чудесный!»

«Какой?» — интересовался я.

«Удочки».

И все другие подарки, поднесенные Чехову, не удовлетворили его, а некоторые так даже рассердили своей банальностью.

«Нельзя же, послушайте, подносить писателю серебряное перо и старинную чернильницу».

«А что же нужно подносить?»

«Клистирную трубку. Я же доктор, послушайте. Или носки. Моя же жена за мной не смотрит. Она актриса. Я же в рваных носках хожу. Послушай, дуся, говорю я ей, у меня палец на правой ноге вылезает. Носи на левой ноге, говорит. Я же не могу так!» — шутил Антон Павлович и снова закатывался веселым смехом»²⁶³².

Рудницкий найдет очевидному смущению Алексеева вполне земное объяснение: «Все же можно предположить, что на эти воспоминания наложилось огорчение, вызванное конфликтом с Чеховым, — огорчение неизгладимое, ибо дни жизни Чехова были уже сочтены, а убедить его в своей правоте руководителя МХТ не успели»²⁶³³. «Можно понять и Станиславского, и Немировича, — продолжает Рудницкий, — в чьих мемуарах досадная ссора с любимым автором, происшедшая за полгода до его кончины, упоминается мель-

²⁶³¹ Там же. С. 565. Комментарии.

²⁶³² Там же. С. 346.

²⁶³³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 242.

ком, как малозначительное недоразумение. Они вправе были так думать, ибо личные их отношения с Чеховым не пострадали. Кроме того, с годами успех «Вишневого сада» все нарастал, и в том, что театр верно понял пьесу, у них сомнений не было²⁶³⁴.

По большому счету на *личных* отношениях будет поставлен крест. Чехов фактически исключит контакты что с Алексеевым, что с Немировичем. Тем паче, земного времени у него в самом деле остается мало — меньше полгода. И хотя на премьерной афише театра будет дипломатично висеть «пьеса», — без указания жанра, — Чехова такая степень компромисса не устроит, и через три месяца после премьеры он будет настаивать на том, что его извратили: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? — вопрошает он всегда и во все посвященную супругу. — Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы. Прости, но я уверяю тебя. Имею тут в виду не одну только декорацию второго акта, такую ужасную, и не одну Халютину, которая сменилась Адурской, делающей то же самое и не делающей решительно ничего из того, что у меня написано»²⁶³⁵.

Как известно, один и тот же текст при желании можно интерпретировать множеством способов. Вот один из них: «Все эти претензии он высказывал еще во время репетиций. Но тогда он хвалил хотя бы Станиславского — Гаева, Москвина — Епиходова. Теперь же, под впечатлением газетных рецензий и случайных отзывов знакомых, которым не всегда можно было доверять, забывает даже собственные похвалы. Ему говорят, что Станиславский-де играет «отвратительно», затягивает последний акт, и Чехов тотчас же резюмирует: «Одно могу сказать, сгубил мне пьесу Станиславский»²⁶³⁶. Константин Сергеевич удостоверяет, что в образе Гаева «получил на репетиции похвалу от самого Антона Павловича Чехова — за последний, финальный уход в четвертом акте»²⁶³⁷.

Снова — в который уж раз! — имеем дело с абсурдной, по сути, позицией, в которой автору отказано в праве иметь самостоятельную точку зрения, отличную от толмача. Более того, подспудно то и дело внедряется нехитрая мысль о том, что дилетанту за письменным столом, чуждому театрального дела, без посторонней помощи решительно не понять того, что он сам же и пишет.

Вот, собственно, письмо Чехова супруге, которое только что подверглось публичному порицанию: «Лулу и К. Л. были на «Вишневом саду» в марте²⁶³⁸; оба говорят, что Станиславский в IV акте играет отвратительно, что он тянет мучительно. Как это ужасно! Акт, который должен продолжаться 12 минут *maximum*, у вас идет 40 минут. Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский. Ну, да бог с ним»²⁶³⁹.

О тяжком состоянии Чехова перед премьерой через несколько месяцев напомнит Куприн, бывший в Москве 15-16 января (он даже собирался писать рецензию на спектакль, но накануне уехал по неотложным делам): «Видел Вас расстроенным, взволнован-

²⁶³⁴ Там же. С. 242–243.

²⁶³⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 10 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 81.

²⁶³⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 243.

²⁶³⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 347.

²⁶³⁸ Лулу — Елена Юльевна, жена К. Л. Книппера — брата Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой.

²⁶³⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 29 марта 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 74.

ным, скучным — измученным постановкой «Вишневого сада». Ольга Леонардовна, которой, по ее словам, приходилось в это время быть буфером между автором и режиссером, тоже находилась не в очень приятном расположении»²⁶⁴⁰.

Как уже было сказано, первое представление «Вишневого сада» в Камергерском переулке было назначено в день рождения Чехова 17 января²⁶⁴¹, но сам А. П. в театр приехать отказался.

Немирович весь вечер будет держать руку на пульсе, — он информирует:

«Спектакль идет чудесно. Сейчас, после 2-го акта, вызывали тебя. Пришлось объявить, что тебя нет.

Актеры просят, не приедешь ли к 3-му антракту, хотя теперь уж и не будут, вероятно, звать. Но им хочется тебя видеть»²⁶⁴².

О том, что хотят отмечать *всё сразу*, он, конечно, знал, и посему это было мучительно вдвойне, — «к своим собственным литературным успехам он относился с затаенной горечью.

— Да, Антон Павлович, вот скоро и юбилей ваш будем праздновать!

— Знаю-с я эти юбилеи. Бранят человека двадцать пять лет на все корки, а потом дарят ему гусиное перо из алюминия и целый день несут над ним, со слезами и поцелуями, восторженную ахиною!»²⁶⁴³

К концу третьего действия именинника доставит в театр посланный за ним Александр Леонидович Вишневецкий (несостоявшийся Гаев). В последнем антракте случится чествование Чехова в связи с 25-летием его литературной деятельности.

Посвященный во все тонкости премьерного действия цензор Пчельников²⁶⁴⁴ на сей раз оплошает и после спектакля напишет рассеянное официальное донесение в вышестоящую организацию: «Первый спектакль «Вишневого сада», приуроченный к какому-то семейному празднику автора, носил характер триумфа. На сцене подносили ему адреса, говорили речи. Программа чествования не была установлена точно, так как на сцену выходили даже случайные ораторы из публики, которые чувствовали потребность поблагодарить автора за испытанное ими наслаждение»²⁶⁴⁵.

Большинство воспоминаний этого вечера будут окрашены в неопасные обеззараженные тона: «Антон Павлович очень внимательно, очень серьезно слушал все приветствия, — годы спустя напишет Книппер, — но временами он вскидывал голову своим характерным движением, и казалось, что на все происходящее он смотрит с высоты птичьего полета, что он здесь не при чем, и лицо освещалось его мягкой, лучистой улыбкой, и появля-

²⁶⁴⁰ Из письма А. И. Куприна — А. П. Чехову от мая 1904 г. // ЛН., т. 68. С. 394.

²⁶⁴¹ В программках впервые имена режиссеров — К. С. Алексеева (Станиславского) и В. И. Немировича-Данченко — были указаны в сезон 1928–1929 гг.

²⁶⁴² Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 января 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 508.

²⁶⁴³ Бунин И. А. Чехов // ПСС. Т. 9. С. 58.

²⁶⁴⁴ Пчельников Павел Михайлович (1851–1913) — управляющий конторой и училищем Московских императорских театров (1882–1898), цензор спектаклей на частных сценах.

²⁶⁴⁵ Из донесения П. М. Пчельникова // Ежегодник Московского Художественного театра, 1948 г., т. I. С. 690.

лись характерные морщины около рта — это он вероятно услышал чтонибудь смешное, что он потом будет вспоминать и над чем неизменно будет смеяться своим детским смехом»²⁶⁴⁶.

Отдельные мемуары будут напоминать дежавю, преломившееся во времени. Так, например, случится с воспоминаниями Константина Сергеевича. «Слишком известно, как прошел первый спектакль «Вишневого сада», — через десять лет скажет Алексеев, — как в одном из антрактов чувствовала автора литературно-артистическая Москва, как заиграла улыбка на измученном лице Чехова, когда один из профессоров стал читать адрес, начинающийся так, как начиналась речь Гаева, обращенная к шкафу-юбиляру. Овации чрезвычайно утомили Чехова»²⁶⁴⁷.

Еще через двенадцать лет к елейному тону добавится панихидный: «Юбилей вышел торжественный, но оставил тяжелое впечатление. От него отдавало похоронами»²⁶⁴⁸.

Алексеев прав в главном, Чехову будет не до смеха: «...он не был весел, точно предчувствуя свою близкую кончину. Когда после третьего акта он, мертвенно бледный и худой, стоя на авансцене, не мог унять кашля, пока его приветствовали с адресами и подарками, у нас болезненно сжалось сердце. Из зрительного зала ему крикнули, чтобы он сел. Но Чехов нахмурился и простоял все длинное и тягучее торжество юбилея, над которым он добродушно смеялся в своих произведениях. Но и тут он не удержался от улыбки. Один из литераторов начал свою речь почти теми же словами, какими Гаев приветствует старый шкаф в первом акте:

«Дорогой и многоуважаемый... (вместо слова «шкаф» литератор вставил имя Антона Павловича)... приветствуя вас» и т. д.

Антон Павлович покосился на меня — исполнителя Гаева, и коварная улыбка пробежала по его губам»²⁶⁴⁹.

Многочисленные исследователи разойдутся в оценках, видел ли А. П. хотя бы одно представление в январе-феврале 1904 года, ведь «Вишневый сад» шел чуть ли не ежедневно, а Чехов все еще оставался в Москве? А быть может, Чехов побывал на одной из генеральных репетиций?

«Как ни странно, это неизвестно, — напишет Рудницкий. — Скорее всего, не бывал, не видел»²⁶⁵⁰. Есть сведения, что в феврале он присутствовал на одном из представлений «Дяди Вани». О присутствии Чехова на спектаклях «Вишневого сада» сведений нет. Надо думать, что, когда его «уговорили» не ходить на репетиции, т. е. указали на дверь и ясно дали понять, что с ним считаться не станут, уязвленный автор твердо решил отстраниться от этого спектакля. <...> На следующий день после премьеры [Чехов] сообщил

²⁶⁴⁶ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 630.

²⁶⁴⁷ Интервью К. С. Алексева (Станиславского) // «Речь», 1914, №177, 2 июля.

²⁶⁴⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 347.

²⁶⁴⁹ Там же.

²⁶⁵⁰ В летописи И. Н. Виноградской (Т. 1. С. 441) отмечено, что Чехов якобы «на одной из генеральных репетиций» похвалил Алексева — Гаева. Но сам К. С. писал, что было это «на репетиции». О присутствии Чехова на генеральных он не упоминал.

И. Л. Щеглову: «Вчера шла моя пьеса, настроение у меня поэтому неважное»²⁶⁵¹. Еще через день в письме Ф. Д. Батюшкову заметил, что играют актеры «растерянно и неярко»²⁶⁵². Все, что было сопряжено с «Вишневым садом», внушало ему теперь тоскливую неприязнь»²⁶⁵³.

«Чехов видел «Вишневым сад» на одной из генеральных репетиций, — решительно оппонирует Радищева, — скорее всего прошедшей накануне рапорта ему Немировича-Данченко — 14 января 1904 года, На премьеру, как известно, его выманили из дому к последнему антракту между третьим и четвертым действиями, чтобы устроить знаменитое чествование. О спектакле Чехов остался прежнего мнения»²⁶⁵⁴.

В попытке свести автора «Вишневого сада» и МХТ к общему знаменателю Немирович выскажет упрек: «Тут был грех нашего театра, — нечего закрывать глаза, — было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний... Чехов оттачивал свой реализм до символа, а уловить эту нежную ткань произведения Чехова театру долго не удавалось; может быть, театр брал его слишком грубыми руками, а это, может быть, возбуждало Чехова, так что он это с трудом переносил»²⁶⁵⁵.

Теперь не Чехов по авторскому недомыслию путает жанры, а МХТ не готов прочувствовать всю тонкость его письма. Утверждение Владимира Ивановича станет основой концепции чеховского неприятия художественников: «...перегруженными, отяжеленными показались Чехову работы и вовсе не готовые... <...> То, что играть пьесу нужно как-то иначе, было ясно, но на расспросы артистов, как же именно, автор по своему обыкновению отвечал шуточно или загадочно»²⁶⁵⁶.

«Посмотрите «Вишневым сад», — советует Эфросу Немирович через неполных пять лет после премьеры, — и Вы совершенно не узнаете в этой кружевной, грациозной картине той тяжелой, грузной драмы, какую «Сад» был в первый год. Но если бы театр хотел дать то же впечатление сразу, он должен был бы отказаться от целого потока подробностей быта и психологии, которые тогда лезли в глаза своей подчеркнутостью и преувеличениями, а теперь мелькают, как брызги, отчетливо, но легко»²⁶⁵⁷.

Косметические изменения, которыми так гордится Владимир Иванович, к сожалению, не меняют сути дела: «Взамен «тоски по лучшей жизни», окрасившей предыдущие чеховские спектакли МХТ, композицию «Вишневого сада» наполнила тоска по жизни прошлой. Антипатия ко всему вульгарному, тускло утилитарному, ординарному, ко всему, что сопряжено было в воображении Станиславского с понятием разрушительного прогресса, обрела в этой его постановке ясность и силу руководящей идеи. Спектакль пронизывала тревожная мысль о гибели утонченной, хрупкой культуры, ее благородства, гармонии,

²⁶⁵¹ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 18 января 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 14.

²⁶⁵² Из письма А. П. Чехова — Ф. Д. Батюшкову от 20 января 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 15.

²⁶⁵³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 242.

²⁶⁵⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 235.

²⁶⁵⁵ «Вишневым сад» в Московском художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 107.

²⁶⁵⁶ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневым сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 69–70.

²⁶⁵⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Н. Е. Эфросу после 21 декабря 1908 г. // ТН4. Т. 2. С. 64.

идеалов. Содержанием «Вишневого сада» на сцене МХТ стала ностальгия по уходящей красоте былого»²⁶⁵⁸.

Это абсолютно правомерное наблюдение Рудницкого — свидетельство как минимум сложных чувств носителей художественной идеи к объективным процессам, стремительно меняющим милый сердцу историко-культурный ландшафт.

Через год после смерти Чехова Немирович в письме Алексееву скажет: «Мейерхольд, которого я знаю с первого курса, никогда не проявлял гениальности, а теперь мне кажется просто одним из тех поэтов нового искусства, которые стоят за новое только потому, что обнаружили полное бессилие сделать что-нибудь заметное в старом»²⁶⁵⁹. Другими словами, правильный *новатор* Немирович на седьмом году существования *невиданного доселе театра* жалуется другому правильному *новатору* Алексееву на новатора неправильного и негениального, который рвется в новаторы только потому, что не способен реализовать себя в *старых формах*, а лишь оригинальничает.

Между прочим, Мейерхольд, уловивший в «Вишневом саду» скрытые возможности *другого театра* предложит свое (весьма любопытное) прочтение пьесы Чехова. «Лейтмотив акта — предчувствие Раневской надвигающейся грозы... Все кругом живут как-то ту-по: вот довольные — они пляшут под монотонное побрякивание еврейского оркестра и, как в кошмарном вихре, кружатся в скучном современном танце... не знают, что земля, на которой они пляшут, уходит из-под их ног. Одна Раневская предвидит Беду, и ждет ее, и мечется, и на минуту останавливает движущееся колесо, эту кошмарную пляску марионеток в их балаганчике. И со стоном диктует людям преступления, только бы они не были «чистюльками», потому что через преступление можно прийти к святости, а через срединность — никуда и никогда. Создается следующая гармония акта: стоны Раневской с ее предчувствием надвигающейся Беды (роковое начало в новой мистической драме Чехова), с одной стороны, и балаганчик марионеток, с другой стороны...»²⁶⁶⁰

Как ни странно, обидная мысль Немировича о своем ученике самым тесным образом сомкнется с безотчетной тоской Алексеева по уходящей жизни в «Вишневом саду».

«И. Соловьева по этому поводу сообщила, что «в работе Станиславского не было изошренной, консервирующей заботливости, которую стремился привить по отношению к культуре русской усадьбы влиятельный и сделавший немало хорошего «Мир искусства»»²⁶⁶¹. Художественный театр, уверяет она, «любил не горечь элегии, не сухой, пыльный запах заживо мумифицирующейся культуры — закреплял и любил жизнь, ее обыденность и неповторимость в каждом случае»²⁶⁶².

Станиславский же, пребывая в полном неведении о том, что будущие историки постараются надежно оградить его от «консервирующей» деятельности «Мира искусства», че-

²⁶⁵⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 245–246.

²⁶⁵⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8-10 июня 1905 г. // ТН4. Т. 1. С. С. 564.

²⁶⁶⁰ Мейерхольд Вс. Театр. К истории и технике. // Театр. Книга о новом театре. СПб., «Шиповник», 1908. С. 143. Заметим, что Мейерхольд был не одинок в понимании «Вишневого сада» как пьесы мистической; сошлемся хотя бы на статью А. Белого о пьесе Чехова, опубликованную в журнале «Весы». См. Белый А. «Вишнёвый сад» // «Весы», 1904, № 2. С. 46–48.

²⁶⁶¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 82.

²⁶⁶² Там же.

рез год после премьеры «Вишневого сада» пришел в неопишущий восторг от устроенной С. П. Дягилевым грандиозной «историко-художественной выставки русских портретов».²⁶⁶³

«Самое интересное теперь в Петербурге, — напишет Алексеев 14-летней дочери Кире и 11-летнему сыну Игорю в пасхальном поздравлении, — это выставка портретов. В огромном Таврическом дворце собраны со всей России портреты наших прабабушек и дедушек, и каких только там нет! Это очень мне на руку, особенно теперь, когда мы хотим ставить «Горе от ума». Можно найти на выставке и Фамусова, и Софью, и Скалозуба. Буду ездить туда каждый день и все рисовать. Есть и картины, изображающие комнаты. Можно набрать там всякие декорации для «Горя от ума»»²⁶⁶⁴.

«И он в самом деле принялся чуть ли не ежедневно ездить в Таврический дворец, зарисовывать занятные портреты, костюмы, детали интерьеров. Рядом с рисунками и записями, занесенными им в специальный, для «Горя от ума» предназначенный альбом, вклеены — во множестве! — цветные репродукции и открытки, которые воспроизводят акварели А. Бенуа, Е. Лансере²⁶⁶⁵, М. Добужинского, 12 картинок Л. Бакста²⁶⁶⁶ к балету «Фея кукол». Ориентация Станиславского на «Мир искусства» тем самым неопровержимо доказана»²⁶⁶⁷.

Тот же Рудницкий отметит реакцию на «Горе от ума» поэта и художника Максимилиана Волошина²⁶⁶⁸, от МХТ далекого. Восхитившись работой по воссозданию костюмов давно ушедшей эпохи и в целом о выдержанности стиля всех персонажей постановки, Волошин подметит: «... дягилевская выставка исторических портретов имела решающее влияние на понимание их»²⁶⁶⁹. По словам Батюшкова грибоедовский спектакль «преодолевает все то, что разобщает нас с прошлым»²⁶⁷⁰.

«После «Вишневого сада» ностальгическая тема режиссерских исканий Станиславского сомкнулась с ретроспективизмом «Мира искусства» и надолго, по меньшей мере на десятилетие, стала одной из самых существенных в искусстве МХТ.

«Звук лопнувшей струны», раздавшийся в день последней чеховской премьеры, возвестил о том, что Художественный театр сворачивает с проторенных путей. Станиславский, а следом за ним и Немирович предприняли ряд рискованных экспериментов, имея в виду радикально изменить облик своего театра. Прокладывались сразу два направления: одно вводило от сегодняшней действительности к многозначительности символов Метер-

²⁶⁶³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 246.

²⁶⁶⁴ Из письма К. С. Алексеева — К. К. и И. К. Алексеевым середины апреля 1905 г. // СС. Т. 7. С. 581.

²⁶⁶⁵ **Лансере Евгений Евгеньевич** (1875–1946) — русский и советский художник. Академик Императорской Академии художеств.

²⁶⁶⁶ **Бакст Лев (Леон) Самойлович** (наст. имя — Лейб-Хаим Израилевич Розенберг; [1866–1924](#)) — русский [художник](#), [сценограф](#), [иллюстратор](#) и дизайнер, работавший преимущественно в Санкт-Петербурге и [Париже](#). Мастер станковой [живописи](#) и театральной [графики](#), участник объединения «[Мир искусства](#)» и театрально-художественных проектов [С. П. Дягилева](#), один из законодателей европейской моды на экзотику и [ориентализм](#) в начале XX века.

²⁶⁶⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 246.

²⁶⁶⁸ **Волошин Максимилиан Александрович** (урожд. Кириенко-Волошин; 1877–1932) — русский поэт, переводчик, художник-пейзажист, художественный и литературный критик.

²⁶⁶⁹ М. Волошин. «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра // «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников. М., 1987. С. 211. Впервые в «Око», 1906, №30, 7 октября.

²⁶⁷⁰ «Современный мир», 1907, №5, отд. 2. С. 67.

линка и Гамсуна, другое — в далекое прошлое. Причем прошлое манило теперь не драматизмом истории, а колоритом, ароматом и обаянием старины. Старинное выдвигалось как бы в противовес опасной и мутной, раздражающе суетной злобе дня, как антитеза «политике»²⁶⁷¹.

И именно «Вишневому саду» суждено было стать отправной точкой скептицизма в отношении тождественности драматургии А. П. Чехова и ее понимания Художественным театром.

«По прошествии пятнадцати лет в монографии, посвященной «Вишневому саду», Эфрос писал о спектакле: «... одним из самых удачных, художественно благополучных и полновесных почитается он во всем театре»²⁶⁷². В первой постановке «Вишневый сад» сохранялся в репертуаре Художественного театра по 5 апреля 1950 года, когда был сыгран в последний — тысячу двести девятый раз. Сколько общественных потрясений он выстоял, не будучи исключенным из репертуара... Сколько раз покидал родную сцену для триумфальных странствий по подмосткам европейских и американских театров... Сколько юбилейных представлений отпраздновал... Его авторитет достиг славы образцового прочтения и исполнения этой чеховской пьесы.

И вдруг со временем вышли на первый план слова Чехова об этом спектакле: «Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский».

В театральных мемуарах стал больше замечаться факт, что Чехов не был согласен с постановкой Художественного театра, что-то не принимал, в особенности — искажение жанра своей пьесы. Вместо комедии — драма. Это, пожалуй, самое серьезное из расхождений. Остальное — все какие-то мелочи, вроде комаров, упрямо насаждавшихся Станиславским. Но, как бы там ни было, классический авторитет «Вишневого сада», поставленного Станиславским под наблюдением Немировича-Данченко, зашатался. Сомнительно стало само предложение Немировича-Данченко Чехову говорить о Художественном театре: «Это мой театр». Вправду ли его?»²⁶⁷³

Тов. Алексеев К. С., к зиме 1927 года успевший принять для себя компромиссную формулу «быть марксистом постольку, поскольку каждый может»²⁶⁷⁴, выступая на совещании в Наркомпросе, в русле формирующегося подхода к социалистическому реализму запишет Чехова в революционеры: «...можно выставлять не очень хороших людей, как в чеховских пьесах, и тем не менее они будут симпатичны. Эти люди совсем не будут революционного характера, а пьеса тем не менее будет революционной пьесой. Это я слышал от пяти очень больших коммунистов, которые мне говорили: «Когда же вы поставите «Вишневый сад?»» Когда берут какого-то хорошего человека, которого хотят осмеять, и ставят его в глупое положение, то он только вызывает симпатию. Когда берут хорошего человека и этот хороший человек действует по своим убеждениям, искренно, а в результате все видят, что он впадает в ошибку, что он делает опасные ошибки, — то это и есть ре-

²⁶⁷¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 247.

²⁶⁷² Эфрос Н. Е. «Вишневый сад»: Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. С. 77, 79.

²⁶⁷³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 198–199.

²⁶⁷⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Из плана выступления на совещании в Наркомпросе по вопросам театрального искусства в феврале 1927 г. // СС. Т. 6. С. 593. Комментарии.

волюционная пьеса. Мне кажется, что такой взгляд на произведение должен был бы приниматься Реперткомом во внимание в будущем»²⁶⁷⁵.

Как будто дискуссионное положение Константина Сергеевича относительно революционности драматургии А. П. подтвердит практика.

«Самый большой, почти небывалый успех в прошлом сезоне у молодых современных зрителей имела старая пьеса Чехова, «Вишневый сад»²⁶⁷⁶. Нас вызывали 26 раз. Это был ор, триумф такой, какого я не испытывал ни в Америке, ни в Берлине, ни у нас в России. При гастролях театра в Ленинграде у нас повторилось то же. Из этого не следует, что нужно вернуться к старому. Из этого следует, что надо творить новое на основах подлинных традиций внутреннего творчества, по законам нашей творческой природы. Из этого следует, что цель искусства заключается в создании жизни человеческого духа»²⁶⁷⁷.

Что касается тов. Немировича-Данченко В. И., кажется, вместе с веком окончательно забронзовевшего, его самые поздние — сталинские — постановки лишь подтвердят пожизненную приверженность Художественного театра *романтическим и символическим настроениям*.

Неслучайно отечественные интеллектуалы — как современники первых сезонов Художественного театра, так и их благодарные потомки в подавляющем большинстве с воодушевлением подхватят знамя тоски и умирания «Вишневого сада».

«У Чехова — не Судьба, не Рок, а Реальность. И эту реальность с заглавной буквы — она же Необходимость, она же История — в Художественном театре считали возможным передать только через безупречность реальностей, живых и на грани исчезновения, теплых и без будущего.

Исчезнут или потеряют себя, став достоянием перекупщиков антиквариата, вещи этого дома: мутнеющий радужный хрусталь люстр и выцветшие акварели, изображающие с наивной портретностью ипподромных призеров, долгогривых питомцев конного завода Гаевых; «удивительный книжный шкаф с отставшими за сто лет его существования фанерками»²⁶⁷⁸; и гнутый маленький диван, изобретательно придуманный крепостным мастером для уютствования вдвоем; жирандоли с подвесками из боскетной и холсты в овальных рамах (а потом, уже в наши дни, предметом охоты для любителей антиквариата станет даже и железная кровать горничной с витыми прутьями низкой спинки, и керосиновая лампа с молочным стеклом круглого абажура, и продавленное кожаное кресло, в котором ворча устраивался умирать забытый в доме Фирс)...

Исчезнут и потеряют себя люди. И чем безупречнее, чем полнее их жизненность на сцене, тем острее это чувство. Завтра уже не увидать такого Симеонова-Пищика, цветущего старика в синей поддевке и белейшей рубахе, с прекрасным брюхом, подпоясанным шнуром с кистями, с легкой огромной бородой — и сам он весь легкий при могучем, под

²⁶⁷⁵ Выступление на совещании в Наркомпросе по вопросам театрального искусства 28 февраля 1927 г. // Там же. С. 262.

²⁶⁷⁶ Спектакль Художественного театра «Вишневый сад» был возобновлен 15 мая 1928 г.

²⁶⁷⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). [Началось с любительских спектаклей...] Относится к черновым материалам по подготовке к 30-летию МХАТ в 1928 г. СС. Т. 6. С. 291.

²⁶⁷⁸ [Н. А. Россковский] // «Петербургский листок», 1904, №90, 2 апреля.

богатырский доспех телосложения. Легкомысленный и беззаботный младенец» с представительной наружностью и сединами патриарха, «тип беспечального российского дворянина»²⁶⁷⁹.

«Кто глубоко верит в будущее, не боится почтить прошлое. Считает ненужной жестокостью разделяться с ним, как с врагом»²⁶⁸⁰, — такую виделась зрителю этическая позиция создателей «Вишневого сада»²⁶⁸¹.

Именно эту погребальную ноту *исчезновения того, что есть, а завтра уже не будет* представят как некое интеллектуальное и эстетическое ноу-хау, открытие вселенских масштабов. Употребят все свое красноречие, на все лады примутся эксплуатировать, не замечая, что то, над чем столько лет льются слезы — вещь, в общем-то, объективная, как то, что зимой — холодно, а летом — жарко, и только человек напрочь лишенный вкуса и чувства юмора может всерьез обсуждать подобные новости. Чехов, слава богу, пошляком не был и к словоблудию относился без подобострастия.

«Не будет завтра и Фирса, хотя вот он еще тут — весь в морщинах, с белыми прядями редких и длинных волос, с длинейшими баками, с подобранным в оборочку беззубым ртом, маленький от старости (собственные брюки ему давно не по росту и оббиваются о башмаки); и он еще бродит, еще делом занят, медленно семенит куда-то в своем пальто с трехъярусным воротником-пелеринкой и в цилиндре, несет, опираясь на трость, подносик с бутылкой, кричит и бранит барина, подбираясь со щеткой к его сюртучной паре и удивляя зрителя органической смесью рабства, преданности и достоинства»²⁶⁸².

Понятно, что подобного рода размышления не могут оставаться на уровне простой констатации факта. Развернутая аргументация направлена на то, чтобы придать мыслям художественной режиссуры хоть какую-то глубину: «Да, думали в Художественном театре вслед за Чеховым, все это исторически неизбежно. Чему-то приходит конец, и не будет ни этих лиц, ни этих садов, ни этих белоколонных усадеб и аллей, ни часовни на пригорке, откуда видна волнистая орловская равнина, стога и желтая глина речных подмытых берегов. Это неизбежно, как то, что люди умирают и рождаются другие. Но если даже со смертью одного человека так часто уходит целый мир, то ведь с уходом всего этого мы тем более расстаемся с чем-то значимым в наследственной культуре народа. Если нечто, неизбежно, так ведь еще не значит, что это неизбежное так безусловно и безоговорочно хорошо; не радуемся же мы смерти старого человека, хотя бы и естественной (естественной не значит заслуженной, не значит справедливой, да и вообще применение понятий нравственных к природе и к истории всегда сомнительно)»²⁶⁸³.

Вот, собственно, и вся глубина: смерть — плохо, а жизнь — хорошо. Взгляд на мир с поиском справедливости там, где ее нет и быть не может, не имеет серьезных оснований даже в научном атеизме. Просто потому что справедливость — категория философская, моральная, то есть человеческая, а смерть — одна большая тайна. Из ныне живущих не

²⁶⁷⁹ Николаев Н. У художественников // ТИ, 1904, №9. С. 196.

²⁶⁸⁰ — ф — [Н. Е. Эфрос]. Под говор «Вишневого сада» // «Новости дня», 1904, № 7407, 20 января.

²⁶⁸¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. С. 75.

²⁶⁸² Там же. С. 73.

²⁶⁸³ Там же. С. 75.

заслужил ее разве что один Агасфер, до сих пор скитающийся по земле и с нетерпением ждущий второго пришествия, чтобы, наконец, перевести дух.

В попытке уйти от конкретного ответа рыхлая не сформулированная режиссерская идея вынужденно порождает избыточное словотворчество: «Если бы кого-либо из «художественников» спросили с естественной для предреволюционного времени напористостью: «Что вы хотите сказать «Вишнёвым садом»? Какую идею вы сюда вложили? Что мы должны вынести из зала?» — спрошенный должен был бы повторить вслед за Львом Толстым, что изложить идею своего произведения короче, чем он это сделал, он не мог бы: как «Анна Каренина» — все сотни страниц романа — и есть единственно возможное, кратчайшее изложение авторской идеи, так и со спектакля «Вишневый сад» надо вынести — весь «Вишневый сад»²⁶⁸⁴.

Мы ведь догадываемся, почему Толстой ответил именно так. Кажется, он просто не мог ответить иначе: роман был слишком частным и касался совершенно конкретных людей. Да и в целом пример с Толстым представляется неудачным, ибо никакого отношения к драматургическому действию не имеет. В отличие от прозаика, не стесненного рамками прикладного творчества, и драматург, и режиссер всегда точно знают, *про что* пьеса. Это профессиональное требование театра — умение не растекаться мыслью по древу. И чем не конкретная мысль «тоска по уходящей жизни»? Бедная и конкретная, — без тумана бриллиантовых слов. Это ровно то, про что Алексеев с Немировичем поставили «Вишневый сад».

Вот почему «во времена немислимого быта»²⁶⁸⁵ в поисках ответа «про что» спасение в разгадке разреженного режиссерского замысла станут искать, в том числе и в актуализации чеховского текста, и вслед за Пешковым объявят автора «Вишневого сада» чуть ли не предвестником революции: «И сам спектакль «Вишнёвый сад» был слышным, необходимым, прекрасным звуком в живом многосложном шуме России накануне 1905 года»²⁶⁸⁶.

Ни о каком конфликте, разумеется, в таком случае речи быть не может, напротив, революционная идея требует постоянной ухода. Возникнут свидетели, которые станут утверждать даже, что Чехов после премьеры вносил в спектакль необходимые поправки. Так близкий товарищ Максима Горького гусяр и поэт Степан Скиталец в 1935 году вспомнит, как лично застал Чехова дома ведущим «отчасти деловой» разговор с Немировичем и несколькими членами театра. Памятной встрече будет предшествовать уже знакомое нам именинно–юбилейно–премьерное торжество:

«Это было в конце зимы 1904 года²⁶⁸⁷. Стояли солнечные, мягкие дни, пахло талым снежком.

Театр был переполнен сверх всякой меры. «Вишневый сад» поставили и сыграли изумительно, участвовали лучшие, давно уже ставшие знаменитостями артисты этой неповторимой и неподражаемой труппы, в которой нет плохих исполнителей, где каждый на

²⁶⁸⁴ Там же. С. 84

²⁶⁸⁵ Пастернак Б. Л. Разлука // Доктор Живаго. Милан, 1958. С. 620.

²⁶⁸⁶ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. С. 85.

²⁶⁸⁷ 17 января по старому стилю, 30 — по новому.

своем месте прекрасен. Выступал «сам» Станиславский, великолепно была Книппер, ярк Москвин.

Наконец, после третьего акта произошло чествование автора. На сцене стояла вся труппа с В. И. Немировичем-Данченко во главе. Вышел Чехов.

Публика почтительно встала.

Трогателен и вместе жалок был Чехов на сцене: вероятно, она ослепила его своими яркими огнями, безжалостно выдала живьем жадной, тысячеликой, глазастой толпе, с невольным разочарованием созерцавшей своего лучшего певца: высокий, худой, не знающий, куда девать руки, слегка горбившийся, с подогнутыми коленками, в куцей визитке и коротковатых брюках, со взъерошенной прической и седеющей бородкой клинышком, в пенсне, окруженный на сцене полукругом актерской толпы, он в этот момент походил на Дон-Кихота перед Альдонсой или на бодлеровского²⁶⁸⁸ «Альбатроса», очутившегося на палубе среди забавляющихся матросов и волочащего по земле могучие крылья:

Поэт, вот образ твой!

— Сядьте! — с состраданием сказал среди всеобщей тишины раздавшийся как бы с неба низкий, грудной бас, всегда оказывающийся в подобных случаях на галерке. Но, видимо, страдавший душой от встречи с живыми читателями, крупнейший из художников своей эпохи чувствовал себя совершенно растерявшимся, не хотел садиться, да и не на что было сесть, — а следовало бы: вид у него был совсем больной и слабый. Казалось, что единственное, что он сделал бы с удовольствием, — это уйти поскорее со сцены, скрыться от тысяч любопытных глаз.

Но напротив него стоял его друг, великий режиссер театра, всех пьес Чехова и происходящей сцены чествования — Владимир Иванович Немирович-Данченко, с развернутым большим листом в руках: это была речь от лица труппы и всего Художественного театра, благодарственная, юбилейная и вместе дружеская речь, начинавшаяся интимным обращением:

— Антон!»²⁶⁸⁹

Здесь мы сделаем паузу, просто чтобы выдохнуть и, набрав в легкие свежего воздуха, вновь окунемся в волшебный мир соцреализма.

«Через несколько дней Чехов встретился мне за кулисами Художественного театра во время представления «Дяди Вани» и, задержав мою руку в своей, сказал:

— Послушайте, приходите-ка ко мне завтра обедать, часам к двум!

Я был вполне уверен, что Чехов, как и остальные знаменитости, у которых мне доводилось бывать в Москве, затевает у себя званый артистическо-писательский обед, вроде ялтинского ужина, о котором я вспоминал с удовольствием. Правда, Чехов и тогда был

²⁶⁸⁸ Шарль Пьер Бодлер (1821–1867) — французский поэт, критик, эссеист и переводчик; основоположник декаданса и символизма, повлиявший на развитие всей последующей европейской поэзии. Классик французской и мировой литературы. «Альбатрос» — программное стихотворение Бодлера, вошло во вторую редакцию сборника «Цветы зла».

²⁶⁸⁹ Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. М., 1960. С. 364–366.

серьезно болен, обмолвившись о «коховских палочках», но теперь выглядел много хуже, чем два года назад: значительно исхудал, как-то постарел и осунулся. Говорили, что в Москве у него обострился туберкулез и что московские врачи решили вопрос о поездке его на лето за границу, не удовлетворяясь более его крымским сиденьем, да и самому Чехову, наверное, очень надоела Ялта с русскими почитателями и посетителями, напоминавшими граммофон.

На другой день я аккуратно к двум часам явился на московскую квартиру Чехова — где-то около Каретного ряда, в первом этаже небольшого дома. Вместо многолюдного собрания встретил в гостиной Немировича-Данченко, бывавшего у него ежедневно, и еще двух-трех человек из труппы и администрации театра. Разговор был товарищеский, интимный, отчасти деловой: Чехов указывал на некоторые мелкие, второстепенные недостатки первой постановки «Вишневого сада» и просил их исправить при следующих постановках.

— Это оттого, что актеры нервничают! — возразил Владимир Иванович. — Пройдет несколько спектаклей, и все само собой обойдется.

— Совершенно верно, — подтвердил один из присутствующих. — Обыкновенно бывает так — неровно идут первый спектакль, третий и шестой! После шестого пьеса входит в русло!

Поговорив еще о каких-то мелочах, все ушли, кроме Владимира Ивановича, с которым у Чехова завязался разговор совсем домашний: полушутя он жаловался другу на жену, которая его не слушается.

— Ведь она еще после болезни не оправилась, а лекарство принимать бросила — капризничает всякий раз!

— Не мешает в таких случаях и прикрикнуть! — посоветовал Владимир Иванович.

В это время вошла Ольга Леонардовна, молодая, красивая, цветущая. С ее приходом как будто и в комнате стало светлее. Пожимая нам руки, она сияла приветливой улыбкой.

Но муж суровым и даже грубоватым тоном «велел» ей сейчас же принять какое-то лекарство.

Улыбка жены, стоявшей перед ним «руки в боки», стала еще более сияющей: видно было, что она и в грош, не ставит «строгость» такого мужа, как Чехов, — он органически не был способен «прикрикивать» на кого бы то ни было, тем менее на несомненно обожаемую жену. «Суровый тон» был принят отчасти для нас и во всяком случае очень прозрачно прикрывал бесконечную мягкость и нежную заботливость о любимой женщине в то время, когда он сам более чем кто-либо нуждался в подобных заботах о его преждевременно и безнадежно угасавшей жизни.

Через несколько минут ушел Немирович, ушла и Ольга Леонардовна»²⁶⁹⁰.

²⁶⁹⁰ Там же. С. 366–367.

Владимир Иванович подтвердит беспокойный быт Чехова и свое в нем участие: «Последнюю зиму своей жизни Чехов провел в Москве... Здесь (на Петровке в доме Коровина) он уже не мог бы работать, если бы и захотел, потому что у него непрерывно в течение дня ктонибудь бывал. Это его почти не утомляло, во всяком случае он охотно мирился со своим утомлением, а по вечерам даже любил, чтобы у него было много народу и чтобы один читал, другой пел, третий рассказывал анекдоты, а сам он преимущественно молчал.

Большая склонность к общительности при большой замкнутости; умение отмечать в людях смешные проявления, их наивность, мелочность, или пошлость, а вместе трогательное, благородное, что можно найти во всякой человеческой душе; интерес ко всему, что от жизни и от искренности, и вместе с тем все обострявшаяся в нем нетерпимость к насилию и надутой бездарности; какая то стеснительность, если ктонибудь слишком ярко выражает ему свое поклонение; искание простой радости бытия среди простых живых людей, — таким остался в памяти Чехов — дома...»²⁶⁹¹

Немирович не раз будет возвращаться к разногласию художественников с Чеховым, однако даже в этом навязчивом *вспоминании* интересней окажется не тот, кого вспоминают, а сам Владимир Иванович, в частности его оценки и суждения относительно собственных достижений, некоторые профессиональные наблюдения, например, об актерской органике, как пределе режиссерских мечтаний, или о своем личном соответствии Чехову и несоответствии Алексею: «Когда я теперь припоминаю все это, я думаю, что причина разногласий была двоякая. Некоторая вина была и на нем: он все-таки несколько наивно думал о театральной технике, несмотря на то, что давно любил театр, бывал за кулисами; тем не менее никогда не приближался к театру так вплотную, как тут захотел приблизиться. Он не представлял себе, что те достижения, которые он видел в постановках его же собственных пьес, — в «Чайке», в «Дяде Ване», в «Трех сестрах», — пришли далеко не сразу, как это могло бы казаться, что интуиция его должна пройти через творчество актеров для того, чтобы они стали такими же живыми, какими он их видел в своих прежних пьесах, и что если актер сразу начнет интонировать так, как написано в пьесе, из этого получится только представляемый доклад, а не творчество актера.

Точно так же и с режиссерством. Всегда особенности его пьес, полных, если можно так выразиться, опозитизированного натурализма, открывали перед режиссером чрезвычайно сложный путь. Не так это было легко, как ему казалось. А его многое раздражало; иногда он был необычайно недоволен произнесением некоторых фраз, и уже ему казалось, что, может быть, актер недостаточно понял образ или что мы будто бы недостаточно обращали внимание на текст.

Но были, конечно, ошибки и со стороны театра. Во-первых, в двух-трех случаях, насколько помню, он как будто был прав, что роли были розданы не совсем верно. Работать с некоторыми исполнителями было довольно трудно. А затем он натолкнулся на скрещение тех двух течений, которые всегда были сильны в Художественном театре, — оба сильные, оба друг друга дополнявшие, оба друг другу мешавшие. Всегда было два режиссерских течения — одно, идущее от яркой внешней изобразительности, от красок, и другое, идущее от внутренней сущности, от внутренней необходимости, от неизбежности

²⁶⁹¹ Немирович-Данченко В. И. Гостеприимство Чехова // «Солнце России», 1914, № 228. С. 8.

психологической. Эти две разные силы сталкивались и когда сливались, то получались те замечательные спектакли, которые сделали славу Художественному театру. Но в процессе работы они, конечно, принесли много мучений и самим режиссерам, и актерам, и особенно авторам. Это было не только с Чеховым, так было и с другими авторами»²⁶⁹².

Х

Спектакль, несмотря на самые разноречивые отклики о пьесе (положительные, отрицательные и недоумевающие), был воспринят как большое театральное событие. Наутро московская газета «Русский листок» сообщает: «Вчера здесь шла в первый раз новая пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад». В зале была налицо вся литературная, артистическая Москва. Впечатление от «Вишневого сада» громадное. Все выведенные автором лица были так близки и знакомы нам; жизнь, русская жизнь, так верно схвачена и ярко передана в целом ряде мелких деталей, что интерес к пьесе не пропадал до последней сцены. Все исполнители приложили старания сделать из своих ролей яркие и интересные типы»²⁶⁹³. Через неделю в журнале «Будильник», за подписью Чертенков, будут напечатаны стихи с посвящением «А. П. Чехову (после постановки «Вишневого сада»):

Литература наших дней
Вся зарастает лопухами...
«Вишнёвый сад» отныне в ней
Пусть манит «новыми цветами»²⁶⁹⁴.

Чехова рецензии раздражают. Из статьи в статью переходят одни и те же журналистские клише о «поэзии серенькой прозы», о «сумеречной будничности» и «монотонности» пьесы²⁶⁹⁵. Собственно то, чему МХТ станет певцом, поставив, к тому же, все это себе в заслугу.

Тем не менее, из вороха рецензий Чехов выделит любопытную статью Амфитеатрова, опубликованную в двух номерах газеты «Русь»²⁶⁹⁶. Более того, он пошлет Амфитеатрову благодарственное письмо следующего содержания:

««Дорогой Александр Валентинович, бью челом Вам за Ваше милое письмо и за обе рецензии, которые я прочел (скрывать не стану) два раза, с большим удовольствием. От этих Ваших рецензий так и повеяло на меня чем-то давним, но забытым, точно Вы родня мне или земляк, и живо встала у меня в памяти юбилейная картинка «Будильника», где около Курепина²⁶⁹⁷ и Кичеева²⁶⁹⁸ стоим я, Вы, Пассек²⁶⁹⁹ с телефонной трубкой у уха; и

²⁶⁹² «Вишневый сад» в Московском художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 106.

²⁶⁹³ «Русский листок», 1904, 18 января.

²⁶⁹⁴ «Будильник», 1904, 25 января.

²⁶⁹⁵ «Курьер», 1904, № 19 и 22, 19 января, 22 января.

²⁶⁹⁶ А. В. Амф-в [Амфитеатров А. В.] Театральный альбом. «Вишневый сад» // «Русь», 1904, № 110 и 111, 3 апреля, 4 апреля.

²⁶⁹⁷ Курепин Александр Дмитриевич (1846–1891) — журналист, фельетонист. Со второй половины 1870-х годов сотрудничал с газетами «Голос», «Русский мир», «Русские ведомости», «Новости дня», «Русский курьер», «Неделя», «Современные известия», «Театральная газета», журналами «Осколки», «Русская мысль», но основным полем журналистской деятельности Курепина стали газета «Новое время» и журнал «Будильник», который он редактировал.

кажется, что юбилей этот был лет сто или двести назад... Кстати сказать, сей юбилейный номер имеется у меня в архиве, и когда Вы приедете в Ялту, то я отыщу его и покажу Вам. <...> Пишу я теперь мало, читаю много. Читаю и «Русь», которую выписываю. Сегодня читал «Сборник» изд. «Знания», между прочим горьковского «Человека», очень напомнившего мне проповедь молодого попа, безбородого, говорящего басом, на о, прочел и великолепный рассказ Бунина «Чернозем». Это в самом деле превосходный рассказ, есть места просто на удивление, и я рекомендую его Вашему вниманию.

Если буду здоров, то в июле или августе поеду на Дальний Восток не корреспондентом, а врачом. Мне кажется, врач увидит больше, чем корреспондент.

Вчера получил я из Владивостока письмо от одного жизнерадостного молодого человека — писателя; ехал он во Владивосток весело, а там вдруг почувствовал отчаяние»²⁷⁰⁰.

Удивляясь реакции Чехова на статью Амфитеатрова, в которой он «несколько высокопарно предлагал «торжественной латынью» начертать над порталом сцены МХТ два девиза: «Мертвых оплакиваю — Ан. Чехов», «Живых приветствую — М. Горький», Рудницкий считает, что «Чехова должна была покоробить и такая дешевая патетика, и пессимизм, который — не расходясь с другими рецензентами — приписывал ему известный беллетрист». Однако тут же замечает, что в той же статье «вслед за почти неизбежными фразами об «отпевании российского интеллигентного дворянина» и оплакивании «симпатичных белоручек, орхидей» и т. п. «Вишневый сад» неожиданно сопоставлялся с картиной Репина «Какой простор», а чеховская «Чайка» — с горьковским Буревестником. Амфитеатров уверял читателей, будто Петя Трофимов и Аня — «те самые студент с курсисткой», которые изображены на большом полотне Репина и которые (фантазировал рецензент) «бегут и поют сквозь шум прибоа вещей гимн о Соколе» (далее прямо цитировалось горьковское «безумство храбрых»).

«По-видимому, эти сравнения импонировали Чехову, — предполагает Рудницкий, — внушали ему надежду, что «Вишневый сад», несмотря на все промашки режиссеров, волнует молодежь, находит живой отклик у либерально настроенной аудитории. На самом же деле постановка Художественного театра столь злободневного значения не имела. Ассоциации с Репиным или Горьким никому, кроме Амфитеатрова, в голову не приходили»²⁷⁰¹.

Рискнем предположить, Чехова обрадует вовсе не обнаруженная Амфитеатовым социальная злободневность, гражданственность постановки, а нескрываемая ирония в отношении действующих лиц «Вишневого сада»:

«Только пересыпались камешки в калейдоскопе. Сидели на сём счастливом месте энтузиасты красот вишневого сада, теперь пришёл энтузиаст пользы дачных участков, а впереди уже стоит и сменщик ему — вечный студент Петя, энтузиаст ещё бродящей,

²⁶⁹⁸ Кичеев Николай Петрович (1847–1890) — русский журналист, фельетонист. Один из ведущих московских театральных критиков. Псевдонимы Капитан Квит, Никс, Старый театрал и др.

²⁶⁹⁹ Пассек Евгений Вячеславович (1860–1912) — русский юрист, профессор римского права. Ректор Юрьевского университета. Приходился зятем А. В. Амфитеатрову.

²⁷⁰⁰ Из письма А. П. Чехова — А. В. Амфитеатрову от 13 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 85.

²⁷⁰¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 245.

невыношенной мысли, идеала грядущих поколений». Для Пети и Ани гибель вишневого сада — это «разделка с ненужным прошлым и вступление в новую жизнь... Как смело и решительно, с какою радостью отречения кидаются в её таинственную глубину!»²⁷⁰² Говоря об Алексееве, Амфитеатров скажет, что он «создал фигуру, юмор которой заставляет сердце сжиматься, как юмор «Шинели» Гоголевой. Бывают сценические явления незабвенные, сколько бы лет давности им ни исполнилось. Я уверен, что никогда не забуду Станиславского — Гаева, как он — когда «Вишневый сад» продан с торгов — входит с двумя пакетиками»²⁷⁰³.

Не менее интересную позицию в отношении спектакля займет Кугель. Отчитавшись из Санкт-Петербурга об очередном гастрольном спектакле, Ольга Леонардовна изложит Чехову устный отзыв Александра Рафаиловича следующим образом: «Ну, дорогой мой, сыграли вчера «Вишневый сад» на уру. Успех в зале, в публике огромный, куда больше московского. Играли хорошо, легко, концертно. Что будет говорить пресса — не знаю, но вчера был чудесный спектакль. От пьесы, от исполнения все в восторге — общий голос. Все волнуются. Повторяю: успех шумный и серьезный. Я счастлива за тебя, дорогой мой. Меня, кажется, будут ругать, что-то чувствуется. Я, верно, не то играю. Кугель говорил вчера, что чудесная пьеса, чудесно все играют, но не то, что надо»²⁷⁰⁴. А спустя три дня прибавит: «Говорят, что даже наши враги сложили оружие после «Вишневого сада». А Кугель будет здорово издеваться. Он находит, что мы играем водевиль, а должны играть трагедию и не поняли Чехова. Вот-с»²⁷⁰⁵. «Это самое «вот-с», — заключает Рудницкий, — конечно же, намекало на пикантность коллизии: мнение критика было прямо противоположно мнению автора»²⁷⁰⁶.

Словом *концертно* Ольга Леонардовна очень емко и точно обрисует характер увиденного Кугелем на сцене Суворинского театра²⁷⁰⁷. Режиссеры МХТ по заведенной традиции найдут спасение в интонации, в настроении, в житейской органике, но не в интеллектуальной разгадке пьесы. В понимании автора они идут через *создание атмосферы* и *существование актера*. И хотя в лице Мейерхольда толмачи-концептуалисты уже стучат в двери, театр победившего социализма их решительно отвергнет, как нечто неорганичное, Системе чуждое.

Впрочем, концепция концепцией, а возможность актерского перевоплощения по-прежнему манит даже вкусивших режиссерского всеислия. Забавно в этом смысле высказывание самого Мейерхольда образца середины 1904 года: «Звала меня к себе Комиссаржевская, испугал Петербург. Кроме того, она собиралась взвалить на меня *только* режиссерский труд. Как ни интересен труд режиссера, актерская работа куда интереснее. В моем деле режиссура интересует меня постольку, поскольку вместе с поднятием художе-

²⁷⁰² А. В. Амф-в [Амфитеатров А. В.] «Вишнёвый сад»: ст. первая // А. П. Чехов в русской театральной критике. М., 1999. С. 314.

²⁷⁰³ А. В. Амф-в [Амфитеатров А. В.] «Вишнёвый сад»: ст. вторая // Там же. С. 319.

²⁷⁰⁴ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 2 апреля 1904 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 361.

²⁷⁰⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 5 апреля 1904 г. // Там же. С. 364.

²⁷⁰⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 244.

²⁷⁰⁷ Петербургские гастроли МХТ в апреле 1904 года проходили на сцене Суворинского театра.

ственного тона всего дела она помогает совершенствоваться моей артистической личности»²⁷⁰⁸.

Что касается Кугеля, ничего «издевательского» в его «заметках» не будет, будет вполне объективное впечатление от увиденного на сцене. Кугель спишет все на *идеологические изъяны драматургии*. Первая, упреждающая статья появится перед началом гастролей МХТ в двух мартовских номерах «Театра и искусства» после знакомства с корректурой пьесы, которую Чехов по просьбе Александра Рафаиловича распорядится передать критику. «Чехову менее всего удаются люди бодрого, сознательного труда. Таков Лопухин в «Вишневом саде» <...> — совершенно безжизненная и непонятная фигура. <...> Кто же он, в конце концов, этот Ермолай Лопухин? Человек, у которого, по его выражению, руки без дела болтаются, как чужие? Если он такой энергичный, деловитый, цельный, — зачем он хнычет, и будучи в состоянии вырубить вишневый сад, не в силах, как настоящий Обломов, найти в себе решимость, чтобы сделать предложение Варе. Лопухин бессилен и беспомощен, потому что в нём есть мечтательность и грусть чеховских героев»²⁷⁰⁹. «В этой пьесе все нежные, робкие, трепещущие, нервные. Где-то слышится звук «лопнувшей струны» и все вздрагивают». «Даже Лопухин, по словам Трофимова, какой-то артист, и «пальцы у него нежные»²⁷¹⁰»²⁷¹¹. 11 апреля, уже побывав на петербургской премьере, он повторит: «Отличный Лопухин — г. Леонидов. Самая непонятная и, пожалуй, безжизненная фигура у Чехова...»²⁷¹²

Ах, если бы Кугель поверил автору, заговорил, наконец, о фарсе!

«Я где-то читал, будто бы Чехов в лице вечного студента, «облезлого барина Трофимова», поет гимн (может быть, сказано было не так, но с такою именно силой убежденности) деятельной натуре, работнику на ниве народной и т. д., и что это «новая» черта в творчестве нашего писателя. Не могу себе представить большего заблуждения и меньшей чуткости. Я не запомню даже у Чехова такой безнадежной фигуры, как Трофимов. Единственно будто бодрый и деятельный представитель жизни — барин «облезлый», никак не могущий доучиться. Хотя он и говорит с упреком: «у нас, в России, работают очень немногие», и что «громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способна», но едва ли он сам иной. <...> Облезлый, худосочный, недоучившийся, неустроенный, с бородою, растущей, как перья, Трофимов воплощает встревоженную, гипертрофированную нервозность и чуткость обреченного человека, отравленного мыслью о неизбежных торгах, когда жизнь пойдет на слом и сруб»²⁷¹³.

Через пятнадцать лет, сидя в Одессе, И. А. Бунин будет рассказывать о Пете с нескрываемым отвращением, и голос его будет дрожать от осознания определенности безвыходного положения и лютой ненависти к окончательно облезшему демагогу:

²⁷⁰⁸ Из письма В. Э. Мейерхольда — А. П. Чехову от 8 мая 1904 г. // Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896–1939. М., 1976. С. 45.

²⁷⁰⁹ Кугель А. Р. Грусть «Вишнёвого сада» // ТИ, 1904, №12, 21 марта. С. 246.

²⁷¹⁰ Точная фраза Трофимова: «У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа». Чехов А. П. Вишнёвый сад // ПСС. Т. 13. С. 244.

²⁷¹¹ Кугель А. Р. Грусть «Вишнёвого сада» // ТИ, 1904, №13, 28 марта. С. 262.

²⁷¹² Кугель А. Р. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15, 11 апреля. С. 305.

²⁷¹³ Кугель А. Р. Грусть «Вишнёвого сада» // ТИ, 1904, №13, 28 марта. С. 262–263.

«Говорит, кричит, заикаясь, со слюной во рту, глаза сквозь криво висящее пенсне кажутся особенно яростными. Галстучек высоко вылез сзади на грязный бумажный воротничок, жилет донельзя запакощенный, на плечах кургузого пиджачка — перхоть, сальные жидкие волосы всклокочены... И меня уверяют, что эта гадюка одержима будто бы «пламенной, беззаветной любовью к человеку», «жаждой красоты, добра и справедливости!»»²⁷¹⁴

1 апреля Кугель присутствует на первом петербургском спектакле «Вишневого сада». Соотнеся текст с постановкой МХТ, критик *изумится легкому, смешливому, жизнерадостному исполнению*, в котором подан «Вишневый сад». «Пьеса «идет прекрасно, живо, весело» — это его озадачило, в таком «комическом толковании» ему почудился «воскресший Антоша Чехонте»²⁷¹⁵.

Примерно то же чувство недоумения выкажет театральный обозреватель «Одесских новостей» И. М. Хейфец, рецензируя чеховский спектакль театра А. И. Сибирякова²⁷¹⁶. В самом деле, это странно, «первые 2 [действия] велись в грубом тоне шаржированной комедии, и ни намека на долженствующий проходить красной нитью через всю пьесу *элегический* тон у актеров не чувствовалось»²⁷¹⁷.

Художественная имитация необъяснимого веселья заставит Кугеля задуматься о пустоте.

«Заимствую термин из музыкальной теории: «ключ» был совершенно комический. По прошествии двух лет Художественный театр решил, что прав г. Ченко и что «Вишневый сад» — это нечто вроде «Губернской Клеопатры» и «В Гаграх»²⁷¹⁸. Комическое толкование пьесы было проведено замечательно тонко и очень искусно. *Mes compliments*²⁷¹⁹: тут бездна режиссерской настойчивости и выдумки. Пьеса идет прекрасно, живо, весело; как говорит Чебутыкин в «Трех сестрах» — «он оглянуться не успел, как на него медведь напал». Это был воскресший Антоша Чехонте, и публика, с большим удовольствием смотревшая актеров, говорила все время:

— Как странно! Чехов написал фарс, позавидовав лаврам г. Туношенского²⁷²⁰...»²⁷²¹

В самом деле, ничего не срасталось.

«Когда я читал пьесу, мне припомнился припев старинной французской песни времен революции: «on danse aujourd' hui a l'Elysee»²⁷²². Тут танец «на вулкане». Вот как «струна

²⁷¹⁴ Бунин И. А. Запись 19 апреля 1919 г. / Окаянные дни // ПСС. Т. 6. С. 308.

²⁷¹⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 244.

²⁷¹⁶ **Сибиряков Александр Иллиодорович** (1863–1936) — русский артист оперы (тенор), антрепренер и театральный деятель. На свои средства построил в Одессе театр.

²⁷¹⁷ Старый театрал. Театр Сибирякова, I. «Вишневый сад» Чехова // «Одесские новости», 1904, №6266, 31 марта.

²⁷¹⁸ «Губернская Клеопатра» (комедия в 3-х действиях) и «В Гаграх» (комедия в 3-х действиях) — сочинения В. В. Туношенского.

²⁷¹⁹ (фр.) мои комплименты

²⁷²⁰ **Туношенский Владимир Владимирович** (1863–1910) — служил в артиллерии. С 1890 года на Сестрорецком оружейном заводе (с 1904 — подполковник). С 1906 в Петербурге: член патронных приёмочных комиссий Петербургского оружейного завода и Главного артиллерийского управления, в котором исправлял должность помощника столоначальника. Популярный драматург, чьи пьесы, благодаря их легковесности, шли на императорской сцене Петербурга и Москвы.

²⁷²¹ Кугель А. Р. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 304.

²⁷²² (фр.) сегодня танцуют в Елисейском дворце

лопается» в застывшей тишине летней ночи, так и здесь — все время должна чувствоваться эта натянутая струна, которая сейчас лопнет. Здесь же танцевали усердно, весело, от души. И уже другая мысль шевелилась у меня в уме: попросить кн. Мещерского написать новую статью насчет снятия с торгов заложенных дворянских имений²⁷²³. Потому что казалось, что при этаккой-то легкой жизни, да если еще имение перезаложить или выкупить — так ведь это, что же? Рай земной! *Aimons, dansons et buvons sec*²⁷²⁴!..

Актеры стяжали самое искреннее восхищение публики — за счет А. П. Чехова, конечно, которого укоряли в том, что он — любимейший поэт нашей литературы, написал препустую, не лишённую забавности вещицу»²⁷²⁵.

Недоумение творящимся на суворинской сцене вертепом, любовно устроенным художественниками, Кугель выносит за скобки многолетней *чеховской тоски*: «...быть может, г. Качалов еще больше вредит Чехову, нежели г. Станиславский. Выходит так, что жизнь прекрасна, что счастье уже «предчувствуется», что оно уже идет и что если «мы его не узнаем, что за беда? Его увидят другие!». Но если так просто разрешается вопрос о смысле жизни и счастье, если оптимизм вытекает не из наслаждения жизнью, не из способов, форм, характера самого чувствования жизни, но единственно из пожелания счастья самому себе и окружающим — тогда зачем Чехов всегда и неизменно рисует нам жизнь бесцельную и бессмысленную, тусклую и обреченную? Когда люди говорят: «Мы не узнаем счастья — его увидят другие», — они не могут это говорить тоном счастливых. Вообще, говорящие о счастье уж несчастны, как говорящие о здоровье всегда больны. О счастье не говорят — его чувствуют. Жизнь любят, наслаждаясь ее процессами и смакуя их, или не любят, не находя радости в ее процессах и отравляя анализом минуты наслаждения. Счастье — есть переживание вечности в мгновении. Не надо чувствовать мгновения, следует ощущать бесконечность. В этом и счастье. Малейшее же прикосновение анализа вводит в наше представление о счастье категорию времени. Трофимов не может быть поэтом ни счастливым, ни бодрым, ни возбуждающим. Он должен давать нам всем своим складом, всею своею непригодностью, облезлостью, тем, что он «недотепа», что он никак в люди не вышел и выйти не может, — впечатление напрасных усилий идеализма осветить жизнь и научить свету людей. Г. Качалов же изображал восторженного, приятного юношу, на которого было весело смотреть. Его Трофимов жизнерадостен без оглядки. На нем не приметен налет чеховской грусти, как, впрочем, это не заметно на всей постановке»²⁷²⁶.

Алогичность и немотивированность в структуре причинно-следственных связей понуждает критика к все новому выявлению несоответствий: «...никакой любви к Дуняше г. Москвин не дает, никакого страдания, ничем решительно не напоминает глубоко унылого смысла «22 несчастий». Епиходов страдающий, во всей, так сказать, красе своей нескладности, мучающийся человек — фигура крайне необходимая, если ставить «Вишневый сад», по характеру чеховской поэзии, а не как жанровую, легким духом проникнутую беззаботную комедию. И обратно, приняв «Овидиево превращение»²⁷²⁷, сочиненное

²⁷²³ Князь В. П. Мещерский стоял на защите дворянских привилегий.

²⁷²⁴ (фр.) любим, танцую и пью

²⁷²⁵ Кугель А. Р. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 305.

²⁷²⁶ Там же. С. 304–305.

²⁷²⁷ Под «овидиевым превращением» понимаются чудеса превращений от сотворения мира, описанные римским поэтом Овидием (43 до н. э. – 17 н. э.) в его поэме «Метаморфозы».

Художественным театром, необходимо, в первую голову, сделать из Епиходова дурацкую, водевильную фигуру. Потому что странно, если дурак будет страдать, а умные, при всем своем уме, станут радоваться, что живут, станцевав оптимистами фигуру залихватской кадрили»²⁷²⁸.

На этом фоне работа Ольги Леонардовны не вызовет каких-либо ярких негативных эмоций и будет признана общим местом: «Г-жа Книппер — хорошая Раневская, но, по обыкновению, ее игра — «описательна»»²⁷²⁹.

«Они живут, обитатели «Вишневого сада», как в полусне, призрачно, на границе реального и мистического, — напишет Кугель много позже. — Хоронят жизнь. Где-то «лопнула струна». И самые молодые из них, едва расцветающие, как Аня, словно принаряжены во все белое, с цветами, готовые исчезнуть и умереть. Сейчас запоют ангельскими головами отходную, пахнет вишневым цветом неумирающего сада, и унесут в глубь, в недра земли, вытянувшиеся, недвижимые тела с заостренными лицами.

В «Вишневом саду» есть одна замечательная фигура — компаньонка Шарлотта Ивановна. Она худощавая и, мне представляется, нескладывающаяся, деревянная. Шарлотта Ивановна замечательна, главным образом, тем, что показывает, нужно ли, ненужно ли, разные фокусы. Эти фокусы, о которых Пищик восторженно возглашает: «подумайте!» — единственное развлечение и быть может единственный комический элемент пьесы. Но эти фокусы приклеены к действительности — грустной и однообразной — обитателей «Вишневого сада». Все радости жизни таковы. Фокусы, лишённые объединяющего их с жизнью смысла. Жизнь, идущая к аукциону, сама по себе, а произвольно вызываемые фокусы — тоже сами по себе, и занимательность не выше фокусной — удел тех минут, когда отрываешься от мысли о бесплодности борьбы, ничтожестве стремлений и неизбежности конца»²⁷³⁰.

Повторимся, в целом, своей маловразумительной веселостью художественный спектакль весны 1904 года Кугеля не убедит, а значит, умный разговор снова сведется к до боли знакомому *чеховскому пессимизму*: «Вся безотрадность Чехова в том, что мы обречены на жизнь внутри заколоченного наглухо дома, из которого нет выхода и в котором нет света. Через ставенку еле-еле пробивается луч света — вот и весь наш кругозор; снаружи доносятся глухие стуки топора — вот все наше познание о мире, лежащем за пределами заколоченного дома. С Фирсом умирает догмат. «Возбужденно» же зовут к новой жизни «недотепы», и оттого, что они «недотепы» — крик их надрывный, чахоточный, срывающийся от смеха к рыданию...»²⁷³¹

Разумеется, все это потому, что «случайный сброд людей, живущих в разных плоскостях, лишенных чувства любви и притяжения, не знающих сродства, как начала жизни — есть истинное поэтическое выражение чеховского миропонимания»²⁷³². Саркастические предсказания А. Р. Кугеля, вытекающие из *понимания Чеховым* тупиковости жизни, ибо

²⁷²⁸ Кугель А. Р. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 305.

²⁷²⁹ Там же. С. 306.

²⁷³⁰ Кугель А. Р. Профили театра. Театр Чехова. М., 1929. С. 248–249.

²⁷³¹ А. Кугель. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 306.

²⁷³² Там же. С. 303.

«миросозерцание Чехова — в отсутствие миросозерцания»²⁷³³, будут безрадостными: «Вырубят сад, и примолкнет певчая птица, свившая себе гнезда на вишневых деревьях, Когда откроют дом, в нем найдут иссохшие мощи старого человека, уже безжизненный обломок прошлого»²⁷³⁴.

А. П. проницательный Кугель развеселит. Хотя, смеем думать, Чехов отдаст должное наблюдательности критика, подобно Амфитеатрову обратившего внимание на некоторые смысловые вешки: «Значит, Кугель похвалил пьесу? — напишет Чехов Книппер. — Надо бы послать ему 1/4 фунта чаю и фунт сахару — это на всякий случай, чтобы задобрить. Вот скажи-ка Владимиру Ивановичу»²⁷³⁵.

Отдельные критики *развлекательные* и *бессмысленные* фокусы Шарлотты возведут в ранг новой политики театра. В день приезда театра в Петербург, в «Критических очерках» В. Буренина в «Новом времени»²⁷³⁶ будет «высказана мысль, что успех чеховских пьес в Художественном театре — это лишь результат умелой рекламы и эффектных театральных «фокусов»»²⁷³⁷. В «рекламировании» «Вишневого сада» Буренин обвинит Гольцева как редактора «Русской мысли», в которой пьесе дана высокая оценка. Вывод Буренина: Чехов «при всем его беллетристическом таланте является драматургом не только слабым, но почти курьезным, в достаточной мере пустым, вялым, однообразным...»²⁷³⁸

Статью в «Новом времени»²⁷³⁹, отмеченную полным непониманием проблематики «Вишнёвого сада», напишет не читавший пьесу театральный критик Юрий Беляев²⁷⁴⁰: «Сквозь колкие замечания по адресу режиссуры («хваленый ансамбль», бóльшая «одушевленность» у неодушевленных предметов, чем у действующих лиц, и т. д.) и иронические — по поводу отдельных поэтических особенностей пьесы (злоупотребление «излюбленными словечками героев») просвечивала главная мысль рецензии об усталости автора пьесы, повторяющего свои старые приемы. Социальный смысл ее расценивался как мешанина разных сторон русской жизни: «Рухнувший дворянский строй, и какое-то еще не вполне выразившееся маклачество Ермолаев Лопатиных (характерная ошибка рецензента, писавшего отзыв «по слуху»), пришедшее ему на смену, и беспардонное шествие обнаженного босняка, и зазнавшееся лакейство, от которого пахнет пачулями и селедкой, — все это значительное и ничтожное, ясное и недосказанное, с ярлыками и без ярлыков наскоро подобрано в жизни, и наскоро снесено и сложено в пьесу, как в аукционный зал»»²⁷⁴¹.

До 29 апреля «Вишнёвый сад» сыграют 14 раз. В последний день гастролей в «Новом времени» в своих «Маленьких письмах» выступит Суворин²⁷⁴². Он разоидется в оценке пьесы со своими сотрудниками: «Я считаю «Вишнёвый сад» лучшею пьесой Чехова. Она лучше, глубже, шире, чем «Чайка», которая мне всегда нравилась, чем «Дядя Ваня», не

²⁷³³ Там же.

²⁷³⁴ Там же. С. 306.

²⁷³⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 7 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 79.

²⁷³⁶ «Новое время», №10079, 26 марта.

²⁷³⁷ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. Примечания. С. 511.

²⁷³⁸ Там же.

²⁷³⁹ Беляев Ю. Д. Спектакль Московского Художественного театра. II. «Вишнёвый сад» // «Новое время», 1904, № 10087, 3 апреля. См. Беляев Ю. Д. Спектакль Московского Художественного театра. II. «Вишнёвый сад» // Господа критики и господин Чехов: антология / СПб.–М., 2006. С. 68.

²⁷⁴⁰ Беляев Юрий Дмитриевич (1876–1917) — русский журналист, театральный критик, прозаик и драматург.

²⁷⁴¹ См. Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 512. Примечания.

²⁷⁴² «Новое время», № 10113, 29 апреля.

говоря уже о «Трех сестрах», которые мне совсем не нравились и которые во всяком случае обнимали очень узенькую атмосферу провинциальной жизни с ее стремлениями в Москву. В «Вишнёвом саде» полная беспомощность, полный «авось». Ни Москва, ни Петербург тут уж не помогут. Просто слепые надежды слепых, глухих, безногих и безруких.

Разоренному дворянину обещают место в банке. Это бывает, но он наверно попадет под суд, потому что станет подписывать всякую гадость и удостоится сопричислиться с мошенниками, несмотря на то, что он «восьмидесятник» и честный человек, полный хороших монологов о самостоятельности, самосознании, независимости и т. п. добродетелей, *вычитанных и воспринятых из хороших книг*²⁷⁴³.

Отвечая оппонентам и минуя постановку МХТ, Суворин пытается вчитаться в чеховский текст: «Это яркая картина русской жизни, распущенности, халатности, ничегонеделания, благородных разговоров, именно благородных монологов, а не чувств и не действий. «Восьмидесятник», один из ничтожнейших людей, но по-своему хороший человек, говорит одушевленный монолог, обращаясь к столетнему книжному шкафу. Это очень зло. Благородное пустословие дальше этого идти не может. Дерево остается деревом, да и люди не лучше, ибо они слушают апатично и чем старше, тем апатичнее. Охают, ахают, видят, что все трещит и лопается, но все надеются на то, что авось что-нибудь случится, что бабушка даст денег, тетушка смилуется, выпадет выигрыш в 200 тысяч, а то так просто какое-нибудь чудо совершится, какая-нибудь неожиданность явится на выручку. А жизнь ни на йоту не меняется. Все изо дня в день, одно и то же, нынче, как вчера. Говорят, наслаждаются природой, изливаются в чувствах, повторяют свои излюбленные словечки, пьют, едят, танцуют, – танцуют, так сказать, на вулкане, накачивают себя коньяком, когда гроза разразилась, или вспоминают свои амуры, плачут, кричат в бессилии и, как стадо беззащитных овец, безмолвно уходят в такую же жизнь, бессмысленную, недейтельную, глупую, но с постоянной надеждой ленивого нищего, который вполне уверен, что с голоду не умрет и даже кто-нибудь так раскошелится, что и выпить можно, и с женщиной позабавиться, и сытно поесть хоть изредка. И все это «порядочные» люди, честные люди, с гордостью»²⁷⁴⁴.

Не видя большой разницы между речами Гаева и Трофимова, Алексей Сергеевич иронически пишет о последнем: «Интеллигенция <...> говорит хорошие речи, приглашает на новую жизнь, а у самой нет хороших калош»²⁷⁴⁵. О самой же постановке Художественного театра Суворин отзовется снисходительно: ««Вишневый сад» по литературным достоинствам, по чувству поэзии русской природы, русского быта, по-моему, выше исполнения, хотя оно очень тщательно и в высокой степени добросовестно. Декорации дома превосходны. Собачий лай, кукушка и т. д. несколько не занимательны. Мне говорят: «Да это так в деревне всегда». Может быть, но в театре можно обойтись без собачьего лая, даже следует, ибо интересного в этом ничего нет, когда есть умное слово, живая человеческая мысль»²⁷⁴⁶. Любопытен и общий вывод Суворина о чеховской пьесе: «Жаль русского человека, который так опустился, что не находит в себе никакого протеста, кроме слез, причитаний и согнутой, понурой спины, которую показывают действующие лица при оконча-

²⁷⁴³ Суворин А. С. Маленькие письма. М., 2005. С. 101.

²⁷⁴⁴ Там же.

²⁷⁴⁵ Там же.

²⁷⁴⁶ Там же.

тельном падении занавеса. Лица исчезли, остались спины... <...> Умирать мы умеем, но бороться еще не выучились, умирать с надеждой на воскресение, на лучшую жизнь»²⁷⁴⁷.

При жизни Чехова нововременная критика «Вишневого сада» завершится большой статьей В. В. Розанова. В письме от 3 июня 1904 года Суворин упрекает Василия Васильевича в том, что тот, считая себя литературным критиком, до сих пор не читал «Вишневого сада». Через две недели, — за считанные дни до смерти Чехова, — в «Новом времени» появится рецензия на вышедший сборник общества «Знание»²⁷⁴⁸. Обращаясь к истории русского общества и русской литературы, Розанов введет «Вишневый сад» в контекст «прекрасной, но бессильной живописи»: «По мастерству живописи, по опытности, по разлитой в нем мысли «Вишневый сад» Чехова без всякого сравнения господствует над всеми остальными статьями «Сборника». Красивая рамка природы, в которую автор вставил картину русской жизни, еще более оттеняет ее грусть. Вишни цветут, а люди блёкнут. Все разъезжаются, ничего не держится на своем месте, всем завтра будет хуже, чем сегодня, а уже и сегодня неприглядно-неприглядно... Право, местами и иногда Россия напоминает собою варшавские сапоги, поставленные для армии: пошел дождь, и подошвы, которые казались кожаными, спустили лак и растворились в мокрый картон. В рассматриваемой пьесе, — не понимаешь, для чего любовь, мысли, быт, нравы, деньги, — всем этим людям? На человеке ничего не держится. Единственная крепкая хватка — это Лопахина за деньги: но совершенно непонятно, для чего же ему они? Деньги для денег? Но это знал уже Плюшкин, и этот новый человек новой России, хотя очень энергичен и умен, — однако умен и энергичен как-то глупо, ибо в высшей степени бесцельно, бессодержательно. Он засеял тысячу десятин маком и сорвал с земли сорок тысяч рублей. Ну, хорошо, сорвал: но что дальше, что же он из них сделал? Настоящий вопрос о деньгах начинается с той минуты, как они положены в карман. Если из кармана им некуда *определенно* перейти, целесообразно, духовно, совершенно не нужен был и труд собирания их. Лопахин так же собирает деньги, как Епиходов (превосходная фигура, особенно на сцене) читает «Бокля», Любовь Андреевна привязана к парижскому альфонсу и Трофимов учится в университете. Каждый из них точно состоит не при своей роли»²⁷⁴⁹.

За полгода до начала первой русской революции Розанов озвучивает все те же до боли знакомые общественно-политические клише: «Все пишем то, что требуется, а в сущности — ничего не требуется. Торгуем помаленьку, учимся помаленьку, разговариваем потихоньку: все — как съестная лавочка в уездном городке, где достанешь леденцу, подсолнечников и дегтя. Литература раздражается: «Тем для литературы нет». Действительно, нет. Вся литература наша есть или глубокая лирика от скуки, ничегонеделания и тоски (Лермонтов, Гоголь, Тургенев; сюда и Чехов входит); или «оды» в ожидании чего-то «грядущего» (преимущественно старая русская литература). Или глубокое, но личное творчество, из своего «я» возникающее и с историей общества русского лишь проблематично связанное (Толстой, Достоевский). Или — правописание, сатира, раздражение (начиная с Гоголя, и сюда также входит Чехов); но все это есть гнев на вялый цвет кожи,

²⁷⁴⁷ Там же. С. 102.

²⁷⁴⁸ Розанов В. В. Литературные новинки // «Новое время», 1904, № 10161, 16 июня.

²⁷⁴⁹ Там же.

когда вопрос не в ней, а в нервах. А «нервы» русские... Ну, им и конца не предвидится. Кажется, никогда и ни от чего не лопнут...»²⁷⁵⁰

Собственно, этим он и ограничится: «Прекрасная, но бессильная живопись. Грустное произведение; но сколько уже их есть в русской литературе, безмерной яркости, силы и красоты»²⁷⁵¹.

Сам Художественный театр в лице его художественного директора расценит премьеру «Вишневого сада» как торжество единственно верного пути. Самоэкзальтация Немировича будет подкреплена развернутой поздравительной телеграммой с общей и неделимой хвалебной одой Чехову и Художественному театру: «С тех пор как занимаюсь театром, не помню, чтобы публика так реагировала на малейшую подробность драмы, жанра, психологии, как сегодня. Общий тон исполнения великолепен по спокойствию, отчетливости, талантливости. Успех в смысле всеобщего восхищения огромный и больше, чем на какой-нибудь из твоих пьес. Что в этом успехе отнесут автору, что театру — не разберу еще. Очень звали автора. Общее настроение за кулисами покойное, счастливое и было бы полным, если бы не волнующие всех события на Востоке. Обнимаю тебя. Немирович-Данченко»²⁷⁵²

«Кругом все говорят об успехе «Вишневого сада», о тебе, — напишет Ольга Леонардовна на следующий день, — все полно тобой. Сегодня Конст[антин] Серг[еевич] посылает тебе все рецензии, я очень рада, что он взял это на себя. Влад[имир] Ив[анович] ходит довольный, говорит, что такого успеха ни одна наша пьеса не имела в Петербурге»²⁷⁵³. «Отклик в обществе громкий: заставили думать многих»²⁷⁵⁴, — подтвердит общий зрительский настрой Амфитеатров.

Любопытно, что символисты — за редким исключением — прохладно отнесутся к «Вишневому саду», не найдя в пьесе Чехова ничего родственного их мировоззренческим установкам. Однако среди бумаг того же Немировича сохранится отрывок неизвестной рукописи, в котором он рассматривает различные влияния на Чехова, в том числе и символистов. Немирович утверждает, что Чехов ими интересовался и им симпатизировал. «Влияние они оказать уже не могли, — пишет он. — Чехов к этому времени слишком сложился — но они как бы уяснили ему, что между ними есть родственного, и он охотно признавал это родство»²⁷⁵⁵.

Приступая к «Вишневому саду», Владимир Иванович о символизме Чехова не скажет ни слова. «Он говорил о задаче театра инсценировать чеховские настроения, родственные пейзажам Левитана и музыке Чайковского. С годами он расширил свой взгляд и пришел к

²⁷⁵⁰ Там же.

²⁷⁵¹ Там же.

²⁷⁵² Телеграмма В. И. Немирович-Данченко — А. П. Чехову от 2 апреля 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 510.

²⁷⁵³ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 3 апреля 1904 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 362.

²⁷⁵⁴ Из письма А. В. Амфитеатрова — А. П. Чехову от 5 апреля 1904 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 500. Примечания.

²⁷⁵⁵ Немирович-Данченко В. И. [«Юмор Чехова...»]. Фрагмент неустановленной рукописи // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 237.

мысли, что «Чехов оттачивал свой реализм до символа»²⁷⁵⁶, и неумение театра выразить это сценически мешало ему воспринимать спектакль»²⁷⁵⁷.

Брюсов, один из лидеров символизма, побывавший на премьере «Вишневого сада» в Художественном театре даст издателям петербургского органа символистов «Новый путь» обещание написать рецензию на спектакль МХТ.

Через шесть дней после премьеры З. Н. Гиппиус напомнит Брюсову о рецензии, как о чем-то состоявшемся: «Заметку о «Вишневом саду» очень просим поскорее! Умоляем! И с искренностью, без улыбок Чехову (если сад их не стоит)»²⁷⁵⁸. Заказ — «без улыбок» — отвечает общему отношению старшего поколения символистов к искусству Художественного театра и его чеховскому репертуару.

Не найдя условных форм — в понимании символистов, необходимого условия настоящего искусства — Брюсов в рецензии обозначит свое крайне негативное впечатление и от чеховской пьесы, и от ее постановки: «Драмы Чехова написаны по последнему слову реалистического искусства, не менее ловко, чем бытовые драмы Гауптмана. Как можно с любопытством просмотреть альбом фотографа-любителя, объездившего со своим кодаком такие местности, куда сам, пожалуй, не попадешь, так без скуки смотришь картины, нарисованные Чеховым, и выведенных им лиц»²⁷⁵⁹.

Интересно, что в отличие от других рецензентов, Брюсов весьма подробно и даже со знанием дела рисует техническую сторону спектакля, а также некоторые нюансы актерской игры: «Каждый акт длится не больше 20 минут, «выходы» и «уходы» подстроены естественно, нет длинных речей (и уж, конечно, нет монологов)». <...> «Разыгрывается пьеса МХТом со всеми обычными приемами труппы Станиславского. Весеннее утро в деревне изображается с помощью машинок, имитирующих птичье пение, и с помощью фонографа, воспроизводящего звуки»²⁷⁶⁰. Декорация II акта взята из «Юлия Цезаря»: небо поставлено тоже полукругом, а пол сцены постепенно опускается, образуя лощину. Играют обычно, т. е. во что бы то ни стало стараясь говорить так, как в жизни»²⁷⁶¹. Но вопрос, как иначе играть Чехова?²⁷⁶²,²⁷⁶³

Пытаясь следовать выбранному Чеховым жанру, Брюсов констатирует: «Комизм пьесы — самой низкой пробы, доходящий порой до простой «бастонаты»²⁷⁶⁴,²⁷⁶⁵.

От технических вопросов МХТ рецензент резко переходит к писательской технике Чехова: «Среди писателей-неореалистов он один из самых ви[дных]. У него нет такого могучего таланта, как у Достоевского, чтобы самый реализм обратить в создание истинно-

²⁷⁵⁶ «Вишневый сад» в Московском художественном театре // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 107.

²⁷⁵⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 237.

²⁷⁵⁸ Из письма З. Н. Гиппиус — В. Брюсову от 23 января 1904 г. // ЛН. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 190.

²⁷⁵⁹ Брюсов В. Я. «Вишневый сад» Чехова // См. ЛН. Т. 85. С. 195–199.

²⁷⁶⁰ Далее начато: Когда по сцене таскают сундуки, то они кажутся набит[ыми].

²⁷⁶¹ Далее зачеркнуто: Это — недостижимо, потому что в жизни слова [пропитаны как] произносятся в то самое мгновение, когда они «прих[одят] на ум», и все сказанное одушевлено мыслью. В театре актер говорит, заранее зная, что он скажет.

²⁷⁶² Далее зачеркнуто: В других театрах [играют его еще хуже] такие пьесы играют еще хуже.

²⁷⁶³ Брюсов В. Я. «Вишневый сад» Чехова // ЛН. Т. 85. С. 196.

²⁷⁶⁴ Бастоната — от франц. *bastonnade* (палочные удары); здесь — грубый, примитивный комизм.

²⁷⁶⁵ Брюсов В. Я. «Вишневый сад» Чехова // ЛН. Т. 85. С. 195.

го искусства. У него нет и такой ясности мысли, как у Ибсена, чтобы сознать всю недос[таточность] реализма и перейти от него к высшим формам искусства.

Наоборот. Чехов отл[ичается] именно тем, что доводит реалистические приемы до крайности, и чем да[ет] явно почувствовать всю недостаточность этих приемов. Но и этот реализм Чехова уже ис[черпан?] им. В тех 12 пьесах, которые изд[аны] Маркс[ом], Чехов закл[ючен?] весь и даже[?] с [2 нрзб]²⁷⁶⁶. «Вишневый сад» написан, может быть, искуснее, ловчее, чем другие пьесы Чехова [считая с «Чайки»], но ничего существенно нового он не говорит нам. Это Чехов, умноживший себя словно с помощью клише. Ведь «Вишневый сад» это [?] лучшая написанная им [?] пьеса, но это пьесы, которые все можно было [?] без скуки показать в театре. Но русская литература от этого не приобрела ничего. Как не приобрела русская живопись от того, что фотография умнож[ает] число снимков с хороших и плохих картин»²⁷⁶⁷.

Непримиримость ко всему, что «похоже» на действительную жизнь, приведет к тому, что Брюсов не признает за пьесой ни одного существенного достоинства, за исключением чисто формального — совершенства языка, композиции (но и в последнем случае ядовито отметит «банальность» драматургических приемов Чехова, восходящих, по его мнению, к мелодраматическим эффектам французской драматургии: вынесение за сцену острых событий, контраст между внешним весельем и трагическим внутренним настроением героев). По мнению Брюсова, пьеса Чехова чужда не только символизму, она не имеет ничего общего с искусством и классиков-реалистов, так как слишком рационалистична, слишком «искусна», «сделана», «но это относится именно к технике писательства. Чехов весь ушел теперь, по-видимому, (если не считать [1 нрзб] и ненужной «идеи») на усовершенствование техники театрального дела. Он все более и более старается уподобить свои пьесы жизни. Но он похож только [?] на актера, который думает вернее всего изобразить Наполеона, тщательно гримируясь [?]. Чехов накладывает все новые и новые краски на свои драмы, чтобы сделать их подобными [?] жизни. Но [за ни[ми]] все более исчезает истинный лик] они — странно [?] — становятся все более и более непохожи на действительность: живые лица [из-под], краски жизни все более и более обращаются в чудовищную и безжизненную маску»²⁷⁶⁸.

Утверждение Брюсова замечательно, он пусть и нехотя вскрывает природу чеховской драматургии, изначально не ставящей перед собой задачи *фотокопирования*.

Помимо непосредственного впечатления от пьесы, на оценке Брюсовым «Вишневого сада» скажется «общее неприятие символистами искусства Художественного театра, во-первых, и, во-вторых, их враждебное отношение к деятельности товарищества «Знание», где печаталась пьеса. Брюсов увидел в «Вишневом саде» адекватное выражение той формы реализма, которую он в Художественном театре и в творчестве «знаньевцев» тогда отождествлял с натурализмом»²⁷⁶⁹.

²⁷⁶⁶ Во второе издание Собрания сочинений Чехова, выпущенное А. Ф. Марксом в 1903 г., вошло 11 пьес (т. XIII и XIV). Двенадцатой пьесой стал «Вишневый сад», вышедший отдельной книжкой в начале июня 1904 г.

²⁷⁶⁷ Брюсов В. Я. «Вишневый сад» Чехова // ЛН. Т. 85. С. 196–197.

²⁷⁶⁸ Там же. С. 197.

²⁷⁶⁹ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 514. Примечания.

Подводя итог, Брюсов еще раз подтвердит то, что ««Вишневый сад» — хорошая пьеса, но это ни в каком случае не создание искусства. Ставить «Вишневый сад» наряду с созданиями Пушкина [или Ибсена], Достоевского, Толстого — значит напрасно подвергать унижению [«Вишневый сад»] Чехова. У истинного искусства есть свои задачи, есть вопросы, всегда для всех главные [?], которые может решать только искусство. В «Вишневом саде», в лучшем случае, есть [1 нрзб] мелкая [?] общ[ественная] идея: дворянское оскудение. Дворяне уходят, уступая место разночинцам, а на третьем плане стоит ф[игура] босяка, прохожего во 2 [действии] акте. Но эти вопросы куда удобнее и целесообразнее [?] обсуждать в газетах или в научных сочинениях. Искусству с ними делать нечего. Это заставлять Пегаса — пахать [зем[лю]]. Право [1 нрзб], нужна лошадь сильнее [?]. Пьесы Чехова — созданы, чтобы нравиться всем в театре, хорошо, не без того [4 нрзб]. Но творит истинный художник для искусства. Он ведет человечество по его пути сквозь хаос к новому небу. Те — заслуживают поклонения и восторгов. С Чеховым — добиваются [?] хороших сборов.

Не современен»²⁷⁷⁰.

В другом варианте так и не законченной рецензии, Брюсов снова откажет пьесе Чехова в значительности; поминая дворянское оскудение, разночинцев и босяков, тут же замечает, что «для обсуждения таких вопросов гораздо пригоднее газетные фельетоны или специальные трактаты. Искусству с ними делать нечего. Обсуждать такие вопросы в драме — значит заставлять пахать Пегаса. Право, для этого гораздо пригоднее лошади... иной породы»²⁷⁷¹.

Так и не получив от Брюсова рецензии на пьесу Чехова, Гиппиус выступит с собственной оценкой «Вишневого сада»²⁷⁷², в результате обнаружив «и общее с Брюсовым неприятие МХТ, и сходное с ним непонимание драматургии Чехова. Не искусство, а «искусность»; излишнее, бессмысленное подражание жизни (впрочем, по мнению Гиппиус, у Чехова оно менее последовательно, чем у театра, — и это говорит в его [драматурга] пользу); отход от глубокого изображения жизни, которое было характерно для великих классиков (Гончарова, Тургенева, Толстого), — все это в ее статье звучит как вариации на мотивы, уже развитые в рукописи Брюсова»²⁷⁷³.

В отличие от своих старших товарищей по цеху — Брюсова и Гиппиус — Андрей Белый²⁷⁷⁴ пьесу Чехова примет безоговорочно, расценив ее как мистическую. Символизм он станет искать в гиперреальном отображении жизни: «Воспроизводя действительность, художник-реалист сначала работает над самыми общими чертами ее, потом он становится фотографом действительности. Его зрение развивается. Он не довольствуется уже поверхностной рисовкой явления. Вслед за определенным и длительным он останавливается на неопределенном, мимолетном, из которого слагается всякая определенность и длительность. Он воспроизводит тогда ткань мгновения. Оторванный момент становится целью воспроизведения. Жизнь в таком изображении — тонкая, кружевная работа, почти сквоз-

²⁷⁷⁰ Брюсов В. Я. «Вишневый сад» Чехова // ЛН., Т. 85. С. 197–198.

²⁷⁷¹ Там же. С. 198.

²⁷⁷² Антон Крайний. Что и как. Гл. I. Вишневые сады // «Новый путь», 1904, № 5.

²⁷⁷³ Брюсов В. Я. «Вишневый сад» Чехова // ЛН. Т. 85. С. 194. Примечания.

²⁷⁷⁴ **Белый Андрей** (настоящее имя Бугаев Борис Николаевич; 1880–1934) — русский писатель-мистик, поэт, математик, критик, мемуарист, стиховед; один из ведущих деятелей русского символизма и модернизма в целом.

ная. Сам по себе взятый момент жизни при углублении в него становится дверью в бесконечность»²⁷⁷⁵.

Следует отметить, что несколько десятилетий спустя гиперреализм (основанный на принципах фотореализма) как направление в искусстве в самом деле возникнет. Основанный на эстетических принципах фотореализма, в отличие от последнего, он не стремится буквально копировать повседневную реальность. Оставаясь по сути фотографическим, он иначе относится к предмету изображения, представляя его как живой, материальный объект. К примеру, объекты и сцены в гиперреалистичной живописи детализированы, чтобы создать иллюзию реальности, но это не сюрреализм, поскольку иллюзия остаётся убедительным изображением (вымышленной) реальности. Текстуры, поверхности, световые эффекты и тени в работах гиперреалистов становятся более четкими и различимыми, чем на эталонной фотографии или даже у самого предмета.²⁷⁷⁶ Гиперреалисты создадут ложную реальность, убедительную иллюзию, основанную на имитации реальности.

Белый безоговорочно слышит «Вишневый сад» как произведение глубоко символистское: «Таков Чехов. Его герои очерчены внешними штрихами, а мы постигаем их изнутри. Они ходят, пьют, говорят пустяки, а мы видим бездны духа, сквозящие в них. Они говорят, как заключенные в тюрьму, а мы узнали о них что-то такое, чего они сами в себе не заметили. В мелочах, которыми они живут, для нас открывается какой-то тайный шифр, — и мелочи уже не мелочи. Пошлость их жизни чем-то нейтрализована. В мелочах ее всюду открывается что-то грандиозное. Разве это не называется смотреть сквозь пошлость? А смотреть *сквозь что-либо* — значит быть символистом. *Глядя сквозь*, я соединяю предмет с тем, что за ним. При таком отношении символизм неизбежен»²⁷⁷⁷.

Разумеется, Белому не смешно: «Вот сидят измученные люди, стараясь забыть ужасы жизни, но *прохожий идет мимо... Где-то обрывается в шахте бадья*. Всякий понимает, что здесь — ужас». Он вдруг делает странное предположение, сродни тому, что сделал Кугель: «Но может быть все это снится?» А потом снова и снова возвращается к потрясшему его наваждению: «Как страшны моменты, когда рок неслышно подкрадывается к обессиленным. Везде тревожный лейтмотив грозы, везде нависающая туча ужаса. Хотя, казалось бы, чему ужасаться: ведь идет речь о продаже имения. Но страшны маски, под которыми прячется ужас, зияя в пролетах глаз. Как страшна кривляющаяся гувернантка вокруг разоренной семьи, или лакей Яша, спорящий о шампанском, или грубый конторщик, или прохожий из лесу!»²⁷⁷⁸

Бесчисленные попытки в законах логики жанра, стиля, мировоззрения, художественного течения трактовать чеховский текст приведут к тому, что в середине двадцатых годов заговорят о его системной немотивированности. На примере «Вишневого сада» будущий классик советской психологии Л. С. Выготский в своей знаменитой диссертации так и скажет: «в этой драме мы никак не можем понять, почему продажа вишневого сада является таким большим несчастьем для Раневской, может быть, она живет постоянно в этом вишневом саду, но мы узнаем, что вся жизнь ее растрочена по заграничным скитани-

²⁷⁷⁵ А. Белый. «Вишневый сад» (Драматургия Чехова) // «Весы», 1904, № 2. С. 45.

²⁷⁷⁶ Meisel, Louis K. Photorealism. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1980. p. 12.

²⁷⁷⁷ А. Белый. «Вишневый сад» (Драматургия Чехова) // «Весы», 1904, № 2. С. 46–47.

²⁷⁷⁸ Там же. С. 47–48.

ям и она жить в этом имении не может и никогда не могла. Может быть, продажа означает для нее разорение, но и этот мотив устранен, потому что не материальная нужда ставит ее в драматическое положение. Вишневый сад для Раневской, как и для зрителя, остается <...> немотивированным элементом драмы <...>. И вся особенность драматического построения в том и заключается, что в ткань совершенно реальных и бытовых отношений вплетается какой-то ирреальный мотив, который начинает приниматься нами также за совершенно психологически реальный мотив, и борьба этих двух несовместимых мотивов и дает то противоречие, которое необходимо должно быть разрешено в катарсисе и без которого нет искусства»²⁷⁷⁹.

Между тем ирреальный мотив в каком-то смысле возвращает нас к символическому прочтению. Надо ли говорить, что ни в одном из писем или каких-либо иных источников не прослеживается недовольство Чехова отсутствием символистских тенденций в постановке «Вишневого сада» художественниками — в отличие от Мейерхольда, который об этом недостатке спектакля МХТ напишет А. П. спустя неполных четыре месяца после премьеры: «Приезжайте посмотреть нас, потому что мы подросли в художественном смысле. Вашу пьесу «Вишневый сад» играем хорошо²⁷⁸⁰. Когда я смотрел ее в Художественном театре, мне не стало стыдно за нас. Мне не совсем нравится исполнение этой пьесы в Москве. В общем»²⁷⁸¹.

Мейерхольд попытается разобраться в причинах непонимания Камергерским переулком драматургии Чехова: «Так хочется сказать. Когда какой-нибудь автор гением своим вызывает к жизни свой театр, этот последний постигает секрет исполнения его пьес, находит ключ... Но если автор начинает совершенствовать технику и в творчестве своем поднимается в высоты, театр, как совокупность нескольких творцов, следовательно, творец более тяжеловесный, начинает терять этот ключ. Так, например, потерял ключ к исполнению пьес Гауптмана Deutsches Theater в Берлине (неуспех великолепной трагикомедии «Красный петух», «Шлюк и Яу», «Бедный Гейнрих»). Так, мне кажется, растерялся Художественный театр, когда приступил к Вашему «Вишневому саду».

Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского. И режиссер должен уловить ее слухом, прежде всего»²⁷⁸².

А потом — вслед за Белым — Всеволод Эмильевич заговорит об ужасе: «В третьем акте на фоне глупого «топотанья» — вот это «топотанье» нужно услышать — незаметно для людей входит Ужас: «Вишневый сад продан». Танцуют. «Продан». Танцуют. И так до конца. Когда читаешь пьесу, третий акт производит такое же впечатление, как тот звон в ушах больного в Вашем рассказе «Тиф». Зуд какой-то. Веселье, в котором слышны звуки смерти. В этом акте что-то метерлинковское, страшное. Сравнил только потому, что бессилен сказать точнее. Вы несравнимы в Вашем великом творчестве. Когда читаешь пьесы

²⁷⁷⁹ Выготский Л. С. Психология искусства. СПб., 2000. С. 321–322.

²⁷⁸⁰ Премьера пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в постановке Товарищества новой драмы в Херсоне состоялась 4 февраля 1904 г. Мейерхольд играл роль Пети Трофимова.

²⁷⁸¹ Из письма В. Э. Мейерхольда — А. П. Чехову от 8 мая 1904 г. // Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896–1939. С. 45.

²⁷⁸² Там же.

иностранных авторов, Вы стоите оригинальностью своей особняком. И в драме Западу придется учиться у Вас»²⁷⁸³.

Будем объективны, солидаризируясь с теми, кто прочитал пьесу, как трагедию, Мейерхольд не только сожалеет о недостатках постановки МХТ, но также отдает должное ее достоинствам: «В Художественном театре от третьего акта не остается такого впечатления. Фон мало сгущен и мало отдален вместе с тем. Впереди: история с кием, фокусы. И отдельно. Все это не составляет цепи «топотанья». А между тем ведь все это «танцы»; люди беспечны и не чувствуют беды. В Художественном театре замедлен слишком темп этого акта. Хотели изобразить скуку. Ошибка. Надо изобразить беспечность. Разница. Беспечность активнее. Тогда трагизм акта сконцентрируется.

В частности: плохо играют Лопухина, лакея, Дуняшу, Варю, Аню.

Великолепны: Москвин и Станиславский.

Фирс совсем не тот.

Поразителен пейзаж второго акта в декоративном отношении»²⁷⁸⁴.

Вопреки рассуждениям Мейерхольда, его херсонская постановка «Вишневого сада» не станет мистической. «И рецензии, отметившие водевильный фон спектакля²⁷⁸⁵, и режиссерские замечания Мейерхольда на полях машинописной копии пьесы, сохранившейся в его архиве²⁷⁸⁶, свидетельствуют о том, что спектакль был осуществлен в духе прежних чеховских постановок херсонской труппы и, следовательно, в духе постановок Художественного театра. Простое и ясное содержание чеховской пьесы не поддавалось переводу на язык условного театра»²⁷⁸⁷.

О том же скажет Комиссаржевская, поставив в своем театре три чеховские пьесы: «Я не вижу возможности исполнения пьес Чехова на сцене в другом толковании, чем толкует его Художественный театр. Он вполне проникся духом чеховских пьес, и о постановках их в этом театре можно сказать, что они совершенны»²⁷⁸⁸. «Правда, Комиссаржевская — не без влияния Мейерхольда — считала, что Художественный театр игнорирует мистическую сторону «Вишневого сада». И именно поэтому Комиссаржевская и Мейерхольд могли прийти к мысли о новой постановке «Вишневого сада», о чем свидетельствует альбом мизансцен Мейерхольда в театре Комиссаржевской за 1906 г., на одной из страниц которого сохранилась общая планировка этого спектакля²⁷⁸⁹. Замысел остался неосуществленным»²⁷⁹⁰.

Чехов ничего не ответит Мейерхольду. Нет сомнения в том, что он, категорически не принявший превращения его комедии в драму, не принял бы и мистико-трагической интерпретации своей пьесы. Отметим, что сам Мейерхольд, так и не сумев подчинить чехов-

²⁷⁸³ Там же.

²⁷⁸⁴ Там же.

²⁷⁸⁵ См. Волков Н. Д. Мейерхольд. М. 1929, т. 1. С. 174.

²⁷⁸⁶ ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 184

²⁷⁸⁷ Полоцкая Э. А. Чехов и Мейерхольд // ЛН. Т. 68. С. 432–433.

²⁷⁸⁸ Н. В. Туркин (Дий Одинокий). В. Ф. Комиссаржевская в жизни и на сцене. М., 1910. С. 158.

²⁷⁸⁹ ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 190

²⁷⁹⁰ Полоцкая Э. А. Чехов и Мейерхольд. ЛН., Т. 68. С. 433.

ские пьесы законам условно-символического театра, спустя десять лет уличит Чехова-драматурга в анахронизме. «Одна из заключительных мыслей его статьи «Театр» — о том, что условный театр избегает настроений чеховской драматургии, якобы приучающей актера к пассивности. А определяя место театра Чехова в русской драматургии XIX в., он придет к выводу, что «металл чеховского звена» в цепи русской драматургии оказался годным лишь на одно десятилетие»²⁷⁹¹.

Все, что касается реакции Чехова на отклик Мейерхольда — только догадки. Ни физических, ни моральных сил на переписку уже не останется. К тому же сам Мейерхольд, к которому Антон Павлович на протяжении всего знакомства относился с нескрываемой теплотой и симпатией, отвечал на утерянное декабрьское письмо Чехова непозволительно долго.

А вишневые сады один за другим зацветут своими неестественно крупными всесезонными бумажными цветами в самых отдаленных уголках Российской империи, не только тиражируя волонтаризм Алексея и Немировича, но и откровенно радикализируя чеховскую пьесу на манер драматургического эпатажа Пешкова. Комичность ситуации с неверным прочтением приведет к столь же нелепым зрительским оценкам.

Так, одна из провинциальных постановок «Вишневого сада»²⁷⁹² оставит в архиве Чехова документальное свидетельство, характерное для настроений накануне первой русской революции. «Это свидетельство — три письма к Чехову студента 3-го курса естественного отделения Казанского университета Виктора Барановского. В Казани, городе, где еще были свежи воспоминания о студенческих демонстрациях 1899 и 1901 гг., пьеса, судя по этим письмам, звучала не элегически, как в первых спектаклях Художественного театра, а более энергично и воспринималась частью зрителей почти как призыв к уничтожению дворянства. В центре внимания автора писем оказался Петя Трофимов. «Знаете, как только я увидел этого «вечного» студента, — писал в своем первом письме (19 марта) В. Барановский, — услышал его первые речи, его страстный, смелый, бодрый и уверенный призыв к жизни, к этой живой, новой жизни, не к мертвой, все разлагающей и уничтожающей, призыв к деятельной, энергичной и кипучей работе, к отважной, неустрашимой борьбе, — и дальше до самого конца пьесы, — я не могу передать Вам этого на словах, но я испытал такое наслаждение, такое счастье, такое неизъяснимое, неисчерпаемое блаженство!». И это не было только личной реакцией Барановского на чеховскую пьесу: «подъем духа был громадный, чрезвычайный!»²⁷⁹³, — рассказывал он далее о сияющих, радостных лицах в антрактах, о веселых улыбках зрителей. В конце письма В. Барановский говорил, что намерен написать статью о пьесе. Но в следующем письме, от 20 марта, он отказался от этой мысли, решив, что никакой журнал ее не решится поместить. «А главное, — продолжал он, — я не имею никакого права посягать на Вашу благороднейшую и дорогую для меня личность». Считая, что цензура «дурака сваляла», допустив «Вишнёвый сад» на сцену, В. Барановский писал: «Вся соль в Лопухине и студенте Трофимове. Вы ставите вопрос, что называется, ребром, прямо, решительно и категорически предлагаете ультиматум в лице этого Лопухина, поднявшегося и сознавшего себя и все

²⁷⁹¹ Там же. С. 434.

²⁷⁹² В Казанском драматическом театре, март 1904 г.

²⁷⁹³ Из письма В. Барановского — А. П. Чехову от 19 марта 1904 г. // «Москва», 1960, № 11. С. 179.

окружающие условия жизни, прозревшего и понявшего свою роль во всей этой обстановке. Вопрос этот — тот самый, который ясно сознавал Александр II, когда он в своей речи в Москве накануне освобождения крестьян сказал между прочим: «Лучше освобождение сверху, чем революция снизу». Вы задаете именно этот вопрос: «Сверху или снизу?» И решаете его в смысле «снизу». «Вечный» студент — это собирательное лицо, это все студенчество. Лопахин и студент — это друзья, они идут рука об руку «к той яркой звезде, которая горит там... вдали...»²⁷⁹⁴. Расценивая язык чеховской пьесы, как сугубо аллегорический, Барановский напишет об Ане, «что «это олицетворение свободы, истины, добра, счастья и благоденствия родины, совесть, нравственная поддержка и оплот, благо России, та самая яркая звезда, к которой неудержимо идет человечество». Возможно, испугавшись перлюстрации, казанский студент во втором письме снизил радостный тон в общей оценке пьесы и в связи с темой конца дворянского класса вставил интонации сожаления и страха перед этим концом: «Вашу пьесу можно назвать страшной, кровавой драмой, которая, не дай бог, если разразится. Как жутко, страшно становится, когда раздаются за сценой глухие удары топора!! Это ужасно, ужасно! Волос становится дыбом, мороз по коже!..» В конце письма — приписка из перефразированных слов Трофимова, поданных как собственное открытие: «Вишнёвый сад — это вся Россия». То радуясь, то страшась, автор этих писем высказывал уверенность в близости политического переворота. Предположение, что студент опасался последствий от своей переписки с Чеховым (не только для Чехова, но и для себя), подтверждается тем, что в третьем письме (без даты) он просил «уничтожить» предыдущее письмо»²⁷⁹⁵.

Кажется, ни одна из пьес не доставила Чехову столько печальных минут, как его во всех отношениях гениальный фарс: «Я в этой Ялте одинок, как комета и чувствую себя не особенно хорошо. Третьего дня в местном театре (без кулис и без уборных) давали «Вишневый сад» по *mise-en-scene* Художественного театра, какие то подлые актеры во главе с Дарьяловой²⁷⁹⁶ (подделка под актрису Дарьял²⁷⁹⁷), а сегодня рецензии, и завтра рецензии, и после завтра; в телефон звонят, знакомые вздыхают, а я, так сказать больной, находящийся здесь на излечении, должен мечтать о том, как бы удрать. Вот дай ка сей юмористический сюжет хотя бы Амфитеатрову! Как бы ни казалось все это смешно, но должен сознаться, что провинциальные актеры поступают просто как негодяи...»²⁷⁹⁸

Режиссер Карпов, — тот самый, чья постановка «Чайки» провалилась в Александринке (и о котором на другой день после его визита в Аутку Чехов напишет жене: «Был вчера у меня Евтихий Карпов, суворинский режиссер, бездарный драматург, обладатель бездонно-грандиозных претензий. Устарели сии фигуры, и мне скучно с ними, скучна до одурения их неискренняя приветливость»²⁷⁹⁹), — оставит воспоминание об этой постановке: «Приезжая из Севастополя труппа давала в Ялтинском театре спектакль. Шел «Вишневый сада» Чехова. На афишах крупным шрифтом было напечатано, что пьеса будет поставлена по образцу постановки Художественного театра, под наблюдением самого автора...

²⁷⁹⁴ Из письма В. Барановского — А. П. Чехову от 20 марта 1904 г. // Там же.

²⁷⁹⁵ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 502–503. Примечания.

²⁷⁹⁶ **Дарьялова Вера Константиновна** — провинциальная актриса, летом 1904 г. возглавлявшая труппу, гастролировавшую в Крыму.

²⁷⁹⁷ **Дарьял Александра Васильевна** (наст. фамилия Демидова; ?–1932) — драматическая актриса, играла в театре Корша и театре Соловцова (ныне — Национальный академический театр русской драмы имени Леси Украинки).

²⁷⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 15 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 88.

²⁷⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 22 апреля 1904 г. // Там же. С. 94.

Я взял билет и к восьми часам отправился в театр.

Прошел час, полтора, спектакль не начинают.

Публика ропщет. Какие-то закулисные кумушки распространяют слухи, что ждут автора. В публике — волнение.

Около десяти часов, наконец, открыли занавес. Убогие, рваные декорации. Жалкая обстановка.

В окне, обсыпанная крупно нарезанной бумагой, ветка, долженствующая изображать собой — вишнёвый сад... Вся «постановка по образцу Художественного театра» выразилась в том, что за сценой помощник режиссера, во время хода пьесы, не переставая, свистал, каркал, куковал, трещал, квакал, пищал, заглушая птичьими и лягушечьими голосами речи актеров...

Получалось что-то невероятно дикое. Актеры, плохо слыша суфлера, метались по сцене растерянные, оглушенные звуками „пробуждающейся природы». Не зная ролей, они немилосердно перевирали текст, путали, делали нелепые паузы, яко бы „переживая настроение»... Публика, наполнившая театр сверху до низу, видимо недоумевала...

Мне было больно и стыдно за Чехова...

Вскоре после этого знаменательного спектакля я поехал в Аутку к Антону Павловичу, решив ни слова не говорить о спектакле «Вишневого сада»...

Не успели мы сказать двух слов, как Антон Павлович заговорил о спектакле.

– Мне передали, что вы были на «Вишневом саде?»... не глядя на меня спросил Антон Павлович.

– Да...

– Каково исковеркали!.. Безобразие! Еще написали в афише, что играют под моим наблюдением... А я их и в глаза не видал... Возмутительно! Они все хотят обезьянничать Художественный театр... И совершенно напрасно... Там вся эта сложная постановка достигается невероятным трудом, затратой громадного количества времени, любовным отношением ко всякой мелочи... Им это можно... А они тут столько звуков, говорят, напустили, что весь текст пропал...

И там то, в Художественном театре, все эти бутафорские мелочи отвлекают зрителя, мешают ему слушать... Заслоняют автора... А уж здесь... представляю себе, что это было...»²⁸⁰⁰

Горечь Чехова можно понять: в отличие от прозы драматический текст, подобно музыкальной партитуре предназначенный к произнесению вслух, рассчитан на квалифицированного читателя, имеющего помимо всего прочего специальный навык чтения *между строк*. Массовый зритель в подавляющем своем большинстве воспринимает пьесу ис-

²⁸⁰⁰ Две последние встречи с Ант[оном] Павл[овичем] Чеховым Евт[ихия] П[авловича] Карпова // «Ежегодник императорских театров», 1909. Вып. V. С. 5–7.

ключительно при посредничестве театральной сцены. У тех же, кто ее на сцене не увидит, мнение сложится при чтении рецензий. Между чеховской драматургией и зрителем окажутся, таким образом, не только «запутавшие» театральные интерпретаторы, но и десятки таких же, с точки зрения качества мысли, критических трактовок этих интерпретаций, еще более запутывающих читателя-зрителя. При таком агрессивном *посредничестве* самостоятельное прочтение пьесы делается практически невозможным.

XI

В начале октября 1903 г. Горький напомнит Чехову о его обещании дать рассказ для сборника «Знание»²⁸⁰¹. Чехов к этому времени закончит «Вишневый сад» и предложит пьесу, однако сразу предупредит: «...я теперь, точно сутяга, всю мою жизнь во всем должен ссылаться на пункты. В договоре моем с Марксом пункт I) я сохраняю только право обнародования их (т. е. моих произведений) однократным напечатанием в повременных изданиях или в литературных сборниках с благотворительной целью; VIII)... обязуется он (т. е. я) уплатить Марксу неустойку в размере пяти тысяч рублей за каждый печатный лист своих произведений... в том случае, если произведений этих в собственность Марксу он не передаст, а воспользуется ими иным, чем указано в первом пункте сего договора, способом.

Стало быть, чтобы напечатать пьесу мою или рассказ, нужно, чтобы Ваш сборник был повременным изданием или литературным сборником с благотворительной целью. Имейте сие в виду и решайте сами, как быть. Пьеса моя уже в Москве, послезавтра я буду знать, пойдет она или не пойдет. Если решите, что пьеса может быть напечатана у Вас, то вытребуйте копию из Художеств[енного] театра, а потом корректуру пришлите мне в первых числах ноября, когда я буду в Москве и произведу переделки, какие потребуются»²⁸⁰².

Горький, на тот момент уже знакомый с пьесой и за глаза давший ей крайне негативную оценку, ответит Чехову: «Ольга Леонардовна, вероятно, уже написала Вам, что сборник будет благотворительный — 10% прибыли мы отчислим в пользу Нижегородского общества взаимопомощи учащихся на постройку общежития для детей учителей. Это отчисление в счет гонорара авторам не входит»²⁸⁰³. В тот же день Алексей Максимович напишет Пятницкому: «Ну — Чехов согласен, как я телеграфировал Вам. Хорошо ли это — увидим. Думаю, недурно. Относительно Маркса я ему напишу. А вот куда отчислим 10% прибыли, кои имеют придать сборнику необходимый для Чехова филантропический вид? Если б в пользу общества для детей учащихся в Нижегородской губернии! То-то бы радость мне! И — этому учительскому о-ву»²⁸⁰⁴. Когда Сборник товарищества «Знание» за 1903 год, кн. 2²⁸⁰⁵, в котором будет опубликован «Вишневый сад», выйдет в свет, на его титульном листе будет сообщено: «Из прибыли с настоящего сборника отчисляется: тысяча рублей — в распоряжение Литературного фонда, тысяча рублей — в распоряжение общества для доставления средств Высшим женским курсам, тысяча рублей — в распоряже-

²⁸⁰¹ См. письмо А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову от 2 октября 1903 г. // ПСС. Письма. Т. 3. С. 206.

²⁸⁰² Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 17 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 277.

²⁸⁰³ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову от 20 октября 1903 г. // ПСС. Письма. Т. 3. С. 217.

²⁸⁰⁴ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — К. П. Пятницкому от 19 октября 1903 г. // Там же. С. 216.

²⁸⁰⁵ Сборник т-ва «Знание» за 1903 год. Книга вторая. СПб., 1904.

ние Общества для усиления средств Женского медицинского института, тысяча рублей — в распоряжение Общества взаимопомощи учителей и учительниц Нижегородской губернии на устройство общежития для детей, тысяча рублей — в распоряжение Нижегородского отдела Общества охранения народного здоровья, секции гигиены, воспитания и образования на постройку детского дома и пятьсот рублей — на Немецкую народную читальню».

«Пьесу Чехова издатели сборника рассматривали как главное, самое интересное произведение, ради которого сборник будет покупать большая часть публики. Поэтому было очень важно, чтобы «Вишневый сад» не появился в издательстве Маркса, пока не будет распродан сборник»²⁸⁰⁶.

В свою очередь Маркс по понятным причинам заинтересован в том, чтобы приоритет публикации «Вишневого сада» остался за его издательством: «Не пришлете ли мне рукопись новой пьесы «Вишневый сад». Весьма желал бы напечатать в «Ниве»»²⁸⁰⁷. Чехов телеграфирует: «Пьеса уже отдана»²⁸⁰⁸. Как мы помним, у него только один экземпляр рукописи, находящийся в МХТ, который готовит пьесу к постановке. Именно потому Чехов просит знаньевцев взять рукопись для набора у Немировича²⁸⁰⁹.

В конце января, отправляя корректуру пьесы в «Знание», Чехов напишет Пятницкому: ««Простите, я немного задержал корректуру, это оттого, что уж очень много мелких ошибок, которые пришлось исправлять. <...> Если пришлете мне еще раз корректуру (в 2 или 3 экземплярах), то очень меня обяжете; удержу я ее не дольше, как на один день».

3 февраля Чехов сообщит Марксу о том, что в благотворительном сборнике «Знание» скоро выйдет пьеса «Вишневый сад». 24 февраля Маркс известит Чехова о своем намерении поместить в «Ниве» фотографии, сделанные на спектаклях «Вишневого сада» в Художественном театре.

«Причем он надеялся, что успеет это сделать до начала гастролей театра в Петербурге. Якобы только для ознакомления с пьесой составителя статьи к снимкам Маркс попросил Вл. И. Немировича-Данченко прислать ему корректурный оттиск «Вишневого сада». (Корректурные оттиски до выхода пьесы из печати Пятницкий посылал по просьбе Чехова не только сотрудникам Художественного театра, но также критикам, намеревавшимся писать о «Вишневом саде». Так, 12 февраля 1904 г. Чехов просил прислать один экземпляр «Вишневого сада» в корректурных листах в редакцию журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугелю»²⁸¹⁰.

Немирович исполнит просьбу Маркса. Получив текст «Вишневого сада», издатель тут же распорядится набрать пьесу и отправит Чехову корректуру на просмотр. «Само собою разумеется, — напишет Маркс, — что мое издание будет выпущено только после того, как пьеса будет Вами обнародована в повременном издании или, как Вы предполагали на этот

²⁸⁰⁶ Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. М., 1977. С. 60, 62.

²⁸⁰⁷ Из телеграммы А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 24 октября 1903 г. ГБЛ, ф. 331, к. 51, ед. хр. 37д.

²⁸⁰⁸ Из телеграммы А. П. Чехова — А. Ф. Марксу от 25 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 286.

²⁸⁰⁹ См. письмо А. П. Чехова — К. П. Пятницкому от 14 ноября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 307.

²⁸¹⁰ Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 62–63.

раз, в сборнике с благотворительной целью»²⁸¹¹. Одновременно Маркс вышлет Чехову гонорар за пьесу «по тысяче рублей за лист, хотя по договору должен был уплатить только по четыреста пятьдесят рублей, и условие, т. е. акт передачи «Вишневого сада» в его полную собственность, которое Чехов должен был подписать.

18 марта Чехов выслал Марксу подписанное условие, а корректуру обещал вернуть, как только прочитает»²⁸¹². В ожидании скорого выхода пьесы, Чехов сообщит В. Н. Львову²⁸¹³: «Вишневый сад» печатается в сборнике, издаваемом «Знанием», сборник должен выйти в свет на этих днях. Он давно уже должен бы выйти»²⁸¹⁴.

Между тем, выход «Знания» по непонятным причинам затягивался. «Эта задержка наносила Чехову материальный ущерб, так как текст пьесы оставался недоступным для провинциальных театров, и пьеса не могла быть поставлена, хотя цензурное разрешение было уже давно получено»²⁸¹⁵.

В начале апреля Чехов напишет супруге, находящейся на гастролях в Петербурге: «Отчего «Знание» с Пятницким и Горьким во главе не выпускают так долго моей пьесы? Ведь я терплю убытки, в провинции не по чем играть. Узнай, дуся, как-нибудь, и если увидишь Пятницкого (Николаевская, 4), то объясни ему, что сезон у меня пропал только благодаря отсутствию пьесы. Обещали выпустить в конце января, а теперь уже апрель. Вообще не везет мне с пьесами, говорю это не шутя»²⁸¹⁶.

«Маркс как всегда действовал гораздо оперативнее. Его очень беспокоило, что Чехов долго не возвращает корректуру»²⁸¹⁷. Чехов объяснит это тем, что у него нет ни одного экземпляра «Вишневого сада» и он не может сверить корректуру, пока не получит сборник «Знания» с напечатанной пьесой²⁸¹⁸.

Спустя неделю все задержки с изданием сборника разъяснятся сами собой.

Еще во второй половине января К. П. Пятницкий сообщит Чехову: «Набор «Вишневого сада» кончен. Отправляю Вам корректуры заказною бандеролью»²⁸¹⁹. 9 февраля, уже получив и внося чеховские поправки, К. П. Пятницкий пошлет ему для просмотра исправленную корректуру (а также, по просьбе Чехова, четыре оттиска всех гранок). Когда листы второй книги сборника «Знание» частично поступят в брошюровочную, цензура наложит арест на нее из-за повестей Чирикова и Юшкевича²⁸²⁰. Сообщив об этом Чехову в письме от 20 апреля, К. П. Пятницкий выразит надежду, что переговоры с цензурой скоро закончатся. Накануне, 19 апреля, он отправит Чехову готовую к выпуску верстку сборника, в тот самый день, когда А. М. Пешков прочитает гастролирующей в Петербурге трупп-

²⁸¹¹ Из письма А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 24 февраля 1904 г. // Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 63.

²⁸¹² Там же.

²⁸¹³ **Львов Василий Николаевич** (1859–1907) — зоолог, эмбриолог, профессор зоологии Императорского Московского университета. Респондент Чехова.

²⁸¹⁴ Из письма А. П. Чехова — В. Н. Львову от 24 марта 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 71.

²⁸¹⁵ Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 64.

²⁸¹⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 4 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 78.

²⁸¹⁷ Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 64.

²⁸¹⁸ См. письмо А. П. Чехова — А. Ф. Марксу от 10 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 82.

²⁸¹⁹ Из письма К. М. Пятницкого — А. П. Чехову от 22 января 1904 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 504. Примечания.

²⁸²⁰ **Юшкевич Семён Соломонович** (1868–1927) — русский писатель, драматург. Представитель так называемой «русско-еврейской литературы». Член московской литературной группы «Среда».

пе МХТ своих «Дачников», написанных *под большим впечатлением* и во славу *тоски зеленой*.

На завтра Книппер поделится с мужем впечатлением: «Что сказать?.. Тяжело, бесформенно, длинно, непонятно, хаотично. На всех лицах было уныние. Я старалась только, чтоб на моем не было видно тоски и скуки. Тебе я скажу, что это ужасно. Не чувствуешь ни жизни, ни людей, сплошная хлесткая ругань, проповедь. Мне было тяжело за Горького. Такое чувство, точно у льва гриву общипали. Не знаю, может быть, надо прочесть второй раз. Но общий голос, что это что-то ужасное и тоскливое и непонятное. Конст[антин] Серг[еевич] в унынии жестоком. Говорит, что если пьеса такова, как он ее понял, то Горький не стал бы читать. Очевидно, тут что-то непонятное есть. О постановке ее в таком виде и речи не может быть. Так примитивно, так неумело все сделано, точно написал это какой-то Чадра. У меня голова была как в тисках. Горький ведь хорош, пока он самобытен, стихийен, пока он рушит. Положим, и тут он оплевывает интеллигенцию, но наивно как-то. И какие это люди?! Во всяком случае, это никакое художественное произведение. Присутствовала вся труппа, Мария Федор[овна]²⁸²¹, конечно, со свитой из Пятницкого, Зинovieв²⁸²², какого-то студента. Куда эта пьеса слабее и нелепее «Мещан»! Есть отдельные места, интересные, разговоры, но ведь из этого не слепишь пьесу. Горький носит бриллиантовое кольцо, но камнем внутрь²⁸²³. Вчера говорит мне, что душиться стал. Я его пристыдила. Жалко мне его.

Как он далек от понимания настоящего искусства!

Вообще я была удручена. Обедала потом с Лужскими и Вишневым у Донона²⁸²⁴. Все в ужасе, угнетены»²⁸²⁵.

Примерно такими же окажутся впечатления Ивана Москвина, которыми он через силу поделится с женой: «Ты меня просила написать о горьковской пьесе, но, ей-богу, писать даже не хочется, до того не понравилось. Все только говорят какие-то пустые, но жестокие разговоры и никто ничего не делает. Вообще меня Горький удивляет, никакой любви к людям, холодный, жестокий. Ужасно досадно»²⁸²⁶.

«Можно легко указать, что горьковская пьеса как бы предсказана в чеховском «Вишневом саде». Над вишневым садом витает идея «дачников». Лопяхину она кажется спасительной, Раневской — пошлой. Категория «дачников», да и само это слово для Чеховских героев еще совершенно новое. «До сих пор в деревне были только господа и мужики, а

²⁸²¹ М. Ф. Андреева.

²⁸²² Пешков Зиновий Алексеевич (1884–1966) — старший брат большевика Я. М. Свердлова и крестник Пешкова. Немирович, отметив драматические и музыкальные способности юноши, рекомендовал ему постараться получить специальное музыкальное и артистическое образование. Учился в школе МХТ в сезоне 1902/03 г. на стипендию А. М. Пешкова (М. Горького).

²⁸²³ Сочетание бриллиантового кольца и косоворотки шокировало тогда многих в окружении писателя.

²⁸²⁴ Ресторан «Донон» открыт в 1849 г. предпринимателем Ж. Б. Дононом на наб. р. Мойки, 24. Был одним из самых фешенебельных ресторанов Петербурга, славился превосходной кухней, румынским оркестром и великолепным обслуживанием (все официанты — татары, объединенные в артель). В «Дононе» собирались писатели, актеры, художники, ученые.

²⁸²⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 19 апреля 1904 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 379.

²⁸²⁶ Из письма И. М. Москвина — Л. В. Москвиной от апреля 1904 г. ИМ, № 1127. // Актер Иван Москвин. Хрестоматия. М., 2013. Электронное издание. С. 48.

теперь появились еще и дачники. <...> И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности»²⁸²⁷, — пророчествует Лопахин.

Не прошло и года, как Горький пишет пьесу, в которой дачники уже заселили землю и стали полными хозяевами вишневого сада. Горький берет чеховских героев, чеховскую тему и договаривает ее с той ясностью и категоричностью, которые были свойственны его художественному сознанию и тысячекратно усиленные предреволюционной ситуацией. <...> В самом «Вишневом саду» горьковская поэзия, его понимание человека введены в текст драмы и оспорены. Уже отмечалось (например, в книге Б. Бялика «Драматургия Горького»), что в монологе Пети Трофимова отчетливо звучит антигорьковская нота. «Какая там гордость, — говорит Трофимов, имея в виду, очевидно, монолог Сатина, — есть ли в ней смысл, если человек физиологически устроен неважно... <...> Надо перестать восхищаться собой»²⁸²⁸.

В «Дачниках» полемика с Чеховым развернута всесторонне и на разных уровнях. Оспорено понимание среды, способ конструирования характеров, основные чеховские «маски» и типы, финалы отдельных типичных для Чехова судеб и финалы его пьес. С противоположным знаком раскрывается человек в монологах, и совершенно иначе трактованы любовь и тема отношений мужчины и женщины. В конце концов ясно и вызывающе оспорен взгляд на положение и роль той социальной прослойки, которую Чехов описывал»²⁸²⁹.

В самом деле, «для последних лет жизни А. П. Чехова было одинаково характерно и влечение к горьковскому творчеству, и отталкивание от него, доходившее иногда до явно несправедливого к нему отношения. Высоко оценив многое в первых повестях М. Горького и в его пьесе «Мещане», А. П. Чехов в то же время мог сказать (в письме к А. И. Сумбатову-Южину, в феврале 1903 г.): «...«Фому Гордеева» и «Трое» читать нельзя, это плохие вещи, и «Мещане», по-моему, работа гимназическая»²⁸³⁰»²⁸³¹.

Впрочем, резкие оценки будут обоюдными. Б. А. Бялик называет их *предвзятостью* двух реалистов: «...и у Чехова и у Горького это была «предвзятость» особого рода, вызванная различием позиций писателей, различием двух типов реализма. Вот это различие глубоко понял Б. А. Бабочкин, ощутивший полемическую направленность «Дачников» против некоторых чеховских образов и мотивов. Он писал о диалоге Марьи Львовны и ее дочери Сони в третьем акте пьесы: «Все содержание слов Сони из «Дачников» спорит с финалом «Дяди Вани», вся сцена сознательно напоминает сцену из «Дяди Вани», но написана в ином ключе. Если у Чехова минор, то у Горького мажор, если у Чехова печаль, то у Горького предчувствие новой, светлой жизни»²⁸³²»²⁸³³. Однако именно «...в «Дачниках» острее, чем в других произведениях М. Горького, звучит полемическая нота по отношению к А. П. Чехову, — звучит острее именно потому, что здесь взята «чеховская» тема

²⁸²⁷ Чехов А. П. Вишневый сад. // ПСС. Т. 13. С. 206.

²⁸²⁸ Там же. С. 223.

²⁸²⁹ Смелянский А. М. Тема и вариации: «Дачники» в БДТ и «театр Горького» 70-х годов // «Театр», №6, 1979. С. 88.

²⁸³⁰ Из письма А. П. Чехова — А. И. Сумбатову-Южину от 26 февраля 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 164.

²⁸³¹ Бялик Б. А. М. Горький — драматург. М., 1977. С. 173.

²⁸³² Бабочкин Б. А. В театре и кино. М., 1968. С. 92.

²⁸³³ Бялик Б. А. М. Горький — драматург. С. 174.

духовного кризиса интеллигенции, разрыва ее лучших представителей с мещанской средой»²⁸³⁴.

Все это, безусловно, имеет место, за исключением природы конфликта. А она все та же, ибо *чеховский реализм* на самом деле вступает в конфронтацию с *горьковским романтизмом*.

Консолидированное впечатление художественников от «Дачников» — удручающее. Немирович в письме к Пешкову попытается *разобраться в неудаче*: «Автор злится. Это может быть крупным достоинством, когда предмет его злости заслуживает негодования и когда ясно, что автор любит. <...> Автор злится, говоря вообще, на то, что люди не умеют жить, боятся жизни, мельчат жизнь, суживают красоту жизни, лгут, мошенничают, грабят друг друга, прикрывают свои гнилые душонки отрепьями благородных фраз, вращаются в атмосфере бесцельного нытья, почитают то, что достойно презрения, трусят перед тем, что обвеяно свободой и силой духа».

Главную причину Владимир Иванович видит в нелюбви: «...я нахожу, что автор почти никого из своих действующих лиц не любит или, вернее, — не успел полюбить. Я говорю не о тех людях, художественными образами коих являются действующие лица пьесы. <...> Без этой любви, нежной, трогательной любви к своим художественным образам, как отца с большим, любвеобильным сердцем к своим детям, без этой любви нет художественного произведения».

Сказывается увлечение Немировича буддизмом (по примеру Льва Толстого, исключительно теоретическое): «И как буддист дорожит этим любвеобильным правилом своего Готама²⁸³⁵, так русский зритель дорожил каждым словом своего поэта. И когда Горький читал свою пьесу, он сам проливал слезы от напора любви к людям. И это делало его очень большим человеком, Готамой русского театра».

(Уже летом, в стремительно растущей приязни Владимира Ивановича к всепобеждающему учению Шакьямуни, новоиспеченный адепт в порыве нахлынувшего чувства напишет без пяти дней вдове Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой так, будто день его рождения приходится не на середину декабря, а на конец июня: «И вот мне уже 45 лет! А потом будет 50. И, вероятно, я буду все такой же, если не разовьются недуги. И, может быть, легко подойдешь к тому, что смерть несколько не будет страшна. Я становлюсь буддистом и все больше и больше верю тому, что жизнь и смерть не есть что-то различное, а все одно и то же. И в следующем нашем воплощении будет непременно лучше»²⁸³⁶. Забегая вперед скажем, что дожидаться нового перевоплощения Владимиру Ивановичу не придется, *непременно лучшее* случится с ним в текущей жизни.)

Впрочем, сейчас, в апреле 1904 года, обращаясь к Алексею Максимовичу, счастливому обладателю *чуткого, благородного и возвышенного сердца*, мудрый Владимир Иванович по-детски недоумевает: «Что же произошло с тех пор? На кого он так обозлился, что

²⁸³⁴ Там же. С. 173.

²⁸³⁵ Готама (Гаутама) Будда Шакьямуни (563 до н. э. — 483 до н. э.; дословно «Пробужденный мудрец из рода Шакья (Сакья)») — духовный учитель, основатель буддизма, одной из трёх мировых религий.

²⁸³⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 27 июня 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 526.

написал пьесу, до такой степени озлобленную, что не может уже быть и речи об «уважай человека»?»²⁸³⁷

В архиве Пешкова сохранится черновик не отосланного ответа на апрельское письмо Немировича: «Внимательно прочитав Вашу рецензию на ~~мое~~ пьесу мою, я усмотрел в Вашем отношении к вопросам, ~~о которых у меня сложилось опре(деленное) неизменное мн(ение)~~ которые мною ~~решены вполне опре(деленно)~~ решены раз навсегда неизменно для меня, принципиальное разногласие. Оно неустранимо, и поэтому я не нахожу возможным дать пьесу театру, во главе которого стоите Вы»²⁸³⁸.

Немирович еще пытается восстановить отношения: «Вы и Художественный театр должны были срастись в одно целое. Значение его, достойное Вашего имени, Вы никогда не отрицали, даже по окончании нынешнего сезона. Вы обязаны держаться этого театра и работать для него до тех пор, пока он не свернул с своей, чисто художественной, дороги или пока деятельность его не обесславлена поступками, противными Вашей душе»²⁸³⁹.

Но в августе он уже пожалуется Книппер:

«Помните, я Вам рассказывал, что написал письмо Горькому? Спрашивал его о положении пьесы и в конце уверял, что мое отношение к нему остается неизменным.

Ответ получил приблизительно такой:

«Пьесу я решил сначала напечатать, а потом пусть ее играют все, кто хочет. А что до вашего уверения в том, что ваше отношение ко мне остается неизменным, то позволяю себе сказать вам, что мне всегда было важно и интересно мое отношение к людям, а не отношение людей ко мне. А. Пешков».

Я с трудом пережил это оскорбление»²⁸⁴⁰.

К осени Владимир Иванович окончательно откажется от своей миротворческой миссии: «Через день после чтения г[осподин] Горький сказал мне, что за лето он окончит пьесу и пришлет ее мне к 15 августа, прибавив, что если бы он сам остался недоволен этой пьесой, то у него уже задумана другая, причем тут же в беглых чертах рассказал мне ее замысел... Что произошло потом, я не знаю. Кажется, г[осподин] Горький решил, что я не понял «Дачников»»²⁸⁴¹.

Алексеев «Дачникам» ужаснется: «В воскресенье к 1 часу были в театре, так как Горький читал новую пьесу. Конечно, он был с нею [Андреевой] и окружен своей свитой: Пятницкий, Зиновий — какой-то пришитый к нему студент. Он в косоворотке и (о ужас!) действительно с бриллиантовым кольцом на пальце. Все, что буду говорить дальше, это под большим секретом. Чтение оставило на всех ужасное впечатление. Казалось, что на глазах у всех гибнет большой талант. Впечатление от пьесы таково, что никто не мог понять: как Горький решился читать свое произведение не только труппе, но самому близ-

²⁸³⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 19 апреля 1904 г. // Там же. С. 516.

²⁸³⁸ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — В. И. Немировича-Данченко от 20 апреля 1904 г. // ПСС. Письма. С. 74.

²⁸³⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. М. Пешкову (М. Горькому) конца июня 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 527.

²⁸⁴⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 11 августа 1904 г. // Там же. С. 537–538.

²⁸⁴¹ Черновой набросок карандашом от 18 ноября 1904 г., по-видимому, предназначенный для прессы. Записная тетрадь 1904–1911 гг. // Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества. С. 195–196.

кому другу. Пьеса настолько ужасна и наивна, что я принужден утешать себя мыслью об том, что просто мы все дураки и не поняли. Нельзя допустить, чтоб Горький мог относиться серьезно к такому произведению, каким представляется нам его детское писательство. Неужели он погиб и мы лишились автора?»²⁸⁴²

«Талантливый, сочный писатель... — скажет Чехов с сожалением Евтихию Карпову три дня спустя после читки «Дачников» в Петербурге. — Зачем только он пьесы пишет?.. Совсем это не его дело... Хотя «На дне» очень хорошая вещь, но ведь это не драма... В повести «На дне» была бы куда лучше, полней, выпуклей... Горькому надо повести писать, а не драмы... А впрочем, он то же может сказать про меня... Какой я драматург, в самом деле...»²⁸⁴³

Примерно тогда же, в двадцатых числах апреля Чехов получит, наконец, последнюю корректуру второго сборника «Знания» и наборный экземпляр пьесы. По нему он сверит марксову корректуру и 27 апреля отошлет Марксу²⁸⁴⁴. Спустя десять дней Маркс вышлет Чехову два оттиска «Вишневого сада» в сверстанном виде с просьбой подписать листы к печати. «Вместе с тем не откажите добавить, — напишет Маркс, — для помещения впереди текста, список действующих лиц, которого в оригинале не было, а потому он не мог быть своевременно набран»²⁸⁴⁵. Чехов попросит Пятницкого выслать ему первую страницу «Вишневого сада» со списком действующих лиц²⁸⁴⁶.

Спустя неделю, отправляя Чехову гонорар, Пятницкий скажет: «Я так благодарен Вам и так рад, что Вы согласились отдать «Вишневый сад» в сборник «Знания» <...> Все ждут от Вас новой пьесы»²⁸⁴⁷.

29 мая сборник «Знания» с «Вишневым садом» поступит в продажу, «и в тот же день Пятницкий пишет встревоженное письмо Чехову. Он просит не разрешать Марксу выпуск «Вишневого сада» до конца года: «Сборник выходит к лету. За летние месяцы разойдется мало. Рассчитываем, главным образом, на осень. Главным украшением сборника является, конечно, «Вишневый сад». Если бы Маркс выпустил его осенью, продажа сборника остановилась бы»²⁸⁴⁸. Не подозревая о том, что акт передачи «Вишневого сада» в собственность Маркса уже подписан, Пятницкий просит «иметь в виду эти соображения при заключении «особого договора» с Марксом насчет «Вишневого сада»»²⁸⁴⁹.

Для Чехова такой оборот дела станет полнейшей неожиданностью. «Отчего Вы не написали мне об этом раньше, по крайней мере месяц-два назад? — в растерянности

²⁸⁴² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 20 апреля 1904 г. // СС. Т. 7, С. 539–540.

²⁸⁴³ Две последние встречи с Ант[оном] Павл[овичем] Чеховым Евт[ихия] П[авловича] Карпова // «Ежегодник императорских театров», 1909. Вып. V. С. 8.

²⁸⁴⁴ См. письмо А. П. Чехова — А. Ф. Марксу от 27 апреля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 96. Чехов держал корректуру отдельного издания «Вишневого сада» с 12 марта по 27 апреля 1904 г.

²⁸⁴⁵ Из письма А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 7 мая 1904 г. // Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 64.

²⁸⁴⁶ См. письмо А. П. Чехова — К. П. Пятницкому от 18 мая 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 100.

²⁸⁴⁷ Из письма К. П. Пятницкого — А. П. Чехову от 26 мая 1904 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 30. С. 352. Примечания.

²⁸⁴⁸ Из письма К. П. Пятницкого — А. П. Чехову от 29 мая 1904 г. // Там же. С. 356. Примечания.

²⁸⁴⁹ Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 64–65.

спрашивает он Пятницкого. — Я бы тогда задержал у себя корректуру пьесы и не выпускал бы ее до января или дольше»²⁸⁵⁰.

«Вы спрашиваете, почему мы не предупредили, что пьесу, проданную одной фирме, нельзя одновременно выпускать в другой, — переспрашивает Пятницкий. — Этот вопрос непонятен. Разве о таких вещах предупреждают? Если рассказ продан в майскую книжку «Мира божьего», нужно ли особое предупреждение, чтоб его не отдавали в майскую книжку «Образования»? Мы боялись обидеть такими предупреждениями. Самый факт покупки был предупреждением, вполне достаточным. Как бы высоко ни ценили мы данное произведение, мы не стали бы приобретать его для сборника, если бы знали, что оно одновременно будет отдано в другой сборник или в журнал, или для отдельного издания. Мы все время смотрели так: раз пьеса приобретена для сборника, это значит, она останется в нашем распоряжении, по крайней мере несколько месяцев, а потом, прежде чем передать ее Марксу, Вы спишитесь с нами. Ведь мы знали договор между Вами и Марксом, знали, что каждое новое произведение передается Вами Марксу лишь после первого издания, «по особому договору». Пока Вы сами не передали его Марксу, тот не может приступить к изданию. Вопрос об отдельном издании был всецело в Ваших руках. Вот почему мы были так уверены, что не случится ничего неожиданного, ничего, способного повредить сборнику»²⁸⁵¹.

Не видя другого выхода, Чехов обещает без промедления написать Марксу с просьбой задержать выпуск пьесы. Кажется, он еще верит в то, что Маркс исполнит его просьбу: «Корректурa «Вишневого сада», мною подписанная, уже послана Вам. Я послал Вам корректуру и теперь убедительно прошу не выпускать моей пьесы в свет, пока я не кончу ее; мне хочется прибавить еще характеристику действующих лиц. И у меня договор с книжной торговлей «Знание» — не выпускать пьесы до определенного срока»²⁸⁵².

Но Маркс — *коммерсант* почище Горького с Пятницким, и ответит вежливым и твердым отказом. «2 июня Чехов получил сразу две телеграммы: одну от Горького и Пятницкого, другую от Маркса. Горький и Пятницкий просили «поставить Марксу условие не выпускать пьесу раньше конца года»²⁸⁵³. Маркс писал: «Крайне огорчен невозможностью исполнить вашу просьбу и удивлен, что не предупредили меня своевременно. Теперь пьеса почти закончена печатанием, и поправок сделать уже нельзя. Затем о выходе пьесы помещено объявление в номере 23-м «Нивы», которого уже отпечатано около ста тысяч экземпляров, часть которых сегодня разослана. Будут поступать заказы. Отказывать в высылке объявленной книги для меня более чем неудобно, поэтому при всем желании не могу теперь ничего сделать»²⁸⁵⁴. В тот же день, 2 июня, Чехов сообщит в письме текст этой телеграммы Пятницкому, а на следующий день, уезжая за границу, телеграфирует ему: «Маркс отказал. Посоветуйтесь с присяжным поверенным»²⁸⁵⁵»²⁸⁵⁶.

²⁸⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — К. П. Пятницкому от 31 мая 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 109.

²⁸⁵¹ Из письма К. П. Пятницкого — А. П. Чехову от июня 1904 г. // Там же. С. 356. Примечания.

²⁸⁵² Из письма А. П. Чехова — А. Ф. Марксу от 31 мая 1904 г. // Там же. С. 110.

²⁸⁵³ Из телеграммы А. М. Пешкова (М. Горького) и К. М. Пятницкого — А. П. Чехову от 2 июня 1904 г. // ПСС. Письма. Т. 4. С. 92.

²⁸⁵⁴ Из телеграммы А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 2 июня 1904 г. РГБ, ф. 331, к. 51, ед. хр. 37д.

²⁸⁵⁵ Телеграмма А. П. Чехова — К. П. Пятницкому от 3 июня 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 113.

²⁸⁵⁶ Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. С. 65–66.

Пятницкий проконсультируется с адвокатом О. О. Грузенбергом²⁸⁵⁷, и тот скажет, что «автору необходимо формально телеграфом протестовать против выпуска пьесы до конца года, иначе Маркс скажет, что действовал с согласия автора»²⁸⁵⁸.

В отличие от Пятницкого Чехов не считает, что выход «Вишневого сада» в издательстве Маркса катастрофически подействует на сбыт сборника «Знания»: «...у Маркса свои покупатели, совершенно свои, у «Знания» — свои, и Маркс не причинит Вам убытка ни на один сантим»²⁸⁵⁹.

Константин Петрович возразит: «Из драконовских неустоек видно, как боится он [Маркс] отдельных изданий, сколько вреда, по его мнению, могут причинить они журналу. Сборнику отдельное издание повредит больше, чем журналу. У журнала — определенный круг подписчиков; деньги с них получены в начале года. Сборник же просто не станут покупать»²⁸⁶⁰. Проявляя исключительную принципиальность и дар предвидения, Пятницкий ни в одном пункте не согласится с Чеховым: «Вы предполагаете, что Маркс «издает только для театров». Но для этого достаточно 200-300 экз.; из-за них не стоило хлопотать <...> Спросите лучше у Маркса, сколько экз[емпляров] он напечатал. Цифра покажет, для кого назначается издание. Затем непонятно: почему же объявления пускаются не в театры, а в публику. Нам представляется: если Маркс пишет Вам о театрах, только о театрах, умалчивая о публике, — он едва ли искренен. Я беру эти слова назад, если Маркс даст формальную подписку в том, что до конца года ни один экз[емпляр] отдельного издания не поступит в магазины и не будет продан в публику»²⁸⁶¹. Пятницкий, правда, напрочь забудет об обещанных Чехову сроках выхода сборника — январь 1904 года. Но слова, как говорится, к делу не пришьешь. Другое дело — документ.

Не позднее 19 июня, уже находясь Баденвейлере Антон Павлович получит от Константина Петровича последнее письмо следующего содержания: «Мы с Алексеем Максимовичем просили Вас не выпускать пьесу, проданную в сборник, в другой фирме раньше конца года. Эта просьба вызывалась необходимостью. Мы не думаем о прибыли с данной книги. Но расходы должны быть покрыты: нужно вернуть стоимость бумаги и типографских работ, гонорар авторов и те отчисления в пользу разных учреждений, какие указаны в начале книги. Расходы эти, как Вы знаете, велики...

Составляя второй сборник, мы рассчитывали, что его будут покупать, главным образом, из-за «Вишневого сада»... Что же теперь вышло. Не успел второй сборник поступить в магазин, как Маркс выпускает «Вишневый сад» отдельной книгой — по 40 коп. Об этом напечатаны сотни тысяч объявлений в «Ниве» и крупных газетах. Значит, он печатал пьесу одновременно с нами — еще когда мы боролись с цензурой. Пьеса появилась в двух фирмах одновременно. Будут ли теперь покупать сборник из-за «Вишневого сада» — конечно, не будут»²⁸⁶².

²⁸⁵⁷ Грузенберг Оскар Осипович (Израиль Иосифович; 1866–1940) — российский юрист и общественный деятель.

²⁸⁵⁸ Из телеграммы К. П. Пятницкого — А. П. Чехову от 21 июня 1904 г. РГБ, ф. 331, к. 56, ед. хр. 48а

²⁸⁵⁹ Из письма А. П. Чехова — К. П. Пятницкому от 2 июня 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 112.

²⁸⁶⁰ Из письма К. П. Пятницкого — А. П. Чехову от июня 1904 г. // Там же. С. 357. Примечания.

²⁸⁶¹ Там же.

²⁸⁶² Из письма К. П. Пятницкого — А. П. Чехову от июня 1904 г. // Там же. С. 372–373. Примечания.

Письмо Пятницкого произведет на Чехова удручающее впечатление: «Многоуважаемый Константин Петрович, со 2-го мая я был очень болен, все время лежал в постели, и, как теперь понимаю, я не подумал о том, о чем надлежало подумать именно мне, и потому во всей этой неприятной истории, хочешь не хочешь, большую долю вины я должен взять на себя. Убытки я могу пополнить только разве возвратом 4500 р., которые Вы получите от меня в конце июля, когда я вернусь в Россию, и принятием на свою долю тех убытков, которые издание может понести от плохой продажи. Так я решил и убедительно прошу Вас согласиться на это.

Юридически можно решить все дело только таким образом: Вы подаете на меня в суд (на что я даю Вам свое полное согласие, веря, что это нисколько не изменит наших хороших отношений); тогда я приглашаю в качестве поверенного Грузенберга, и он уж от меня ведет дело с Марксом, требуя от него пополнения убытков, которые Вы понесли и за которые я отвечаю.

Итак: или мирным порядком я уплачиваю Вам 4500 и убытки, или же дело решается судебным порядком. Я стою, конечно, за второе. Все, что бы я теперь ни писал Марксу, бесполезно. Я прекращаю с ним всякие сношения, так как считаю себя обманутым довольно мелко и глупо, да и все, что бы я ни писал ему теперь, не имело бы для него ровно никакого значения.

Простите, что я в Вашу тихую издательскую жизнь внес такое беспокойство. Что делать, у меня всегда случается что-нибудь с пьесой, и каждая моя пьеса почему-то рождается на свет со скандалом, и от своих пьес я не испытывал никогда обычного авторского, а что-то довольно странное.

Во всяком случае, Вы не волнуйтесь очень и не сердитесь; я в худшем положении, чем Вы. <...> Мне нездоровится. Крепко жму руку и остаюсь искренно Вас уважающий.

А. Чехов»²⁸⁶³.

Он умрет в ночь с 1 на 2 июля, все персонажи продолжат жить своей особенной жизнью.

Через пять дней Горький напишет Е. П. Пешковой²⁸⁶⁴: «Хорошо, удивительно хорошо то, что история с «Вишневым садом» не легла все-таки тенью на отношения А[нтон] П[авловича] к «Знанию» — за это уж я всей душой благодарю Константина Пет[ровича]. Его уму и такту я обязан тем, что он сдержал меня от резкой выходки по адресу Маркса, — выходки, которая, вероятно, задела бы и А[нтон] П[авловича]»²⁸⁶⁵. Не заденет, — после смерти Чехова руководители «Знания» из каких-то особых соображений забудут о своей принципиальности и не предпримут никаких шагов против вероломного издателя Маркса.

За неделю до своего окончательного отъезда из Ялты Чехов получит из Москвы диковинное послание за подписью Владимира Ивановича Немировича-Данченко:

²⁸⁶³ Из письма А. П. Чехова — К. П. Пятницкому от 19 июня 1904 г. // Там же. С. 127.

²⁸⁶⁴ Пешкова Екатерина Павловна (урожд. Волжина; 1876–1965) — российская и советская общественная деятельница, правозащитница. Первая, а также единственная официальная жена А. М. Пешкова (М. Горького).

²⁸⁶⁵ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — Е. П. Пешковой от 4 (17) июля 1904 г. // ПСС. Письма. Т. 4. С. 102.

«Многоуважаемый Антон Павлович!

Посылаю Вам проект договора будущего Товарищества Московского Художественного театра и прошу Вас о следующем:

1) отметить те пункты, с которыми Вы не согласны;

2) указать, чего, по Вашему мнению, в этом проекте недостает;

3) известить меня до 1-го мая, согласны ли Вы в принципе вступить в будущее Товарищество и в каком размере взноса (в минимальном, в максимальном том, на какой каждый участник будет иметь право, в той сумме, какая останется от Вашего взноса по истечении срока нынешнего договора, или, наконец, в какой-нибудь определенной сумме);

4) сообщить мне *совершенно конфиденциально*, кого еще Вы находите нужным ввести в число участников будущего Товарищества.

Письмо, подобное данному, вместе с проектом, посылается мною всем участникам нынешнего Товарищества, а также, по соглашению моему с К. С. Алексеевым, — Бурджалову Г. С., Грибунину В. Ф. и Качалову В. И.

По получении ответов и никак не позже первых чисел мая я предлагаю устроить общее собрание для выработки окончательного проекта»²⁸⁶⁶.

Письмо Немировича будет отправлено спустя три дня после *ужасной* читки «Дачников». В глаза бросится незнакомый почерк, вероятно, секретаря, — текст размножен на гектографе и заверен автографом Владимира Ивановича. К письму прилагается проект нового договора на пяти листах. (Исследователи обратят внимание на девственный характер листов документа, находившемся в чеховском архиве, т. е. полное отсутствие в нем каких-либо пометок.) Памятуя о том, что по действующему Уставу подобного рода документы могли исходить исключительно из канцелярии директора театра Морозова, объяснение невнимания Чехова лежит на поверхности. Так что короткий комментарий к нетронутому карандашом письму Владимира Ивановича в его эпистолярном двухтомнике выглядит как минимум странно: «4 мая Антон Павлович приехал в Москву и, очевидно, ответил на вопросы Немировича-Данченко при личном свидании»²⁸⁶⁷.

О майских контактах основателей МХТ с Чеховым основным источником информации являются мемуары и письма Алексеева и Немировича.

Например, из «Моей жизни в искусстве» мы узнаем о живом интересе Антона Павловича к новым режиссерским фантазиям Константина Сергеевича: «Он очень интересовался спектаклем Метерлинка, который в то время усердно репетировался. Надо было держать его в курсе работ, показывать ему макеты декораций, объяснять мизансцены»²⁸⁶⁸.

В первом томе «Жизни и творчества К. С. Станиславского» И. Н. Виноградская иллюстрирует несомненное оживление творческих контактов Чехова с МХТ следующей цита-

²⁸⁶⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 21 апреля 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 519.

²⁸⁶⁷ Немирович-Данченко В. И. ИП. Т. 1. С. 562.

²⁸⁶⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 347-348.

той: «И непременно он [Чехов] хотел, чтоб мы его под музыку играли: «Какую-нибудь такую мелодию, необыкновенную, пусть играют за сценой, — что-нибудь грустное и величественное»»²⁸⁶⁹.

О. А. Радищева о ледниковом периоде отношений Чехова с художественниками и, в частности, с Алексеевым, напишет значительно скромнее: «Несмотря на разрыв с Чеховым на репетиции, Станиславский после «Вишневого сада» успел еще трижды написать ему и послать «три пакета» газетных вырезок. Ему не пришлось проводить Чехова в его последнюю поездку за границу, и он сожалел об этом. Из Любимовки он писал Чехову в Баденвейлер о страшном урагане, пронесшемся через Москву и Подмоскovie, как можно писать близкому человеку. Писал он и о том, что с наслаждением перечитывает «всего Чехова», и это не из дипломатии или жалости к умирающему»²⁸⁷⁰.

Остроту утраты Константин Сергеевич подтвердит в письме к жене спустя пять дней после смерти А. П.: «Внутри сидит беспрестанно одна мысль — это Чехов. Я не думал, что я так привязался к нему и что это будет для меня такая брешь в жизни»²⁸⁷¹.

Но, как известно, время лечит.

«Последняя моя встреча с Антоном Павловичем, — вспоминает К. С. Станиславский, — произошла при таких условиях. Я ему привез весной макет, последнюю его переделку. Здоровье Чехова было очень плохо. Собирались вести его за границу. ... Между прочим, он рассказал мне в этот день канву своей будущей пьесы. Муж и его друг влюблены в одну и ту же женщину. Проходит целая трагедия, перипетии которой были еще неясны тогда и самому автору. Кончается трагедия тем, что сначала муж, а затем и его друг решают отправиться в далекую экспедицию. Последний акт пьесы должен был происходить, по замыслу Чехова, на Северном полюсе. Чехову рисовался затертый льдами корабль, на котором стоят оба героя, муж и друг, смотрят в далекое пространство и оба видят, как проносятся тень любимой ими обоими женщины. Так рассказывал Антон Павлович о своей будущей пьесе.

...Через несколько дней он уехал с женой в Баденвейлер...»²⁸⁷²

В литературно-педагогических мемуарах возникнут подробности: «Сам он мечтал о новой пьесе совершенно нового для него направления. Действительно, сюжет задуманной им пьесы был как будто бы не чеховский. Судите сами: два друга, оба молодые, любят одну и ту же женщину. Общая любовь и ревность создают сложные взаимоотношения. Кончается тем, что оба они уезжают в экспедицию на Северный полюс. Декорация последнего действия изображает громадный корабль, затертый в льдах. В финале пьесы оба приятеля видят белый призрак, скользящий по снегу. Очевидно, это тень или душа скончавшейся далеко на родине любимой женщины.

Вот все, что можно было узнать от Антона Павловича о новой задуманной пьесе»²⁸⁷³.

²⁸⁶⁹ Интервью С[таниславского] / «Театральная Россия», СПб., 1905, № 18, С. 308. // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. 1863–1938. Т. 1. С. 456.

²⁸⁷⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 239.

²⁸⁷¹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) – М. П. Алексеевой (Лилиной) от 7 июля 1904 г. // СС. Т. 7. С. 552.

²⁸⁷² Интервью К. С. Алексеева (Станиславского) / «Речь», 2/VII 1914 г. // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. 1863–1938. Т. 1. С. 457.

Ту же душещипательную арктическую историю про мужа и друга, которой *словоохотливый* Чехов в минуту обычной откровенности делился с Алексеевым, мы услышим и из уст Ольги Леонардовны, разве что про друга не будет ни слова, а угол зрения изменится: «В последний год жизни у Антона Павловича была мысль написать пьесу. Она была еще неясна, но он говорил мне, что герой пьесы — ученый, любит женщину, которая или не любит его, или изменяет ему, и вот этот ученый уезжает на Дальний Север. Третий акт ему представлялся именно так: стоит пароход, затертый льдами, северное сияние, ученый одиноко стоит на палубе, тишина, покой и величие ночи, и вот на фоне северного сияния он видит: проносится тень любимой женщины»²⁸⁷⁴.

Согласно официальной версии событий, исходящей от летописцев МХТ Немирович в последний раз увидится с А. П. 20 мая 1904 г. Косвенно на саму встречу указывает строчка в письме Немировича Книппер: «Если бы я молился, я помолился бы за то, чтобы у Вас скорее наладилось на здоровье и Вы легко пожили в каких-нибудь хороших новых местах. Страстно хочу этого. Меня волнует несколько раз на день мысль о том, как я вас обоих оставил»²⁸⁷⁵.

Однако единственная на сегодняшний день полная «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова», для своего времени прекрасно составленная Н. И. Гитович²⁸⁷⁶, свидетельствует о том, что, как минимум, никаких *регулярных контактов* в мае с художественниками в квартире в Леонтьевском переулке не отмечено²⁸⁷⁷. В отличие от по дням расписанных посещений друзей, близких и знакомых Чехова, конкретных упоминаний о памятных встречах с режиссерами МХТ в летописи Гитович нет. Как нет и разговоров и вообще каких бы то ни было следов последующей реакции Чехова на записку Немировича. Ни единого слова.

Зато есть другое — желаемое, стойко выдаваемое за действительное, а также красноречивое молчание Чехова, которое легко соотносится с некоторыми событиями, случившимися как до, так и после полученного письма с проектом нового договора.

Свидетельством посещения Чехова Алексеевым (разумеется, без даты) в книге Гитович станет все то же воспоминание Константина Сергеевича. О встрече А. П. с Немировичем в «Летописи Немировича» Л. М. Фрейдкиной существует такая запись: «Май 20. В последний раз видится с Антоном Павловичем Чеховым, который на прощание советует ему [Немировичу] обязательно писать пьесу. (Черновик письма Немировича-Данченко к Горькому, июль 1904 г. Архив Н.-Д, № 680)»²⁸⁷⁸. Из того же источника мы узнаем, что Владимир Иванович приедет в Нескучное в 20-х числах мая. Следом начнется содержательная переписка с Книппер, в которой забота о здоровье *Антон* и мысли о буддистском

²⁸⁷³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 348.

²⁸⁷⁴ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 631.

²⁸⁷⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 июня 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 521.

²⁸⁷⁶ К сожалению, пока не завершено академическое издание Института мировой литературы им. А. М. Горького обрывается на самом интересном месте: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1. 1860–1888 / Сост. Л. Д. Громова-Опунская, Н. И. Гитович. М., 2000; Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 2. 1889–1891, апрель / Сост. И. Ю. Твердохлебов. М., 2004; Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 3. 1891, май–1894 / Сост. М. А. Соколова, И. Е. Гитович. М., 2009; Летопись жизни и творчества А. П. Чехова Т. 4. Кн. 1: 1895–1896; Кн. 2: 1897 — сентябрь 1898 / Сост. А. П. Кузичева. М., 2016.

²⁸⁷⁷ См. Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. С. 805–810.

²⁸⁷⁸ Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. С. 196.

перевоплощении после 50 лет будут перемежаться с муками творчества: «Писать пьесу еще не начал, конечно. Хотя не выхожу из кабинета и решительно ничем другим не занят, даже ничего не читаю. Напряженно вожусь с «материалом», как выражаются писатели. На мое желание ответьте мне, хоть мысленно, искренним пожеланием, чтоб я написал хорошую пьесу, чтоб лето у меня не пропало. И, может быть, наши обоюдные пожелания приведут нас к встрече, более счастливой, чем было расставание»²⁸⁷⁹.

«Вы нужны для большой пьесы²⁸⁸⁰, кроме Ярцевской²⁸⁸¹. Моя ли это будет, Горького ли, Ибсена ли, но такая пьеса необходима, без нее нет сезона»²⁸⁸².

Во второй половине месяца Владимир Иванович попробует даже пересказать бывшей ученице общее содержание наклеивающегося сюжета: «Пьеса укладывается в пять актов (и во втором героиня еще не показывается), но мне это не нравится, и я не знаю, что выбросить, чтобы было четыре акта. Есть еще только два лица (кроме нескольких мелких). Станиславский — муж, Вы — героиня. Ничего не понятно? Все равно прочтите Антону. Он что-нибудь скажет, какое-нибудь слово»²⁸⁸³.

Через пять дней Немирович признается в том, что замыслов больше, чем возможностей: «Все еще кидаюсь из стороны в сторону. Вчера бросил все 4 пьесы и начал 5-ю, вернее сказать — самую первую, ту, которую пробовал писать лет 5 назад, еще до «В мечтах», и 4 года назад колебался между «Мечтами» и этой. Начал писать, написал несколько страниц. Пока увлекаюсь»²⁸⁸⁴.

А еще через пять дней он встретит известие о смерти Чехова. Получив короткую телеграмму от Книппер: «Badenweiler 15, 8, 12 Anton Pawlowitsch plötzlich an Herzshwäche gestorben. Olga Tschechhoff»²⁸⁸⁵, и так толком ничего не написав, Немирович уедет на похороны в Москву, потом снова вернется в Нескучное, а 19 июля вместе с супругой отправится на отдых — в Ялту²⁸⁸⁶.

ХП

С ранних лет у Владимира Ивановича фактически одновременно и взаимосвязано развиваются две стойкие, в своем сочетании странноватые для кавказского дождя²⁸⁸⁷ привязанности — к драматическому театру и карточной игре: «Гуманитарные склонности определились очень рано. Детство Владимира Ивановича проходило в Тифлисе. Напротив до-

²⁸⁷⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 1 июня 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 521.

²⁸⁸⁰ «Большой пьесой» в сезоне 1904/05 г. станет сначала «Иванов», где Книппер сыграет Сарру, а затем «Привидения» Ибсена (Регина).

²⁸⁸¹ Осенью 1904 г. Немирович-Данченко поставит в МХТ пьесу П. М. Ярцева «У монастыря», написанную в импрессионистской манере, с игрой полутонов, с не бытовым звуком диалогов, передающих зыбкость внутренних состояний героев. О. Л. Книппер-Чехова исполнит роль Ольги.

²⁸⁸² Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 4 июня 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 522.

²⁸⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 22 июня 1904 г. // Там же. С. 523.

²⁸⁸⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой от 27 июня 1904 г. // Там же. С. 525.

²⁸⁸⁵ (нем.) «Баденвейлер 15, 8, 12. Антон Павлович внезапно скончался от сердечной слабости. Ольга Чехова». Телеграмма О. Л. Книппер-Чеховой — В. И. Немировичу-Данченко от 2 июля 1904 г. // Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. С. 199.

²⁸⁸⁶ См. Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. С. 200.

²⁸⁸⁷ (груз.) бичо — мальчик.

ма, где он жил, находился летний театр, который приковал к себе все внимание десятилетнего мальчика. Вскоре в комнате на подоконнике появился «его театр» — на игрушечной сцене двигались герои всевозможных пьес, сделанные из карточных королей, валетов, дам... Юный гимназист дирижировал невидимым оркестром, распевал увертюры и вальсы, поднимал и опускал занавес»²⁸⁸⁸.

Не имея подобно Константину Сергеевичу золотошвейных источников дохода, Немирович помимо написания коммерческих пьес и растолковывания студентам драматического отделения Московского Филармонического общества богатых возможностей тонов и настроений, станет со временем опытным карточным игроком. Вспоминает известный театральный импресарио Л. Д. Леонидов²⁸⁸⁹: «Охотничий клуб. Золотая комната. В золотой комнате держит банк Директор Московского Художественного Театра В. И. Немирович-Данченко.

В Москве было много замечательных и прославленных игроков. Но, когда по клубу распространялся слух, что в Золотую комнату пришел В. И. Немирович-Данченко, то вся публика, включая и клубных поваров и лакеев, устремлялась туда: так смело, спокойно и, главное, красиво он играл.

— Игра высокого давления.

И вот, Немирович-Данченко, с мундштуком во рту, шурясь от дыма и улыбаясь, мечет банк.

Около него, на приставном столике, бутылка неизменного Шабли.

В банке — десять тысяч золотых, полновесных, всюду уважаемых, царских рублей.

Немирович-Данченко, по всем правилам игры, давно уже имеет право «сняться», но он не снимается, а ждет продолжения игры. Ему что-то нашептывает на ухо его театраль- ный секретарь Никита Балиев²⁸⁹⁰. Немирович-Данченко улыбается в ус и медленно потягивает вино.

Наконец он спрашивает, обводя публику глазами:

– Господа, желающих нет?

– Капиталов нет, Владимир Иванович, — говорит кто-то хриплым голосом.

– Ну уж так таки нет в Москве капиталов? — иронически отвечает Немирович-Данченко своим полу-тенором, полу-баритоном.

И вдруг из толпы высовывается не то пьяная, не то сумасшедшая фигура и протягивает чековую книжку:

²⁸⁸⁸ Любомудров М. Н. Все должно идти от жизни... // Немирович-Данченко В. И. Рождение театра. М., 1989. С. 6.

²⁸⁸⁹ Леонидов Леонид Давидович (1885–1983) — юрист, известный театральный деятель. Организовывал гастроли МХТ (1922, 1923–1924) и Музыкального театра им. В. И. Немировича-Данченко (1925) в США.

²⁸⁹⁰ Балиев Никита Фёдорович (наст. имя и фамилия — Мкртич Балян, 1877–1936) — актёр, режиссёр и легендарный конференсье, основатель и директор пародийного московского театра «Летучая мышь», французского Le Théâtre de la Chauve-Souris и бродвейского Chauve-Souris.

– Владимир Иванович! — кричит фигура, — сейчас я не при деньгах, но вот моя чековая книжка. Вы меня знаете. Даете банк на чек?

– С удовольствием, — отвечает Немирович.

И в Золотой комнате воцаряется могильная тишина.

Немирович-Данченко, не переставая улыбаться, дает карту. Купчик изрыгает радостный крик: он победил, банк сорван.

Никита Балиев валится в обмороке на диван. Четверть часа его не могут привести в себя, кричат — нет ли в клубе врача?

Немирович-Данченко преспокойно допивает свое вино и, как ни в чем не бывало, едет из клуба в театр, где идет уже третий акт «Царя Федора»²⁸⁹¹.

Можно сказать, карточную игру Владимир Иванович воспринимает как творчество, как *некую работу ума и борьбу нервных сил*.

«Когда, по приезде в Москву, я явился в Художественный Театр, меня встретила обстановка родного дома: очевидно Вишневский «раззвонил» меня во всю. Во всяком случае, Немирович-Данченко явно забыл свое такое еще недавнее:

— «А на что вы нам нужны?»

Он понял, что на некоторые и очень полезные вещи я, все-таки, могу быть нужен, и принял меня деловито, но с полной мерой своего обаяния.

Долго и подробно расспрашивал о поездке с «Осенними скрипками», похвалился, между прочим, тем, что это он нашел Сургучева²⁸⁹², и улыбаясь, спросил:

— Чувствую, что чреватые вы какими-то новыми и интересными предложениями.

— Задумал идти с большого козыря... показать губерниям и уездам знаменитую вашу постановку «На дне»!

И тут я имел острое удовольствие увидеть, как такой испытанный игрок, как Немирович-Данченко, на секунду — но только на секунду — потерял свое обычное равновесие.

— Вы это серьезно? — спросил он после маленькой паузы.

— Владимир Иванович, я не посмел бы вас беспокоить, если бы собирался играть в бирюльки.

Он пристально посмотрел на меня, как бы взвешивая мой удельный вес.

— Но вы учли количество действующих лиц?

— Первым долгом учел.

²⁸⁹¹ Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. М., 2014. С. 86–87.

²⁸⁹² Сургучёв Илья Дмитриевич (1881–1956) — русский прозаик, драматург, публицист, литературный критик, мемуарист, автор пьесы «Осенние скрипки».

— Тогда разверните мне ваши соображения.

И я начал развертывать.

Внимательно выслушав, он ответил:

— Дорогой мой, если бы я с вами играл в карты, я бы ни секунды не задумался над вашим ходом, но тут ведь не карты, а живые и почтенные люди.

— Артисты первого в мире Театра, — с подчеркиванием добавил я.

— Во всяком случае — артисты Художественного Театра, — исправил он с довольной улыбкой, — это в некотором роде обязывает...»²⁸⁹³

Навыки опытного игрока, несомненно, пригодятся и в мирной жизни.

В январе Морозов дважды откажется участвовать в формировании нового Товарищества. «В Художественном театре образовалась влиятельная оппозиция. Кроме Андреевой и Морозова в нее входил Горький. Чему же она противостояла? Как говорят документы, оппозиция противостояла одному — деятельности в Художественном театре Немировича-Данченко.

Вскоре это прозвучит с полной откровенностью. Горький откажет Художественному театру в постановке своих новых пьес, потому что театр возглавляет Немирович-Данченко. Андреева напишет Станиславскому, что больше не верит ему как человеку, так как он совершенно переменялся. Между строк читается, что переменялся под влиянием Немировича-Данченко. Морозов заявит, что театр состоит из двух взаимоисключающих групп: «лучшей части пайщиков»²⁸⁹⁴, примыкающих к Станиславскому, и тех, кто теперь у руководства. У руководства были Немирович-Данченко и Лужский»²⁸⁹⁵.

Много позже, говоря о несомненных талантах Немировича, Л. Д. Леонидов напишет, в частности: «Немирович-Данченко, который вел весь Театр еще и в административном отношении и особенно при большевиках должен был всячески изворачиваться, чтобы не погубить дела, был, конечно, царедворцем, и по временам лукавым»²⁸⁹⁶. Однако и во времена вполне вегетарианские, Владимиру Ивановичу придется не единожды проявлять свои лучшие качества, притом с особым изяществом: «Немирович-Данченко в шутку называл себя Фирсом при Станиславском:

– «Платочек ему подай и леденцов приготовь, и спатеньки уложи и перекрести...»

Но тайно Немирович-Данченко завидовал Станиславскому. И его бесспорному гению, и невероятной на сцене душевной и физической чистоте, и очаровательной детскости, и, в особенности, его росту Петра Великого.

Сам Немирович-Данченко был роста маленького, и это мучило его всю жизнь.

²⁸⁹³ Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 65–66.

²⁸⁹⁴ Из письма С. Т. Морозова — Господам пайщикам Товарищества Московского Художественного театра от 21 декабря 1904. — ВЖ № 2250.

²⁸⁹⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 240–241.

²⁸⁹⁶ Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 82.

Поэтому он один только раз, в 1923 году, в Варрене, на даче, около Штеттина, снялся со Станиславским: это когда Немировичу-Данченко удалось вскочить на ту ступеньку лестницы, на которой он казался одинакового роста со Станиславским»²⁸⁹⁷.

Во время гастролей в Петербурге Владимир Иванович передаст Алексею письменное заявление. Оно не сохранится, так что о его содержании теперь можно судить лишь в изложении адресата, записанного рукой Константина Сергеевича в протокол внеочередного заседания пайщиков 7 апреля. Алексей огласит заявление Немировича, сообщающее о том, что с 1 мая 1904 года он слагает с себя обязанности, которые не числятся за ним по пятому параграфу действующего договора и которые он исполнял добровольно.

Сам Владимир Иванович в заседании участвовать не станет. Однако и без него состав пайщиков окажется неполным, и никакого решения, имеющего юридическую силу, принять будет невозможно, останется только запротоколировать их мнение: «Считая положение г. Вл. Ив. Немировича-Данченко в деле Художественного театра исключительным, как основателя и несменяемого члена Правления и как активного деятеля не только в области художественной деятельности, но и административной, собрание высказало желание урегулировать его обязанности и вознаграждение в такой степени, чтобы круг его обязанностей стал для него более определенным, а не случайным, как это было до сих пор. С этой целью собрание при дальнейших обсуждениях хотело бы выработать его обязанности и избавить его от той работы, которая тяготит и отвлекает его от главной и наиболее необходимой для дела деятельности художественной, по представительству и по сношению с литературным миром. Такое положение создает ему более подходящую атмосферу для дальнейшей плодотворной деятельности»²⁸⁹⁸.

Интересно, что в сравнении с пятым параграфом действовавшего договора никаких принципиальных нововведений предложенный текст содержать не будет. «Он только в большей степени ориентирует Немировича-Данченко на творческую деятельность.

Материальное положение Немировича-Данченко было поправлено списанием его долга в три тысячи за сезон 1903/04 года и прибавкой ему вознаграждения до 12 000 годового жалованья (вместо 7 200 рублей). Вскоре ему был выдан и аванс в три тысячи в «счет жалованья будущего года»²⁸⁹⁹, как сказано в отчете Товарищества»²⁹⁰⁰.

«Вчера собирались, говорили о Влад[имире] Ив[ановиче], — напишет Книппер мужу. — Решили этот год увеличить его содержание до 11–12 тыс[яч] р[ублей]. Конст[антин] Серг[еевич] говорит, что это форма якобы оскорбительная. Но ведь этот сезон мы не можем ничего сделать или переменить что-либо в уставе Морозова. А с новым уставом и его положение изменится, т. е. прав у него будет больше, но меньше будет возиться с мелочами»²⁹⁰¹.

²⁸⁹⁷ Там же. С. 81–82.

²⁸⁹⁸ Протокол заседания пайщиков Товарищества МХТ от 16 апреля 1904 г. // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 242.

²⁸⁹⁹ Отчет Товарищества МХТ с 15 июня 1903 по 15 июня 1904. — КП 360/39-6, л. 9.

²⁹⁰⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 242–243.

²⁹⁰¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 17 апреля 1904 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 377.

Уже в Москве 11 мая пайщики подпишут *протокол Алексева* всем составом. Будет здесь и подпись Чехова — последняя его подпись на документах Художественного театра²⁹⁰². С большой долей вероятности допускаем, что Чехов перед подписанием предметно консультируется относительно обстоятельств и условий принятия нового договора, но не с В. И. Немировичем-Данченко, а с директором театра С. Т. Морозовым, — как участник дела и просто как порядочный человек — не заговорщик. Невозможно себе представить, чтобы у Чехова при чтении *диковинного послания* Владимира Ивановича не возник вполне резонный вопрос: почему Немирович, почему не Морозов? Искать ответ стараниями супруги по многим, давно понятным нам причинам не представляется возможным. Подозреваем, одного звонка по телефону окажется достаточно.

«Морозов утвердил протокол отдельно, 19 мая.

С февраля по декабрь 1904 года продолжалась выработка нового условия для продления дела Художественного театра еще на три года. Она сопровождалась срывами, перебивками и другими драматическими событиями, осложнявшими Немировичу-Данченко формирование проекта. К 24 февраля относится первое свидетельство о том, что Немирович-Данченко сел за это трудоемкое дело. Затем в рабочей тетради Немировича-Данченко обнаруживаются конспекты двух заседаний пайщиков (6 и 7 апреля), которые он провел во время петербургских гастролей. Еще о двух заседаниях (10 и 12 апреля) писала Чехову Книппер»²⁹⁰³.

На этих собраниях Немирович и Алексеев, несмотря на то, что «дублирование ролей на репетициях сказывается отрицательно на процессе создания спектакля», будут убеждать пайщиков в необходимости системы «широких артистических проб. Станиславский квалифицировал труппу, разделив ее на три группы. В первую группу он включал необходимых по дарованиям актеров, впитавших направление Художественного театра; во вторую — менее нужных, но испытанных приверженцев; в третью — временных, еще не определившихся лиц. Немирович-Данченко записал, что эту систему надлежит отразить в будущем договоре, но в деликатной форме. Такая квалификация труппы, как самая полезная для оберегания духа Художественного театра, привилась и держалась потом десятилетиями»²⁹⁰⁴.

Среди прочего Немирович законспектирует также обсуждение вопроса совместной режиссуры: «Поставлен вопрос о порядке режиссирования пьес. Нем[ирович]-Дан[ченко] и Алексеев сказали, что при непрерывном стремлении обоих к упорядочению режиссирования они не могут создать таких приемов обоюдной работы, которая обеспечила бы нормальное, обычное в театрах течение режисс[ерской] работы. Заявлено, что необходимо, чтобы Н[емирович]-Д[анченко] и Алекс[еев], сговаривались предварительно (что, впрочем, и делалось) и непременно оба участвовали в постановке, что волнения, споры и муки не должны останавливать этого порядка, т. к. только через такие муки проявляется

²⁹⁰² Предполагаем, что именно С. Т. Морозов, видя реальную угрозу театру, дабы сохранить хоть какое-то подобие художественного противовеса просит Чехова поставить свою подпись под проектом нового Договора.

²⁹⁰³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 243.

²⁹⁰⁴ Там же. С. 243–244.

творчество, и что, наконец, двойное режиссирование не поддается укладу в какие-нибудь рамки и формы»²⁹⁰⁵.

Двойное режиссирование, в конечном счете, закрепится в седьмом параграфе: «Затруднения, постоянно наблюдаемые при участии в постановке одновременно двух режиссеров, не должны пугать ни артистов, ни самих режиссеров, так как при всех тяжелых сторонах этого порядка он, однако, всегда приводит к наилучшим художественным результатам»²⁹⁰⁶.

Остается только удивляться той вопиющей бестактности, с которой пайщики будут решать ключевые вопросы жизнедеятельности театра без участия в обсуждении его фактического донора. За два месяца до появления «Записки» Немировича стреляный воробей и будущий имядатель Художественному театру²⁹⁰⁷ Алексей Максимович Пешков (М. Горький) уже составит представление обо всем происходящем. «Видел Савву — плохо он говорит о театральном деле, видимо, наша публика вообще не способна работать дружно и уважая друг друга. Умрет этот театр, кажется мне»²⁹⁰⁸, — напишет он. Содержание полученной «Записки» убедит Морозова навсегда отойти от Художественного театра; в январе он откажет Немировичу на словах, после того, как его не захотят слушать, откажет письменно.

30 апреля Морозов направит Немировичу сразу два письма: в первом напишет кратко: «Милостивый Государь Владимир Иванович. Вследствие письма Вашего от 21 сего апреля извещаю Вас, что во вновь формируемом Товариществе Московского Художественного театра я не имею намерения принять участия ни в качестве директора, ни в качестве пайщика его»²⁹⁰⁹. Во втором изъяснится более обстоятельно: «... для меня совершенно не ясно, какое направление примет в будущем деятельность нового Товарищества»²⁹¹⁰. Его возмутит поведение Немировича, позволившего себе прилюдно выразить сомнение в том, что Морозов и дальше будет субсидировать МХТ, говорить о его твердом намерении сдать здания театра в аренду Товариществу. Между тем Морозов ни разу не заявит об этом официально. Что ж, он сделает это теперь — вот в этом самом письме — и, положив руку на сердце, для этого у Саввы Тимофеевича будут все основания.

«В оценках репертуарной политики театра он разошелся с большинством пайщиков»²⁹¹¹. Оставшись пайщиком, отказался от директорства и вообще от участия в управлении. Но настоящим ударом обернулось другое — он отказался финансировать театр²⁹¹². Более того, в несколько раз увеличил арендную плату²⁹¹³. С деловой точки зрения, это было его право, здесь даже нарушения этических норм нет, поскольку он сам платил ежегодную арендную плату владельцу театра Лианозову. Теперь, отойдя от управления театром,

²⁹⁰⁵ Рабочая тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. — Н-Д № 7958, л. 14.

²⁹⁰⁶ Записка Вл. И. Немировича-Данченко. — Н-Д № 8288/2.

²⁹⁰⁷ С 1932 года Московский Художественный академический театр СССР будет носить имя М. Горького.

²⁹⁰⁸ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — Е. П. Пешковой от 3 марта 1904 г. // ПСС. Письма. Т. 4. С. 56.

²⁹⁰⁹ Письмо С. Т. Морозова — В. И. Немировичу-Данченко от 30 апреля 1904. — ВЖ № 2246.

²⁹¹⁰ Из письма С. Т. Морозова — В. И. Немировичу-Данченко от 30 апреля 1904. — ВЖ № 2247.

²⁹¹¹ К сожалению, достоверных сведений о сущности этих разногласий не сохранилось.

²⁹¹² См.: Письмо С. Т. Морозова — К. С. Алексею (Станиславскому) и А. А. Стаховичу. Музей МХТ. Ф. 1. Сезон 7. КС. 9454. ВЖ 2248.

²⁹¹³ См.: Условие между С. Т. Морозовым и пайщиками Т-ва «Московский Художественный театр», 5 января 1905 года. Музей МХТ. Ф. 1. Сезон 7. ВЖ 4037а, Н.-Д. 8290. № 21, № 26.

Морозов за оставшиеся девять лет аренды хотел окупить основные расходы на постройку здания. А над театром нависли тучи: вместо 15 тыс. руб. приходилось платить 53 тыс[яч], да еще на Товарищество впервые легли все расходы по содержанию здания»²⁹¹⁴.

«Морозов предложил Товариществу, чтобы оно арендовало у него здание и несло самостоятельную ответственность за доходы и расходы по его эксплуатации. Морозов подчеркнул, что, принимая во внимание стоимость произведенной им перестройки и погашения ее в течение девяти лет, он таким образом не прекращает субсидию, а только уменьшает ее. С чувством задетого самолюбия он пишет, что пайщики «могут считать себя совершенно свободными от всяких нравственных»²⁹¹⁵ по отношению к нему обязательств арендовать именно его театральное здание»²⁹¹⁶. Однако еще более удивительно, что тот же Немирович, не вложив в дело ни копейки, в театре находясь фактически на службе, посчитает аренду здания в Камергерском непреходящим долгом пайщиков, а в параграфе девятнадцатом «Записки», несмотря на устные отказы Морозова, продолжит писать: «Алексеев К. С., Морозов С. Т. и Немирович-Данченко Вл. Ив. являются не сменяемыми членами Правления на весь срок товарищеского уговора»²⁹¹⁷.

Все товарищи отлично понимают, полное прекращение субсидирования театра Морозовым с большой долей вероятности закончится для МХТ катастрофой. В связи с этим Алексеев и Немирович от лица пайщиков пригласят Савву Тимофеевича *на беседу* и уговорят его своим уходом (тут решено) не подрывать *общего дела*. Морозов уступит (!) и еще на три года (а в свете дальнейших событий — навсегда) оставит свой прежний капитал в 14 800 рублей, а вместе с ним и арендованное у Лианозова здание в Камергерском обновленному Товариществу.

Окончательно Морозов покинет театр уже после смерти Чехова в конце 1904 года, когда вопрос с возобновлением договора Товарищества деятелей МХТ на новый трехлетний срок уже будет невозможно более откладывать.

В середине декабря 1904 года Немирович, объявив себя *лицом, уполномоченным Товариществом*, отправит составленный им проект нового договора на подпись главному акционеру. Одновременно с проектом Немировича Морозов получит послание от *трудового коллектива* МХТ: «Глубокоуважаемый Савва Тимофеевич! Подписывая договор Товарищества Московского Художественного театра на новое трехлетие, мы не могли не вспомнить с чувством бесконечной благодарности всего, что сделано Вами как для театра, в его художественном значении и прочности, так и для каждого из нас. Вместе с тем все мы, совершенно единодушно и искренне скорбим, что в последнее время Вы проявляете к театру нескрываемое охлаждение. Оставаясь сердечно признательными Вам за прошедшие годы существования театра, мы позволяем себе выразить надежду, что Ваше охла-

²⁹¹⁴ Орлов Ю. М. Экономика московского художественного театра 1898–1914 годов: к вопросу о самокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4. С. 233.

²⁹¹⁵ Из письма С. Т. Морозова — В. И. Немировичу-Данченко от 30 апреля 1904. — ВЖ № 2247.

²⁹¹⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 245.

²⁹¹⁷ Там же.

ждение временно и сочувствие Ваше будет возвращено театру и будет по-прежнему обод-рять в нашей работе»²⁹¹⁸.

Мы не знаем, в какой последовательности ответит Морозов, знаем только, что на письмо творческого коллектива ответит в тот же день, что и *уполномоченному лицу*. Немировичу он напишет так: «Милостивый государь Владимир Иванович! Препровождая при сем проект договоренности, именуемый быть выданной лицу, уполномоченному от Товарищества Художественного театра на заключение со мной договора, считаю долгом заявить, что доверенность эта должна быть подписана всеми пайщиками и засвидетельствована у нотариуса. С совершенным почтением, Савва Морозов»²⁹¹⁹.

К этому времени он для себя уже все решит, и на письмо творческого коллектива ответит вполне определенно: «Милостивые государыни и милостивые государи! Глубоко тронут Вашим письмом. Все мои старания помешать театру катиться под гору и спуститься до его теперешнего уровня были тщетны. Я считал и считаю сейчас, что дальнейшее участие мое в делах театра, при наличном составе лиц, управляющих им, совершенно бесполезно, и я с горечью ухожу из того дела, которое когда-то любил. От души желаю лучшей части пайщиков поднять вновь театр до высоты, достойной тех хороших побуждений, с которыми работали лучшие его участники, и сберечь то огромное богатство, которым обладает театр в лице его талантливое творца — Константина Сергеевича Станиславского»²⁹²⁰.

Тем дело и ограничится. Отказавшись от «дальнейших обязательств, касающихся денежной части» Товарищества²⁹²¹, Морозов оставит театр, так что режиссер Алексеев автоматически станет главным акционером Товарищества. Тогда же, — в конце 1904 года, — Савва Тимофеевич по необъяснимым причинам застрахует свою жизнь на огромную сумму в 100 тысяч рублей, а страховой полис оформит на предьявителя и передаст на хранение актрисе МХТ М. Ф. Андреевой. Той самой Андреевой, которая должна была по мысли Чехова играть в «Вишневом саде» Аню. К этому времени Мария Федоровна станет гражданской женой А. М. Пешкова, а за полгода до передачи страхового полиса — летом 1904 года — в славном городе Женева лично познакомится с будущим вождем мирового пролетариата. Владимир Ильич Ульянов, по-ленински прозорливо оценивший разносторонние таланты актрисы, даст Марии Федоровне, *как финансовому агенту партии большевиков*, партийную кличку — «Товарищ Феномен».

Потом случится Кровавое воскресенье, и в России *всерьез и надолго* запахнет серой. Сказавшись душевнобольным, Морозов попытается расторгнуть филантропический союз с революционерами. В середине апреля Константин Сергеевич напишет жене: «Сегодня напечатано в газетах и ходит слух по городу о том, что Савва Тимофеевич сошел с ума.

²⁹¹⁸ Григорий Руденко, Сергей Петухов. Бизнес-класс режиссера Станиславского // «Коммерсантъ Деньги», 2002, № 5(360), 13 февраля. С. 47.

²⁹¹⁹ Письмо С. Т. Морозова — В. И. Немировичу-Данченко от 21 декабря 1904 г. / Морозова Т. П. Савва Тимофеевич Морозов и общедоступный театр // Морозовские чтения, 1996. С. 98.

²⁹²⁰ Письмо С. Т. Морозова — Творческому коллективу МХТ от 21 декабря 1904 г. // Там же. С. 99.

²⁹²¹ См. письмо С. Т. Морозова — К. С. Алексею (Станиславскому) от 29 ноября 1904 г. // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 254–255. Сохранились два экземпляра письма С. Т. Морозова к пайщикам от 29 ноября 1904, адресованные К. С. Алексею (Станиславскому) (КС № 9594) и А. А. Стаховичу (ВЖ № 2248).

Кажется, это неверно»²⁹²². Так или иначе, максимально ограничив круг общения, супруги С. Т. и З. Г. Морозовы весной 1905 года выедут на лечение за границу и за ними со всех сторон будет установлено негласное наблюдение.

С революцией, как известно, не шутят. 27 апреля 1905 года закончится III съезд РСДРП. Он даст установку на всеобщее вооружение, что потребует свободных средств, притом немалых. Спустя две недели С. Т. Морозов погибнет от огнестрельного ранения в сердце, а его баснословные страховые пойдут все на то же *общее дело*. На сей раз — на дело революции. Деньги в партийную кассу передаст Мария Федоровна Андреева. В секретном донесении московского градоначальника в Департамент полиции, которая *по факту самоубийства* не станет заводить уголовного дела, будет сказано: «По полученным мною из вполне достоверного источника сведениям, покойный Савва Морозов <...> незадолго до выезда из Москвы <...> рассорился с Горьким, и по приезде Морозова в Канны к нему, по поручению Горького, приезжал один из московских революционеров, а также революционеры из Женевы, шантажировавшие покойного»²⁹²³.

13 мая «Морозов в хорошем настроении утром вышел на прогулку, сказав дома, чтобы ему подали к завтраку землянику со сливками, — четверть века спустя в Париже напишет граф Д. А. Олсуфьев²⁹²⁴. — Но одинокая прогулка его продолжалась недолго. Через некоторое время кто-то из французской прислуги увидел, как Морозов, как бы кем-то преследуемый, в ужасе бежал по саду в направлении к своей вилле. Ворвавшись в свой дом, несчастный, никому ничего не объясняя, заперся в своей комнате, из которой тотчас же послышался выстрел... и все было кончено»²⁹²⁵.

Сама Зинаида Григорьевна не увидит мужа, бегущего по саду. Выйдя из номера доктора Н. Н. Селивановского²⁹²⁶, она поднимется на свой этаж и на подходе к номеру услышит револьверный выстрел. Зинаида Григорьевна «от испуга на какое-то мгновение остолбенела, затем, придя в себя, вбежала к нему. Через распахнутое окно она увидела убегающего мужчину»²⁹²⁷. На крик Зинаиды Григорьевны в комнату вбегут служащие гостиницы и врач Селивановский. Николай Николаевич, увидев, что Морозов лежит на кровати, на спине, с закрытыми глазами, спросит Зинаиду Григорьевну: «Это вы закрыли ему глаза?» Та отрицательно покачает головой. По заключению Селивановского, Савва Тимофеевич был убит во время сна. Свое мнение врач выскажет Зинаиде Григорьевне, когда они будут возвращаться в Москву.

В похоронах С. Т. Морозова на старообрядческом Рогожском кладбище примут участие большинство действующих лиц «Вишнёвого сада», включая К. С. Алексеева и В. И. Немировича-Данченко. На прощании с закрытым гробом не будет лишь простудившейся Андреевой и очевидно составившего ей компанию Пешкова (Горького), приславших вместо себя венки. Не будет также бывшего министра финансов, а ныне председателя коми-

²⁹²² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 13 апреля 1905 г. // СС. Т. 7. С. 580.

²⁹²³ Секретное донесение в Департамент полиции, составленное градоначальником Москвы графом П. А. Шуваловым после 29 мая 1905 года // Морозова Т. Я., Поткина И. В. Савва Морозов. М., 1998. С. 193.

²⁹²⁴ Граф **Олсуфьев Дмитрий Адамович** (1862–1937) — русский общественный и государственный деятель, член Государственного совета, крупный землевладелец из рода Олсуфьевых. Друг семьи Л. Н. Толстого.

²⁹²⁵ Олсуфьев Д. А. Революция: Из воспоминаний о девятидесятых годах и об моем товарище Савве Морозове, ум. 1905 г. // «Возрождение», 1931, № 2250, 31 июля. С. 5.

²⁹²⁶ **Селивановский Николай Николаевич** — врач, сопровождавший Морозовых в путешествии.

²⁹²⁷ Арутюнов А. А. Убийцы Саввы Морозова. М., 2005. С. 30.

тета министров Сергея Юльевича Витте, по всей вероятности внимательно занятого изучением общих положений докладной записки «О причинах забастовочного движения...» Саввы Тимофеевича Морозова с требованиями свободы слова, печати и союзов, всеобщего равноправия, неприкосновенности личности и жилища, обязательного школьного образования, общественного контроля за государственным бюджетом и пр., которую тот напишет сразу после 9 января. Сергей Юльевич старательно отразит большую часть этих положений в лично подготовленных государственных документах, а именно — в царском Манифесте «Об усовершенствовании государственного порядка» и первом законе о профсоюзах «Временные правила о профессиональных обществах, учреждаемых для лиц, занятых в торговых и промышленных предприятиях, или для владельцев этих предприятий». Эти законодательные акты объявят свободу слова, собраний, союзов. Впрочем, случится это лишь в октябре²⁹²⁸, а пока что, — в мае, — памятуя о беспокойных временах, руководство Москвы решит прибегнуть к существующему у старообрядцев обычаю не произносить надгробных речей и таким образом лишит кого-либо возможности устроить из похорон нежелательную манифестацию. Панихида пройдет без эксцессов, однако с этого дня по стране поползет легенда, «будто в землю закопали пустой гроб, а сам Савва Тимофеевич отказался от богатства и ходит по фабрикам, уча рабочих уму-разуму»²⁹²⁹.

Как ни странно, на это художественное представление о цене и сути *общего дела* у людей будут вполне веские основания.

«Горький сообщает, — заметит Олсуфьев, — что, согласно словесному распоряжению покойного, полис был выдан душеприказчиками центральному комитету террористов. По моим сведениям от близких людей, полис стоил 100.000 рублей; а всего прошло через Горького от Морозова около миллиона рублей. Поистине революционеры достигали «виртуозности» в умении выжимать деньги из буржуазии. Слышал, что знаменитая вилла Горького на Капри, эта академия русской революции²⁹³⁰, где преподавателями были Ленин, Троцкий²⁹³¹, Бухарин²⁹³² и другие корифеи большевизма, — все это было создано на деньги Морозова»²⁹³³.

Впрочем, это будет потом, а сейчас, в конце июля 1904 года основатели МХТ по доброй традиции обменяются летними *доверительными* письмами. Первое письмо — с почтовым штемпелем французского бальнеологического курорта Контрексевиль:

«Дорогой Владимир Иванович!

Одна беда не ходит — и на нас, как на бедного Макара, посыпались шишки.

²⁹²⁸ 17 октября 1905 года.

²⁹²⁹ Федорец А. И. Савва Морозов. М., 2013. С. 342.

²⁹³⁰ На острове Капри в 1909 году Пешков организовал партийную школу революционеров – «Vita Nova», т. е. – «Новая жизнь» для рабочих.

²⁹³¹ **Троцкий Лев Давидович** (партийные псевдонимы: Перó, Антид Ото, Л. Седов, имя при рождении — Лейб Давидович Бронштейн; 1879–1940) — российский революционер, активный участник российского и международного социалистического и коммунистического движения, советский государственный, партийный и военно-политический деятель, основатель и идеолог троцкизма (одного из течений марксизма).

²⁹³² **Бухарин Николай Иванович** (1888–1938) — русский революционер, видный советский политический, государственный и партийный деятель, теоретик партии большевиков.

²⁹³³ Олсуфьев Д. А. Революция: Из воспоминаний о девятисотых годах и об моем товарище Савве Морозове, ум. 1905 г. // «Возрождение», 1931, № 2250, 31 июля. С. 5.

- 1) Мы потеряли двух драматургов²⁹³⁴,
- 2) Саввушку²⁹³⁵,
- 3) полезную актрису²⁹³⁶,
- 4) думаю — временно, до зарезу необходимую актрису (говорю про Ольгу Леонардовну, которой понадобится много времени, чтоб поправиться)²⁹³⁷.
- 5) Репертуара никакого.
- 6) Вы не успеете написать пьесы.
- 7) Жена хворает и не поправляется.
- 8) Качалов смотрит в лес.
- 9) Вишневский пожинает лавры в Ессентуках и совсем отобьется от рук в художественном отношении²⁹³⁸.
- 10) Война и влияние ее на предстоящий сезон²⁹³⁹.
- 11) Все пьесы (Ярцева, Чирикова) идут в Петербурге у Комиссаржевской, и нам не будет с чем ехать гастролировать.
- 12) Каждую минуту можно ждать, что у нас заберут актеров на войну²⁹⁴⁰.
- 13) Я сам потерял в себя веру как в актера, а скверное здоровье убедило меня в необходимости добровольно стать во вторые ряды...

В ответ на все эти минусы есть один только плюс. Дружная работа тех, кто любит и понимает дело. Нас немного. Тем более мы должны забыть все личное, борьбу из-за первенства и другие мелкие, унижающие нас страстишки и сделать невозможное, чтоб спасти сезон и дело. Если это не будет сделано — мы существуем последний год.

<...> Я провел лето, как всегда, очень скверно, а смерть Чехова совсем пришибла меня, путешествие же доконало. Слышал, что и Вы недовольны отдыхом.

Меня тревожит то, в чем никто из нас не виноват... чего никак нельзя уже поправить. В похоронах и другой инициативе по увековечению памяти Чехова наш театр остался в стороне. Тем не менее на будущее время надо что-нибудь придумать. Не говоря о каком-то ряде спектаклей Чехова (назову их Чеховской неделей), не говоря о специальном спектакле Чехова (забыл сказать об этом самом важном выше), составленном из миниатюр и его водевилей, например «Калхас» (не игран), «Юбилей», «Свадьба», «О вреде таба-

²⁹³⁴ Имеется в виду смерть Чехова и охлаждение отношений МХТ с Пешковым.

²⁹³⁵ Имеется в виду С. Т. Морозов.

²⁹³⁶ Имеется в виду М. Ф. Андреева.

²⁹³⁷ Имеется в виду О. Л. Книппер-Чехова.

²⁹³⁸ По-видимому, Вишневский участвовал в гастрольных спектаклях с провинциальными труппами.

²⁹³⁹ Русско-японская война.

²⁹⁴⁰ Никого из репертуарных актеров МХТ в армию не забрали.

ка»... и пр. Не говоря обо всем этом, надо что-то придумать: либо премию за хорошую пьесу, либо стипендию куда-то...²⁹⁴¹»²⁹⁴².

Второе письмо — из Ялты — обратным маршрутом отправится во Францию:

«А у меня, дорогой Константин Сергеевич, что-то в последнее время бодрее настроение и взгляд оптимистичнее.

1. Чехова мы потеряли еще с «Вишневым садом». Он не написал бы больше ничего. Что касается Горького, то если он напишет пьесу — она будет у нас, я в это верю²⁹⁴³.

2. Потеряли «Саввушку», как Вы выражаетесь. Может быть, еще удержим.

3. Полезную актрису — да. Но и великую «мутилу» всего дела.

4. Временно Ольгу Леонардовну? Нет. Теперь она вся отдастся сцене, и очень скоро. Она уже рвется играть и рвется в Москву. Вернется около половины августа. И ей надо давать работу.

Вот что Мария Петровна²⁹⁴⁴ плохо поправляется — это ужасно. Так хочется, чтоб она заиграла!

Качалов не уйдет²⁹⁴⁵. Вишневого — неужели не сумеем направить на путь истины?

Война? Представьте себе, что, следя за нею очень внимательно, я начинаю верить, что к открытию нашего сезона мы будем уже непрерывными победителями. А это очень возрадует дух общества²⁹⁴⁶.

Из всех, кого могут забрать из наших актеров, действительная убыль почувствуется только в Грибунине²⁹⁴⁷. Остальные не убавят аромата и обаяния театра.

Вы напрасно теряете в себя веру, как в актера, и если плохое здоровье удержит Вас во вторых рядах, то Вы и там будете блеснуть, как бы в первых рядах.

Дружная работа будет без всякого сомнения. Насчет «первенства» мы уже с Вами обстреляны вконец. Все, что может быть вредного в этом смысле, уже пережито. Если мы не перекусались до сих пор, то теперь уже нет опасности. Знаете, как супруги. Если прожили пять лет, значит, проживут пятнадцать. Всю честь нашей стойкости отдаю Вам, но уже и воспользуюсь тем, что пережито.

Актеры тоже будут дружны. Последние месяцы меня убедили в том, что нас немного, но зато легко этим немногим быть крепкими. <...>

²⁹⁴¹ Этим планам не суждено было сбыться.

²⁹⁴² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко после 25 июля 1904 г. // СС. Т. 7. С. 558–561.

²⁹⁴³ Как и предсказывал Немирович, следующую свою пьесу — «Дети солнца» Горький отдал Художественному театру.

²⁹⁴⁴ Имеется в виду М. П. Лилина, супруга К. С. Алексеева (Станиславского).

²⁹⁴⁵ Уходя из Художественного театра, Андреева вела переговоры с Качаловым, предлагая ему подумать о новом общем с нею и Горьким театральном деле. Качалов ответил ей письмом, в котором мотивировал свой отказ принять ее предложение. См. в кн.: Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., 1961. С. 67–68.

²⁹⁴⁶ Прогноз Немировича не оправдался: к осени 1904 г. русские войска потерпели поражение при Ляояне.

²⁹⁴⁷ В. Ф. Грибунин призван в армию не был.

Я свою пьесу не только не окончил, а даже и не набросал. Зреет вещь хорошая. И не хочется мять ее.

В Ваших миниатюрах слишком много Чехова²⁹⁴⁸.

И относительно «Чайки»: или «Иванов», или «Чайка». То и другое, да еще с другими пьесами Чехова — однотонно²⁹⁴⁹.

Я удерживаю себя от всякой работы, чтоб сохранить силы и свежесть впечатлительности.

Не набрасывайтесь на работу (со 2 августа). Ведите репетиции *спокойно, бодро, не спеша*. В три часа в день можно сделать много. Дайте в первые репетиции актерам пожить самим, не отказывайте им сразу в том, чего им хочется. <...>

Не падайте духом и берите от театра то, что он может дать *радостного*. Пусть Савва Тимофеевич говорит, что мы «не любим дела».

Я очень надеюсь удержать общий тон, уверенный и деятельный. В этом, в сущности, теперь вся моя забота. Пусть все лица улыбаются! Если актеры довольны и принимаются за работу весело — все пойдет хорошо»²⁹⁵⁰.

Видный теоретик искусства Генрих Вёльфлин²⁹⁵¹ однажды заметит: «Детали видит всякий, трудность заключается в одновременном охвате целого». Можно, конечно, и дальше делать вид, что тяжелейший кризис в отношениях Морозова и Немировича случайно совпадет с двусмысленной историей беременности Книппер, и что *вишинёвый скандал*, повлекший за собой разрыв Чехова с МХТ по стечению обстоятельств сопроводится уходом из театра Морозова. Прекраснодушные вокруг всего, что связано с Художественным театром вполне объяснимы. Исключая военные действия и некоторые другие неприятные вещи, двадцатый век пройдет под знаком тотальной *художественности*. Художественными станут кинофильмы, как впрочем, и отдельные кинотеатры. Художественным сделается беспорядок. Литература в целом и отдельное произведение в частности превратятся в художественные. Творчество, образ, слово, текст, форма, ценность, вкус, прием, перевод, идея, недостатки, точка зрения, совершенство, наслаждение, реальность, руководство, гимнастки, а теперь и гимнасты... Даже самодеятельность станет художественной. Даже свист.

²⁹⁴⁸ Помимо прочего, Алексеев в своем письме в предлагаемом составе т.н. «миниатюр» или «синематографа» называл кроме чеховских вещей также прозу Л. Н. Толстого, Тургенева, Слепцова, Горького.

²⁹⁴⁹ Имеются в виду предложения Алексеева по репертуару на будущий сезон, в котором предполагалось, в частности, восстановление «Чайки».

²⁹⁵⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от июля (после 26-го) 1904 г. // ТН4. Т. 1. С. 534–535.

²⁹⁵¹ **Генрих Вёльфлин** (1864–1945) — швейцарский писатель, историк, искусствовед, теоретик и историк искусства. Вёльфлин называл себя «фанатиком зрения», он считал, что произведение искусства можно понять только «зрительно», через форму, обладающую собственной ценностью и «не сводимую ни к чему другому». Вёльфлин был убежден, что историк искусства обязан учиться особому, специальному способу зрительного восприятия, или «мышления формой», для чего необходимо изучать произведения изобразительного искусства «с карандашом в руках». Вёльфлин вывел пять пар «основных понятий истории искусства»: 1) линейность — живописность; 2) плоскость — глубина; 3) замкнутая форма — открытая форма (тектоничность и атектоничность); 4) множественность — единство (множественное единство и целостное единство); 5) ясность — неясность (безусловная и условная ясность). Левая часть «пар понятий» характеризует по утверждению Вёльфлина ранние стадии развития любого исторического типа искусства, а также искусство классицизма, правая — поздние стадии и искусство стиля барокко. Вёльфлина называли «Гегелем в истории искусства».

Даже собственная жизнь. Нет, это, конечно, не потемкинские деревни, не преднамеренный ввод в заблуждение доверчивой публики. А что тогда? *Вы наивно считаете, что факты в истории — главное. Откройте глаза: на них уже давно никто не обращает внимания! Главное — их трактовка, угол зрения и массовая пропаганда.*

Как говаривал Константин Сергеевич, «хорошие декорации для любителей — спасение. Сколько актёрских грехов прикрывается живописностью, которая легко придает всему спектаклю художественный оттенок! Недаром же так много актёрских и режиссёрских бездарностей усиленно прячутся на сцене за декорации, костюмы, красочные пятна, за стилизацию, кубизм, футуризм и другие «измы», с помощью которых стараются эпатировать неопытного и наивного зрителя»²⁹⁵².

Впрочем, можно понять Аню от актрисы Лилиной, раздавленную вселенским символьным масштабом:

А н я. Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучше места, как наш сад.

Т р о ф и м о в. Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест.

Пауза.

Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня»²⁹⁵³.

Ведь найдутся люди, которые прочитают это как откровение от вечного студента Пети Трофимова.

«В спектакле «Вишневый сад» была русская жизнь — и музыка русской жизни и размышление о русской жизни, мгновенно и естественно преобразующееся в размышление о русской истории»²⁹⁵⁴. Небольшое уточнение — русской истории не было в спектакле МХТ, она была в пьесе Чехова. Как мы уже знаем, сам *композитор* признает *художественное* исполнение мелодии насквозь фальшивым, а серьезные лица художественников — не соответствующими моменту.

Ограничиваясь штампами, — они ведь случаются не только у актеров, но и у режиссеров, — профессиональная тоска по уходящей России не предполагает движения мысли.

²⁹⁵² Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 194.

²⁹⁵³ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 227–228.

²⁹⁵⁴ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. С. 84.

Это как плач Ярославны. Или как нефть, которую не надо искать, ибо она ровно в том месте, где и *должна быть*. Впрочем, по документам окажется, что вместо углеводородов над поверхностью земли фонтаном десятилетие била *скважинная жидкость*, а нефти вовсе нет, да и не было никогда, как, собственно, не было *изувеченной жизни*, которой ни прежде, ни теперь *не живут* люди.

Весь девятнадцатый век в России кто-нибудь кого-нибудь будил: Радищев и Наполеон — декабристов, декабристы — Герцена, Герцен — разночинную интеллигенцию, интеллигенция в лице Чернышевского — народ («к топору зовите Русь»)²⁹⁵⁵. Автор сказки о спящей царевне пророчил Петру Яковлевичу Чаадаеву воспрявшую от сна Россию²⁹⁵⁶, Кочкарев Подколесину²⁹⁵⁷ — плодovitую жену, Штольц — Обломову — возможность обновления. Двадцатый век мало что изменит. Правильно скажут Кугель и Белый: спят. Об этом же в год смерти Иосифа Виссарионовича Сталина напишет великий русский поэт Борис Леонидович Пастернак:

«...Но сердца их бьются.

То она, то он

Сияются очнуться

И впадают в сон.

Сомкнутые веки.

Выси. Облака.

Воды. Броды. Реки.

Годы и века»²⁹⁵⁸.

В самом деле, почему бы не вырубить этот самый корявинький сад, не устроить элитных поселков, и будет у нас тут «звенигородская» Швейцария или «стрельнинское» Монако. Только вот куда мы денем косноязычного пройдоху Епиходова с дармоедом Пищиком, у которых в отличие от нас, простых смертных, всегда и все в полном порядке? Куда спрячем демагога и бездельника Петю с тоскующим по рабству, все за всех решающим Фирсом (в русской интимной лексике древнегреческое имя «украшенный, увешанный цветами» тождественно мужскому половому органу)? Как избавим от себя прожженного игрока и пустого как пробка краснобая Гаева и законченного пошляка Яшу, люто ненави-

²⁹⁵⁵ 1 марта 1860 года Николай Чернышевский напечатал в журнале «Колокол», издаваемом в Лондоне, письмо за подписью «Русский человек». Письмо знаменито призывом: «Наше положение невыносимо, и только топор может нас избавить, и ничто, кроме топора, не может. Перемените тон и пусть ваш «Колокол» благовестит не к молебну, а звонит в набат. К топору зовите Русь!»

²⁹⁵⁶ «Товарищ, верь: взойдет она,

Звезда пленительного счастья,

Россия вспрянет ото сна,

И на обломках самовластья

Напишут наши имена!» Пушкин А. С. К Чаадаеву // ПСС. Т. 2, кн. 1. С. 68.

²⁹⁵⁷ Персонажи комедии Н. В. Гоголя «Женитьба».

²⁹⁵⁸ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. С. 616.

дящего в себе все русское и мечтающего как можно скорей вернуться в Париж, — истинное сердце цивилизации? Что прикажем делать мужу-алкоголику — страстному любителю шампанского и его счастливому сменщику — альфонсу и аферисту? Куда, наконец, денем книгочехя Лопихина — раба идеи *пятистот дней*²⁹⁵⁹, расчерченной на квадраты дачных участков, отчего-то лишь в теории приносящей доход (спросите у штабс-капитана Коншина)?

Несколько характерных штрихов, припасенных в записных книжках для Ермолая Алексеевича, Чехов так и не использует: «купил себе именишко, хотел устроить покрасивее и ничего не придумал, кроме дощечки: вход посторонним строжайше запрещается»²⁹⁶⁰ и слова, обращенные к Ришу (будущему Трофимову): «в арестантские бы тебя роты»²⁹⁶¹. В пьесе Лопихин мягче, ему не свойственны агрессивные нотки, которыми отмечены обе эти детали. Очевидно, облик купца с нежной, артистической душой (характеристика, данная в пьесе ему Трофимовым же!) сложится не сразу, трансформации потребуется время, о чем свидетельствуют эти отброшенные в ходе работы над пьесой записи. Останется в стороне и реплика Лопихина — ответ на слова, очевидно, Фирса, также не вошедшие в пьесу: «Мужики стали пить шибко... Л[опихин]. Это верно»²⁹⁶². Так однажды Савва Тимофеевич Морозов обернется Константином Сергеевичем Алексеевым.

Спит замороженный сад. Спят беспокойные люди. Всё на свете спит. И даже скучающий по прежним порядкам Фирс замыкает мир блаженным сном. Сном в Иванову ночь.

О каком же театре мечтал Чехов? Сказанное А. П. за два месяца до смерти Евтихию Карпову, на первый взгляд, опрокидывает все концепции: «Знаете, я бы хотел, чтобы меня играли совсем просто, примитивно... Вот как в старое время... Комната... На авансцене — диван, стулья. И хорошие актеры играют... Вот и все... Чтобы без птиц и без бутафорских настроений... Очень бы хотел посмотреть свою пьесу в таком исполнении... Интересно меня, провалилась бы моя пьеса?.. Очень это любопытно! Пожалуй, провалилась бы... А может быть и нет...»²⁹⁶³

Чехов мечтает проверить себя в сценическом пространстве, лишенном концептуальных амбиций. Кто-то скажет, что все это брюзжание от неуверенности в правоте, что даже после шестилетнего общения с художественниками А. П. продолжает «думать, что его драматургия так и не прошла испытания на прочность в классическом театре. В таком случае, может быть, она и не драматургия вовсе. Что если поэтому ни одна постановка

²⁹⁵⁹ 500 дней (программа Шаталина – Явлинского) — план, разработанный группой советских т. н. леволиберальных экономистов в целях преодоления экономического кризиса 1990 года и реализации «прав граждан на лучшую, более достойную жизнь». Вопреки самому понятию либерализма, текст в четыреста с лишним страниц предполагал жесточайшую (сродни военной) регламентацию общественной жизни и деятельности многонациональной федеративной беспокойной двухсотпятидесятимиллионной страны на срок полуторагодового перехода плановой экономики Советского Союза на рыночную экономику. Рассматривая человека исключительно в качестве «идеального исполнителя», проект «большого скачка» воскресил в памяти самые отчаянные, если не сказать, головокружительные формы авторитарных мечтаний, сведя к единому знаменателю доселе противоположные литературные жанры утопии и антиутопии. Любопытно, что после непринятия программы, как абсолютно неисполнимой с практической точки зрения, именно Г. А. Явлинский на долгие годы станет выразителем идей и чаяний наиболее радикальной части либерально настроенной отечественной интеллигенции.

²⁹⁶⁰ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 83.

²⁹⁶¹ Там же.

²⁹⁶² Там же. С. 82.

²⁹⁶³ Две последние встречи с Ант[оном] Павл[овичем] Чеховым Евт[ихия] П[авловича] Карпова // «Ежегодник императорских театров». С. 7.

Художественного театра не давала ему чувства взятого реванша за провал «Чайки» в Александринском театре?»²⁹⁶⁴

Так ли?

Вот и теперь, в последний день осточертевшего пребывания в Ялте он по сложившейся традиции вынужден творчески исповедоваться беспомощному драмателю, мнящему себя режиссером, глядящему на него глазами сострадания, но, увы, не понимания. Какая разница, кому выговариваться, — все одно не поймут, как всегда ухватят знакомые слова и пропустят мимо ушей самое главное. «Разве это «Вишневый сад»? Разве это мои типы?.. За исключением двух-трех исполнителей, — все не мое... Я пишу жизнь... Это серенькая, обывательская жизнь... Но это не нудное нытье... Меня, то делают плаксой, то, просто, скучным писателем... А я написал несколько томов веселых рассказов... И критика ридит меня в какие-то плакальщицы... Выдумывают на меня из своей головы, что им самим хочется, а я этого и не думал, и во сне не видал... Меня начинает злить это...

Антон Павлович разволновался и сильно закашлялся»²⁹⁶⁵.

Чехову не хватает человека, — умного живого открытого к диалогу человека, лишеного привычки с порога подменять бижутерией *пустословия* и прочих сусальных украшательств трудные для понимания, требующие работы парадоксальные вещи.

Говорят, что Немирович в определениях Чеховым жанра своих пьес усматривал особую опасность, ибо по его словам ими потом могли «жонглировать разные безответственные деятели»²⁹⁶⁶. Представляется, что Владимир Иванович меньше всего думал в этот момент о репутации Чехова-драматурга и уж тем более о реноме непонятных им чеховских *комедий*, включая «Вишнёвый сад».

««Такое наслаждение работать над ней»²⁹⁶⁷. Действительно, можно было радоваться, как за годы, прожитые со дня рождения Художественного театра, все — и режиссеры и актеры — выросли, стали чуткими.

Театр научился передавать необычайную способность Чехова — способность видеть все как бы с огромного расстояния, ничего не теряя при том в физической осязательности, в тепле жизни»²⁹⁶⁸.

Так чувство ничем не обоснованной эйфории приобщенности порождает едва ли не сектантскую иллюзию понимания.

«В «Вишневом саде», как его увидели в 1904 году, реплики «Прощай, старая жизнь! — Здравствуй, новая жизнь!» звучали светло, но не бодряще (лишь десятки лет спустя мажорный звук станут форсировать, чтобы еще через полвека с лишним над мажором издеваться). Какой будет новая жизнь, неизвестно. Может быть, она будет прекрасна. Все

²⁹⁶⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1897–1908. С. 237.

²⁹⁶⁵ Две последние встречи с Ант[оном] Павл[овичем] Чеховым Евт[ихия] П[авловича] Карпова // «Ежегодник императорских театров». С. 7.

²⁹⁶⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 217.

²⁹⁶⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 5 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 517.

²⁹⁶⁸ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. 1901–1904. Т. 3. С. 70–71.

может быть. Режиссерского комментария Станиславского к концу пьесы в его экземпляре нет»²⁹⁶⁹.

К чести Алексеева, в отличие от адептов десятилетия спустя не устававших вписывать пьесу в мертвые прописи, Константин Сергеевич будет вынужден признать: «Её прелесть в неуловимом, глубоко скрытом аромате»²⁹⁷⁰.

Между тем, усердием художественников за Чеховым помимо отпугивающего тона тоски по жизни, на долгие годы закрепится реноме писателя, чуть ли не противостоящего социально ориентированной литературной традиции русской культуры: «Чехов всегда был — и хотел быть — только художником, изобразителем, не выходил из этой роли, не ставил себе задачу, даже отдаленную, какую-нибудь социальную проповедь. Определение «пропаганда», приложенное к чеховскому литературному делу, кричало бы на крик о своей великой нелепости...» И лишь великий сдвиг сокровенных процессов «из недр русской общественной жизни» заставит Чехова, правдивого и чуткого художника-изобразителя «поставить социальный диагноз, да не в туманных отдаленнейших перспективах «через двести-триста лет», а, так сказать, для русского завтрашнего дня»²⁹⁷¹.

Однако на самом деле именно Чехову — первому и, пожалуй, единственному из русских писателей удастся совершить качественный скачок от легко считываемого и купиремого литературного протеста к освобождению эстетическому, структурному, неподцензурному.

Этому *марсианскому* взгляду на жизнь еще только предстоит стать земным, так же как нам предстоит осознать то, что Алексеев и Немирович никогда не были и не могли быть современниками Чехова. Сохранив святую веру в эвклидову геометрию, искреннюю любовь к «рациональным» началам, люди XIX века, они в нем и останутся, а их меланхолия патриархальной жизни будет парадоксальным образом соседствовать с комичным *западничеством*, которым они будут старательно наделять Чехова. По словам Алексеева, А. П. «внимательно присматривался к тому, что показывала ему Германия, удивлялся ее культуре, часто говорил:

— Какие же они счастливые! И со вздохом прибавлял:

— Какою же чудесною можно было бы сделать жизнь у нас в России...»²⁹⁷²

Именно о принципиальной невозможности европейских лекал, смехотворности попыток их вульгарного внедрения на русской почве, а также глубинных причинах культурного несоответствия Чехов будет писать, по сути, всю свою жизнь. Но именно этого и не захотят слышать. Более того, запишут в разряд бесхребетных *зубоскалов*, глумящихся ради глума, объявят чуть ли не клеветником на русскую интеллигенцию, на ее природное прекраснотворение, жертвенность, свободолобие, что едва ли соответствовало реальному положению дел.

²⁹⁶⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр. Жизнь и приключения идеи. С. 72.

²⁹⁷⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 345.

²⁹⁷¹ Эфрос Н. Е. «Вишнёвый сад»: Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. С. 32, 34.

²⁹⁷² Из воспоминаний К. С. Станиславского о Чехове // СС. Т. 6. С. 471.

«Мало кто из среды интеллигенции это сознавал и понимал. Мало у кого хватало духа и характера признать собственное банкротство, увидеть себя в настоящему неприкрашенном виде.

Вместо этого следовали дежурные обвинения: «Полнейший индифферентист ваш хваленый Чехов!» И даже «потом, когда рассказы и повести Чехова стали появляться на страницах «толстых» журналов, появились его Скучная история, «Жена», «Именины» все считали уже долгом сами говорить и возбуждать разговоры о Чехове.

Но как говорили и что говорили!

Общим хором заявляли, что беспринципнее писателя, чем Чехов, на Руси не было!..

— Скажите пожалуйста, к какому направлению Чехов принадлежит, какому Богу молится, какому делу служит? — закидывали очень немногих тогда понижателей и горячих поклонников Чехова в нашем губернском городе.

И тут же отвечали:

— Никакому!

А некоторые пробовали начало известного гетевского стихотворения.

— Он вполне может сказать про себя: *Ich singe, wie der Vogel singt*²⁹⁷³ ...»

И вот теперь, когда Чехова «вдруг» не стало, вольными соловьями запели другие птицы, ставшие привычно рвать на себе волосы и обливаться крокодиловыми слезами. Всероссийская потеря вызовет приступ самобичевания, впрочем, как прежде — на безопасной дистанции от народа-плебея.

«Как ни грустно, но надо сказать, что в этом случае интеллигенция оказалась не на высоте своего положения; она спустилась до той же толпы и черни, которой, прежде всего, нужны всегда и во всем «кумиры».

Можно объяснить, впрочем, это отношение еще и так.

Ведь Чехов говорил в своих произведениях о ней, этой самой интеллигенции, и говорил в серых, унылых, скорбных тонах, он не скрывал печальные сумерки ее жизни.

И удивительно ли, что ей нелегко было «расписаться в получении», признать чеховские сумерки за правду.

Ведь и до сих пор еще:

«Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман...»²⁹⁷⁴ »

Что ж, лучше поздно, чем никогда.

²⁹⁷³ Стихотворение В. Гете «Певец». «Пою, как птица волен, я...» пер. К. С. Аксакова.

²⁹⁷⁴ Пушкин А. С. Герой // ПСС. Т. 3. С. 253.

«Горько, обидно и грустно теперь это вспоминать, но утешением, облегчением может служить то, что такое мнение о Чехове не осталось и отошло в область предания».

Разумеется, придет отрезвление, морок рассеется, пелена спадет, — «слава Богу, это время обидного, незаслуженного отношения русской интеллигенции к Чехову прошло навсегда, и теперь, у безвременной могилы дорогого писателя, она сольется, как один человек, в своей истинной и великой печали.

Чехова не только оценили, но и поняли»²⁹⁷⁵.

Остается добавить, — *благодаря* Художественному театру.

«Последнюю зиму перед смертью Антон Павлович жил в Москве. Был чудесный зимний день (я очень любила мороз), — вспоминает Зинаида Григорьевна Морозова. — Я поехала к Антону Павловичу в Леонтьевский переулок и, проезжая петровские линии, в магазине... увидела чудесную красную камелию, заехала в магазин и просила мне срезать цветы этой камелии... Когда я приехала к нему, он сидел на диване, окно комнаты выходило на запад, было солнечно и красиво. Я поставила на стол цветы. Антон Павлович был, видимо, доволен, но сказал: «Ну, зачем для меня такие цветы?» Потом сказал: «А я думаю, Зинаида Григорьевна, уехать в Ниццу». Я ответила: «И хорошо сделаете, зима очень холодная, Вам тяжело выходить и Вы сидите без воздуха...» Наш разговор перешел на постановку его пьесы «Вишневый сад», Антон Павлович был недоволен его постановкой. Вошла Ольга Леонардовна, которая вернулась с репетиции, очень раздраженная, и, когда она вошла, Антон Павлович сказал: «А знаете, я больше пьес писать не буду — они (Худ[ожественный] театр) меня не понимают... и его слова «Я не знаю, что писать» были трагичны...»²⁹⁷⁶

В Петербурге «единственным официальным лицом на траурной церемонии оказался Суворин. Выйдя из купе, где находилась Ольга, Суворин рухнул на колени. Ему подали стул, и он долго сидел на нем, оцепенев и ничего не видя вокруг. Он позаботился обо всем: о панихиде, о временном пристанище для Ольги, об отправке вагона-рефрижератора в Москву. На платформе священник с небольшим хором отслужили короткую литию»²⁹⁷⁷. Все это, как и серебряный траурный венок не помешает милому Алексею Сергеевичу через две недели сказать о Чехове: «Певец среднего сословия! Никогда большим писателем не был и не будет...»²⁹⁷⁸.

9 июля огромная толпа друзей и поклонников встретит А. П. на Николаевском вокзале. Среди тысяч собравшихся независимо друг от друга будут маячить Морозов, Немирович, Пешков. О чем думал каждый из них в эти минуты? Догадывался ли, что вот в этот самый момент завершается лучшая — потенциально содержательная — часть их жизни?

²⁹⁷⁵ О. Воложанин [Израэльсон Осип Александрович] Чехов и интеллигенция. (Из моих провинциальных воспоминаний) // «Русское слово», 1994, №186, 6 июля. **Израэльсон, Осип (Иосиф) Александрович** (Воложанин; 1870–1943) — отечественный писатель, журналист.

²⁹⁷⁶ Морозова З. Г. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 216, ед. хр. 515, л. 18, 19, 20.

²⁹⁷⁷ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 817.

²⁹⁷⁸ Из дневника И. Л. Щеглова. Запись от 22 июля 1904 г. // ЛН., Т. 68. С. 485.

Как, впрочем, и для Художественного театра, раз и навсегда «кончился его золотой век — век безраздельного влияния на него Чехова»²⁹⁷⁹?

Вряд ли. Люди так устроены, что им всегда мешают неудовлетворенные, чаще ничем не подкрепленные амбиции, взаимные претензии и непрощенные долги.

Страстное желание войти в ту же реку, повторить то, что выпадает лишь раз в жизни, от чего так долго отмахивался, и чему так и не сделался соучастником, увы, невозможно. Впереди ждут благополучие, положение в обществе, преклонение идолопоклонников (трагическая судьба Морозова стоит особняком) — словом, вещи приятные и полезные. Не будет главного — «никогда уже больше сотрудничество Станиславского и Немировича-Данченко не находилось под звездой Чехова, как бы они ни пытались в самые разные годы и в самых разных условиях вернуть себе этот золотой век»²⁹⁸⁰.

Теперь все вершилось помимо их воли.

«Гроб писателя, так «нежно любимого» Москвою, был привезен в каком-то зеленом вагоне с надписью крупными буквами на дверях его: «Для устриц»²⁹⁸¹. Часть небольшой толпы, собравшейся на вокзал встретить писателя, пошла за гробом привезенного из Маньчжурии генерала Келлера²⁹⁸² и очень удивлялась тому, что Чехова хоронят с оркестром военной музыки. Когда ошибка выяснилась, некоторые веселые люди начали ухмыляться и хихикать. За гробом Чехова шагало человек сто, не более²⁹⁸³; очень памятливы два адвоката, оба в новых ботинках и пестрых галстуках — женихи. Идя сзади их, я слышал, что один, В. А. Маклаков, говорит об уме собак, другой, незнакомый, расхваливал удобства своей дачи и красоту пейзажа в окрестностях ее. А какая-то дама в лиловом платье, идя под кружевным зонтиком, убеждала старика в роговых очках:

— Ах, он был удивительно милый и так остроумен...

Старик недоверчиво покашливал. День был жаркий, пыльный. Впереди процессии величественно ехал толстый околоточный на толстой белой лошади. Все это и еще многое было жестоко пошло и несовместимо с памятью о крупном и тонком художнике»²⁹⁸⁴.

Толпа через всю Москву медленно направится к Новодевичьему кладбищу. «Остановка у Художественного театра... Среди наступившей тишины звуки шопеновской мелодии, которую играют у входа в театр наши оркестранты. И из раскрытых дверей бельэтажа

²⁹⁷⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральные отношений: 1897–1908. С. 239.

²⁹⁸⁰ Там же.

²⁹⁸¹ «Вагон же для устриц (о чем лишь через девяносто лет убедительно написала М. Г. Петрова, но ее мало кто услышал) был не вызывающей пошлостью, а необходимостью: только таким образом, в холодильнике, в июльскую жару гроб мог быть доставлен в Россию. Надпись была закрашена минут через двадцать после прибытия поезда в Петербург и ее специально обнаруживали под слоем краски или с противоположной от входа стороны самые настойчивые корреспонденты». Сухих И. Н. Чехов в жизни. Сюжеты для небольшого романа. М., 2010. С. 399.

²⁹⁸² Граф **Келлер Фёдор Эдуардович** (1850–1904) — русский военачальник, генерал-лейтенант, герой русско-японской войны.

²⁹⁸³ «Девятого июля четырехтысячная траурная процессия начала свой долгий путь по Москве от Николаевского вокзала до кладбища Новодевичьего монастыря». // Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 817.

²⁹⁸⁴ Пешков А. М. (М. Горький) А. П. Чехов // ПСС. Художественные произведения. Т. 6. С. 56–57.

наши театральные рабочие выносят огромный венок, их собственными руками собранный, сплошь из одних полевых цветов»²⁹⁸⁵.

Алексеева на похоронах не будет, он уедет с матерью на бальнеологический курорт во Франции. «Относительно Чехова решил отстраниться от всего, хотя это очень мне больно, — напишет он жене²⁹⁸⁶ на следующий день после известия о смерти. — Передай Ольге Леонардовне мои сомнения и душевный разлад, которые я испытываю теперь, — колеблюсь между двумя обязанностями: к мамане и к нему — лучшему человеку (кроме тебя)»²⁹⁸⁷.

В отличие от служителей Мельпомены, говорливый Демосфен с камушками во рту не думает умолкнуть:

«Вот и похоронили мы Антона Чехова, дорогой мой друг. Я так подавлен этими похоронами, что едва ли сумею толково написать тебе о них, хожу, разговариваю, даже смеюсь, а на душе — гадко, кажется мне, что я весь вымазан какой-то липкой скверно пахнущей грязью, толстым слоем облепившей и мозг и сердце. Этот чудный человек, этот прекрасный художник, всю свою жизнь борющийся с пошлостью, всюду находя ее, всюду освещающая ее гнилые пятна мягким, укоризненным светом, подобным свету луны, Антон Павлович, которого коробило все пошлое и вульгарное, был привезен в вагоне «для перевозки свежих устриц» и похоронен рядом с могилой вдовы казака Ольги Кукареткиной. Это мелочи, дружище, да, но когда я вспоминаю вагон и Кукареткину — у меня сжимается сердце, и я готов выть, реветь, драться от негодования, от злобы. Ему — все равно, хоть в корзине для грязного белья вези его тело, но нам, русскому обществу, я не могу простить вагон «для устриц». В этом вагоне — именно та пошлость русской жизни, та некультурность ее, которая всегда так возмущала покойного. Петербург не встретил его праха так, как бы следовало — меня это не задевает. Я предпочел бы на похоронах такого писателя, как Антон Чехов, видеть десяток искренно любивших его людей — я видел толпу, «публику», ее было, м. б., 3–5 тысяч и — вся она для меня слилась в густую, жирную тучу торжествующей пошлости.

От Николаевского вокзала до Художественного театра я шел в толпе и слышал, как говорили обо мне, о том, что я похудел, не похож на портреты, что у меня смешное пальто, шляпа обрызгана грязью, что я напрасно ношу сапоги, говорили, что грязно, душно, что Шаляпин похож на пастыря и стал некрасив, когда остриг волосы, говорили обо всем — собирались в трактиры, к знакомым и никто, ни слова о Чехове. Ни слова, уверяю тебя. Подавляющее равнодушие, какая-то незыблемая каменная пошлость и — даже улыбки. Когда я стоял около театра во время панихиды, кто-то сзади меня вспомнил рассказ «Оратор» — помнишь — человек говорит над гробом речь о покойнике, а оказывается, покойник жив, стоит рядом с ним. Это единственное, что вспомнили. Над могилой ждали речей. Их почти не было. Публика начала строптиво требовать, чтобы говорил Горький. Везде,

²⁹⁸⁵ Качалов В. И. (Шверубович). Воспоминания и портреты // Сборник статей, воспоминаний, писем. М., 1954. С. 42–43.

²⁹⁸⁶ Лилина, комментируя впоследствии эту записку, писала: «Не помню теперь, почему меня не было в это время в Москве, и не могу сообразить, знал ли уже Константин Сергеевич перед отъездом о смерти Антона Павловича и подразумевал ли под своей обязанностью по отношению к нему, о которой говорится в записке ко мне, участие в его погребении или свою потребность повидать его еще в Баденвейлере». // О Станиславском: Сборник воспоминаний. 1863–1938. М., 1948. С. 95.

²⁹⁸⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 3 июля 1904 г. // СС. Т. 7. С. 548.

где я и Шаляпин являлись, мы оба становились сейчас же предметом упорного рассматривания и ощупывания. И снова — ни звука о Чехове. Что это за публика была? Я не знаю. Влезали на деревья и — смеялись, ломали кресты и ругались из-за мест. Громко спрашивали: «Которая жена? А сестра? Посмотрите, плачут!» — «А вы знаете — ведь после него ни гроша не осталось, все идет Марксу!»

«Бедная Книппер!» — «Ну что же ее жалеть, ведь она получает в театре 10 000» — и т. д.

Все это лезло в уши, насильно, назойливо, нахально. Не хотелось слышать, хотелось какого-то красивого, искреннего, грустного слова, а никто не сказал его. Было нестерпимо грустно. Шаляпин — заплакал и стал ругаться. «И для этой сволочи он жил, и для нее он работал, учил, упрекал». Я его увел с кладбища. И когда мы садились на лошадь, нас окружила толпа, улыбалась и смотрела на нас. Кто-то — один на тысячу крикнул: «Господа, уйдите же! Это неприлично!» — они, конечно, не ушли. Прости меня — письмо бесвязно, едва ли ты поймешь из него мое настроение, очень тоскливое и злое. Я буду писать о похоронах статью «Чудовище» — она объяснит тебе, в чем дело»²⁹⁸⁸.

Тридцать лет спустя Владимир Иванович Немирович-Данченко подведет под этим страстным эпистолярным некрологом буревестника революции высокохудожественную черту: «В Москве был наш общий любимый приятель, врач Н. Н. Оболонский²⁹⁸⁹. Недавно его вдова доставила мне неопубликованное письмо Чехова (из г. Петербурга):

«Ваше Высокопревосходительство, милостивый государь Николай Николаевич. Я хожу в Милютин ряд²⁹⁹⁰ и ем там устрицы. Мне положительно нечего делать, и я думаю о том, что бы мне съесть и что выпить, и жалею, что нет такой устрицы, которая меня бы съела в наказание за грехи»²⁹⁹¹.

В самом деле — это ли не прекрасно!

В дни траура в газете «Русское слово» за подписью ее редактора Власа Дорошевича появится небольшая заметка.

Мы позволим себе привести ее полностью:

«За ужином после первого представления «Вишневого сада» Ф. И. Шаляпин сказал небольшую речь, которая понравилась тогда своей образностью и которую стоит припомнить в эти скорбные дни, когда все мы заняты горьким вопросом: — Что потеряли мы в Чехове?

Приводим маленькую речь Шаляпина своими словами, но как можно ближе к подлиннику:

²⁹⁸⁸ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — Е. П. Пешковой от 11 или 12 июля 1904 г. // ПСС. Письма. Т. 4. С. 103–104.

²⁹⁸⁹ **Оболонский Николай Николаевич** (1857 – после 1911) — врач, друг чеховского семейства; в 1889 году лечил Н. П. Чехова.

²⁹⁹⁰ Небольшая шикарная столовая при колониальном магазине.

²⁹⁹¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 13.

— Господа! Говорят, что у человека пять чувств: слух, зрение, вкус, обоняние, осязание. Это неправда. У человека есть еще одно чувство. Это чувство — пошлость. И сильное чувство!

Человек смотрит пошлостью. Человек слушает пошлостью. Человек смотрит и видит не то, что видит его глаз, — а то, что видит его пошлость. Человек слушает и слышит не то, что слышит его ухо, — а то, что слышит его пошлость. Пусть вокруг самые лучшие произведения искусства, пусть вокруг раздаются самые лучшие слова, — он воспримет это все своей пошлостью, и все это передается его уму опошленное. Даже там, где нет ничего пошлого, — он увидит пошрое, так сильно это чувство, которым он видит и слышит! И во всем-то найдет человек себе пошлость. И все-то превратит в пошлость. И одной сплошной пошлостью сделает всю жизнь свою.

Никто так ясно не открывал в человеке этого шестого могучего чувства, как Антон Павлович. Никто с такою жалостью к человеку не обрисовал этого чувства, — как он»²⁹⁹².

30 апреля 1904 года Чехов выйдет на крыльцо проводить своего последнего ялтинского гостя — милого Евтихия Павловича Карпова.

«Завидя Антона Павловича, к нам важно подошел журавль.

— Хороший народ журавли... Вот этот, как завидит меня, так и бежит... Любит меня... Жалко мне его покидать... Завтра уезжаю... Прощайте!

— А моря, вашей дачи, Аутки не жалко?..

— Нет... Здесь постоянно жить скучно... Я чувствую себя здесь, как в ссылке...

На другой день Антон Павлович уехал в Москву.

16 июля²⁹⁹³, в деревне, где я жил, была получена телеграмма, что Антон Павлович скончался за границей...»²⁹⁹⁴

²⁹⁹² Д. [Влас Михайлович Дорошевич] Шаляпин о Чехове // «Русское слово», 1904, №186, 6 июля.

²⁹⁹³ 3 июля по старому стилю.

²⁹⁹⁴ Две последние встречи с Ант[оном] Павл[овичем] Чеховым Евт[ихия] П[авловича] Карпова // «Ежегодник императорских театров». С. 9.

Часть третья

НИКТО НИЧЕГО НЕ ЗНАЕТ

Im Anfang war die Tat.²⁹⁹⁵

Иоганн Вольфганг Гёте «Фауст»

Зима 1924 года.

«Глубокоуважаемый Константин Сергеевич!

Позвольте обратиться к Вам, как к искренне уважаемому мною арбитру — даже в таких меркантильных вопросах, которыми мне приходится сейчас Вас обременять. За последние два года ваш театр бойкотирует меня безуданно и совершенно, по-моему, беспричинно: я всегда был другом его и, как Вы видите из прилагаемого письма в Правление, работал для него большею частью безвозмездно, но в прежнее время я материально был обеспечен²⁹⁹⁶, да жена имела хорошие средства, теперь же я нищий, за неплатеж девяти червонцев (за три комнаты, из которых одна проходная с тремя дверями и через которую шмыгают два еврея — наши уплотнители) — меня выбросят на улицу.

Я уже съел добрую половину моей библиотеки (было 4000 названий). Очевидно, не имея возможности кормить 5 душ²⁹⁹⁷, я не могу меценатствовать (я не могу дать моей внучке-сироте лишнюю кружку молока (11 000 руб[лей] кр[ужка]). Как общественный деятель, я пользуюсь даже излишним успехом — но ведь тут не оплачивают даже извозчиков, всегда выбирают меня в жюри всех конкурсов. Сейчас я несу большой труд по постройке памятника Островскому²⁹⁹⁸, был председателем Совета жюри, состою членом Президиума Комитета и что-то вроде инспектора и все безвозмездно. Мы выбрали проект Андреева²⁹⁹⁹ — сидячая фигура... Более всего мне обидно, что архитектор Рерберг³⁰⁰⁰ работает над проектом нового театра³⁰⁰¹...

Надеюсь, что Россия не может погибнуть и что не все здания обречены на разрушение. Когда она будет, и это может быть скоро, признана упорствующими державами, строительство наладится, но мне нужно иметь возможность прокормиться до этого времени. Я верю, что в театре денег мало, но, может быть, Вы поддержите меня из Америки и

²⁹⁹⁵ В Начале было Дело. (нем.)

²⁹⁹⁶ Вплоть до революции семья Шехтеля проживала в особняке на Большой Садовой — городской усадьбе, построенная Шехтелем в 1910 году. Здание известно как третий и последний дом, который архитектор построил для себя. Находится по адресу: Москва, Большая Садовая улица, дом 4, строение 1.

²⁹⁹⁷ Помимо жены в семье Шехтеля было трое детей — сын Лев, дочери Екатерина и Вера и дочь Веры — Марина (1919–2000).

²⁹⁹⁸ Имеется в виду памятник писателю А. Н. Островскому в Москве на Театральной площади перед зданием Малого театра. Установлен в 1929 году. Скульптор — Н. А. Андреев, архитектор — Ф. О. Шехтель. Скульптура выполнена из бронзы, располагается на гранитном постаменте.

²⁹⁹⁹ **Андреев Николай Андреевич** (1873–1932) — русский советский скульптор и график, член Товарищества передвижников. В своём творчестве отдал дань и импрессионизму, и символизму, и реализму.

³⁰⁰⁰ **Рерберг Иван Иванович** (1869–1932) — русский, советский инженер и архитектор. Среди наиболее значительных его построек в Москве — Киевский вокзал и Центральный телеграф. Заслуженный деятель науки и техники РСФСР (1932).

³⁰⁰¹ И. И. Рерберг был приглашен в штат МХТ в 1920 г. в связи с планами реставрации здания театра в Камергерском переулке. Однако достоинства Рерберга-строителя (четкая функциональность решений, использование новейших строительных технологий, безукоризненность выполнения) не нашли в театре приложения; на полный объем работ МХТ не имел средств, и в 1924 г. Рерберг ушел. Был вновь приглашен в 1926-м и работал до конца жизни.

не дадите мне погибнуть, может быть, я еще пригожусь Вам; я подорвал свое здоровье, голодаю, но душою всегда молод. Очень прошу передать всем Вашим коллегам мой искренний привет.

Преданный Вам всем.

P. S. Здание театра очень неблагополучно. Пишу подробные воспоминания о Чехове. На юбилее театра чувствовали всех... вплоть до буфетчика и капельдинера, обо мне же, работавшем 25 лет почти безвозмездно, забыли»³⁰⁰².

Весна 1926 года.

«Глубокоуважаемый и дорогой Иван Дмитриевич»³⁰⁰³.

С октября месяца по настоящее время не покидаю постели (с лишком 6 месяцев) — у меня ужасная болезнь атония кишок и вообще всей внутренней требухи, по-французски значит расслабление, атрофия): ни желудок, не кишки не работают без механического воздействия — я молю Бога прикончить эту каторгу, — но доктора хлопочут зачем-то продлить это мучение.

Я ничего не мог есть, ослаб до того, что не могу сидеть — лежать еще хуже, у меня остались одни кости и пролежни, очевидно, я должен умереть голодной смертью... Вы меня не узнаете, мне кажется, у меня на лице один только нос...

У меня нет средств даже на лекарство, я состою на социальном обеспечении и получаю по ходатайству Наркома А. В. Луначарского высшую персональную пенсию — 75 рублей в месяц, мне 67 лет, жене столько же, дочь Екатерина Федоровна тоже инвалид труда — у нее туберкулез легких, на последние крохи я ей купил «Ундервуд», но как Вы, кажется, знаете, работы нигде нельзя достать. Жена не отходит от меня — должна иметь кухарку и вот на эти 75 рублей я должен кормить четверых, платить за квартиру 2 червонца (газ, электричество и т. д.) — Вы знаете, как я люблю работать, но нигде не могу получить таковую, и никто ничего не покупает; между тем я окружен несметными, по моему, богатствами: моя коллекция картин, персидских миниатюр, библиотека бесценны; около десятка инкунабул начала XV столетия, которые оценивают в сотни тысяч, никто не покупает. Все мои картины должны быть в музеях, офорты... оригинальная бронза, удивительная скульптура Коненкова³⁰⁰⁴, Сомова³⁰⁰⁵, Полайоло³⁰⁰⁶, бюст Льва Толстого Н. А. Андреева, фарфор Саксонский, Попова³⁰⁰⁷, вазы этрусские, Танагры, Помпеи, керченских раскопок, за венецианское зеркало восьмигранное, которое с пошлиной обошлось 1000

³⁰⁰² Из письма Ф. О. Шехтеля — К. С. Алексею (Станиславскому) от 25 января 1924 г. // Кириченко Е. И. Ф. О. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 343–344.

³⁰⁰³ Во время НЭПа в 1921 году Сытин зарегистрировал «Товарищество И. Д. Сытина», в 1922 году стал соучредителем «Книжного товарищества 1922 г.» (просуществовало до 1923 года).

³⁰⁰⁴ **Конёнков Сергей Тимофеевич** (1874–1971) — российский, советский скульптор, график, педагог. Ещё до революции скульптора называли «русским Роденом».

³⁰⁰⁵ **Сомов Константин Андреевич** (1869–1939) — русский живописец и график, мастер портрета и пейзажа, иллюстратор, один из основателей общества «Мир искусства» и одноименного журнала. Академик Императорской Академии художеств.

³⁰⁰⁶ Очевидно, имеется в виду работа одного из братьев Поллайоло — **Антонио дель Поллайоло** (около 1431/1432–1498) или **Пьеро дель Поллайоло** (1443–1496). Флорентийская школа позднего кватроченто.

³⁰⁰⁷ **Попова Любовь Сергеевна** (1889–1924) — русский и советский живописец, художник-авангардист (супрематизм, кубизм, кубофутуризм, конструктивизм), график, дизайнер, театральный художник.

рублей, дают 15 руб., гобелен фламандский XVI столетия 5x4 аршина, цена ему 3–4 тысячи, дают 200 рублей.

Вот краткий перечень моих картин: Левитан И. И. «Черное море», его же аллея в парке с фигурой жены П. М. Третьякова³⁰⁰⁸ (Вера Николаевна³⁰⁰⁹). Его знаменитую «Дорожку», как и «Музу» Врубеля³⁰¹⁰, я съел еще в прошлом году. Остались еще Врубеля «Садко», торшер его же. Его Мефистофеля я продал за гроши, потом Борисова-Мусатова³⁰¹¹ «Девушки с гранатовым ожерельем» у меня еще сохранились. Дальше имеются еще Рериха³⁰¹² «Ночь в Новгороде», Денисова³⁰¹³ «Марево» и поразительный дворик... К.А. Коровина, «Париж ночью» (теперь он их печатает) — это же премированный Ал. Бенуа, «Золотая гора» Сарьяна³⁰¹⁴, «Лавки в Самарканде» Павла Кузнецова³⁰¹⁵, поразительный... Лучший, по-моему, Богаевский³⁰¹⁶, «Архаический пейзаж» Тархова³⁰¹⁷, «Масленица в Париже» Рериха, еще «Белая ночь в Петербурге», Грабаря³⁰¹⁸ «В имении С. И. Мамонтова», Серова³⁰¹⁹ «Амстердам», Малявина³⁰²⁰ «Смеющаяся баба», Ван-Остаде³⁰²¹ «Курильщики», Юона³⁰²² «Ростов Великий», Ларионова³⁰²³ «Петербург. Публичная библиотека», «Канал в Голландии» Петровичева³⁰²⁴, «Внутренность Спаса в Нередице», его же ««Утро. 5 часов в деревне» (удивительная). Темпера «Кабачок». Козимо Тура³⁰²⁵, «Божья Мать со Спасителем на коленях» — итальянская живопись XV века. Деисус из палат царя Федора Иоанновича (в слюдяном киоте) и святой Христофор XIV века (за эти две вещи в 16 году Ст. П.

³⁰⁰⁸ **Третьяков Павел Михайлович** (1832–1898) — русский предприниматель, меценат, коллекционер произведений русского изобразительного искусства, основатель Третьяковской галереи.

³⁰⁰⁹ **Третьякова Вера Николаевна** (урожденная Мамонтова; 1844–1899) — супруга основателя Третьяковской галереи П. М. Третьякова, происходившая из семьи предпринимателей Мамонтовых, широко образованная, одаренная пианистка-любительница. Приходилась двоюродной сестрой знаменитому русскому предпринимателю, промышленнику и филантропу, основателю Московской частной оперы С. И. Мамонтову.

³⁰¹⁰ **Врубель Михаил Александрович** (1856–1910) — русский художник рубежа XIX–XX веков, работавший едва ли не во всех видах и жанрах изобразительного искусства: живописи, графике, декоративно-прикладных ремёслах, скульптуре и театральном искусстве.

³⁰¹¹ **Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович** (1870–1905) — русский художник, живописец, мастер символических изображений «дворянских гнёзд».

³⁰¹² **Рерих Николай Константинович** (Рёрих; 1874–1947) — русский художник, сценограф, философ-мистик, писатель, путешественник, археолог, общественный деятель. Академик Императорской (Российской) академии художеств (1909).

³⁰¹³ **Денисов Василий Иванович** (1862–1922) — художник-символист: пейзажи, декоративные панно, портреты, фантастические композиции; сценограф.

³⁰¹⁴ **Сарьян Мартирос Сергеевич** (1880–1972) — армянский, советский художник-живописец, мастер пейзажа, график, сценограф. В основном работал в стилях символизма и фовизма.

³⁰¹⁵ **Кузнецов Павел Варфоломеевич** (1878–1968) — российский живописец. Был членом объединений «Мир искусства», «Союз русских художников», «Четыре искусства».

³⁰¹⁶ **Богаевский Константин Фёдорович** (1872–1943) — русский и советский художник-пейзажист, условно относимый к киммерийской школе. Синтезировал традиции символизма, искусства кватроченто и героического пейзажа XVII века.

³⁰¹⁷ **Тархов Николай Александрович** (1871–1930) — русский и французский живописец, один из членов-учредителей второго «Мира искусства». Основоположник супрематизма К. Малевич (1879–1935) ставил Тархова в ряд мастеров, для которых живопись превращалась «в стихию движения цветовых элементов», знаменуя «отход от предмета в самостоятельную республику живописи».

³⁰¹⁸ **Грабарь Игорь Эммануилович** (1871–1960) — русский и советский художник-живописец, реставратор, искусствовед, теоретик искусства, просветитель, музейный деятель, педагог.

³⁰¹⁹ **Серов Валентин Александрович** (1865–1911) — русский живописец и график, мастер портрета.

³⁰²⁰ **Малявин Филипп Андреевич** (1869–1940) — русский живописец, график. Работал на стыке модерна, импрессионизма и экспрессионизма.

³⁰²¹ **Адриан ван Остаде** (1610–1685) — нидерландский художник и гравёр.

³⁰²² **Юон Константин Фёдорович** (1875–1958) — русский и советский художник-живописец, мастер пейзажа, сценограф, теоретик искусства, педагог, профессор.

³⁰²³ **Ларионов Михаил Фёдорович** (1881–1964) — русский художник, живописец, график, сценограф, теоретик искусства, один из основоположников русского авангарда.

³⁰²⁴ **Петровичев Пётр Иванович** (1874–1947) — русский и советский художник-пейзажист.

³⁰²⁵ **Козимо Тура** (ок. 1430–1495) — итальянский живописец, один из основателей феррарской школы живописи.

Рябушинский³⁰²⁶ мне давал 10 тысяч золотом), «Евхаристия», XV столетия подарок братьев Мальцовых³⁰²⁷, «Султанши», «Сошествие во ад» большая икона Ярославских писем, Строгановских писем XV столетия, Отечество XVI столетия, «Въезд Спасителя на ослиати в Иерусалим» и «Успение Божьей Матери» XVII столетия в басменных рамах. Царских писем Царя Федора Иоанновича, палатная икона. Лагорио³⁰²⁸ (подарок П. М. Третьякова на мою свадьбу (жена его крестница³⁰²⁹). Икона вологодских монастырских писем. Новгородских писем. Аристотель³⁰³⁰ ... на латинском и греческом языке весь исписанный на полях сплошь рукою Филиппом Меланхтоном³⁰³¹ (продолжатель Лютера в начале XV века); за эту книгу все говорят Библиографический институт в Берлине даст 100 тысяч золотых марок, Румянцевская публичная библиотека жаждет иметь, но денег у них нет на сторожей даже, Декамерон с политипажамы XV век, Эразма Роттердамского³⁰³² ... похвала глупости с рисунками.

Посоветуйте мне, что делать, как спасти все эти ценности; я боюсь, что придут из Красно-Пресненского нашего Районного отдела и отберут картины, мебель для устройства местного клубного Музея.

Моя жена стара и немощна, дочь больная (туберкулез легких) и чем она будет существовать, я не знаю, нищенствовать при таких ценностях — это более чем недопустимо. Продайте все это в музеи, в рассрочку даже, но только чтобы они кормили жену, дочь и сына Льва Федоровича.

Если Вы позволите считать Вас одним из моих душеприказчиков — я умер бы с легким сердцем и благословлял бы Вас. Одним из моих душеприказчиков будет мой зять Сергей Васильевич Тонков, ученый секретарь Госплана и также буду просить моего большого друга Федора Александровича Головина³⁰³³, об этом я еще его не просил, но вряд ли он мне в этом откажет. У Вас не будет никаких хлопот — в Вашем распоряжении будет мой сын Лев Федорович Жегин-Шехтель (моя жена урожденная Жегина Наталья Тимофеевна). Жена моего зятя, моя младшая дочь Вера Федоровна. Помимо атонии моих кишок безмерно страдаю астмой (грудная жаба) и беспрерывно глотаю нитроглицерин, дальше идти некуда.

³⁰²⁶ **Рябушинский Степан Павлович** (1874–1942) — русский предприниматель, банкир, коллекционер, меценат, вместе с братом Сергеем основавший один из первых в России автомобильный завод АМО, впоследствии переименованный в Завод имени Лихачёва (ЗИЛ).

³⁰²⁷ Династия промышленников Мальцевых (старое написание Мальцовы) — хозяйева громадных фабрично-заводских районов Центральной России, входили в число крупнейших землевладельцев империи. Разносторонняя деятельность Мальцевых привела к образованию одного из первых в России универсальных промышленных районов, промышленной империи со своими вотчинными заводами и фабриками, своими законами и деньгами, полицией и даже своей особой формой одежды для рабочих.

³⁰²⁸ **Лагорио Лев Феликсович** (1827–1905) — русский художник-маринист. Выпускник Петербургской Академии художеств. Первый ученик Айвазовского, его подмастерье, может быть отнесён к киммерийской школе живописи.

³⁰²⁹ Имеется в виду Н. Т. Шехтель.

³⁰³⁰ **Аристотель** (384 год до н. э. — 322 год до н. э.) — древнегреческий философ, ученик Платона. Наиболее влиятельный из философов древности; основоположник формальной логики. Создал понятийный аппарат, который до сих пор пронизывает философский лексикон и стиль научного мышления, заложил основы современных естественных наук.

³⁰³¹ **Филипп Меланхтон** (1497–1560) — немецкий гуманист, теолог и педагог, евангелический реформатор, систематизатор лютеранской теологии, сподвижник Лютера.

³⁰³² **Эразм Роттердамский** (настоящее имя Герхард Герхардс; около 1469–1536) — священник, писатель, богослов, библиист, ученый-филолог.

³⁰³³ **Головин Фёдор Александрович** (1867/1868–1937) — председатель Государственной думы Российской империи 2-го созыва, земский деятель, один из основателей партии кадетов и член её ЦК. После революции остался в России, служил в советских учреждениях. Расстрелян.

Мой друг протоиерей Василий Михайлович Протасов обещал меня похоронить как следует и не имеет ничего против моего обязательного желания не вершить панихиды по причине того, что у нас евреи и поляки, причем милые люди, но это будет какая-то какофония. Я Вас умоляю приехать сегодня вечером, навестите и еще неизвестно, застанете ли меня в живых. Мой телефон 5-69-19. Вызовите Наталью Тимофеевну или Екатерину Федоровну или Веру Федоровну.

Я забыл упомянуть о моих удивительных персидских миниатюрах и лиможских эмалях. Манускрипт персидский в оригинальном переплете с 38 миниатюрами.

В прошлом году Вы обещали мне визитные карточки (200 штук). Вот их размер. Если у Вас нет типографии, то будьте любезны где-нибудь заказать, но чтобы мне прислали корректуру на 1/4 часа. По счету я сейчас заплачу. Главное же, застаньте меня еще в живых — приезжайте хоть до 12 часов ночи.

На днях меня посетила делегация от Московского Архитектурного общества во главе с Председателем академиком А. В. Щусевым³⁰³⁴, я был очень тронут.

Я строил всем Морозовым³⁰³⁵, Рябушинским³⁰³⁶, фон Дервизам³⁰³⁷ и остался нищим. — Глупо, но я чист»³⁰³⁸.

I

«Жил-был себе на свете очень мудрый человек. Этот мудрый человек был не от мира сего: не ел, не пил, не спал, а все науками занимался. Халат был его единственной одеждой, а кабинет, заваленный книгами, единственным увеселительным местом.

— Вы бы легли спать, герр профессор! — каждую полночь обращалась к нему его кухарка. — «Вздор!» — отвечал он. (Спанье-то — вздор!! Экий чудак!)

— Обедать будете, герр профессор? — каждый полдень спрашивала его кухарка. — «Некогда!»

³⁰³⁴ **Щусев Алексей Викторович** (1873–1949) — русский и советский архитектор. Щусев был председателем МАО в 1922–1930 годах. Известнейшим архитектурным произведением Щусева стал Мавзолей Ленина на Красной площади в Москве.

³⁰³⁵ Особняк З. Г. Морозовой на Спиридоновке (1893), дача-усадьба И. В. Морозова с конюшней, манежем и оградой в Петровском парке (1895), особняк С. В. Морозова (1895), особняк А. В. Морозова в Подсосенском переулке (1895), мемориальные часовня-памятник В. Е. и Е. Н. Морозовым на Преображенском кладбище (1897), часовня — памятник Т. С. Морозову (1889) и железная сень над фамильным участком Морозовых (1891) на Рогожском кладбище, комплекс торгового дома и гостиницы С. Т. Морозова «Боярский двор» (1901), две загородные усадьбы: «Одинцово-Архангельское» В. Е. Морозова близ Домодедова (1892) и усадьба «Горки» З. Г. Морозовой-Рейнбот (1912).

³⁰³⁶ Особняк Рябушинского — эталон модерна, городская усадьба, построенная Шехтелем для предпринимателя Степана Рябушинского (1900–1903). С 1931 года и до конца жизни (1936) в этом доме жил А. М. Пешков (М. Горький).

³⁰³⁷ Имеется в виду усадьба в Кирицах — поместье, построенное архитектором Шехтелем в селе Кирицы Спасского района Рязанской области (1889). Усадьба построена по заказу **Сергея Павловича фон Дервиза** (1863–1943) — предпринимателя и мецената.

³⁰³⁸ Из письма Ф. О. Шехтеля — И. Д. Сытину марта-апреля 1926 г. // Кириченко Е. И. Ф. О. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. С. 345–348.

И этого мудрого человека встретил я однажды в одном месте... в очень нехорошем месте! Он по-гусарски дул шампанское и сидел с хорошенькой пухленькой француженкой...

— Что вы делаете, герр профессор?!?! — воскликнул я, побледнев от удивления.

— Глупость, сын мой! — отвечал мудрец, наливая мне шампанского. — Я делаю глупость...

— Для чего же??!

— А для того, сын мой, чтобы проветрить малость атмосферу... За женщин и вино!

Я выпил и еще более побледнел от удивления.

— Сын мой! — продолжал мудрый человек, играя волосами француженки. — В моей голове собрались тучи, атмосфера отяжелела, накопилось многое множество... Все это должно проветриться, очиститься, стать на свое место, и я ради этого делаю глупость. Глупость глупая вещь, но она нередко действует освежающе... Вчера я был похож на гниющую траву, завтра же утром, о bone discipule³⁰³⁹, ты увидишь меня свежим. Да здравствует раз в год глупость! Vivat stultitia!»³⁰⁴⁰

Почти скромно представление титана немецкого Возрождения легендарного ученого Иоганна Георга Фауста³⁰⁴¹, предпочтшего, как известно, безграничное, но скоротечное божественное знание в обмен на адовы муки вечной души своей. Еще более удивительно, что речь идет вовсе не о Гёте, и даже не о Германии. Призванная быть серьезной хотя бы уже из уважения к классике, — театральная рецензия ««Гамлет»³⁰⁴² на пушкинской³⁰⁴³ сцене»³⁰⁴⁴, — она будто нарочно дразнит читателя, подыгрывая *бесстыдству* книжника дурашливым тоном, включая подпись автора, все ту же, что и в случае с Фантастическим театром Лентовского, анатомическую маску Человека без селезенки³⁰⁴⁵, из-под которой

³⁰³⁹ Добрый ученик (лат.)

³⁰⁴⁰ Чехов А. П. «Гамлет» на Пушкинской сцене // ПСС. Т. 16. С. 19.

³⁰⁴¹ Фауст — протагонист классической немецкой легенды, основанной на жизни Иоганна Георга Фауста (ок. 1480–1540). Ученый заключает сделку с дьяволом, обменяв свою душу на безграничные знания и мирские удовольствия. Легенда о Фаусте — основа множества произведений искусства в литературе, на сцене, кино и музыке, переосмысливающих первоисточник на протяжении столетий.

³⁰⁴² Трагедия основана на легенде о датском правителе по имени *Ámletus* (англ. *Ámlet*), записанной датским летописцем Саксоном Грамматиком (ок. 1140 — около 1216) в третьей книге «Деяний данов».

³⁰⁴³ Пушкинский театр в Москве создан в 1880 г. актрисой А. А. Бренко; открылся весной в помещении театра Солодовникова на Петровке. С 9 сентября 1880 г. спектакли проходили в доме Малкиеля, на углу Тверской улицы, недалеко от памятника Пушкину. Один из первых профессиональных частных театров. Отличался серьезным репертуаром: «Лес», «Гроза», «Бедность не порок», «Свои люди — сочтемся» Островского, «Маскарад» Лермонтова, «Горькая судьбина» Писемского, «Скупой» Мольера, «Мария Стюарт» Шиллера и др. В театре играли выдающиеся актеры: М. И. Писарев, П. А. Стрепетова. В. Н. Андреев-Бурлак, В. П. Далматов, А. Я. Глама-Мещерская, А. И. Южин, М. Т. Иванов-Козельский и др. В 1882 г. театр был закрыт из-за финансовых затруднений.

³⁰⁴⁴ «Москва» в 1882, № 3, С. 18–19. Премьера пьесы Шекспира состоялась 11 января 1882 г. В ГЦТМ сохранилась афиша. Второе представление — 14 января. Заметка Чехова посвящена второму спектаклю.

³⁰⁴⁵ По-латыни селезёнка — *lien*, от древнегреческого *splēn*. По-английски — *spleen*. Тот самый сплин, который ещё со времён Пушкина тождествен хандре, раздражению: «Недуг, которого причину / Давно бы отыскать пора, / Подобный английскому сплину, / Короче русская хандра...» В том, что хандру вызывает именно селезёнка, орган кровотока, были уверены и сами англичане, у которых *spleen* имеет второе, «душевное» значение — болезнь связанных с селезёнкой «нервных соков», вызывающая уныние и меланхолию. Один из исследователей творчества Чехова В. А. Кошелев указывает: «С. П. Боткин доказал, например, что объём селезёнки у человека находится в зависимости от его душевного состояния: те душевные волнения, которые сопровождаются сокращением кровеносных сосудов (страх, ис-

озорно подмигивает 22-летний фельетонист Антоша Чехонте и будущий дипломированный врач Антон Павлович Чехов. «Никто так сильно не нуждается в освежении, как наши сцены, — ершится рецензент. — Атмосфера свинцовая, гнетущая. Аршинная пыль, туман и скука. Ходишь в театр, честное слово, только потому, что некуда больше ходить. Смотришь на сцену, зеваешь да потихоньку бранишься»³⁰⁴⁶.

Однако студенческий нигилизм быстро уступает место цепкому профессиональному взгляду превосходно разбирающегося в вопросах современного театра: «Глупостью не освежишь театральной атмосферы по очень простой причине: к глупости театральные подмостки присмотрелись. Надо освежать другою крайностью; а эта крайность — Шекспир»³⁰⁴⁷.

При этом любопытно, что не имеющий опыта практической работы с театром бойкий фельетонист и начинающий драматург перво-наперво обращает внимание на *прочтение*, видит главную угрозу содержательной части театральной постановки в «*я-так-вижу*» исполнителя (актера-режиссера), пренебрегающего замыслом автора: «Г. Иванов-Козельский³⁰⁴⁸ не силен для Гамлета³⁰⁴⁹. Он понимает Гамлета по-своему. Понимать по-своему не грех, но нужно понимать так, чтобы автор не был в обиде»³⁰⁵⁰.

А чтобы не остаться голословным, Чехов в нескольких фразах рисует Эльсинор³⁰⁵¹, каким его увидели в театре Пушкина. Большую часть картины по понятным причинам займет исполнитель роли принца, и в частности, его сердобольная манера *сценического переживания*: «Все первое действие г. Иванов-Козельский прохныкал. Гамлет не умел хныкать. Слезы мужчины дороги, а Гамлета и подавно; и на сцене нужно дорожить ими, не проливать попусту. Г. Иванов-Козельский сильно испугался тени, так сильно, что даже его жалко стало. Он сжевал и скомкал во рту все обращение к отцу. Гамлет был нерешительным человеком, но не был трусом, тем более, что он уже готов был к встрече с тенью»³⁰⁵². Не отказывая исполнителю во владении актерским ремеслом, Чехов, тем не менее, заметит: «Много чувства, много щемящей за сердце задушевности, но мало самого главного. Это самое главное далеко отстоит от г. Иванова-Козельского. *Мало чувствовать и уметь правильно передавать свое чувство, мало быть художником, надо еще быть все-сторонне знающим* (курсив наш — Т. Э.). Образованность необходима для берущегося изображать Гамлета»³⁰⁵³.

Очертив несоответствие масштабов шекспировского замысла и насквозь провинциального исполнения, Чехов, тем не менее, примиряется с тем, что «на безрыбье и рак рыба, а на безлюдье и Фома человек». Разве что отметит напоследок, едва ли не через запя-

пуг, удивление, радость и проч.), ведут к уменьшению объёма селезёнки. Поэтому «человек без селезёнки» — это, в пределе, человек, лишённый душевных волнений». Кошелев В. А. Человек без селезенки // «Литература», 2005, №16.

³⁰⁴⁶ Чехов А. П. «Гамлет» на Пушкинской сцене // ПСС. Т. 16. С. 20.

³⁰⁴⁷ Там же.

³⁰⁴⁸ **Ива́нов-Козе́льский Митрофан Трофимович** (или просто Козельский; 1850–1898) — русский актёр.

³⁰⁴⁹ Роль Гамлета актер исполнял по тексту, составленному им из различных переводов.

³⁰⁵⁰ Чехов А. П. «Гамлет» на Пушкинской сцене // ПСС. Т. 16. С. 20.

³⁰⁵¹ Название образовалось в результате перевода названия датского города «Helsingør» на английский язык.

³⁰⁵² Чехов А. П. «Гамлет» на Пушкинской сцене // ПСС. Т. 16. С. 20.

³⁰⁵³ Там же. С. 20–21.

тую: «Для чего Горацио нарядили в шлем? Для чего выпускали из текста то, чего нельзя выпускать?»³⁰⁵⁴

Человек без селезенки знает, о чем говорит. Два отдельных издания «Гамлета» — лучших (как минимум) на тот день переводов Н. А. Полевого³⁰⁵⁵ и А. И. Кронеберга³⁰⁵⁶ — будут храниться в личной чеховской библиотеке³⁰⁵⁷. И, кстати, в работе над «Гамлетом» в постановке Гордона Крэга³⁰⁵⁸ Московский Художественный театр в 1911 году использует перевод Кронеберга. Впрочем, все это, разумеется, по чистому совпадению, и не более, чем «слова, слова, слова»³⁰⁵⁹...

Лето 1905 года.

«Пошлость не опасна, когда смотришь ей прямо в глаза. Но когда она, невидимая, гнездится в тех, кого ты слушаешь, — она точит твою веру в благородство и правду. Собственный афоризм, придуманный по окончании письма.

Длинно пишут или когда не умеют выразить своих чувств, или когда их очень много.

Тоже своего сочинения афоризм.

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше отношение ко мне стало очень натянутым. Не захотите ли Вы вместе со мной постараться устранить эту натянутость?

Почему-то я чувствую, что наши отношения переживают критическое время. Не выяснить их теперь — можно впасть в роковую, гибельную ошибку. <...> Я очень добросовестно перебираю в памяти все, что было между нами за этот сезон, и ищу, где я мог быть виноват перед Вами. <...>

Метерлинк. Неудача. Долетают до меня Ваши обвинения, что я уклонялся помогать постановке Метерлинка. Я не придаю этому значения. Неудача всегда возбуждает несправедливости. Человека тянет обвинить кого-нибудь. Я сам часто в таких случаях был несправедлив к Вам. Это — ничтожные счёты, которые тонут в больших заботах. <...>

³⁰⁵⁴ Там же. С. 21.

³⁰⁵⁵ **Полевой Николай Алексеевич** (1796–1846) — русский писатель, драматург, литературный и театральный критик, журналист, историк и переводчик.

³⁰⁵⁶ **Кронеберг Андрей Иванович** (1814–1855) — русский переводчик, критик, шахматист.

³⁰⁵⁷ «Гамлет». Перевод Н. А. Полевого. Изд. 2-е. СПб., изд. А. Суворина, 1887 г.; «Гамлет». Перевод А. Кронеберга. Изд. 2-е. М., 1861, с экслибрисом.

³⁰⁵⁸ **Генри Эдвард Гордон Крэг** (1872–1966) — английский актёр, театральный и оперный режиссёр эпохи модернизма, крупнейший представитель символизма в театральном искусстве, художник и теоретик театра. Выдвинул понятие «сверхмарионетка» по аналогии с ницшевским «сверхчеловек». Актерскому произволу на сцене он противопоставит безоговорочное подчинение замыслу режиссера.

³⁰⁵⁹ П о л о н и й. Что вы читаете, принц?

Г а м л е т. Слова, слова, слова.

П о л о н и й. Но о чем они говорят?

Г а м л е т. С кем?

П о л о н и й. Я разумею, что написано в книге, принц?

Г а м л е т. Клевета.

Шекспир У. Гамлет. Пер. А. Кронеберга // Полное собрание сочинений Шекспира: В 5 т. СПб, 1902–1904. Т. 3. С. 99.

Вы не нашли тона для Метерлинка, я хотел найти его в «Монастыре». Без малейшей претензии конкурировать с Вами — умоляю Вас поверить этому, — а одушевленный единственным стремлением — выбиться из приедающегося реализма и угадать новый тон для новых авторов, включительно до Ибсена. Я хотел слить тонкую, изящную характерность с тоном лирического стихотворения.

И что же? Я встретил полное сочувствие только в молодежи — Германовой³⁰⁶⁰ и Петровой³⁰⁶¹. «Столпы» же наши — Книппер, Качалов и Леонидов — не только потянули меня, самым грубым образом, враждебно потянули меня на узкий, мелкий реализм, но и самое мое стремление преподносили Вам в вечерних антрактах в тоне пошлых закулисных сплетен. <...>

Я не могу забыть одной беседы после репетиции, когда я (как в Сарре в «Иванове») все хотел выявить в Ольге Леонардовне настоящий лирический подъем, а она слушала меня, слушала и вдруг ответила: «Попробую завтра играть Ольгу³⁰⁶² с папиросой».

Это было убийственно! Убийственно по реализму!

Или как Качалов на первом представлении, не предупредив меня, заиграл совершенно новое лицо, диаметрально противоположное тому, что я хотел, делая новые переходы и новые купюры в роли!!

С тех пор я пришел к убеждению, что Качалов — ограниченный характерный актер, Леонидов — неисправимая деревянность, а Ольга Леонардовна — превосходнейшая комедийная актриса, но совершенно лишенная поэтического взмаха. <...>

Я с пеной у рта два раза грызусь с Вишневым, Лужским и Москвиным (наиреальнейшими актерами) о необходимости нового тона на сцене. Я, в первую мою встречу с Мейерхольдом, говорю о необходимости нового тона на сцене. Это дает ему толчок предложить свои услуги.

И вдруг Ольга Леонардовна — первый враг нового тона — хочет играть «Аглавен и Селизетт»³⁰⁶³, жаждет играть Кнута Гамсуна, говорит, что мечтает сыграть Эдду Габлер и вообще ибсеновских героинь.

По моему глубокому убеждению, для нее это стремление губительное, у нее ничего нет для этих ролей, но факт тот, что яд пущен.

За нею Мейерхольд является вдруг чуть не новатором, говорит о новых тонах и новых пьесах, как будто до него никто и не думал об этом.

А Вы были так далеки от моих художественных исканий, — мы даже не имели времени поговорить об этом, — что все это кажется Вам новым, приходящим извне, а не из самого горнила нашего же театра. <...>

³⁰⁶⁰ Германова Мария Николаевна (настоящая фамилия Бычкова; 1883–1940) — актриса Художественного театра до 1919 года.

³⁰⁶¹ Петрова Вера Антоновна (1879 — после 1955) — актриса МХТ до 1906 года. Прервала свою актерскую карьеру внезапно, выйдя замуж за агронома, и вернулась к своей профессии и образу жизни сельской учительницы.

³⁰⁶² Ольга — персонаж пьесы П. Ярцева «У монастыря», о репетиции которой идет речь.

³⁰⁶³ Драма Мориса Метерлинка (1896).

Я очень отвлекся в сторону. Но я пользуюсь случаем высказать Вам убеждение, выросшее из моей души в течение двух последних лет, что без ярких, *истинно поэтических* образов театр осужден на умирание. Чеховские милые скромно-лирические люди кончили свое существование. Вы это блестяще увидите на «Чайке»³⁰⁶⁴. Это будет успех знакомых мелодий, успех «Травиаты»³⁰⁶⁵, когда накануне шел «Князь Игорь»³⁰⁶⁶, а завтра должен идти «Зигфрид»³⁰⁶⁷. А истинную поэзию я вижу в Бранде и Агнес³⁰⁶⁸, в «Эллиде»³⁰⁶⁹, несомненно — в «Джюоконде»³⁰⁷⁰, в «Аглавен и Селизетт» и т. д. Что надо сделать для того, чтобы не остановить движение театра, какие приемы употребить с актерами, какую перестановку произвести в наших режиссерских *привычках и вкусах*, где проявить смелость и уверенность в выборе актеров и распределении ролей, на что махнуть рукой, а чему протянуть руку, чтоб поддержать, — ничего еще не знаю. Как пользоваться старыми мотивами и твердыми уверенными тонами старых актеров для поддержания успеха театра и когда позволять себе смело идти навстречу новому — тоже еще не знаю. Но, по-моему, никогда за последние пять лет мы не должны были так часто и так крепко быть вместе, как именно теперь, когда оба чувствуем необходимость обновления и оба можем проявить весь наш *опыт* для этого обновления.

А между тем именно теперь наши отношения натянуты!..

Я думаю, что около Вас есть уже довольно много людей, которые непрерывно занимаются тем, что отравляют наши отношения. Сохрани бог — я не намекаю на Марию Петровну³⁰⁷¹. Напротив, я уверен, что она в крепости наших отношений видит для Вас пользу. Эти люди — в театре. И делается это без злого умысла, но тут фразочка, там другая, завтра третья — глядишь, доверие и подточено. А есть пример — мне не хочется называть, — когда человек даже прямо умышленно отравляет отношения. Мне начинает казаться, что ему, этому господину, выгодно, чтобы мы не были слишком близки. При нашей полной близости и доверии друг к другу он всегда терял³⁰⁷². <...>

Вдумываясь в то, какой Вы были в последние два месяца, я нахожу Вас как будто *сбросившим с себя все оковы*. В течение 4-5 лет Вы как бы согласились на разные ограничения Вашего художественного темперамента. Вы как бы поверили в мой *разум* и позволили этому *разуму* держать Ваш темперамент в контроле, ради истинного успеха дела. Вы видели на опыте, что ничем не сдерживаемый темперамент Ваш губит лучшие перлы Вашего таланта. Предоставленный одному себе, Вы одной рукой создаете, а другой разрушаете. Не было ни одной постановки, включая сюда даже «Три сестры», которая не рисковала бы пройти бесследно, если бы не вмешательство моего — не только литературно-

³⁰⁶⁴ МХТ показал возобновление чеховской пьесы «Чайка» в сезон 1905/06 г.

³⁰⁶⁵ «Травиата» — опера Джузеппе Верди на либретто Франческо Мария Пьяве по мотивам романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848).

³⁰⁶⁶ «Князь Игорь» — опера русского композитора А. П. Бородина. Источником для либретто, написанного самим автором при участии В. В. Стасова, послужил памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», рассказывающий о неудачном походе князя Игоря против половцев. Премьера оперы состоялась 23 октября 1890 года в петербургском Мариинском театре.

³⁰⁶⁷ «Зигфрид» — опера Р. Вагнера, здесь — расширительно — знак новаторства, новых веяний, как «Травиата» — знак традиционности раз навсегда полюбившихся «знакомых мелодий».

³⁰⁶⁸ Бранд и Агнес — персонажи пьесы Г. Ибсена «Бранд».

³⁰⁶⁹ «Женщина с моря» («Дочь моря») — пьеса Г. Ибсена, написанная в 1888 году. Героиня пьесы — Эллида.

³⁰⁷⁰ «Джюоконда» — пьеса итальянского писателя Габриеле Д'Аннунцио (1899).

³⁰⁷¹ Имеется в виду М. П. Лилина, супруга Алексева.

³⁰⁷² Судя по всему, речь идет о В. Э. Мейерхольде.

го, но именно художественного — контроля. Вы меня простите, что я это говорю. Но я считаю данный момент, данные наши отношения положительно чрезвычайно важными.

Идеалов нет. И самый большой талант — не идеал. И Пушкин и Толстой не идеалы. И Вы не идеал. В Вашем темпераменте есть что-то враждебное Вашему же таланту. Вы часто делаете совершенно противоположное тому, что Вам хочется делать, и, наоборот, Вам часто хочется делать противоположное тому, куда клонит Ваш талант. В обоих случаях Вы этого не замечаете, но по упрямству, деспотизму или капризу настаиваете на том, что ложно. Быть около Вас тем, чем я был в течение пяти лет, — величайший и неблагодарнейший труд. Труд бесславный, но требующий вдумчивости и самой тонкой деликатности и чуткости. Понимали Вы это или нет, сознательно или просто по доверию, но Вы признали необходимость этого «контроля художественного разума», — если можно так выразиться.

Вдруг что-то случилось. Вдруг Вы нашли все это обидной «опекой» и решили сбросить ее с себя. Вдруг Вам показалось, что это стесняет Вас как художника.

Таковым мне кажется Ваш психологический поворот. Он предсказывает печальные и губительные последствия. <...>

Попробую выяснить в некотором роде свое режиссерское *profession de foi*³⁰⁷³.

Я понимаю режиссера, который придет на репетицию (или на первую беседу — все равно) с картиной пьесы совершенно сложившейся, взрослой в его собственной, одной, его личной душе, самостоятельно, под напором его личного художественного миропонимания, тех художественных пятен, какие он увидел в пьесе, тех тонов — красочных и звуковых, — какие подсказали ему его чувство пьесы, его опыт сценический. Может быть, он знает постановку еще не в деталях, не знает еще, где ему придется видоизменить задуманное под влиянием тех артистов и художников, с которыми ему придется иметь дело, но видоизменить, не отказываясь от общей картины, общего тона, но он хорошо чувствует *ту атмосферу пьесы*, в какую он вовлечет исполнителей, знает *цвет пьесы и ее дикцию*. <...> Моя фантазия может оказаться малохудожественной, мой план может быть беден пятнами, мои искания могут быть робки, но я твердо знаю, чего я хочу и чего не хочу. И если меня слушаются, — картина, взрослая в моей душе, из моих жизненных наблюдений и чувств, из моего пережитого и прочувствованного, будет выполнена. <...>

Может явиться и совершеннейший новатор с таким же тоном убежденности. Режиссер, у которого все пятна новы и которому чуть подсказывает и новые приемы с актерами, декораторами и бутафорами. Это были Вы с четвертой стеной³⁰⁷⁴, с паузами, с большой ролью звуков на сцене и т. д. Это был тот кто-то, который поставил «Чайку», кто об-

³⁰⁷³ Символ веры (*фр.*).

³⁰⁷⁴ При постановке первых спектаклей Художественного театра, а еще раньше — в спектаклях Общества искусства и литературы — Алексеев предлагал мизансцены, которые видны зрителю словно через ставшую прозрачной «четвертую стену» комнаты. Однако само понятие «четвертая стена» родилось задолго до этого, из метафоры, которую использовал Ж.-Б. Мольер и Д. Дидро; та же метафора встречается в некоторых прозаических произведениях (дома без одной стены в «Хромом бесе» А.-Р. Лесажа). В России о «четвертой стене» заговорили в связи с драматургией А. Н. Островского: «Как будто автор только всего и сделал, что сломал стену и предоставил нам смотреть, что делается в чужой квартире» (Скабичевский). Особо актуальным это понятие стало с рождением новой драмы и начавшимся поиском соответствующих ей театральных решений, преимущественно в натуралистическом и жизнеподобном театре (А. Антуан, О. Брам, МХТ).

разовался из странного слияния меня и Вас, когда один (я) чувствовал атмосферу пьесы и ее дикцию, а другой (Вы) угадал инсценировку ее. Я в своей области, Вы в своей — были убежденными носителями определенной художественной идеи. <...>

Я понимаю и режиссера совсем другого склада. Которого пьеса захватила неожиданными красотами столкновений, характеров, поэтически жизненных сцен, страстей, но который сначала развел руками и говорит: «совершенно не знаю, как ставить эту пьесу; те приемы, какими я до сих пор пользовался, кажется, здесь не годятся». Может быть, он и ошибается, может быть, нужны те же приемы, более утонченные и усовершенствованные, но, любя новизну, остывая ко всему раз испробованному, он думает, что здесь все должно быть ново и неизведанно и что поэтому и браться за эту пьесу нужно иначе. Может быть, он ошибается, вернее даже, что он ошибается, но он не *уверен*, и этого достаточно, чтобы считаться с этим. Как быть в таком случае? Для меня ответ совершенно ясен. Надо вжиться в саму пьесу, говорить о ней направо и налево, со всеми, кто хоть в какой-либо мере может быть полезен, с художниками, с актерами, с критиками, — стало быть, надо вдвое, втрое больше *общих*, художественных бесед, чем в предыдущие разы, отнюдь не зарываясь в детали, которые могут засушить чувство; надо смотреть десятки, сотни, тысячи картин и гравюр — пока в душе режиссера не начнут шевелиться какие-то образы, пятна, краски, звуки, *отзывающиеся на эту пьесу* и ему, режиссеру, как художнику присущие. Если эти зашевелившиеся образы еще не создают ему всей картины постановки, ее общего тона, то они дадут ему какие-то отдельные куски. И хорошо, если он их попробует на сцене. <...> ...режиссер делает пробы того, что он *уже почувствовал*, пробует инсценировать образы, *уже вставшие в его воображении*.

Ни один из нашей труппы не скажет ни слова против того, что я пишу и что я чуть не в тех же выражениях говорил на этой злосчастной беседе.

А вспомните, что требовали Вы, Вы хотели, чтоб актеры шли на сцену и играли отрывки из пьесы, когда *ни у них, ни у режиссера нет никаких образов!!* Вы хотели, чтобы из того, как они заиграют, не представляя себе решительно ни характеров, ни общего тона, чтобы из этого Вы получили материал для постановки! Чтобы Вы от этой странной игры обыкновенных, знакомых Вам до последней нотки актерских данных и темпераментов могли получить новый неожиданный тон для постановки! <...> После такого чтения что надо было сделать? Что я и хотел. Приступить к беседам, чтобы зажечь труппу, окунуть их в художественную атмосферу путем рисунков и снимков и тем самым пробудить в режиссере ряд сценических воплощений.

И вдруг режиссер говорит: как ставить пьесу, я не знаю, но знаю одно, что бесед никаких не надо, а надо идти на сцену и играть. То есть это сказал не режиссер, а господин, который ничем не рискует, какую бы чепуху он ни произнес, а наш глава на этом загорелся.

Это или так гениально, что не умещается в наших скромных головах, гениально до безумия, или бесполезное брожение *усталой мысли*, которая может бредить как угодно. Но так как Мейерхольд, которого я знаю с первого курса, никогда не проявлял гениальности, а теперь мне кажется просто одним из тех поэтов нового искусства, которые стоят за

новое только потому, что обнаружили полное бессилие сделать что-нибудь заметное в старом. <...>

Вы мне говорите: кто может решать пути художника, от чего он пошел, от образа ли, от пятна, а «может быть, просто от каприза».

Эта фраза запала у меня в памяти.

Художник-живописец, музыкант, поэт, скульптор — может идти от каких угодно капризов. Про то знает только он да его кисть, перо, резец, в крайнем случае еще натура, за известную плату за сеанс.

Отчего не капризничать и большому художнику Алексееву, собравшему вокруг себя тех, кто пожелал исполнять все его капризы в спектаклях Охотничьего клуба.

Но Станиславский не ограничился этой ролью художника-дилетанта. Он почувствовал, что может играть первую роль не в скромном кружке, хотя и с несомненно художественными задачами, а в большом художественном учреждении, устанавливающем, — потому что оно есть учреждение, — определенную систему, вмещающую в себе множество людей и стремящемся к тому, чтобы души и художественные данные этих людей росли и крепились.

Может ли режиссер-художник такого учреждения искать тона от каприза?

Он может идти от заблуждения — да. Он может ошибиться в выразительности того или другого сценического образа, который он временно взлелеял, — да. И в этом смысле мало было случаев, когда Вам мешали — я или актеры. Спорили с Вами, но в конце концов не мешали.

Но капризничать, играя временем, силами актеров, их самолюбием, вертя ими буквально как пешками, — нет, этого он не может. <...>

Есть что-то в моих режиссерских вкусах, что Вас чаще раздражает, чем удовлетворяет. Я бы определил так. Вам хотелось бы, чтобы среди красивых, умных и теплых мизансцен, которые я даю, я дал бы что-нибудь новое, решительное, экстравагантное, что, может быть, разозлило бы публику, но заставило бы ее бродить. Вот отсутствие чего-то такого, в нос бьющего, в моих постановках Вас и волновало.

Между тем, может быть, именно потому, что я избегал всего, способного озлить публику, я имел успех, и этот успех, естественно, еще больше возбуждал в Вас художественную досаду как признак *остановки театра*.

Все это я давно понял. И за последние годы словно установилось так, что я должен ставить те пьесы, которые должны *иметь успех, не поднимая театра*, а Вы — те, которые должны *не иметь успеха*, но должны *поднять театр*. Я с вами с удовольствием поменялся бы ролями, потому что я своими успехами приобретаю любовное отношение ко мне пайщиков и все-таки остаюсь в тени, а Вы каждый раз возбуждаете ропот и все-таки с каждым неуспехом поднимаетесь все выше и выше. Если же при Ваших неуспехах Вам

казалось, что Вы теряете в глазах труппы и публики, то это было трогательное заблуждение с Вашей стороны, трогательное и милое заблуждение. <...>

Что же такое, скрытое, тайное от меня, чего Вы не решаетесь сказать мне, сидит в Вашей душе, что заставляет Вас остановить мой режиссерский пыл?

Ревность?

Не может быть!

Не может быть!!

Не должно быть!!!

Я готов испещрить страницу восклицательными знаками для того, чтобы установить, что ревность в *Вас ко мне* смешна, и что ее нет, и что у Вас не может быть мысли ни на одну минуту, будто я предполагаю в Вас такую ревность. Вы, Станиславский, ревнующий меня как режиссера, это так дико, что нельзя об этом долго говорить. Когда один раз в этом сезоне один актер сказал мне это, то я развел руками и проговорил: «Это было бы так нелепо, что у меня даже слов нет». <...>

Конечно, найдутся лица (не думаю, чтобы в труппе, а так, из окружающих театр), которые не только сравнят меня с Вами, но, пожалуй, поставят и выше. Но я слишком умен и *слишком самолюбив*, чтоб хоть на минуту поверить им и стать *смешным* в глазах истинных ценителей.

Были ведь и такие, которые говорили, что «Цена жизни», «В мечтах» несоразмеримо выше чеховских пьес. Да что! Представлены были одновременно на конкурс «Цена жизни» и «Чайка». И «Цена жизни» получила премию, а «Чайка» — нет. Что же? Думал я хоть один час, что «Цена жизни» выше «Чайки»? Я постарался скорее забыть о премии.

Театральные и литературные пошляки не поверят мне. Вы были до сих пор тем мне дороги, что я *чувствовал в Вас глубокую веру к лучшим качествам моей души*. Вы бы сказали: хоть бы Владимира Ивановича возили на колеснице, а Чехова забрасывали грязью, — Владимир Иванович *знает*, что Чехов выше него, и сумеет это громко сказать, сойдя с колесницы и уступив ее Чехову. Вы бы это сказали, и я увидел бы в Вас человека, чутко понимающего деликатнейшие струны моей натуры. И потому мне с Вами было легко.

Неужели это исчезает?

Неужели Вы могли бы поддаться нехорошим наговорам окружающих Вас, все-таки очень мелких, людей и переменить взгляд на меня?»³⁰⁷⁵

Через две недели, тем же июнем.

«Дорогой Владимир Иванович!

³⁰⁷⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8–10 июня 1905 г. // ТН4. Т. 1. С. 553–569.

И я люблю многие Ваши качества. Ваш талант, ум и проч. И я подавлен тем, что наши отношения испорчены... И я ломаю голову над тем, как их исправить.

Я ждал от Вас совсем иных слов, и потому письмо Ваше, за добрые намерения которого я Вас благодарю, — не достигло желаемой цели. Не думаю, чтобы наши отношения могли исправиться объяснениями. Слишком они мучительны для моего (очень может быть, дурного) характера и опасны при Вашем остром самолюбии. Не искать ли другого способа: заменим объяснения — делом. Это самое сильное орудие в Ваших руках против меня. Верьте, никто не любит Вас так, как я, в периоды Вашей большой работы. К сожалению, мой скверный характер и тут мешает мне пускаться в откровенность и открывать свои чувства. Вот одна из причин, не позволяющая мне и теперь отвечать на Ваше письмо по пунктам. Уверяю Вас, это ни к чему доброму не привело бы. Но главное в том, что я не в силах сделать этого теперь, при моем состоянии нервов.

Мне необходимо забыть поскорее прошлый сезон, забыть на время Художественный театр. Без этого я не смогу приниматься за «Драму жизни»³⁰⁷⁶.

Пусть будет так, как Вы пишете. Во всем виноват я: мои самодурство, капризы, своеволие и остаток дилетантства. Пусть в театре все обстоит благополучно.

Умоляю только об одном. Устройте мне жизнь в театре — возможной. Дайте мне хоть какое-нибудь удовлетворение, без которого я более работать не смогу. Не пропустите времени, пока еще любовь и вера в наш театр не потухли *навсегда*. Поймите, что теперь я, как и все мы, слишком захвачен тем, что происходит на Руси. Не будем же говорить о каких-то профессиональных завистях и самолюбиях. Ей-богу, я с этим покончил навсегда, хотя бы потому, что я очень состарился. В режиссерстве никогда у меня и не было этой зависти. *Я не люблю этой деятельности* и делаю ее по необходимости.

В актерской области я подавил свое самолюбие, упорно уступаю дорогу всем и поставил крест на себе. Теперь я буду играть только для того, чтобы не разучиться показывать другим.

Оцените же *хотя эту мою* внутреннюю работу и победу над собой и не напоминайте мне мои режиссерские успехи, на которые я плюю.

Неужели же я уступил бы прежде кому-нибудь ту роль, которая мне удастся, — да и теперь я это сделаю с большой болью, — но как легко я это делал *всегда* в режиссерской области.

Мне ничего не стоит передать просмакованную мною пьесу другому, раз что я верю в то, что она ему удастся.

Это ли не явное доказательство того, что я актер по природе и совсем не режиссер. Я не могу удержать улыбки радости, когда меня хвалят за актерство, и смеюсь над похвалами режиссеру.

³⁰⁷⁶ Драма Кнута Гамсуна.

Успех моего режиссерства нужен не мне, а театру. И я радуюсь в этих случаях *только* за него. Не сводите же никогда счеты со мной в этой области. Снимите меня с афиши раз и навсегда. Здесь я Вам не конкурент. Лучше подумайте о том, чего мне стоило уступить первенство актера — Качалову и другим. Я это сделал для дела и для семьи и с этих пор у меня нет личных самолюбий. Зато я стал строже и ревнивее к самому делу, от которого требую еще большего за все то, что я сломил в себе. Я имею право теперь требовать широкой общетеатральной деятельности на всю Россию, хотя бы... и в этом направлении уже нельзя удержать моего самодурства. Может быть, я разобью себе голову, а может быть... умру спокойно.

Я не могу поэтому разбирать, какой человек Мейерхольд, большой или маленький, лукавый или простой... Он мне нужен... потому что он большой работник. Я радуюсь, когда он говорит умно, и печалюсь, когда он дает бледную *mise en scène*. Если Вы расширите рамки Вашей опеки для такой деятельности — общественной и гражданской, — я буду Вам благодарен, если же Вы сузите рамки до размера простого антрепренерства, я задохнусь и начну драться, как подобает самодуру.

Судите сами: можно ли достигнуть чего-нибудь с таким самодуром? Объяснениями? Сомневаюсь. Нужна нечеловеческая работа. Если Вы меня призываете к ней, — я буду самым послушным работником.

Давайте работать так, как *обязан* работать *теперь* каждый *порядочный* человек.

Сделайте то же, что и я. Сломите свое самолюбие.

Победите меня делом и работой. Тогда Вы не найдете преданнее меня человека. Объяснения не заменят дела. Давайте же отдохнем и примемся за *настоящую* работу.

Любящий вас *К. Алексеев*³⁰⁷⁷.

Ну вот, с этим, кажется, всё.

Нет, пожалуй, еще не всё.

Владимир Иванович старше Константина Сергеевича на четыре года и двадцать пять дней. Родился он в Грузии в гурийской деревне Шемокмеди³⁰⁷⁸ близ города Озургети. В тех краях по долгу военно-дипломатической службы окажется подполковник царской армии Иван Васильевич Немирович-Данченко³⁰⁷⁹, а вместе с ним и вся его семья. Запись в троючастной метрической книге при церкви Кавказского линейного №32 батальона во имя Успения пресвятыя богородицы за тысяча восемьсот пятьдесят девятый год в мужской графе под №1 засвидетельствует «1858 года декабря 11 дня рождение, а генваря 18 дня

³⁰⁷⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко до 25 июня 1905 г. // СС. Т. 7. С. 587–588.

³⁰⁷⁸ В переводе «Творец» (груз. შემოქმედი).

³⁰⁷⁹ **Немирович-Данченко Иван Васильевич** (1803–1863) — офицер, дворянин, небогатый помещик Черниговской губернии. Дворянский род Немировичей-Данченко происходит от войскового товарища Данилы Немирича, польского дворянина, сражавшегося на стороне Богдана Хмельницкого. За верную службу гетман пожаловал Даниле титул малороссийского дворянина и поместья в Черниговской и Казанской губерниях, в числе которых было сельцо Данковское. Род приобрел двойную фамилию и стал зваться Немирович-Данченко. И. В. Немирович-Данченко — потомок Данилы Немирича в пятом колене.

1859 года крещение» мальчика по имени Владимир. Крестными родителями стали «Озургетский уездный начальник, по армии капитан и кавалер Александр Николаев сын Подколзин и Озургетской городской полиции надзирателя князя Цулукидзе жена Мария Георгиева Цулукидзева». В том же году Немирович-старший выйдет в отставку и вместе со всеми домочадцами³⁰⁸⁰ переедет в имение отца Стародуб, Черниговской губернии. Четыре года спустя, в пору, когда в Москве родится Костя Алексеев³⁰⁸¹, Володю Немировича постигнет роковое несчастье. «Он лишился отца, умершего внезапно и нелепо — от печного угара³⁰⁸². Смерть переменяла судьбу семьи, вызвала ранний ее распад: уход старших детей из дома для учения на казенный счет. Немирович-Данченко был из детей младших и потому оставался с матерью³⁰⁸³, но детство его было коротким»³⁰⁸⁴. В гимназию Володя пойдет в Тифлисе, живя под покровительством семьи А. Н. Думбадзе³⁰⁸⁵.

Не в пример Немировичу Костя во всех отношениях баловень судьбы. Он счастлив долгим детством, будучи «вторым сыном в семье Алексеевых, которая быстро росла, ко всеобщей радости пополняясь новыми братьями и сестрами³⁰⁸⁶. Когда Алексеевы выезжали всей семьей в сопровождении гувернеров, гувернанток и прислуги в Большой театр, им приходилось ехать в нескольких экипажах и возить с собой доску. Из нее делали в ложе скамью, чтобы все дети могли уместиться»³⁰⁸⁷.

Становление Немировича пройдет под присмотром тбилисских надворных муз: «Я живу около театра с 10-летнего возраста, — скажет Владимир Иванович в письме критику Флерову³⁰⁸⁸. — Когда я был во втором классе, мы, т. е. я и моя мать, жили на квартире, как раз против сада, в котором строился тифлисский летний театр. Я рос, говоря попросту, уличным мальчишкой, был предоставлен самому себе. В южном городе, весь день на воздухе, не имея представления ни о гувернерах, ни о дачной жизни, я все свои интересы и игры сосредоточил среди стропил, балок и мусора, окружавших строившийся театр. Я наполнял маленькую квартиру матери разговорами о театре»³⁰⁸⁹.

³⁰⁸⁰ Всего в семье Немировичей было шесть детей: пять сыновей — Василий (1844–1936), Владимир, Иван (1853–1879), Прокофий, Михаил и дочь Варвара (1851–1901).

³⁰⁸¹ К. С. Алексеев (Станиславский) родился 5 января 1863 года.

³⁰⁸² «Отец мой, брат Иван и слуга Николка были в бане и все трое там угорели. И когда спохватились, то отец был мертв, а Иван и Николка были в обмороке... И у меня осталась в памяти картина лежащего на диване отца, на другом диване — брата Ивана, который еще не пришел в себя, и на кресле между ними — мать, плачущая и кормящая в это время самого младшего сына, Михаила». (Рукопись. Архив В. И. Немировича-Данченко. Музей МХАТ, № 7253).

³⁰⁸³ **Немирович-Данченко Александра Каспаровна** (урожденная Ягубова (Ягубян); 1829–1914) — дочь коллежского асессора. Александра вышла замуж в 15 лет, И. В. Немирович-Данченко был старше ее на 25 лет.

³⁰⁸⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 14.

³⁰⁸⁵ **Думбадзе Антон Николаевич** (1824–1907) — дворянин, приближенный к правителям Гурии князьям Гуриели; был начальником гурийского ополчения в русско-турецкой войне 1877–1878 годов, но больше знаменит как лучший знаток и блестящий исполнитель грузинских народных и церковных песнопений. Думбадзе называли «дедушкой грузинского хорового пения», он обучил пению почти 5 тысяч человек из Гурии, Имерети и Самегрело. В его доме останавливался во время выполнения дипломатической миссии в Гурии И. В. Немирович-Данченко.

³⁰⁸⁶ В многодетной семье промышленника **Сергея Владимировича Алексеева** (1836–1893) и его жены **Елизаветы Васильевны Алексеевой** (Яковлевой; 1841–1904) было девять детей — пятеро сыновей: Владимир (1861–1939), Константин (1862–1938), Георгий (1869–1920), Борис (1871–1906), Павел (1875–1888) и четыре сестры: Зинаида (1865–1950), Анна (1866–1936), Любовь (1871–1941), Мария (1878–1942). Состояние Алексеевы сделали на производстве золотой и серебряной канители — тонкой металлической нити, используемой для изготовления парадной одежды, мундиров и церковного облачения.

³⁰⁸⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 14.

³⁰⁸⁸ **Флёров Сергей Васильевич** (псевдоним — С. Васильев; 1841–1901) — русский историк театра, критик, педагог и журналист.

³⁰⁸⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — С. В. Флерову (Васильеву) от 24 июня 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 268.

В 1869 году Сергей Владимирович Алексеев купит дачу под Москвой³⁰⁹⁰, скоро «ставшую отрядным местом для детей: большая компания, игры, лодки, верховая езда. В Любимовке отец построил подросткам, увлекшимся игрою в театр, маленькое театральное здание со сценой, залом и кулисами. Трепетный свет керосиновых ламп, освещавших эту сцену, был почти таким же, как в профессиональном театре в Тифлисе»³⁰⁹¹.

Ученик Первой гимназии Владимир Немирович сопровождает молодую мать в театр, «чтобы ее вдовство не подавало повода нескромным кавалерам. Дома у него, ставшего поневоле театралом, в распоряжении всего лишь «угол в комнате с большим окном». На этом окне он ставит первые театральные опыты — играет в театр»³⁰⁹².

В одном Немировичу повезло куда больше Алексеева. Грузия — неважно, город или деревня — возможно самый большой в мире театр под открытым небом. Притом театр самой высокой пробы. Здесь театр повсюду — дом, двор, улица, лавка, любая форма человеческой деятельности. Комедия, драма, трагикомедия, трагедия, фантасмагория — все это как густой сшибающий с ног аромат тифлисского рынка, смешан в пропорциях, заставляющих голову кружиться, а сердце замирать. Предельно театрализованы отношения между людьми, даже самыми близкими, между супругами, между родителями и детьми, между братьями и сестрами, между любовниками. Любое застолье превращается в непрерывный спектакль, в игру, где слезы и смех, разумеется, настоящие, потому что *иначе и быть не может*. Должно быть, неслучайно так много выходцев из Грузии в том или ином качестве свяжут свою жизнь с искусством, — в частности, с искусством Мельпомены.

«У меня было дома единственное развлечение. На широком подоконнике стоял мой театр. Карточные короли, дамы и валеты, загнутые там, где помещается их одна голова и с проволокой над другой, — ходили по моей сцене и изображали героев всевозможных пьес, какие я только видел, читал или просто о которых слышал. Выпиленная в виде скрипки гладкая доска с простым прутком была моей первой (и дирижерской) скрипкой и заменяла весь оркестр. Я клал перед собой школу нот, оставшуюся в доме от первых уроков сестры, стучал палочкой и, дирижуя и играя сам, как делают дирижеры маленьких оркестров, распевал увертюры и вальсы, распевал тихонько, чтобы меня не подслушали, давал звонки, поднимал занавес и играл»³⁰⁹³.

Подобно Алексееву, очутившись в Москве³⁰⁹⁴ Немирович делается завсегдаем спектаклей императорского Малого театра. Отметим, что и первый *профессиональный* опыт общения со зрителем у обоих будет связан с театром Островского. Именно там в 1882 году поставят дебютную пьесу Владимира Немировича «Шиповник», а спустя десять лет актер-любитель Константин Алексеев (дабы не позорить семью с 1885 г. им взят сценический псевдоним Станиславский³⁰⁹⁵) сыграет с артистами Малого театра Г.

³⁰⁹⁰ Усадьба расположена на берегу р. Клязьмы в селе Тарасовка Пушкинского района Московской области.

³⁰⁹¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 14–15.

³⁰⁹² Там же. С. 15.

³⁰⁹³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — С. В. Флерову (Васильеву) от 24 июня 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 268.

³⁰⁹⁴ Август 1876 г.

³⁰⁹⁵ «Приходилось участвовать нередко в компании каких-то подозрительных лиц. Что делать? Играть было негде, а играть до смерти хотелось. Тут бывали и шулера, и кокетки. И мне, человеку «с положением», директору Русского музыкального общества, выступать в такой обстановке было далеко не безопасно с точки зрения моей «репутации». Приходилось скрываться за какой-нибудь выдуманной фамилией. И я искал ее в надежде, что она действительно меня скроет. В то время я увлекался одним любителем, доктором М., игравшим под фамилией Станиславского. Он сошел со сцены,

Н. Федотовой³⁰⁹⁶, О. О. Садовской³⁰⁹⁷, А. А. Яблочкиной³⁰⁹⁸, Ф. Ф. Левицким³⁰⁹⁹ в комедии Немировича «Счастливец». Роль Богучарова он исполнит трижды, однако Немирович этого не увидит: два спектакля будут гастрольными, а третий — в доме Алексеевых у Красных ворот, туда Владимиру Ивановичу пока что дорога заказана. Общим также будет и то, что оба, не сговариваясь, оставят благообразную научную стезю: Данченко уйдет с третьего курса физико-математического факультета Московского университета, а Алексеев не закончит последнего класса Лазаревского института восточных языков³¹⁰⁰.

Владимир Иванович живет большей частью на средства от трудов литературных (рецензии, повести, романы) и авторских гонораров со спектаклей. Источник средств Алексеева — семейная золотоканительная фабрика «Товарищества Вл. Алексеев», где на пару со старшим братом он продолжит дело отца³¹⁰¹. При всей успешности Немировича, Константин Сергеевич чувствует себя «куда свободнее: общественная деятельность, любительские кружки, всякого рода благотворительные спектакли предоставляли ему широкое поле для экспериментов. Ему не надо было, как Немировичу-Данченко, состоять в переписке с управляющим императорскими сценами, преодолевать нелепые препятствия или поступаться какими-то своими художественными требованиями. Практически он зависел от одного: собственных денег, какие мог тратить на театральные начинания»³¹⁰².

А начинания эти, надо признать, востребованы как никогда: интерес к театру — своеобразной форме проведения досуга делается феноменальным: «...главным образом это увлечение было обусловлено оживлением самого театра, новыми течениями в драме и сценическом искусстве»³¹⁰³.

перестал играть, и я решил стать его преемником, тем более что польская фамилия, как мне тогда казалось, лучше укрывала меня». Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 153.

³⁰⁹⁶ **Федотова Гликерия Николаевна** (Позднякова; 1846–1925) — одна из ведущих актрис Малого театра второй половины XIX века, ученица И. В. Самарина и М. С. Щепкина, педагог и наставница К. С. Алексеева (Станиславского). Особое место в творчестве Г. Н. Федотовой занимали героини А. Н. Островского. Многих из них актриса создавала вместе с автором, который считал её своей ученицей и каждый раз благословлял на первое исполнение ролей.

³⁰⁹⁷ **Садовская Ольга Осиповна** (Лазарева; 1849–1919) — российская актриса. Заслуженная артистка Императорских театров.

³⁰⁹⁸ **Яблочкина Александра Александровна** (1866–1964) — российская и советская театральная актриса, педагог. Народная артистка СССР (1937).

³⁰⁹⁹ **Левицкий Федор Федорович** — актер Малого театра с 1877 по 1898 г.

³¹⁰⁰ Лазаревский институт восточных языков (или Московский армянский гг. Лазаревых институт) — ранее существовавшее армянское Высшее учебное заведение в Москве, неоднократно менявшее название и статус и вошедшее в 1927 году в состав Московского института востоковедения.

³¹⁰¹ В судьбе предприятия Алексеевых большую роль сыграет двоюродный брат К. С. **Николай Александрович Алексеев** (1852–1893). Помимо коммерции (совладелец и директор Товарищества «Владимир Алексеев» и золотоканительного завода), Н. А. был выдающимся общественным деятелем. С 1885 по 1893 гг. Николай Александрович — московский городской голова. Период его управления назовут «золотым веком московского самоуправления», в этот период Москва заложит на мировом уровне основы своего городского хозяйства, культурных, торговых, медицинских, транспортных структур. Под руководством Н. А. Алексеева построены: Алексеевская психиатрическая больница и медицинские клиники Девичьего поля, городские скотобойни (ныне — мясокombинат им. Микояна), новый водопровод, начато сооружение канализации, создано 30 городских ремесленных училищ и многое другое. Он добьется закрытия на Красной площади ветхих торговых рядов и проведения конкурса на строительство нового здания, содействует открытию в Ильинском сквере памятника-часовни Гренадёр-героям Плевны. Как меценат и благотворитель вложит сотни тысяч рублей в городскую медицину, культуру, коммунальное хозяйство. За 8 лет пребывания Алексеева во главе городского самоуправления приток средств на благотворительность увеличится в 10 раз. Н. А. Алексеев погибнет от руки душевнобольного в марте 1893 года на 41-м году жизни.

³¹⁰² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 20.

³¹⁰³ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 200.

Кто-то, напротив, увидит причиной интереса «сравнительно безрадостную картину» конца 80-х — начала 90-х годов, которую являла собой «на общем фоне художественной жизни Москвы профессиональная сцена»³¹⁰⁴, из чего делается предположение, что «именно поэтому — как стихийное возражение инертности профессионального театра — бурно развилось театральное любительство.

Весело шаржируя ситуацию, Влас Дорошевич вспоминал³¹⁰⁵: «Тогда Москва была полна любительскими кружками. Публики не было. Все были актерами. Все играли!»³¹⁰⁶

Такое *узкопрофильное* объяснение массовой театрализации эпохи Александра III понятно, но, к сожалению, не убедительно. Можно подумать, в годы царствования Александра Освободителя русский театр процветал. [В самом деле, «с оживлением общества после реформы»³¹⁰⁷ театр отступил на задний план, оттесненный живыми впечатлениями и подлинными жизненными интересами»³¹⁰⁸.]

Кстати сказать, интересом к непрофессиональному театру будут пропитаны и наиболее тучные десятилетия советского режима, когда устойчивые театральные кружки возникнут не только при домах и дворцах культуры (для этого, собственно, и устроенных), но и непосредственно на промышленных предприятиях, в учебных и научно-исследовательских институтах, школах, военных и гражданских академиях, иных учреждениях, включая санатории и пансионаты, — даже при ЖЭКах, даже в пионерских и исправительно-трудовых лагерях, домах престарелых и психбольницах. Общим местом станут домашние и дачные спектакли.

Говоря научным языком, факт всеобщей (*само-*) *деятельности* в виде вербальной и действенной имитации частной жизни есть один из стихийных (бессознательных) способов психологической реабилитации социального инфантилизма, в условиях жесткой несвободы принужденного выговаривать себя, делать чужие слова своими, *играть в жизнь* под вымышленным именем. Добровольный отказ от содержательной позиции в реальном пространстве — оборотная сторона подсознательного страха поступка от своего имени, визитная карточка инстинкта самосохранения, выработанного веками холопства. Нам представляется, что на фоне объективно углубляющейся и усложняющейся частной и общественной жизни конца XIX века, «увлечение театром, вызванное отчасти тем же унылым настроением общественности, отсутствием живой общественной деятельности, сдавленной и урезанной со всех сторон»³¹⁰⁹, за неимением иных *коллективных* психотерапевтических средств стало одной из наиболее доступных и безопасных публичных форм эмоциональной и интеллектуальной компенсации. Это своеобразная производная действительности, *дозволенная* ниша, в которой глубокое *п е р е ж и в а н и е* создает стойкую иллюзию собственной значимости, необходимости, востребованности, другими словами — полнокровного существования.

³¹⁰⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 29.

³¹⁰⁵ Дорошевич В. М. Рассказы и очерки. М., 1962. С. 6.

³¹⁰⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 29.

³¹⁰⁷ Имеется в виду отмена крепостного права в России в 1861 году.

³¹⁰⁸ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 200.

³¹⁰⁹ Там же.

К слову сказать, в Прекрасную эпоху сходное с Россией увлечение сценой будет отмечено и в Европе, однако там оно носит в первую очередь *прикладной*, т. е. по сути, противоположный характер.

«В конце XIX века жители Петербурга первыми познакомились с исследованиями безымянного французского автора о дамских модах уходящего столетия. Что же влияло на вкусы публики в Париже? Конечно же театр.

«Во всех салонах все разговоры велись главным образом о новых пьесах, о необычайных талантах актеров и актрис, певиц и танцовщиц... Казалось, театр пробудил во всех тщеславие, всем захотелось использовать свои силы на подмостках.

«Каждый салон превратился в сцену — пишет Огюст Вильмо, модный хроникер той эпохи. — Каждая ширма служит кулисой, а каждый тесть заменяет суфлера»³¹¹⁰.

С некоторыми поправками на российскую действительность XIX века, это утверждение справедливо и для России»³¹¹¹. Именно об этих поправках только что и было сказано выше.

Любопытно, что один из наиболее радикальных теоретиков русского театра времен межреволюционной столыпинской реакции 1907–1913 гг. Н. Н. Евреинов³¹¹², чьи богатые идеи по перековке³¹¹³ чуткая к таким вещам советская власть до запятой воспроизведет на переломном этапе своей соловецко-колымской половозрелости, в 1912 году позиционирует театр, как мощнейшее средство системного преобразования человека: «Я видел балаганские представления, <...> где был подлинный театр потому что там обращались не к художественному чувству зрителей, а к чувству театральности, <...> анархическому чувству каждого из нас, которое прежде всего хочет настоящего и до безумия смелого преобразования; а последнее, как тенденция, как пафос, нередко тем явственней, чем мизернее художественные средства преобразителей. Главное здесь — в воле, в произволе, я бы сказал даже — в безудержке преобразующей фантазии, а не в доброкачественности художественных средств. Не в ней убедительность театральности, а в пафосе преобразования. Бу-

³¹¹⁰ Дамские моды XIX века. Историко-художественная монография о женских нравах и вкусах. СПб., 1899. С. 148–149.

³¹¹¹ Кирсанова Р. М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. Калининград–М., 1997. С. 361.

³¹¹² **Евреинов Николай Николаевич** (1879–1953) — русский и французский режиссёр, драматург, создатель оригинальной теории театра, историк театрального искусства, философ и актёр, музыкант, художник и психолог.

³¹¹³ В частности, 20-е годы известны практикой школьных театрализованных судов над литературными героями — А. А. Чацким, Е. А. Онегиным, Г. А. Печориным, И. И. Обломовым, Е. В. Базаровым, Р. Р. Раскольниковым, над домашними животными (коровой или свиньей) и растениями (предпочтение отдавалось сорняку). Судили утварь (в первую очередь, орудия труда). Судили огонь и воду. Зарекомендовав себя исключительно популярным средством воспитания коллективного сознания самодельные театральные кружки при очагах революционной мысли — клубах рабочей молодежи — дадут показательные процессы над условным пьяницей, прогульщиком, откровенным лентяем, какой-нибудь безымянной домохозяйкой, не желающей учиться грамоте или над женщиной легкого поведения, заразившей сифилисом доверчивого красноармейца. См. об этом, напр. Театральное дело внешкольника (Организация народных театров): Лекции П. П. Гайдебурова, читанные на инструкторских курсах в ноябре и декабре 1918 г. Пг., 1919; Пиотровский А. Красноармейский театр: Инструкция к театр[альной] работе в Красной Армии. Пг., 1921; Каржанский Н. Коллективная драматургия: материал для работ драматических студий и кружков. М., 1922; Щеглов Д. Работа и задачи театрального инструктора. Театральная педагогика, как метод общественного воспитания. Пг., 1922; Филиппов В. Пути самодельного театра. Очерк. М., 1927; Авлов Г. Клубный самодельный театр (эволюция методов и форм). М.–Л., 1930. Накопленный опыт будет обобщен в 30-е годы, на государственном уровне реализовавшись в форме политических процессов над «врагами народа», оставаясь, в сущности, самодельным театрализованным эрзацем реальности.

мажная корона на гордой голове достаточно властно импонирует моей воле видеть перед собой короля!..»³¹¹⁴

Алексеев щедро жертвует «на открытие задуманного вместе Ф. П. Комиссаржевским³¹¹⁵ и А. Ф. Федотовым³¹¹⁶ Общества искусства и литературы. Театральный кружок был частью этого клуба без карт, каждый зал, гостиная, фойе которого были пышно оформлены по заданию Алексеева приглашенными художниками. Но любительские спектакли не смогли содержать клуб, не приносящий доходов без карт. Алексеев потерял деньги. Насмешки по этому поводу в газетах не убили его оптимизма. Он возобновил спектакли Общества в другом, более скромном помещении»³¹¹⁷.

В отличие от Константина Сергеевича Владимир Иванович подойдет к делу *с научной точки зрения*. Едва соприкоснувшись с театром в качестве критика и драматурга, он в первых же «критических статьях выскажет пожелание, чтобы исполнители, вкладывая в роли «очень много жизненности», руководились все же ««канвой», которую дал автор», и чтобы в театре происходило «сближение литературных достоинств со сценическими»»³¹¹⁸. Отсталость актера, особенно провинциального, Немирович объяснит тем, что тот «не литературен до последней степени»»³¹¹⁹. И чем дальше, тем больше в его понимании театра драматург занимает ключевое положение. «В «Режиссерских указаниях» к пьесе «Новое дело» он советует ему [постановщику] заниматься объяснением не мизансцен, а характеров персонажей и «их отношения к общей концепции пьесы»»³¹²⁰.

Алексеев в период Общества искусства и литературы отдаст «первое место не автору, а исполнению. Выбор пьес зависел у него от двух причин: интересной роли для себя лично и захватывающего материала опять-таки для собственной режиссуры»³¹²¹. Вокруг его имени сразу же возникнет полемика по поводу непозволительно свободного обращения с текстами, наполнения всем знакомых пьес лишними жизненными подробностями. Однако критики «никогда не могли уличить его в искажениях текста. Он позволял себе лишь минимальные сокращения»³¹²². Так что если Немирович помимо прочего призывал актеров «пользоваться «канвой», которую дал автор», то Станиславский видел между строк не потаенные пласты, а первоисточник — саму жизнь»³¹²³. Немирович утверждал, что «сближение театра с литературой — залог счастливого будущего»³¹²⁴. Что касается Алексеева,

³¹¹⁴ Евреинов Н. Н. Театр как таковой (Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства и жизни) // Евреинов Н. Н. Демон театральности. М.; СПб., 2002. С. 44–45.

³¹¹⁵ **Комиссаржевский Фёдор Петрович** (1838–1905) — русский певец, лирико-драматический тенор. Ведущий тенор на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге, создал множество ролей в русских операх, в том числе Самозванца в опере Мусоргского «Борис Годунов». Музыкальный педагог; отец драматической актрисы В. Ф. Комиссаржевской и режиссёра Ф. Ф. Комиссаржевского.

³¹¹⁶ **Федотов Александр Филиппович** (1841–1895) — актёр, режиссёр, педагог, драматург. Муж Г. Н. Федотовой. Учился в Московском университете (исключён за участие в студенческих беспорядках). В 1862–1873 в Малом театре.

³¹¹⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 20–21.

³¹¹⁸ Там же. С. 21.

³¹¹⁹ Там же.

³¹²⁰ Там же. С. 22.

³¹²¹ Там же.

³¹²² Там же. С. 23.

³¹²³ Там же.

³¹²⁴ Немирович-Данченко В. И. Театрально-литературный комитет // «Новости дня», 1891, №2966, 28 сентября.

«о новых формах драматургии он не задумывался. Его надежды на обновление театра были связаны только с обновлением актерского искусства и режиссуры»³¹²⁵.

Повторим, профессиональные дела Немировича — драматурга и театрала — складываются как нельзя лучше. Его комедия «Новое дело» получает Грибоедовскую премию за 1890 год. Премия «выдавалась Обществом драматических писателей за лучшую пьесу сезона. Я выдвигался как один из первых знатоков сцены, — как всегда скромно живописует собственные успехи семидесятивосьмилетний Немирович. — При императорских театрах в Москве и в Петербурге образовали «Театрально-литературный комитет»; в Москве в него пригласили трех самых выдающихся старейших профессоров по литературе — Тихонравова³¹²⁶, Стороженко³¹²⁷, Веселовского Алексея, и меня. Как трофей постановки «Нового дела» помню еще очень лестную беседу с Чайковским³¹²⁸ и просьбу его написать для него либретто.

Казалось, мне бы только писать да писать пьесы. Где-то уже промелькнуло, что я призван «продолжать» Островского, принять от него в наследство новое купечество. Двери театра были открыты мне настежь»³¹²⁹.

Однако вместо ожидаемого кресла продолжателя славного дела автора «Грозы», «Леса» и «Мудреца» Владимира Ивановича неожиданно *бросают на педагогическую работу*: «Я получил предложение преподавать драматическое искусство в Филармонии»³¹³⁰.

Задним числом родится обоснованный комментарий: «Филармоническое училище, в котором Немирович-Данченко начал преподавать в 1891 году <...> давало ему, конечно, больше свободы для репетиций и заодно постижения актерского искусства, чем императорские сцены. Ведь, по его словам, он «пришел учить учась»³¹³¹. Прямых свидетельств тому, как он это делал, не осталось. Дневники драматических курсов Филармонии, отчеты Немировича-Данченко о занятиях и экзаменах, характеристики учащихся позволяют судить лишь о требованиях его к исполнителю. Из них складывается некий идеальный для него тип актера. К нему он и вел своих учеников. Этот тип характеризуют пять признаков: внешние данные, дикция, тон, темперамент и сценизм. Из них больше всего требовал перен «тон». Немирович-Данченко вкладывает в него следующие понятия: «художественный вкус; верность тона, жизненность, простота, легкость; отсутствие тривиальности; разнообразие»³¹³²»³¹³³.

Параллельно практическим занятиям происходит становление Алексеева как теоретика театра: наблюдения за собой — актером «можно найти в «Художественных записях» —

³¹²⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 31.

³¹²⁶ **Тихонравов Николай Саввич** (1832–1893) — русский филолог, археограф, историк русской литературы, русский филолог, археограф, историк русской литературы., представитель культурно-исторической школы в российском литературоведении, ректор Московского университета (1877–1883). Председатель Общества любителей российской словесности.

³¹²⁷ **Стороженко Николай Ильич** (1836–1906) — русский литературовед, шекспировед, профессор Московского университета; с 1891 г. член, а с 1894-го председатель Театрально-литературного комитета.

³¹²⁸ **Чайковский Пётр Ильич** (1840–1893) — выдающийся русский композитор, педагог, дирижёр и музыкальный критик.

³¹²⁹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 41–42.

³¹³⁰ Там же. С. 43.

³¹³¹ Вл. Немирович-Данченко. Приветствие ЦЕТЕТИС'у // «Современный театр», М., 1929, № 8. С. 121.

³¹³² Немирович-Данченко В. И. Второй драматический курс. 1896/97. [Годовой балл] — Н-Д № 7677/1.

³¹³³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 31–32.

актерском журнале Станиславского периода Алексеевского кружка и Общества искусства и литературы. Он завел его для записи впечатлений от каждого спектакля — своих и услышанных от зрителей. В него наклеивал полученные письма и рецензии»³¹³⁴. Так что потребность в сочинительстве, в полной мере явленная Владимиром Ивановичем, с точностью повторится и в Константине Сергеевиче: «В «Художественных записях» Станиславский впервые заговорит о необходимой актеру «грамматике драматического искусства». Ему кажется, что он ее уже прошел, так как научился владеть собой на сцене и управлять восприятием зрителей. Он приходит к выводу, что «творчество» начинается вслед за «грамматикой»»³¹³⁵.

Одержимость систематизацией в скором времени приобретет легендарный характер: «...уже в раннюю пору, на переходе из отрочества в юность, Станиславский стал проявлять и большую строгость к своим сценическим упражнениям, к результатам актерской работы. Уже просыпался в нем «взыскательный художник»»³¹³⁶.

В надежде раз и навсегда избавить театр от всякого рода вредоносной условности и нехудожественного подражательства, Алексеев задумается над тем, чтобы результаты своих наблюдений превратить в систему ценностей. Кто-то и по сию пору считает, что в своем неприятии всякой *уеэювнөөтн театральщины* Константин Сергеевич в первую очередь порицает в актере неестественность (т. е. отсутствие органики), поощряя *жизнеподобие*: «МХТ совершенно изумлял публику человечностью игры, невероятной достоверностью жизни, представленной на сцене. Зрители увидели на театральных подмостках обычных людей, окруженных будничной обстановкой и говорящих о самых простых вещах. Никакой фальшивой патетики, картонных чувств и ходульных жестов. Иначе Станиславский говорил: «Не верю!» В МХТ верили в игру абсолютно, искренне — до слез и обмороков в зрительном зале. Спектакли удивляли глубочайшим проникновением в сущность человека, в его чувства и переживания»³¹³⁷.

Оппоненты полагают, что страстный реформатор в первую очередь требует от актёров *внутреннего преображения*, после которого они могли бы «видеть» жизнь глазами героя: «актер чаще всего и не видит, и не слышит, и не чувствует, и не действует. Он — «играет». В ответ на это звучит категорическое «не верю» — отказ признать за правду унылый и крошечный эрзац ее, который предъявляет на сцене неразбуженная, непросветленная, невоспитанная природа актера.

Система противостоит прежде всего имитации правды, которую Станиславский пытался искоренять беспощадно и самыми изобретательными способами. Самый распространенный вид подмены живого человеческого образа на сцене — предъявление самого себя, не преображенного творчески»³¹³⁸.

В мае 1902 года Константин Сергеевич напишет в Ялту мучающейся физически и нравственно *добрейшей Ольге Леонардовне*: «мы очень скучаем без Вас и Антона Павло-

³¹³⁴ Там же. С. 34.

³¹³⁵ Там же. С. 34.

³¹³⁶ Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. С. 40.

³¹³⁷ Биккулова И. А. Феномен русской культуры рубежа XIX–XX веков // «Вестник Брянского госуниверситета», 2008, №2. С. 81.

³¹³⁸ Смелянский А. М. Профессия — артист // Станиславский К. С. СС. Т. 2. С. 21.

вича. Дай бог, чтобы он поправился. Что касается Вас, — к сожалению, Вам необходимо поскучать. Если бы теперь у Вас явилась охота выходить на воздух, бегать, то, пожалуй, результат был бы не блестящий. Вас не радует природа? Не потому ли, что Вы настоящая артистка. Я не променяю никакой пейзаж в натуре на хорошую декорацию. На сцене и жизнь и природа — красивее...»³¹³⁹

В 1913 году, увлеченный борьбой со штампами, тот же Алексеев скажет:

«Немирович-Данченко думает так:

Книппер играла на выпускном экзамене пьесу Немировича, по его словам, как раз по моей системе³¹⁴⁰. Все ее хвалили, но она не понимала за что: «Это не игра, я ничего же не делала». Потом Книппер поиграла Чехова, имела успех, многое ей понравилось, и это понравившееся перенесла в жизнь.

Эту привитую чеховщину потом она перенесла в другие роли, и вышел штамп — и в жизни, и на сцене»³¹⁴¹.

К сожалению, в пылу борьбы со старой школой Алексеев лишь перед самой смертью поймет: при прочих равных, в театре переживания *зеркало жизни*, — итог актерского существования по-станиславски, — останется понятым буквально.

Рано или поздно любая теория обречена каменеть. В лучшем случае она становится надгробием своего автора, в худшем превращается в культ, а ее верные (ослепленные сокровенным знанием) адепты — в воинов света, нетерпимых к любым проявлениям инакомыслия, любым отклонениям от догматической «нормы». В этом ряду и многолетняя борьба с так называемыми актерскими штампами, — в строгом смысле, профессиональным ресурсом любого квалифицированного актера, — в рамках которой «Станиславский продолжал усовершенствовать классификацию приемов работы актера по направлениям. <...>

Первое направление» Станиславский называл «искусством психологического переживания», «второе» — «искусством эстетического воплощения», «третье» — «искусством техники воздействия»³¹⁴². Из этих трех направлений в их искаженном виде возникло, по мнению Станиславского, и ремесло. «Ремесло — не искусство <...>»³¹⁴³, — писал он.

Эта классификация впоследствии будет им уточняться: второе и третье направления сольются в одно — в «искусство представления». Оно станет противоположно «искусству переживания». Пока же Станиславский думает так и старается максимально выявить различия направлений, хотя и понимает, что на практике они прихотливо смешиваются»³¹⁴⁴.

Однако в жизни все не так гладко, как на бумаге, и даже внутри МХТ возникнут серьезные противоречия, ставящие под сомнение систему как практический метод. С легкой

³¹³⁹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — О. Л. Книппер-Чеховой между 3 и 11 мая 1902 г. // СС. Т. 7. С. 447.

³¹⁴⁰ Имеется в виду роль Вешневодской в пьесе «Последняя воля».

³¹⁴¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Ремесло // СС. Т. 5. кн. 2. С. 394.

³¹⁴² Алексеев К. С. (Станиславский). Направление в искусстве. Запись 1909 г. // Радищева О. С. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909–1917. М., 1999. С. 13.

³¹⁴³ Алексеев К. С. (Станиславский) Направление в искусстве // Там же.

³¹⁴⁴ Там же.

руки Алексеева у системы возникнет принципиальный оппонент — *школа представления*. В 1913 году Константин Сергеевич твердо убежден: «Представляльщик еще не творец»³¹⁴⁵, между ним и ремесленником — априори носителем штампа, отвергающим переживание, еще нет ощутимых отличий. Заодно достанется на орехи и неразборчивой публике: «Почему любят штамп, рутину и ремесло? Потому что зритель, совсем не понимая настоящего искусства, хочет тем не менее быть знатоком именно актерского искусства. Хочет понимать актера. В ремесле понятно, что делает актер, как он представляет. Все имеет свою форму, все видно, ясно, понятно. В настоящем искусстве, как и в жизни, — все чувствуется и ничего не ясно. Надо догадываться»³¹⁴⁶.

В начале 20-х многое прояснится, но кое-что окончательно спутается.

«В чем же заключается ремесло и где его границы?

В то время как искусство переживания стремится ощущать чувства роли каждый раз и при каждом творчестве, а искусство представления стремится пережить роль дома, лишь однажды, для того чтобы сначала познать, а потом подделать форму, выражающую духовную суть каждой роли, актеры ремесленного типа, забыв о переживании, стремятся выработать однажды и навсегда готовые формы выражения чувств и сценической интерпретации для всех ролей и направлений в искусстве. Другими словами, в искусстве переживания и представления процесс переживания неизбежен, в ремесле он не нужен и лишь попадает случайно. Ведь актеры-ремесленники не умеют создавать каждую роль в отдельности. Они не умеют переживать и естественно воплощать пережитое. Актеры-ремесленники умеют лишь докладывать текст роли, сопровождая доклад раз и навсегда выработанными средствами сценической игры. Для этого актерам-ремесленникам нужны определенные приемы чтения всех ролей, им нужны готовые штампы для иллюстрации всех человеческих чувств, им нужны установленные трафареты для передразнивания всех человеческих образов. Приемы, штампы и трафареты упрощают задачи актерского ремесла»³¹⁴⁷.

Идейный компромисс позволит перенести силу художественного негодования на бездарность:

«Ремесло не имеет отношения ни к искусству переживания, ни к искусству представления, основанным, как и всякое искусство, на полном или частичном переживании.

Ремесленник не живет, а лишь передразнивает жизнь, человеческие чувства и образы раз и навсегда установленными приемами сценической игры»³¹⁴⁸.

Собственно, подменив понятием *ремесла* банальное проявление пошлости и откровенного дилетантизма, Алексеев волей-неволей ставит под сомнение актерство как профессию, *мастерство*. Между тем, что и во всяком (в т. ч. и творческом) деле, актерское ремесло³¹⁴⁹ — важнейшая часть, можно сказать, фундамент художнического аппарата, хо-

³¹⁴⁵ Алексеев К. С. (Станиславский) Ремесло // СС. Т. 5. кн. 2. С. 396.

³¹⁴⁶ Там же. С. 391.

³¹⁴⁷ Алексеев К. С. (Станиславский) Ремесло // СС. Т. 6. С. 42–43. Датируется началом 20-х гг.

³¹⁴⁸ Там же. С. 43.

³¹⁴⁹ Ремесло — это занятие, требующее определенных навыков и знаний квалифицированной работы.

тя бы потому, что позволяет вне зависимости от ситуации, которая, как известно, дважды не повторяется, контролировать себя и свое тело в каждое мгновение сценического взаимодействия с партнерами и залом.

Кстати, последнее замечание в полной мере касается профессиональной работы актера большого кино. При всей специфичности дробного существования перед объективом кинокамеры, суть требований к актерскому ремеслу останется прежней.

«Актер пришел к вам на пробу и блестяще, с листа, сыграл эпизод, — обращаясь к слушателям Высших режиссерских курсов, скажет выдающийся отечественный актер и режиссер кино Н. С. Михалков³¹⁵⁰. — Особенно если темпераментная сцена, а в его актерской природе этот темперамент есть. «Боже, как блестяще он сыграл!», и наивный режиссер может на это купиться. Но это никакого отношения к реальной работе не имеет. Это имеет отношение к его опыту и количеству штампов. У среднего артиста — десять штампов, у хорошего — сто пятьдесят, а у великого — тысяча. Но это штампы для него, а для нас... Мы воспринимаем их за чистую монету. Поэтому когда он начинает импровизировать, то, о чем говорил Бергман³¹⁵¹ и с чем я абсолютно согласен, — это взмах крыльев и артист отрывается от земли. И вот в это время происходит несколько секунд потрясающего великого творчества, в которые артист не осознает себя. Не то чтобы он без сознания, но это то состояние, о котором говорил Михаил Чехов³¹⁵², вспоминая слова Шаляпина: «Я не плачу в своих ролях, я оплакиваю своего героя». Он и со стороны на него смотрит. Михаил Чехов писал также, что если актриса после сцены истерики не может успокоиться — то это никакая не актриса, это больной человек, ей нужен нашатырь. А все вокруг: «Ах, какая актриса! Она два дня лежала в обмороке после роли Офелии!» Но это клинический случай, никакого отношения к этому внутреннему великому раздвоению, когда ты одновременно находишься в образе... и... это дивное ощущение, а с другой стороны, еще за ним наблюдаешь. И у тебя рождается импровизация, когда ты не собой любишься как артистом, а любишься своим персонажем»³¹⁵³.

Разумеется, для Алексеева подобные рассуждения — безусловная ересь: «Позднее не было для Станиславского худшего, позорнейшего и более ненавистного в сценическом искусстве, чем подражательность, копирование готовых образцов. Он стал истинным ювеналом штампов. На его языке нет слова более унижительного, презрительного, даже бранного... И нет для него более «святого» в театре дела, как «вырывать штампы», из себя и из других»³¹⁵⁴.

Результатом *незыблемости учения* станет откровенное рутинерство и бесстыдный формализм.

³¹⁵⁰ **Михалков Никита Сергеевич** (род. 1945) — советский и российский киноактёр, кинорежиссёр, сценарист, продюсер.

³¹⁵¹ **Эрнст Ингмар Бергман** (1918–2007) — шведский режиссёр театра и кино, сценарист, писатель, один из величайших кинорежиссёров XX века.

³¹⁵² **Чехов Михаил Александрович** (1891–1955) — великий русский актёр, театральный педагог, режиссёр. Племянник А. П. Чехова, автор книги «О технике актёра».

³¹⁵³ Михалков Н. С. Отражение сильнее луча // Профессия — кинематографист: Высшие курсы сценаристов и режиссеров за 40 лет. Екатеринбург, 2004. С. 636–637.

³¹⁵⁴ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 41.

«Происходит любопытная вещь, — замечает Ю. М. Лотман, — искусство всё время застывает, уходит в неискусство, опошляется, тиражируется, становится эпигонством... И эти разнообразные виды околоискусства могут имитировать искусство высокое, прогрессивное или реакционное, искусство, заказанное «сверху» или заказанное «снизу», или «сбоку». Но они всегда имитация. Отчасти, они полезны, как полезны азбуки и учебники (ведь не все сразу могут слушать сложную симфоническую музыку). Но одновременно они учат дурному вкусу, подсовывая вместо подлинного искусства имитацию. А имитации усваиваются легче, они понятнее. Искусство же непонятно, и потому оскорбительно»³¹⁵⁵.

С годами спонтанная непримиримость к актерским штампам обретет монументальное основание художественного опыта вкупе с элементами индийской йоги. В сезоне 1919/20 г. Алексеев, как руководитель и педагог, будет читать лекции в рамках практических занятий Второй студии³¹⁵⁶, Студии Большого театра³¹⁵⁷ и МХТ. В конце ноября 1919 года актеры под руководством Константина Сергеевича «делали упражнения на освобождение мышц, на внутреннее оправдание жеста, позы, каждого движения, вырабатывали походку, избавлялись от лишнего напряжения и т. д.»³¹⁵⁸. В стенограмме выступления Алексеева в этот день особое место было уделено природе актерского штампа и поискам путей к его преодолению: «Попробуйте сами дома, друг с другом, возьмите штамп — задержите его и поупражняйтесь. Если вы штамп оправдаете, то он уже перестанет быть штампом; штамп есть результат непережитого жеста. Но вообще, жест как жест я совсем отрицаю. Если вы какой-нибудь жест изобразите просто как жест, а не как движение, идущее от внутреннего толчка или переживания, то этот жест не нужен. Может быть, есть исключения, но принципиально такой жест на сцене не нужен.

Вспомните ряд памятников и попробуйте принять их позы, а затем «освободить» эти позы. Все памятники страшно напряжены. Возьмите их такими напряженными и такими штампованными, какие они есть, и попробуйте их физически освободить и психологически оправдать; вы придадите им смысл и дадите исход вашей пране³¹⁵⁹. Как только вы оправдаете позу, она перестанет быть позой и станет действием»³¹⁶⁰.

Так что апологетика догмы и миссионерство — вовсе не фигуры речи. В период столыпинской реакции, сопровождавшейся интеллигентским увлечением дремучим оккультизмом К. С. Алексеев в духе времени сформулирует собственное кредо в отношении к искусству, которому служит:

«Театр — Храм. Артист — Жрец.

³¹⁵⁵ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. СПб., 1998. С. 403–404.

³¹⁵⁶ Вторая студия МХТ — студия Художественного театра, существовавшая в Москве в 1916–1924 гг.

³¹⁵⁷ Оперная студия Большого театра под руководством К. С. Алексеева (Станиславского) начнет свою работу с 1919 г. Сотрудничество Немировича с Большим театром не принесет успеха, и в том же году Владимир Иванович организует собственную Музыкальную студию при МХТ.

³¹⁵⁸ Станиславский К. С. СС. Т. 6. С. 583. Комментарии.

³¹⁵⁹ Прана (санскр. *prāṇa* — букв «дыхание» или «жизнь») — в йоге, традиционной индийской медицине, эзотерике — представление о жизненной энергии, жизнь. В йоге считается, что прана пронизывает всю вселенную, хотя и невидима для глаз. Комментаторы Алексеева полагают, что он «использовал понятие «прана» для обозначения жизненной энергии творящего актера». См. Там же. С. 584. Комментарии.

³¹⁶⁰ Из стенограммы лекции 24 ноября 1919 г. // Там же.

Наконец-то люди начинают понимать, что теперь, при упадке религии, искусство и театр должны возвыситься до храма, так как религия и чистое искусство очищают душу человечества. Но...

Как превратить теперешний театр-балаган в театр-храм?

Ответ напрашивается сам собой.

Пусть явятся артисты-жрецы, артисты-священнослужители, с чистыми помыслами, возвышенными мыслями и благородными чувствами, тогда само собой и создастся искусство. Молиться можно и под чистым небом и под душевной кровлей, без слов и со словом, так как не место, а сами люди создают ту атмосферу, которая превращает простой хлев в великолепный храм. Если люди создали веру, они же осквернили храмы, превратив их в торговый базар. Почему же им не создать новое искусство и не построить им театр-храм?

Но увы! — построить храм, придумать ему внешнюю обстановку легче, несравненно легче, чем очистить человеческую душу, и потому вопрос о превращении театра в храм хотят разрешить с другого конца.

Одни придумывают новое искусство, другие — новые здания театра небывалой архитектуры, третьи — особую манеру игры, четвертые отрекаются от актера и мечтают о куклах, пятые хотят превратить зрителя в участника спектакля, но никто еще не пытается очиститься и молиться в театре. Напрасно!

Горячая молитва одного человека может заразить толпу — так точно и возвышенное настроение одного артиста может сделать то же, и чем больше таких артистов, тем неотразимее и создаваемое ими настроение. Если его нет, не нужны ни новая архитектура, ни новая форма искусства, так как эти формы останутся пусты, и люди воспользуются ими для новых и еще более изощренных развлечений. Только чистые артистические души создадут то искусство, которому стоит построить новые храмы.

Такие люди, не думая о новой форме, невольно создадут и ее. Такие артисты против желания невольно изменят устарелую форму хотя бы произведений Шекспира, раз что они подойдут к воплощению с той артистической чистотой, с какой сам Шекспир творил своих героев»³¹⁶¹.

О религиозной предрасположенности художественного дела заговорят много раньше. К примеру, Влас Дорошевич на излете третьего художественного сезона заметит: «Театра нет, — есть актеры. Пьес не играют, — играют роли»³¹⁶², и объяснит это так: «На первом

³¹⁶¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Художественные записи 1908–1913 // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 413–414. Текст датируется концом 1908 – началом 1909 г.

³¹⁶² Дорошевич В. За день. Сектанты / «Россия», 1901, 1 марта // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 174. С некоторой поправкой В. М. Дорошевича выступил драматург В. В. Туношенский. Он написал письмо в редакцию журнала «Театр и искусство» (1901, №16. С. 316), озаглавив его «Театральная обитель». Туношенский рассматривает Художественный театр как организацию творческих людей — «братьев», свободных от суеты и лозунгов жреческого служения искусству. Для сцены им не нужно департаментской опеки и «устава», какие в данную минуту пытается внедрить Театральное общество. «Насколько этот театр отвечает нашим художественным вкусам, стремлениям и идеалам — вопрос другой, — пишет Туношенский. — Нас занимает лишь вопрос моральный. Вся мощь, вся сила, весь успех этого театра — в идее, в любви к искусству и в «монастырском уставе». «Это не сектанты, как их назвал г. Дорошевич, — уточнял он, — это скорее театральные иноки».

плане — полное самоотречение. Нет ни первых ролей, ни последних. Все должно быть принесено в жертву пьесе.

Всякая роль принимается как «подвиг», — и всякая роль, в два слова или огромная, должна быть выполнена, как «подвиг», с величайшим, чисто религиозным тщанием.

Аплодисменты, вызовы, подношенья, раскланиванья «solo», и ради всего этого стремление во что бы то ни стало «переиграть других», «выдвинуть свою роль», — все это «соблазны мира», от которых с ужасом бегут сектанты³¹⁶³»³¹⁶⁴.

Любопытно, что в своем стремлении превратить театр в молельню Алексеев будет не одинок. Чуть раньше о том же, только значительно шире — выходя за стены театра — возгласит пламенный революционер А. В. Луначарский, программной статьей которого открывается петербургский сборник ««Театр». Книга о новом театре»³¹⁶⁵. Рассуждая о недалеком будущем театра и храма, еще не состоявшийся нарком просвещения первого советского правительства увидит спасение априори тоскующего человека «в остром наслаждении *мгновением*, или широко обнимающем чувстве единства и *вечности* растущего вида.

То и другое <...> найдет себе место в свободном религиозном культе будущего. Свободный, художественный, постоянно творческий культ превратит храмы в театры и театры в храмы»³¹⁶⁶.

С окончанием первой русской революции профессиональные разговоры о театральном «обновлении» станут едва ли не общим местом. Переосмыслению подвергнется буквально все. И сцена, и зрительный зал, и даже сам актер. «Предлагалась реформа сцены и зрительного зала, возрождение античного амфитеатра, отказ от «ярусного театра» и «сцены-коробки», ведущих свое начало от эпохи Возрождения. Один из деятелей западноевропейского символизма — Г. Крэг, привлеченный в 1908 г. в МХТ для постановки «Гамлета», искал обновления театра в создании актера-сверхмарионетки, с предельной точностью воплощающей замыслы режиссера»³¹⁶⁷.

Настойчивый, порой агрессивный поиск новых форм, разумеется, продиктован единственным желанием — увлечь аудитории, повелевать ею, учить уму-разуму, воспитывать. Замечательно, что во всеядной театральной схеме «храм — жрец — паства» *искусство переживания* и сто двадцать пять лет спустя не претерпит существенных изменений. В сухом остатке оно все так же подчинено догмату *подражания жизни*, а освоение актерского ремесла, построенном на *внимании* и *чувстве меры*, останется сопряженным с максимально точным *запоминанием* и желательно бесстрастным *воспроизведением* в бесконечно возможном приближении к *правде*, что само по себе в условиях игры — безуслов-

³¹⁶³ К ограничениям, способствующим сохранению иллюзии сценической жизни — отмены выходов артистов на вызовы во время действия, введенным администрацией Художественно-Общедоступного театра с первого сезона в 1907 году добавят запрет на выходы на поклоны по окончании актов и всего спектакля.

³¹⁶⁴ Дорошевич В. За день. Сектанты // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 174–175.

³¹⁶⁵ Луначарский А. В. Социализм и искусство // «Театр». Книга о новом театре: Сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. — 289 с.

³¹⁶⁶ Луначарский А. В. Социализм и искусство // Там же. С. 28.

³¹⁶⁷ Станиславский К. С. СС8. Т. 5. С. 642. Комментарии.

ный эстетический штамп. Тем паче, если под носителями этой самой правды подразумевать сидящих в зрительном зале, ибо «никогда подражателю не сравниться со своим образом. <...> Копия всегда ниже оригинала»³¹⁶⁸.

Кстати сказать, неформальное жизнеподобие, предполагающее предельно емкий энергозатратный процесс, помимо прочего потребует особого *вдохновения*, что уже на ранней стадии творческой деятельности автора Системы станет поводом к размышлению о затруднении, другими словами нестабильности серийной процедуры переживания: «Я начинаю понимать, что именно трудно в актерской деятельности: уметь входить в роли, несмотря на какие бы то ни было посторонние препятствия, уметь оживлять себя, не давать приедаться роли»³¹⁶⁹. «Привыкши к спектаклям, которые перестали меня волновать, как прежде, я не могу сразу входить в роль и оживляться»³¹⁷⁰.

Спустя три с лишним десятка лет художественных баталий тот же вопрос заранее предполагает готовый ответ. ««Как уберечь роль от перерождения, от духовного омертвения, от самодержавия актерской набитой привычки и внешней приученности?»³¹⁷¹ — задает Станиславский самому себе вопрос. Отвечая на него, он выдвигает идею «актерского туалета», то есть подготовки к «творческому самочувствию» артиста, враждебному «актерскому самочувствию», виду кликушества и истерии. Возникает идея профессионального труда, способного возвращать актеру утраченную радость творчества и вдохновенной игры, в которой согласуются ум и чувство, душа и тело»³¹⁷².

Суммируя личный опыт, в рассуждении о проблеме вдохновения по расписанию Марчелло Мastroяни³¹⁷³ будет не столь категоричен. Единственное, что не вызывает сомнения, так это тупиковость самого *принципа переживания*: «...чрезмерная чувствительность делает актеров ограниченными, во всяком случае, посредственными. Вы спросите, возможно ли это? Что ж, Дидро³¹⁷⁴ видел все так, и я думаю, он был прав: большого актера делают холодный ум и холодная кровь. <...> По мнению Дидро, у актера, играющего инстинктивно, сердцем, бывают удачные и неудачные дни, взлеты и падения. В отличие от него актер, делающий ставку на самоконтроль, похож на зеркало, отражающее сцену со все возрастающей точностью, силой и правдивостью. Но можно ли провести четкую грань между инстинктом и самоконтролем, между сердцем и разумом? Право, не знаю. Все пы-

³¹⁶⁸ Луций Анней Сенека (Старший). Контroversии (Споры) // Ильинская Л. С. Античность: Краткий энциклопедический справочник. М., 1999. С. 147

³¹⁶⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). [«Жорж Данден», «Вспышка у Домашнего Очага» и «Тайна Женщины»] Запись от 2 февраля 1889 г. // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 220.

³¹⁷⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). [«Баловень» и «Тайна Женщины»] Запись от 12 февраля 1889 г. // Там же. С. 227.

³¹⁷¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 373.

³¹⁷² Смелянский А. М. Профессия — артист // Станиславский К. С. СС. Т. 2. С. 7.

³¹⁷³ **Марчелло Винченцо Доменико Мastroяни** (1924–1996) — выдающийся итальянский театальный и киноактёр, лауреат наиболее значимых итальянских, европейских и мировых кинопремий. Работал с крупнейшими итальянскими кинорежиссёрами на протяжении второй половины XX века.

³¹⁷⁴ **Денй Дидро** (1713–1784) — французский писатель, философ-просветитель и драматург, основавший «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремёсел». Иностраннный почётный член Петербургской академии наук. Его трактат «Парадокс об актёре» до сих пор не утратил своего значения по богатству и оригинальности мыслей. Дидро — враг актёрской теории «нутра». Актёр должен играть обдуманно, изучив природу человека, неуклонно подражая какому-нибудь идеальному образцу, руководимый своим воображением, своей памятью, — такой актёр будет всегда равно совершенен: всё у него размерено, соображено, изучено, приведено в стройный порядок. «Власть над нами принадлежит не тому, кто в экстазе, кто — вне себя: эта власть — привилегия того, кто владеет собой».

таюсь понять, что же такое в этой профессии — я, да никак не могу добраться до сути»³¹⁷⁵.

Пожалуй, это главная сложность в решении уравнения, которое описывает химическую реакцию, превращающую ремесло в искусство.

Алексеевым сцена будет осмыслена как место, где правда человеческого существования важнее и убедительнее всякой лжи: «В театре я ненавижу театр»³¹⁷⁶. Парадоксально, но театральная сцена, в строгом смысле, единственное место на земном шаре, где люди не имеют права врать — хотя бы потому что все и всем сразу видно. И в этом смысле жизнь на сцене много честнее жизни в жизни. Вот только сценическую «жизнь мало технически внести, её надо художественно освоить. И каждое новое открытие для искусства — болезнь роста. Это надо преодолеть и получить»³¹⁷⁷.

Летом 1970 года перед началом съемок научно-фантастического фильма «Солярис» А. А. Тарковский³¹⁷⁸ сделает странную запись в дневнике: «С актерами у меня все в порядке. Ярвет³¹⁷⁹ и Банионис³¹⁸⁰ — замечательные актеры. С Солоницыным³¹⁸¹ и Гринько³¹⁸² придется поработать — русская школа. Полудилетантская»³¹⁸³. И это притом что с Ярветом и Банионисом Тарковский работал в первый и в последний раз, а с Солоницыным и Гринько сделает соответственно четыре и пять главных своих фильмов. Так что в этом замечании нет никакой недооценки, и уж тем более обидной иронии по отношению «к недоучкам». Несомненно, в данном случае речь идет о констатации факта системной ограниченности *школы переживания*.

«В русском театре существует так называемая реальная школа игры, — подтвердит свидетель *золотого века* Художественного театра, его преданный страстный поклонник П. М. Ярцев. — Реализм ее научный, академический — реализм, предполагающий освещение предметов с известной стороны, подобно тому, как на уроках рисования кладут тени снизу и справа. Глаз привыкает к простейшим формам и начинает признавать только прямолинейное»³¹⁸⁴.

Вскользь коснувшись вопроса мутации театра, Ярцев справедливо заостряет внимание на изменении требований к актеру с учетом принципиально новых задач, ставящихся современной драматургией.

³¹⁷⁵ Марчелло Мастроянни. «Я помню, да, я помню» // «Искусство кино», 2006, №6, июнь. С. 108.

³¹⁷⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Художественные записи 1908–1913 // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 387.

³¹⁷⁷ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 403.

³¹⁷⁸ Тарковский Андрей Арсеньевич (1932–1986) — выдающийся отечественный режиссёр театра и кино, сценарист.

³¹⁷⁹ Ярвет Юри Евгеньевич (до 22.2.1938 — Кузнецов Георгий Евгеньевич; 1919–1995) — советский, эстонский актёр театра и кино, театральный режиссёр. Народный артист СССР (1975).

³¹⁸⁰ Банионис Донатас Юозович (Юозасович) (1924–2014) — советский, литовский актёр театра и кино, театральный режиссёр. Народный артист СССР (1974).

³¹⁸¹ Солоницын Анатолий Алексеевич (имя при рождении — Отто; 1934–1982) — советский актёр театра и кино; заслуженный артист РСФСР (1981).

³¹⁸² Гринько Николай Григорьевич (1920–1989) — советский украинский актёр театра и кино. Народный артист Украинской ССР (1973).

³¹⁸³ Тарковский А. А. Запись 11 июля 1970 г. // Мартиролог. Дневники. Международный Институт имени Андрея Тарковского, 2008. С. 20.

³¹⁸⁴ Ярцев П. М. Искусство будней (Московский Художественный театр) // ТИ, 1901, № 14. С. 284.

«Во времена Шекспира дощечки с надписью переносили зрителей с берега моря в царский дворец, — в наше время декоративною живописью начинают заниматься крупные художники. От театра, на сцене которого сидели почетные зрители и мешали актерам ходить, мы пришли к театру, где у актера рассчитан каждый шаг. От драмы диалогов, интенсивно нарастающего движения страстей мы поднялись или спустились к драме неподвижных жизненных картин, с длинными ремарками в описательную область»³¹⁸⁵.

Причиной подобного рода трансформаций, — хоть без излишней экзальтации и тут согласимся с Ярцевым, — стала жизнь.

«У публики Художественного театра «особый вкус». Более того: у нее, мне представляется, не может быть иного вкуса.

Будни составляют содержание всей современной жизни — потому что во главе жизни стала буржуазия. Жизнь в конец испорчена, засорена кучею пережитков. Мысль и чувство, поглощенные повседневной мелочной борьбой, глубоко принижены. И низко склоненные головы не выпрямляются, чтобы взглянуть на небо»³¹⁸⁶. Впрочем, на этом согласие заканчивается, ибо объяснение не выдерживает критики: «Но с тем большими восторгом и благодарностью устремляются сердца навстречу «искусству будней», потому что будням, как всему на свете, нужна красота. <...> «Вершины духа» должны быть на уровне нашего взгляда для того, чтобы мы увидели их. Мы разучились смотреть вверх, уже давно разучились»³¹⁸⁷.

В битве за правду искусства компромисс не предполагается. Блистательный судебный оратор Сергей Аркадьевич Андреевский³¹⁸⁸ риторически вопрошает: «...почему же вы восхищаетесь живописцем, когда он дает вам целиком именно того самого человека, которого вы знаете в жизни, почему преклоняетесь перед писателем, когда он выражает именно то, что вы наблюдаете вокруг, а от драматурга и актеров вы требуете не живой красоты, а непременно — прикрас и фальши? Или вы все-таки настаиваете на необходимости поучения...

Тогда пусть поучают со сцены какими угодно приемами. Если цель хороша, то можно помириться со всякими средствами, — «кому что помогает»... Но неужели еще необходимо пространно доказывать, что высшее развитие и нравоучение дается обществу только искренними художниками? И что драматург так же, как и поэт, тем выше, чем он правдивее»³¹⁸⁹.

Драматургу есть что ответить. Вспоминая осень 1888 года и свое знакомство с Чеховым, писатель В. А. Тихонов (Серебров), умиленный природной чеховской простотой, по памяти воспроизведет одно весьма любопытное замечание А. П., сделанное им в директорской ложе театра Корша: «Пьесы надо писать так, чтобы на сцене, например, при лесной или садовой декорации — воздух чувствовался настоящий, а не тот, который на по-

³¹⁸⁵ Там же. С. 283–284.

³¹⁸⁶ Там же. С. 284.

³¹⁸⁷ Там же.

³¹⁸⁸ Андреевский Сергей Аркадьевич (1847–1918) — адвокат, поэт и писатель, литературный критик, разработчик теории судебного красноречия.

³¹⁸⁹ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) / «Россия», 1901, 30 ноября. // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 250–251.

лотне написан. А в комнате, чтобы жильем пахло и не бутафорским, а настоящим жильем, — говорил он, между прочим, мне»³¹⁹⁰.

Писатель Тихонов (Серебров), разумеется, понял Чехова буквально. По крайней мере, он уверен в том, что все понял правильно. Что ж, по крайней мере, он сдержался и не стал комментировать чрезвычайно важную и сложную мысль *драматурга* Чехова, оставив себя за пределами текста. Посему писателю Тихонову (Сереброву) низкий поклон, — уже хорошо то, что не вычеркнул из памяти — люди чаще всего пугаются им непонятного, пугаются и стараются забыть.

В конце 1901 года «Русской мысли» будет опубликована повесть И. Н. Потапенко «Путь к славе», в которой главный герой, разорившийся барин и знаток театрального дела Торопкин станет жаловаться героине повести: «Вот ныне стали писать странные пьесы, специальные пьесы. Играют такую пьесу в одном театре — она не производит никакого впечатления и проваливается. Почему? Говорят: актеры плохи, они не умеют играть таких пьес. Для этой пьесы нужны особые, специальные актеры. И, действительно, являются особые, специальные актеры, которые точно рождены для этой пьесы. Там все подобрано. В пьесе герой хилый, чахоточный, и актер должен быть чахоточный. Если персонаж пьянствует, и актер должен быть пьяница. В пьесе хромой — актер должен сломать себе ногу и быть действительно хромым. Действие происходит осенью — на сцене сверху льют воду — проливной дождь... Но где же дух произведения, где же гений, который при всяких обстоятельствах умеет производить впечатление»³¹⁹¹.

Это, конечно, шарж. Хромота, а равно и чахотка актерами Художественного театра будут решаться помимо неизмеримо более сложных технических и творческих задач.

II

К артефактам реальной жизни Алексеев станет внимателен еще в пору любительской актерской практики в Обществе искусства и литературы. Там же выяснится странная закономерность: «когда, играя, «чувствуешь в самом деле», публика воспринимает равнодушнее, чем при рассчитанной игре. Ту же закономерность он наблюдает при первом и последующих исполнениях роли. Первое волнует его, повторения — публику»³¹⁹². Необъяснимая аномалия потребует дополнительных наблюдений и подстегнет к размышлению. «Желание теоретизировать уже владеет Станиславским»³¹⁹³.

Актерское существование в роли интересует и Немировича. В 1892 году он напишет для «Московской иллюстрированной газеты» цикл статей под рубрикой «Беседы». Одну из таких бесед он назовет «Закулисная драма», с рассказом о скоропостижной «смерти артиста Александринского театра П. М. Свободина»³¹⁹⁴, случившейся в антракте спектакля.

³¹⁹⁰ Тихонов В. А. Антон Павлович Чехов. Воспоминания и письма // О Чехове. С. 230.

³¹⁹¹ «Русская мысль», 1901 г. №№ 10–12.

³¹⁹² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 35.

³¹⁹³ Там же. С. 34.

³¹⁹⁴ **Свободин Павел Матвеевич** (1850–1892) — русский актёр, писатель, близкий друг Чехова. Скончался 9 октября 1892 года на сцене Михайловского театра во время исполнения роли Оброшенова в спектакле по пьесе А. Н. Островского «Шутники». «Этим летом Свободин гостил у меня, — напишет Чехов Суворова 10 октября 1892 г., — был очень мил,

Гибель артиста Немирович объяснит «его переживанием, жертвенным отношением к искусству, когда ради него не жалеют себя. Это полностью совпадало со взглядами Немировича-Данченко. Он настаивал: «Живите на сцене! — вот требование, которому должен подчиняться актер, раз он старается взволновать театральную залу. Он должен жить, то есть напрягать всю силу своих нервов восприимчивости, должен переживать ту душевную драму, в которой заключается интерес пьесы». Не переживать в роли, а только внушать зрителю иллюзию своих переживаний кажется Немировичу-Данченко противоестественным, поскольку в игре присутствует личность актера, сказывается его субъективизм и подлинное волнение»³¹⁹⁵.

О неутешительных результатах вопиющей противоестественности искусства старой актерской школы сам Немирович однажды скажет так: «Я знал очень многих людей, умных, любящих литературу и музыку, которые не любили ходить в театр, потому что все там находили фальшивым и часто посмеивались над самыми «священными» сценическими вещами. Мы с нашей интеллигентской точки зрения называли этих людей закоснелыми или житейски грубыми, но это было несправедливо: что же делать, если театральная иллюзия оставляла их трезвыми. Виноваты не они, а театр»³¹⁹⁶.

Большой друг Художественного театра Н. Е. Эфрос вторит Немировичу, попутно отметив особые заслуги Владимира Ивановича в новом понимании жизни на сцене: «Та театральная «правда», которую давало это искусство, перестала его радовать. Может ли быть иная? Можно ли вернуть эту полноту театральной радости и полноту значения театра? Немирович-Данченко напряженно об этом думал, перебирал и связывал в одно одновременно рождавшиеся в нем на этот счет мысли. И понемногу ему открывались иные возможности, новая, полнейшая и важнейшая, сценическая правда»³¹⁹⁷.

Эфрос отметит исключительную роль Немировича в вопросах взаимоотношения актера и драматического материала: «Так как он был «словесник», то его больше всего интересовало в театре слово, роль слова и его современное положение в театре. Для слуха его воображения сценическое слово звучало уже как-то по-иному, освобожденное от условности, от освященной неправды. Что оно может и должно произноситься и звучать по-иному, — стало его непреложным убеждением. И через звучащее так слово выразится на сцене чувство в большей правде, и выразятся такие чувства и их оттенки, на пути выражения которых стоит старо-условная театральная речь. У Станиславского это была интуиция, и он тогда вряд ли мог бы ее прочно обосновать. У Немировича-Данченко это был результат долгих размышлений, и в его распоряжении был арсенал отчетливых аргументов. Вооруженный и сценической практикою, он мог нащупывать и пути к осуществлению. От критики он отодвигался к созиданию. Преподносилась новая метода игры, система полнейшей сценической простоты и искренности»³¹⁹⁸.

кроток, покойно и благодушно настроен и сильно привязан ко мне. Для меня было очевидно, что он скоро умрет; было очевидно и для него самого. Он старчески жаждал обычного покоя и ненавидел уже сцену и всё, что к сцене относится, и боялся возвращения в Петербург».

³¹⁹⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 35–36.

³¹⁹⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 36.

³¹⁹⁷ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 88.

³¹⁹⁸ Там же. С. 88–89.

О печальном опыте работы над спектаклем *в старом театре* Немирович напишет так: «никаких предварительных бесед о пьесе;

встреча занятых в пьесе актеров начинается с механической проверки ролей по тетрадкам, — верно ли они расписаны; при этом главные исполнители редко присутствуют; их роли сверяет помощник режиссера;

первая же репетиция сразу на сцене. Актеры ходят с тетрадками, плохо понимая еще, в чем дело вообще в этой пьесе, а режиссер уже показывает: «При этих словах вы направо к столу, а вы налево в кресло, а ты, Костя, в глубину к окну». Почему направо к столу и налево в кресло, — это пока понимает один режиссер; актеры послушно вносят его ремарки к себе в тетрадку. Да и некогда объяснять: надо в каждую репетицию пройти всю пьесу, все четыре или пять актов. Завтра режиссер повторит, кто направо к столу, а кто налево в кресло. Потом он объявит два дня «на выучку ролей». Потом пойдут репетиции изо дня в день, все так же, каждый раз всех четырех актов. Постепенно актеры перестанут заглядывать в тетрадки, и суфлер не будет так надрываться, громко подсказывая весь текст. Исполнители маленьких ролей от усердия или от обиды очень скоро покажут, что у них роль готова совершенно. Актеры крупнее долго будут бороться с необходимостью громко произносить еще совсем чужие слова, играть не определившиеся чувства, проявлять темперамент безо всякой видимой причины. Часто бесцеремонно или с вежливой оговоркой — зависит от взаимных отношений будут изменять заказанную режиссером мизансцену; ему оказалось неудобно направо к окну, а ей неудобно налево в кресло. По правде сказать, неудобно не по психологии, а просто не отвечает старым нажитым привычкам актера»³¹⁹⁹.

Преодоление накопившихся *несуразностей и откровенных пороков* старой школы требуют комплексной программы действий. «Не только в актера и его игру, — Немирович-Данченко вглядывался и во весь обиход театра, во весь его сложный механизм, — напишет Эфрос. — Его внимание привлекали все театральные порядки, и он различал то, что в них противодействует правильной работе искусства и его верному росту. У Немировича-Данченко есть зоркость к незначительному, которое на поверку оказывается имеющим большое значение. У него — природа систематика, — и она оскорблялась бессистемностью. В нем — организаторский талант, и он оскорблялся неправильностями организации. Он — эстет театрального порядка, — и этот его эстетизм оскорблялся беспорядочностью. Он, конечно, различал в театре главное и второстепенное. Но он знал, что не будет вполне благополучно и это главное, когда пренебрежно, неверно поставлено второстепенное. И на всем этом второстепенном должна лежать печать художественности. «Как составляется афиша, какой у нее вид, — о, это очень важно!» — не раз одновременно я слышал от него. Это — лишь один маленький пример, не лишенный характерности. Всю эту сторону театра он обсудил очень внимательно, включил в свою театральную систему. И это еще укрепляло его волю к *своему театру*»³²⁰⁰.

Однако не актерский вопрос станет стержнем пока что независимых друг от друга мечтаний Алексеева и Немировича. Оба приверженцы стойкого убеждения — при всем

³¹⁹⁹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 99–100.

³²⁰⁰ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 89–90.

уважении к персоне актера, смысловым, идейным, духовным центром театра должно быть самостоятельное лицо, творческий управленец — вдохновитель и конструктор спектакля. Само понятие «режиссёр»³²⁰¹ известно уже Далю³²⁰² — «Толковый словарь живого великорусского языка» определяет его следующим образом: «Управляющий актёрами, игрою, представлениями, назначающий, что давать или ставить, раздающий роли»³²⁰³. В России профессия пока что приживается с трудом. Другое дело — промышленно развитая Европа, где теоретическое обоснование профессионального управления самыми разными сторонами человеческой деятельности становится требованием времени.

Как известно, революцию в промышленности совершили главным образом паровой котел и фабрика, а преобладание машинного производства над ручным и производство машин машинами означало ее окончательную победу. В Англии промышленная революция завершится к середине XIX в., и именно тогда британец Чарлз Кин³²⁰⁴ разработает «методы так называемой «зрелищной режиссуры»: его монументальные постановки» будут отличаться «пышностью исторического антуража, умелой организацией внушительных и многолюдных массовых сцен. Генрих Лаубе³²⁰⁵, напротив», станет «пионером «разговорной режиссуры». Сравнительно скромные спектакли Лаубе удивляли публику небывалой по тем временам ансамблевостью актерской игры и высокой культурой сценической речи. Лаубе первый по-настоящему осознал миссию режиссера и превратил художественное руководство жизнью театра в самостоятельную профессию. Полновластный постановщик, Лаубе не был ни режиссирующим актером, ни режиссирующим драматургом (хотя в прошлом, до того, как взялся за управление театром, написал немало пьес). Его режиссерские функции состояли не в том, чтобы, подобно, например, Островскому в России, давать указания по ходу репетиции собственных сочинений, а в том, чтобы добиваться художественной согласованности в постановке пьес других авторов — и классиков, и современников»³²⁰⁶.

Реформаторы попытаются «упорядочить взаимоотношения между драмой и сценой, между текстом, с одной стороны, и актерской игрой, декорациями, костюмами и т. п. — с другой. Исходной точкой всех сценических построений»³²⁰⁷ станет текст. Это вовсе не значит, что он сделается священной коровой. Пьесы все так же перекраивают и так же бесцеремонно сокращают, как и в дорежиссерские времена.

Вслед за Лаубе мощное воздействие на драматическое искусство окажет труппа Мейнингенского театра, ведомая герцогом Георгом II³²⁰⁸. (Примерно такое же влияние под ча-

³²⁰¹ Режиссёр (фр. *régisseur* — «заведующий», от лат. *rego* — «управляю») — творческий работник зрелищных видов искусства: театра, кинематографа, телевидения, цирка, эстрады.

³²⁰² **Даль Владимир Иванович** (1801–1872) — русский писатель, этнограф и лексикограф, собиратель фольклора, военный врач. Наибольшую славу принёс ему непревзойдённый по объёму и литературному качеству «Толковый словарь живого великорусского языка».

³²⁰³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб., 1882. Т. IV. С. 90.

³²⁰⁴ **Чарлз Джон Кин** (1811–1868) — английский актёр и театральный режиссёр.

³²⁰⁵ **Генрих Лаубе** (1806–1884) — немецкий писатель и театральный деятель. С 1849 по 1879 год с небольшими перерывами стоял во главе венского придворного Бургтеатра.

³²⁰⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 7–8.

³²⁰⁷ Там же. С. 8.

³²⁰⁸ **Георг II, герцог Саксен-Мейнинген** (1826–1914) — предпоследний герцог Саксен-Мейнингена, правивший саксонским герцогством с 1866 по 1914 год. Был также известен как Theaterherzog (герцог театра).

рами Байройтского театра Рихарда Вагнера³²⁰⁹ в конце 70-х годов испытает европейская опера.)

В конце 80-х годов Свободные театры Андре Антуана³²¹⁰ в Париже (возник в 1887 г.) и Отто Брами³²¹¹ в Берлине (1889 г.) провозгласят новаторские идеи сценического натурализма. «Оба эти театра полностью подчинялись власти режиссеров, равно как и Художественный театр Поля Фора³²¹² в Париже (1890 г.), выдвинувший в противовес натурализму принципы сценического символизма»³²¹³. С 1893 г., значительно расширив репертуарный диапазон, символистские искания Фора продолжит в театре «Творчество» режиссер Люнье-По³²¹⁴.

«В Англии начиная с 1871 г. большой авторитет в качестве режиссера завоевал Генри Ирвинг³²¹⁵, крупнейший актер, руководитель лондонского театра «Лицеум». Стилистические новации режиссеров континента Ирвинга не увлекли, он избегал крайностей натурализма или символизма. Но во внешнем облике ирвинговских спектаклей сказывалось влияние Чарлза Кина и мейнингенцев, а его забота о высокой культуре сценической речи напоминала аналогичные усилия Лаубе. Кроме того, Ирвинг с успехом применял принципиально новые методы освещения сцены»³²¹⁶.

Таким образом, к моменту, когда в 1898 г. откроется Московский Художественный театр, режиссерское искусство во Франции, Германии, Австрии, Англии обладало уже значительным опытом»³²¹⁷.

Живописуя панораму театральной жизни Европы второй половины XIX века, при упоминании о творческих исканиях Константина Сергеевича Рудницкий осторожно замечает: «Биографы Станиславского склонны думать, что эстетические принципы, которыми он руководствовался, возглавив Художественный театр, были опробованы и найдены уже в любительских спектаклях Алексеевского кружка и Общества искусства и литературы. Исходя из такой уверенности, они настаивают на полной независимости Станиславского от исканий западноевропейских режиссеров. Разумеется, опыты, предпринятые Станиславским на любительской сцене, имели большое значение. Однако некоторые оговорки тут все-таки неизбежны.

³²⁰⁹ **Вильгельм Рихард Вагнер** (1813–1883) — немецкий композитор, дирижёр. Крупнейший реформатор оперы, оказавший значительное влияние на европейскую музыкальную культуру, в частности, немецкую, в особенности на развитие оперных и симфонических жанров.

³²¹⁰ **Андрé Антуáн** (1858–1943) — французский режиссёр театра и кино, теоретик театра. Крупнейший представитель «театрального натурализма», создатель и руководитель «Свободного театра» и «Театра Антуана», воспитатель плеяды талантливых актёров.

³²¹¹ **Отто Брам** (наст. фамилия Абрахамсон; 1856–1912) — немецкий режиссёр и театральный критик, приверженец натурализма в театре.

³²¹² **Поль Фор** (1872–1960) — французский поэт, реформатор литературы, представитель символизма. После слияния в 1890 г. Идеалистического театра и Театр смеси, станет руководителем Художественного театра (Théâtre d'Art).

³²¹³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 8.

³²¹⁴ **Орельён Франсуá Марí Люнье-По** (1869–1940) — французский театральный актёр и режиссёр, один из реформаторов французского театра конца XIX — начала XX вв. наряду — и в полемике — с Андре Антуаном.

³²¹⁵ **Сэр Генри Ирвинг** (1838–1905) — английский актер и режиссер.

³²¹⁶ Подробнее о становлении режиссерского искусства в Западной Европе см. Бачелис Т. И. Шекспир и Крэг. М., 1983. — 351 с.

³²¹⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 8–9.

Прежде всего надо иметь в виду, что любители, которых увлекал за собой Станиславский, давали спектакли, чрезвычайно далекие от драматических коллизий современной социальной действительности. Самым желанным их автором был Виктор Крылов, чьи ловко скроенные, не лишённые остроты и колкости, но пустенькие пьесы («Лакомый кусочек», «Шалость», «Вокруг огня не летай», «Дело Плянова», «Баловень», «Девичий переполох», «Откуда сыр-бор загорелся») занимали в репертуаре Алексеевского кружка видное место. Кроме того, играли А. Краковского, К. Тарновского³²¹⁸, В. Дьяченко, И. Шпажинского³²¹⁹ и других драматургов, «которым нечего было сказать, но которые непременно хотели говорить через могучий рупор сцены»³²²⁰. Свойственная Малому театру «сорность репертуара» передавалась любителям. Они не замечали Ибсена и Гауптмана, хотя М. Савина³²²¹ сыграла Нору в Петербурге еще в 1884 г., а М. Потоцкая в Москве, у Корша, в 1891 г., хотя у Корша в 1892 г. прошел «Доктор Штокман», а у Суворина в 1895 г. исполняли «Ганнеле». Общество же искусства и литературы дальше «Плодов просвещения» Л. Толстого и «Фомы» по Ф. Достоевскому не шагнуло, а пьесы Островского, давно освоенные и казенной, и провинциальной сценой, воспринимало как новинки. Только в 1898 г., уже накануне открытия МХТ, Станиславский поставил на сцене Общества «Потонувший колокол» Гауптмана»³²²².

В не востребованности новой европейской драматургии русской сценой не будет ничего сверхъестественного. В отличие от буржуазного западного мира Россия второй половины XIX века все еще по преимуществу патриархальная аграрная страна, значительно менее развитая в экономическом, политическом, социальном плане, чем те же Англия, Франция или Германия. А следовательно, идеям, которым было место в условном Бургтеатре Генриха Лаубе, внятных оснований в Москве или Санкт-Петербурге до поры не находится: само общество в массе своей окажется к этому не готово, проще говоря, людям будет неинтересно. Проблемы, ставящиеся европейскими драматургами, покажутся высокими из пальца, никоим образом не связанными с российской жизнью.

В общем-то, предсказуемо тесно связанное с Малым театром Общество искусства и литературы прилежно «перенимало у московской императорской сцены характерные навыки актерской игры»³²²³. Режиссер Н. А. Попов, в свое время один из участников Общества, недвусмысленно заявит о том, что и «[Константин Сергеевич] как актер находился «в плену у целого ряда театральных кумиров того времени, увлекаясь некоторыми их

³²¹⁸ **Тарновский Константин Августович** (1826–1892) — музыкант, драматург и театральный критик. Написал, перевел и переработал до 150 пьес, напечатанных как под собственным именем, так и под псевдонимами Семён Райский и Евстафий Берендеев.

³²¹⁹ **Шпажинский Ипполит Васильевич** (1844 (1845?) – 1917) — русский драматург. Автор многочисленных сценических произведений всех жанров: трагедий, драм, комедий, а также отдельных сцен. Большинство из написанных им либретто немедленно ставились на «казённых сценах» (в императорских театрах) Петербурга и Москвы. Особенным успехом пользовались драма «Майорша», комедия «Фофан», драма «Кручина», трагедия «Чародейка», драма «В старые годы».

³²²⁰ Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. С. 21.

³²²¹ **Савина Мария Гавриловна** (1854–1915) — выдающаяся русская актриса. С 1874 в Александринском театре. Одна из лучших исполнительниц в пьесах Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. Н. Островского. Была в числе организаторов и председателей Русского (ныне Всероссийского) театрального общества; основала убежище для престарелых артистов (ныне Санкт-Петербургский Дом ветеранов сцены им. Савиной).

³²²² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 16–17.

³²²³ Там же. С. 18.

художественными штампами и принимая их за проявление творчества»³²²⁴. В качестве «главной притягательной силы» Попов указывает, конечно, на Малый театр»³²²⁵.

Сколь не убеждай в обратном, кровное родство Малого театра и его строптивного неблагодарного пасынка по большому счету так никогда и не оборвется. Эволюционный путь двух крупнейших драматических театров продиктует народный спрос, — высший критерий *общедоступности*, с которым вынуждены будут считаться и бывший императорский театр, и не менее уважаемый театр коммерческий.

«Он [МХТ] был больше всего театральным выразителем передовой интеллигенции и интеллигентного пролетариата тогдашнего времени. Он от начала был прежде всего театром этих социальных групп. Они, эти группы, первыми признали его своим; они, эти группы, дали ему такую широкую популярность и отпечатали на нем некоторые свои черты и свои настроения. С нарастанием революционности в этих группах — нарастала и революционность Художественного театра, по крайней мере — в части его истории. Художественный театр имел и крупно-буржуазную публику. Но не эти посетители первых рядов первых представлений составляли подлинную атмосферу молодого театра, не на «первый абонемент» ориентировался театр³²²⁶. И только предубеждение могло сказать, что он «ориентируется» на эти элементы. В таком явлении нет ничего исключительного, небывалого. Пушкин, Тургенев, Толстой — дворянско-классового происхождения, но их творчество не носит классового характера и было против интересов их класса. В Художественном театре это выступает особенно четко. Художественный театр в одной своей полосе — театр М. Горького. Уж одно это делает чрезвычайно зыбким утверждение, что он — театр «крупно-буржуазный»»³²²⁷.

Относительно крупной буржуазии и первых рядов — утверждение спорное. Дорогие места в зале никто не отменит ни на десятом, ни на сотом представлении, и даже напротив, в сравнении с первыми сезонами цены будут подниматься, а из названия театра исчезнет «общедоступность». Впрочем, неправда уже и то, что речь в письме идет о проклятых капиталистах. Письмо адресовано критику Н. Е. Эфросу, и речь в нем именно о спешащих опередить друг друга борзописцах: «...безапелляционные рецензии о первом представлении есть зло театра, потому что они, эти рецензии, соблазняют малодушных. Они тянут на то, чтобы первые представления были законченными, и заставляют отказываться от трудных задач. Рецензенты с такой точкой зрения тянут театр на сезонную забаву и тем губят продолжительность жизни театральные представления. Если бы Художественный театр не был так мужествен в этом соблазне, от него уже ничего бы не осталось. А разве его сила в премьерях, имевших большой успех? Разве его сила в первом абонементе? Даже смешно подумать об этом. Его сила в тех 10–80–100 тысячах людей, которые

³²²⁴ Попов Н. А. К. С. Станиславский в Обществе искусства и литературы // О Станиславском: Сборник воспоминаний. С. 189–190.

³²²⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 18.

³²²⁶ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — Н. Е. Эфросу после 21 декабря 1908 г. // ТН4. Т. 2. С. 63–65. Поводом стал первый спектакль «Ревизора». О том же Немирович скажет четыре года спустя Леониду Андрееву, своеобразно объяснив неуспех его драмы «Екатерина Ивановна»: «Думаю, что почти все рецензенты попали под влияние первоабонементной публики. А публика эта, — Вы правы, — на восемь десятых мещанская. А главное даже не в том, что она мещанская, а в том, что она — как игрок за азартным столом: скорее и эффектнее! Играющий в винт или в преферанс вдумчив, а в бассага рвется в «банк» и нервозен. Я уже давно собираюсь уничтожить этот характер премьеры, но все не нахожу пути». Из письма В. И. Немировича-Данченко — Л. Н. Андрееву от 23 декабря 1912 г. // ТН4. Т. 1. С. 309.

³²²⁷ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 110.

смотрят истинно художественные 70-е и 100-е представления. Вот для кого работает театр и вот почему он силен. А не для вас, первого абонемент. Когда Художественный театр ставит, он думает о том, что пьеса должна идти 100 раз, а не о том, что она пойдет в первый абонемент»³²²⁸.

«Художественный общедоступный театр» в самом названии своем весьма точно определяет программу своей деятельности, — расставляет точки над *i* в совершенно безнадежном деле защитник С. А. Андреевский. — Это «художественный» театр не в узком значении слова, то есть не театр с девизом «искусство для искусства», не театр для тонких ценителей — для парнасцев или декадентов, а театр «общедоступный», то есть предназначенный служить всем и каждому — как знатокам, так и самой обширной публике. И действительно, простолюдин, интеллигент, публицист, эстетик и даже упрямый поклонник мелодрамы — все одинаково почувствуют себя в театре Станиславского как дома — и вынесут полное художественное удовлетворение.

Задача театра Станиславского: делать художественное общедоступным со сцены...»³²²⁹

Так ли сян, за исключением смутных (весьма коротких) времен модернистских исканий художественников каких-то зримых отличий между *теоретически подкованной игрой* реформаторов и *наитием* консерваторов старой актерской школы не видится никакой. Разумеется, приверженцы *театрального мятежа* с этим утверждением не согласятся даже спустя десятилетия, когда отличия антагонистов придется разглядывать под микроскопом.

«Актер старого театра *играет* или чувство: любовь, ревность, ненависть, радость и т. д., — настаивает Немирович, — или слова: подчеркивая их, раскрашивая каждое значительное слово; или положение — смешное, драматическое; или настроение; или физическое самочувствие. Словом, он непременно каждую минуту своего присутствия на сцене что-нибудь *играет*, представляет. Наши требования к актеру: не играть ничего. Решительно ничего. Ни чувства, ни настроения, ни положения, ни слова, ни стиля, ни образа. Это все должно прийти само от индивидуальности актера, индивидуальности, освобожденной от штампов, должно быть подсказано всей «нервной организацией» актера, — тем, что профессор Сперанский³²³⁰ недавно замечательно определил словом «трофика»³²³¹.

Теперь мы *знаем*, а тогда только *чувствовали*, что есть еще очень важный момент: так вчитаться и вжиться в роль, чтобы *слова автора стали для актера его собственными сло-*

³²²⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Н. Е. Эфросу после 21 декабря 1908 г. // ТН4. Т. 2. С. 65.

³²²⁹ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 252.

³²³⁰ Сперанский Алексей Дмитриевич (1887–1961) — советский учёный-медик в области физиологии и патологии. Академик АН СССР и АМН СССР.

³²³¹ Трофика (греч. τροφή пища, питание) — совокупность процессов питания клеток и неклеточных элементов различных тканей, обеспечивающая рост, созревание, сохранение структуры и функции органов и тканей и всего организма в целом. Основные научные труды А. Д. Сперанского «Нервная система в патологии» (1930), «Нервная трофика в теории и практике медицины» (1936), «Элементы построения теории медицины» (1937) объединяет идея: «Всякое воздействие на ткань есть в то же время воздействие нервное». Сперанский выдвинул тезис — «нервная система организует (создает) патологический процесс». Сперанский считал, что в основе всех патологических процессов лежит развитие нервной дистрофии. Схему патогенеза болезни Сперанскому можно представить так: этиологический фактор (удар по нервной сети) — развитие нервно-дистрофического процесса — болезнь.

вами, то есть приходится говорить то, что я говорил о режиссере: чтобы *автор тоже умер в индивидуальности актера*»³²³².

После революции оба театра сделаются советскими учреждениями культуры, и тот, и другой будут заняты общим делом строительства новой жизни: «В эволюции русского актера, — от бродячих Несчастливцева и Аркашки³²³³ до актера — гражданина Советского Союза, — в этой эволюции быт Художественного театра играл большую роль. Здесь актер больше чем где-нибудь был вовлечен в жизнь и интересы передовой интеллигенции»³²³⁴. С дискуссионным утверждением Владимира Ивановича могут легко поспорить граждане — актеры Малого театра. Депутатов всех созывов, орденосцев, лауреатов, заслуженных и народных артистов СССР в одном из старейших театров России будет ничуть не меньше, чем в Московском академическом Художественном театре имени М. Горького. И зритель у них будет примерно тот же — передовая советская интеллигенция.

Принципиальные различия будут в организации работы актера над ролью и над собой, в жестком утверждении отцами-основателями собственного лидерства: «Иногда актеру кажется, что он живет правдой, а на самом деле это штамп. Нужен опытный глаз чуткого режиссера, который должен корректировать направление и искания, — заметит К. С. Алексеев в одной из записных книжек. — Как без зеркала трудно и даже невозможно сделать сложную прическу, так и без режиссера трудно понять правду и верную сложную цепь жизненных задач. Ведь иногда они даже чувствуются верно, но благодаря актерскому вывиху или привычности штампа выражаются неверно. Как же быть и в чем состоит это корректирование режиссера? А вот в чем.

Есть такая игра. Прячут какой-то предмет тайно от ищущего. Кто-нибудь садится за рояль. Как только ищущий приближается к спрятанному предмету, музыка начинает едва слышно и медленно играть, и, чем ближе и чем увереннее он подходит к спрятанному, тем сильнее, быстрее и энергичнее играет музыка. Эту роль пианиста должен взять на себя режиссер и пользоваться ею очень осмотрительно. Он должен предоставить полную свободу интуиции актера при его поисках и только чутко говорить — верю, убедительно, или не верю, неубедительно»³²³⁵.

В советском завтра за неимением рояля играть станут в «Холодно — горячо».

«Одно из моих любимых положений, которое я много раз повторял, — поддержит Константин Сергеевич Владимир Иванович, — что режиссер должен умереть в актерском творчестве. Как бы много и богато ни показал режиссер актеру, — часто-часто бывает, что режиссер играет всю роль до мелочей, актеру остается только скопировать и претворить в себе, — словом, как бы глубока и содержательна ни была роль режиссера в создании актерского творчества, — надо, чтобы и следа его не было видно. Самая большая

³²³² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 165–166.

³²³³ Геннадий Несчастливцев (трагик), Аркадий Счастливец (комик), провинциальные актеры — персонажи комедии А. Н. Островского «Лес».

³²³⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 268.

³²³⁵ [О взаимоотношениях актера и режиссера]. Записная книжка Станиславского от 1914 г. // Станиславский К. С. СС8. Т. 5. С. 660. Комментарии.

награда для такого режиссера, — это когда даже сам актер забудет о том, что он получил от режиссера, — до такой степени он вживется во все режиссерские показы»³²³⁶.

Ничего подобного ни до, ни после в Малом театре не случится, приоритет актера останется незыблемым, а с ним, как ни странно это прозвучит, сохранится и приоритет драматурга в качестве единственного автора пьесы.

«Художественно-Общедоступный театр ясно поставил во главе дела режиссера, как человека, берущего на себя весь план постановки, все толкование произведения, всю ответственность за характер передачи, — приняв серьезный вид, рассуждает вслух едва ли не главный оппонент Художественного театра А. Р. Кугель. — Ибо должен же быть какой-нибудь центральный, единый ум толкователя, подобно тому, как единый ум создавал произведение. Нельзя допустить, чтобы каждый из актеров, и декоратор, и осветитель, и костюмер по своему толковали и понимали пьесу. Толковать ее должен режиссер, и на него же падает ответственность за неправильное, ложное толкование»³²³⁷.

Кажется, ироничная улыбка не покидает лица Кугеля даже с учетом высказываемых опасений.

«Вот, что я считаю наиболее существенным в деятельности нового театра. Другой вопрос — как поставить наилучше эту центральную власть режиссера для того, чтобы она не задушила индивидуальности отдельных талантов, и не водворяла вместо художественного ансамбля казарменной дисциплины. И наконец, иное дело, чтобы режиссер, воспроизводя драматическое произведение на сцене, не давил материальною стороною на сторону художественную»³²³⁸.

Как мы помним, методы управления репетиционным процессом, принятые на вооружение художественниками, будут по большей части иностранного происхождения. «Основоположники МХТ переняли у мейнингенцев многие принципы организации театрального дела. Режиссерский «деспотизм» Георга II и его помощника Л. Кронекса с самого начала был признан совершенно необходимым; замышлялся театр, где власть режиссера безгранична и вездесуща. Мейнингенцы первые выдвинули и реализовали правило, согласно которому все — в том числе и ведущие артисты — обязаны выполнять работу статистов. Это правило тоже подхватили основатели МХТ, и в ранние годы МХТ оно соблюдалось строго. Московский Художественный театр учился у мейнингенцев и жесткой дисциплине, царившей в коллективе, и основным методам репетиционной работы. Мейнингенцы первые ввели в обычай предварительное прочтение пьесы всей труппе, первые установили длительные, исчислявшиеся месяцами, а не днями сроки подготовки спектакля, первые начали проводить специальные беседы с актерами об особенностях изображаемой эпохи и о стиле произведения в целом, наконец, первые стали устраивать специальные монтировочные репетиции, генеральные репетиции, закрытые просмотры (по их терминологии — «интимные спектакли»), предшествовавшие премьере. Всю эту практику Станиславский и Немирович переняли и усовершенствовали»³²³⁹.

³²³⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 162–163.

³²³⁷ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, I // ТИ, 1901, №9. С. 184.

³²³⁸ Там же.

³²³⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 38–39.

Не поминая мейнингенцев, Немирович до конца дней будет выказывать приверженность управленческому театру. Впрочем, в условиях самодостаточного планового хозяйства сделать это будет нетрудно: «Режиссер-директор, единая воля режиссера, — вот в чем была важнейшая разница между старым театром и нами. Это и станет на много лет предметом самых горячих нападок на молодой Художественный театр. Станиславский ли в своих репетициях, я ли, — мы захватывали власть режиссера во всех ее возможностях. Режиссер — существо трехликое:

1) режиссер-толкователь; он же — показывающий, *как* играть; так что его можно назвать режиссером-актером или режиссером-педагогом;

2) режиссер-зеркало, отражающее индивидуальные качества актера, и

3) режиссер-организатор всего спектакля»³²⁴⁰.

Тем не менее, нет никаких сомнений в том, что как и в случае со стилем работы, «на возможность создания «новой сценической формы» Станиславского натолкнули мейнингенцы³²⁴¹. Факты говорят о том, что под впечатлением их московских гастролей³²⁴² Станиславский впервые начал режиссировать не по-федотовски³²⁴³. Т. е. от работы над отдельными (преимущественно своими) ролями перешел к упорным попыткам организации целостного спектакля, стал добиваться художественной гармонии всей постановки»³²⁴⁴.

Это вовсе не значит, что речь идет о бездумном копировании — как говорится, *молодые поэты подражают, зрелые поэты воруют*³²⁴⁵, тем паче, к адекватному воспроизведению чужого опыта тоже надо быть готовым. В первый раз труппа Георга II гастролировала в Москве в 1885 году. «Возможно, Станиславский и тогда посещал гастрольные спектакли, но ни одного упоминания мейнингенцев в его дневнике 1885 г. нет. Надо полагать, в ту пору, увлекаясь по преимуществу опереточными ролями, он еще совсем не был расположен к восприятию искусства заезжей драматической труппы. А в 1890 г., как он сам писал, «в жизни нашего Общества и, в частности, во мне мейнингенцы создали новый важный этап»³²⁴⁶»³²⁴⁷.

Припоминая о своем увлечении мейнингенцами, Константин Сергеевич посетует на то, что в целом в России оценили их за одну лишь внешнюю сторону, напомнив при этом о справедливом негодовании Кронек³²⁴⁸: ««Я привез им Шекспира, Шиллера, а их заинтересовала лишь мебель». <...> «Кронек был прав, — скажет Алексеев, — потому что дух

³²⁴⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 162.

³²⁴¹ Мейнингенцы гастролировали в Москве в апреле 1890 г., а первая режиссерская работа Алексеева в драме «Плоды просвещения» была показана публике в феврале 1891 г.

³²⁴² Имеются в виду московские гастроли 1890 г.

³²⁴³ Имеется в виду режиссер Малого театра А. Ф. Федотов.

³²⁴⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 18–19.

³²⁴⁵ Изречение приписывают американо-британскому поэту-модернисту, драматургу и литературному критику **Томасу Стернзу Элиоту** (1888–1965).

³²⁴⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 189.

³²⁴⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 19.

³²⁴⁸ **Людвиг Кронек** (1837–1891) — театральный режиссёр и актёр, директор Мейнингенского театра.

Шиллера и Шекспира жил в труппе», заметив, что мейнингенцы умели «показывать в художественной форме многое из творческих замыслов великих поэтов»³²⁴⁹.

Эфрос разворачивает суждение Алексева: «Я убежден, что мейнингенцы так и уехали от нас, не понятые по-настоящему, не оцененные в полной мере. Я ни разу не обратил внимания на двери, на замки, на утварь и т. п. Не это вовсе было в них ценно и дорого, не этим несли они известное обновление старому театру. У них была великолепная передача психологии эпохи, народа, толпы. В их спектаклях раскрывались такие картины, которые при чтении и в других спектаклях оставались незамеченными»³²⁵⁰.

Интересно, что Немирович к театральным опытам мейнингенцев отнесется значительно спокойнее, прагматично констатируя лишь то, что и без гениальных артистов в труппе «одной умелой постановкой образцовых произведений можно достигать чрезвычайных результатов»³²⁵¹.

«Режиссер может сделать многое, но далеко не все, — спустя тридцать пять лет поправит Владимира Ивановича Алексева. — Главное в руках актеров, которым надо помочь, которых надо направить в первую очередь. Об этой помощи актеру, по-видимому, недостаточно заботились мейнингенские режиссеры, и потому режиссер был обречен творить без помощи артистов. Режиссерский план был всегда широк и в духовном смысле глубок, но как выполнить его помимо артистов? Приходилось центр тяжести спектакля переносить на самую постановку. Необходимость творить за всех создавала режиссерский деспотизм»³²⁵².

В этом объективно складывающемся неравновесии Алексева видит корень вынужденной диктатуры управленца, отвечающего за все: «Кронек — гроза актеров — вне репетиций и спектакля был в самых простых, товарищеских отношениях даже с третьестепенными персонажами труппы. Он как будто даже кокетничал этой простотой с низшими. Но с началом репетиции, после того как Кронек садился на свое режиссерское место, он перерождался. Молча сидел он, ожидая, чтоб стрелка часов подошла к назначенному для репетиции часу. Тогда он брал большой колокольчик со зловещим низким звуком и объявлял бесстрастным голосом: «Anfangen»³²⁵³. Сразу все затихало, и актеры тоже перерождались. Репетиция начиналась без задержек и шла, не прерываясь до тех пор, пока вновь не раздавался зловещий звонок, после чего бесстрастный голос режиссера делал свои замечания. А потом опять фатальный «Anfangen» — и репетиция продолжалась»³²⁵⁴.

С годами восхищение Кронекон и благодарность мейнингенцам, по сути, открывшим Алексеву понимание театра и режиссуры как профессии, не исчезнет. Разве что явится снисходительный тон в отношении своей несамостоятельности, излишней тяги неопита к эпигонству: «Дело в том, что выдержка и хладнокровие Кронекон мне нравились. Я подражал ему и со временем стал режиссером-деспотом, а многие русские режиссеры стали

³²⁴⁹ Алексева К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 186.

³²⁵⁰ Московский Художественный театр. М., 1913. Т. 1. С. 12.

³²⁵¹ Из доклада, представленного Немировичем в Городскую думу 12 января 1898 г. Вместе Немирович с Алексевым ходатайствовали о субсидии. Городская дума отклонила проект. После этого основатели театра обратились за помощью к меценатам.

³²⁵² Алексева К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 187.

³²⁵³ «Начинаем» (нем.).

³²⁵⁴ Алексева К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 187–188.

подражать мне совершенно так же, как я в свое время подражал Кронеку. Создалось целое поколение режиссеров-деспотов. Но — увы! — так как они не обладали талантом Кронекса и мейнингенского герцога, то эти режиссеры нового типа сделались постановщиками, превратившими артистов наравне с мебелью в бутафорские вещи и вешалку для костюмов, в пешки для передвижения их по своим мизансценам»³²⁵⁵.

Вряд ли Константин Сергеевич среди режиссеров нового типа видит Станиславского. Впрочем, с этим можно смириться, «человеку, который долго говорит о себе, трудно избежать тщеславия»³²⁵⁶.

«Тут важно даже не то, что Станиславского взволновала психологическая содержательность мейнингенских композиций (хотя, конечно, и это существенно). Важнее всего упоминание о «картинах», которые при чтении пьес и при их исполнении в других постановках не замечались, а в мейнингенских спектаклях бросались в глаза. Ибо упоминание это означает, что Станиславскому открылись неведомые дотоле возможности режиссерского искусства.

Но историки МХТ соображения престижа ставят порой выше требований истины. Они пропускают мимо ушей слова Станиславского о том, как поразили и взволновали его мейнингенские «режиссерские приемы выявления духовной сущности произведения. За это, — провозгласил Станиславский, — великая им благодарность. Они всегда будут жить в моей душе»³²⁵⁷. Кажется, ясно? Нет, историки МХТ слышать его не хотят.

Впрочем, справедливости ради надо заметить, что такая глухота поразила театроведов только в конце 1930-х — начале 1940-х годов, когда вся история Московского Художественного театра была насильственно выпрямлена и отредактирована в апологетическом духе. В книгах и статьях предшествующего периода воздействие искусства мейнингенцев на раннее творчество Станиславского никем не отрицалось. Но заданные в 30-е — 40-е годы интонации сохранились надолго. Даже столь серьезные исследователи, как П. А. Марков³²⁵⁸, М. Н. Строева, И. Н. Соловьева, Е. И. Полякова, уверяли, что Станиславский, едва познакомившись с мейнингенцами, тотчас же их превзошел и обогнал. Что уже в любительских представлениях Общества искусства и литературы, в частности в «Уриеле Акосте»³²⁵⁹, Станиславский организовывал массовые сцены гораздо лучше, чем Кронек, ибо свойственная будто бы Кронеку «механистичность выполнения»³²⁶⁰ у молодого Станиславского «заменялась истинным воодушевлением»³²⁶¹.

Отмечая хорошо известное и по-человечески понятное единство, продиктованное корпоративной этикой, Рудницкий полагает, что «несколько надменные суждения наших

³²⁵⁵ Там же. С. 189.

³²⁵⁶ Афоризм принадлежит философу эпохи шотландского Просвещения, историку, экономисту, библиотекарю и эссеисту **Дэвиду Юму** (1711–1776), который сегодня наиболее известен своей весьма влиятельной системой философского эмпиризма, скептицизма и натурализма.

³²⁵⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 189.

³²⁵⁸ **Марков Павел Александрович** (1897–1980) — русский советский театральный критик, теоретик и историк театра, режиссёр, педагог. В 1925–1949 годах заведовал литературной частью МХАТа и в этом качестве немало способствовал утверждению в репертуаре театра современной советской драматургии.

³²⁵⁹ Пьеса **Карла Фердинанда Гуцкова** (1811–1878) — немецкого писателя и драматурга, общественного деятеля, главы литературного движения «Молодая Германия».

³²⁶⁰ Полякова Е. И. Станиславский — актер. М., 1972. С. 105.

³²⁶¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 20.

уважаемых театроведов о мейнингенцах опираются на широко известный отзыв Островского об их первых гастролях 1885 г. Еще до того, как гастроли начались, маститый драматург уверенно объявил: «Более справедливого, но и зато более строгого приговора, какой сделают москвичи, мейнингенцам нигде не дожидаться. Нас ничем не удивит: мы видели московскую драматическую труппу в полном ее цвете, видели все европейские знаменитости и справедливо их оценили». Заранее обещая, что «приговор» будет «строгим», Островский тем самым невольно выдал свое предвзятое отношение к мейнингенским новациям. Критерии он выдвигал устаревшие: ни игра труппы Малого театра «в полном ее цвете», ни гастроли заезжих трагиков-одиночек не могли приблизить его к пониманию искусства мейнингенцев. Требования, которые предъявлял Островский к сценическому творчеству, были, естественно, predeterminedены эстетическими нормами дорежиссерского театра. Свои впечатления он изложил так: «... то, что мы у них видели, — не искусство, а уменьше, т. е. ремесло. Это не драмы Шекспира и Шиллера, а ряд живых картин из этих драм»³²⁶², причем «режиссер везде виден», во всем чувствуется его «команда», которая не может обеспечить «того, что требуется от исполнителей главных ролей, т. е. таланта и чувства»³²⁶³. С точки зрения Островского, присутствие режиссера, да еще и заметное, только мешало «внутренней правде» игры, ибо, считал он, «уменьше понимать роль» и согласие между актерскими талантами могут быть достигнуты единственно усилиями самого драматурга. Известны и часто цитируются его слова: «Лучше всех режиссеров ставят свои пьесы и блюдут за строгостью репетиций и внешней точностью постановки авторы»³²⁶⁴. Сбить Островского с этой позиции никакие мейнингенцы не могли»³²⁶⁵.

Не вступаем в полемику относительно роли Александра Николаевича в негативной оценке отечественными мхатоведами сильнейшего влияния мейнингенцев на художественников, и уж тем более, промолчим о пассаже драматурга-классика относительно постановщика-автора. Островский при всем его драматургическом величии — в некотором смысле олицетворение лагеря рутинеров и по сей причине для сторонника новых форм вряд ли являет собой истину в последней инстанции. Согласимся с Рудницким в абсурдности утверждения организационно-художественной автономии Алексева и Немировича, а также констатируем, что нескромное выпячивание себя, равно как и своего фаворита с одновременным непризнанием чьего-либо объективного первенства — в первую очередь, неоспоримое свидетельство провинциальности.

В 1918 г. Эфрос напишет: «Влияние сильнейшее, самое существенное, которое многими чертами отчеканилось на образе Станиславского-режиссера: мейнингенцы. Это признает и сам он, и все, когда-либо о нем толковавшие, как бы разно ни расценивали они качество и результаты сейчас названного влияния»³²⁶⁶. К Алексеву «сразу и очень надолго прикрепили кличку подражателя мейнингенцев»³²⁶⁷. Он этим будет гордиться. В письме, адресованном французскому театральному критику Л. Бенару, Константин Сергеевич выкажет горячее желание заждавшегося последователя: «Мы, русские, привыкли прислуши-

³²⁶² Островский А. Н. Соображения и выводы по поводу Мейнингенской труппы // ПСС. Т. 10. С. 297.

³²⁶³ Там же.

³²⁶⁴ Островский А. Н. Соображения по поводу устройства в Москве театра, не зависимого от петербургской дирекции, и самостоятельного управления // Там же. С. 577.

³²⁶⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 22.

³²⁶⁶ Эфрос Н. Е. Станиславский. Опыт характеристики. Пг., 1918. С. 46.

³²⁶⁷ Там же.

ваться, что делается и говорится у вас. Отрешитесь же поскорее от традиций и рутины, и мы последуем вашему примеру. Это будет мне на руку, так как я веду отчаянную борьбу с рутинной у нас, в нашей скромной Москве. Поверьте мне, задача нашего поколения — изгнать из искусства устарелые традиции и рутину, дать побольше простора фантазии и творчеству. Только этим мы спасем искусство»³²⁶⁸.

«Где гнездились «традиции и рутина», само собой, понятно. Гораздо более сложен и интересен вопрос о том, чем питались «фантазии и творчество», ибо ясно, что, помимо влияния мейнингенцев, было и другое — то, которое П. А. Марков вполне обоснованно связывал с именами Золя, Антуана и Брами, — влияние натуралистов.

Что их идеи носились в московском воздухе, это неоспоримо. Что Станиславский читал «Лекции о сценическом искусстве» П. Боборыкина, публиковавшиеся в журнале «Артист» в 1891 — 1892 гг., и статью того же Боборыкина «Антуан как актер и руководитель труппы», напечатанную в «Артисте» в 1894 г., тоже как будто сомневаться не приходится. С другой стороны, Станиславский бывал в Париже почти ежегодно (в 1888, 1892, 1893, 1895, 1897 гг.), но в опубликованных письмах его из Парижа никаких упоминаний об Антуане или о Свободном театре нет. Бывал он и в Берлине, но опять же ни слова об Отто Бrame. Откуда же взялось то, что Немирович-Данченко позднее называл «золаизмом» Станиславского? Пока воздержимся от прямого ответа на этот вопрос³²⁶⁹. Скажем только, что вскоре после открытия Художественного театра «золаизм» обнаружился во всей своей агрессивности и что натуралистические мотивы в искусстве раннего МХТ были не отчетливыми или побочными, напротив, звучали вызывающе, программно»³²⁷⁰.

К слову, *ретроградство* французской сцены никоим образом не помешает Константину Сергеевичу регулярно обращаться к парижскому опыту: «В спектакле «Горящие письма», камерном, совсем не похожем на развернутые зрелищные полотна, он впервые потребовал от исполнителей поведения, очень близкого к «общению». Пока он еще называл его *французской элегантной игрой*³²⁷¹, — «т. е. с паузами, спокойно, жизненно и душевно»³²⁷². Позднее, в Художественном театре, при постановке «Привидений» Ибсена Станиславский разъяснит способ этой игры: «Играть по-французски на одних глазах и интонациях, без единого жеста»³²⁷³. Станиславский вспоминал, что французский театр развивал его режиссерский вкус. Эту манеру он обогащал правдой чувств, что вело его к взаимодействию с партнерами. Записывая свою игру в «Горящих письмах», он обращает внимание на естественно возникавшую у себя реакцию на поведение и слова партнера.

³²⁶⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Л. Бенару от 20 июля 1897 г. // СС. Т. 7. С. 243. **Люсьен Бенар** (1872–?) — французский театральный критик и драматург, издатель журнала «Revue d'art dramatique» (фр. Обзорение драматического искусства).

³²⁶⁹ Недавно французские историки театра точно установили, что Станиславский был на премьере «Пелеаса и Мелисанды» Метерлинка в театре Люнье-По «Творчество». Вполне вероятно, найдутся и сведения о его посещениях Свободного театра — тем более что эпистолярное наследие Станиславского издано еще далеко не полностью.

³²⁷⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 25.

³²⁷¹ Алексеев К. С. (Станиславский) [«Горящие письма»]. Запись 11 марта 1889 г. // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 237.

³²⁷² Алексеев К. С. (Станиславский) [«Горящие письма»]. Запись 9 января 1890 г. // Там же. С. 265.

³²⁷³ Режиссерский экземпляр К. С. Станиславского «Привидений» // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 39.

Результат такой игры — тишина в зале, «приятный электрический ток между исполнителем и публикой»³²⁷⁴,³²⁷⁵.

В Обществе искусства и литературы Алексеев заложит три линии творческих поисков, позднее классифицирует их: историко-бытовая, интуиции чувства и фантастики. «В период Общества он уже использовал три способа воссоздания в спектаклях действительности. Первый — жанровый, в котором преобладали бытовые, этнографические, исторические краски и выразительная мощь народных сцен, как в «Уриэле Акосте», «Отелло», «Много шума из ничего». Второй — камерный, когда все построено на настроении, тонкости интимных интонаций, как в «Горящих письмах». Третий — фантастический, где реальность жизни переплетается с реальностью воображения, как в «Ганнеле», «Польском еврее», «Потонувшем колоколе»»³²⁷⁶.

Припоминая свои ощущения от деятельности Алексеева в пору его первых шагов на сцене, Немирович признается: «Общее впечатление о кружке у меня было все-таки смутное. Что это: стремление создать новое театральное дело или любительство чистой воды? Есть ли у этого Алексеева какие-нибудь большие задачи или одно честолюбивое стремление сыграть все замечательные роли? Он играл все — от водевиля до трагедии. Мешало то, что он все пьесы ставил для себя и что трагические роли ему как будто играть не следовало»³²⁷⁷.

Чувство вполне обоюдное. До поры и Константин Сергеевич не испытывает особого интереса к делам Владимира Ивановича, даже несмотря на то, что «в 1888 году, создавая Общество искусства и литературы, он внес писателей братьев Василия и Владимира Немировичей-Данченко в список предполагаемых учредителей. Но возле их фамилий появилась загадочная пометка «нет»»³²⁷⁸.

По прошествии времени скажут, разумеется, что оснований для совместной творческой деятельности было более чем достаточно и чуть ли даже не предначертано: «Кое-что из того, что они формулировали по-разному, по сути было близкими вещами. Немирович-Данченко добивался от актера понимания пьесы и роли. Станиславский — осмысленного поведения на сцене»³²⁷⁹. Будет заявлено о ясном и безусловном стремлении обоих к реализму на сцене, об общих взглядах на *искусство переживания*, о тяготении к актерскому взаимодействию во время спектакля: «Ансамбль актеров, проникновенно воплощающих пьесу, у Немировича-Данченко приближался к ансамблю актеров, воссоздающих картину жизни, у Станиславского. Необходимость ансамбля была для каждого ясна»³²⁸⁰.

За год до *судьбоносной встречи* Алексеева с Немировичем в газете «Новости дня» Эфрос своими словами изложит содержание беседы с Константином Сергеевичем «по поводу создания общедоступного театра в Москве. «Инициатор дела, в будущем — главный его воплощение и душа всего предприятия» основную трудность создания общедоступно-

³²⁷⁴ Алексеев К. С. (Станиславский) [«Горящие письма»]. Запись 11 марта 1889 г. // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 234.

³²⁷⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 39.

³²⁷⁶ Там же. С. 40–41.

³²⁷⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 76.

³²⁷⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 44.

³²⁷⁹ Там же. С. 41.

³²⁸⁰ Там же.

го театра видит не в деньгах, как думают многие, а в новой организации всей закулисной жизни. Необходимо «дисциплинировать наших будущих актеров, отучить их от привитых провинциальной сценой и кулисами привычек, увлечь сознанием великой серьезности исполняемого дела».

Первый сезон С. предлагает играть в маленьком театре, где должны быть подготовлены новые кадры рабочих сцены, костюмеров, декораторов, бутафоров, от опытности и добросовестности которых зависит значительная доля успеха. В этом маленьком театре установится «общий тон сцены», накопится репертуар, приобретется доверие зрителей. Только с таким багажом можно открыть широкие двери общедоступного театра.

Д-т (Н. Эфрос), *Общедоступный театр в Москве*³²⁸¹.

Уже в Обществе искусства и литературы Алексеев введет за правило генеральные репетиции. «Вместе с ростом своего художественного авторитета он получал возможность все строже спрашивать с актеров-любителей и даже с директоров Охотничьего клуба, где Общество давало спектакли. Перед одним из сезонов он потребовал устранить скрип дверей в зале, постелить в проходах мягкие ковры, запирать зал на ключ во время генеральной репетиции и пускать опоздавших на спектакль только через задние двери. Рабочие сцены должны были передвигаться в валенках. Гримуборные должны были быть приготовлены к пяти часам вечера. И уж что совершенно невероятно: он пожелал устраивать репетиции с полной обстановкой для вводов и давно не исполнявшихся пьес»³²⁸².

В осмыслении реформ театрального уклада Немирович не отстанет от Алексеева: «Нельзя раздавать роли накануне спектакля; нельзя во время репетиций играть в винт; нельзя выходить на сцену, не зная роли наизусть, а принимаясь за изучение ее, не зная *всей пьесы*, — сыгравши думать, что она уже окончательно готова, в свободное время не заниматься ею еще, не «отделывать» ее, не совершенствоваться в ней; <...> придумывать «фортели», чтобы выдвинуть роль там, где, по замыслу автора, она ступшевывается; нельзя приучать публику к неаккуратности и начинать спектакли сегодня в половине восьмого, а завтра в девять, а послезавтра в восемь. Надо горячо верить в святость своего искусства и требовать уважения к нему»³²⁸³.

Как драматург, столкнувшийся с неэффективным многоступенчатым администрированием Малого и Александринского императорских театров, Немирович самым решительным образом противопоставит ему театр режиссерский. «Не из соображений политических, но лишь художественных он решительно отрицал бюрократический характер театрального управления, зависимость театра от посторонних ему, чуждых сил. Автор книги о Немировиче-Данченко Ю. Соболев приводит такие слова его: «Нет таких резких слов, которые были бы достаточно резки, дабы ими можно было заклеить всю гибельную для дела систему этой администрации»³²⁸⁴, (т. е. той, которой был подчинен Малый театр). «Нужно высвободить театр из-под этого ига, вырвать его из таких рук». Эта мысль, по-

³²⁸¹ 8 апреля 1896 г. См. Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Т. 1. С. 180.

³²⁸² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 38–39.

³²⁸³ Немирович-Данченко В. И. Театр и школа // Немирович-Данченко В. И. Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. М., 1980. С. 205.

³²⁸⁴ Ю. Соболев. В. И. Немирович-Данченко. Петербург, 1918. С. 71.

настоящему выстрадавшая в соприкосновениях с Малым театром, неосуществимая тогда для Малого театра, — не могла не укреплять воли к *своему* театру.

И, наконец, максимально действовала в этом направлении мысль о репертуаре. Писатель, Вл. И. Немирович Данченко, конечно, больше всего в театре дорожил им»³²⁸⁵.

Словом, в предстоящей встрече Алексеева с Немировичем никакого провидения не будет, — если смотреть на жизнь не с метафизической, а с рациональной точки зрения, встреча эта объективно предсказуема. Не сам ее факт, разумеется, — это как раз чистая случайность, — а все то, что ей предшествовало и что за ней последует. К концу XIX века Россия более-менее обретает черты промышленно ориентированной страны со всеми вытекающими последствиями — худо-бедно развивающейся социальной инфраструктурой, расширяющейся сетью железных дорог, увеличивающимся числом предприятий, растущим рабочим классом и инженерно-техническим персоналом. Пospевшая к этому сроку всемирная бюрократическая революция, вводящая в обиход научное управление³²⁸⁶, делает переход в России к режиссерскому театру объективно неизбежным. Запрос на системное (режиссерское) администрирование в театре (включая непосредственное руководство творческим процессом) будет тождественен общему движению на повышение эффективности и качества профессионального труда, и сопряжен с перераспределением полномочий внутри всякого трудового коллектива в сторону руководителя, строгой регламентацией деятельности работника и резким повышением ответственности управленца (планировщика, организатора и распорядителя). Актер-марионетка, как и явившееся примерно в то же время искусство кино с исключительной централизацией художественной и интеллектуальной власти режиссера с утверждением актера в роли исполнителя его воли, станут в каком-то смысле эстетическим символом новой управленческой, а вслед за ней технической и социальной революций.

«Москва славилась первоклассными ресторанами. Каждый имел свою физиономию. Ресторан при гостинице «Славянский базар» был как бы серьезнее других, «Эрмитаж» был самый популярный и эффектный, «Трактир Тестова» для купечества и т. д. Гостиница «Славянский базар» была хотя и первоклассная, но строгая и скромная. В ней останавливались персонажи романов Толстого и повестей Чехова. Ресторан «Славянский базар» предпочитали и артисты Малого театра. Здесь бенефицианты и авторы после премьер, по установившемуся обычаю, угощали актеров ужином в отдельных комнатах или в больших отдельных залах»³²⁸⁷.

«Славянский базар» — современным языком «гостинично-развлекательный комплекс, располагавшийся в Москве на Никольской улице с 1872 по 1917 год. Гостиница с примыкающим полукруглым торговым корпусом построена по проекту Роберта Гёдикe³²⁸⁸. В 1873 году полукруглый магазин при гостинице будет перестроен под ресторан. Для проведения работ хозяин гостиницы А. А. Пороховщиков³²⁸⁹ выпишет из-за границы ав-

³²⁸⁵ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 90.

³²⁸⁶ Подробнее об истории управления см. например кн. Кузнецова Н. В. История менеджмента. Владивосток, 2004.

³²⁸⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 81–82.

³²⁸⁸ Гёдикe Роберт Андреевич (1829–1910) — русский архитектор периода историзма, академик и профессор Императорской Академии художеств.

³²⁸⁹ Пороховщиков Александр Александрович (1833/1834–1917) — русский предприниматель, строитель, публицист, издатель, меценат, общественный деятель. Славянофил; состоял в Славянском комитете. После выхода в отставку в

стрийского архитектора Августа Вебера³²⁹⁰. Он превратит трёхэтажную торговую площадку в просторное помещение с высокой стеклянной крышей, добавившей естественное освещение. П. Д. Боборыкин так опишет заведение: «Чугунные выкрашенные столбы и помост, выступающий посредине, с купидонами и завитушками, наполняли пустоту огромной махины, останавливали на себе глаз, щекотали по-своему смутное художественное чувство даже у заскорузлых обывателей откуда-нибудь из Чухломы или Варнавина. Идущий овалом ряд широких окон второго этажа с бюстами русских писателей в простенках показывал изнутри драпировки, обои под изразцы, фигурные двери, просветы площадок, окон, лестниц. Бассейн с фонтанчиком прибавлял к смягчённому топоту ног по асфальту тонкое журчание струек воды. От них шла свежесть, которая говорила как будто о присутствии зелени или грота из мшистых камней. По стенам пологие диваны темно-малинового трипа успокаивали зрение и манили к себе за столы, покрытые свежим, глянцеви́то-выглаженным бельём»³²⁹¹.

О гостинице в своей главной книге о Москве скажет Гиляровский: «Фешенебельный «Славянский базар» с дорогими номерами, где останавливались петербургские министры, и сибирские золотопромышленники, и степные помещики, владельцы сотен тысяч десятин земли, и... аферисты, и петербургские шулера, устраивавшие картежные игры в двадцатирублевых номерах. <...> Здание «Славянского базара» было выстроено в семидесятых годах А. А. Пороховщиковым, и его круглый двухсветный зал со стеклянной крышей очень красив»³²⁹².

Гостиничный ресторан быстро обретет известность, особо прославятся завтраки с двенадцати до трёх дня. Они привлекут купцов, любящих завершать биржевые сделки за деловыми ланчами. Визитной карточкой заведения станет эксклюзивный коньяк, который продается в закупоренном графине, расписанном позолоченными журавлями. В конце трапезы тара достается гостю, оплачивающему счёт. Благодаря этому появится поговорка «Завтракали до журавлей». Кухня исключительно русская — селянка³²⁹³ и расстегаи, щи и окрошки, пироги с вязигой³²⁹⁴, рыбой, грибами, окуньки в сметане и рябчики на вертеле. А вот обстановка, прислуга и обхождение самые что ни на есть европейские. К концу XIX века «Славянский базар» будет единственным рестораном русской кухни в Москве с официантами, обслуживающими посетителей во фраках, все остальные места именуется трактирами, где половые носят белые брюки и рубахи. Кроме того, только в этом месте замужние женщины могут обедать без сопровождения, не нарушая норм этикета.

чине штабс-капитана, занял должность инспектора репертуара в Дирекции императорских московских театров. Вступил во 2-ю гильдию московского купечества и приобрёл лицензию на выполнение строительных подрядных работ по реконструкции историко-культурных объектов в Кремле и Китай-городе торговым домом «А. Пороховщиков и Н. Азанчевский». Идейный вдохновитель, осуществивший строительство ресторано-гостиничного комплекса «Славянский базар». В рамках реализации идеи славянского братства заказал начинающему художнику И. Е. Репину картину «Собрание русских, польских и чешских композиторов». Торжественное открытие «Славянского базара» произошло 10 мая 1872 года; гостям был представлен, в частности, концертный зал, исполненный в национальном духе, под названием «Русская палата», интерьер которого был выполнен петербургским академиком А. Л. Гуном (1841-1924); в большом зале была размещена картина Репина, получившая название «Славянские композиторы».

³²⁹⁰ Вебер Август Егорович (1836–1903) — австрийский и русский архитектор.

³²⁹¹ Руга В. Э., Кокорев А. О. Москва повседневная. Очерки городской жизни начала XX века. М., 2015. С. 221–222.

³²⁹² Гиляровский В. А. Москва и москвичи. М., 1926. С. 78–79.

³²⁹³ Селянка и солянка одно и то же блюдо, существовавшее в русской кулинарной практике в XIX — начале XX веков как горячая закуска и как суп, приготовленное с мясом, рыбой или грибами.

³²⁹⁴ Вязига ж. сухожилие из красной рыбы, связки, лежащие вдоль всего хребта; она особ. идет вареная в пироги. // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб, 1880. Т. I. С. 346.

Ресторан с кухней *a la russe*³²⁹⁵ на Никольской — место паломничества творческой интеллигенции. Здесь не раз обедает Чехов. В «Славянском базаре», устраивают свидания его герои — Гуров с Анной Сергеевной фон Дидерих³²⁹⁶ и Борис Алексеевич Тригорин с Ниной Заречной. И именно здесь Владимир Иванович Немирович-Данченко назначит место встречи Константину Сергеевичу Алексееву.

«Мечтая о театре на новых началах, ища для создания его подходящих людей, мы уже давно искали друг друга, — скажет Алексеев, припоминая некоторые подробности «свидания-сидения с Немировичем». — Владимиру Ивановичу легче было найти меня, так как я в качестве актера, режиссера и руководителя любительского кружка постоянно показывал свою работу на публичных спектаклях. Его же школьные вечера были редки, в большинстве случаев закрыты и далеко не всем доступны.

Вот почему он первый нашел, угадал и позвал меня»³²⁹⁷.

Рудницкий подтвердит и опровергнет слова Константина Сергеевича: «Встретиться предложил Немирович. Тогда, в 1897 г., Немирович знал общее положение в русском сценическом искусстве гораздо лучше, чем Станиславский. В отличие от Станиславского он, известный драматург, чьи пьесы шли и в Александринском, и в Малом театрах, был хорошо знаком с жизнью императорских трупп, часто бывал на репетициях, дружил с Ленским³²⁹⁸ и Южиным, откровенно обсуждал с ними закулисные дела. Театральная провинция тоже была Немировичу известна во всех ее невеселых подробностях. Помимо того, он уже длительное время преподавал в драматических классах Филармонического училища. Наконец, на протяжении двух десятилетий Немирович рецензировал в газетах и журналах спектакли московских и заезжих трупп.

Люди, которые столь же досконально знали всю театральную ситуацию, были тогда известны наперечет, и в этом-то смысле потягаться с Немировичем могли бы, вероятно, лишь многоопытные антрепренеры. Но все они, начиная с Ф. А. Корша и кончая М. М. Бородаем³²⁹⁹ или Н. Н. Соловцовым, вовсе не помышляли о серьезных преобразованиях драматической сцены. Лучшие из них в меру сил и разума штопали прорехи в собственных антрепризах. Немирович же мыслил широко и смело. Четыре года кряду он слал управляющему Московской конторой императорских театров П. М. Пчельникову обстоятельные письма-рефераты, предлагая всесторонне обдуманную программу реформ, которых консервативный Пчельников боялся как огня»³³⁰⁰.

Знакомиться с работой друг друга Алексеев и Немирович начнут, уже сговорившись об учреждении общего театра. «Тогда Немирович-Данченко просмотрел спектакли Общества, а Станиславский побывал в Филармоническом училище. <...> В феврале Немирович-Данченко видел премьеру Общества «Много шума из ничего». В том же месяце оба

³²⁹⁵ (фр.) по-русски.

³²⁹⁶ Дама с собачкой.

³²⁹⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 245.

³²⁹⁸ **Ленский Александр Павлович** (урождённый Вервициотти; 1847-1908) — актёр, театральный режиссёр, театральный педагог, театральный деятель Российской империи.

³²⁹⁹ **Бородай Михаил Матвеевич** (1853–1929) — театральный деятель, актёр, антрепренёр, организатор театральных обществ. Создал «Товарищество драматических актёров», которое в 1880-е — 1890-е годы восемь сезонов работало в Харькове, десять сезонов в Екатеринославе, Киеве, Полтаве.

³³⁰⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 30–31.

выступали на литературно-музыкальном вечере в пользу недостаточных студентов Московского университета, состоявшемся в театре Корша, правда, в разных отделениях программы. <...> В марте 1897 года оба участвовали в работе Первого Всероссийского съезда сценических деятелей. В один из дней съезда Немирович-Данченко произнес речь о театральной критике и театральных школах. Вероятно, Станиславский слышал ее. Быть может, тогда, на съезде, они впервые и заговорили друг с другом о деле?»³³⁰¹

Согласимся с О. А. Радищевой, встреча Алексеева с Немировичем в «Славянском базаре» совсем не похожа на экспромт, как о том «гласит легенда. Ей должны были предшествовать другие встречи, на основании которых между ними уже сложились такие тесные деловые отношения, что Немирович-Данченко 7 июня мог обратиться к Станиславскому с записочкой»³³⁰².

«Многоуважаемый Константин Сергеевич! В Москве ли Вы? Я приготовил Вам длинное-длинное письмо, но так как буду скоро в Москве, то не отправляю его. <...> Если это письмо найдет Вас далеко от Москвы, то пришлю то длинное, приготовленное раньше. Но куда? Я буду в Москве между 21 и 26 июня. Вл. Немирович-Данченко»³³⁰³.

По всей видимости, не дождавшись ответа, Владимир Иванович ровно через десять дней повторит свой запрос. Он напишет его карандашом на обороте визитной карточки: «Получили ли Вы мое письмо? Говорят, Вы будете в Москве завтра, в среду. Я буду в час в «Слав[янском] базаре» — не увидимся ли? Или известите по прилагаемому адресу, когда и где. Вл. Немирович-Данченко»³³⁰⁴.

В условленном месте они встретятся в воскресенье 22 июня 1897 года.

Легенда начинается с этого абзаца: «...я получил от него записку, приглашавшую меня приехать для переговоров в один из московских ресторанов, называвшийся «Славянским Базаром». Там он выяснил мне цель нашего свидания. Она заключалась в создании нового театра, в который я должен был войти со своей группой любителей, а он — со своей группой выпускаемых в следующем году учеников»³³⁰⁵.

«Парадокс коллизии «Славянского базара» состоял в том, что Немирович видел перед собой пусть увлекающегося, пусть чрезвычайно ему близкого по взглядам и намерениям, но все же представителя московских деловых кругов, одного из тех богачей Алексеевых, которые были плоть от плоти и кость от кости Третьяковых и Мамонтовых, Морозовых и Щукиных³³⁰⁶. Тогда, в 1897 г., невозможно было предвидеть ни банкротства Мамонтова, ни самоубийства Морозова. Сама по себе принадлежность к сплоченному кругу московских предпринимателей, людей практической сметки и хватки, умевших свои увлечения и финансировать, и превращать в солидные предприятия, казалось, гарантировала успех. Между тем напротив Немировича сидел самый непрактичный из всех людей, когда бы то ни было открывавших новые театры, и, вероятно, самый фанатичный из них.

³³⁰¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 45.

³³⁰² Там же.

³³⁰³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 7 июня 1897 г. // С. 136.

³³⁰⁴ Там же.

³³⁰⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 245.

³³⁰⁶ **Щукины** — династия купцов-старообрядцев. Одна из ветвей рода укрепилась в Москве. Это И. В. Щукин, богатый купец и его сыновья П. И. и С. И. Щукины, известные московские меценаты.

Известный писатель, Немирович-Данченко, в свою очередь, представлялся Станиславскому человеком деловым и солидным, хотя Немирович в отличие от него не имел ни капитала, ни дела и жил на литературные заработки. Непрактичный Станиславский в своих расчетах не ошибся: Немирович действительно стал деловым руководителем их совместного предприятия. А практичный и дальновидный Немирович обманулся»³³⁰⁷.

«В два часа большой красивый круглый зал «Славянского базара» был еще полон биржевиками; мы с Константином Сергеевичем заняли отдельную комнату»³³⁰⁸.

Со временем родится стройный сюжет, за которым последует ряд вольных мизансцен.

«Оба тогда курили, некоторое время спустя в отдельном кабинете ресторана стало невтерпеж, Станиславский пригласил продолжить, перебравшись к нему за город, в Любимовку, где восемнадцатичасовая (по его подсчетам) беседа закончилась утром»³³⁰⁹.

Все-таки удивительная вещь — память. Она надежно хранит приметы и подробности события, но с легкостью изменяет им, как того хочет ее обладатель. Впечатление Немировича о важном переговоришке будет художественным: «У Станиславского всегда была живописная фигура. Очень высокого роста, отличного сложения, с энергичной походкой и пластичными движениями, как будто даже без малейшей заботы о пластичности. На самом деле эта видимая красивая непринужденность стоила ему огромной работы: как он рассказывал, он часами и годами вырабатывал свои движения перед зеркалом»³³¹⁰. Живописный портрет дополнит странность: «В тридцать три года³³¹¹ у него была совершенно седая голова, но толстые черные усы и густые черные брови. Это бросалось в глаза, в особенности при его большом росте»³³¹².

По-видимому, *воскресное художественное впечатление*, произведенное на Владимира Ивановича высоким партнером, окажется столь велико, что содержательная часть дебюта славянской партии впоследствии вытиснится из памяти. Почему-то кажется, что рассказчику не хватает фантазии для убедительной интерпретации первого хода, потому приходится банально предполагать: «Как началась наша беседа, я, разумеется, не помню, — напишет Немирович ближе к концу жизни. — Так как я был ее инициатор, то, вероятно, я рассказал обо всех моих театральных неудовлетворенностях, раскрыл мечты о театре с новыми задачами и предложил приступить к созданию такого театра, составив труппу из лучших любителей его кружка и наиболее даровитых моих учеников. <...> Самое замечательное в этой беседе было то, что мы ни разу не заспорили. Несмотря на обилие содержания, на огромное количество подробностей, нам не о чем было спорить. Наши программы или сливались, или дополняли одна другую, но нигде не сталкивались в противоречиях. В некоторых случаях он был новее, шел дальше меня и легко увлекал меня, в других — охотно уступал мне»³³¹³.

³³⁰⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 32–33.

³³⁰⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 83.

³³⁰⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр. Жизнь и приключения идеи. С. 8.

³³¹⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 83.

³³¹¹ На момент встречи в «Славянском базаре» Алексею 34 года, однако 33, как мы понимаем, выглядит более соразмерно событию. Самому Немировичу полных 38 лет.

³³¹² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 83.

³³¹³ Немирович-Данченко В. И. О Станиславском // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 280.

В духе максимализма Немирович сразу потребует, чтобы программа театра соответствовала духу времени, т. е. отражала *сегодняшний день*, допустив, в идеале репертуар из одних современных пьес, и лишь за их очевидной нехваткой согласится включить в круг размышлений классику. Впрочем, «она тоже должна отвечать современности, и потому не выдержали его критики предложенные Станиславским «Венецианский купец» как пьеса, интересная для сытых благотворителей, «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь» и «Укрощение своенравной». «Все это может быть серьезно только в глазах юношества, еще не научившегося ставить выше всего общественные вопросы собственной жизни»³³¹⁴. Станиславский молча соглашался»³³¹⁵.

Вовсе не значит, что Константина Сергеевича не заботит литературная сторона дела. В записных книжках Алексеева 1896 и 1897 годов среди наметок будущего театра помимо прочего содержатся репертуарные списки. Однако с современными авторами будет неблагополучно. К слову, и в последующих разговорах о «Славянском базаре» ни Алексеев, ни Немирович не уточнят, какие современные пьесы с их точки зрения следовало бы считать *программными*, все ограничится лозунгами. «Программное иначе мыслилось. «Программа начинающегося дела была революционна»³³¹⁶, — скажет потом Станиславский, но совершить «революцию» намеревались все же в пределах классического репертуара. Предполагалось давать исключительно «серьезные», «художественные» произведения. При этом имели в виду Софокла, Шекспира, Гольдони, А. К. Толстого. Ни Ибсен, ни Гауптман, ни Чехов (хотя все три имени значились в афише первого сезона МХТ) не воспринимались как эстетическая опора и основа начинающегося дела»³³¹⁷.

Тем более забавно, что «начиная новое театральное дело и вполне сознавая революционный характер своего предприятия, ни Станиславский, ни Немирович-Данченко сами не подозревали, в какой мере искусство их театра будет сопряжено с чеховской драмой и окажется зависимым от нее. Станиславский до возникновения МХТ Чеховым почти не интересовался³³¹⁸. В Обществе искусства и литературы увлекались Толстым и Достоевским, Писемским, Гнедичем и только однажды, уже в 1895 г., разыграли чеховский водевиль «Медведь»»³³¹⁹.

«Ни имени Чехова, ни его писательского образа около нас — меня и Алексеева — в нашей беседе не было, — скажет позже Владимир Иванович, впрочем, тут же себя дезавуирует, списав все на неискушенность визави. — Разумеется, я о нем упоминал, но это оставалось без всякого отзвука. В репертуаре Константин Сергеевич обнаруживал хороший вкус и явное тяготение к классикам, — объяснит Немирович своего компаньона. — А к современным авторам был равнодушен. В его театральные расчеты они совсем не входили. Рассказы Чехова он, конечно, знал, но как драматурга не выделял его из группы знакомых его уху имен Шпажинского, Сумбатова, Невежина³³²⁰, Гнедича³³²¹. В лучшем

³³¹⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 21 июня 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 188.

³³¹⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральные отношений: 1897–1908. С. 46.

³³¹⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 254.

³³¹⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 16.

³³¹⁸ Уже после премьеры «Чайки» в июне 1899 г., когда Чехов пришлет Алексееву свои книги, К. С. радостно сообщает: «Я зачитываюсь ими теперь...» Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 13 июня 1899 г. // СС. Т. 7. С. 292.

³³¹⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 15.

³³²⁰ **Невежин Пётр Михайлович** (1841–1919) — популярный русский драматург. Создал около 30 пьес.

случае относился к его пьесам с таким же недоумением, как и вообще вся театральная публика»³³²².

Более того, — даже спустя полгода после *триумфальной* премьеры чеховской «Чайки» Алексеев и Немирович будут далеки от мысли, что эта самая чеховско-шехтелевская «чайка вскоре станет эмблемой МХТ. Уже с весны [1899 года] располагая новой пьесой Чехова, они осенью все-таки отдали предпочтение еще одной трагедии А. К. Толстого.

Между тем театр, которым они руководили, был уже иным, он был уже театром Чехова, и московская публика это почувствовала. Дядя Ваня интересовал ее гораздо больше, чем царь Иоанн»³³²³.

Обратим внимание на важную ремарку — отнюдь не основатели, но в первую очередь зрительский интерес продиктует системное обращение театра к Чехову—драматургу, а в пору *воскресного сидения* будет не до А. П.: «Весь разговор в «Славянском базаре» имел одну общую точку отсчета, которая и вслух называлась, и все время подразумевалась: искусство Малого театра. Иначе и быть не могло, только в соперничестве с Малым театром возможно было реальное утверждение новых принципов сценического творчества».³³²⁴

Под дерзким девизом «Мы тоже так можем, но нам неинтересно» вызывающе будет всё. Незадолго до открытия «Немирович, отвечая на вопросы корреспондента «Новостей дня», даже по щекотливому вопросу относительно гонораров высказывался уверенно, подчеркивая преимущества, которые предоставит своим артистам новый театр: «Мы предлагаем небольшие оклады, но платим их круглый год, при двухмесячном отпуске с сохранением содержания»³³²⁵.

Это было сенсационное заявление: прежде таких условий русские актеры (кроме артистов императорских театров) не знали. <...>

В той же газете незадолго до открытия МХТ сообщалось: «Ни одно театральное предприятие не вызывало столько толков, горячих споров, суждений вкривь и вкось, как новый театр Станиславского и Немировича-Данченко. Новизна дела, новизна приемов, оригинальность организации — все это уже теперь нашло горячих поклонников и, как всегда, пессимистически настроенных скептиков. Театральные предприниматели, актеры, режиссеры, литераторы обсуждают степень серьезности предприятия, его шансы на успех, его значение»³³²⁶».³³²⁷

Список причуд сторонников новых форм в пик рутинерам этим не ограничится. Так что вовсе неудивительно, что «переустройства сцены и зрительного зала поражали газетных репортеров меньше, чем то, что с самого начала заявлены были четыре режиссера: К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, А. А. Санин, В. В. Лужский. Зачем сравни-

³³²¹ Гнедич Пётр Петрович (1855–1925) — русский писатель, драматург и переводчик, историк искусства, театральный деятель; внучатый племянник поэта и переводчика «Илиады» Н. И. Гнедича. Один из основоположников искусствоведения.

³³²² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 115.

³³²³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 73.

³³²⁴ Там же. С. 37.

³³²⁵ «Новости дня», 1898, № 5598, 19 сентября.

³³²⁶ «Новости дня», 1898, № 5601, 22 сентября.

³³²⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 39–40.

тельно небольшой труппе столько режиссеров, догадаться было немыслимо. И хотя основатели театра утверждали, будто «художественность исполнения пьесы зависит вовсе не от талантливой игры нескольких участвующих в ней артистов, а прежде всего от правильной, разумной интерпретации всей пьесы, от ее *общей* художественной постановки»³³²⁸, никто не соглашался принимать на веру подобные декларации.³³²⁹

Впрочем, пока что — 22 июня 1897 года — в «Славянском базаре» все это только замышляется и планируется.

«Мы эгоистично, глубоко эгоистично обсуждали наш театр, наш, вот театр Станиславского и мой. Театром Чехова он станет потом, и совершенно неожиданно для нас самих»³³³⁰.

«Мы говорили тогда и о художественной этике, и свои постановления записали в протоколе отдельными фразами и афоризмами. Так, например: «Нет маленьких ролей, есть маленькие артисты».

Или:

«Сегодня — Гамлет, завтра — статист, но и в качестве статиста он должен быть артистом...»

«Поэт, артист, художник, портной, рабочий — служат одной цели, поставленной поэтом в основу пьесы».

«Всякое нарушение творческой жизни театра — преступление».

«Опаздывание, лень, каприз, истерия, дурной характер, незнание роли, необходимость дважды повторять одно и то же — одинаково вредны для дела и должны быть искореняемы»³³³¹.

Будущий репертуар в *базарном сидении* займет едва ли не центральное место, ибо «публика ходит в театр смотреть не актеров, а пьесы, разыгрываемые ими»³³³². За три года до встречи в июне Немирович постарается сформулировать свое отношение к текущим театральным приоритетам: «Известно, что на императорских да и на частных сценах артисты часто бывают, как говорится, «головой выше автора». Но этот случай нельзя даже назвать отклонением от правила. Публика просто более доверяет знакомым ей артистам, чем автору, и идет в театр с уверенностью, что такой-то состав и плохую пьесу разыграет, как хорошую. И тем не менее она смотрит пьесу, а не актеров; до прихода в театр, прежде чем внести в кассу свои целковые, она могла не обратить внимания ни на что, кроме фамилии любимцев, но раз она села на свои места в театральной зале, она читает название пьесы, действующих лиц и следит за пьесой, за движением, за развитием страстей и

³³²⁸ Из доклада, представленного Вл. И. Немировичем-Данченко в Городскую думу 12 января 1898 г. // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 66.

³³²⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 42.

³³³⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 115–116.

³³³¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 250.

³³³² Немирович-Данченко В. И. Театр и школа // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 201. Статья опубликована в журнале «Артист» в 1894 г. (№ 42, октябрь). Немирович выступит после трех лет педагогических занятий в Филармоническом училище.

столкновений, а не за тем, как играет тот или другой артист. Она может почувствовать, что удовольствие исходит от игры артистов, а не от самой пьесы, но до последнего занавеса она не перестает следить за развитием фабулы.

Если пьеса хороша сама по себе и к тому же хорошо разыгрывается, — никто не станет оспаривать, что *это есть норма театрального дела*. Автор и актеры слились в одно художественное целое. Но не для того, чтобы дать публике лишний случай посмотреть на любимых актеров, а для того, чтобы общими усилиями нарисовать жизненную картину, или провести идею, тронуть зрителей страданиями Жадовых³³³³, Кручининых³³³⁴, Гамлета, или рассмешить характерными чертами комических героев.

Драматический писатель — будь это сам Шекспир — я не могу подобрать подходящего сравнения, чтобы сказать, до какой степени теряет он без достойных его произведений актеров. Очень заблуждается тот, кто думает, что совершенно достаточно *прочитать* хорошую пьесу, чтоб иметь о ней полное представление.

Но в то же время, как бы ни были блестящи таланты актеров, там, где публика прежде всего интересуется ими, их чисто сценическим искусством, где драматическая литература сама по себе занимает второстепенное место, там нет театра в его хорошем, воспитательном значении слова. Чтобы яснее выразить мысль, я сделаю резкий пример. Соберите труппу из лучших русских артистов, каких только найдете на всех сценах, и заставьте их с неподражаемым искусством разыгрывать водевиль и мелодраму, и всякий, придающий серьезное значение театру, отметит его полное падение, несмотря на совершенство сценического искусства»³³³⁵.

Еще определеннее свое отношение к происходящему на театре Немирович выскажет, когда заговорит о пока что специфической для русской сцены роли режиссера: «Современные «сосыетэ»³³³⁶ состояются так. Одно лицо (это он и есть), имеющее кое-какие деньги, небольшую библиотеку, «костюмчики», может быть, даже и декорации и «парички», а главное — обладающее способностью «съездить и устроить», снимает театр и подбирает труппу совершенно так же, как он снимал театр и подбирал труппу десять лет назад в качестве антрепренера. Если он человек с значительными средствами и слывет за умелого распорядителя и если он при том же порядочный режиссер (он почти всегда сам «главный режиссер»), то к нему охотно идут и лучшие из провинциальных актеров. Он, конечно, и торгуется, и держится известного бюджета, и ведет контракты. Все это, как было и прежде, когда он был антрепренером. Разница только в расплате. Есть сборы — актеры получают жалованье, нет сборов — актеры его не получают. Он за это не отвечает. Но уж зато и актер говорит так: при гарантированном жалованье мои условия — 300 рублей в месяц, в Товариществе — 400 или 450. Эту арифметику даже ученики второго курса театральной школы знают»³³³⁷.

³³³³ Жадов Василий Николаевич — герой комедии А. Н. Островского «Доходное место».

³³³⁴ Кручинина Елена Ивановна — героиня комедии А. Н. Островского «Без вины виноватые».

³³³⁵ Немирович-Данченко В. И. Театр и школа // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 201–202.

³³³⁶ Société (фр.) — компания.

³³³⁷ Немирович-Данченко В. И. Театр и школа // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 193–194.

III

Не в пример размытости *программных очертаний* будущего театра, протестный дух «Славянского базара», имевший все предпосылки революционного восстания («верхи не могут, а низы не хотят»³³³⁸), в другой реальности будет поминаться с особым удовольствием: «Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров.

В своем разрушительном революционном стремлении ради обновления искусства, мы объявили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась: в игре, постановке, декорациях, костюмах, трактовке пьесы и проч.»³³³⁹.

В такой ситуации вопрос насущной необходимости, а главное, осуществимости *коренной* реорганизации театра станет принципиальным. Надежда на последователей: «...помню, встал вопрос: кто интереснее — Лужский, любитель из кружка Станиславского, уже много игравший, с хорошими сценическими данными, но еще не создавший, как позднее, ни одного яркого артистического образа, или Константин Рыбаков, актер крупного положения в Малом театре, один из его «первых сюжетов». <...> «Разумеется, Лужский», — отвечал Станиславский без малейших колебаний.

Нам бы, кидаящимся в плавание за новыми миражами, не преодолеть художественных привычек такого актера, — они уже стали его природой, — не заразить его новым верованием.

А главное: не примирить его с нашей дисциплиной, *не подчинить диктаторской воле директора-режиссера*»³³⁴⁰.

Отправной точкой всех наиболее радикальных заявлений *заговорщиков* остается императорский театр: «Опускаю еще много других частных нашей беседы: афиша должна составляться литературнее казенной афиши Малого театра; занавес у нас будет раздвижной, а не поднимающийся; вход за кулисы запрещен, о бенефисах не может быть и речи; весь театральный аппарат должен быть так налажен до открытия театра, чтоб первый же спектакль производил впечатление дела, организованного людьми опытными, а не любителями; чтобы не было запаздывания с началом, затянутых антрактов: там что-то случилось со светом, там зацепился занавес, там кто-то шмыгнул за кулисы и т. п.

Крупнейшими кусками организации были:

репертуар,

бюджет

и, — самое важное и самое интересное, — порядок репетиций и приготовление спектакля»³³⁴¹.

³³³⁸ Ленин В. И. [В. И. Ульянов] Маёвка революционного пролетариата, 1913 // ПСС. Т. 23. С. 300.

³³³⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 254.

³³⁴⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 90–91.

В той же беседе будет узаконен *эпистолярный жанр* общения основателей предприятия:

«Уже к концу нашей беседы, утром, за кофе, я сказал: «Нам с вами надо еще установить — говорить друг другу всю правду прямо в лицо». После всего, о чем мы уже договорились, я ожидал в ответ несколько слов, вроде «это само собой разумеется» или «мы к этому уже благополучно приступили». Каково же было мое удивление, когда Константин Сергеевич молча откинулся к спинке кресла и остановил на мне взгляд словно побелевших зрачков и сказал:

«Я этого не могу».

Я сначала не понял и подхватил: «Ах, нет. Я даю вам это право во всех наших взаимоотношениях».

«Вы не поняли. Я не могу выслушивать всю правду в глаза, я...»

По искренности, по прямоте это так же было замечательно, как и противоречило всему предыдущему. Я постарался смягчить уговор: «Всегда можно найти такой способ говорить правду, чтоб не задеть самолюбия...»³³⁴²

О дележе власти в *деспотическом театре* на словах договорятся внешне рационально, почти полюбовно:

«В вопросах организации я охотно и легко уступил первенство своему новому товарищу, — напишет Алексеев, — так как административный талант Владимира Ивановича был слишком для меня очевиден. В деловых вопросах театра я ограничивался совещательной ролью, когда мой опыт оказывался нужным»³³⁴³.

«Константин Сергеевич вовсе не задумывался о том, насколько «охотно и легко» принял сам Немирович «первенство» в неблагодарной области «вопросов организации». Никакого опыта такого рода деятельности у Немировича не было. Никогда ранее никаким предприятием он не руководил. И хотя скоро выяснилось, что его административные дарования действительно очень велики, все же нетрудно представить себе, каким неприятным сюрпризом явилась для Немировича сразу же выяснившаяся необходимость взять в свои руки управление всеми многообразными делами нарождавшегося театра»³³⁴⁴.

«...у Константина Сергеевича уже было припасено разрешение этой трудной проблемы. Он предложил так:

вся художественная область разделяется на две части — литературную и сценическую. Оба мы охватываем всю постановку, помогая друг другу и критикуя друг друга. Как это будет технически, сговоримся потом. Во всяком случае, имеем в художественной области одинаковые права, но, в случае спора и во всякую решительную минуту, ему принадлежит право veto в сценической части, а мне право veto в литературной.

³³⁴¹ Там же. С. 96–97.

³³⁴² Там же. С. 108

³³⁴³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 247.

³³⁴⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 108.

Выходило так, что за ним последнее слово в области *формы*, а за мной — *содержания*.

Разрешение не очень мудрое, и вряд ли мы оба не чувствовали в то же утро всю неустойчивость такого плана. Само дело очень скоро покажет, на каждом шагу покажет, что форму не отдерешь от содержания, что я, настаивая на какой-нибудь психологической подробности или литературном образе, смогу бить прямо по их сценическому выражению, то есть по форме; и наоборот, он, утверждая найденную им и излюбленную форму, мог вступать в конфликт с моей литературной трактовкой.

Именно этот пункт и станет в будущем самым взрывчатым во всех наших взаимоотношениях...»³³⁴⁵

О проблемном пункте Немирович напишет дважды. Впервые — во время редакторской правки рукописи «Моей жизни в искусстве». В числе прочих Владимир Иванович сделает к тексту Алексеева следующее замечание: «Разделение наших сил в работе театра на роли литературную и сценическую очень скоро исчезло, потому что мы очень скоро убедились, что нельзя отделить *формы* от *содержания*, литературности от психологии и общественного содержания от тех образов, мизансцен и вещественного наполнения, которые туманно назывались «художественностью»»³³⁴⁶.

Соображения Немировича будут едва ли не дословно включены Константином Сергеевичем в окончательный текст книги.

Официально *отцы-основатели* вступят в должность примерно спустя десять месяцев, если считать от их июньского сидения — 10 апреля 1898 года, после создания пайщиками Товарищества для учреждения общедоступного театра. Немирович станет главным директором-распорядителем, Алексеев — главным режиссером и директором. В ведение директора-распорядителя поступит хозяйство и администрация театра, его репертуар и труппа. На главном режиссере будет лежать обязанность управления художественной частью, сценой и ее службами.

«Для влияния на театр две должности Станиславского значили больше, чем одна Немировича-Данченко. Это выяснится на первом же этапе их сотрудничества, который вернее всего назвать «периодом двух veto» — художественного и литературного. <...> Немирович-Данченко почувствует себя ущемленным и докажет, что творчески имеет право на расширение своего влияния и ответственности за театр»³³⁴⁷. «По словам П. Д. Боборыкина, Вл. Ив. Немировичу-Данченко принадлежит даже главная роль в создании Художественного театра, — скажет защитник С. А. Андреевский. — Он первый наметил «направление» и повлиял на самого Станиславского. Он же всегда выбирает пьесы и влагает много своего творчества в их постановку. Его благородный вкус примиряет всех участников труппы в достижении наилучших результатов»³³⁴⁸.

³³⁴⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 110–111.

³³⁴⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // Т. 1. С. 557. Комментарии.

³³⁴⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 47.

³³⁴⁸ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра). С. 251–252.

Алексеев, кажется, по сему поводу, кажется, ни с кем не спорит. Не то, чтобы согласен, а просто хватает росту не вступать в такого рода дискуссии, и может даже позволить себе рассуждать о своих несовершенствах.

«У меня был недостаток, который, смею думать, мне удалось теперь значительно побороть: раз увлекшись чем-нибудь, я без оглядки, точно в шорах, напролом стремился к заданной цели, — однажды признается Константин Сергеевич. — В этот момент ни убеждения, ни доводы не действовали на меня. Все это, очевидно, следы детского упрямства. В то время, о котором идет речь, я был уже довольно опытен в вопросах режиссерского дела. Поэтому Владимиру Ивановичу пришлось согласиться на право моего режиссерского и художественно-постановочного veto. В протокол было записано:

«Литературное veto принадлежит Немировичу-Данченко, художественное — Станиславскому»³³⁴⁹.

Между тем гораздо опаснее станет «разделение сфер в самой режиссуре по ее жанровому характеру. Еще не было театра, а Немирович-Данченко уже сообщил в январе 1898 года «Новостям дня»: «К. С. Алексеев будет ставить только большие обстановочные пьесы, а некоторые, так сказать, сугубо-литературные, например, Ибсена буду ставить я...» Такое разграничение сразу же вызывает подозрение в существовании у Немировича-Данченко некоторой недооценки режиссуры Станиславского, как будто ей чего-то не хватает. Так оно и было. В последней постановке Станиславского в Обществе искусства и литературы — «Потонувшем колоколе» Гауптмана — Немировича-Данченко насторожила свобода режиссерского вторжения в пьесу. По его мнению, психологическая линия трех последних актов пострадала под натиском режиссерской фантазии. Этот взгляд на режиссуру Станиславского возник у него с самого начала и был предметом споров до конца их общего пути»³³⁵⁰.

Позже Немирович перескажет суть этой претензии к Алексееву: «Вы — режиссер, исключительный, но пока только для мелодрамы и для фарса, для произведений ярко сценических, но не связывающих вас ни психологическими, ни словесными требованиями. Вы «подминаете» под себя всякое произведение. Иногда вам удается слиться с ним, тогда результат получается отличный, — но часто после первых двух актов автор, если он большой поэт или большой драматург, начинает мстить вам за невнимание к его самым глубоким и самым важным внутренним движениям. И потому у вас с третьего действия спектакль начинает катиться вниз»³³⁵¹.

Противоречия останутся непреодолимыми. В 1936 году, из которого первый народный артист СССР В. И. Немирович-Данченко вслед за первым народным артистом СССР К. С. Алексеевым (Станиславским) возьмется за славное прошлое художественников, только-только назначенный советской властью директором МХАТа М.П. Аркадьев³³⁵² в

³³⁴⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 246.

³³⁵⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 49–50.

³³⁵¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 124–125.

³³⁵² Аркадьев Михаил Павлович (1896–1937) — участник Гражданской войны, советский дипломат и деятель культуры, первый председатель правления Московского союза советских композиторов, первый директор МХАТ СССР им. Горького (1936–1937). Приговорен к расстрелу по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации. Посмертно реабилитирован в 1955 году.

докладной записке генеральному секретарю ЦК ВКП (б) товарищу И. В. Сталину напишет: «То, что театр очутился сейчас в таком тяжелом положении, является не случайным. Это закономерное завершение внутренней борьбы, дрызг и интриг, которыми жил театр во время всей своей истории.

Около 40 лет идет непримиримая борьба двух основателей и руководителей (Станиславского и Немировича-Данченко). Эта борьба, не столько принципиальная (ибо творческие разногласия настолько незначительны, что ни тот, ни другой не могут конкретно их сформулировать), сколько персональная, привела театр к творческому тупику»³³⁵³.

В июне 1897 года о плохом думать не хочется. Ветер перемен будоражит и мобилизует смелую творческую мысль. Впрочем, потрясение основ вполне уживается с вполне себе мирным восстановлением исторической справедливости в русле идей, когда-то и кем-то уже сформулированных. Поминая «Славянский базар», Константин Сергеевич отметит: «На этом же заседании было решено, что мы создаем народный театр — приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский. Для популяризации этой идеи решено было выступить с публичными докладами, подать соответственные заявления в московскую городскую думу и т. п.

Впоследствии мы точно выполнили это постановление, но оказалось, что репертуар народных театров был настолько ограничен цензурой, что, открывая народный театр, мы были бы принуждены чрезвычайно сузить наши художественные задачи. Тогда решено было сделать наш театр «общедоступным». «Общедоступность» нового театра предполагала в первую очередь невысокие цены на билеты»³³⁵⁴.

«Мы хотели, чтобы наш театр был общедоступным, чтобы наша основная аудитория состояла из интеллигенции среднего достатка и студенчества, — продолжит Немирович. — И не так, как это делается обыкновенно, то есть дешево продаются плохие места — нет: мы давали дешевые места рядом с самыми дорогими. Примерно так: первые четыре ряда для людей состоятельных, по четыре рубля за кресло — это дороже, чем в других театрах, а затем сразу по полтора рубля и дешевле; а первые места бельэтажа, обыкновенно в театрах самые лучшие, — по одному рублю; ложи бельэтажа — не по десяти или двенадцати рублей, как обыкновенно, а по шести.

А утренние праздничные спектакли мы отдавали Обществу народных развлечений — тот же репертуар в том же составе исполнителей — для рабочих, уже по совсем дешевым ценам, от десяти копеек»³³⁵⁵.

В разговоре о деньгах мемуар Владимира Ивановича ожидаемо обретает негативный оттенок, — в самом деле, в мире капитала они всегда зло и их всегда не хватает. Напротив, советская действительность немедленно окрашивается в лучезарные оттенки настезь открытой талантам ежовщины³³⁵⁶: «Теперь, когда я пишу эти строки, в Советском Союзе

³³⁵³ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917-1953. М., 1999. С. 327.

³³⁵⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 250.

³³⁵⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 121.

³³⁵⁶ **Ежов Николай Иванович** (1895–1940) — советский партийный и государственный деятель, генеральный комиссар госбезопасности. Народный комиссар внутренних дел СССР (1936–1938). На посту наркома внутренних дел Ежов стал одним из главных организаторов массовых репрессий 1937–1938 годов, известных как Большой террор, а сам период,

вопрос о средствах был бы самым второстепенным. Малейшая художественная инициатива, любая скромная, но честно и искренне работающая театральная группа или эксперимент, совершенно фантастичный, но имеющий какую-нибудь связь с искусством, — все немедленно встретит поддержку у *самого правительства*: вас так или иначе устроят, чтобы вы могли осуществить ваше начинание.

А в ту эпоху мы с Алексеевым чувствовали себя на положении людей, на которых лакей посматривает подозрительно: не стянули бы эти господа чего-нибудь — серебряную ложку или чужую шапку»³³⁵⁷.

Смеем надеяться, относительно серебряной ложки и каракулевого «гоголя» при всей профессиональной настороженности буржуазной челяди и возможных тайных склонностях самого Владимира Ивановича — фигура речи. Основатели общедоступного дела не бедствовали, и вряд ли бы лакею с наметанным глазом или тому же половому «Славянского базара», глядя на засидевшихся господ, пришла бы в голову столь смелая — прямо-таки радикальная — мысль вывернуть молодым людям карманы. Однако следует признать, в ключевом вопросе Немирович прав. При тесном идеологическом сотрудничестве с народной властью послереволюционные возможности предприятия МХОТ–МХТ, успешно мимикрировавшего в сталинский проект МХАТ, в финансовом, информационном, статусном отношении образцово-показательного драматического театра страны не войдут ни в какое сравнение с проклятым царским режимом, где все по старинке зиждется на частной инициативе, бесконтрольной прессе и нездоровой конкуренции.

«Когда-то мы с Вами сидели в «Славянском» целые сутки, говоря о будущем. Теперь о будущем приходится писать Вам издалека, — скажет Алексеев через Атлантический океан в 1923 году в пору гастролей МХТ в Нью-Йорке. — Надо привыкнуть к мысли, что Художественного театра больше нет. Вы, кажется, поняли это раньше меня, я же все эти годы льстил себя надеждой и спасал трухлявые остатки. Во время путешествия все и всё выяснилось с полной точностью и определенностью. Ни у кого и никакой *мысли, идеи, большой цели* — нет. А без этого не может существовать идейное дело»³³⁵⁸.

Кстати, в том же февральском письме Константин Сергеевич откроет Америку:

«Большая ошибка думать, что в Америке не знают хороших артистов. Они видели все лучшее, что есть в Европе. Быть может, именно поэтому Америка так ценит индивидуальность. На артистической индивидуальности построено все театральное дело Америки. Один актер — талант, а остальное посредственность. Плюс роскошнейшая постановка, какой *мы не знаем*. Плюс изумительное освещение, о котором мы не имеем представления. Плюс сценическая техника, которая нам и не грезилась, плюс штат сценических рабочих и их главных руководителей, о которых мы никогда и мечтать не смели («Три сестры», «Вишневый сад» мы начинаем в 8 ч. 5 м. и кончаем в 11 ч. 10 м. «Федора» начинаем в 8 ч. 5 м., а кончаем в 10 ч. 25 м. Антракт перед вторым актом «Вишневого сада» 8 минут,

на которые пришёл пик репрессий советского времени, получил название «ежовщина». В 1939 году арестован, а спустя год расстрелян по обвинению в «подготовке антисоветского государственного переворота». В 1998 году Военной коллегией Верховного суда РФ признан не подлежащим реабилитации.

³³⁵⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 118.

³³⁵⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко середины февраля 1923 г. // СС. Т. 9. С. 78–79.

перед четвертым актом «Трёх сестер» — 10 минут. И это при глубине сцены в 12 аршин!!!).

Итак, далеко не во всех областях мы можем удивлять Америку. Такого артиста, как Warfield³³⁵⁹, играющего Шейлока, у нас нет. А постановка Беласко³³⁶⁰ «Шейлока» по роскоши и богатству превосходит все виденное, и по режиссерским достижениям Малый театр мог бы ему позавидовать

Барримор³³⁶¹ — Гамлет далеко не идеален, но очень обаятелен.

Такого Пер Гюнта, как молодой Шильдкраут³³⁶², у нас нет в России. Есть много известных имен артистов, которых мы еще не видали. Опера, в смысле голосов, не поддается сравнению ни с одним театром Европы.

Симфонического оркестра, дирижеров, какие здесь есть, нет нигде в мире.

По правде говоря, нередко я недоумеваю: почему американцы так превозносят нас.

Ансамбль!

Да, это импонирует.

Но несравненно больше импонирует им то, что в одной труппе есть три, четыре артистические индивидуальности, которые они сразу угадали.

Остальные, говорят они, — это работа режиссеров. Это они сделают и с нашими американскими рядовыми актерами. Но три, четыре таланта в одной пьесе — это их поражает. Правда, они некоторых в нашей труппе не досмотрели, проглядели! Но тех, кто показан и кто имеет право на первое место, они угадали сразу и оценили больше, чем в Европе»³³⁶³.

В 1924 году после двух лет санкционированного советской властью турне по Европе и дважды по США как будто окончательно потухший МХТ во главе с Алексеевым вернется в нэпманскую Россию, чтобы в скором времени стать одним из главных эстетических и идейных символов советского строя.

Теоретик пролетарского революционного дела Фридрих Энгельс однажды укажет русской революционерке Вере Засулич: «Люди, хвалившиеся тем, что *сделали* революцию, всегда убеждались на другой день, что они не знали, что делали, — что *сделанная* революция совсем, непохожа на ту, которую они хотели сделать. Это то, что Гегель назы-

³³⁵⁹ Дэвид Уорфилд (1866–1951) — американский театральный актер.

³³⁶⁰ «Беласко» — бродвейский театр, расположенный в западной части 44-й улицы в Театральном квартале Манхэттена, Нью-Йорк. Название театру дано в честь Дэвида Беласко (1853–1931) — американского театрального продюсера, импресарио, режиссёра, актёра и драматурга. Его деятельность связывают с утверждением в американском театральном искусстве некоторых элементов натуралистического и реалистического театра.

³³⁶¹ Джон Берримор, или Барримор (наст. имя Джон Сидни Байт; 1882–1942) — актёр театра, исполнитель шекспировских ролей на сцене и звезда немого и звукового кино.

³³⁶² Джозеф (Йозеф) Шильдкраут (1896–1964) — бродвейский актёр австрийского происхождения, проявивший себя во множестве ролей, наиболее заметная из которых роль Пер Гюнта в одноименной пьесе Г. Ибсена.

³³⁶³ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко середины февраля 1923 г. // СС. Т. 9. С. 81–82.

вал иронией истории, той иронией, которой избежали немногие исторические деятели»³³⁶⁴.

Цитируя Гегеля, Энгельс неточно, хотя и совершенно осознанно подменяет иронией истории *хитрость разума*³³⁶⁵: «...частный интерес страсти неразрывно связан с обнаружением всеобщего, потому что всеобщее является результатом частных и определенных интересов и их отрицания. Частные интересы вступают в борьбу между собой, и некоторые из них оказываются совершенно несостоятельными. Не всеобщая идея противопоставляется чему-либо и борется с чем-либо; не она подвергается опасности; она остается недосыгаемой и невредимой на заднем плане. Можно назвать *хитростью разума* то, что он заставляет действовать для себя страсти, причем то, что осуществляется при их посредстве, терпит ущерб и вред. Ибо речь идет о явлении, часть которого ничтожна, а часть положительна. Частное в большинстве случаев слишком мелко по сравнению со всеобщим: индивидуумы приносятся в жертву и обрекаются на гибель. Идея уплачивает дань наличного бытия и бренности не из себя, а из страстей индивидуумов»³³⁶⁶.

Кто-то еще по недомыслию сравнит *тот* Художественный театр с *этим*. На деле сравнивать нечего. С советской властью в ее лютой ненависти ко всякой форме своеобразия и самобытности мало что сравнится. Партия нового типа потребует единообразия в том числе и на театре. Так сойдутся звезды: чтобы воскреснуть, почивший в бозе некогда *общедоступный* Художественный театр нуждался в *общедоступной* советской власти, советская власть, цементируя идеологический фундамент, нуждалась в *советском* Художественном театре.

Это будет не трудно. Окружение МХТ первых лет фактически исчезнет из реальной жизни, с приходом большевиков ложи займут другие люди. Славное прошлое на долгие годы парадоксально и ожидаемо нарисуеться *вопреки, но не благодаря*, и даже великий Станиславский со своим частнособственническим золотошвейным производством будет выглядеть скорее театральным чудаком-подвижником, святочным дедом драматического искусства: «Его капитал был в «деле» (золотая канитель и хлопок), он получал дивиденд и директорское жалованье, что позволяло ему жить хорошо, но не давало права тратить много на «прихоти». Был у него и отдельный капитал, но отложенный для детей, он не смел его трогать. Все это он очень искренне рассказал мне в первое же свидание. В наше теперешнее предприятие он собирался внести пай примерно в десять тысяч. Кроме того, и он, и жена его, Мария Петровна Лилина³³⁶⁷, — оказавшаяся потом прекрасной артисткой, — навсегда отказывались от жалованья»³³⁶⁸.

³³⁶⁴ Из письма Ф. Энгельса — В. И. Засулич от 23 апреля 1885 г. // ПСС. Т. 36. С. 263.

³³⁶⁵ List der Vernunft (нем.)

³³⁶⁶ Г. Гегель. Введение к «Лекциям по философии истории» (1822–1831; опубликованы в 1837 г.); перевод А. М. Водена // Гегель Г. В. Ф. Лекции по философии истории. СПб, 2000. С. 84.

³³⁶⁷ Отец Лилиной нотариус **Петр Дмитриевич Перевощиков** (1819–?) был сыном известного астронома и механика, по чьей инициативе была построена Университетская обсерватория Д. М. Перевощикова. Мать Ольга Тимофеевна происходила из семьи знаменитых ювелиров Сазиковых. Сама Мария Петровна окончила с отличием Московский Екатерининский институт благородных девиц.

³³⁶⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 120.

Как говаривал художник Павел Алексеевич Коромыслов, а вслед за ним и Екатерина Ивановна Стибелева³³⁶⁹, *искусство требует жертв*³³⁷⁰.

«Всю зиму они вместе разрабатывали проект театра, его устав и объезжали с этим городские власти, влиятельных людей и будущих пайщиков. Немирович-Данченко выступил от лица обоих с докладом о Московском общедоступном театре на заседании Русского технического общества»³³⁷¹.

15 января 1898 года на объединенном заседании «Комиссии по техническому образованию санитарной группы Русского технического общества»³³⁷² Владимир Иванович прочитает доклад,³³⁷³ в котором идеи, призванные обеспечить создание *театра нового типа* и направленные на реформирование существовавшей театральной системы, в полной мере получают отражение. «Во-первых, — подчеркнет Немирович, — стремление к тому, чтобы небогатый класс людей, в особенности класс бедной интеллигенции, мог иметь за небольшую цену удобные места в театре, во-вторых, задача художественная — она заключается в попытке внести в русское сценическое искусство новую струю вывести его из рамок рутины и шаблона, дать возможность развиваться молодым силам, получившим специальное театральное образование»³³⁷⁴.

Центральное место в театре нового типа займет руководитель.

«Художественность исполнения пьесы, — резюмирует Немирович, — зависит вовсе не от талантливой игры нескольких участвующих в ней артистов, а прежде всего от правильной разумной интерпретации всей пьесы, от ее общей художественной постановки... произведения, характеризующие вечные идеалы искусства — красоты, правды и добра могут производить огромное впечатление при наличии верно схваченного общего тона, яркой стильности игры и безупречной твердой срежиссировки»³³⁷⁵.

Уверенность в осуществимости затеи Немирович подкрепит идеей «об обновлении театра через использование школьно-театральной молодежи: «Люди, вдумывающиеся в будущее русского театра, ожидают его подъема от воспитанников театральных школ. И действительно, за последние лет десять из театральных школ выпущено немало даровитых людей, которые, при других условиях русского театра, могли бы уже выработаться в выдающиеся сценические силы». «Даровитейшие из молодежи, приобретшие уже в течение нескольких последних лет известную сценическую технику, *художественно* воспитанные и готовые жертвовать частью своего провинциального гонорара ради того, чтобы

³³⁶⁹ Персонажи драмы Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна».

³³⁷⁰ Авторство афоризма приписывается Н. Н. Евреинову в его комедии «Школа туалей». См. Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976. С. 637.

³³⁷¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 47.

³³⁷² Императорское Русское Техническое Общество — общероссийское научно-техническое общество, основанное в 1866 году в Санкт-Петербурге, ставившее перед собой задачу содействия развитию техники и промышленности в России. Пайщики и акционеры Товарищества бр. Нобель постановило учредить при ИРТО премию имени Л. Э. Нобеля. Тематика публичных лекций в РТО не ограничивалась сугубо техническими вопросами; лекции могли ставить проблему в более широком контексте развития экономики России в целом, повышения благосостояния её народа.

³³⁷³ См. «Новости дня» от 16 января 1898 г. Помимо этого напечатан отдельной брошюрой «Образовательно-воспитательные учреждения для рабочих и организация общедоступных развлечений в Москве». М., 1898, С. 58–68.

³³⁷⁴ Соболев Ю. В. На заре Художественного театра. М., 1929. С. 11.

³³⁷⁵ Там же. С. 58, 68.

работать в прекрасных художественных условиях, — с такими лицами не трудно создать образцовый московский театр»³³⁷⁶.

Тремя днями раньше — в Татьянин день³³⁷⁷ — Немирович представит в письменном виде доклад об организации Общедоступного театра в Московскую городскую думу.

«Что такое «общедоступный» театр? — заочно обращаясь к собранию думских гласных, задастся вопросом Немирович. — Каковы его художественные задачи? Как разобратся в понятиях «общедоступный» и «народный»? Вот вопросы, которые до сих пор возбуждают много разноречивых толкований. Одни говорят о необходимости какого-то специально народного или узко бытового репертуара. Другие под «общедоступностью» театра понимают пропаганду лубочных картин в произведениях крикливых, рассчитанных на возбуждение диких и стадных инстинктов толпы. Третьи предпочитают феерические зрелища, лишённые глубокого смысла и живой правды. Четвертые считают необходимыми узкую тенденциозность, пьесы, подчеркивающие мораль в ущерб ее литературным достоинствам. И т. д. Так ли это? Точно ли репертуар общедоступного театра должен быть обременен какими-нибудь посторонними побуждениями? Все это отмечено, главным образом, стремлением подлаживаться под мало развитой вкус толпы. Между тем как мериллом для составления репертуара и его сценического воплощения должны быть, как раз наоборот, требования наиболее развитого современного зрителя. Все, что носит на себе печать лжи или извращенного вкуса, еще привлекающее известную часть публики в дорогих театрах экзотического репертуара, все, что не проникнуто здоровым чувством жизненной правды, должно быть удалено из репертуара общедоступного театра»³³⁷⁸.

Признавая, что «театр — прежде всего развлечение, — Немирович настаивает на педагогической функции художественности и пагубном влиянии всякого рода цинизма и ханжества. — Необходимо, чтобы человек, прослушавший спектакль, получил известное удовольствие, то есть волновался вместе с другими, плакал или смеялся, но в то же время надо, чтобы он ушел удовлетворенный и унес с собой частичку добра и правды, облагораживающих его душу. Ничто крикливое, фальшивое или условно навязанное не способно произвести этого серьезного воспитательного впечатления. Художественно написанная сказка или историческая картина, хотя бы из эпохи совершенно чуждой и незнакомой слушателю, по своим реальным, общечеловеческим мотивам и характеристам неизмеримо глубже захватит непосредственно относящегося зрителя, чем пошлость, разукрашенная знакомыми ему бытовыми подробностями. То, что восхищает глубоко развитого и образованного зрителя с неиспорченным, здоровым вкусом, то не может не потрясти зрителя вовсе неподготовленного, и, наоборот, то, что возмущает первого своей неправдой или пошлостью, может только извратить понимание жизни в душе непосредственного зрителя.

Таким образом, — делает вывод Немирович, — раз драматические представления служат высшим целям искусства, репертуар должен быть исключительно художественным, исполнение возможно образцовым, и вся разница между дорогим театром и народ-

³³⁷⁶ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 97.

³³⁷⁷ 12 января по старому стилю.

³³⁷⁸ Немирович-Данченко В. И. Московский общедоступный театр // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 210–211.

ным заключается только в большей или меньшей доступности их, в большей или меньшей дешевизне и количестве мест»³³⁷⁹.

Другим важным результатом размышлений будущего художественного директора станет взыскательный взгляд на репертуар: «Театр, эксплуатирующий наплыв современных пьес, лишенных крупных достоинств, написанных на интерес минуты и новизны, — такой театр должен скрывать убогость содержания и художественных качеств пьесы исключительной талантливостью исполнителей. Произведения же, охраняющие вечные идеалы искусства — красоты, правды и добра, — могут производить огромное впечатление даже при выполнении лишь следующих условий: верно схваченного общего тона, яркой стилистичности игры и безупречной и твердой срепетовки. Это гораздо труднее, чем поставить плохую пьесу с прекрасными артистами, но в данном случае результаты достигаются не столько присутствием в труппе выдающихся артистов, поглощающих притом огромные содержания, сколько упорной, серьезной и вдумчивой работой как самих артистов, так, главным образом, режиссерского управления»³³⁸⁰.

20 января князь В. М. Голицын доведет «до сведения Думы, что К. С. Алексеев и В. И. Немирович-Данченко представили докладную записку об устройстве общедоступного драматического театра, с просьбою передать ее на рассмотрение Думы. Гг. Алексеев и Немирович-Данченко ходатайствуют перед Думою о присвоении театру наименования городского и об ассигновании ежегодной суммы на его содержание. Дума передала заявление на рассмотрение Комиссии о пользах и нуждах общественных»³³⁸¹. «Увы! — с иронией напишет Немирович через много лет. — Мой доклад был поставлен в Думе на повестку для обсуждения после того, как Художественный театр уже больше года просуществовал, т. е. ждал очереди и лежал в Думе без всякого движения примерно года полтора»³³⁸².

В патовой ситуации Алексеев предложит создание акционерного общества с благородными просветительскими целями. «Москва, — скажет он, — не поверит частному делу, она даже и не обратит на него внимания, а если и обратит, то слишком поздно, когда наши карманы опустеют и двери театра будут заколочены. Мое участие в частной антрепризе припишет Москва, подобно Мамонтовской, самодурству купца, а создание акционерного, да еще общедоступного театра поставится мне в заслугу, скажут, что я просвещаю, служу художественно-образовательному делу и пр. и пр. Я хорошо знаю московского купца — все они так рассуждают. В первом случае они по принципу не будут ходить в театр, а во втором случае только из принципа отваяют кучу денег...»³³⁸³.

Мы уже примерно представляем себе, «с каким трудом добывались деньги, необходимые для начала первого сезона, с каким скрипом складывалось Товарищество для учреждения Московского общедоступного театра. Дело сдвинулось с мертвой точки только тогда, когда Савва Морозов дал 10 тыс. руб. Следом за ним раскошелились и другие:

³³⁷⁹ Там же. С. 211–212.

³³⁸⁰ Там же. С. 212.

³³⁸¹ «Московские ведомости», 1898, №21, 21 января.

³³⁸² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 121.

³³⁸³ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 19 августа 1897 г. // СС. Т. 7. С. 250.

К. К. Ушков внес 4 тыс., Д. Р. Востряков — 2 тыс. и т. д. Постепенно стало ясно, что затея, сперва казавшаяся сплошной утопией, все же осуществима»³³⁸⁴.

Когда Товариществу удастся собрать требуемую сумму, выяснится, что денег все же недостаточно, чтобы совместить «художественность» с «общедоступностью». Придется выбирать. Выберут *художественность*, сохранив в названии *общедоступность*. На бумаге от нее окончательно откажутся лишь по завершении четвертого сезона.

Повторим, частных лиц, готовых рискнуть капиталом, будет немного, хотя для того, чтобы «Товарищество на вере для учреждения Московского Общедоступного театра» возникло, вполне достаточно. Ничего кроме *оправдания надежд* основатели пайщикам предложить не могут. Пока что никто ничего не знает, пока что «именно «... je ne sais quoi»³³⁸⁵, нечто неопределимое, притягивает к самому проекту. При том его инициаторы — люди, чтущие «savoir faire»³³⁸⁶, деловые качества. Станиславский составляет устав товарищества акционеров, пересылает его Немировичу-Данченко, отклонив предложение в случае необходимости вести дело на собственный риск: рисковать не вправе, есть обязательства перед фирмой и семьей»³³⁸⁷.

14 июня 1898 г. «те, кто именуются артистами «Товарищества для учреждения Московского Общедоступного театра», съезжаются в подмосковном Пушкине, где для них сняты дачи. Что-то в распорядке дня, в отсутствии прислуги, в том, как решили все делать своими руками (Станиславский дежурил первым и — по его воспоминаниям — загубил самовар), потом отзовется в опытах студийного общежития. Дружелюбным владельцем имения Н. Н. Архиповым³³⁸⁸ предоставлен под репетиции театр-сарай, стоящий в парке. Там служат молебны, как полагается при начале дела. После молебна речь Станиславского. Он говорит о театре как о новорожденном»³³⁸⁹.

С крестинами революционное дело обретет дополнительную окраску: «Чехов был несколько удивлен, что при открытии Художественного театра отслужили молебен. Станиславский был бы удивлен, узнай он об этом удивлении»³³⁹⁰. «Театр усыпляет христианскую жизнь, уничтожает ее, сообщая жизни христиан характер жизни языческой», — писал современник художественных начинаний Иоанн Кронштадтский³³⁹¹. — «Воздремашася вся и спашу»³³⁹², — между прочим этот губительный сон производит в людях и театр»³³⁹³. Так что, как ни крути, а удивляться и в самом деле есть чему.

³³⁸⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 36–37.

³³⁸⁵ Я не знаю, что (фр.)

³³⁸⁶ Умение (фр.)

³³⁸⁷ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 12–13.

³³⁸⁸ **Архипов Николай Николаевич** (псевд. Арбатов; 1869–1926) — русский режиссёр и театральный педагог. После ухода Алексеева в МХТ возглавил Общество искусства и литературы. На даче Архипова репетировались первые спектакли МХОТа.

³³⁸⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 13.

³³⁹⁰ Соловьева И. Н. Цель стремления // Станиславский К. С. СС. Т. 5. Кн. 1. С. 12.

³³⁹¹ **Иоанн Кронштадтский** (настоящее имя — Иоанн Ильич Сергиев; 1829–1908) — священник Русской православной церкви, митрофорный протоиерей; настоятель Андреевского собора в Кронштадте; проповедник, духовный писатель, церковно-общественный деятель. Канонизирован в лике праведных — святой праведный Иоанн Кронштадтский.

³³⁹² Задремали все и уснули. Мф. 25:5

³³⁹³ Св. прав. Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе: В 2 т. М., 2014. Т. 2. С. 517–518.

С несколько экзальтированной, местами неоправданно высокопарной речью к присутствующим обратится Алексеев:

«Ровно десять лет тому назад, в это же время, я с Ф. П. Комиссаржевским и покойным А. Ф. Федотовым был занят подготовительными работами по учреждению и открытию Московского общества искусства и литературы.

Таким образом, день открытия нашего нового дела, Художественно-общедоступного театра, совпадает с десятилетним юбилеем Общества искусства и литературы. Это подарок нашему юбиляру, подарок, который он должен поровну поделить с Филармоническим обществом.

Говорят, что Общество искусства и литературы своим десятилетним трудом заслужило некоторое внимание публики. Если это так, вспомним, что побороло равнодушие к нему публики: общая дружная совместная работа.

Пусть же этот девиз, как отцовское завещание, послужит руководящей нитью в жизни сегодняшнего новорожденного.

Мы все призваны быть его воспитателями. Для меня это давно ожидаемый, обетованный ребенок.

Не ради материальной выгоды мы так долго ждем его; для света, для украшения нашей прозаической жизни мы вымолили его себе. Оцените же хорошенько то, что попадает к нам в руки, чтобы нам не пришлось плакать, как плачет ребенок, сломав дорогую игрушку. Если мы с чистыми руками не подойдем к этому делу, мы замараем его, мы его испошим и разбредемся по разным концам России: одни — чтобы вернуться к прозаическим, повседневным занятиям, другие — чтобы ради куска хлеба профанировать искусство на грязных провинциальных полутеатрах, полубалаганах. Не забудьте, что мы разойдемся запятнанными, осмеянными поделом, так как мы приняли на себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер.

Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые, эстетические минуты среди той тьмы, которая окутала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь.

Будьте же осторожны, не изомните этот прекрасный цветок, иначе он завянет и с него спадут все лепестки.

Ребенок чист по натуре. Окружающая обстановка вкореняет в него людские недостатки. Оберегайте его от них и вы увидите, что между нами вырастет существо более нас идеальное, которое очистит нас самих.

Ради такой цели оставим наши мелкие счета дома; давайте собираться здесь для общего дела, а не для мелких дрызг и расчетов. Отрешимтесь от наших русских недостатков и позаимствуем у немцев их порядочность в деле, у французов их энергию и стремление ко всему новому. Пусть нами руководит девиз: «Общая совместная работа» — и тогда, поверьте мне, для всех нас

...настанет день.
Когда из мраморных чертогов храма.
Нами созданного, благовест святой
Раздастся с высоты, и разорвется
Завеса туч, висевшая над нами
Всю зиму долгую, и упадут
Для нас на землю перлы и алмазы³³⁹⁴.

В отличие от Алексева, срывающего актерский аплодисмент, Немирович не сможет присутствовать на первом сборе и поздравит труппу телеграммой³³⁹⁵.

Любопытно, что название театра на момент начала работы все еще не определено. Это тем более странно, что основное (главное) качество уже рожденного предприятия давно и тысячекратно названо по имени. «Можно удивиться: в перечне определений нет слова «художественный». Подразумевается ли оно само собой? Или Станиславский опускает его, оппонируя той убежденности, с какой Немирович-Данченко извещал Чехова»³³⁹⁶ о создании *исключительно художественного театра*³³⁹⁷.

Как назовешься, так и поплывет.

Известно, выбор имени, — без разницы, компания это, станция метро, футбольная команда, необитаемый остров или планета — дело ответственное. Тем более забавно, что предлагаемые, но по каким-либо причинам имена отвергнутые гораздо более говорят о сути дела, нежели выбранное, ибо последнее универсально, т. е. компромиссно и лишено жанра, а те, что отставлены — по отдельности и вкуче — истинные носители качества. И уж, по крайней мере, они многое скажут об авторе, о его интеллектуальном и эстетическом уровне, направлении мысли, самобытности, его фантазии, наконец.

«Сохранился лист, исписанный Станиславским в поисках имени для *долгожданного ребенка*: «Общедоступный»; «Всесловный»; «Театр Общества искусства и литературы»; «Филармонический»; «Московский»; «Дешевый»; «Доступный»; «На новых началах»; «Новый»; «Пробный»; «Литературный»; «Русский». Названия «Художественный» и тут нету, хотя оно могло бы возникнуть по аналогии со знакомым Станиславскому парижским «Théâtre d'art»; тут нету и названия «Свободный», какое носили театры, с которыми будет принято сближать программу МХТ («Théâtre Libre» Антуана в Париже, «Freie Bühne» Отто Брама в Берлине). Как если бы примат искусства и его вольности Станиславского смущал, а то и отталкивал.

На листе значится еще и такое: «Театр в первый и последний раз»³³⁹⁸.

³³⁹⁴ Слова из монолога мастера Генриха — героя пьесы «Потонувший колокол» Г. Гауптмана в переводе В. П. Буренина. Цитируя в своей речи слова Генриха, Алексеев в двух местах отступает от текста перевода пьесы, заменив слова «мною созданного» на «нами созданного», и вместо «упадут дождем на землю перлы и алмазы» — «упадут для нас...». // Гауптман Г. Полное собрание сочинений: В 3 т. СПб, 1908. Т. 2. С. 383.

³³⁹⁵ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — собранию артистов Товарищества «для учреждения Московского Общедоступного театра» от 14 июня 1898 г.: «Душою всеми вами. Шлю всем дружеский привет и поздравления с началом большого дорогого нам дела» // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 1. С. 223.

³³⁹⁶ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 13–14.

³³⁹⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 25 апреля 1898 г. // ТН4. Т. 1. 165.

³³⁹⁸ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 14.

Беспокойства добавит неудовлетворительное (несоответствующее масштабу начинания) состояние помещения театра, в котором предстоит «очистить искусство от всякой скверны, создать храм вместо балагана»³³⁹⁹. Однако вместо храма реформаторы очутятся «в том самом балагане, который <...> собирались уничтожить»³⁴⁰⁰.

«В самом деле, «Эрмитаж» в Каретном ряду <...> был в то время в ужасном виде: грязный, пыльный, неблагоустроенный, холодный, нетопленный, с запахом пива и какой-то кислоты, оставшимся еще от летних попок и увеселений, происходивших здесь. При театре был сад, и в нем все лето забавляли публику разными дивертисментами на вольном воздухе. В плохую погоду и холода они переносились в закрытый театр. Вся обстановка была применена к запросам садового зрителя и носила печать дурного тона. Это сказывалось во всем: и в окраске стен, и в рисунке обоев, и в подборе цветов, и в пошлой отделке, и в убогой роскоши, и в вывесках, расклеенных по стенам, и в рекламном занавесе на сцене, и в мундирах лакеев, и в подборе закусок в буфете, и во всем оскорбительном строе и распорядке дома.

Предстояло вытравить из него дурной вкус, но у нас не было денег, чтобы создать в нем приличную для культурных людей обстановку. Все стены с их пошлыми объявлениями мы просто закрасили белой краской. Скверную мебель закрыли хорошими чехлами, нашли приличные ковры и устлали ими все коридоры, примыкающие к зрительному залу, чтобы стук шагов проходивших не мешал ходу спектакля. Мы сняли пошлые занавески с дверей и окон, вымыли самые окна, выкрасили их рамы, повесили тюлевые занавески, неприглядные углы закрыли лавровыми деревьями и цветами, что придало помещению уют... Но как ни чини старую рухлядь, ничего хорошего выйти не может: в одном месте починишь или замажешь, а в другом откроется новый изъян»³⁴⁰¹.

Когда-то на месте театра «Эрмитаж» стояла усадьба купца В. И. Олонцова, а вокруг нее теснились полускладские-полупромышленные постройки. Высокое кирпичное здание посреди участка значилось как фабричное. В 1877 году в городской управе обсуждался вопрос его использования под консервную фабрику, но до дела не дойдет, а в 1880-х годах владельцы здания решатся на переоборудование фабричных помещений и вместо производства консервов откроют театральный зал. В 1889 году в окружении мелких частных участков возникнет театр Мошнина, сдающийся в аренду³⁴⁰². А спустя еще три года в поисках места, где можно устроить не только театр, но также и парк развлечений в Каретном

³³⁹⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 268.

³⁴⁰⁰ Там же.

³⁴⁰¹ Там же. С. 268–269.

³⁴⁰² **Мошнин Владимир Петрович** (?–1875) — дворянин, владелец здания в Каретном ряду. В 1870–1875 гг. член Русского физико-химического общества. Премия имени В. П. Мошнина установлена в 1887 г. из средств пожертвованных его вдовой; ежегодно присуждалась Московским обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии «за самостоятельные научные исследования в области физики и химии, а также за выдающиеся изобретения и усовершенствования по практическому приложению этих наук с соблюдением очередности между ними». Театр Мошнина (также «мошнинка») — театральный зал в доме В. П. Мошнина — один из московских маленьких «театров-табакерок» по выражению В. М. Дорошевича. О сценическом предприятии Мошнина газеты писали: «этот театр, как известно, летом сдавался под прачечную или кузницу, а зимою в нём за весьма умеренную арендную плату ломали драму любители». / Среди милых москвичей // «Будильник», 1884, № 41, С. 492.

рядом появится театральный антрепренер Щукин³⁴⁰³. Участок неподалеку от Садового кольца подойдет для этих целей практически идеально.

На подготовку уйдет год. Сначала придется убрать хлам и некондиционные деревья, вывезти копившийся годами мусор и метровый верхний слой грунта. После расчистки на территорию будущего сада завезут и уложат слой чернозема, тщательно разобьют дорожки и газоны. Знающий толк в садоводстве, Щукин будет лично подбирать породы деревьев и кустарников, следить за их правильной посадкой. Новый хозяин проведет в парк водопровод, закажет в Европе специальную систему орошения; установит первую автономную дизельную электростанцию, которая обеспечит стабильное освещение сада, театра и работу фонтана, подсвечивающегося специальными фонарями. Дорожки сада осветят изящными чугунными фонарями с новейшими на тот момент электродуговыми лампами, — первыми в Москве.

Проект реконструкции здания театра поручат академику архитектуры В. П. Загорскому³⁴⁰⁴, теперь известному по зданию Московской консерватории на Большой Никитской улице. К театральному залу пристроят одноэтажную каменную галерею и крыльцо. К Рождеству, 16 декабря 1894 года, дабы не пропустить «высокий» зимний сезон, состоится торжественное открытие театра «Эрмитаж»³⁴⁰⁵. Щукин буквально дноет и ночует в своем детище, следит за каждой мелочью. По Москве ходили слухи, что денег ему едва хватает, — чтобы напечатать первые театральные афиши, Яков Васильевич вынужден заложить шубу.

В 1895 году архитектор А. У. Белевич³⁴⁰⁶ спроектирует планировку сада, навесы для буфета, пристроенные к театру две эстрады для музыки и военного оркестра. Вход в театр будет сделан в виде отдельного павильона, соединенного переходом с основным зданием, которое уже в XX веке облепят «всевозможные пристройки, где разместились подсобные театральные помещения, склады декораций и артистические. В театре, кроме небольшого партера, имелись два балкона»³⁴⁰⁷.

Едва открывшись, «Эрмитаж» становится центром культурной жизни Москвы. Здесь выступают Федор Шаляпин, Антонина Нежданова³⁴⁰⁸ и Леонид Собинов³⁴⁰⁹, играют Сара

³⁴⁰³ **Щукин Яков Васильевич** (1856–1926) — родом из села Заозерья Ярославской губернии, из бедной крестьянской семьи. В четырнадцатилетнем возрасте его отправили в Николо-Уг्रेжский монастырь на постоянное житье, где он осваивал садоводство и строительное дело, затем он обучался на фельдшерском отделении Московского Военного госпиталя. В Москве устроился работать буфетчиком в «Эрмитаж» Лентовского на Божедомке, а некоторое время спустя открыл фруктовый буфет и киоски в Зоологическом саду, а также буфет в театре «Парадиз» на Никитской. С 1888 г. Щукин пополнил ряды купцов второй гильдии.

³⁴⁰⁴ **Загорский Василий Петрович** (1846–1912) — русский архитектор и реставратор, академик архитектуры.

³⁴⁰⁵ Название «Эрмитаж» Щукин выкупит у М. В. Лентовского.

³⁴⁰⁶ **Белевич Алексей Устинович** (1854–1919) — русский архитектор. В 1875 окончил Строгановское училище, в 1881 — Московское училище живописи, ваяния и зодчества со званием классный художник архитектуры.

³⁴⁰⁷ Москва начала века. Строители России. XX век. М., 2001. С. 193.

³⁴⁰⁸ **Нежданова Антонина Васильевна** (1873–1950) — русская и советская оперная певица, педагог. Народная артистка СССР (1936). Доктор искусствоведения (1944).

³⁴⁰⁹ **Собинов Леонид Витальевич** (1872–1934) — русский оперный певец (лирический тенор), народный артист Республики (1923), один из крупнейших представителей русской классической вокальной школы.

Бернар, дирижирует Сергей Рахманинов³⁴¹⁰, в 1903 году публику поразит трюками знаменитый иллюзионист Эрик Вайс, более известный под псевдонимом Гарри Гудини³⁴¹¹.

Словом, репертуар «Эрмитажа» был пестрым и неоднородным — оперетты, водевили, драматические спектакли, эстрада, даже эквилибристика, — все вперемешку. «В стилистической какофонии была определенная логика: главный доход Щукин получал от продажи входных билетов на территорию сада — он стоил 50 копеек, а привлечь нужно было как можно более разнообразную публику — от студентов и академической интеллигенции до фабричных рабочих и приказчиков. В ожидании же интересовавшего их представления гости могли гулять, развлекаться на аттракционах, посидеть в ресторане или выпить чаю в буфете, зимой покататься на коньках — тоже лишний доход предприятию. По вечерам ежедневно в саду играл оркестр 1-го лейб-гвардии гренадерского Екатеринбургского Его Величества полка»³⁴¹².

26 мая 1896 года Щукин предложит москвичам и вовсе невиданное зрелище — сеанс «живой фотографии», или синематограф. Пяти месяцев не прошло с премьерного показа братьев Люмьер³⁴¹³ на парижском бульваре Капуцинок³⁴¹⁴, так что многие даже не слышали о подобном. «Первые киносеансы провели приехавшие кинооператоры и киномеханики братьев Люмьер Франсис Дублие³⁴¹⁵ и Шарль Муассон³⁴¹⁶. Они были приглашены на Нижегородскую выставку, но по дороге остановились сначала в столице, а потом в Москве. Ознакомительные или информационные закрытые показы прошли в театре Солодовникова (ныне Театр оперетты на Большой Дмитровке) и в саду «Аквариум» (площадь Маяковского за Театром сатиры), а первые настоящие открытые сеансы с афишами и билетами в «Эрмитаже», после оперетты Стресера и Вайнцирля «Славный тестюшка». Публике были продемонстрированы видеосюжеты: «Прибытие поезда», «Улица в Руане», «Купание в море», «В кузнице», «Игра в карты», «Кормление детей»³⁴¹⁷. Сеансы шли

³⁴¹⁰ **Рахманинов Сергей Васильевич** (1873–1943) — русский композитор, пианист, дирижёр. Синтезировал в своём творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ (а также смешение традиций западноевропейской и ближневосточной музыки) и создал свой оригинальный стиль.

³⁴¹¹ **Гарри Гудини** (урожд. Эрик Вайс; 1874–1926) — великий американский иллюзионист, филантроп и актёр. Прославился разоблачением шарлатанов и сложными трюками с побегами и освобождениями.

³⁴¹² Георгий Олтаржевский. Все в сад: как ярославский крестьянин открыл в Москве свой «Эрмитаж» // «Известия», 2018, 16 декабря / <https://iz.ru/823816/georgii-oltarzhenskii/vse-v-sad-kak-iaroslavskii-krestianin-otkryl-v-moskve-svoi-ermitazh>

³⁴¹³ **Братья Люмьер**, родоначальники кино. **Луи Жан Люмьер** (1864–1948) — младший брат (изобретатель аппарата «Синематограф»); **Огюст Луи Мари Никола Люмьер** (1862–1954) — старший брат (организатор). Изобретателем техники, названной «синематографом» (фр. Cinématographe, от др.-греч. Κίνημα — движение и γράφειν — писать), был младший брат, Луи, официально бывший на тот момент владельцем семейной фабрики. Его проект частично финансировал старший брат Огюст, а после создания съёмочного аппарата оба брата активно участвовали в создании первых фильмов. Вместе с Люмьерами над новой техникой работал инженер **Жюль Карпантье** (1851–1921), сконструировавший первый проекционный аппарат для демонстрации их лент.

³⁴¹⁴ 28 декабря 1895 г. в парижском «Grand Cafe» на бульваре Капуцинок состоялся первый публичный сеанс «Синематографа братьев Люмьер» из 10 короткометражных картин. Братья Люмьер показали фильмы «Выход рабочих с фабрики», «Вольтижировка», «Поливый поливальщик», «Прибытие делегатов на фотоконгресс в Лионе» и др. Таким образом, Люмьеры первыми в мире реализовали ставшую классической схему платного показа фильмов публике на большом экране.

³⁴¹⁵ **Франсис Дублие** (1878–1948) — режиссер, кинооператор. Был ассистентом киномеханика на первом платном киносеансе братьев Люмьер 28 (16) декабря 1896 года. 4 мая 1896 года в петербургском саду «Аквариум» организовал первый киносеанс в России.

³⁴¹⁶ **Шарль Муассон** (1864–1943) — главный механик, киномеханик и кинооператор братьев Люмьер.

³⁴¹⁷ Последний — «Завтрак младенца».

каждый вечер в течение пяти дней. Кстати, в США дебют синемаатографа Люмьер состоялся на несколько месяцев позже — лишь в середине лета 1896 года»³⁴¹⁸.

За короткое время «Эрмитаж» в Москве делается знаковым, как бы теперь сказали, *намоленным* местом. Возможно, поэтому Алексеев и Немирович с судьбоносным решением, «как называться театру, тянули»³⁴¹⁹ до последнего.

«Надо было уже выпускать предварительные объявления об открытии театра, необходимо было придумать название нового дела, но так как мы еще не угадывали его будущей физиономии, этот вопрос висел в воздухе и откладывался со дня на день. «Общедоступный театр», «Драматический театр», «Московский театр», «Театр Общества искусства и литературы» — все эти названия подвергались критике и не выдерживали ее. Хуже всего то, что не было времени сосредоточиться и хорошенько подумать о спешно поставленном на очередь вопросе. Все мое внимание было направлено на то, чтобы понять, что же в конце концов выходит на сцене из репетируемых пьес. Сидишь, бывало, на режиссерском месте, чувствуешь, что в одном месте спектакля есть длинноты, в другом — не доделано, что в постановку вкралась какая-то ошибка, мешающая впечатлению. <...> Я, подобно Танталу³⁴²⁰, тянулся к чему-то, что от меня ускользало.

В один из таких моментов пытливого угадывания формировавшейся картины спектакля, когда я чувствовал, что вот еще минута — и я пойму секрет сцены, акта, пьесы, я услышал над моим ухом голос Владимира Ивановича:

«Больше ждать нельзя. Я предлагаю назвать наш театр «Московским Художественным общедоступным»... Согласны вы? — Да или нет? Необходимо решать сейчас же».

Признаюсь, что в момент этого неожиданного вопроса мне было все равно, как бы ни назвали театр. И я, не задумываясь, дал свое согласие.

Но на следующий день, когда я прочел в газетах объявление от «Московского Художественного общедоступного театра», мне стало страшно, так как я понял, какую ответственность мы взяли на себя словом «художественный»³⁴²¹.

Алексеев подпишет «афишу в последнюю минуту. Вышло так:

«Художественно-общедоступный театр

(Каретный ряд. «Эрмитаж»)

в среду, 14 октября.

поставлено будет в первый раз на сцене

³⁴¹⁸ Георгий Олтаржевский. Все в сад: как ярославский крестьянин открыл в Москве свой «Эрмитаж».

³⁴¹⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 16.

³⁴²⁰ Тантал — в древнегреческой мифологии лидийский или фригийский царь, сын Зевса. За то, что разгласил тайны олимпийцев, похитил с пира богов нектар и амбросию и, пригласив богов на пир, угостил их блюдом, приготовленным из тела убитого им сына Пелопса, был обречён богами на вечные муки в подземном царстве. Стоя по горло в воде и видя висящие на дереве плоды, Тантал не мог утолить жажду и голод, так как вода уходила из-под его губ, а ветвь с плодами отстранялась. Отсюда выражение «танталовы муки».

³⁴²¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 269–270.

«Царь Федор Иоаннович».

Трагедия в 5-ти действ. (10 картин)

графа А. К. Толстого»³⁴²².

С этого момента борьба с дурновкусием делается краеугольным камнем всех начинаний реформаторов. Оговорки относительно *направления* театра приобретут системный и лавинообразный характер, в первую очередь это касается Немировича, чьи упрямые слова об *исключительной художественности* вне всяких сомнений выглядят как руководящее и направляющее заклинание. Так что досадное опаматовывание относительно того, что лишь в первый год их с Алексеевым новорожденный «носил корявое название «Художественно-общедоступный»³⁴²³ можно с полным основанием списать на желание ощущать себя исключительно затейником, и ни в коем случае не массовиком. Кстати, по злому стечению обстоятельств, декларативно избавиться от *общедоступности* театру предложит вовсе не Немирович, и даже не Алексеев, а Антон Павлович Чехов — в письме Немировичу: «Сестра в восторге от Художест[венного] театра. Кстати: Художественный театр — это хорошее название, так бы и оставить следовало. А Художественно-общедоступный — это нехорошо звучит, как-то трехполенно»³⁴²⁴.

Нет ничего худого в том, что в стремлении сделаться непохожим на других, дистанцироваться от пошлых антрепризных и бенефисных клише, театр, прежде всего, начнет с того, чего и в самом деле не хватает заформализованным императорским театрам, — он попытается стать *живописным*. Плохо, что все этим и ограничится, решением спектакля станет на глаз выбранный колер, на слух взятое настроение, выдержанная в художественном вкусе интонация, — то, о чем невозможно *говорить по существу*, но зато можно *бесконечно разговаривать*.

«Чтоб скрыть неопытность молодых актеров и помочь им в их непосильной задаче, нужен был эффект, ослепляющий и спутывающий зрителя»³⁴²⁵.

«Из процитированных слов Станиславского <...> видно отчасти и направление, в котором он развивал свое воздействие: в сторону внешне эффектного, того, что может поразить, удивить зрителя. Я думаю, в этом сказывалась не только указанная практическая забота, но отчасти еще говорили прежние, не до конца тогда изжитые вкусы и навыки. Со слов Немировича-Данченко Ю. Соболев сообщает, что в ту пору «Станиславский шел не от психологического содержания пьес», и этому противопоставляется взгляд Немировича-Данченко, что «только в полной гармонии между верным пониманием внутреннего значения образа и правильным сценическим его изображением может сохраниться весь аромат художественной правды»³⁴²⁶»³⁴²⁷.

³⁴²² Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 16.

³⁴²³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 121. Театр носил это корявое название четыре сезона, вплоть до реформы С. Т. Морозова и нового Устава товарищества. Связано это было не столько с художественными, сколько с некоммерческими *просветительскими* задачами и целями.

³⁴²⁴ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 6 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 17.

³⁴²⁵ Алексеев К. С. (Станиславский) Отчет о десятилетней художественной деятельности московского художественного театра // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 139.

³⁴²⁶ Соболев Ю. В. Вл. И. Немирович-Данченко. М., 1929. С. 78.

³⁴²⁷ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 125–126.

Нет-нет, все делается осознанно и на паях:

«Вокруг нас уже поднимался шум, и какой содержательный! Из уст в уста понеслось новое для сцены слово «настроение». <...> Очевидно, оно попало в цель. До публики вплотную дошел тот художественный смысл, который это слово пыталось вскрыть. Еще более летучим становилось выражение «новые формы», «театр новых форм»»³⁴²⁸.

Делается с огоньком:

«Через весь этот шум, звеня, как комар над ухом, носилось словечко, пущенное врагами: «мода». Весь наш успех объяснялся простым модным увлечением: «Вот подождите еще немного, этот дурман рассеется. Мода!»»³⁴²⁹

Всеобщая ажитация будоражит:

«Был необходим успех, потому что первый неуспех мог развалить все наше дело. Нужно было, во что бы то ни стало, как-нибудь продержаться на поверхности, чтобы выиграть время, чтобы дать труппе хоть немножко подрасти, получше сформироваться и тогда работать спокойно»³⁴³⁰.

А когда шумовой ресурс иссякнет, и — назовем вещи своими именами — театр обанкротится, на помощь придет бабушкина ворожба в виде манной небесной помноженной на природный авантюризм:

«...начали до меня доходить слухи, что один из пайщиков даже громко и резко ругает театр: «Ничего-то интересного в нем нету, какие-то вычурные, одно штукачество»³⁴³¹. Одним словом — мода. И, конечно, никаких денег на эту затею не следует давать.

Но «бабушка нам ворожила», есть такая великолепная утешительная поговорка.

Савва Тимофеевич Морозов уже сильно увлекся театром. Не скрою, что я этим пользовался и старался направить его сильную волю куда следует»³⁴³².

Как опытному игроку, умеющему блефовать, Владимиру Ивановичу не надо лишнего раз объяснять, что «финансовая пропасть — самая глубокая из всех пропастей, в нее можно падать всю жизнь»³⁴³³. Так что, помянув вскользь Савву Морозова («ну, чего бы, казалось Морозову каких-то три тысячи Осипова и даже десять-пятнадцать всех остальных пайщиков? Нет: надо, чтобы дело было компанейское, пусть по тысяче внесут, а он — двести, но надо, чтоб чувствовалось тут какое-то единодушие»³⁴³⁴), Немирович держит в голове совсем другое, куда более приятное воспоминание, касающееся россыпи собствен-

³⁴²⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 205.

³⁴²⁹ Там же.

³⁴³⁰ Московский Художественный театр. М., 1913. Т. 1. С. 18.

³⁴³¹ «Штукарить — подыматься на штуки, хитрости, козни, проделки, или на хитрости, мудрости, диковинки; или чудить, проказить. <...> Штукар м. —рка ж. кто штукарит, в разн. знчн. \\ Искусник, мастер, хитрый выдумщик; \\ фокусник, фигляр, скоморох или шут. Штукавитый парень, хитрый, затейливый, себе на уме». // Даль В. И. Толковый словарь живого Великорусского языка. СПб, 1882. Т. IV. С. 666.

³⁴³² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 206.

³⁴³³ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // СС. Т. 2. С. 23.

³⁴³⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 206–207.

ных одаренностей — требовательного режиссера, организатора дела, театрального коммерсанта, смелого новатора:

«Впоследствии мы со Станиславским, может быть, даже избалуемся, будем делать не одну, а пять-шесть генеральных. Это — полных, всей пьесы, а частичные генеральные, то есть репетиции первых актов в декорациях, гримах и костюмах, будут начинаться за полтора-два месяца.

А когда актеры Художественного театра станут пайщиками дела, то есть полными хозяевами его, вложат в него свои заработки и свои жалованья, тогда вы увидите, как они научатся ценить свои художественные задачи. В самый разгар сезона, при полнейших ежедневных сборах, мы прекратим спектакли на десять дней, чтобы свободно, не стесняясь временем, делать генеральные репетиции «Ревизора». В другой раз мы прекратим спектакли на две недели, чтобы довести до конца постановку «Гамлета». Будет случай, когда в течение нескольких месяцев мы будем играть только пять вечеров в неделю вместо семи, чтобы сохранить свежие творческие силы для репетиций.

Пусть вам объяснит умный коммерсант широкого масштаба, что и в материальном отношении мы от этого только выигрывали.

Это был единственный театр, в котором репетиционная работа поглощала не только не меньше, а часто и больше творческого напряжения, чем самые спектакли. Я останавливаюсь на этом так долго потому, что на этих-то работах и производились новые искания, вскрывались глубинные авторские замыслы, расширялись актерские индивидуальности, устанавливалась гармония всех сценических частей»³⁴³⁵.

К концу жизни, сетуя на неутешительные плоды деятельности *старой актерской школы*, Немирович сформулирует свое видение психологизма на театре предельно коротко и емко: «Как это ни странно, но и постановки Шиллера и Гюго с блестящими актерами не удовлетворяли потребности в литературном театре. Это было пышно, сценично, захватывало толпу яркой театральностью, но так как в этой сценичности и театральности и в этом пафосе было мало простого человеческого, то трудно верилось и в этих героев, и в их страсти»³⁴³⁶.

А во что же верится?

«Мне кажется, что в беседах, дискуссиях и спорах на эту тему говорится так много лишнего, недодуманного, исторически необоснованного. То как будто смотрят на это, как на два совершенно разных, чуть ли не диаметрально противоположных искусства, а с другой стороны, стараются найти синтез двух ни в какой степени не сливаемых театральных явлений. В этих спорах и дискуссиях большое или главное внимание уделяется искусствам Художественного театра и Малого театра, как бы двум представителям того и дру-

³⁴³⁵ Там же. С. 103–104.

³⁴³⁶ Там же. С. 30–31.

гого направления. <...> Большею частью за романтическим театром признается нечто декламационное и противоположное реальности»³⁴³⁷.

Но вы же не станете спорить, милый Владимир Иванович, что МХТ — театр реалистический?

«Да, в стремлении сохранить жизненную и психологическую ткань спектакля, простоту, искренность человеческих актерских переживаний Художественный театр часто впадал в излишний бытовизм и в излишний психологизм, именно боясь впасть в ту фальшь, которая так характерна для любителей старой романтической школы.

Суть в том, что у нас и в публике, и — что очень жаль — в критике, и — что уже совсем плохо — в самом театре до сих пор в вопросах искусства актера идет какой-то разброд, и до сих пор неясно, что такое театр живого человека, что такое живой человек на сцене. <...> И опять-таки, все это — ложное представление [о] двух разных искусствах: романтическом и реалистическом»³⁴³⁸.

Вы что же, в самом деле не видите разницы между реализмом и романтизмом?

«Чем больше я вдумываюсь в этот вопрос — отчего происходит такая путаница в понятиях о романтическом театре — и чем больше вглядываюсь в истоки романтического театра, тем больше убеждаюсь в том, что наши критики, режиссеры и даже актеры и в особенности самые большие грешники в этом направлении — театроведы — просто плохо разбираются в глубочайших явлениях театра.

Романтический театр складывался по двум линиям: по драматургической и по актерской.

У нас, совершенно естественно и похвально, хотят взять от прошлого все лучшее, что может помогать нам в нашем искусстве. Мы все еще *куем* наше искусство. Мы никак не можем остановиться и сказать: вот это есть венец театрального искусства! Но в этом стремлении взять из прошлого все лучшее у нас плохо разбираются: что отвечает природе нашего искусства, а что — враждебно.

Не надо забывать, что именно наше русское искусство обладает всеми качествами настоящего высокого и глубокого реализма — чертами, которых не могут охватить ни французская декламационность, ни немецкая напыщенность, — это самая глубокая простота, о которой мы так много говорим, и говорим не только по поводу театрального искусства и театральных произведений, но говорим по всем самым ярким видимостям нашей жизни, нашей широкой, громадной арены для возвышенных чувств и возвышенных образов.

Ведь сколько раз за последние два десятилетия режиссеры или критики взывали в театрах к той изумительной простоте, которую проявляют наши герои, создающие нашу новую жизнь! Сколько раз призывали актеров и театры учиться этой простоте! И это, может быть, самая глубокая и основная черта русского искусства. Она же потрясает всех ино-

³⁴³⁷ Немирович-Данченко В. И. О театре романтическом и реалистическом // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 328.

³⁴³⁸ Там же. С. 329.

странцев, она потрясает нашу публику в самых лучших театральных представлениях. На этой простоте базируются самые лучшие наши актеры.

И подходя к прошлому, или к так называемым классикам, я не только не могу, но и не хочу отрешиться от этой основной, исходной плоскости моего художественного мышления. А наши — то ли недоверчивые, то ли недодумывающие, то ли шарлатанящие — деятели театра как-то очень легко отказываются от этой величавой, глубокой, суровой и в то же время поэтической, и в то же время насыщенной пафосом простоты»³⁴³⁹.

Простите, милый Владимир Иванович, но вы не ответили на вопрос...

«Иногда мне хочется сказать по поводу всех этих восклицаний о романтическом театре: подумайте поглубже, и вы увидите, что вы просто-напросто хотите старого фальшивого актерского искусства. Вас еще обманывают великолепные актерские индивидуальности!»³⁴⁴⁰

Но ведь бунт в «Славянском базаре» был направлен именно против романтического понимания человеческой природы, против отсутствия на сцене мысли и присутствия дешевого наигрыша?

«Нет, Художественный театр восстал не только против дурной театральщины, а и против напевности, искусственного повышения логического ударения в зависимости не от содержания, а от того, как красиво может звучать фраза; жеста, рожденного не живой содержательностью, психологической или характерной, а внешней красотой; против всего того, что создал — о чем придется еще много говорить — фальшивый театральный ренессанс; всего того, что было насаждаемо старыми актерами и театроведами, глядевшими на театр только как на искусство, которое не должно слишком уже напоминать жизнь, создававшими школы, где учили молодежь, калечили эту молодежь. Вот эти актеры, лишенные ярких индивидуальностей, — они уже опошляли такое искусство до скверной театральщины.

И Художественный театр, восставший против именно такого искусства, сохраняя любовь, преданность и уважение к самой сущности актерских индивидуальностей, старался найти свое русло и для того, что можно называть романтизмом. Почему Штокман не романтик?! Можно даже пойти очень далеко: почему сам Станиславский не романтик, сам, весь, в своей жизни! Чистейший романтик!»³⁴⁴¹

Владимир Иванович, вы, кажется, путаете героев и авторов. Послушайте, на дворе сококовой год. Неужели вы впрямь считаете *романтизм* веянием времени?

«Меня могут обвинить в какой-то ереси, но я хочу сказать следующее. Мы куем свое искусство, свое национальное искусство. Основа нашего искусства — живая правда, живой человек. Ни в какой степени это не означает приземистости, мелочности, натурализма. Есть нечто, трудно передаваемое вкратце, составляющее целое, — громадная область искусства, творчества, того, что мы называем театральностью, что делает простые пережи-

³⁴³⁹ Там же. С. 331–332.

³⁴⁴⁰ Там же. С. 332.

³⁴⁴¹ Там же. С. 333.

вания, простую психологию театральной, поэтической. Есть нечто, присущее актерскому дарованию, без чего не может быть сценическая поэзия театра. Ведь можно сделать спектакль в комнате, насыщенный такой искренностью и простотой, о какой может только мечтать театр. И тем не менее эти комнатные актеры не в состоянии будут перенести все свои великолепные чувства, даже свою технику на театр. Они там станут недоходчивы. Стало быть, в достижении театральной яркости простых человеческих чувств и переживаний и, может быть, еще дальше — в *одухотворении этих чувств поэтическим началом и есть искусство театра*. Это есть единственный настоящий — наш реалистический театр»³⁴⁴².

В отличие от Немировича Алексеев в пору творческой зрелости не обременен вопросами романтического — соцреалистического — театра, его в первую очередь волнует вопрос соотношения театральной сцены с драматургическим текстом, вопрос степени его личной *режиссерской* свободы.

«Место театра относительно литературы не дает ему покоя еще со времен Общества искусства и литературы, когда он подкреплял свою убежденность в самостоятельности актерского творчества переводом французской статьи на эту тему. Объективно видя зависимость от литературы роль театра, он субъективно не принимает этого. Он чувствует, что в таком разрешении взаимоотношений театра с литературой есть какая-то неправда. Он ищет истину на новом уровне своего режиссерского и актерского опыта.

Он включает литературу в область искусства и устанавливает общие для всех искусств «главные моменты в процессе творчества»³⁴⁴³. Первый момент — «восприятие впечатлений», второй — «переработка их», третий — «воспроизведение». Только «воспроизведение» в каждой области происходит разными средствами. Драматург пишет пером по бумаге, в театре «артист творит свои создания трепещущими нервами из живой плоти»³⁴⁴⁴. В остальном — все одинаково.

Естественно задуматься: почему же тогда считать театральное творчество вторичным? Неопровержимое условие, ограничивающее фантазию артиста, — тема, которую дает драматург, — доказывает Станиславскому, что артист — «сотрудник» драматурга. В его толковании «сотрудник» является соавтором театрального произведения. В ходе этих рассуждений Станиславский все более обособляет сценическое искусство от литературы, наполняя его самостоятельными задачами.

Он только не отыскивает нужное слово и потому топчется на месте и расставляет возле своих рассуждений вопросительные знаки: так ли? Он твердо знает одно: как бы самостоятельны ни были в своем творчестве композитор и драматург, — «тем не менее партитура оперы еще не опера, а написанная пьеса еще [не] драма до тех пор, пока та и другая не получают воплощения на сцене»³⁴⁴⁵. Ему не попадается тут слово «спектакль», которое сразу бы помогло отделиться от драматургии, от пьесы или оперной партитуры.

³⁴⁴² Там же. С. 330.

³⁴⁴³ Алексеев К. С. (Станиславский) Записная книжка // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 150–151.

³⁴⁴⁴ Там же. С. 151.

³⁴⁴⁵ Там же.

Странно, что он не пользуется этим понятием. Между тем «спектакль» — это и есть самостоятельно произведенное искусством театра явление. Станиславский совершенно ясно утверждает, что «искусство это свободно, потому что в отведенной части его творец самостоятелен»³⁴⁴⁶. То есть актер, пользуясь пьесой драматурга, самостоятелен в спектакле.

Сила сценического искусства в его «собирательном»³⁴⁴⁷ характере. Станиславский пишет: «... сценическое искусство есть соединение литературы, музыки, живого слова, живых художественных образов, оживлен[ных] пластики и танцев на фоне художественных полотен в натуральную величину»³⁴⁴⁸. Это ли не отрицательный ответ на утверждение Немировича-Данченко, что «театр существует для драматической литературы»? Из формулировки Станиславского следует, что драматическая литература существует для театра.

Из всех участников театрального искусства Станиславский особо выделяет артиста, уникальным условием деятельности которого является творчество «на глазах публики»³⁴⁴⁹. Он считает артистов «главными деятелями»³⁴⁵⁰ сцены. Это заставляет его углубиться в изучение профессии артиста. В этом пункте Станиславский садится на своего любимого конька, который привезет его в конце концов к «системе».

В своей «мастерской» Станиславский призывает артиста «энергично приступить к самообразованию и самоусовершенствованию»³⁴⁵¹. По его мнению, «это работа бесконечная»³⁴⁵². «Беспредельная, вечная», — записывает он дополнительно в скобках³⁴⁵³.

Однако на практике *решающее место актера* в системе МХТ останется декларацией.

«Впервые режиссер доминировал. Впервые в нашем театре выдвигался на центральное место. Он становился хозяином спектакля и широко участвовал во всем процессе его созидания. Он определял значение каждой отдельной роли в экономике целого, и потому каждое индивидуальное исполнение неизбежно становилось в зависимость от него. Две художественные воли, режиссера и актера, конечно, могли приходиться при такой постановке дела в столкновение. И принципиально была predeterminedена победа воли режиссерской.

Потом многими оценивавшими Художественный театр это было учтено и охарактеризовано, как «режиссерское засилье» и как искажение природы театра. «Власть режиссера скоро поглощает первородные элементы театра и начинает жить не только для их блага, но и за счет их», — так формулировал свое отношение к проблеме один из самых талантливых театральных критиков и принципиальный противник Художественного театра, А. Р. Кугель³⁴⁵⁴. «Тяжелая рука режиссера, водворяя «порядок», — развивает он свою

³⁴⁴⁶ Там же.

³⁴⁴⁷ Там же.

³⁴⁴⁸ Там же. С. 151–152.

³⁴⁴⁹ Там же. С. 152.

³⁴⁵⁰ Там же.

³⁴⁵¹ Там же.

³⁴⁵² Там же.

³⁴⁵³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 150–152.

³⁴⁵⁴ Кугель А. Р. Утверждение театра. М. 1922. С. 41, 42.

мысль, — одновременно ослабляет жизнедеятельность художников сцены». Так думали очень многие. Одно время было даже модным — изображать Художественный театр, как «фабрику ангелов», как созданное режиссерским самодержавием прокрустово ложе для актерских индивидуальностей и талантов»³⁴⁵⁵.

Очень характерно это выразилось на бывшем в Москве (в 1908 г.) первом Всероссийском Съезде режиссеров³⁴⁵⁶. Он даже обратился некоторым образом в суд над Художественным театром. Из практики последнего старались почерпнуть аргументы против режиссера-узурпатора, который из части, и очень скромной, вдруг возмечтал стать всем и «подмял» под себя актера. Съезд в своих дебатах свидетельствовал, как глубока борозда, взрытая Художественным театром. Съезд верно констатировал факт — режиссер был поставлен принципом и практикою Художественного театра на вершине горы. Но Съезд поверхностно и односторонне оценивал это новое явление в русском театре и не очень был основателен в своей защите и апологии «свободы актера»³⁴⁵⁷.

Тем не менее, именно съезд режиссеров, фактически подменивший Съезды сценических деятелей (собиравшихся дважды — в 1897 и 1901 гг.), подведет черту под актерской вольницей на театре. Хотя тумана будет предостаточно. «Самая существенная мысль [двухчасовой речи Немировича]: нельзя противопоставлять свободу творчества актера и права режиссера. В этом — коренная ошибка спорящих. Свободное творчество актера, его вдохновение может правильно, художественно проявиться только тогда, когда для этого приготовлены условия. Лишь в них, в хорошо разработанном спектакле, может найти себе место и индивидуальное вдохновение (если не понимать под ним стихийных вспышек и причуд). Лишь тут найдут себе точку приложения даже самые смелые полеты личного творчества. А эти условия не может создать никто, кроме режиссера. Таким образом, в самом существе, в природе работы режиссера и актера вовсе нет не то что непримиримого, а и никакого противоречия. Потому Немирович-Данченко ставил на Съезде со всею категоричностью такой тезис, в котором формулирована и практика Художественного театра: в своей области, т. е. в создании условий спектакля, режиссер полновластен. Он не узурпатор чужих прав, он не самозванно претендует на «самодержавие», потому, что его «самодержавие» ничуть не ограничивает актера в державных правах его сценического творчества. Эта формула чрезвычайно существенна для режиссуры Художественного театра.

Правда требует однако сказать, что такая формула вполне верно и точно выражает практику Художественного театра лишь в ее более позднем периоде. В годы же начальные, а тем более — в репетиционной работе в Пушкине, <...> — режиссерское «самодержавие» толковалось и применялось, по крайней мере — одним из режиссеров, Станиславским, шире, выходило за пределы создания «условий». Говорить о «насилии» не приходится и по отношению к тому периоду. Но, несомненно, было некоторое вторжение и в самое творчество актера, большое на него воздействие. Тому были конкретные причины. И не столько принцип или властный темперамент режиссера, но практические соображения толкали его на это. Одна из них — уже отмеченная техническая недоразвитость ак-

³⁴⁵⁵ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 122–123.

³⁴⁵⁶ См. Труды Первого всероссийского съезда режиссеров. М. 1909. С. 21–23.

³⁴⁵⁷ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 123.

терских сил, какие были в распоряжении режиссера. «Ведь ученику приходилось создавать царя Федора, ученице — Антигону», — говорит, вспоминая о первом годе театра, Станиславский. Режиссеру приходилось быть и учителем; он, так сказать, вынуждался неумелостью актера навязывать ему свою режиссерскую волю, свой более глубокий и тонкий замысел, иногда — даже и форму выражения этого замысла. Перевес всех преимуществ, — фантазии, находчивости, техники, — был на стороне режиссера. Тем определялся и перевес его воли. Это была практическая неизбежность <...> режиссер почитал себя и вправе, и обязанным часть работы актера брать на себя и диктовать свою волю»³⁴⁵⁸.

Приняв на себя полноту власти, Алексеев и Немирович сочтут свой личный опыт достаточным основанием, дающим право *учить* других, полагая, что в сравнении с ними у *учащихся* опыта недостаточно априори. Неудивительно, что с первого шага художественников режиссерская воля будет направлена на узурпацию творческого пространства с одновременным ограничением актерской самостоятельности. Методы воспитательной работы будут разные, включая и *художественно-постановочные*, такие, как, к примеру, реконструкция старины: «В «Моей жизни в искусстве» Станиславский описал, в каких экспедициях эта старина [Царя Федора] им и художником В. А. Симовым добывалась. Но если бы это было только азартное коллекционирование исторических источников, то режиссура Станиславского действительно свелась бы к техническому понятию «обстановочная». Этим термином театрального жаргона на первых порах еще пользовался Немирович-Данченко, считая «обстановочное» — «внешней стороной дела», отделяя его от актерской работы. Станиславский же не сцену обставлял стариной, а погружал актеров в старину для ощущения ими правды жизни. Жизнь возрождалась им на сцене и приметами быта, и соблюдением обычаев поведения, и душевными потрясениями»³⁴⁵⁹.

Другими словами, приближение сцены к реальному жизненному пространству по поздней версии Алексеева сведется в первую очередь к помощи начинающим актерам. Однако зритель увидит то, что ему и следовало увидеть. «Обстановочная сторона пьес, даваемых московской труппой, доставляет истинную отраду каждому, кто понимает искусство, — скажет С. А. Андреевский. — Просторная перспектива жилого помещения, обилие мелких вещей повседневного обихода и строгая индивидуализация их для данного сюжета, стены без кулис, с уютно приставленною к ним мебелью, внутренние лестницы, дверь в сени, сквозь которую видна верхняя площадка с вешалкой, бой часов, топка печи с воем ветра — все эти «мелочи» жизни подвергались большому вышучиванию в печати. Называли это чрезмерной «реализацией искусства», укоряли московских артистов в подражании мейнингенцам. Однако же художественная сила и свежесть нового приема делали свое дело: зрители поддавались обаянию иллюзии. Конечно, мейнингенцы сыграли свою роль в этом прогрессе театра. Но они сделали, так сказать, лишь одну формальную, чисто внешнюю революцию. Они слишком ударились в обстановку. На их драматические представления публика шла просто как в панораму. Мейнингенцы давали богатейшие картины тронных зал, горных пейзажей с туманом, грозой и восходами солнца, изображали возведение рабочими крепостных стен, давали подлинные снимки средневековых облачений и предметов домашнего обихода — словом, давали столько для глаза, что со-

³⁴⁵⁸ Там же. С. 123–125.

³⁴⁵⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 54.

держание пьес уже теряло значение, и люди, не знавшие ни одного слова по-немецки, с большим удовольствием посещали их спектакли.

Ничего подобного нет у московской труппы. Не знающий по-русски не получит от нее никакого интересного зрелища. Он увидит лишь самые будничные картины и не встретит никакой эффектной перемены декораций. Но тот, кто понимает жизнь действующих лиц, испытает громаднейшее облегчение в восприятии их жизни благодаря этой, как о ней говорят, — «реалистической», а, в сущности необходимой, правдивой и художественной подготовке зрелища»³⁴⁶⁰.

Следуя богатой отечественной традиции, где даже самые благие, прекраснодушные мечты в предметном осуществлении сплошь и рядом оборачиваются казармой и строем, страдающие истинного искусства не избегнут этой участи, на пути к *художественной* мечте им придется пройти сквозь тернии и горнила.

«Станиславский начал с азартом. Он обратился к новой труппе с речью, подчеркнув не только высокую цель создания «разумного, нравственного общедоступного театра», но указав на средство ее достижения — отказ от преимущества всего житейского перед искусством.

Один из участников первых репетиций, Лужский, вспоминал: «И все это начеку, строго, опоздаешь — и беда, штрафной журнал, доска и т. д. Константин Сергеевич ввел законы ультимативные, и они блюлись точно-точно, без всяких поблажек и пощад. Псевдонимы и те не позволялись, какие там Дарский, Адашев, Андреева, Лужский, Станиславский — нет: Псаров, Платонов, Желябужская, Калужский, Алексеев, забудь отца, мать, жену, детей и все отдай новому делу!»³⁴⁶¹ Работали без отдыха с утра до полуночи с небольшим перерывом на обед.

Такое напряжение творческой энергии привычно выдерживал Станиславский, для которого оно было естественным состоянием. Другие выдерживали с трудом. Немирович-Данченко тогда же сумел понять и примирить обе стороны. Не отменяя фанатизма, он смягчил его формы. Лужский описал и это, хотя и не без юмора. «Однако репетировали да репетировали, — вспоминал он, — время все шло да шло, наступили и вечера темные, приехал и Владимир Иванович Немирович-Данченко из имения, в белом чесучовом картузике и коричневом пальто, со своими холеными баками. Он нам — из искусства и литературы — был известен, как самый популярный и боевой драматург Малого театра, его «Последняя воля», «Счастливец», «Золото» и особенно «Цена жизни», все шло с битковыми сборами и пользовалось громадным успехом. А как режиссер и администратор он нам был неизвестен. Почему-то все думалось, что в Филармонических спектаклях главным образом ставил А. И. Сумбатов-Южин, а не он. Мы даже не очень верили Владимиру Ивановичу. «Ну что же, — говорили у нас, — Немирович — это ведь розовый будуар и чашка кофе», причем «кофе» на конце непременно «э» обратное. Но его первые же спокойные распутыванья наехавших одна на другую репетиций, отыскание настоящего Фе-

³⁴⁶⁰ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 243.

³⁴⁶¹ Лужский В. В. [«Прошлое в настоящем — небылица <...>». Воспоминания]. — А № 6364, л. 1-2. // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 51.

дора — Москвина, указания, «что» главное в ролях, успокоение отчаявшихся в незадачах, отпуск и позволение отдохнуть на неделю полтора месяца работавшим без устали и днем и вечером сразу завоевали симпатии»³⁴⁶². Так произошло дополнение одного руководителя другим по части дисциплины и атмосферы»³⁴⁶³.

Словно в доказательство летом 1899 года, в преддверии второго сезона, Немирович скажет Боборыкину: «Я считаю Алексеева очень большим режиссерским талантом. С фантазией, превосходящей всякие ожидания. С огромной памятью жизненных наблюдений. Как у крупного человека, у него есть и крупные недостатки. Но я почти не борюсь с ними, чтобы не заглушить его положительных качеств»³⁴⁶⁴.

Тем не менее, доминирование кресла режиссера с двумя равноправными художественными руководителями практически сразу создаст в театре ситуацию, при которой осуществимость задуманного в «Славянском базаре» станет в прямую зависимость от отношений Немировича с Алексеевым. «Я сравнил эти отношения с ножницами. Я и Станиславский были врозь, но стремились к одной цели, как кольца ножниц стремятся к среднему гвоздю. Мы сошлись и сдружились, а затем в художественном отношении каждый все-таки пошел по своему направлению, и мы разошлись, однако с тем, чтобы, как ножницами, резать то, что нужно, уже вместе»³⁴⁶⁵. Резать придется по-живому: «...все правила закулисного быта, вся дисциплина, взаимоотношения, права и обязанности — все складывалось, как надо было для такой работы. Этим путем ковалась та группа театральных работников, которую со временем будут называть коллективом»³⁴⁶⁶.

Не беремся судить, скольких сил потребуется, чтобы из профессиональной труппы МХОТа родился *коллектив единомышленников*, ясно лишь, что на перековку времени ушло существенно больше, чем видится на бумаге: «Для большинства наших актеров было чуждо и дико все то, что он требовал на репетициях год назад. И нужна была солдатская дисциплина, чтобы теперь, через год, *не понимающие* его уже были исключением в труппе. Всего через год мы можем указать на 15–20 артистов, которые воспитаны в более *художественном* направлении, чем почти все артисты казенных сцен, т. е. таких, которые понимают, что жизненная, простая интерпретация не только не ослабит впечатления, но усилит его. Яркая реальная школа, выдержанный стиль эпохи — вот та новая нота, которую мы стремимся дать искусству. Не Киселев, а Левитан. Не К. Маковский³⁴⁶⁷, а Репин. Говорят, мы должны сыграть в сценическом русском деле роль передвижников относительно академии. Это говорили мне по окончании сезона, совсем из публики. Так оно и хотелось бы. Через несколько лет мы сами впадем в рутину — пусть тогда другие продолжают наше дело»³⁴⁶⁸.

«Место «академии» в этой схеме, понятно, принадлежало императорской сцене. То, что Левитан тут противопоставлен банальному пейзажисту А. А. Киселеву, а Репин — со-

³⁴⁶² Лужский В. В. [«Прошлое в настоящем — небылица <...>». Воспоминания]. — А № 6364, л. 3. // Там же. С. 52.

³⁴⁶³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 51–52.

³⁴⁶⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — П. Д. Боборыкину от 10 июня 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 262.

³⁴⁶⁵ Немирович-Данченко В. И. Гастроли МХАТ в Париже во время Всемирной выставки 1937 года // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 323.

³⁴⁶⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 104.

³⁴⁶⁷ **Маковский Константин Егорович** (1839–1915) — русский живописец, один из ранних участников товарищества передвижников.

³⁴⁶⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — П. Д. Боборыкину от 10 июня 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 262.

здателю псевдоисторических полотен К. Е. Маковскому, довольно отчетливо показывает стилистические устремления молодого театра»³⁴⁶⁹.

Обращаем внимание, Немирович практически напрямую апеллирует к *художественности* театра как к качеству, не столько связанному с деятельностью в области искусства, но — в первую очередь — имеющему прямое отношение к искусству изобразительному.

«Может быть, несправедливо, противоречит существу театра и его искусства, — подтверждает Эфрос, — желать, чтобы театр перестал быть «театральным»; может быть — заключен соблазн в мечте о предельном сближении между правдою внесценических чувств, переживаний и их сценической передачей. Сейчас не этот сложный вопрос, окружившийся многими недоразумениями, меня занимает. Но сценическая история неуклонно шла именно к такой мечте»³⁴⁷⁰.

Кстати сказать, процесс обмера художника универсальной творческой линейкой — вещь давняя и весьма распространенная, включая ситуации вполне анекдотические. К примеру, в дневнике друга семьи Толстых, композитора Сергея Ивановича Танеева есть любопытный пересказ того, как Лев Николаевич критиковал художника Сурикова³⁴⁷¹: «Л. Н. возмущался картиной Сурикова³⁴⁷², на которой он изобразил Суворова, делающим переход через Альпы. Лошадь над обрывом горячится, тогда как этого не бывает, лошадь в таких случаях идет очень осторожно. Около Суворова поставлены несколько солдат в красных мундирах. Л. Н. говорил Сурикову, что этого быть не может — солдаты на войне идут как волны, каждый в своей отдельной группе. На это Суриков ответил, что «так красивее».

«У меня в романе была сцена, где уголовная преступница встречается в тюрьме с политическим. Их разговор имел важные последствия для романа. От знающего человека я узнал, что такой встречи быть в тюрьме не могло. Я переделал все эти главы, потому что не могу писать, не имея под собой почвы, а этому Сурикову (Л. Н. при этом выругался) все равно»³⁴⁷³.

И все-таки Репин или Маковский?

««Так красивее!» Сплошь и рядом Станиславский руководствовался тем же принципом. В иных случаях точные исторические данные режиссер, подобно Сурикову, просто отбрасывал. Когда Симов сообщил ему, что при царе Федоре еще не было колокольни Ивана Великого, позднее воздвигнутой Годуновым, Станиславский отнюдь не возрадовался возможности изобразить Кремлевскую площадь без этого столпа. Напротив, был сильно озадачен и промолвил: «Ну, где-нибудь за деревьями спрячьте». Т. е. он хотел, чтобы Иван Великий вопреки истории все-таки как бы подразумевался «за деревьями».

Во всех случаях режиссер отбирал для сцены аксессуары и костюмы не наиболее характерные, а наиболее оригинальные, бросающиеся в глаза: если уж в старину на Руси но-

³⁴⁶⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 48.

³⁴⁷⁰ Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. С. 17–18.

³⁴⁷¹ Суриков Василий Иванович (1848–1916) — русский живописец, мастер масштабных исторических полотен, академик и действительный член Императорской Академии художеств.

³⁴⁷² Речь о картине В. И. Сурикова «Переход Суворова через Альпы» (1899).

³⁴⁷³ Танеев С. Дневники. Книга вторая, 1899–1902. М., 1982. С. 26.

сили высокие шапки, то для актеров МХТ шили самые высокие, если рукава тогда были длинные, то предпочтение отдавалось самым длинным, и т. п. Симову предстояло все эти колоритные подробности соединить так, чтобы общая картина вышла не столько достоверной, сколько убедительной»³⁴⁷⁴.

Добровольному отказу от достоверности есть научное объяснение. Вот что по этому поводу пишет Л. С. Выготский: «Уже давно выражалась мысль о том, что искусство как бы дополняет жизнь и расширяет ее возможности. Так, К. Ланге³⁴⁷⁵ говорит: «Современный культурный человек имеет печальное сходство с домашним животным; ограниченность и однообразие, в которых благодаря размеренной буржуазной жизни, отлитой в определенные общественные формы, протекает жизнь отдельного человека, ведет к тому, что все люди, бедные и богатые, сильные и слабые, одаренные и несчастные, живут неполной и несовершенной жизнью. Можно поистине удивляться, сколь ограниченно количество представлений, чувств и поступков, которые современный человек может переживать и совершать»³⁴⁷⁶.

То же самое отмечает Лазурский³⁴⁷⁷, когда поясняет теорию вчувствования ссылкой на роман Толстого. «У Толстого в «Анне Карениной» есть место, где рассказывается, как Анна читает какой-то роман и ей хочется делать то, что делают героини этого романа: бороться, побеждать вместе с ними, ехать вместе с героем романа в его поместье и т. д.»³⁴⁷⁸.

Такого же, в общем, мнения придерживается и Фрейд³⁴⁷⁹, когда смотрит на искусство как на средство примирения двух враждебных принципов — принципа удовольствия и принципа реальности»³⁴⁸⁰.

В откровенно вызывающем соседстве злого *неприятия* правды жизни на фоне *острой потребности* в художественном вымысле Выготский видит «не просто стремление избежать всякой психической затраты — в этом смысле искусство не подчинено принципу экономии сил, наоборот, оно заключается в бурной и взрывной трате сил, в расходе души, в разряде энергии. То же самое произведение искусства, воспринятое холодно, прозаически, или переработанное для такого понимания, гораздо более экономизирует силу, чем соединенное с действием художественной формы. Будучи само по себе взрывом и разрядом, искусство все же вносит действительно строй и порядок в наши расходы души, в наши чувства. И, конечно, та трата энергии, которую производила Анна Каренина, переживая вместе с героями романа их чувства, есть экономизация душевных сил по сравнению с действительным и реальным переживанием чувства»³⁴⁸¹.

³⁴⁷⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 50.

³⁴⁷⁵ Карл Георг Ланге (1834–1900) — датский медик, физиолог, психиатр, психолог, философ, педагог, профессор патанатомии Копенгагенского университета.

³⁴⁷⁶ Lange K. Das Wesen der Kunst. 1901. Bd. 1. S. 53.

³⁴⁷⁷ Лазурский Александр Фёдорович (1874–1917) — русский врач и психолог. Разработал характерологию — психологическую концепцию индивидуальных различий, рассматривавшихся в тесной связи с деятельностью нервных центров. Лазурский одним из первых начал проводить исследование личности в естественных условиях деятельности испытуемого.

³⁴⁷⁸ Лазурский А. Ф. Психология общая и экспериментальная. Л., 1925. С. 240.

³⁴⁷⁹ Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе: Сб. статей. М., 1923. С. 87–88.

³⁴⁸⁰ Выготский Л. С. Психология искусства. С. 338.

³⁴⁸¹ Там же. С. 340.

По утверждению Выготского «искусство есть необходимый разряд нервной энергии и сложный прием уравнивания организма и среды в критические минуты нашего поведения. Только в критических точках нашего пути мы обращаемся к искусству, и это позволяет нам понять, почему предложенная нами формула раскрывает искусство именно как творческий акт»³⁴⁸². От себя добавим, в этом мире все относительно, в том числе и критические точки психологического неблагополучия. Для кого-то счет, в самом деле, идет на минуты, для кого-то растягивается на жизнь. В любом случае, как мы видим, мера условности произведения искусства в процессе создания спасительного конденсата (включаем сюда и социалистический романтизм Немировича, и героическую лошадь Сурикова, и виртуальную колокольню Алексеева) зачастую приобретает решающее значение.

IV

«Знакомясь с иконографией европейского театра нового времени невольно обращешь внимание на два типа сценической площадки, которые неизменно встречаются на пути развития сценического искусства западной Европы от XVI-го до XIX веков. С одной стороны — разворачивается серия гравюр, рисунков и картин, наглядно документирующая эволюцию *сцены-коробки*, возникшей в обстановке придворных празднеств аристократического общества Италии эпохи Возрождения. С другой стороны — пред нами предстает такая же серия гравюр, рисунков и картин, рисующая историю примитивных *ярмарочных подмостков*, на которых несколько актеров увеселяют толпу зрителей, собравшихся на площади.

И в том и в другом случае пред нами *театр* с его характерными составными частями — со сценой, актерами и зрителями. Но эти два типа театра лишь на первый взгляд могут показаться сходными»³⁴⁸³.

Идейному перестроению театральных представлений *придворного театра*, а также их оформлению значительную помощь окажут итальянские художники — Леонардо да Винчи³⁴⁸⁴, Рафаэль³⁴⁸⁵, Браманте³⁴⁸⁶ и Перуцци³⁴⁸⁷. В результате этого театр получит перспективное *закононое* построение сценической картины.

³⁴⁸² Там же. С. 339.

³⁴⁸³ Гвоздев А. Н. О смене театральных систем // О театре. Сб. статей. Вып. 1. Л., 1926. С. 7.

³⁴⁸⁴ **Леонардо ди сер Пьеро да Винчи** (1452–1519) — итальянский художник (живописец, скульптор, архитектор) и учёный (анатом, естествоиспытатель), изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения, яркий пример «универсального человека».

³⁴⁸⁵ **Рафаэль Санти** (1483–1520) — итальянский живописец, график и архитектор умбрийской, а затем римской, школы. Один из ярчайших представителей искусства эпохи Высокого Возрождения, или римского классицизма начала XVI века. За свою недолгую жизнь он стал одним из самых прославленных и богатых художников Италии. В своих произведениях Рафаэль воплотил представление о возвышенных идеалах ренессансного гуманизма. Его картина «Сикстинская Мадонна» является одной из самых узнаваемых в истории.

³⁴⁸⁶ **Дonato Браманте** (1444–1514) — крупнейший представитель архитектуры эпохи Высокого Возрождения, основоположник стилового течения, именуемого римским классицизмом начала XVI века. Его самой известной работой является первый проект главного храма западного христианства — собора Св. Петра в Ватикане, перестроенном в последующие годы, частично сохранившийся дворец Бельведер также в Ватикане, храм Темпьетто, сакристия церкви Санта Мария Прессо Сан Сатино в Милане и многое другое.

³⁴⁸⁷ **Бальдассаре Томмазо Перуцци** (1481–1536) — итальянский архитектор и живописец эпохи Высокого Возрождения и раннего маньеризма.

Теперь это выглядит абсурдом, однако были времена, когда искусство в гораздо большей степени было обращено к фантазии его воспринимающего. Достаточно вспомнить, например, что львиная доля музыки, написанная в средние века, вовсе не предназначалась для исполнения. Ее издавали в отдельных (специальных) книгах, *читали* и именно таким образом *слушали музыку*³⁴⁸⁸. Впрочем, и сам феномен предъявленного текста — в чистом виде провоцирование переживания на основе условного — достраиваемого фантазией читающего — опыта (уже упомянутый случай с Анной Карениной яркий тому пример).

Театр с точки зрения искусства актера со времен Эсхила и Софокла разрабатывал возможности образного языка в рамках сценической условности, предоставляя зрителю уникальную возможность *насладиться сотворчеством*. Примерно так же включенные в действие литургии, мистерии, миракля, моралите, праздника дураков и т. п. средневековые зрители не хуже античного ориентировались в системе предлагаемых образов, безо всякого понуждения и труда «склонны [были] *дополнять* в своем воображении видимые отчетливо фигуры декоративным фоном и далеко не приучены *созерцать* то и другое вместе, в одном слитном представлении»³⁴⁸⁹. Им бы и в голову не пришло то совершенно естественное для современного человека определение существа театра, которое ему даст в начале XX века немецкий театровед Макс Герман³⁴⁹⁰: ««Театр есть искусство, располагающееся в пространстве» (Theaterkunst ist eine Raumkunst)³⁴⁹¹.

«Признание этого тезиса, — подчеркивает А. А. Гвоздев³⁴⁹², — влечет за собой необходимость с наивозможно большей точностью учесть то пространство, на котором развивается сценическое действие, т. е. сцену с ее декорациями, занавесью, бутафорией, ее соотношением к зрителям и многообразными возможностями движения по ней актера»³⁴⁹³.

Переосмысливая опыт средневекового ярмарочного или площадного театра, архитекторы и художники Возрождения решают проблему условности в рамках ограничений закрытой сцены. Однако эстетика иллюзорного пространства, развиваемая в изобразительном искусстве Ренессанса, использование законов перспективы в специфических условиях театра неминуемо приведет к правдоподобию актерской игры. Это ни хорошо, ни плохо — это просто другое искусство, в перспективе ориентированное на слияние с жизнью.

Оправдывая отсутствие крупных драматургов во Франции после Золотого века классицизма тем, что театр, доселе ориентированный на речь и слух, отдаст приоритет визуализации, французский театровед Пьер Франц³⁴⁹⁴ обращает внимание, что именно «во второй половине XVIII века возникает новое зрение, новая оптическая настройка, в которой ориентация на одного актера-премьера сменяется ориентацией на увиденную картину в

³⁴⁸⁸ Подробнее см. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Друскин Я. С., Стрекаловская К. М.: Классика-XXI, 2016. — 816 с.

³⁴⁸⁹ Гвоздев А. А. Из истории театра и драмы. Пг., 1923. С. 13.

³⁴⁹⁰ Макс Герман (1865–1942) — крупный немецкий литературовед и театровед.

³⁴⁹¹ Max Herrmann. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance («Исследования по истории немецкого театра Средних веков и эпохи Возрождения»). Berlin, 1914.

³⁴⁹² Гвоздев Алексей Александрович (1887–1939) — советский театральный критик, театровед, литературовед и педагог.

³⁴⁹³ Гвоздев А. А. Из истории театра и драмы. С. 11.

³⁴⁹⁴ Пьер Франц — специалист в области французского театра и литературы XVIII века; преподает в Сорбонне (Paris-Sorbonne). Область его научных интересов — театр как зрелище и его взаимоотношение с драматическим письмом (см. его монографию «L'Esthétique du tableau dans le théâtre du dix-huitième siècle» («Эстетика картины в театре XVIII века»). Paris, 1998. 296 p.

целом. Франц пришел к выводу, что в это время происходит процесс взаимообмена театра и изобразительного искусства, картинности и театральности.

В важном теоретическом трактате рубежа XVIII-XIX вв. — «Правилах для актеров» И. В. Гете — непрерывный театральный процесс рассматривается как ряд неподвижных картин-мизансцен, которые, меняясь, создают мизансценирование. Гете даст некоторые рекомендации: не выходить на просцениум (фигура актера будет тогда выступать из плоскости картины), не метаться по сцене, движение должно быть организовано, движение по диагонали наиболее выразительно.

В конце XVIII века актуализируется традиция театра, в котором нет ничего, кроме смены картин, смены «перспективного письма». В России она осуществится, в частности, в виде опытов Пьетро ди Готтардо Гонзаги³⁴⁹⁵ в юсуповском театре в Архангельском³⁴⁹⁶, а именно смены декораций под музыку при отсутствии актеров.

В то же время возникнет мода на живые картины, так называемые «tableaux vivants»³⁴⁹⁷, которые станут ставить все виды театров — от крепостного до профессионального. Кроме того, в 1820-х — 1830-х гг. получают широкое распространение диорама и панорама различных размеров. Батальные панорамы предполагают сочинение коллективных мизансцен, построенных на принципе изменения формата изображения в прямой зависимости от удаленности от зрителя — от скульптурного к горельефному и плоскостному. «В связи с распространением панорам и диорам Теофиль Готье³⁴⁹⁸ воскликнул, что «пришло время чисто зрительных представлений»³⁴⁹⁹.

Примечательно свидетельство об одном из самых выразительных и ярких представлений *живых картин* во время придворного празднества в Белом зале Эрмитажа в 1822 году. «Между колоннами стояли ящики в золотых рамах, внутри которых живые люди копировали сцены с полотен из императорского собрания. Одна из живых картин (Д. Тенирса II³⁵⁰⁰ «Фламандский праздник») была поставлена балетмейстером Шарлем Дидло³⁵⁰¹, поскольку требовала особой выразительности поз и движений. Подобный опыт одновременности множества картин был также повторен на сцене Александринского театра в 1837 году»³⁵⁰².

³⁴⁹⁵ Пьетро ди Готтардо Гонзаго (Гонзага) (в России — Гонзага Пётр Фёдорович, 1751–1831) — итальянский декоратор, архитектор, теоретик искусства, с 1792 года работавший в России. Мастер везути и живописной техники кьяроскуро. Прославился театральными декорациями с эффектами «обмана зрения» (*trompe-l'œil*). По мнению некоторых историков искусства, Гонзаго — первый театральный художник в современном смысле слова.

³⁴⁹⁶ Князь Юсупов Николай Борисович (1750–1831) — государственный деятель, дипломат (1783–1789), главноуправляющий Оружейной палаты и Экспедиции кремлёвского строения, директор Императорских театров (1791–1796), директор Эрмитажа (1797). Юсупов любитель искусства, один из крупнейших в России коллекционеров и меценатов, владелец подмосковных усадеб Архангельское и Васильевское.

³⁴⁹⁷ Живые картины (фр).

³⁴⁹⁸ Пьер Жюль Теофиль Готье (1811–1872) — французский прозаик и поэт романтической школы, журналист, критик, путешественник.

³⁴⁹⁹ См. подробнее Купцова О. Н. «Сочинить группу...»: мизансцена и мизансценирование в дорежиссерском театре. Открытый исследовательский семинар // eusp.org/news/kuptsova-mizanscena

³⁵⁰⁰ Давид Тенирс Младший (1610–1690) — один из наиболее значимых художников и гравёров фламандской школы.

³⁵⁰¹ Шарль-Луи Фредерик Дидло (1767–1837) — артист балета и балетмейстер, с 1801 года проживавший и работавший в России.

³⁵⁰² Купцова О. Н. «Сочинить группу...»: мизансцена и мизансценирование в дорежиссерском театре. Открытый исследовательский семинар

Примерно с этого же времени театр начнет активно осваивать сценическое пространство. Уступая требованиям реализма Нового времени, на смену условно-условной кулисной сцене придет сцена предметно-реальная, а вместе с ней шансы на выживание театральной условности сделаются призрачными. «Эти требования были поддержаны в 80-х и 90-х годах, т. е. в эпоху развития натурализма в литературе и в драме. Пышные дворцы и парки, рисовавшиеся художниками-перспективистами для придворных спектаклей, уступили свое место точному воспроизведению бытовых условий, в которых жила буржуазия в период развития промышленного капитализма. Появился так наз. павильон, т. е. декорация замкнутой с трех сторон комнаты, покрытой потолком. Комната (а позднее и несколько комнат) стала заставляться мебелью и различной обстановкой, актеры стали выходить не «из-за кулис», как прежде, а из дверей. Они прислонялись к окнам, соприкасались с вещами и предметами, стоявшими в павильоне, и, таким образом, сцены, разыгрывавшиеся в буржуазных гостиных, столовых, спальнях и т. п., получили свое реальное отображение на подмостках драматического театра. Наиболее точное воспроизведение «среды» стало лозунгом натуралистических постановок, и сценический павильон нашел себе самое широкое распространение. Психологические драмы, рисовавшие семейную интимную жизнь буржуа, связывали все его переживания с окружающей его домашней обстановкой. Репертуар Ибсена и Чехова проходил именно в таких павильонах, ставших обычным явлением в театре. Сравнительная несложность их сооружения позволила ввести их в обиход малых провинциальных сцен, и павильон стал на долгое время «стандартным» типом оборудования сцены, которым пользуются и до настоящего времени»³⁵⁰³.

Однако, в безудержном стремлении к буквальному воссозданию реальности, сами того не ведая, поборники жизнеподобия в конечном счете выступят в роли коллективного царя Сизифа: «Искусство XX века, с его «фотографичностью», стремлением к точности, как ни странно, приводит к тому, что чем выше имитация реальности, тем выше условность изображения. Чрезвычайное подражание жизни с чрезвычайным от неё отличием. В этом смысле искусство XX века, достигающее огромной степени приближения к жизни (в силу огромных технических возможностей), одновременно вырабатывает и чрезвычайное отличие. И чем больше искусство стремится к жизни, тем оно условнее»³⁵⁰⁴.

С очередным эстетическим штампом согласятся не все, и условность как способ существования станет отвоевывать пространство в коробке сцены: «...ряд новых художественных течений, возникших на рубеже XX века среди буржуазной интеллигенции, не мог удовлетворяться существовавшими типами убранства сцены... <...> возникли новые театральные искания, приведшие к отвлеченным, условным сценическим построениям. Появились сукна, заменившие прежние писанные кулисные декорации и реалистические павильоны. Художники стали составлять декорации из ряда драпировок, пользуясь различными тканями. Иногда сцену застилал черный бархат, на фоне которого выделялось одно белое кресло. Иной раз окраска сукон позволяла подбирать требуемую гамму цветов, оттенки которых видоизменялись при помощи электросвета. Утонченные мистические настроения символических драм, отвлеченные построения идеалистической философии находили, таким образом, свое подкрепление в работе художника, работавшего с помо-

³⁵⁰³ Гвоздев А. А. Художник в театре. М.; Л., 1931. С. 21–22.

³⁵⁰⁴ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 403.

щью окрашенных сукон и световых эффектов. В это время создались теории А. Аппиа³⁵⁰⁵, требовавшего музыкальности от красочных сочетаний на сцене, и англичанина Г. Крэга, считавшего, что театр должен изображать «невидимые вещи», как бы устанавливая связь с потусторонним миром. В постановках символистов предметы на сцене рассматривались всего лишь как символы, а актеры — как жрецы, священнодействующие в «храме искусства»³⁵⁰⁶.

Однако в отличие от эгалитарных средних веков реванш условности на этот раз будет носить предельно закрытый элитарный характер. Рядовой обыватель в массе своей ко всем художественным *чуждечествам* и откровенной зауми останется холоден и внутренне враждебен. Он примет все это только тогда, когда модернизм в своих проявлениях перестанет быть уделом богемы и сделается обязательной, и даже определяющей частью программы обывательского быта. Пока же речь идет о голом экспериментаторстве с непрерывным потрясением основ.

«В эту пору стала развиваться обостренная критика старого сценического аппарата, утвердившегося в оперно-балетном театре и переданного драматической сцене. Художники ярко ощутили несоответствие между трехмерным телом актера и плоскостными писанными декорациями кулисной сцены. Новое понимание сценического пространства вело к созданию «рельефной сцены», устроенной режиссером Г. Фуксом³⁵⁰⁷ в Художественном театре города Мюнхена. По его замыслу, актер должен был появляться на авансцене, отчетливо выделяясь на заднем фоне, подобно рельефным скульптурным фигурам из камня или дерева. Несколько позднее на сцене появились «кубы», и декорации стали состоять из объемных трехмерных частей, из цилиндров, конусов, кубов и других фигур вокруг и среди которых развивалась игра актеров. Подобного рода декоративное оформление носило отвлеченный, беспредметный характер, чуждалось реализма и служило для постановок пьес, проникнутых философским идеализмом. Но все же следует отметить, что в этом новом понимании сценического пространства, в подчеркивании его объемности, сказывалось влияние быстро развивающейся капиталистической техники и машинной индустрии. Из этих формальных исканий развились впоследствии художественные течения, сблизившие работу художника с творчеством конструктора-инженера. Роль технической интеллигенции в формировании нового направления становится с этого времени все более заметной.

В области актерской игры к этому моменту также накопились новые взгляды и приемы работы. Отказываясь от методов психологического «разговорного» театра, позволявшего актеру проводить свои сцены, сидя на стульях и креслах, поставленных в павильоне,

³⁵⁰⁵ **Адольф Аппиа** (1862–1928) — швейцарский архитектор, театральный художник, теоретик театра, сценического освещения и декора, один из его реформаторов. Более всего известен своей теорией координации недвижимого сценического пространства с движениями актёров, музыкой и освещением. По его мнению, для создания единой мизансцены основополагающее значение имеют три элемента: динамические движения актёров, перпендикулярные пейзажи и использование глубины и горизонтальной динамики пространства сцены.

³⁵⁰⁶ Гвоздев А. А. Художник в театре. С. 22–23.

³⁵⁰⁷ **Георг Фукс** (1868–1949) — немецкий драматург, режиссёр, теоретик театра. В своих книгах («Сцена будущего», 1905, «Революция театра», 1909) выступал против реализма, отрицал ведущую роль драматургии. Отстаивал новый тип стилизованной сцены. Вместе с архитектором **Максом Литманом** (1862–1931), художником **Фрицом Эрлером** (1868–1940) и др. организовал Мюнхенский художественный театр, просуществовавший под его руководством один сезон (1907–1908). Фукс поставил здесь спектакли: «Двенадцатая ночь»; «Птицы» Аристофана, «Майская королева» Глюка, собственную пьесу «Тиль Уленшпигель». Наиболее значительная из его режиссерских работ — «Фауст» Гете.

или же довольствоваться немногими, поясняющими словами, «комнатными» жестами, режиссеры стали вводить большее разнообразие телодвижений и заботиться об обогащении актера более подвижными приемами игры»³⁵⁰⁸.

Надо ли говорить, что с приходом советской власти всем реформаторам, как, впрочем, и ретроградам, вне зависимости от возраста, социального положения и авторитета в обществе, предстоит решительное перевоспитание или исключение из списка живущих. По крайней мере, это касается территории новой России. Социально-политическая катастрофа крупнейшей в мире империи, на обломках которой едва ли не сразу напишут до поры никому неизвестные имена, будет сродни сюжету научно-фантастического романа.

Впервые английский писатель Герберт Уэллс³⁵⁰⁹ посетит Россию с частным визитом перед самой войной — в январе 1914 года. Будучи гостем секретаря русского посольства в Лондоне Бенкендорфа, Уэллс приглашен провести несколько дней в Петербурге и Москве.

«Уэллс приехал в Россию без какой бы то ни было миссии. Он мало встречался с русскими литераторами или общественными деятелями. Петербургские и московские газеты почти не откликнулись на визит знаменитого английского писателя, который к этому времени был уже широко известен в России. Русские читатели имели в своем распоряжении два собрания сочинений Уэллса, не считая многочисленных журнальных публикаций и отдельных книг»³⁵¹⁰.

Путешествие даст знаменитому автору «Машины времени» и «Войны миров» материал к написанию нового романа «Джоан и Питер» (1918), в котором России будет отведена пока непривычная для европейского взгляда роль объекта, достойного пристального внимания и тонких наблюдений. Свидетельством тому «петербургские улицы с черно-золотыми магазинами под вывесками с яркими изображениями продаваемых товаров — для неграмотного населения»³⁵¹¹ и «непроложенные случайные дороги»³⁵¹², которыми изрезана Империя. Впрочем, не обойдется и без болезненной русской души. «Он заставляет своего героя произнести несколько философических фраз, без которых в начале XX века редко обходилось какое-либо сочинение о России: «Азия надвигается на Европу — с новой идеей... Когда видишь это, лучше понимаешь Достоевского. Начинаешь понимать эту Святую Русь, и она представляется чем-то вроде страдающего эпилепсией гения среди народов — вроде его Идиота, добывающегося нравственной истины, протягивающего крест человечеству... Христианство для русского означает — братство»»³⁵¹³.

Особое место в поездке 1914 года займут впечатления от спектаклей Художественного театра. «Там он увидел «мыслящую Россию» Не ту, которая молится, не ту, которая, наевшись за помещичьим столом, валяется в снегу и гоняет на тройках. Он увидел Россию, которая бурлит и ищет новых путей.

³⁵⁰⁸ Гвоздев А. А. Художник в театре. С. 23–24.

³⁵⁰⁹ **Герберт Джордж Уэллс** (1866–1946) — выдающийся английский писатель-фантаст, основоположник социально-антропологической фантастики.

³⁵¹⁰ Ковалев Ю. В. Уэллс в Петербурге и Петрограде // «Вторжение в Персей», антология. Л., 1968. С. 416.

³⁵¹¹ Там же. С. 420.

³⁵¹² Там же.

³⁵¹³ Там же. С. 421.

Уэллс высоко оценил искусство мхатовцев, которое он назвал «алмазом совместных усилий и плодотворной организации». Но главное его внимание на спектаклях привлекала публика. Вот где он, как ему казалось, увидел молодую Россию. «Художественный театр, — писал он, — словно магнит притянул к себе свой элемент из огромной варварской смеси западников, крестьян, купцов, духовенства, чиновников и ремесленников, заполнявших московские улицы».

Контраст между мрачными символами самодержавия и зрелищем этой энергичной и деятельной молодежи, толкал Уэллса к не вполне осознанному, может быть, предчувствию кровавой революции. Вот почему Уэллс, всегда питавший отвращение к кровопролитию и насилию, даже если оно совершалось в революционных целях, заставил своего героя содрогнуться от «мрачного предчувствия трагедии всей этой пламенной жизни, вырастающей в тисках гигантской политической системы и медленнодвигающейся к своему концу...»³⁵¹⁴

По возвращении в Англию Уэллс предложит ввести русский язык как третий иностранный в английских школах, наряду с французским и немецким, а спустя шесть лет, в конце сентября 1920 г. снова окажется в Петрограде.

«Страна переживала тяжелые времена. Она напрягалась из последних сил, чтобы совладать с разрухой, не погибнуть голодной смертью, не замерзнуть от холода, чтобы отбиться от интервентов и белогвардейцев. Стране нужна была передышка, чтобы хоть немного прийти в себя»³⁵¹⁵.

Об этом своём посещении большевистского государства Уэллс напишет отдельную — документальную — книгу «Россия во мгле», а в ней, среди прочего, расскажет о встрече с В. И. Ульяновым (Лениным). «История встречи выдающегося фантаста с руководителем первого в мире социалистического государства хорошо известна»³⁵¹⁶, Уэллс посвятит этой встрече отдельную главу, назвав ее «кремлевский мечтатель». Озвученная среди голода и разрухи программа электрификации и индустриализации страны поразит Уэллса, «осуществление таких проектов в России можно представить себе только с помощью сверхфантазии. В какое бы волшебное зеркало я ни глядел, я не могу увидеть эту Россию будущего, но невысокий человек в Кремле обладает таким даром. Он видит, как вместо разрушенных железных дорог появляются новые, электрифицированные, он видит, как новые шоссейные дороги прорезают всю страну, как подымается обновленная и счастливая, индустриализованная коммунистическая держава. И во время разговора со мной ему почти удалось убедить меня в реальности своего провидения»³⁵¹⁷.

Через два с половиной года, в пору, когда Ульянов уже ни о чем таком мечтать не будет³⁵¹⁸, нарком Просвещения А. В. Луначарский предпочтет мечтаньям голые факты: «задача искусства в пролетарском государстве — это художественная промышленность. Ху-

³⁵¹⁴ Там же. С. 422.

³⁵¹⁵ Там же. С. 424–425.

³⁵¹⁶ Там же. С. 434.

³⁵¹⁷ Уэллс Г. Россия во мгле // Собрание сочинений: В 15 т. М., 1964. Т. 15. С. 368.

³⁵¹⁸ 10 марта 1923 года в бывших морозовских Горках у вождя мирового пролетариата случился последний, самый сильный инсульт, после которого он на несколько месяцев не только утратит способность говорить, но и адекватно воспринимать окружающий мир.

дожественная промышленность вовсе не есть просто художественное производство полезных предметов в утилитарном смысле этого слова. Полезен, конечно, горшок, в котором кашу варить можно. Но картина ведь не есть житейски полезная вещь, и все-таки мы не можем сказать, что она нам не полезна. Все, что развертывает человеческую природу, что организует жизнь так, что она становится свободнее и радостнее, — безусловно полезное. Художественная промышленность в подлинном смысле слова есть способ так изменять вещи, чтобы они приносили человеку не только пользу и материально облегчали его борьбу с природой, но чтобы они приносили человеку также еще и счастье, радость»³⁵¹⁹.

Ставя перед советскими служащими сферы искусства практические задачи, руководитель Наркомпроса посетует: «К сожалению, плохо движется дело с кино. Еще два года назад Владимир Ильич призвал меня и говорит: «Из всего вашего искусства, по-моему, самое важное для России — кино».

Я прилагаю большие усилия к тому, чтобы сдвинуть воз с места. Но у Госкино все еще не ладится работа, никак оно не может сделать даже одного шага вперед. В ближайшее время, конечно, в эту область нужно будет бросить максимум энергии»³⁵²⁰.

Истины ради, о неперемнной *художественности* кинематографа в России озаботятся много раньше прихода к власти большевиков. Притом не только предприимчивые производители фильмы, быстро и решительно сделавшие выбор в сторону игрового синема³⁵²¹. Показательно, что первый полноценный кинотеатр в Москве — его открытие состоялось 10 ноября 1909 года — получит название «Художественный электро-театр»³⁵²². Интересно также, что спустя три года осуществить реконструкцию здания, помимо прочего призванную расширить его пропускную способность, будет предложено архитектору Ф. О. Шехтелю.

О всепобеждающей силе кинематографа в молодой советской республике Ю. М. Лотман скажет так: «Блок начал ходить в кино в революцию, когда он осваивал демократический образ жизни, когда он впервые слез с извозчика и вошёл в трамвай. Он был поражен: это был другой мир, и он писал, что «как только войду в трамвай, да надену кепку — так хочется потолкаться»³⁵²³.

Однако если с художественным, сообразным моменту кинопроизводством по первости, и в самом деле не особо ладилось, в революционном театре цели и методы их осуществления были куда очевиднее: «Мы накануне возрождения великого реалистического театра — не брести же нам снова ощупью, надо будет знать приемы старого реалистического театра, надо знать, как можно сделать, чтобы быт был захватывающим на сцене и т. д. Нужно будет возродить традиции, может быть, шекспировского театра. Основной за-

³⁵¹⁹ Луначарский А. В. Доклад о художественной политике [Наркомпроса] на 4-м Всероссийском съезде Союза работников искусств 28 апреля 1923 г. // «Известия», 1923, №94, 29 апреля.

³⁵²⁰ Там же.

³⁵²¹ «Сейчас мы называем кино синтетическим искусством, но родилось оно как технический аттракцион и поначалу пыталось проникнуть в «семью» искусств под маской нового механического или электрического театра, тщательно копируя театральные произведения». Ростова Н. В. Немое кино и театр. М., 2007. С. 9.

³⁵²² Официальное название «Синематограф Брокша». **Брокш Роберт Альберт Людвиг** (1866–после 1919) — московский предприниматель, управляющий домами Варваринского домостроительного общества, домовладелец.

³⁵²³ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 403.

дачей сейчас мы ставим создание центрального гостеатра не с летучими агитками, а с большими пьесами, имеющими существенное значение для нашей пропаганды»³⁵²⁴.

Как говорится, дыма без огня не бывает. За обстоятельным докладом наркома просвещения последуют оргвыводы и новые назначения. В следующие полтора десятилетия высоколобые авангардисты один за другим исчезнут (в том числе и физически) с культурного горизонта большевистской России, параллельно с этим место *новых форм* в сознании граждан займут передовица газеты «Правда», сталинский ампи́р, социалистический реализм и понятное каждому трудящемуся *искусство переживания*. Включая национальные республики и дома культуры, *система Станиславского* делается неотъемлемой частью государственной идеологической машины, она будет высажена в каждом уголке необъятной Родины и наряду с марксизмом-ленинизмом станет единственно верным учением на театре, парадоксальным образом распространив свое — прежде всего имиджевое — влияние далеко за пределы социалистического Отечества. Чуждое советскому образу жизни мелкобуржуазное антимарксистское *искусство представления* останется Щукинскому училищу³⁵²⁵. Вначале — как дань тому же Станиславскому, в пору исканий *породившему* безвременно ушедшего Вахтангова³⁵²⁶, в дальнейшем — как легальная альтернатива скандальному невозвращенцу-вахтанговцу Михаилу Александровичу Чехову³⁵²⁷, в конце 30-х годов открывшему в США собственную актерскую школу. Не в пример вахтанговцам, главный авангардный театр страны под руководством В. Э. Мейерхольда постигнет иная участь. После долгой кампании нападок на биомехаников³⁵²⁸ со стороны хранителей чи-

³⁵²⁴ Луначарский А. В. Доклад о художественной политике [Наркомпроса] на 4-м Всероссийском съезде Союза работников искусств 28 апреля 1923 г. // «Известия», 1923, №94, 29 апреля.

³⁵²⁵ Школа названа именем **Щукина Бориса Васильевича** (1894–1939) — русского и советского актёра театра и кино, театрального режиссёра, педагога. Народного артиста СССР (1936), кавалера ордена Ленина (1938), лауреата Сталинской премии I степени (1941, посмертно), канонического исполнителя роли Ленина в фильмах М. И. Ромма «Ленин в Октябре» (1937) и «Ленин в 1918 году» (1939).

³⁵²⁶ В январе 1919 года у Е. Б. Вахтангова врачи обнаружили рак желудка, но скрыли от него. Тогда же Вахтангову провели операцию — как ему сообщили, успешную. В дальнейшем болезнь обострилась, и в 1922 году он уже не поднимался с постели. Вахтангов умер 29 мая 1922 года.

³⁵²⁷ В качестве актёра МХТ Чехов принимал участие в гастрольной поездке театра в США в 1922–1923 гг.; американская пресса называла Чехова «Моцартом сцены», «человеком с тысячью лиц».

³⁵²⁸ Биомеханика — театральный термин, введённый В. Э. Мейерхольдом для описания системы упражнений, направленных на развитие физической подготовленности тела актёра к немедленному выполнению данного ему актёрского задания. Биомеханика стремится экспериментальным путём установить законы движения актёра на сценической площадке, прорабатывая на основе норм поведения человека тренировочные упражнения для актёра. Биомеханику как систему Мейерхольд основывал на выводах американского психолога У. Джемса о первичности физической реакции по отношению к реакции эмоциональной, основоположника рефлексологии В. М. Бехтерева (1857–1927) о сочетательных рефлексах и инженера Ф. У. Тейлора об оптимизации труда. Тейлор разработал метод научной организации труда, включавший, в частности, экономию физической силы за счёт изгнания лишних, непроизводительных движений, ритмичности, правильного нахождения центра тяжести и устойчивости, экономию времени. На основании этого, Мейерхольд требует от актёра для реализации определённых заданий «экономии выразительных средств, которая гарантирует точность движений, способствующих скорейшей реализации задания». Для этого актёру требуется, чтобы его физический аппарат (тело) постоянно находилось в готовности. Для того чтобы владеть основами биомеханики нужно точно ощутить центр тяжести своего тела, уметь концентрировать внимание, зрительно выбрав точку; а также обладать хорошей координацией движения. Мейерхольд критиковал предложенный Алексеевым метод переживания, когда актёр идёт к роли изнутри и настаивал на обратном пути, — от внешнего идти к внутреннему содержанию роли. Так, в отличие от метода Алексеева, когда персонаж увидел, например, собаку, затем испугался (психологическая оценка), затем побежал от неё, согласно Мейерхольду, человек вначале побежал (физическая, рефлексорная реакция), а уж затем испугался (осознание и анализ). Исследования Мейерхольда в области итальянского народного театра, где выразительность телодвижения, позы и жесты играют важную роль в создании спектакля, убеждают его, что интуитивному подходу к роли должен предшествовать её предварительный охват в целом, извне, проходить, соответственно, три стадии, намерение — осуществление — реакция (т. н. игровое звено). Также в основы биомеханики Мейерхольда легли разработки ритмических упражнений швейцарского композитора и педагога Э. Жака-Далькроза (1865-1950). В современном театре биомеханика является одним из неотъемлемых элементов подготовки актёра.

стоты пролетарской культуры в январе 1938 года ТиМ³⁵²⁹ будет закрыт, а его *руководитель-формалист* подвергнется остракизму. «Мейерхольдовщина» сделается ярлыком преступного образа мыслей, гарантирующим всякому его обладателю букет проблем. Несмотря на это, в том же январе К. С. Алексеев предложит В. Э. Мейерхольду служить в качестве режиссера в оперном театре имени Станиславского. Назначение состоится в мае 1938 г., а 7 августа того же года Константин Сергеевич уйдет из жизни. Менее чем через год, в ночь на 20 июня 1939 г. Мейерхольд будет арестован. После семи месяцев допросов и пыток³⁵³⁰ его обвинят в том, что он — агент, участвующий в антисоветской работе.

Режиссер будет писать из Бутырской тюрьмы Народному Комиссару внутренних дел Союза ССР Л. П. Берия, дважды — Прокурору Союза ССР М. И. Панкратьеву, дважды — Председателю Совета Народных Комиссаров СССР В. М. Молотову. Кажется, ни на что не надеясь, Мейерхольд скажет: «Вот моя исповедь, краткая, как полагается за секунду до смерти. Я никогда не был шпионом. <...> Я никогда не занимался контрреволюционной деятельностью, говорить о троцкизме в искусстве просто смешно»³⁵³¹.

1 февраля 1940 года под председательством армвоенюриста В. В. Ульриха состоится Закрытое судебное заседание Военной коллегии Верховного суда СССР. В приговоре будет сказано: «В 1933 году Мейерхольд установил организационную связь по антисоветской деятельности с руководителями а/с право-троцкистской организации: Рыковым, Бухариным и Радеком, по заданию которых проводил подрывную деятельность в области театрального искусства. В период 1934-35 годов Мейерхольд установил организационную связь с агентами английской и японской разведок и по их заданиям до 1939 года проводил шпионскую деятельность; кроме этого Мейерхольд в 1935 году организовывал у себя на квартире конспиративные встречи врага народа Рыкова с агентом английской разведки.

Признавая, таким образом, доказанной виновность Мейерхольда в совершении им преступлений, предусмотренных ст. ст. 58-I-а и 58-II УК РСФСР, Военная коллегия Верховного Суда СССР приговорила:

Мейерхольд-Райха Всеволода Эмильевича подвергнуть высшей мере уголовного наказания расстрелу с конфискацией всего лично ему принадлежавшего имущества.

Приговор окончательный и обжалованию не подлежит»³⁵³².

На следующий день врага народа Мейерхольда расстреляют, и он исчезнет не только из жизни, но и с некоторых коллективных фотографий Художественного театра. Его насмерть перепуганным ученикам будет предложено навсегда забыть о своей причастности к творческой деятельности ТиМа.

Не забудут³⁵³³.

³⁵²⁹ Театр им. Мейерхольда.

³⁵³⁰ См. Записка П. В. Баранова в ЦК КПСС о реабилитации В. Э. Мейерхольда // Дело № 537. Мейерхольдовский сборник. Выпуск четвёртый. М., 2022. С. 171–174.

³⁵³¹ Из письма В. Э. Мейерхольда — В. М. Молотову от 2 января 1940 г. // Там же. С. 147–148.

³⁵³² Там же. С. 160–161.

³⁵³³ Мейерхольд будет посмертно реабилитирован Верховным судом СССР в 1955 году.

«Наибольший вклад Мейерхольда в развитие театра в том, что он показал, что все тело не просто является выразительным средством, как, например, в танце, а есть тотальное выразительное средство театра во всем — в раскрытии темы, в тексте, в концерте автора, — спустя десятилетия скажет выдающийся английский театральный режиссер Питер Брук. — Все тело актера целиком можно сделать инструментом выразительности театра. Мейерхольд сформулировал нечто, что было вроде очевидно, но о чем никто как будто не догадывался — театр есть театр. Если это понять, то становится ясно, что представления о театре как о подражании жизни в корне неверны»³⁵³⁴.

В выпрямлении углов есть железная логика. Советская сцена потребует непрерывного партийного понимания сути момента и предельной творческой ясности — не формалистской (умозрительной), а жизнеподобной (сердечной). Роль *общенародной художественности*, таким образом, проистекает из целесообразности: «Новая социальная тематика советского театра потребовала создания новой художественной формы, отвечающей целевым установкам революционного искусства. Это означало, прежде всего, изменение характера воздействия на театрального зрителя. Если до революции возможно было декорировать сцену с расчетом на пассивно-созерцательное любование «сценической картиной» и «украшать» ее в угоду чисто эстетической настроенности зрительного зала, то общественно-политические задачи, вставшие перед революционным театром, решительно видоизменяли характер обращения художника со зрителями. Агитируя за победу пролетариата, разоблачая его врагов, передовые театры активизировали волю, мысли и чувства нового зрителя. Они направляли их к действию, к участию в борьбе на стороне пролетариата, постепенно углубляя агитацию в художественном отношении по мере расширения и осложнения политических задач и перехода от гражданской войны к культурной революции и социалистическому строительству»³⁵³⁵.

Принцип целесообразного будет заложен художественниками на театре много раньше прихода к власти Всероссийской коммунистической партии (большевиков). Например, он в полной мере реализуется во внутреннем убранстве здания МХТ в Камергерском переулке, выдержанном в сдержанных тонах картинной галереи с единственно ярким *живым пятном* (окном—картиной—сценой), спрятанным за раздвижным занавесом. Лаконизм и выразительность проекта архитектора Ф. О. Шехтеля, открыто противостоящего сусальному роскошеству императорских театров, произведет на интеллигентскую публику ошеломляющее впечатление, модернистскую *эстетическую находку* захочется повторять в личных апартаментах. В. Н. Муромцева-Бунина³⁵³⁶ вспоминая интерьеры Художественного театра, отметит, что он «не был похож на обычные театры, все было в серых тонах, что поклонникам и особенно поклонницам очень нравилось, и многие свои гостиные и будуары стали обставлять в этом стиле»³⁵³⁷.

Движение от внешнего и никак не от внутреннего подтвердят и другие нововведения реформаторов. Еще в «Эрмитаже» режиссеры МХТ «наотрез отказались от музыки в антрактах, хотя публика к ней привыкла. Запретили подносить артистам цветы, хотя такие

³⁵³⁴ Ю. Векслер, Й. Бохов. Питер Брук и его «почему» // «Независимая газета», 2008, 1 ноября.

³⁵³⁵ Гвоздев А. А. Художник в театре. С. 27.

³⁵³⁶ **Муромцева Вера Николаевна** (в замужестве Бунина; 1881–1961) — жена Ивана Алексеевича Бунина, переводчица, мемуаристка.

³⁵³⁷ Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. 1870–1906. Беседы с памятью. М., 2019. С. 234.

подношения были в порядке вещей. Отменили бенефисы. Не разрешили вызывать актеров во время действия. Закрыли для посторонних вход в артистические уборные. Перестали в афишах и программах указывать перед фамилиями актеров «г-н», «г-жа» и писали просто: «И. М. Москвин», «М. П. Лилина» и т. п. Вскоре публике запрещено было входить в зал во время действия, и система «закрытых дверей» (закрытых и для тех, кто купил билеты, но опоздал к началу) многих возмущала, но театр упорно отстаивал свои принципы»³⁵³⁸. Даже «занавес не такой, как во всех театрах, а раздвижной, сделанный из мягкой болотного цвета материи и украшенный по краям желтой вышивкою...»³⁵³⁹

Всплывшее десятилетия спустя, приписываемое Алексею крылатое выражение «театр начинается с вешалки», если не повторять, как заклинание в доказательство, что театр — храм, вполне рациональное и гораздо более глубокое свидетельство той же центростремительной силы движения от внешнего к внутреннему. В сочинениях Константина Сергеевича этой цитаты не найти, как, впрочем, не найти ее и в воспоминаниях современников. Считается, что афоризм возник на основе письма Алексея цеху гардеробщиков МХАТа. В январе 1933 года, отвечая на их поздравление по случаю своего семидесятилетия, Константин Сергеевич напишет: «Наш Художественный театр отличается от многих других театров тем, что в нем спектакль начинается с момента входа в здание театра. Вы первые встречаете приходящих зрителей; вы можете подготовить их как в благоприятную, так и в неблагоприятную сторону для восприятия впечатлений, идущих со сцены. Если зритель рассержен, он не в силах отдаваться впечатлению и делается рассеянным и невосприимчивым; если же, войдя в театр, он сразу почувствовал к нему уважение, — он смотрит спектакль совсем иначе»³⁵⁴⁰. Даже если все так, и фраза родилась по прочтении письма в артистической гримерной, есть стойкое ощущение того, что афоризм адресован вовсе не гардеробщику и даже не зрителю — в первую очередь он обращен к самому актеру.

Однако же, нам письмо...

«25 апр. 98 г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович! Ты, конечно, уже знаешь, что я поплыл в театральное дело. Пока что, первый год, мы (с Алексеевым) создаем исключительно художественный театр. Для этой цели нами снят «Эрмитаж» (в Каретном ряду). Намечено к постановке «Царь Федор Иоаннович», «Шейлок», «Юлий Цезарь», «Ганнеле», несколько пьес Островского³⁵⁴¹ и лучшая часть репертуара Общества искусства и литературы. Из современных русских авторов я решил особенно культивировать *только* талантливейших и недостаточно еще понятых; Шпажинским, Невежиным у нас совсем делать нечего. Немировичи и Сумбатовы довольно понятны. Но вот тебя русская театральная публика еще не знает. Тебя надо показать так, как может показать только литератор со вкусом, умеющий понять кра-

³⁵³⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 74–75.

³⁵³⁹ Беляев Ю. Актеры и пьесы. СПб., 1902. С. 217.

³⁵⁴⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Цеху гардеробщиков МХАТ от 23 января 1933 г. // СС. Т. 9. С. 515–516.

³⁵⁴¹ Трагедией А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» Московский Художественно-общедоступный театр откроется 14 октября 1898 г. Премьера комедии В. Шекспира «Венецианский купец» («Шейлок») состоится 21 октября 1898 г. Трагедия Шекспира «Юлий Цезарь» будет поставлена в 1903 г. Дрaму Г. Гауптмана «Ганнеле» к представлению не допустит московский митрополит Владимир. Первая из пьес Островского, поставленная в театре, — «Снегурочка» (премьера — 24 сентября 1900 г.).

соты твоих произведений — и в то же время сам умелый режиссер. Таковым я считаю себя. Я задался целью указать на дивные, по-моему, изображения жизни и человеческой души в произведениях «Иванов» и «Чайка»³⁵⁴². Последняя особенно захватывает меня, и я готов отвечать чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в *каждой* фигуре пьесы при умелой, *небанальной*, чрезвычайно добросовестной постановке захватят и театральную залу. Может быть, пьеса не будет вызывать взрывов аплодисментов, но что настоящая постановка ее с *свежими* дарованиями, *избавленными от рутины*, будет торжеством искусства, — за это я отвечаю.

Остановка за твоим разрешением.

Надо тебе сказать, что я хотел ставить «Чайку» еще в одном из выпускных спектаклей школы. Это тем более манило меня, что лучшие из моих учеников влюблены в пьесу. Но меня остановили Сумбатов и Ленский, говоря, что они добьются постановки ее в Малом театре. Разговор шел при Гольцеве. Я возражал, что большим актерам Малого театра, уже усвоившим шаблон и неспособным явиться перед публикой в совершенно новом свете, не создать той атмосферы, того аромата и настроения, которые окутывают действующих лиц пьесы. Но они настояли, чтобы я не ставил «Чайки». И вот «Чайка» все-таки не идет в Малом театре. Да и слава богу, говорю это от всего своего поклонения твоему таланту. Так уступи пьесу мне. Я ручаюсь, что тебе не найти большего поклонника в режиссере и обожателей в труппе.

Я, по бюджету, не смогу заплатить тебе дорого. Но, поверь, сделаю все, чтобы ты был доволен и с этой стороны.

Наш театр начинает возбуждать сильное... негодование императорского. Они там понимают, что мы выступаем на борьбу с рутинной, шаблоном, признанными гениями и т. п. И чувствуют, что здесь напрягаются все силы к созданию *художественного* театра. Поэтому было бы очень грустно, если бы я не нашел поддержки в тебе.

Твой Вл. Немирович-Данченко

Ответ нужен скорый: простая записка, что ты разрешаешь *мне* ставить «Чайку», где мне угодно»³⁵⁴³.

Очень интересно.

«Assurance Tchekhoff. 6 май.

Милый Александр Иванович, из дальних странствий возвратясь³⁵⁴⁴, я нашел у себя на столе письмо Вл[адимира] Ив[ановича] Немировича-Данченко. Будь добр, по возможно-

³⁵⁴² Традиционно считается, что именно с «Чайкой» Немирович переживает наиболее сильное увлечение Чеховым. Последующие пьесы он уже не воспримет с прежним профессиональным воодушевлением.

³⁵⁴³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 25 апреля 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 165–166.

³⁵⁴⁴ «Из дальних странствий возвратясь,
Какой-то дворянин (а может быть, и князь),
С приятелем своим пешком гуляя в поле,
Расхвастался о том, где он бывал,
И к былям небылиц без счета прилагал».

Крылов И. А. Лжец // Полное собрание сочинений: В 3 т. М., 1946. Т. 3. С. 45–46.

сти скорее сообщи мне его адрес. Я знаю, что его имение в Мариупольском уезде, почтовый же адрес его — увы! — мною утерян.

Прибыл я из Парижа, где прожил три недели. Какой город! Ах, какой город!

Черкни хоть две строчки, как поживаешь и что нового. Надеюсь, что всё обстоит благополучно. <...> Будь здоров и храним небесами.

Твой А. Чехов»³⁵⁴⁵.

Опять Немирович...

«12 мая, 98

Гранатный пер., д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Ты обещаешь через Марью Павловну написать мне, но я боюсь, что ты будешь откладывать, а мне важно знать *теперь же*, даешь ты нам «Чайку» или нет. «Иванова» я буду ставить и без твоего разрешения, а «Чайку», как ты знаешь, не смею. А мы с половины июня будем репетировать. За май я должен подробно выработать репертуар³⁵⁴⁶.

Если ты не дашь, то зарежешь меня, так как «Чайка» — единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты — единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром.

Я не разберу, получил ли ты мое письмо, где я объяснял все подробно. Если хочешь, я до репетиций приеду к тебе переговорить о «Чайке» и моем плане постановки.

У нас будет 20 «утр» для молодежи с conference³⁵⁴⁷ перед пьесой. В эти утра мы дадим «Антигону», «Шейлока», Бомарше, Островского, Гольдони, «Уриэля»³⁵⁴⁸ и т. д. Профессора будут читать перед пьесой небольшие лекции. Я хочу в одно из таких утр дать и тебя, хотя еще не придумал, кто скажет о тебе слово — Гольцев или кто другой. Ответь же немедленно.

Твой Вл. Немирович-Данченко

<...> В субботу я уезжаю из Москвы³⁵⁴⁹, самое позднее в воскресенье»³⁵⁵⁰.

³⁵⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — А. И. Сумбатову (Южину) от 6 мая 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 211.

³⁵⁴⁶ Весь май Немирович будет занят составлением репертуарных таблиц, намечает порядок постановок и репетиций, распределяет роли.

³⁵⁴⁷ Вступительное слово (фр.)

³⁵⁴⁸ «Антигона» — трагедия Софокла. Поставлена во МХОТе 12 января 1899 г. Из пьес П.-О. Бомарше намечалась к постановке «Женитьба Фигаро», но план этот не осуществлен. «Трактирщица» К. Гольдони поставлена в конце 1898 г. «Уриэль Акоста» — трагедия К. Гуцкова поставлена Алексеевым в Обществе искусства и литературы. В Художественном театре спектакль не возобновлялся.

³⁵⁴⁹ Письмо написано во вторник.

³⁵⁵⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 12 мая 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 168–169. Ни какого-либо свидетельства об обещании Чехова ответить через сестру, ни запретительного чеховского письма, которое 12 же мая получит раздосадованный Немирович, не сохранится. Через сорок лет Владимир Иванович своими словами перескажет причину чеховского атанде: «Чехов отказывал по соображениям своего самочувствия: он писал, что не хочет и не в силах пере-

Да не одно, а два письма.

«Милый Антон Павлович!

Только сегодня отправил тебе письмо и вот получил твое.

Ты не разрешаешь постановки? Но ведь «Чайка» идет повсюду. Отчего же ее не поставить в Москве? И у пьесы уже множество поклонников: я их знаю. О ней были бесподобные отзывы в харьковских и одесских газетах.

Что тебя беспокоит? Не приезжай к первым представлениям — вот и все. Не запрещаешь же ты навсегда ставить пьесу *в одной Москве*, так как ее могут играть *повсюду* без твоего разрешения? Даже по всему Петербургу. Если ты так относишься к пьесе, — махни на нее рукой и пришли мне записку, что ничего не имеешь против постановки «Чайки» на сцене «Товарищества для учреждения Общедоступного театра». Больше мне ничего и не надо.

Зачем же одну Москву так обижать?

Твои доводы вообще не действительны, если ты не скрываешь самого простого, что ты не веришь в хорошую постановку пьесы мною. Если же веришь — не можешь отказать мне.

Извести, ради бога, скорее, т. е., вернее, — перемени ответ. Мне надо выдумывать макетки и заказывать декорацию первого акта скорее.

Как же твое здоровье?

Поклон всем.

Твой Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁵¹

Вот и хорошо. Приедет — потолкуем.

«16 мая.

Милый Владимир Иванович, ловлю тебя на слове. Ты пишешь: «я до репетиций приеду к тебе переговорить». Так вот приезжай, пожалуйста! Приезжай, сделай милость! Мне так хочется повидать тебя, что ты и представить не можешь, и за удовольствие повидаться с тобой и потолковать я готов отдать тебе все свои пьесы.

Итак, приезжай. Я прожил в Париже три недели, кое-что видел и могу порассказать тебе кое-что, так что не думаю, что тебе у меня будет очень скучно. К тому же погода великолепная. Будет скучно, но не очень.

Жду с нетерпением. <...> Твой А. Чехов.

живать больше театральные волнения, которые причинили ему так много боли, повторял не в первый раз, что он не драматург, что есть гораздо лучшие драматурги и т. д.» // Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 147.

³⁵⁵¹ Письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 12 мая 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 169–170.

Мои лошади то и дело жеребятся, мочи моей нет. Тебе придется нанять ямщика за целковый и потом, после езды на тарантасе, по нашей дороге, дня три поглаживать себе низ спины. Кстати сказать, у нас скоро будет шоссе. Уже утверждено в земском собрании и подписано»³⁵⁵².

Приезжай, приезжай, а там видно будет.

«31 мая

Екатеринославской губ. Почт. ст. Больше-Янисоль

Милый Антон Павлович!

Твое письмо получил уже здесь, в степи. Значит, «Чайку» поставлю!! Потому что я к тебе непременно приеду. Я собирался в Москву к 15 июля (репетиции других пьес начнутся без меня), а ввиду твоей милой просьбы приеду раньше. Таким образом, жди меня между 1 и 10 июля. А позже напишу точнее³⁵⁵³. Таратаек я не боюсь, так что и не думай высылать на станцию лошадей.

В «Чайку» вчитываюсь и все ищу тех мостиков, по которым режиссер должен провести публику, обходя излюбленную ею рутину. Публика еще не умеет (а может быть, и никогда не будет уметь) отдаваться настроению пьесы, — нужно, чтоб оно было очень сильно передано. Постараемся! <...> Твой *Вл. Немирович-Данченко*»³⁵⁵⁴.

Такова увертюра приключения чеховской идеи в её художественно—общедоступном оформлении, таков зачин крупнейшего в XX веке творческого заблуждения.

V

«Я вспоминаю о Чехове неотрывно от той или другой полосы моих личных, писательских или театральных переживаний. Мы жили одной эпохой, встречали одинаковых людей, одинаково воспринимали окружающую жизнь, тянулись к схожим мечтам, и потому понятно, что новые краски, новые ритмы, новые слова, которые находил для своих рассказов и повестей Чехов, волновали меня с особенной остротой. Мы как будто пользовались одним и тем же жизненным материалом и для одних и тех же целей, потому, может быть, я влюбленно схватывал его поэзию, его лирику, его неожиданную правду, — неожиданную правду!

И затем нас одинаково не удовлетворял старый театр. Меня острее, потому что я больше отдавался театру, его — глубже, потому что он страдал от него, страдал самыми большими писательскими переживаниями непонятости, разочарованности, сдавленной оскорбленности.

³⁵⁵² Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 16 мая 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 266.

³⁵⁵³ «С Немировичем я уже списался, — сообщит Чехов А. И. Южину 6 июля 1898 г. — По всей вероятности, он скоро будет в Москве и оттуда приедет ко мне» // ПСС. Т. 25. С. 236. Встреча, предполагавшаяся в июле, состоялась только в сентябре.

³⁵⁵⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 31 мая 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 174.

Вот почему воспоминания о Чехове скрещиваются во мне с воспоминаниями о тех моих собственных путях, которые вели к рождению Московского Художественного театра...»³⁵⁵⁵.

Что ж, это часто случается — в особенности с людьми, имеющими отношение к искусству. Вроде бы ходим одними и теми же улицами, дышим общим воздухом, даже влюбляемся примерно в тех же, а жизнь видим, будто живем на разных планетах.

Первый раз Владимир Иванович увидит Антона Павловича еще до его поездки на Сахалин. «На одном из сборищ, в отдельной комнате ресторана, появился Чехов. Кичеев, знакомя нас, шепнул мне:

— Вот кто далеко пойдет.

Его можно было назвать скорее красивым. Хороший рост, приятно вьющиеся, заброшенные назад каштановые волосы, небольшая бородка и усы. Держался он скромно, но без излишней застенчивости; жест сдержанный. Низкий бас с густым металлом; дикция настоящая русская, с оттенком чисто великорусского наречия; интонации гибкие, даже переливающиеся в какой-то легкий распев, однако без малейшей сентиментальности и, уж конечно, без тени искусственности.

Через час можно было определить еще две отчетливых черты.

Внутреннее равновесие, спокойствие независимости, — в помине не было этой улыбки, которая не сходит с лица двух собеседников, встретившихся на какой-то обоюдно приятной теме. Знаете эту напряженную любезную улыбку, выражающую: «Ах, как мне приятно с вами беседовать» или «У нас с вами, конечно, одни и те же вкусы».

Его же улыбка — это второе — была совсем особенная. Она сразу, быстро появлялась и так же быстро исчезала. Широкая, открытая, всем лицом, искренняя, но всегда накоротке.

Точно человек спохватывался, что, пожалуй, по этому поводу дольше улыбаться и не следует»³⁵⁵⁶.

Кому, если не милому Владимиру Ивановичу знать, как следует улыбаться. В тридцать шестом году улыбку будут репетировать перед зеркалом в ванной. У некоторых это войдет в привычку примерно так же, как бриться или чистить зубы. Ведь по качеству и искренности улыбки, — главным свидетельстве жизнерадостности и оптимизма, — а уж тем паче, за явным ее отсутствием мир разделится на своих и чужих. Редкая или неправильная улыбка будет решительным образом осуждаться и искореняться. Правильная — здоровая — станет пропуском в светлое будущее и охранной грамотой далекого прошлого, хотя бы даже сомнительных с точки зрения эпохи шестидневки³⁵⁵⁷ святочных дней...

³⁵⁵⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 2.

³⁵⁵⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 9.

³⁵⁵⁷ В 1930-е годы шестидневки использовались в СССР параллельно с традиционными неделями (последовательности от понедельника до воскресенья) как следующие друг за другом подряд шестидневные интервалы, начинавшиеся в фиксированные дни месяца (1-е, 7-е, 13-е, 19-е и 25-е). В период с 1929 по 1931 годы революционный календарь и вообще предполагал Пятидневку (разг.) — непрерывную неделю («непрерывка»), состоящую из пяти дней, введённую с

«Мясницкая, Чудовской п.,

1888 г. д. Щербакова

Милейший Антон Павлович! Завтрашний вечерок у нас расстроился. Позвольте в другой раз рассчитывать на Вас.

Как я вижу, Вас надо силой приручать. Как же! Мы с Вами проговорили с час, и Вы спрятали от меня, что написали еще пьеску «Лебединая песня». Я узнал в театре, что она одобрена Комитетом, и сейчас же предложил ее бенефициантам. Музиль³⁵⁵⁸ интересуется познакомиться с нею. Режиссер говорит, что он ищет одноактных пьес. Лучше вместо того, чтобы посвящать ее «тому, кто попросит», устройте ее в Малый театр³⁵⁵⁹. Если Вы сами не любите предлагать себя, дайте мне экземпляр. Я познакомлю с нею и сведу Вас с кем нужно³⁵⁶⁰.

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁶¹

Или вот еще, — в Прощеное воскресенье.

«Добрейший Антон Павлович!

Я и жена простим Вас только при одном условии — сегодня Вы непременно должны быть у нас.

Если Вы куда-нибудь решили вечером ехать, то приезжайте хоть к 12 часам, но непременно.

Жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁶²

Впрочем, деятельного настоящего никто не отменяет.

«В пятницу, в 7 часов вечера многие из членов Общества драматических писателей соберутся в «Континентале»... потолковать о делах Общества. Я и Сумбатов будем непременно. Не заедете ли? Есть кое-какие любопытные новости.

Жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко.

началом Первой пятилетки (1928–1932). Каждому дню такой недели соответствовал цветовой код: жёлтый, розовый, красный, фиолетовый, зелёный. Каждый трудящийся соответствовал одному из цветовых кодов и имел 4 рабочих дня и один выходной. Возврат к семидневной неделе произошёл 26 июня 1940 года в соответствии с указом Президиума Верховного Совета СССР «О переходе на восьмичасовой рабочий день, на семидневную рабочую неделю и о запрещении самовольного ухода рабочих и служащих с предприятий и учреждений».

³⁵⁵⁸ Музиль Николай Игнатьевич (1839-1906) — выдающийся актёр Малого театра, заслуженный артист императорских театров.

³⁵⁵⁹ «Лебединая песня» (драматический одноактный этюд под названием «Калхас») опубликована в журнале «Сезон», вып. 1, М. 1887. На сцене Малого театра не шла.

³⁵⁶⁰ Премьера пьесы «Калхас» («Лебединая песня») независимо от Немировича состоялась 19 февраля 1888 года в театре Корша.

³⁵⁶¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову до 19 февраля 1888 г. // ТН4. Т. 1. С. 44.

³⁵⁶² Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 6 марта 1888 г. // ТН4. Т. 1. С. 49.

«Севильский оболъститель» написан умно и с талантом, но зачем «видение»?»³⁵⁶³

Задним числом Владимир Иванович признает интригу, устроенную вместе с Сумбатовым-Южиным, — поведя борьбу в Обществе драматических писателей за командные высоты, они «втянули в нее Чехова. Он поддался не сразу, был осторожен, но в конце концов заинтересовался.

Общество драматических писателей, учрежденное еще Островским, — продолжит Немирович, — носило характер чиновничий. Все дело вел секретарь, занимавший видное место в канцелярии генерал-губернатора. Этот секретарь и казначей, тоже очень крупный чиновник, составляли всю головку общества. Надо было вырвать у них власть, ввести в управление писателей, разработать новый устав и т. д. Это было трудно и сложно. Председатель общества, *doyen d'age*³⁵⁶⁴ драматургов, Шпажинский, заменивший Островского, был простой фикцией, находился под влиянием секретаря, боялся, что тот будет мстить, пользуясь генерал-губернаторским аппаратом.

«Заговорщики» собирались большею частью у меня. В новое правление проводились я, Сумбатов-Южин, еще один драматург-адвокат и Чехов. Боевое общее собрание было очень горячей схваткой. Мы победили. Но мы вовсе не собирались захватывать доходные места секретаря и казначея. Наша задача была только выработать и провести новый устав, чем мы целый год и занимались, продолжая воевать. В конце концов, однако, мы понесли поражение, нас сумели вытеснить. Обычная история при борьбе партий: мы либеральничали, а надо было с корнем вырвать самую головку, рискуя даже разрывом с канцелярией генерал-губернатора.

Все это время часто встречались с Чеховым. Организаторских дарований он не проявлял, да и не претендовал на это. Он был внимателен, говорил очень мало и, кажется, больше всего наблюдал и мысленно записывал смешные черточки»³⁵⁶⁵.

Между тем, не слишком оживленная переписка — по-прежнему улица преимущественно с односторонним движением.

«Мясницкая, Чудовской п.,

д. Щербакова

<...> Вам стыдно, что до сих пор не побывали у меня? Разумеется. И нашли же отговорку, а еще доктор. Геморрой! Да ведь против него единственное средство — движение. Значит, бывай Вы у меня почаще, Вы бы не страдали этой несносной болезнью.

Однако пишу Вам вот для чего. Я 2-го еду в Петербург за тем же, за чем и Вы поедете, может быть, 10-го³⁵⁶⁶. Пробуду там до 10-го, если пьеса моя шлепнется, и гораздо дольше, если она будет иметь успех. Не имеете ли каких поручений? Рад буду услужить Вам.

³⁵⁶³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову ноября–декабря 1888 г. // ТН4. Т. 1. С. 47.

³⁵⁶⁴ (фр.) старший

³⁵⁶⁵ Немировича-Данченко В. И. Из прошлого. С. 49–50.

³⁵⁶⁶ Немирович предполагает, что Чехов так же поедет в Петербург на репетиции «Иванова» подобно тому, как сам Немирович едет на репетиции своей пьесы «Последняя воля».

Господи! Уж я ли к Вам не всей душой, а Вы ссылаетесь на геморрой. Однако если Вы будете иметь успех, то у меня, разумеется, разовьется чувство зависти, так свойственной драматургам. Тогда уж шабаш — я буду стремиться отыскать недостатки не только в Ваших произведениях, но и в Вас самих и уж тогда наверно пушу сплетню о Ваших недугах.

Вл. Немирович-Данченко.

Еще Тургенев кого-то из своих приятелей обвинял в русской манере — не выставлять на письмах адреса. Вот я теперь опять не знаю, в чьем доме вы живете: Карнеева или Кирилова. Есть тут такой писатель (?) Карнеев-Кириллов³⁵⁶⁷. Надо же мне было один раз подумать о нем, чтобы запомнить Ваш адрес!

Да! Завтра 31-го я целый день что-то пишу, потом встречаю Новый год. 1-го визитирую, потом на елке. 2-го собираюсь ехать, и в 4 часа еду. Единственный кусочек времени, когда я постараюсь заехать к Вам, это 1-го между 5 и 8 часами. Если не буду, а Вам, в самом деле, нужно повидаться со мною, то постарайтесь заехать ко мне 2-го утром, когда хотите. Укладке не помешаете.

В. Н.-Д.»³⁵⁶⁸

Год ожиданий принесет новые разочарования, однако спасает профессия.

«16 марта 89 г.

Мясницкая, Чудовской п.,

д. Щербакова.

Досадно мне было вот как, Антон Павлович, что Вы не застали меня дома. Спасибо за «Иванова»³⁵⁶⁹. Прочел и вник, но С. Простите за откровенность. Что Вы талантливее нас всех — это, я думаю, Вам не впервой слышать, и я подписываюсь под этим без малейшего чувства зависти, но «Иванова» я не буду считать в числе Ваших лучших вещей. Мне даже жаль этой драмы, как жаль было рассказа «На пути». И то и другое — брульончики³⁵⁷⁰, первоначальные наброски прекрасных вещей.

Как жаль, что мы живем на разных концах Москвы!

Если будете в наших краях — заезжайте.

Крепко жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁷¹

Все время что-то не ладится:

³⁵⁶⁷ Карнеев-Кириллов (Корнеев-Кириллов) Михаил Васильевич (1844–1910) — театральный драматург, переводчик и театральный критик.

³⁵⁶⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 30 декабря 1888 г. // ТН4. Т. 1. С. 48–49.

³⁵⁶⁹ Чехов заходил к Немировичу 13 марта 1889 г. и оставил ему оттиск «Иванова», напечатанного в № 3 «Северного вестника» за 1889 г. Дарственная надпись: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от уважающего автора».

³⁵⁷⁰ От «brouillon» (фр.) — черновик.

³⁵⁷¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 16 марта 1889 г. // ТН4. Т. 1. С. 52.

«Мясницкая, Чудовской п.,

д. Щербакова

Вы сами виноваты, дорогой Антон Павлович! В Вашей телеграмме было сказано: «Буду понедельник 2 часа». У меня сегодня было спешное дельце. Но ровно без 20 минут два — я был дома и грешным делом просто выругался от досады, что Вы были раньше.

Хотел сегодня же захватить к Вам, но не успел. На днях (по всей вероятности в субботу) я соберу некоторых из членов Общества драматических писателей для того, чтобы спеться по некоторым вопросам. Не откажитесь тогда приехать.

Жму Вашу руку. Поздравляю с выбором в члены комитета Петербургским собранием³⁵⁷².

Ваш Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁷³

Очевидно, ограничив себя приятным времяпрепровождением, раздражать в Немировиче «чувство зависти, так свойственной драматургам» Чехов не помышляет. «Чаще других он встречался с Южиным и Ленским. Это были премьеры Малого театра. С Южиным он был на «ты». <...>

Южин был один из крупнейших людей русского театрального мира. После Октябрьской революции стало ходячей поговоркой, что театральный мир держится на трех китах: Южине, Станиславском и Немировиче-Данченко»³⁵⁷⁴.

Не в пример Чехову, Владимиру Ивановичу не сидится.

«29 марта Мясницкая,

Чудовской п., д. Щербакова

Дорогой Антон Павлович! Жду Вас в субботу к 7 часам. Соберется человек 12. Поговорим. Если не можете быть — уведомьте заранее»³⁵⁷⁵.

Обсуждать, понятное дело, намерены предстоящие в Москве выборы членов комитета Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. Историческое событие случится 10 апреля, продлится семь с лишним часов — с 7 вечера до 3 часов 10 минут утра следующего дня, по итогам петербургских и московских выборов полноправными членами комитета станут Немирович (суммарно 74 голоса), Кондратьев³⁵⁷⁶ (68 голосов), Шпажинский (68 голосов), Чехов (61 голос)³⁵⁷⁷, Александров³⁵⁷⁸ (43 голоса), о чем

³⁵⁷² Чехов был избран на общем собрании членов Общества русских драматических писателей и оперных композиторов в Петербурге 26 марта 1889 г. Там же членом комитета был избран и Немирович. В Москве аналогичные выборы прошли 10 апреля 1889 г.

³⁵⁷³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 28 марта 1889 г. // ТН4. Т. 1. С. 52.

³⁵⁷⁴ Немировича-Данченко В. И. Из прошлого. С. 50–51.

³⁵⁷⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 29 марта 1889 г. // ТН4. Т. 1. С. 53.

³⁵⁷⁶ **Кондратьев Иван Кузьмич** (настоящее отчество — Казимирович; псевд. И. Погорелин, Иван Негейне и др.; 1849–1904) — поэт, прозаик, драматург.

³⁵⁷⁷ 25 московских и 36 петербургских.

еще через сутки сообщат «Новости дня»³⁵⁷⁹. После творческой паузы — помимо «Скучной истории» к началу октября Чехов закончит первую редакцию «Лешего» — посиделки *заговорщиков* возобновятся. «24 октября Чехов у Сумбатова-Южина. Там же Немирович и Александров. Обсуждают новый устав Общества»³⁵⁸⁰.

Слово за слово, а драматургическое раздражение все-таки дает себя знать.

«Дорогой Антон Павлович! Хотел сам заехать к Вам вчера, да не успел. А много хочется наговорить по поводу «Лешего»³⁵⁸¹. Ленский прав, что Вы чересчур игнорируете сценические требования, но презрения к ним я не заметил³⁵⁸². Скорее — просто незнание их. Но я лично не только не принадлежу к горячим защитникам их, а напротив, питаю совершенное равнодушие, несмотря на то, что числюсь «профессиональным» драматургом и даже критиком. Как драматург я поэтому еще ни разу не имел шумного сценического успеха. Тем не менее у меня есть твердые воззрения на то, что может и должно иметь на сцене успех, что должно бы, но не может, и что имеет, но не должно. Выражаюсь запутанно, но точно. Я хочу сказать, что понимаю требования сцены или, как выражаются, сценичность не так, как ее понимают «знатоки». И, с моей точки зрения, Вам легко овладеть сценой. Что они там ни говори, жизненные яркие лица, интересные столкновения и правильное развитие фабулы — лучший залог сценического успеха. Не может иметь успеха пьеса без фабулы, а самый крупный недостаток — неясность, когда публика никак не может овладеть центром фабулы. Это важнее всяких сценических приемов и эффектов. Но ведь это — недостаток и беллетристического произведения и всякого произведения искусства.

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁸³.

И снова эта короткая чеховская улыбка.

«Немирович Владимир говорил, что виделся с Вами. Мне кажется, что сей Немирович очень милый человек и что со временем из него выработается настоящий драматург. По крайней мере, с каждым годом он пишет всё лучше и лучше. Нравится он мне и с внешней стороны: прилично держится и старается быть тактичным. По-видимому, работает над собой»³⁵⁸⁴.

Пожалуй, эта улыбка раздражает существенно больше драматургии.

³⁵⁷⁸ Александров Владимир Александрович (псевд. Холмин, 1856 – после 1918) — русский драматург. Признание публикой пришло в 1891 году, с премьерой шестой его по счёту пьесы «В неравной борьбе» (Малый театр, в ролях Ермолова, Южин).

³⁵⁷⁹ «Новости дня», 1889, №2071, 12 апреля.

³⁵⁸⁰ Гитович Н. И. *Летопись* жизни и творчества А. П. Чехова. С. 244–245.

³⁵⁸¹ В день премьеры «Лешего» в театре М. М. Абрамовой 27 декабря 1889 г. Чехов писал Суворину: «IV акт совсем новый. Своим существованием он обязан Вам и Влад. Немировичу-Данченко, который, прочитав пьесу, сделал мне несколько указаний, весьма практических». Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 декабря 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 309. В ноябре 1889 г. Чехов подарил Немировичу оттиск своей повести «Скучная история» с надписью: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от сердечно расположенного к нему автора».

³⁵⁸² А. П. Ленский, ознакомившись с пьесой, рекомендовал Чехову: «Одно скажу: напишите повесть. Вы слишком презрительно относитесь к сцене и драматической форме. Слишком мало уважаете их, чтобы писать драму. Эта форма труднее формы повествовательной, а Вы, простите, слишком избалованы успехом, чтобы основательно, так сказать с азбуки, начать изучать драматическую форму и полюбить ее». Из письма А. П. Ленского — А. П. Чехову конца октября 1889 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 21. С. 465. Примечания.

³⁵⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 6 ноября 1889 г. // ТН4. Т. 1. С. 56–57.

³⁵⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 27 ноября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 293.

«Досадно. Совсем я забыл о Вашей первоначальной профессии, а то бы позвал Вас к себе лечить меня. Тогда уж не отговаривались бы бесснежием. От инфлюэнцы у меня остался только кашель. В каком положении дела Абрамовой³⁵⁸⁵, не знаю. В последний раз видел ее в четверг, когда она вторично обращалась ко мне с предложением вести ее дела. Я вторично уклонился. Она не без денег, хотя и маленьких. Соловцова, судя по известиям «Новостей дня», она уволила и — прибавлю от себя — прекрасно сделала: он утопил бы ее в рюмке хереса. Сегодня мне принесут все новости этого театра. Если Вам они интересны (как я догадываюсь — для «Лешего»), то не заедете ли, например, в четверг утром, пораньше? Кстати, в среду пойдет пьеса Лодыженского³⁵⁸⁶. Можно будет судить о театре. Вероятно, управлять сценой ее будет Чарский — умный и симпатичный актер³⁵⁸⁷.

До свидания!

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁸⁸

Необъяснимое, неожиданное, вызывающее путешествие на край света окончательно собьет с толку и заставит вспомнить о собственных детских мечтаниях, рожденных романами Жюль Верна.

«15 июня 90 г.

Екатеринославская гб.

Почт. ст. Благодатное.

Чуть ли ни в третий раз принимаюсь писать Вам, дорогой Антон Павлович, и все-таки не знаю, о чем писать. По расчетам, Вы уже должны быть на Сахалине. Может быть, Вам приятно будет получить несколько строк, хоть ничего не значащих? Интересно знать, пишете ли Вы кому-нибудь большие письма. Мне кажется, что мы вообще не умеем переписываться.

³⁵⁸⁵ **Гейнрих-Абрамова Мария Морицовна** (настоящая фамилия — Смирнова; 1864–1892) — русская актриса, антрепренёр. Дополняя, можно привести слова Немировича из его письма к П. П. Гнедичу насчет той же М.М. Абрамовой: «...успел убедиться, что ее дело шатается, испорчено и ни к чему не поведет... Через три дня предложение возобновилось на новых условиях — с гарантией денежной обеспеченности, с предоставлением мне полной власти в театре и т.д. Я снова отказался». Ежегодник Московского Художественного театра, 1948 г. М., 1951. Т. I. С. 463. Актриса и антрепренер Абрамова, вложив в дело полученное ею наследство, открыла в Москве частный театр (8 сентября 1889 г.). Она программно объявила курс на постановку современных русских авторов и была в своем намерении поддержана прессой. Однако спектакли не выдерживали более трех-четырёх представлений, и уже через 3 месяца театру грозило закрытие. Предприимчивый Н. Н. Соловцов, с 1887 г. режиссировавший в частных театрах Москвы, объединил труппу Абрамовой в новое товарищество. Воспользовавшись тем, что «Леший» для постановки на императорской сцене был отклонен Театрально-литературным комитетом, Соловцов 20 декабря официально оформил договор с Чеховым, и 27 декабря 1889 г. состоялась премьера. Но ожидаемого эффекта постановка «Лешего» не дала; труппа еле дотянула до конца сезона и распалась.

³⁵⁸⁶ **Лодыженский Иван Николаевич** (псевдонимы Бытописатель, Земец; 1848–после 1917) — по образованию юрист. С 1877 по 1903 был уездным и губернским гласным тверского земства, а с 1889 по 1892 членом тверской губернской земской управы. В 1881–1882 был вначале сотрудником, а затем и фактическим редактором газеты «Русский Курьер» в Москве. Журналист, прозаик и театральный драматург. Премьера драмы Лодыженского «Ларский» состоялась 7 декабря 1889 г.

³⁵⁸⁷ **Чарский Владимир Васильевич** (настоящая фамилия — Чистяков; 1834–1910) — русский актёр. Выступал преимущественно как актёр-гастролёр в провинции, пользовался большим успехом в трагедийных ролях: Отелло, Лир, Шейлок, Гамлет, Ричард III, Франц Моор, Фердинанд и др. Позднее перешёл на роли резонёров. Чарский как актер в театре Абрамовой служил, но в «управление сценой» не вступал.

³⁵⁸⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 29 ноября 1889 г. // ТН4. Т. 1. С. 57.

Что же Вам рассказать? Я с женой в деревне с 7-го мая, Ленский с женой в деревне, должно быть, с 20-го мая. Сумбатов с женой странствует по Волге в Товариществе артистов Малого театра. Вероятно, грабит поволжские города.

Читал о выходе Ваших «Хмурых людей», но книжки не видел. В России ожидают урожая. В Париже арестовано 15 русских террористов. В Германии еще просят кредита на усиленное вооружение.

В провинции только и разговора, что о предстоящих хлебах, да о земских начальниках. Поговоришь, поговоришь, и скучно станет.

Ничегошеньки интересного я Вам не расскажу. Тем более что Вы, вероятно, теперь поглощены новыми впечатлениями. А мы — знаете глушь в степи? Я бы мог напомнить Вам восхитительный знойный полдень, когда в воздухе такое мерцание, точно Божия мать сверху благословения сыплет (это я где-то вычитал), в особенности если смотреть на темный вишневый садик. Попробовал бы, пожалуй, набрать погуще красок — но кто знает, в какую минуту попадет к Вам мое письмо. Чего доброго, мне удалось бы так заманить Вас знакомыми, родными картинками, что Вас потянуло бы домой. Этого я не хочу. Поехали к черту на кулички, так дай Вам Бог весело пространствовать. Я хочу даже ободрить Вас. Ваша поездка возбуждает большие ожидания. Вы приготовили себе отличную почву для нового периода Вашей деятельности. Только не надо забывать ее. Вас, пожалуй, охватит какая-нибудь новая идея, и Вы уклонитесь от своего настоящего дела. Боже избави!

С громадным нетерпением буду ждать Вашего возвращения. Уведомьте о нем заранее.

Если есть какая-нибудь возможность получить от меня еще несколько таких же богатых новостей, как в этом письме, то черкните — куда писать. Во всяком случае, я буду ждать от Вас вести. Вот бы одолжили, если бы выбрали хороших, свободных часа два и написали мне много-много. Обещаю Вам за это отплатить тем же, когда уеду в Австралию.

Не жалеете ли Вы, что не попали на петербургскую тюремную выставку?³⁵⁸⁹ Пригласилась бы Вам. А ведь, наверное, Вы больше запоминаете типы, чем тюрьмы.

Подожду недельки две, может быть, еще напишу Вам.

Вы знаете уже, что «Северный вестник» издается Глинским³⁵⁹⁰ (?)?

Редактор, по-прежнему, Евреинова³⁵⁹¹.

³⁵⁸⁹ Имеется в виду выставка, сопровождавшая Четвертый международный пенитенциарный конгресс, состоявшийся в СПб в 1890 г. Она могла быть интересна Чехову в связи с сахалинским путешествием.

³⁵⁹⁰ **Глинский Борис Борисович** (1860–1917) — русский писатель, публицист, издатель, редактор, общественный деятель. Был редактором-издателем журналов: «Северный вестник» (1890–1891), «Исторический вестник» (1913–1917) и «Русская будущность» (1915–1917).

³⁵⁹¹ **Евреинова Анна Михайловна** (1844–1917) — русский юрист, публицист, издатель. Первая из русских женщин, получившая степень доктора права (в Лейпцигском университете). Б. Б. Глинский стал издателем журнала «Северный вестник» с пятого номера за 1890 г.; прежний редактор-издатель А. М. Евреинова осталась редактором (с шестого номера следующего года издателем была **Любовь Яковлевна Гуревич** (1866–1940) — русская писательница, театральная и литературный критик, переводчик, публицист и общественный деятель, будущий критик и историк МХТ).

Что делается в Москве, об этом можно судить только по «Новостям дня». Скачки, Эрмитаж, дожди, Пешков, воздухоплаватели, пожары, кражи — не много интересного³⁵⁹².

До хорошего свиданья!

Катя жмет Вашу руку, я горячо обнимаю.

Вл. Немирович-Данченко.

Какое впечатление делает этот адрес с «благодатным» и «нескучным» на человека, окруженного людьми, навсегда утратившими и благодать и веселость. Неужели и к Сахалину можно привыкнуть? Неужели и там есть радости, кроме простого отдыха от физического каторжного труда?

Интересно, что Вы будете думать после поездки: и на Сахалине можно жить и ссылка не так страшна, или она ужаснее, чем рисует фантазия?

В. Н.-Д.»³⁵⁹³

Там, где кончается фантазия, начинается реальность. Даже полтора года спустя в Рождество все будет по-будничному обыкновенно, разве что улыбка, давно живущая помимо хозяина — или это так кажется — сделается чуть короче и суше.

«Мясницкая, Чудовской п.,

д. Щербакова

И Вас с праздником! Когда Вы прислали «Дуэль», я только что написал Вам записку. Бранил Вас, звал обедать и просил «Дуэли» вместо визитной карточки³⁵⁹⁴.

Что Вы будете делать в Петербурге? Где остановились?

Суворина Вы, конечно, увидите. Кланяйтесь ему от меня и пожелайте здоровья на Новый год. Будет здоровье — будет и все, что ему надо.

Разузнайте, если это не секрет, кому он собирается поручить «Московские фельетоны». Из всех бывших после смерти Курепина только один был прекрасный — Кисляева.

³⁵⁹² В газетах продолжались толки о сотнике Д. Н. Пешкове, который после своих подвигов (приехал из Благовещенска на-Амуре в Москву верхом, не меняя лошади) получил отпуск на три месяца, которым он собирался воспользоваться для посещения Иерусалима; предполагалось, что по возвращении в Россию Пешков будет прикомандирован к офицерской кавалерийской школе в Петербурге. Так же охотно обсуждалось высочайше утвержденное 27 апреля 1890 г. «Положение о воздухоплавательной части», согласно которому в текущем году должен был быть сформирован воздухоплавательный парк, а в 1891-м — «одно крепостное воздухоплавательное отделение». «Воздухоплавательная часть имеет целью изучение и применение к военным надобностям открытий и изобретений по воздухоплавательному делу». Офицеры и нижние чины должны были пройти теоретическую и техническую подготовку. Вкус к воздухоплаванию отразился в публичных развлечениях: так, в Харькове, куда Н.-Д. попал в мае 1895 г., он мог бы видеть номер в летнем саду: прыжок циркачки с парашютом с воздушного шара.

³⁵⁹³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 15 июня 1890 г. // // ТН4. Т. 1. С. 58–59.

³⁵⁹⁴ На подаренном экземпляре «Дуэли» имеется надпись: «Доброму товарищу Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от автора А. Чехова на добрую память 25/XII 1891».

Это был совершенно замечательный фельетон и по-моему его никто не мог написать, кроме Вас. Под «Акакием» у нас называют самого Суворина³⁵⁹⁵.

У меня была мысль составить небольшую компанию и предложить Суворину московские фельетоны и корреспонденции. Да испугался я обязательств.

Затем кланяйтесь Григоровичу, Плещееву и кого увидите из знакомых (Гнедичу).

До свидания! Пожалуйста, вернетесь в Москву — загляните. Право, скучаю, если долго не вижу Вас. Ей-Богу, скучаю. Вот не верит человек!

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁹⁶

Впрочем, на то оно и Рождество, чтобы ворожить и завораживаться.

«Дорогой Антон Павлович!

Пишу два слова под свежим впечатлением. Не верьте двоедушным и только наполовину одобрительным рецензиям: «Дуэль» — лучшее из всего, что Вы до сих пор написали³⁵⁹⁷.

Жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко»³⁵⁹⁸

Другое дело серенький постный день, когда теряешь всякое присутствие духа (проклятая улыбка!) и тянет говорить одни лишь милые (~~нелепые~~) глупости:

«11 ноября 1892

Мясницкая, Чудовский п.

д. Щербакова

Наконец-то! Право, Вы точно кокотка, которая заманивает мужчину чувственной улыбкой, но никогда не дает.

Я Вас ищу два месяца, тоскую по Вас. Спрашивал направо и налево, где Вы. То Вы боретесь с холерой, то сразу в Петербурге. Поручал следить, когда Вы попадете в Москву, а Вы проскочили в Петербург и обратно.

Два раза прослышал, что Вы в деревне, и собирался ехать к Вам и чуть не за час до отъезда узнавал, что Вас нет дома.

Скажите, по крайней мере, где можно справляться о Вас. Нельзя же быть таким «инвизиблем»³⁵⁹⁹, как говорит один гусар.

³⁵⁹⁵ Немирович верно называет обладателей обеих подписей: под псевдонимом Кисляев в «Новом времени» № 5667 (1891) выступил Чехов; Московский Акакий — подпись А. С. Суворина в № 5653, 5660, 5674 и 5681.

³⁵⁹⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову конца декабря 1891 г. // ТН4. Т. 1. С. 69–70.

³⁵⁹⁷ 16 февраля 1892 г. в газете «Новости дня» Немирович (за подписью В. Н.) поместил статью о «Дуэли», где возражал упрекам в упадке дарования Чехова: «Нетрудно заметить, что его последнее произведение — лучшее из всего, что им до сих пор написано».

³⁵⁹⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову до 16 февраля 1892 г. // ТН4. Т. 1. С. 71.

Можно ли к Вам приехать? Если да, — то как и когда?

В Москве затевается два «кружка» — один по почину Боборыкина. Его первое собрание будет в воскресенье 15-го, о чем мне только что пишет Петр Дмитриевич. Цели чисто литературные: рефераты, толки, прения. Записаны: Боборыкин, Иванюков³⁶⁰⁰, Тихонравов, Веселовский, Стороженко, Вы, я, Сумбатов, Иванов³⁶⁰¹ и еще человек пять. Первый реферат — Боборыкина, второй — мой (о «Теркине»³⁶⁰²).

Другой кружок затеял Сергеенко: Общество двенадцати. Маковский³⁶⁰³, Поленов³⁶⁰⁴, Прянишников³⁶⁰⁵, опять Вы, я и Сумбатов, Сергеенко, Боборыкин, Корсов³⁶⁰⁶, Садовский³⁶⁰⁷ и еще кто-то. Цель — встречаться и болтать.

И тому и другому я симпатизирую — Вас нужно!»³⁶⁰⁸

В конце концов, теряешь терпение и, оставив мерлехлюндию, действуешь решительно.

«А вот Вам и доказательство, дорогой Антон Павлович. Хочу Вас видеть, а потому бросаю несколько уроков, делаю маленькое свинство относительно Александра Ивановича (Сумбатова) и еду к Вам в четверг в 9 ч. утра. В пятницу не могу, потому что вечером у меня заседание Театрально-литературного комитета.

Сегодня читаю «Палату № 6», о которой в Москве говорят во всех углах»³⁶⁰⁹.

Иногда, правда, в этой решимости слово с пугающей скоростью опережает мысль.

«Всего несколько часов назад послал Вам письмо, дорогой Антон Павлович, что еду к Вам в четверг. Теперь сообразил, что поступил опрометчиво. Никакой «силы-возможности»! — наслаждением двинуться могу, т. е. с душевным спокойствием сейчас же после 12-го декабря. Если хотите меня, скажите — когда?

Может быть, Вы к нам приедете теперь? В субботу «Общество XII» собирается во второй раз, а во вторник, 8-го, уже 4-е собрание Кружка референтов. Да еще мой реферат о «Василии Теркине».

Если бы Вы приехали!

³⁵⁹⁹ От «invisible» (фр.) — невидимый.

³⁶⁰⁰ **Иванюков Иван Иванович** (1844–1912) — экономист, сотрудник журнала «Русская мысль».

³⁶⁰¹ **Иванов Иван Иванович** (1862–1929) — русский и советский историк западноевропейской литературы и театра. Доктор всеобщей истории. Выступал в роли театрального критика в печати.

³⁶⁰² Речь о романе П. Д. Боборыкина.

³⁶⁰³ **Маковский Владимир Егорович** (1846–1920) или Маковский Константин Егорович — художники-передвижники.

³⁶⁰⁴ **Поленов Василий Дмитриевич** (1844–1927) — русский художник, педагог, профессор Императорской Академии художеств.

³⁶⁰⁵ Не совсем ясно, который из Прянишниковых имеется в виду: художник-передвижник или певец и режиссер, первый постановщик «Князя Игоря» (как раз 1892 г.).

³⁶⁰⁶ **Корсов Богомир Богомирович** (настоящее имя и фамилия Готфрид Геринг, 1845–1920) — русский оперный певец (баритон). Заслуженный артист Императорских театров (1894).

³⁶⁰⁷ **Садовский Михаил Провыч** (1847–1910) — актер, драматург; в Малом театре с 1870 г. до конца жизни.

³⁶⁰⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 11 ноября 1892 г. // ТН4. Т. 1. С. 80.

³⁶⁰⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 1 или 2 декабря 1892 г. // Там же. С. 81.

По поводу вопроса о газетных перепечатках я уже давал статью в «Московскую газету» и таковых там было уже несколько.

Так как же? Приедете ли Вы? И приехать ли мне к Вам после 12-го?

Пишу наскоро, т. к. хочу, чтобы первое мое письмо не опередило этого»³⁶¹⁰.

Остается только безропотно смотреть слову вслед.

«Милый Антон Павлович!

Так и бы полетел к Вам, но завтра 13-е — это правда, что ненавижу это число, — в понедельник 14-го — «Мария Шотландская»; на Малом театре в первый раз этот датский писатель — Бьерн-Бьерн³⁶¹¹, во вторник, 15-го не мог отделаться от одного вечера, и — хотя в среду 16-го у меня важный класс в Филармонии³⁶¹², — тем не менее хочу ехать к Вам. Стало быть, моя телеграмма такова: Среда, шесть.

Затем, вина не пью никакого, с женщинами не знаюсь, Сумбатов все играет в театре и в клубе, а Сергеенко не вижу.

Итак, в среду, в шесть часов выезжаю в 3-м классе (а не холодно там или не угарно?). Это значит, — ночь говорим? И чудесно. Предвкушаю это удовольствие.

«Палата № 6» имеет успех *огромный*, какого у Вас еще не было.

Да Вы видите ли газеты? Только о ней и речь.

Хотите соберу?»³⁶¹³

Страшные вечера — предлог повидаться...

«Еду к Вам с визитом поздравлять с Новым годом. 3-го, как и сговаривались. Выеду с утренним, 9 ч. поездом.

Поклон М. П..

Жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко»³⁶¹⁴

...ну, или пасхальные дни.

«Христос воскрес!»

Где Вы? Здоровы ли? Если дома, — собираетесь ли куда? Что делаете? Будете ли в первых числах мая в Мелихове? Я бы заехал поболтать. Или не хотите меня знать?

³⁶¹⁰ Там же.

³⁶¹¹ **Бьёрнстjerne Мартиниус Бьёрнсон** (1832–1910) — норвежский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 1903 года. Автор слов норвежского национального гимна.

³⁶¹² В декабре 1892 г. Немирович готовил к показам работы своего класса в Филармоническом училище.

³⁶¹³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 12 декабря 1892 г. // ТН4. Т. 1. С. 81–82.

³⁶¹⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 31 декабря 1893 г. // Там же. С. 103

Всем привет.

Ваш Вл. Немирович-Данченко»³⁶¹⁵

Желание видеться непреходяще — не оставляет ни под Красную Горку, ни под Радоницу, впрочем рождаются естественные опасения.

«Дорогой Антон Павлович!

Хочу ехать к Вам. Хочет ехать к Вам и жена, если — она боится — ее не встретят очень недружелюбно.

Но когда?

На Фоминой я не смогу совсем, у меня каждый день экзамены. Но со 2-го мая (понедельник) я вольный казак. Если это Вас устраивает, — известите. Прямо назначьте день: понедельник, вторник, среда и т.д.»³⁶¹⁶.

И лишь под Сретение находится повод вспомнить о неотложных делах.

«1 фев. 95

Мясницкая, Чудовской п., д. Щербакова

Дорогой Антон Павлович!

Стороженко и Веселовский просили меня написать Вам, поторопить Вас с рассказом для сборника³⁶¹⁷. Очень спешно!!»³⁶¹⁸

Когда же случаются минуты житейского умиротворения, в щедрой душе засыпает профессиональный драматург и заговаривает квалифицированный читатель:

«Дорогой Антон Павлович!

Я кругом в долгу у Вас: не ответил на Ваше милое письмо о «Слезях», не поблагодарил за книгу³⁶¹⁹. Вчера только закончил свои занятия в школе и вечером, обедая с Марьей Павловной, каялся ей.

В сборнике Ваших рассказов я многих не знал раньше и с тем большим интересом прочел их. «В усадьбе» — классическая пьеса, уверяю Вас.

Делает подавляющее и громадное впечатление. Даже среди Ваших рассказов это из лучших.

³⁶¹⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 17 и 24 апреля 1894 г. // Там же. С. 104

³⁶¹⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 25 апреля 1894 г. // Там же.

³⁶¹⁷ Имеется в виду рассказ «Супруга» для сборника «Почин», в 1895 г. издававшегося в Москве Обществом любителей российской словесности; Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовский хлопотали о сборе материалов для него, будучи членами президиума этого Общества.

³⁶¹⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 1 февраля 1895 г. // ТН4. Т. 1. С. 112.

³⁶¹⁹ «Слезы» — сборник прозы Немировича вышел в конце 1894 г. Письмо Чехова после 20 марта или первой половины апреля 1895 г. с упоминанием о нем не сохранилось. Книга — сборник А. П. Чехова «Повести и рассказы», подаренный с надписью: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко на память о моем сердечном расположении к нему. Антон Чехов, 95 20/III».

Ваш рассказ, напечатанный в «Почине», имеет успех. Я читал уже три хвалебных рецензии. Сегодня Говоруха³⁶²⁰ посвящает ему фельетон. Вы, вероятно, не получаете «Московских ведомостей», поэтому высылаю Вам №.

Сговаривался с Марьей Павловной приехать к Вам. Когда это можно сделать? Если бы Вы, по приезде в Москву, заглянули ко мне, например, к 5–6 часам, в обед. Мы бы сговорились окончательно. Мы пробудем в Москве числа до 10–15 мая.

Обнимаю Вас.

Ваш Вл. Немирович-Данченко.

Хорошо у Вас в деревне?»³⁶²¹

Вопреки опасениям, в деревне хорошо, Екатерину Николаевну никто не обижает, скорее даже наоборот.

«Пятница

Дорогой Антон Павлович!

Жена шлет спасибо за листовку³⁶²². Сохранила ее на зиму для новоселья.

Завтра уезжаем на юг. <...>

Поклон всему Вашему дому.

Марье Павловне буду писать особо, когда узнаю адреса тифлисских друзей.

Ваш Вл. Немирович-Данченко»³⁶²³

Иногда же и впрямь случаются удивительные вещи, к примеру неожиданное письмецо со счастливой весточкой.

«Пятница.

Вчера, на ночь глядя, прочел Вашу «Губернаторскую ревизию». По тонкости, по чистоте отделки и во всех смыслах это лучшая из всех Ваших вещей, какие я знаю. Впечатление сильное, только конец, начиная с разговора с писарем, ведется в слегка пьяном виде, а хочется рiано, потому что грустно. Знание жизни у Вас громадное и, повторяю (я это говорил когда-то раньше), Вы становитесь всё лучше и лучше, и точно каждый год к Вашему таланту прибавляется по новому этажу.

Где Вы? Я Вашей новой квартиры не знаю, а Вы мне не пишете. Кланяйтесь Екатерине Николаевне. Дома я проживу до 20 окт[ября]. Пишите.

Крепко жму руку.

³⁶²⁰ Говорухо-Отрок Юрий Николаевич (1851–1896) — русский писатель и публицист, литературный критик.

³⁶²¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 апреля 1895 г. // ТН4. Т. 1. С. 113.

³⁶²² Листовка — водка, настоянная на листе смородины.

³⁶²³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 12 мая 1895 г. // ТН4. Т. 1. С. 113.

Ваш А. Чехов»³⁶²⁴.

Остается только почивать на лаврах, не поддаваться искушению излишней благодарности и великодушно напомнить о чужих обязательствах...

«Суббота

Дорогой Антон Павлович!

Стороженко и Веселовский просили меня написать Вам, что очень ждут от Вас рассказ для «Почина»³⁶²⁵.

Когда будете в Москве?

Мой адрес: Гранатный пер., д. Ступишиной. Это неподалеку от Никитских ворот и тех мест, где Вы когда-то жили, на Садовой.

Поклон всему дому Вашему.

Вл. Немирович-Данченко»³⁶²⁶

...а благодаря, проявлять заботу и ответственность:

«Вторник

Гранатный пер.,

д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Спасибо и за книгу³⁶²⁷, и за фельетон, и за чернила, которые очень насмешили нас.

В пятницу уезжаем в деревню. Вернемся 24-го³⁶²⁸.

Живите здорово.

Обнимаю Вас.

Привет всему Вашему дому от меня и Коти.

Вл. Немирович-Данченко.

Что же, записывать Вас в члены Кассы взаимопомощи ученых и литераторов³⁶²⁹? В начале декабря будет общее собрание для выборов новых членов»³⁶³⁰.

³⁶²⁴ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 6 или 13 октября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 84.

³⁶²⁵ Во втором сборнике Почина (1896) Чехов участия не принимал.

³⁶²⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 7, или 14, или 21 октября 1895 г. // ТН4. Т. 1. С. 120.

³⁶²⁷ 2 ноября 1895 г. Чехов надписал книгу «Остров Сахалин»: «Милому Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от автора».

³⁶²⁸ Немирович с женою ездили в имение на открытие школы в память Н. А. Корфа.

³⁶²⁹ В Московское отделение кассы взаимопомощи литераторов и ученых Чехов вошел и был ее деятельным сотрудником.

³⁶³⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 7 или 14 ноября 1895 г. // ТН4. Т. 1. С. 120.

Через год (и спустя неделю после провала «Чайки» в Александринке) Чехов и Немирович будут уже на «ты».

«Милый друг, Владимир Иванович, если можно, пришли мне заказною бандеролью или посылкой по адресу — Лопасня, Моск. губ., «Мглу», «Губернаторскую ревизию», «Драму за сценой» и «Рубиновую брошку» — конечно, с автографами. «Драмы за сценой» я еще не читал³⁶³¹.

Из твоих книг у меня есть только «На литературных хлебах», «Старый дом» и «Слезы»³⁶³². Пьес нет ни одной.

Поклон Екатерине Николаевне и будь здоров. Крепко жму руку.

Твой А. Чехов»³⁶³³.

Ответа ждать три недели.

«11 ноября 96

Гранатный пер.,

д. Ступишиной

Милый Антон Павлович!

Прости, что так долго не отвечал тебе. Все хотел или засесть за большое письмо, или хоть выслать книги. Но в заботах о пьесе, школе, Комитете и т. п. — все некогда. Ведь я почти на месяц уезжал из Москвы, чтобы окончить пьесу. И за это время все запустил. Теперь приходится наверстывать.

Давно о тебе ничего не знаю, и это меня гложет. Не читал даже ни одной заметки о «Чайке». Слышал, что она не имела успеха, или, точнее сказать, имела странный неуспех, и искренно больно мне было. Потом мои предположения подтвердились. Сумбатов был в Петербурге и присутствовал на 4-м представлении. Он говорит, что в таком невероятном исполнении, в таком непонимании лиц и настроений пьеса не могла иметь успеха. Чувствую, что ты теперь махнешь рукой на театр, как это делали и Тургенев и другие.

Что же делал Карпов? Где был его литературный вкус? Или в самом деле у него его никогда не было?

У меня начинает расти чувство необыкновенной отчужденности от Петербурга с его газетами, актерами, гениями дня, пошляческими стремлениями под видом литературы и общественной жизни. Враждебное чувство развивается, и это мне нравится.

Будешь ли ты в Москве и когда?

³⁶³¹ Роман В. И. Немировича-Данченко «Мгла» и повести «Губернаторская ревизия», «Драма за сценой» вышли в свет в 1896 г. «Рубиновая брошка» — повесть Вас. И. Немировича-Данченко. Книги, вероятно, не были посланы Чехову.

³⁶³² Сохранились две книги: «На литературных хлебах», М., 1891, с надписью: «Талантливейшему Антону Павловичу Чехову от искренно расположенного к нему автора. 25 февраля 91 г.» и «Старый дом (Мертвая ткань)», М., 1895, с надписью «Высокоталантливому Антону Павловичу Чехову от автора. 1895. Март». См. Чехов и его среда, Л., 1930. С. 269.

³⁶³³ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 23 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 203–204.

Как адрес Марьи Павловны?

Что делаешь? В каком настроении? Напиши. Очень обрадуешь.

Твой Вл. Немирович-Данченко

Катя шлет тебе и всему дому сердечный привет»³⁶³⁴.

Теперь придется обождать Владимиру Ивановичу, — Чехов у себя в Мелихово пишет отчет об отданных под его попечение уездных школах. «Я готовлю материал для книги, вроде «Сахалина», в которой изображу все 60 земских школ нашего уезда, взявши исключительно их бытовую хозяйственную сторону³⁶³⁵. Это земцам на потребу»³⁶³⁶. А кроме того он должен ехать в Москву, где 17 ноября встретится с Л. С. Мизиновой, у которой только что от дифтерита умерла двухлетняя дочь.

Последние годы Чехов избегал общения с Лидией Стахивной, но здесь не тот случай — смерть эту он будто накликал своей провалившейся пьесой, как, собственно, и все горькое Ликино счастье.

VI

Сперва Лика сдружилась с сестрой Чехова³⁶³⁷ и стала бывать в их доме. «Как и Маша, она окончила курсы Герье³⁶³⁸ и теперь преподавала в женской гимназии Ржевской. Это была Лидия Мизинова: Чеховы стали звать ее Ликой, как и актрису Лидию Ленскую³⁶³⁹. Когда Маша привела Лику в дом, той еще не было и двадцати»³⁶⁴⁰.

С марта 1890 года встречи сделаются частыми.

Вот как Щепкина-Куперник по памяти описывает Лику Мизинову: «Настоящая Царевна Лебедь из русской сказки. Ее пепельные вьющиеся волосы, чудесные серые глаза под «соболиными» бровями, необычайная мягкость и неуловимый «шарм» в соединении с полным отсутствием ломанья и почти суровой простотой — делали ее обаятельной»³⁶⁴¹.

О Лике сохранит воспоминание и М. П. Чехова: «Ее красота настолько обращала на себя внимание, что на нее при встречах заглядывались. Мои подруги не раз останавливали

³⁶³⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 11 ноября 1896 г. // ТН4. Т. 1. С. 129–130.

³⁶³⁵ В связи с избранием помощником предводителя дворянства Серпуховского уезда по школьному делу Чехову пришлось объездить все школы Серпуховского уезда и дать отчет об их состоянии. Из собранного материала он хотел сделать книгу, но намерения этого не осуществил. Позднее он предложит Н. М. Ежову взять собранный им материал для фельетона.

³⁶³⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 14 декабря 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 252.

³⁶³⁷ Знакомство их состоится осенью 1889 года.

³⁶³⁸ Московские высшие женские курсы — высшее учебное заведение для женщин в России. Существовали с 1872 по 1918 год (с перерывом в 1888–1900 годы), после чего были преобразованы во 2-й МГУ. **Герье Владимир Иванович** (1837–1919) — русский историк, общественный деятель, член-корреспондент Петербургской Академии наук, профессор всеобщей истории Московского университета, в начале 1871 года направил попечителю Московского учебного округа записку о целесообразности открытия в Москве высших женских курсов, к которой присовокупил проект, изложив цель и программу создаваемых курсов.

³⁶³⁹ **Ленская Лидия Николаевна** (урожд. Корф; 1862–1946) — актриса, жена актера Малого театра А. П. Ленского.

³⁶⁴⁰ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 294.

³⁶⁴¹ Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. Воспоминания. М., 1928. С. 153.

меня вопросом: «Чехова, скажите, кто эта красавица с вами?» Когда она в первый раз зашла за чем-то ко мне, произошел такой забавный эпизод. <...> Лидия Стáхийевна всегда была очень застенчива. Она прижалась к вешалке и полузакрыла лицо воротником своей шубы. Но Михаил Павлович успел ее разглядеть. Войдя в кабинет к брату, он сказал ему: «Послушай, Антон, к Марье пришла такая хорошенькая! Стоит в прихожей»³⁶⁴².

«Лика происходила из дворян; ее мать, Лидия Юргенева³⁶⁴³, была пианисткой и выступала в концертах; отец оставил семью, когда Лике было всего три года. Девочку воспитала двоюродная бабушка, Софья Михайловна Иогансон³⁶⁴⁴. Учительское поприще Лику не прельщало. Она мечтала пойти в актрисы, но не могла преодолеть боязнь сцены. При всем своем очаровании и остроумии она была совершенно незащитна и нередко становилась жертвой мужского бездушия. Еще за полтора года до знакомства с Антоном под видом анонимной поклонницы его писательского дара Лика написала ему полное восторженных комплиментов письмо»³⁶⁴⁵.

В начале января 1891 года Лика, наконец, отважится и напишет Чехову, скрепив ершистое девическое письмо своим именем: «Хандру свою, или попросту кислоту, Вы оставили в Москве и теперь чувствуете себя совсем «числивым», и как я Вам завидую; если бы я могла уехать хоть на Алеутские острова, то я тоже была бы щислива. Холод смертный; я простудилась страшно; 3 ночи не сплю сама и не даю спать другим из-за кашля, вчера опять кашляла с кровью (как раз на другой день Вашего отъезда). Бабушка сердится, что я выхожу и не берегусь, пророчит мне чахотку — я так и представляю себе, как вы смеетесь над этим. Вообще все очень скверно, но вместе с тем и хорошо. По приезде своем в Москву не забудьте съездить на Ваганьково, поклониться моему праху. <...> ...мы с Машей сегодня смотрели «Новое дело»³⁶⁴⁶, и вот я пишу Вам, вернувшись из театра, потому что спать не хочется, а также и потому, что знаю, что досажу Вам этим, придется читать столь нелитературное произведение, а досадить Вам мне очень приятно. Пьеса ничего себе, но другой раз я ее смотреть не буду»³⁶⁴⁷.

С этим ее письмом время для обоих остановится раз и навсегда, так же как не изменится и стиль общения.

Три года очной и заочной амурной пикировки закончатся тем, что в 1894 году у безнадежно влюбленной в Чехова Мизиновой начнется *провокативный* роман с Игнатием Николаевичем Потапенко, «который играл на скрипке, рассказывал смешные истории и писал пьесы»³⁶⁴⁸. В конце января 1894 года любовники впервые появятся в Мелихово *вместе*, и не пытаясь скрывать отношений, пробудут в имении четыре дня. Незадолго до их приезда Чехов заговорит о новой пьесе, в начале года он напишет Суворину: «В марте бу-

³⁶⁴² Чехова М. П. Из далекого прошлого. М., 1960. С. 141.

³⁶⁴³ **Мизинова Лидия Александровна** (урожд. Юргенева; 1844 — после 1903) — мать Л. С. Мизиновой; концертировавшая пианистка, преподавательница музыки. Вышла замуж за домашнего учителя Стахия Давыдовича Мизинова, происходившего, по некоторым данным, из казацкого рода Мизиновых города Уральска.

³⁶⁴⁴ **Иогансон Софья Михайловна** (1816—1897) — помещица с. Подсосенье Старицкого у. Тверской губ., в 4 верстах от с. Берново. Общалась с Пушкиным в его приезды к Вульфам (1830-е гг.). Оставила неопубликованные «Записки» о Чехове и Л. С. Мизиновой.

³⁶⁴⁵ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 294.

³⁶⁴⁶ Комедия Немировича в постановке Московского Малого театра.

³⁶⁴⁷ Из письма Л. С. Мизиновой — А. П. Чехову от 9 января 1891 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 17.

³⁶⁴⁸ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 284.

ду писать пьесу»³⁶⁴⁹. В апреле в разговоре с тем же адресатом он подтвердит несостоявшееся намерение: «Пьесы в Крыму я не писал, хотя и намерен был, не хотелось»³⁶⁵⁰. В конце июня уверенность в необходимости выговориться, кажется, окрепнет: «Надо <...> пьесу писать»³⁶⁵¹. В июле эта уверенность сделается зыбкой: «Пьесу можно будет написать где-нибудь на берегу Комо или даже вовсе не написать, ибо это такое дело, которое не медведь и в лес не уйдет, а если и уйдет, то чёрт с ним»³⁶⁵². В январе 1895 года драматургический замысел пусть и опосредованно впервые свяжется с романной формой: «Я не пишу пьесы, да и не хочется писать. Постарел и нет уже пыла. Хочется роман писать длинный, в сто верст»³⁶⁵³. В апреле затея с пьесой-романом по-прежнему носит неконкретный характер ни с точки зрения замысла, ни с точки зрения реализации: «Что пишу? Ничего»³⁶⁵⁴; «Пьесы писать буду, но не скоро. Драмы писать не хочется, а комедии еще не придумал. Пожалуй, засяду осенью за пьесу, если не уеду за границу»³⁶⁵⁵. В начале мая приходит понимание, что затея принимает все более радикальную форму: «Я напишу пьесу <...> Я напишу что-нибудь странное. Для казны же и для денег у меня нет охоты писать. Я пока сыт и могу написать пьесу, за которую ничего не получу; если обстоятельства изменятся, тогда, конечно, музыка будет другая»³⁶⁵⁶. В конце августа стойкое нежелание писать сообразно законам театрального регламента обретает вполне оформленные черты системы отрицания: «Никогда еще у меня не болела так долго голова. Нового ничего нет и не слышно. Пьесу писать не хочется»³⁶⁵⁷. Спустя два месяца головная боль исчезнет и отрицание сделается утверждением: «...Можете себе представить, пишу пьесу, которую кончу <...>, вероятно, не раньше как в конце ноября. Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви»³⁶⁵⁸.

Почти все это время Мизинова проведет за границей, решив для себя профессионально заняться пением. Еще в марте 1894 года по пути в Париж, поддразнивая Чехова, она ревниво заметит: «Воображаю, сколько телеграмм и писем получили Вы уже от Ваших дам — из Италии»³⁶⁵⁹, намекая на Л. В. Яворскую³⁶⁶⁰ и Т. Л. Щепкину-Куперник, отправившихся в Европу тогда же — в марте.

Чехов напишет из Ялты:

«Милая Лика, спасибо Вам за письмо. Хотя Вы и пугаете в письме, что скоро умрете, хотя и дразните, что отвергнуты мной, но все-таки спасибо. Я отлично знаю, что Вы не умрете и что никто Вас не отвергал.

³⁶⁴⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 10 января 1894 г. // ПСС. Т. 23. С. 260.

³⁶⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 10 апреля 1894 г. // Там же. С. 289.

³⁶⁵¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 26 июня 1894 г. // Там же. С. 302.

³⁶⁵² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 июля 1894 г. // Там же. С. 305.

³⁶⁵³ Из письма А. П. Чехова — В. В. Билибину от 18 января 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 13.

³⁶⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — В. В. Билибину от 2 апреля 1895 г. // Там же. С. 45.

³⁶⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину, 18 апреля 1895 г. // Там же. С. 55.

³⁶⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 5 мая 1895 г. // Там же. С. 58.

³⁶⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 августа 1895 г. // Там же. С. 70.

³⁶⁵⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 октября 1895 г. // Там же. С. 85.

³⁶⁵⁹ Из письма Л. С. Мизиновой — А. П. Чехову от 15 (27) марта 1894 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 39. Примечания.

³⁶⁶⁰ **Яворская Лидия Борисовна** (урожд. фон Гюббенет, по мужу — княгиня Барятинская; 1871–1921) — одна из крупнейших актрис русского театра рубежа XIX и XX веков. Её прославили «элегантность и экстравагантность облика, тяга к экзотике и мелодраматизму, жажда пленять, смесь изысканности с банальностью в сочетании с редким трудолюбием».

Я в Ялте, и мне скучно, даже весьма скучно. Здешняя, так сказать, аристократия ставит «Фауста», и я бываю на репетициях и наслаждаюсь там созерцанием целой клумбы черных, рыжих, льняных и русых головок, слушаю пение и кушаю; у начальницы женской гимназии я кушаю чебуреки и бараний бок с кашей; в благородных семействах я кушаю зеленые щи; в кондитерской я кушаю, в гостинице у себя тоже. Ложусь я спать в 10 часов, встаю в 10, и после обеда отдыхаю, но все-таки мне скучно, милая Лика. Не потому скучно, что около меня нет «моих дам», а потому, что северная весна лучше здешней и что ни на одну минуту меня не покидает мысль, что я должен, обязан писать. Писать, писать и писать. Я того мнения, что истинное счастье невозможно без праздности. Мой идеал: быть праздным и любить полную девушку. Для меня высшее наслаждение — ходить или сидеть и ничего не делать; любимое мое занятие — собирать то, что не нужно (листки, соломку и проч.), и делать бесполезное. Между тем я литератор и должен писать даже здесь, в Ялте. Милая Лика, когда из Вас выйдет большая певица и Вам дадут хорошее жалованье, то подайте мне милостыню: жените меня на себе и кормите меня на свой счет, чтобы я мог ничего не делать. Если же Вы в самом деле умрете, то пусть это сделает Варя Эберлей³⁶⁶¹, которую я, как Вам известно, люблю. Я до такой степени измочалился постоянными мыслями об обязательной, неизбежной работе, что вот уже неделя, как меня безостановочно мучают перебои сердца. Отвратительное ощущение³⁶⁶². <...>

В июне не я приеду в Париж, а Вы в Мелихово; Вас погонит тоска по родине. Без того, чтоб раз поехать в Россию хотя на день, дело не обойдется. Вы столкнитесь с Потапенко. Летом он тоже поедет в Россию. С ним дорога обойдется дешевле. Пусть он купит билет, а Вы забудьте ему заплатить (Вам это не впервой). Но если Вы не приедете, то приеду я в Париж. Но я убежден, что Вы приедете»³⁶⁶³.

Лика ответит сразу: «...отчаялась получить от Вас письмо, дядя! Сегодня утром получила и стала реветь. Впрочем, я всегда реву. Реву при письме, реву без писем! Тоска такая, что не знаю, что и поделывать! <...> Каштаны давно распустились, и цветов масса. Но меня ничто не радует! Если бы я могла очутиться в Мелихове и ожидать прилета скворцов — я была бы щислива! Нигде не бываю, а потому никого не знаю! <...> Потапенко почти не вижу, а не то чтобы ехать с ним в Россию! Он заходит иногда утром на 1/2 часа и, должно быть, потихоньку от жены. Она угощает его каждый день сценами, причем истерика и слезы через полчаса. Он объясняет все ее болезнями, а я так думаю, что просто это все притворство и ломанье! Они на днях едут в Италию. <...> Я здесь для всех дама — Ваш портрет Варя показала хозяйке как портрет мужа! Та пристала показать, ну и пришлось. Потому пишите мне M-me, а не M-elle, и не сердитесь, что Ваша карточка оказала мне услугу. Ну прощайте, кланяйтесь всем Вашим и пишите! Нет, правда, пишите, дядя, ведь так скучно!

Ваша Л. Мизинова.

³⁶⁶¹ Эберле Варвара Аполлоновна (1870 — после 1915) — артистка оперы (сопрано), драмы, камерная певица.

³⁶⁶² В разговоре с Ликой Чехов не впервые касается темы писательства. В письме от 1 сентября 1893 г. он напишет: «Я ем, сплю и пишу в свое удовольствие? Я ем и сплю, потому что все едят и спят; даже Вы не чужды этой слабости, не смотря на Вашу воздушность. Что же касается писанья в свое удовольствие, то Вы, очаровательная, прочирикали это только потому, что не знакомы на опыте со всею тяжестью и с угнетающей силой этого червя, подтачивающего жизнь, как бы мелок он ни казался Вам». // ПСС. Т. 23. С. 232.

³⁶⁶³ Из письма А. П. Чехова — Л. С. Мизиновой от 27 марта 1894 г. // ПСС. Т. 23. С. 281–282.

Мне пишите на тот же адрес, но прямо М-me Misinoff»³⁶⁶⁴.

Чехов напишет Потапенко. Его несохранившееся письмо, по всей видимости, осуждающее Игнатия Николаевича за беспечность и легкомыслие в отношении Мизиновой и к тому же обозвавшее его свиньей, адресат воспримет с обезоруживающим прямодушием: «Что за фантазии, милый Antonio, думать, что я — свинья? Достаточно признавать, что я человек, чтобы ожидать от меня большего свинства, чем от самой жирной свиньи. Но нет, в моем поведении не было свинства вовсе. Мне тысячу раз хотелось написать тебе, но настроение все время было столь гнусное, что не хотелось портить тебе твой обед, это — единственное основание моего молчания. Сейчас мое настроение несколько не лучше, но этому надо положить конец. Я беру метлу и гоню его к черту.

Решительно не понимаю, почему я сижу в Париже, а не в Орле, Твери, Москве, Серпухове. «Пустяки двигают нами», и никем так, как мной. Парижа я совсем не вижу, а вижу какие-то свиные рыла³⁶⁶⁵, как было с городничим. <...>

Мое вечное перо, рекомендованное Сергеенкой, пишет невнятно, и потому я его бросаю и пишу обыкновенным. Если бы мне пообещали двести тысяч за то, чтоб я ответил на вопрос: что со мной будет завтра, то я не приобрел бы двухсот тысяч. Я думаю, другого такого *неопределившегося* человека, как я, нет в природе»³⁶⁶⁶.

Маша в отношении Потапенко явит себя безжалостней брата, она прикажет зарезать ягненка Игнашу, названного в честь *проходимца*. В письме, посланном Маше в конце мая, Игнатий попытается найти хотя бы какие-то оправдания, будет заниматься самобичеванием: «Милая Маша, таких негодяев, как я, надо вешать. На днях здесь гильотинировали гражданина Анри, но он ведь был только анархист, а следовательно, негодяй лишь с одной стороны. Я же всесторонний негодяй и, кроме того, еще мерзавец и подлец. С такими людьми или не разговаривают, или прощают им все. Советую тебе избрать последнее. Ах, если бы ты знала, Маша! Ах, если бы ты знала!»³⁶⁶⁷

К осени, выпросив в редакциях авансов, Потапенко примчится в Париж³⁶⁶⁸. «В начале ноября он жил у жены на улице Матюрен, километрах в трех от Лики. Девятого ноября Лика родила дочь, которую назвала Христиной. Первые девять дней она оставалась с ребенком одна — и мать, и дитя нуждались в медицинской помощи. Вскоре удалось найти кормилицу. Мария Потапенко предложила взять девочку на воспитание. Лика ответила отказом, усмотрев в ее предложении намерение вернуть Игнатия в семью. В феврале 1895 года Лика в письме Маше расскажет, как Мария угрожала мужу, что убьет и себя и детей, а Потапенко был готов наложить на себя руки»³⁶⁶⁹.

³⁶⁶⁴ Из письма Л. С. Мизиновой — А. П. Чехову от 3 (15) апреля 1894 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 39–40.

³⁶⁶⁵ Перифраз слов городничего из гоголевской комедии «Ревизор»: «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы вместо лиц; а больше ничего...» // Гоголь Н. В. ПСС. Т. 4. С. 83.

³⁶⁶⁶ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 10 (22) мая 1894 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 63.

³⁶⁶⁷ Из письма И. Н. Потапенко — М. П. Чеховой между 1894 и 1895 гг. // Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 435–436.

³⁶⁶⁸ Потапенко отправился в Париж тайком от друзей. Считалось, что он поехал навестить отца; Маша писала брату: «Потапенко... уехал в Херсонскую губернию, его отец болен». Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 29 октября 1894 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 27.

³⁶⁶⁹ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 457.

Пока Лика приходит в себя после тяжелых родов, Потапенко пишет Чехову из Парижа: «Внимай, Антон Павлович, тому, что я поведаю. Первое дело: держи мое местопребывание в весьма глубокой тайне, ибо так нужно. А второе — вот оно: попал я в тут-а-фе³⁶⁷⁰ отчаянное положение. Все посулившие бессовестно меня обманули, и я здесь дрожу от холода и прочих невзгод. Человеку, сидящему в теплом доме перед новоустроенным камином, это не вполне понятно, но художник должен вообразить. По каким делам я здесь, это трудно объяснить, а лучше не объяснять вовсе. Но выехать не могу, равно как и уплатить по некоторым счетам. И вот тебе задача: ежели имеются у тебя какие-либо ресурсы, на которые ты рассчитывал после 1-го декабря, а получить их можешь теперь, то сослужи службу, сбрось с себя деревенскую лень и съезди в Москву, возьми эти ресурсы, пойди в Лионский кредит³⁶⁷¹ и соверши телеграфный перевод на мое имя³⁶⁷² по следующему адресу: 60, rue des Mathurins, Paris, Potapenko.

Касательно суммы имей в виду, что со страданием могу обойтись 200 рублями, а буде можно больше, то и больше. Помни, что буду в Москве 29 ноября, а 1-го декабря все сполна возвращу тебе с соответствующими комплиментами.

Коли можешь, выручи, а не то буду думать о самоубийстве; впрочем, такого не совершу, а только подумую.

Во всяком случае — не сердись.

Твой И. Потапенко.

Р. S. Пожалуйста не подумай, что это мистификация. Это истина»³⁶⁷³.

На другой день он в последний раз встретится с Ликой, больше они не увидятся.

За неделю до премьеры «Чайки» в Александринке Чехов напишет Потапенко: «Мне нужно видеться с тобой. Есть дело. Не придешь ли ты сегодня посмотреть «Банкрота»³⁶⁷⁴, который, говорят, идет очень хорошо? Или не побываешь ли у меня около полуночи? Надо поговорить конфиденциально»³⁶⁷⁵.

Потапенко на записку Чехова ответит тотчас: «Предполагая, что ты наверное будешь в Панаевском театре и не надуешь, приеду туда заинтригованный»³⁶⁷⁶.

Разговор по понятным причинам будет окутан тайной, однако о его сути нетрудно догадаться из письма Чехова Маше, которая собирается в Петербург поддержать брата: «Был у Потапенко. Он на новой квартире, за которую платит 1900 рублей в год. На столе у него прекрасная фотография Марии Андреевны³⁶⁷⁷. Сия особа не отходит от него; она счастлива до наглости. Сам он состарился, не поет, не пьет, скучен. На «Чайке» он будет

³⁶⁷⁰ совершенно (фр. tout à fait).

³⁶⁷¹ Или лучше — Юнкер. (Примеч. И. Н. Потапенко.)

³⁶⁷² Чехов занял деньги для Потапенко в редакции «Русской мысли».

³⁶⁷³ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 17 (29) ноября 1894 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 64–65.

³⁶⁷⁴ Пьеса Б. Бьёрнсона.

³⁶⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — И. Н. Потапенко от 10 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 191.

³⁶⁷⁶ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 10 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 514. Примечания.

³⁶⁷⁷ Жена Потапенко.

со всем своим семейством, и может случиться, что его ложа будет рядом с нашей ложей, — и тогда Лике достанется на орехи»³⁶⁷⁸.

В отличие от Мизиновой, ни Потапенко, ни его жена 17 октября в театре не появятся. В своих воспоминаниях о Чехове Игнатий Николаевич, скромно потупившись, скажет, что на первом представлении «Чайки» он не был «по особым личным обстоятельствам»³⁶⁷⁹.

Ровно через месяц Чехов и Мизинова встретятся в номере Большой Московской гостиницы. Об этом свидании спустя две недели после премьеры и за две недели до смерти дочери попросит Лика: «Мне надо Вас видеть по делу, и я Вас долго не задержу. Остановиться можете у меня без страха. Я уже потому не позволю себе вольностей, что боюсь убедиться в том, что блаженству не бывать никогда. А так все-таки существует маленькая надежда»³⁶⁸⁰. Летом Лика напишет другое — безнадежное — письмо, которое объяснит суть ее отношений с Чеховым: «Вы и представить себе не можете, какие хорошие нужные чувства я к Вам питаю! Это «настоящий» факт. Да не вздумайте испугаться и начать меня избегать, как Похлебину»³⁶⁸¹. Я не в счет и «hors concours»!³⁶⁸² Да и любовь моя к Вам такая бескорыстная, что испугать не может! Так-то, голубчик! Если бы у меня были две, три тысячи, я поехала бы с Вами за границу и уверена, что не помешала бы Вам ни в чем! <...> Право, я заслуживаю с Вашей стороны немного большего, чем то шуточно-насмешливое отношение, какое получаю. Если бы Вы знали, как мне иногда не до шуток»³⁶⁸³.

После ухода Мизиновой трагедия, как и положено, превратится в фарс — к Чехову пожалует страстная поклонница его таланта и неисправимая *обожательница себя в искусстве* Елена Михайловна Шаврова³⁶⁸⁴. Миловидная двадцатидвухлетняя женщина, «которую Антон уже шесть лет игриво наставлял в литературном ремесле, теперь жила в Петербурге на положении законной жены тайного советника Юста»³⁶⁸⁵. На фоне мучительной встречи с Ликой это *литературно-будуарное* randevu будет выглядеть едва ли не каламбуром.

«В семь часов вечера, к нему приехала с рукописью Елена Шаврова. Они с Антоном рассуждали о жизни в Италии. То, что должно было случиться, случилось по прошествии семи библейских лет, в гостиничном номере «Большой Московской». «Дорогой мэтр» превратился в «интригана». Когда Елена пришла в себя и решила узнать, который час, оказалось, что у Антона остановились часы. Шаврова вернулась к ожидавшей ее в экипаже и насквозь продрогшей спутнице: время было за полночь. <...> Следующее письмо Шавровой к Чехову было украшено нарисованным от руки чертом в алом фраке. Она

³⁶⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 12 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 191.

³⁶⁷⁹ Потапенко И. Н. Несколько лет с А. П. Чеховым (К 10-летию со дня его кончины) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 342.

³⁶⁸⁰ Из письма Л. С. Мизиновой — А. П. Чехову от 1 ноября 1896 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 47.

³⁶⁸¹ **Похлебина Александра Алексеевна** — пианистка, педагог, автор брошюры «О гимнастике пальцев. Новые способы для приобретения фортепианной техники» (М., 1894). За свою худобу прозвана Чеховым «Вермишелевой». Ее всепоглощающее и страстное увлечение Чеховым со временем приобрело черты душевной болезни.

³⁶⁸² Вне конкуренции (*фр.*).

³⁶⁸³ Из письма Л. С. Мизиновой — А. П. Чехову от 1 августа 1897 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 48.

³⁶⁸⁴ **Шаврова Елена Михайловна** (в замужестве Юст; 1874–1937) — концертная певица (меццо-сопрано) и писательница, печаталась под псевдонимами Е. Ш., Е. Шастунов, Е. М. Ш.

³⁶⁸⁵ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 505.

напишет о том, что слава ей нужна больше, чем любовь, и пообещает в следующий раз приехать с верными часами»³⁶⁸⁶.

Чехов в долгу не останется: «Многоуважаемая коллега! Вы пишете, что хотите славы гораздо больше, чем любви; а я наоборот: хочу любви гораздо больше, чем славы. Впрочем, это дело вкуса. Кто любит попа, а кто попову наймичку. <...> Я пошел со своими часами к Буре, хотел отдать в починку. Буре, заглянув в часы и повертев их в руках, улыбнулся и сказал сладковатым голосом: — Вы, мсье, забыли их завести... Я завел — и часы опять пошли. Так иногда причину своих бедствий ищешь в мелочах, забыв о главном»³⁶⁸⁷.

Словом, у Чехова будут уважительные причины, и Немировичу придется потерпеть: «Милый Владимир Иванович, видишь, и я не сразу отвечаю на письма. Маша живет там же, где и в прошлом году: Сухаревская-Садовая, д. Кирхгоф.

Да, моя «Чайка» имела в Петербурге, в первом представлении, громадный неуспех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я — по законам физики — вылетел из Петербурга, как бомба. Во всем этом виноваты ты и Сумбатов, так как это вы подбили меня написать пьесу.

Твою нарастающую антипатию к Петербургу я понимаю, но всё же в нем много хорошего; хотя бы, например, Невский в солнечный день или Комиссаржевская, которую я считаю великолепной актрисой.

Здоровье мое ничего себе, настроение тоже. Но боюсь, что настроение скоро будет опять скверное: Лавров и Гольцев настояли на том, чтобы «Чайка» печаталась в «Русской мысли» — и теперь начнет хлестать меня литературная критика³⁶⁸⁸. А это противно, точно осенью в лужу лезешь. <...> Напиши мне что-нибудь»³⁶⁸⁹.

Ответ Немировича будет молниеносным и многословным. Владимир Иванович скажет об отсталости русской сцены, о неглубокой интеллектуальной связи единоверцев, вредном одиночестве и все так же досадном наличии проклятой улыбки. В доказательство необходимости содержательного диалога Владимир Иванович посудачит о незаконнорожденном ребенке сорокасемилетнего Гольцева — примерного супруга и семьянина, и уж, кажется, вовсе без повода помянет собственный драматургический успех.

«Пятница,

Гранатный пер.,

³⁶⁸⁶ Там же. С. 554–555.

³⁶⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — Е. М. Шавровой-Юст от 2 декабря 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 247–248.

³⁶⁸⁸ После опубликования «Чайки» в декабрьской книжке «Русской мысли» за 1896 г. в печати появилась только одна рецензия, причем высоко оценившая пьесу. «Теперь «Чайка» напечатана в «Русской мысли», и каждый может ознакомиться с нею. На меня лично она производит впечатление редкого, давно небывалого, высокоталантливого художественного произведения». Оболенский возражал и против высказывавшегося мнения, что «Чайка» не сценична. «Помоему, в «Чайке» всё сценично и подчеркнуто настолько, чтобы не производить впечатления неестественности, а сохранить полную иллюзию действительной жизни. И в этом главный смысл пьесы; ее основная идея нешаблонна, в высшей степени оригинальна и глубока». Причиной неуспеха пьесы Оболенский считал ее «глубину и оригинальность, которую не поняла публика, испорченная пряностями и пикантностями новейшего псевдотеатра». Л. Е. Оболенский. Почему столичная публика не поняла «Чайки» Ант. Чехова // «Одесский листок», 1897, №56, 1 марта. Номер газеты со статьей Оболенского Чехову прислал Ал. П. Чехов.

³⁶⁸⁹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 20 ноября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 231.

д. Ступишиной

Милый Антон Павлович!

Может быть, у тебя и серьезно есть недоброе чувство против меня за то, что я несколько лет подбивал тебя писать пьесу. Но я остаюсь при убеждении, которое готов защищать как угодно горячо и открыто, что сцена с ее условиями на десятки лет отстала от литературы, и что это скверно, и что люди, заведующие сценой, обязаны двигать ее в этом смысле вперед и т. д.

Я слышал, что твоя «Чайка» появится в «Русской мысли», и даже сделал предложение выступить там же по поводу ее со статьей³⁶⁹⁰.

Но у меня накопилось много мыслей, которые я еще не решаюсь высказывать печатно и которыми с особенным наслаждением поделился бы с тобой, именно с тобой. Мне так дорого было бы услышать твои возражения или подтверждения, хотя они отчасти направлены именно против тебя как писателя. Перепиской ничего не сделаешь. Буду ждать свидания с тобой.

К сожалению, наши свидания чаще проходят бесследно в смысле любви к литературе. Не понимаю, отчего это происходит. Оттого ли, что не выпадает удобной минуты, что для интересного «обмена мыслей» надо сначала десять раз встретиться в качестве простых «гуляк» и только в одиннадцатый придет настроение славно побеседовать; оттого ли, что у тебя такой несообщительный характер, оттого ли, что я чувствую себя перед тобой слишком маленьким и ты подавляешь меня своей талантливостью, оттого ли, наконец, что все мы, даже и ты, какие-то неуравновешенные или мало убежденные в писательском смысле. Притом и встречаться приходится в компаниях, где большинство элементов или узколобы, или дурно воспитаны. Я бы, например, говорил искренно и чистосердечно при Гольцеве, Сумбатове — и только, в расчете, что мои искренние сомнения не будут истолкованы нелепо. Да, пожалуй, еще при Сергеевке, которого люблю за его ум.

В тебе совсем нет «мастеровщины», по выражению Боборыкина, ты, наверно, с интересом прослушал бы все мои сомнения. Но боюсь, что в тебе столько дьявольского самолюбия или, вернее сказать, скрытности, что ты будешь только улыбаться. (Знаю ведь я твою улыбку.) А к тому же ты не раз говорил, что остываешь к литературе... Кто тебя разберет!

Вот видишь, даже одно предисловие к беседе возбуждает во мне столько сомнений!

А досадно! Неужели лучше, чтобы каждый работал тихонько, в своем кабинете, скрывая от всех волнующие его вопросы и ища ответов на них только в книгах или собственных муках (да, муках), а не в беседах?

Не подумай, что я впадаю в старомодный лиризм. Просто чувствую потребность высказаться и выслушать. Если бы у нас был хоть один истинный литературный критик, который был бы во всех этих вопросах двумя головами умнее меня и снисходил бы до меня.

³⁶⁹⁰ «Чайка» была напечатана в 12-й книжке журнала «Русская мысль» за 1896 г. Статья Немировича о «Чайке» неизвестна.

Михайловский — тот, может быть, и на сажень умнее всех нас, но он не снисходит. А остальных я сам поучу. Люблю беседовать с Боборыкиным, потому что в нем нет чванства и много искренности к самым мелким литературным вопросам, но он какой-то, бог его знает, качающийся из стороны в сторону и слишком быстро поддающийся всяким влияниям. Пытался я беседовать с Сувориным — из этого ничего не вышло.

А может быть, просто со мной скучно. Тогда уж мне только и остается быть одному.

Все-то мы в этом отношении какие-то одинокие. Собираемся только для того, чтобы за бокалами шампанского выслушать красивые слова на давно знакомые темы.

По поводу твоей «Чайки» у меня уже даже шла довольно оживленная переписка с петербуржцами — и то я горячился.

Что тебе рассказать нового?

Посплетничать? Только вчера узнал, что у Лыцовой есть ребенок, а отец этого ребенка — Гольцев. Вот видишь — какая «жизнепотребность». А ведь Виктору Александровичу под 50. Мать счастлива и горда и не скрывает своей радости и гордости. Любопытно знать твой взгляд на это.

Я занят раздачей ролей в пьесе и вообще пьесой. Писал ли я тебе о ней, не помню. Называется «Цена жизни». Драма. Вопрос о самоубийствах. Идет в бенефис Ленского, 12 декабря.

Писал я ее с невероятным напряжением, настолько сильным, что давал себе слово больше не писать пьес. Пока она имеет успех и даже выдающийся, т. е. у тех, кто ее читал.

Остальное мое время уходит в школу.

До свиданья. Обнимаю тебя и шлю от себя и Коти поклон вам всем.

Твой Вл. Немирович-Данченко»³⁶⁹¹

...

«Лопасня, 96 26/XI.

Милый друг, отвечаю на главную суть твоего письма — почему мы вообще так редко ведем серьезные разговоры. Когда люди молчат, то это значит, что им не о чем говорить или что они стесняются. О чем говорить? У нас нет политики, у нас нет ни общественной, ни кружковой, ни даже уличной жизни, наше городское существование бедно, однообразно, тягуче, неинтересно — и говорить об этом так же скучно, как переписываться с Луговым³⁶⁹². Ты скажешь, что мы литераторы и что это уже само по себе делает нашу жизнь богатой. Так ли? Мы увязли в нашу профессию по уши, она исподволь изолировала нас от внешнего мира — и в результате у нас мало свободного времени, мало денег, мало книг, мы мало и неохотно читаем, мало слышим, редко уезжаем... Говорить о литературе? Но

³⁶⁹¹ Письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 ноября 1896 г. // ТН4. Т. 1. С. 130–131.

³⁶⁹² Переписку с А. А. Тихоновым (Луговым) Чехов вел преимущественно в связи с печатанием в 1896 г. в «Ежемесячных литературных приложениях к «Ниве»» повести «Моя жизнь».

ведь мы о ней уже говорили... Каждый год одно и то же, одно и то же, и всё, что мы обыкновенно говорим о литературе, сводится к тому, кто написал лучше и кто хуже; разговоры же на более общие, более широкие темы никогда не клеятся, потому что когда кругом тебя тундра и эскимосы, то общие идеи, как неприменимые к настоящему, так же быстро расплываются и ускользают, как мысли о вечном блаженстве. Говорить о своей личной жизни? Да, это иногда может быть интересно, и мы, пожалуй, поговорили бы, но тут уж мы стесняемся, мы скрытны, неискренни, нас удерживает инстинкт самосохранения, и мы боимся. Мы боимся, что во время нашего разговора нас подслушает какой-нибудь некультурный эскимос, который нас не любит и которого мы тоже не любим; я лично боюсь, что мой приятель Сергеенко, ум которого тебе нравится, во всех вагонах и домах будет громко, подняв кверху палец, решать вопрос, почему я сошелся с N в то время, как меня любит Z. Я боюсь нашей морали, боюсь наших дам... Короче, в нашем молчании, в несерьезности и в неинтересности наших бесед не обвиняй ни себя, ни меня, а обвиняй, как говорит критика, «эпоху», обвиняй климат, пространство, что хочешь, и предоставь обстоятельства их собственному роковому, неумолимому течению, уповая на лучшее будущее.

А за Гольцева я, конечно, рад и завидую ему, ибо в его годы я уже буду не способен³⁶⁹³. Гольцев мне очень нравится, и я его люблю»³⁶⁹⁴.

Последнее замечание Чехова Владимир Иванович разовьет в своем позднейшем мемуаре: «Я как сейчас вижу перед собой на каком-нибудь банкете Гольцева. Он до конца жизни остался честнейшим человеком и преданнейшим прогрессу журналистом. Но стоило ему начать застольный спич, как от него веяло холодом; и чем он серьезнее, тем скучнее. Всё, что он скажет, все вперед знали наизусть. Но либерально настроенным барышням это нравилось, нравились красивые слова, — барышням и, очевидно, большинству слушателей, которые с постно-серьезными лицами сочувственно кивали в такт каждой Гольцевской запятой и горячо аплодировали, когда он ставил хорошую точку. Им особенно то и нравилось, что они тоже все это отлично знают, что он говорит.

Как-то я ехал с Чеховым в пролетке; извозчик не успел свернуть с рельсов, — пролетка столкнулась с трамваем, перевернулась; переполох, испуг, крики; поднялись мы невредимыми; я сказал:

«Вот так, в один миг, могли мы и умереть».

«Умереть, это бы ничего, — сказал Чехов, — а вот на могиле Гольцев говорил бы прощальную речь — это гораздо хуже»³⁶⁹⁵.

Немирович прочитает «Чайку» примерно за год до премьеры в Александринке³⁶⁹⁶. Высказывавший когда-то претензии к «Иванову» («черновик для превосходной пьесы»), к «Лешему» («неясная фабула»), он и к «Чайке» отнесется со знанием дела³⁶⁹⁷.

³⁶⁹³ Чехов знал об этом от Мизиновой: «Видела Гольцева, он мне торжественно объявил, что у него родился незаконный сын Борис. Он счастлив, по-видимому, что еще может быть отцом появившегося младенца. Хотя и ломается немного, говоря, что он уже стар и т. д. Вот бы «некоторым» поучиться». Из письма Л. С. Мизиновой — А. П. Чехову от 25 октября 1896 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 45.

³⁶⁹⁴ Письмо А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 26 ноября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 241–242.

³⁶⁹⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 7.

³⁶⁹⁶ Между 4 и 6 декабря 1895 года.

«Даже одержимый предчувствием надвигающейся на театр перемены, он сразу не распознал ее примет в «Лешем» и «Иванове». Преклоняясь перед талантом Чехова, благоговей перед его прозой, он считал себя вправе быть его наставником в драматургии. Чехов же по деликатности молчал, выслушивая критику и советы, которые не могли ему принести пользы.

Ситуация еще была во благо Немировича-Данченко. Его пьесы ставились одна за другой на императорских сценах Москвы и Петербурга. Популярные актеры брали их для бенефисов. Чехов же репертуарным автором не был, и тот же А. П. Ленский, игравший в пьесах Немировича-Данченко, от всей души советовал Чехову не писать пьес»³⁶⁹⁸.

Поставив все крупные пьесы Чехова, признав переворот, сделанный им в драматургии, Немирович до конца дней будет считать «недостатком то, что в его пьесах нет четкой фабулы и сценической формы». Он и в 30-е годы скажет, что у Чехова «форма мало театральна»³⁶⁹⁹, что уж говорить про начало декабря 1895-го. А Чехов? Чехов избегает объяснений — затеяв разговор о «Чайке», Владимир Иванович вместо диалога получит монолог:

«Антон Павлович прислал мне рукопись, потом приехал выслушать мое мнение.

Не могу объяснить, почему так врезалась мне в память его фигура, когда я подробно и долго разбирал пьесу. Я сидел за письменным столом перед рукописью, а он стоял у окна, спиной ко мне, как всегда заложив руки в карманы, не обернувшись ни разу по крайней мере в течение получаса и не проронив ни одного слова. Не было ни малейшего сомнения, что он слушал меня с чрезвычайным вниманием, а в то же время как будто так же внимательно следил за чем-то, происходившим в садике перед окнами моей квартиры; иногда даже всматривался ближе к стеклу и чуть поворачивал голову. Было ли это от желания облегчить мне высказываться свободно, не стеснять меня встречными взглядами, или, наоборот, это было сохранение собственного самолюбия?

Что я говорил Чехову о своих первых впечатлениях, сказать сейчас трудно <...> очень вероятно, что я давал ему много советов по части архитектоники пьесы, сценической формы. Я считался знатоком сцены и, вероятно, искренне делился с ним испробованными мною сценическими приемами. Вряд ли они были нужны ему.

Однако одну частность я очень хорошо запомнил.

В той редакции первое действие кончалось большой неожиданностью: в сцене Маши и доктора Дорна вдруг оказывалось, что она его дочь. Потом об этом обстоятельстве в пьесе уже не говорилось ни слова. Я сказал, что одно из двух: или этот мотив должен быть

³⁶⁹⁷ Немирович познакомится с «Ивановым», когда пьеса будет уже напечатана. «Тогда она мне показалась только черновиком для превосходной пьесы. На нас произвел большое впечатление первый акт, один из лучших Чеховских «ноктюрнов». Кроме того захватила завидная смелость, легкость, с которой автор срывает маски, фарисейские ярлыки. Но смешные фигуры как будто были шаржированы, некоторые сцены слишком рискованны, архитектоника пьесы не стройная. Очевидно, я недооценил тогда силы поэтического творчества Чехова. Сам занятый разработкой сценической формы, сам еще находившийся во власти «искусства Малого театра», я и к Чехову предъявлял такие же требования. И эта забота о знакомой мне сценической форме заслонила от меня вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом». Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 11.

³⁶⁹⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 30.

³⁶⁹⁹ Записной листок В. И. Немировича-Данченко // Там же.

развит, или от него надо отказаться совсем. Тем более если этим заканчивается первый акт. Конец первого акта по самой природе театра должен круто сворачивать положение, которое в дальнейшем будет развиваться.

Чехов сказал: «Публика же любит, чтобы в конце акта перед нею поставили заряженное ружье».

«Совершенно верно, — ответил я, — но надо, чтоб потом оно выстрелило, а не было просто убрано в антракте». Кажется, впоследствии Чехов не раз повторял это выражение.

Он со мной согласился. Конец был переделан»³⁷⁰⁰.

Владимир Иванович заблуждается. Об этом свидетельствует чеховское письмо, написанное в досахалинскую эпоху: «Добрейший Александр Семенович! Водевиль Ваш получил и моментально прочел. Написан он прекрасно, но архитектура его несносна. Совсем не сценично. Судите сами. Первый монолог Даши совершенно не нужен, ибо он торчит наростом. Он был бы у места, если бы Вы пожелали сделать из Даши не просто выходную роль и если бы он, монолог, много обещающий для зрителя, имел бы какое-нибудь отношение к содержанию или эффектам пьесы. Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него. Нельзя обещать. Пусть Даша молчит совсем — этак лучше»³⁷⁰¹.

Еще раньше — летом 1889 года — ту же мысль Чехов выскажет в Ялте в беседе с литератором И. Я. Гурляндом: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни. Если вы в первом акте повесили на сцену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе — не вешайте его... Нет ничего труднее, как написать хороший водевиль»³⁷⁰².

Несмотря на то, что текст первой редакции «Чайки» утерян, работа над комедией, очевидно, продолжилась вплоть до премьеры в Александринке³⁷⁰³. При обсуждении заявления в земскую управу В. Н. Семеновича³⁷⁰⁴ касательно проведения шоссеной дороги из Мелихово от Лопасни, Чехов между прочим сообщает: «У меня репетиции, постановка

³⁷⁰⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 58–60.

³⁷⁰¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Лазареву (Грузинскому) от 1 ноября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 273.

³⁷⁰² Арс. Г. [Гурлянд И. Я.] Из воспоминаний об А. П. Чехове // ТИ, 1904, № 28, 11 июля. С. 521.

³⁷⁰³ В конце сентября 1896 года Карпов писал Чехову: «Вчера получил письмо от Алексея Сергеевича [Суворина], в котором он сообщает Ваше распределение ролей в пьесе «Чайка». Савина, конечно, будет играть Чайку, Аполлонский — молод[ого] человека, Варламов — управляющего, Абарина — его жену, но вот, как быть с остальными ролями? Давыдов ни за какие пряники не соглашается играть доктора и очень облюбовал Сорина (к которому он и по фигуре и по свойству таланта больше подходит, чем к доктору), то кому дать доктора? Читаю — Маша будет манерна и ломлива, а это едва ли входит в Ваши планы. Кому отдать Медведенку и актрису? Эх, если бы Вы сами приехали в Питер. Дело редкое — надо хорошенько потолковать. Пьеса необычная, «игра нужна тонкая, аккуратная, братец ты мой!» Приезжайте-ка! <...> Пьеса идет 17 октября». Из письма Е. П. Карпова — А. П. Чехову от 27 сентября 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 511. Примечания. 3 октября — за две недели до премьеры — Карпов даст Чехову телеграмму на согласование с ним окончательного распределения ролей.

³⁷⁰⁴ Семенович Владимир Николаевич (1861–1932) — племянник и душеприказчик А. А. Фета, публицист, владелец имения Васькино, сосед Чеховых по Мелихово. В 1897 г. под руководством Чехова активно участвовал в переписи населения в качестве «счетчика». Первым подал А. П. мысль вступить в соглашение с А. Ф. Марксом.

пьесы, бесконечные разговоры, корректуры — и даже по ночам мне снится, что меня женят на нелюбимой женщине и ругают меня в газетах»³⁷⁰⁵.

Кое-кто предположит, что Чехов прислушался к мнению знающих театр относительно пресловутого нарушения *законов сцены*. «В литературе это создало такое положение: «драматург» и «писатель» были совсем не одно и то же; какие-то дальние родственники. Драматург мог быть желаннейшим в Малом театре, а среди настоящих писателей чувствовал себя несколько конфузно. И пьесы его, делавшие полные сборы, нисколько не интересовали редакции журналов. И наоборот, автор повестей, которые читались нарасхват, был в театре только гость. Мало знакомый вам Крылов был в театре в высшей степени свой человек, а Тургенев только почетный гость. Потому что Крылов «знал сцену», а Тургенев сцены не знал. Это «знание сцены» было пугалом для писателей»³⁷⁰⁶. На самом деле переработка «Чайки» пойдет вовсе не по линии, означенной Немировичем — Чехова никак не смутят *профессиональные* наставления Владимира Ивановича. Тем паче, главный из драматических законов Аристотеля³⁷⁰⁷ — единство действия — он не нарушает. Встреча с Немировичем — скорее проверка на читабельность нового языка драматургии, на его коммуникативные возможности.

«В этой мизансцене схвачена суть встречи двух очень разных людей и драматургов. Один, как «учитель», сидел за столом. <...> Он рассуждал спокойно и действительно со знанием дела о сценичности, о фабуле, о «правилах. <...> Чехов как раньше не послушался тех, кто советовал ему писать роман, так и теперь шел «против правил». «Ученик» был упрям, очередной «урок» оказался втуне»³⁷⁰⁸.

«Мои биографы находят, что я был влюблен в Чехова, — напишет Немирович в предисловии своих воспоминаний, — и отсюда постановка «Чайки» в Художественном театре, — пьесы, не имевшей никакого успеха за два года перед этим в Петербурге на казенной сцене в исполнении великолепных актеров.

А критики Художественного театра настаивают, что его история только хронологически начинается с первого представления «Царя Федора», а что, по существу, началом надо считать «Чайку», что только с Чехова определяется новый театр и его революционное значение.

<...> Таким образом, между всей моей работой в литературе и театре, моим влюбленным отношением к творчеству Чехова и созданием Художественного театра как бы устанавливается глубокая внутренняя связь.

Теперь, когда я обращаюсь к своим воспоминаниям, я готов этому поверить»³⁷⁰⁹.

Готовность Немировича согласиться с определяющей ролью Чехова в собственной судьбе и судьбе театра не должна вводить в заблуждение. Найденный тон снисходитель-

³⁷⁰⁵ Из письма А. П. Чехова — В. Н. Семеновичу от 13 октября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 194.

³⁷⁰⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 30.

³⁷⁰⁷ См. Аристотель. Поэтика // Философское наследие. Т. 90 / Сочинения: В 4-х т. М., 1983. Т. 4. С. 655.

³⁷⁰⁸ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 429–430.

³⁷⁰⁹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 1–2.

ного великодушия — по сути, открытое признание факта отсутствия всякой потребности в этой вере как таковой.

В требующем «обеззаразить дело от гнили»³⁷¹⁰ — кризисном для художественников — 1912 году, когда доходы МХТ в связи с выпуском высокобюджетного «Гамлета» Г. Крэга согласно парадоксальному мнению Алексеева станут свидетельством нравственно-го падения театра, а представление о всеобщем поклонении К. С. и его *системе* придаст «Немировичу-Данченко силы бороться с этим заблуждением и отстаивать собственную правду в искусстве»³⁷¹¹, Владимир Иванович в духе героя Достоевского выберет «способ неотступной критики того, что делает Станиславский: «А как начал около них я все время указывать, что настоящее, а что ерунда, достигать-то настоящего стало нелегко, вот радость и отравлена, вера и поколеблена...»³⁷¹².

Его раздражает решительно все, — и коллеги по театру, и друзья юности: «Когда Лужский энергичен, подвижен, деятелен, с энергией говорит о том, что дважды два — четыре, и разливает вокруг себя какое-то удовлетворение, словно и в самом деле все это ужасно нужно. Но Лужский это делает наивно и добродушно, а тот [Сумбатов-Южин] с убеждением — или «втирает очки», уж не разберу»³⁷¹³.

Само собой разумеется, догадка о банальности и несовершенствах окружающих отличный повод напомнить об аристократизме собственной души: «А может быть, так вообще в театрах. Может быть, все-то это искусство таково. <...> Иначе, но не далеко, и у Станиславского, который еще убежденнее и настойчивее, а потому и еще наивнее, хотя и деспотичнее, заботится о пустяках. <...> А я, как Дон Кихот (как ни мало подходит ко мне это название), думаю, что можно и надо достигать серьезности, сущности, глубины искусства и не могу радоваться наивно всяким «суррогатам» его. И когда вижу, что люди от лично обходятся без этой серьезности и глубины, без того, чему надо отдавать жизнь, — впадаю в полное уныние. Да и публика! <...> Эта дуреха заучила, что в Худож[ественном] театре прекрасна постановка, а в Малом актеры. И смотрит на все глазами попугая. <...> Стало быть, и публику легко водить за нос. Надо только уметь как-то импонировать и уметь казаться всем довольным. Люди наивны, поверят. И хочется людям верить и быть довольными. Я уже думаю, что и нудота-то у нас в театре идет не от Константина, а от меня. Когда, бывало, он ставит пьесу, искажая и ее и самое искусство, — все ему верили, шли за ним, восхищались, чувствовали себя счастливыми, делающими важное дело. Если потом их труд проваливался, они говорили “публика глупа, рецензенты пошляки и подкупны” и утешались на этом»³⁷¹⁴.

Нет, конечно, он и сам не без греха, — тебе ли, Катя, не знать, — и мог бы сделать гораздо больше, «при условиях другого театра. Но многого все же не могу сделать, от множества ошибок не могу оградить дело.

³⁷¹⁰ Протоколы общих собраний членов Товарищества МХТ с 5 марта 1911 по 5 января 1913 // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909–1917. С. 138.

³⁷¹¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909–1917. С. 133.

³⁷¹² Из письма В. И. Немировича-Данченко — Е. Н. Немирович-Данченко от 29 октября 1911 г. // ТН4. Т. 2. С. 246.

³⁷¹³ Там же.

³⁷¹⁴ Там же.

И все компромиссы! Компромиссы!»³⁷¹⁵

В середине лета Немирович заговорит о необходимости обновления. Сидя в Ялте, он запишет: «Чайка — какие все несчастные... и изящество ... мерцание»³⁷¹⁶.

В тот же день он начнет огромное письмо Алексееву. Размышляя о репертуаре будущего сезона, он дойдет до пункта старых спектаклей, кандидатов на реанимацию, *переберет из старого решительно все, что есть*, поочередно исключив каждый из возможных вариантов: «Из остающихся — «Чайка» и «Одинокие» — лучше уж «Чайка». К ней, по крайней мере, хоть я давно готовлюсь. И в последнее время много говорил с Добужинским. Не похвастаюсь, что я уже зажил новым планом постановки, однако все-таки многое уже чувствую. Может быть, если бы имел время приняться как следует, удалось бы восстановить... Это последнее время мне часто казалось, что вот-вот я уже схватил новый тон. <... >

Вообще возобновление «Чайки» меня так волнует в художественном отношении... Может быть, именно потому, что это необходимо для нашего театра, и потому, что с нее может начаться новая жизнь чеховских пьес на нашей сцене!»³⁷¹⁷

«Новая жизнь» начнется не с нее. «Странно, но все попытки руководителей Художественного театра заново поставить «Чайку» напоминали поиски Синей птицы, не дающей никому, — удивится театровед Т. К. Шах-Азизова. — Немирович так и не приблизился к ней; у Станиславского она выскользнула из рук³⁷¹⁸ уже в процессе работы»³⁷¹⁹.

Последняя попытка обращения к знамени и занавесу Художественного театра приходится на 1934 год, когда другим будет все, включая ретроградный академизм художественников и саму «на-Март — страну»³⁷²⁰. Владимир Иванович телеграфирует из Москвы: «Январе состоится широкое чествование семидесятилетия Чехова. Необходимо готовиться немедленно. Как Вы относитесь к тому, чтобы шла «Чайка» в Художественном театре под Вашим руководством и «Иванов» в Малом театре под моим»³⁷²¹. К тому времени театр уже свыкнется с жизнью от юбилея к юбилею. Предстоящие пять лет обещали сразу несколько крупных дат — 75-летие Чехова (1935), далее — 20-летие Революции и столетие смерти Пушкина (1937), 40-летие МХАТа, 75-летие Алексеева и 80-летие Немировича (1938). Как апофеоз — славное 60-летие Отца народов (1939).

Разве что, настроение будет не праздничное. Алексей ответит из Ниццы:

«1) Чтоб наладить МХАТ, мало нас двоих, если мы отдадим наши немногие, последние силы. Если же мы будем разбиваться по другим театрам, то следует считать, что МХАТ — кончен, а филиал надо закрыть.

³⁷¹⁵ Там же. С. 247.

³⁷¹⁶ Из записной тетради В. И. Немировича-Данченко, 21 июля 1912 г. // Фрейдкина Л. М. Дни и годы В. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества [1858–1943]. С. 285.

³⁷¹⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 21–23 июля 1912 г. // ТН4. Т. 2. С. 281–282.

³⁷¹⁸ Речь идет о незавершенной постановке «Чайки», которую Станиславский репетировал в 1917–1918 гг.

³⁷¹⁹ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 281.

³⁷²⁰ Цветаева М. И. Стихи к сыну, 1 // Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994–1995. Т. 2. С. 299.

³⁷²¹ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 28 мая 1934 г. // ТН4. Т. 3. С. 414.

2) Здоровье не позволит мне брать никакой работы — «на срок». Не подлежит сомнению, что по возвращении в Москву я схвачу не один раз грипп, который укладывает меня в постель не меньше как на месяц.

3) Ставить «Чайку» — по-новому — я не смогу. Ставить ее по-старому — не вижу исполнителей. Чтобы поставить с теми, кто есть, пришлось бы проделать огромную работу или, вернее, полный курс учения. И все-таки результаты, думается мне, будут средние.

4) Перспектива повториться в старой работе меня не увлекает. Мне осталось мало времени для работы и для жизни. Напоследок хотелось бы чего-нибудь нового, а не повторения задов»³⁷²².

Бодрый духом Владимир Иванович будто не слышит, полный впечатлений, он напишет через месяц из Карловых Вар.

«Ехали отлично. Весь путь. Чувствуем себя недурно. План: отсюда в Женеву на короткий срок. Потом недели две Берлин и через Москву в Крым. Оставаться все время за границей не позволяет нехватка валюты. До Крыма я собираюсь полечиться и отдохнуть»³⁷²³.

Он будет долго и как всегда многословно делиться новостями, в том числе и последними успехами театра: ««Чудесный сплав» Киришона³⁷²⁴ успех имеет громадный. На каждый спектакль сотни людей уходили без билетов, спектакль идет под сплошной, часто гомерический хохот. Все 4 акта. Актерам то и дело приходится останавливаться, выжидая, когда можно продолжать. Тем не менее серьезной оценки пьеса не имеет ни в труппе, ни у исполнителей. В сущности даже, пьеса в театре вообще была принята плохо. И хотя она получила премию на конкурсе из 1500 пьес, даже эту премию объясняли тем, что пьеса принята в Худож[ественном] театре. Это — чистейший водевиль с серьезной темой. Иногда переходит в чистейший фарс»³⁷²⁵.

Чехов явится на десерт: «Самое имя — «Чайка» — весь сезон витало по всем углам театра. Казалось, что решительно назрело время возобновлять, т. е. поставить заново. Всю зиму говорили об этом. К Нине Заречной рвутся и Тарасова³⁷²⁶ и Степанова³⁷²⁷. — [С] Ольгой Леонардовной у меня уже были схватки, — вполне дружелюбные. Я говорю, что ей нельзя играть Аркадину, а она — «Вы меня раньше времени в гроб заколачиваете». Старики меня поддерживали. Было уже, что она смирилась, но потом вдруг опять вскинулась: «Я на все пойду, на скандал!»... Я ее уверял, что если Аркадина, действительно, уже устаревшая актриса и все еще играет даму с камелиями и имеет молодого любовника писателя, то пьеса получает совсем не тот характер и даже довольно неприятный. Обая-

³⁷²² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 30 мая 1934 г. // СС. Т. 9. С. 596.

³⁷²³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 30 июня 1934 г. // ТН4., Т. 3. С. 416.

³⁷²⁴ **Киришон Владимир Михайлович** (1902–1938) — советский писатель, публицист, драматург и поэт, сценарист, редактор. Один из секретарей Российской ассоциации пролетарских писателей в Москве. Работал в редколлегии журнала «На литературном посту» в числе наиболее радикально настроенных коммунистических литфункционеров. Расстрелян.

³⁷²⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 30 июня 1934 г. // ТН4., Т. 3. С. 417.

³⁷²⁶ **Тарасова Алла Константиновна** (1898–1973) — советская, российская актриса театра и кино, педагог. Герой Социалистического Труда (1973). Народная артистка СССР (1937). Лауреат пяти Сталинских премий.

³⁷²⁷ **Степанова Ангелина Иосифовна** (Осиповна) (1905–2000) — советская российская актриса театра и кино, педагог. Герой Социалистического Труда (1975). Народная артистка СССР (1960). Лауреат Государственной премии СССР (1977) и Сталинской премии первой степени (1952).

тельно, что она сама еще очень моложава и пленительна, а у нее уже сын писатель... Нет! Не соглашается.

Не очень мне улыбается и Тарасова — Нина. Думаю, что будет та же Негина. Мы было так наметили: Аркадина — Попова³⁷²⁸, Треплев — Кудрявцев, Нина — Степанова, Сорин — Леонидов, Дорн — Качалов, Шамраев — Москвин, Шамраева — Лилина, Маша — Тихомирова³⁷²⁹, Тригорин — ?? Соснин³⁷³⁰, Кедров³⁷³¹?

Но Ваше письмо как холодной водой облило. Так вопрос и повис в воздухе. Между тем «Чайку» решили ставить и Вахтанговцы. Я послал к ним письмо с просьбой задержать постановку до тех пор, пока мы ее сдадим, считая, что мы имеем право на исполнение такой просьбы.

— [С] чеховским репертуаром нельзя откладывать. Вахтанговцы поставят «Чайку»; Симонов³⁷³² уже репетирует «Вишневый сад»³⁷³³. И там и там, конечно, «разобьют на эпизоды» и вообще осовременят.

Мы обязаны иметь классическое исполнение пьес Чехова: наиболее совершенное в наших возможностях и в нашем искусстве. Тогда пусть рвут на клочья! Но когда на нашей сцене Чехов отсутствует совсем, — им как бы дается *carte blanche*³⁷³⁴ делать с ним что они хотят. Такое инертное отношение нам могут не простить. Мы обязаны противопоставить своего Чехова.

Чтоб, однако, хоть что-нибудь сделать к 30-летию со дня смерти, — нет, виноват... к 75-летию со дня рождения, решили сильно вычистить «Вишневый сад», с несколько измененным распределением ролей... Вызвали Симона, дали ему задания... Недавно я смотрел спектакль. Общий тон сохранился, но отдельные лица большинство не на высоте. Распределение предполагаемое Вам пошлют. М. б., уже послали?

Вообще я пишу Вам подробно, т. к. сильно подозреваю, что Вы плохо информируетесь.

Вместе с «Чайкой» повис в воздухе и вопрос о постановке мною в Малом театре «Иванова». В сущности, это была моя мысль. Меня так осаждали всю зиму — и дирекция Мал[ого] т[еатра], и Енукидзе³⁷³⁵, и Бубнов³⁷³⁶, — что надо было полуобещать участие в

³⁷²⁸ Попова Вера Николаевна (1889–1982) — русская и советская актриса театра и кино, народная артистка РСФСР (1948).

³⁷²⁹ Тихомирова Нина Васильевна (1898–1976) — актриса МХАТ. Заслуженная артистка РСФСР (1935).

³⁷³⁰ Соснин Николай Николаевич (Соловьёв; 1884–1962) — русский и советский актёр театра и кино, народный артист РСФСР (1957).

³⁷³¹ Кедров Михаил Николаевич (1893–1972) — советский театральный режиссёр, актёр и педагог. Главный режиссёр Оперно-драматической студии имени К. С. Станиславского (1938–1948) и МХАТа (1946–1955). Народный артист СССР (1948). Лауреат четырёх Сталинских премий первой степени.

³⁷³² Симонов Рубен Николаевич (настоящая фамилия Симонянц; 1899–1968) — советский актёр, театральный режиссёр и педагог. Главный режиссёр Театра имени Е. Б. Вахтангова (1939–1968). Создатель и руководитель театра-студии, послужившей основой Ленкома (1928–1937). Народный артист СССР (1946). Лауреат трёх Сталинских (1943, 1947, 1950) и Ленинской премии (1967).

³⁷³³ В Театре-студии под руководством Р. Н. Симонова спектакль «Вишневый сад» поставил А. М. Лобанов.

³⁷³⁴ Чистый бланк, полное разрешение поступать по своему усмотрению (фр.).

³⁷³⁵ Енукидзе Амель Сафронович (псевдонимы — Абдул, «Золотая рыбка»; 1877–1937) — российский революционный, советский государственный и политический деятель. Член ВКП(б), член ВЦИК, секретарь ЦИК СССР (1922–1935). Был делегатом 6, 8, 9, 11–17-го съездов партии. Член Центральной контрольной комиссии ВКП(б) (1924–1934). Член ЦК ВКП(б) (1934–1935). Крёстный отец жены Иосифа Сталина Надежды Аллилуевой. Расстрелян.

какой-нибудь постановке Малого театра. Мне и пришло в голову — к 75-летию со дня рождения Чехова — помочь Малому театру приблизиться к Чехову»³⁷³⁷.

Что ж, *полуобещания* требуют исполнения. Через два месяца безмятежный тон письма из Карловых Вар сменится деловым и безотлагательным — ялтинским.

«К 75-летию Чехова совершенно обязательно что-нибудь сделать. Лучше всего, разумеется, «Чайка», как самая тонкая, самая грациозная, самая молодо-искренно-лирическая. Дальнейшее, то есть «Три сестры» и «Вишневый сад», уже больше произведения мастерства, чем непосредственной лирики. Не поставит нам «Чайку» — какой-то грех. То есть грех отдать ее другим театрам на новое сценическое искусство — раздирание на клочья, — не испробовав самим применить к ней все то совершенное, чего мы достигли в искусстве за 36 лет, — применить к ней самые вершины и глубины наших достижений. <...>

Если мы не поставим «Чайку» в этом году, то это значит, что мы ставим на ней крест. После того как ее сыграют в другом театре, мы к ней не вернемся.

Кому ставить, Вам или мне, — как хотите. Я готов взять на себя. Но Вы ли, я ли, — надо совершенно независимо. Так как эта вещь, более чем какая-нибудь, требует единого духа, единой мысли, единой воли. В «Трех сестрах», даже в «Вишневом саде» можно спорить, можно давать сталкиваться двум направлениям, в «Чайке» же это может оказаться вредным.

Почему мы можем предпочесть «Чайке» какую-нибудь другую пьесу, объяснить можно только или опасениями перед художественными трудностями, или «семейными обстоятельствами» — из тех, которые так много раз в истории нашего театра протаптывали лучшие замыслы и искривляли правильные решения художественных задач <...>

«Чайку» я могу воспринимать совсем заново. Приблизиться так, как будто я никогда не участвовал в её постановке. В «Вишневом саде» и в «Дяде Ване» могу ко многим частям подходить с ощущениями свежести и той новизны, которой надо еще добиваться. А в «Трех сестрах» и в «Иванове», кажется мне, могу только вспоминать то, что уже сделано. Вероятно, потому, что в этих пьесах наш театр доходил до совершенства, какового не превзойти.

Какая из постановок Чехова выгоднее в материальном отношении, решать не берусь. Но об этой стороне я думаю меньше всего.

Какая нужнее для углубления и расширения нашего искусства, для внедрения чеховской лирики, — думаю, что «Чайка».

Какая доходчивее до сегодняшнего зрителя? — вероятно, «Три сестры» или «Иванов»»³⁷³⁸.

³⁷³⁶ Бубнов Андрей Сергеевич (псевдонимы — Химик, Яков, А. Глотов, С. Яглов, А. Б.; 1884–1938) — советский политический, партийный и военный деятель. Член ЦК партии в 1917–1918 и 1924–1937 годах. Председатель ряда наркоматов УССР и СССР. Один из организаторов ликбеза в СССР. С сентября 1929 по октябрь 1937 — народный комиссар просвещения РСФСР. Расстрелян.

³⁷³⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 30 июня 1934 г. // ТН4., Т. 3. С. 418–419.

Словом, «Чайка» не дает покоя. 13 декабря 1896 года — в пятницу — после грома премьерных рукоплесканий на Театральной площади Владимир Иванович до шести часов утра будет сидеть в ресторане (уж не «Славянский ли базар») среди возбужденных участников его «Цены жизни» в ожидании утренних газет, все еще надеясь на чудо: «Музыка жизни; дух легкого, свободного общения; непрерывная близость к блеску огней, к красивой речи; возбуждается все мое лучшее; идеальное отображение всех человеческих взаимоотношений — семейных, дружеских, деловых, любовных, еще любовных, без конца любовных, политических, героических, трогательных, смешных. И закулисный быт актеров, всегда взвинченный, всегда трепетный, «и всё они переживают вместе — и радость, и слезы, и негодование. Царство мечты. Власть над толпами.

Через всю мою жизнь, как широкая река через степи, проходит эта притягивающая и беспокойная, отталкивающая и не выпускающая из своих чар атмосфера театра и театрального быта»³⁷³⁹.

Чуда не случится. Газеты Немировича дежурно похвалили, и на душе сделалось позимнему хмарно и зябко — невыносимо. Он сделался «мрачен, неудовлетворен до последней степени, несмотря на огромный успех... Винил себя в том, что в четвертом действии все кончается хорошо, благополучно, что не так, не так кончена пьеса»³⁷⁴⁰. Посторонний мог бы списать все эти терзания на избыточную требовательность художника, те, кто поближе — на отсутствие ожидаемого в случаях успеха *всеобщего поклонения*. Поклонения, в самом деле, не будет. Ведь напишет же Савина Владимиру Ивановичу о «Цене жизни» примерно за месяц до премьеры Малого театра: «Пьеса мне «ужасно» нравится, исключая четвертого акта, который мне кажется после новых, сильных и эффектных трех, приставленным»³⁷⁴¹. Или В. Н. Давыдов, который через два дня после премьеры скажет Немировичу о «Цене жизни»: «Пиесу Вашу я прочел... от первых трех актов я в восторге! Как всегда, Вы и новы в них и интересны; характеры главных лиц ярки, выдержаны, отрадно над ними работать... но, простите, четвертый акт слаб... Почему напало на всех такое евангельское смирение и всепрощение, мне непонятно»³⁷⁴².

Совсем не то у Чехова — его имя хулят на каждом околотелитературном и театральном углу, над ним потешаются и все одно считают небожителем. К примеру, Ясинский в «Биржевых ведомостях» сперва безжалостно глумится над чеховской «Чайкой», а через четыре дня в новой своей статье напишет: «Все-таки «Чайка», провалившаяся в пятницу, имеет литературный успех; о ней говорят, ее бранят, Суворин ее хвалит. Это естественно: ее творец — Чехов. Я только удивляюсь, зачем Суворин утверждает, будто Чехову все завидуют и, завидуя, бешено радуются на трупе «Чайки» его неукладу. Чехова все любят. Поэтому и собралась смотреть его пьесу литературная братия. Если бы никто не пришел, разве это было бы лучше? Ошибки Чехова исправимы. Следующая удачная пьеса заставит

³⁷³⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 26 августа 1934 г. // ТН4. Т. 3. С. 423–425.

³⁷³⁹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 113.

³⁷⁴⁰ Из беседы Немировича-Данченко с актерами МХАТ 2 апреля 1936 г. Стенограмма // Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества. С. 135.

³⁷⁴¹ Из письма М. Г. Савиной — В. И. Немировичу-Данченко от 14 ноября 1896 г. // Театральное наследие: В 2 т. Т. 2. С. 471. Приложения.

³⁷⁴² Из письма В. Н. Давыдова — В. И. Немировичу-Данченко от 15 декабря 1896 г. // Театральное наследие: В 2 т. Т. 2. С. 474. Приложения.

забыть о «Чайке». Ее недочеты театральные репортеры поспешили указать. В этом сказало внимание к Чехову. И о пьесе, которая, по всеобщему мнению, плоха, сколько пишут! Так ли завидуют? Настоящая зависть молчалива... Кто желает добра Чехову, кто ценит и понимает его талант, тот не станет хвалить его «Чайку»»³⁷⁴³.

То, что у Чехова всегда найдутся убежденные защитники, угнетает вдвойне. Да что говорить, еще за шесть лет до «Чайки» Немирович сам писал Южину: «необыкновенно талантлив и сценичен этот Чехов. Эти шутки такие прелестные жанровые картинки, что если бы он их писал побольше — он затмил бы славу Дм. Ленского и других знаменитых водевилистов»³⁷⁴⁴.

Гольцев в петербургской газете «Неделя» скажет: «Кому, какое зло мог сделать Чехов, кого обидеть, кому помешать, чтобы заслужить ту злобу, которая на него неожиданно кое-откуда выступила? Неужели для этого достаточно быть талантливым, любимым, знаменитым? <...> Каждому из нас по временам приходится испытывать на себе эту непонятную, совершенно необъяснимую и неожиданную, бешеную злобу людей, о которых мы часто не имели никакого понятия и которым, уж конечно, ничего дурного не делали». И сам себе ответит: «Иногда достаточно <...> быть своеобразным, быть самим по себе, не заискивать у разных самозванных авторитетов...»³⁷⁴⁵

Еще жестче выступит С. В. Танеев: ««Я более двадцати лет посещаю петербургские театры, я был свидетелем множества «провалов», слышал и видел протесты публики, но ничего не запомню подобного тому, что происходило в зрительном зале на 25-летнем юбилее г-жи Левкеевой. Это было какое-то издевательство над автором и артистами, какое-то неистовое злорадство некоторой части публики, словно зрительный зал переполнен был на добрую половину злейшими врагами г. Чехова. Представление «Чайки» шло буквально под аккомпанемент шиканья, свистков, хохота, криков «довольно», неуместных поддакиваний артистам, всё это смешивалось с тирадами и речами исполнителей. И весь этот протест (если только такое поистине безобразное поведение некоторой части публики можно называть протестом) не был общим приговором публики в конце пьесы: безобразие началось чуть не с первых слов комедии. Уже в первом акте кому-то из посетителей бельэтажа не понравились декадентские стихи в исполнении г-жи Комиссаржевской и когда, по ходу пьесы, слушатели на сцене произнесли «мило, мило», в зрительном зале слышалось громкое замечание «мило проныла!» — что вызвало в публике смех. И чем дальше, тем хуже. Неистовство публики росло с каждым актом: она, очевидно, вошла во вкус. Особенно злорадствовали строгие ценители и судьи из «пишущей» братии. Тут сводились личные счёты.

Говорят, г. Чехов был так удручен поведением публики, что он убежал из театра и на другой же день поспешил уехать из Петербурга. Да, странно все это, если вспомнить, что г. Чехов — один из любимейших современных писателей. Что за неуважение к авторской личности, что за неблагодарность! Мало ли ставилось неудачных пьес (и в тысячу раз более неудачных, чем «Чайка»), так почему же неудаче г. Чехова был придан характер какого-то торжества? Не говорит ли это и еще, и еще раз о падении театра, в широком значе-

³⁷⁴³ И. Ясинский. Листок. Чеховская «Чайка» // «Биржевые ведомости», 1896, №290, 20 октября.

³⁷⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. И. Сумбатову-Южину до 27 августа 1890 г. // ТН4. Т. 1. С. 61.

³⁷⁴⁵ В. Г. «Мысли и встречи», IV. О первом спектакле «Чайки» // «Неделя», 1896, № 43, 27 октября

нии этого слова?.. Искусство собственно все более и более отступает на второй план: публика приходит в театр с единственной целью — убить как-нибудь время... Критика приходит туда за тем же, хотя и маскирует это громкими фразами и тирадами. Она кричит об искусстве — и тут же сама руководится личными соображениями, сводит личные счета... Бедное искусство!

Удивительно ли, что такое необычайное явление послужило темой для массы разговоров, массы газетных статей, полемик и споров. Пресса набросилась на «Чайку» и ее автора с завидным усердием: дошли до того, что стали отрицать какой бы то ни было талант в г. Чехове, писали, что это — раздутая величина, создание услужливых друзей и всё в том же роде»³⁷⁴⁶.

По свежим следам александринской премьеры свое слово о «Чайке» скажет А. С. Суворин:

«Сегодня день торжества многих журналистов и литераторов. Не имела успеха комедия самого даровитого русского писателя из молодежи, которая выступила в 80-х годах, и вот причина торжества. Радость поднимается до восторга и лжи; приписывается публике то, чего она не делала и не говорила. О, сочинители и судьи! Кто вы? Какие ваши имена и ваши заслуги? По-моему, А. Чехов может спать спокойно и работать. Все эти восторженные глашатаи его сценического неуспеха, — неужели это судьи? Он останется в русской литературе со своим ярким талантом, а они пожужжат, пожужжат и исчезнут. Даже к дирекции обращаются: зачем-де ставить такие пьесы. И все валится на автора; точно не ясно всякому добросовестному человеку, что пьеса плохо и наскоро срепетирована, что роли были нетвердо выучены, что исполнители далеко не были на надлежащей высоте, что роли были распределены не совсем удачно, что в *mise en scene* были ошибки, которые трудно было устранить до первого представления, походившего скорей на генеральную репетицию. К чести труппы театра и ее режиссера я должен сказать, что все это признается ими самими. Я вовсе не хочу сказать, что в неуспехе виноваты одни актеры, — есть вина и автора, но вина, зависящая более всего от сценической неопытности, ибо, на мой взгляд, у него не только прекрасный беллетристический талант, но и драматический несомненный талант. Написать такую оригинальную, такую правдивую вещь, как «Чайка», рассыпать в ней столько наблюдений, столько горькой жизненной правды может только истинный драматический талант... Многим литераторам «Чайка» была известна до появления на сцене; о ней шли споры: будет она иметь успех или нет. Яркие литературные ее достоинства, новость на сцене некоторых характеров. Прекрасные детали, по-видимому, ручались за успех; но для сценического успеха необходима и ремесленность, от которой автор бежал. Среди актеров она тоже возбуждала интерес не только потому, что ее написал А. П. Чехов, но и потому, что она подкупала талантливостью и той смелостью, которая заключается в намерении написать пьесу почти вне общепринятых условий сцены. Чехов точно намеренно избегал всяких эффектов, даже там, где они сами собой напрашивались, избегал «ролей», которые сплошь да рядом делают успех пьесе, иногда нелепой и ничтожной в литературном смысле. За свои тридцать лет посещения театров в качестве рецензента я столько видел успехов ничтожностей, что неуспех пьесы даровитой меня несколько не

³⁷⁴⁶ Статья С. В. Танеева за подписью «С. Т.» «Петербургские письма. Александринский театр. «Чайка»» была напечатана в ноябре 1896 года в журнале «Театрал», № 95. С. 75–82.

поразил. ...Как блуждающие огоньки, Треплев и Нина мелькают на болоте, — симпатичные, страдающие, непонятые другими, не понявшие и друг друга. Но с мировой душой у них, во всяком случае, больше связи, чем у всех тех, с которыми они живут. Если б расступилась жизнь и пропустила их вперед, если б она указывала пути стремлениям, порывам, если б пошлость посторонилась и прониклась какою-нибудь твердой моралью!.. Но что такое «Чайка»? При чем это заглавие? Чайка, это — погибающая девушка, это — Нина. Треплев убил на озере чайку, так, зря. А сколько таких чаек в русском царстве... Вследствие сценической неопытности автора и неудачного *mise en scene*, последняя сцена, полная оригинального драматизма и поэзии, почти пропала, тогда как на репетиции она выходила очень трогательною, как мне говорили. И это не могло быть иначе, будь пьеса хорошо подготовлена. Я не теряю надежды, что следующее представление даст публике иную «Чайку», — «Чайку» с ее несомненными литературными достоинствами, с ее правдою, с ее жизненными лицами и горькой поэзией»³⁷⁴⁷.

Особое место в *списке свидетелей защиты* займет Игнатий Потапенко и его беспощадная статья в «Новом времени»: «Чехов сделал ошибку, выставив в своей пьесе писателей. Один из них мучается литературными неудачами, другой — установившийся, нашедший и удачу, и известность, и формы, красноречиво рассказывает о том, как каждое мгновение его жизни отравлено необходимостью писать, писать и писать. Все это правдиво, но никого не трогает. Почему? Потому, что публике нет дела до писателя, она равнодушна к его внутренней жизни. Когда на сцене изображаются страдания губернского секретаря или статского советника, мастерового, фабриканта, купца, между публикой и сценой тотчас устанавливаются незримые нити, она готова и ахать, и сочувствовать, и плакать, потому что и губернский секретарь, и статский советник, и мастеровой, и фабрикант, и купец — все делают дело, ей понятное, все они служат ее простым, осязаемым житейским интересам. Сама публика в огромном большинстве состоит из них. Горе их такое обыкновенное: неудачи по службе, интриги, торговый кризис, банкротство, измена жен мужьям и мужей женам, несчастная любовь и проч. Как не посочувствовать этому, когда каждый носит в своей душе хоть одну из этих бед. А тут вдруг выставляют писателя, который изводится на то, что никак не может отыскать форму, подходящую для его дарования, потом другого, патетически рассказывающего о каком-то чугунном ядре в его голове. Какие формы? Какое ядро? Публика, конечно, читает произведения писателей, но она принимает их такими, какими они являются уже после тиснения.

Нравится — не нравится, интересно — скучно, вот и все. Она ограничивается тем, что похвалит или выберит писателя, а в большинстве случаев даже не хвалит, не бранит, а так просто, закроет книжку и начнет думать о вчерашнем эпизоде в клубе, где Иван Петрович, имея на руках одиннадцать бубен с коронкой до десятки, умудрился остаться на малом шлеме без трех. Думать о том, как создавалась повесть, как писатель отыскивал и разрабатывал сюжет, как он мучился выработкой наилучшей формы, — думать об этом для читателя все равно, что при покупке ножниц размышлять о том, как добывается железная руда, или при уничтожении порции филе-миньон углубляться в те времена, когда черкасский бык был еще теленочком.

³⁷⁴⁷ Суворин А. С. «Новое время», 1896, №7416, 19 октября.

Вот почему я говорю, что Чехов сделал ошибку, поручив писателям в своей пьесе роли героев. «Нужны новые формы! Новые формы нужны!» — восклицает Треплев, и публика переглядывается с недоумением. Зачем ему нужны новые формы? Почему он так о них хлопочет?

У него вон сюртучишко три года один и тот же, так сюртук ему действительно нужен. А он о сюртуке даже и не понимает, а все о каких-то новых формах. Чудак!

Тоже и Тригорин. Ему, в сущности, надоела сорокалетняя актриса, от которой он по бесхарактерности никак не может отделаться, и прекрасные глазки молоденькой Заречной уже произвели на него свое волшебное действие; собственно это-то и есть трагедия его жизни. Но он об этом ни слова. Он волнуется, кипит, негодует по поводу чугунного ядра — сюжета, по поводу того, что ничего не может написать искренно, кроме пейзажа... Опять чудак.

И когда я сидел в театре на представлении «Чайки» и видел это правдивое изображение писательских мук, я не наблюдал на лицах зрителей ничего, кроме снисходительного любопытства. Для меня было очевидно, что публика не в состоянии заинтересоваться драмой, происходящей в писательской душе, сочувствовать трагедии творчества, и если она все-таки терпеливо слушает, то только потому, что это ей представляется курьезом. Не курьезно ли, что писатель, постоянно имеющий дело с жизнью, изображающий ее в своих произведениях, описывающий страсти, сам в сущности не живет? Другие живут, а он только описывает, как они живут.

«Поверите ли, говорила мне одна театральная кассирша, — двадцать лет состою при театре, продаю билеты и ни разу не могла посмотреть как следует ни одной пьесы. В двух шагах от тебя играют, публика слушает и аплодирует, а ты даже не знаешь, в чем дело».

Писатель, конечно, «знает, в чем дело», но ему от этого не только не легче, а тяжелей. Тяжелей еще потому, что он лишен возможности непосредственно наслаждаться впечатлениями бытия. Все, что проходит перед его глазами, он неудержимо обливает ядом анализа, и явление тотчас же меняет для него свой цвет и характер. Горе и радость — чужие или свои — для него предмет наблюдения и оценки. А то, что составляет для него истинное горе и радость, как постоянное искание художественной правды, стремление «выразить свою мысль в наиболее осязательной форме, торжество по поводу такой удачи, когда он видит, что его образы родились на свет живыми и яркими, и отчаяние, когда они бледны и тусклы, — никому, кроме него, непонятно и никого не может тронуть.

У каждого есть своя маленькая область, в которой для него все впечатления испорчены ядом бессознательного анализа. Писец не может читать бумаги без того, чтобы не приглядываться к почерку и не придираться к случайно попавшему не на свое место «яты»; цензор не может читать книжки без того, чтобы ему не хотелось раз-другой схватить красный карандаш и зачеркнуть неблагонамеренную страницу; для актера на вечные времена испорчено театральное удовольствие.

Пусть перед [ним] играет хоть сама неподражаемая Дузе, а и он все-таки, вместо того, чтобы отдаться впечатлению, каждую минуту будет думать: этот жест прекрасен! Тут надо бы пойти направо, а не налево! Здесь бы побольше сарказма! Тут недостаточно весе-

лости! Но для писателя все впечатления испорчены, потому что ум его вечно и все анализирует, сфера его наблюдений — вся жизнь во всех его проявлениях! С ним и приятели говорят не тем языком, каким они говорят с другими. Представьте, какой удивительный случай! — восклицаете вы, желая рассказать вашему знакомому занимательную историю, и рассказываете. Но если вы встречаете писателя, выговорите ему иначе: вот, батюшка, я расскажу вам превосходный сюжет; можете когда-нибудь воспользоваться... И, может быть, даже вы, не будучи писателем, будете рассказывать ему эту историю особенным образом, стараясь оттенить то, что годится для «небольшого рассказа», что посюжетистей. Но публика этого понимать не может. Публика вообще не понимает душевного мира писателя и потому остается равнодушной, когда перед нею изображают этот мир. Писательские муки из-за формы, из-за сюжета кажутся ей отвлеченными, какими-то ненастоящими.

Вот почему прежде всего публика осталась холодной по отношению к двум героям чеховской пьесы, а в особенности юбилейная публика первого представления, которой, по какому-то роковому недоразумению, предоставлено право решать вопрос об успехе пьесы.

Юбилейная публика! Уже самое ее название звучит торжественно. Юбилей, значит — «музыка играет, штандарт скачет». Юбилейная публика, она — вообще юбилейная.

Она старается не пропустить ни одного юбилейного события. В Александринском театре юбилей почтенной артистки, и публика ломится в Александринку. Если в труппе г. Пальма какая-нибудь очаровательная Нитуш вздумает справлять сорокалетний юбилей своего служения искусству, эта публика и туда пойдет. Когда ресторан Палкина справляет свое столетие, без сомнения, эта публика — там, за даровым обедом, чокается даровым шампанским, говорит тосты и пьет здоровье метр-д'отеля и главного повара. Юбилейная публика, это — это та, которая может за кресло вместо трех рублей заплатить 8-10. Идя в театр, она ждет, что будут какие-нибудь шествия и превращения и, конечно, когда ей предлагают серьезное, истинно художественное произведение, она воротит физиономию на сторону. Художественное произведение требует прежде всего внимания, сосредоточенья и мыслительной работы, а эти господа внимательно умеют только считать деньги. Кто-то в театре, после второго представления, когда «Чайка» имела несомненный успех, потому что в театр пришла не юбилейная, а простая публика, сказал: «Вот видите, я говорил, что не нужно первых представлений, а следует всегда начинать со второго!» Но это — не так. Первые представления вообще привлекают публику интеллигентную, интересующуюся искусством. Другое дело — юбилейные спектакли. Я советовал бы драматургам не давать новых пьес для таких спектаклей. Ведь юбилейному артисту все равно. Идут не пьесу смотреть, а юбилей, «как будут чествовать». Так пусть он и ставит «Ограбленную почту», все равно — театр будет полон. Но с какой же стати автору отдавать себя на суд публики, которая к искусству равнодушна?

Чехов сделал еще большую ошибку, наполнив свою комедию удивительно живыми, правдивыми, художественными типами. Он не захотел принять в расчет условностей сцены. А кто не хочет сделать уступку этим условностям, тот на сцене лучше не показывайся. Есть предрассудок, будто для сцены достаточно, чтобы автор художественно и правдиво изобразил жизнь. Художественно — да, но художественность тут требуется условная.

Нельзя никогда забывать, что представление на сцене рассматривается как зрелище, и это зрелище, картина за картиной, происходит перед глазами, и у зрителя нет возможности сказать: постойте, я тут не совсем понял! или — нельзя ли повторить еще раз предыдущую сцену, я недостаточно уяснил ее смысл и отношение к действию. Тут уж действительно, — что с воза упало, то пропало, — что было не понято, не выяснено, то погибло для общего впечатления. Поэтому драматургу приходится на каждом шагу жертвовать и жизненной, и художественной правдой, стараясь каждой сцене, каждому слову, движению придать наибольшую яркость, какой в жизни не бывает. Случалось ли вам видеть под микроскопом какой-нибудь гистологический препарат? Если его представить таким, каков он есть, то явления покажутся вам бледными, едва заметными для глаза. Вследствие этого в препарат прибавляют каплю какой-нибудь жидкости — кислотной или щелочной, смотря по свойствам препарата, — которая ярко окрашивает именно те части, какие требуется изучить. Вы видите натуру ярче, чем она есть в действительности, но это не мешает вам получить правильное впечатление от явления, потому что вы знаете, что препарат окрашен, вы на этот счет условились. Точно так же и на сцене приходится умышленно, условно ярче окрашивать сцены и эпизоды, которые в жизни и бледны, и незначительны.

В «Чайке» нет ни одного слова фальшивого. Все лица в ней — живые, их положения — естественны. Но Чехов задался целью изобразить «милую деревенскую скуку» и не захотел условно, для сцены, окрасить ее поярче, и публика совсем не видит этой ажурной работы, она просто недоступна ее зрению. Она, публика, способна восхищаться декорацией озера, которая, если подойти к ней поближе, окажется, как всякая декорация, грубой мазней, и не заметить самых драгоценных перлов, рассыпанных в пьесе в изобилии. И в этом случае я становлюсь на сторону публики, я ее понимаю. От этих перлов ее отделяет большое расстояние. Автор не должен упускать этого из виду; он должен при помощи какого-нибудь оптического приспособления показать их большими, доступными на значительном расстоянии; он должен приставить к ним лупу. Это оптическое приспособление, эта лупа и есть сценическая условность. Посмотрите, как чудно задуман и выполнен тип учителя Медведенка, забитого нуждой, принужденного читать книги, которых не понимает, и вечно размышлять о жалованье да о том, почем стопа бумаги да пуд сена.

Каждое его слово типично, а, между тем, для публики он пропадает бесследно. А почему? Да потому, что он в жизни — серый, бледный, тусклый, и автор на сцену вывел его серым, бледным и тусклым, а это такие цвета, которые едва-едва различаются глазом. А если бы автор окрасил его в условный цвет, публика увидела бы его во всю величину и, тем не менее, чуткая к сценической условности, поняла бы, что он хотя и яркий или красный, но это условно, а все-таки он серый и тусклый.

Но, признаюсь, на втором и третьем представлении публика меня порадовала. Она с удивительным вниманием выслушала пьесу. Оба раза я был в партере и наблюдал.

И мне больше всего понравилось именно это внимание, это желание раскусить и понять. Я говорил себе: нужно только, чтобы у публики хватило внимания на три действия, четвертое само подымет ее. И правда, четвертое действие «Чайки» написано нервно, с большим темпераментом. И когда я убедился, что внимание публики не ослабело вплоть до появления Комиссаржевской, я сказал себе: «ну, теперь я головой ручаюсь за успех». И я не ошибся. Чудная, полная драматизма сцена Заречной с Треплевым ведется г-жой Ко-

миссаржевской так тонко, так трогательно, с такой художественной чуткостью и правдивостью, что забываются все сценические недочеты предыдущих действий, и публика вся подымается, чтобы аплодировать и автору, и артистам.

Конечно, нельзя требовать от публики неослабного внимания во что бы то ни стало. Большинство является в театр, чтобы легко провести время, отдохнуть.

Приятно, когда пьеса сама собою смотрится, не требуя никакой духовной затраты от зрителя, когда он незаметно для самого себя следит за судьбой героя и, сам того не ведая, то плачет, то смеется. Но для иной пьесы можно сделать и исключение. «Чайка» именно такая пьеса. По обилию художественного материала, по тонкости обрисовки характеров, по остроумию, она выдается из целого ряда других пьес. Такие пьесы появляются на сцене очень редко.

Собственно говоря, публика больше всего любит, когда ей рассказывают хорошо знакомые вещи. Избранная публика, конечно, ищет нового, но ведь «избранных» мало, преобладают «званные». А эти «званные» бывают как-то особенно рады, когда перед ними проходят все знакомые лица, для этой публики нет ничего приятнее, как если перед ней изобразят старую историю, которую она слышала в детстве, и этой старой историей докажут моральную истину, в которой никогда никто не сомневался. Я недавно присутствовал в театре, когда в нескольких актах доказывалось, что люди злы и неблагодарны, что если судьба поставила беззащитное создание в затруднительное положение, то никто его не выручит и что, наконец, нужда ведет такое создание к глубокому падению. Все это старо, как мир, но публика с величайшим удовольствием слушала и была очень довольна.

Переберите в своей памяти театральный репертуар за много лет, да кстати и беллетристический, и вы увидите, что огромное большинство пьес и повестей, которые нравились публике, были написаны на известнейшие и избитейшие сюжеты. Я исключаю отсюда произведения великих художников, которые, помимо всех других соображений, волею неволей требуют к себе внимания. Но ведь такие произведения слишком редко появляются на свете, чтобы их брать в счет. В этой области, как и во всех других, постоянно приходится иметь дело с товаром среднего достоинства, и вот тут-то и оказывается, что ничто так не нравится такой средней публике, как шаблон, шаблон и шаблон. После этого становится совершенно понятным, почему пьеса, подробно доказывающая, что дважды два — четыре и что бедность — не порок, — вызывает шумные одобрения со стороны публики, а при виде пьесы с тонко очерченными характерами, с таким совершенно новым на сцене типом, как Треплев, с множеством тонко подмеченных новых характеристик, публика пожимает плечами. С хорошо известным старым она сейчас же соглашается: да, это так, это ясно, потому что я это знаю! А по поводу нового и тонко-художественного ей еще приходится шевелить мозгами да усваивать, а с непривычки это не всякому легко дается. Вообще, большинство живет старыми, ходячими понятиями, ходит по проторенным дорожкам, оттого жизнь так однообразна, шаблонна и скучна. Потому все бывают так рады и приятно взволнованы, когда какой-нибудь пьяный выкинет невероятную штуку — пробежится по улице без белья или зимой выкупается в речке... Все-таки это — новые пути, все-таки хоть какое-нибудь, хоть бессмысленное движение.

К «званным», конечно, нельзя относиться строго. «Избранные» только должны позаботиться о том, чтобы к ним все больше и больше переходило из рядов «званных». Но вот любопытный вопрос. Когда речь идет о пьесе, кроме сцены и публики есть еще третий элемент, это — рецензенты. Так они, рецензенты, «званные» или «избранные»?

Вопрос трудный. История «Чайки» до некоторой степени разъясняет его. Пьеса вызвала недоумение у юбилейной публики и имела хороший успех на двух следующих представлениях, когда в театр собралась публика почище. Что же сделали рецензенты? Они подслушали мнение юбилейной публики и на другой день выразили его от своего имени. Мало этого. Они еще нагнали на автора, на актеров, на пьесу и на публику. Чем же все это объяснить? Я не решаюсь сказать, что рецензенты ничего не понимают в искусстве; напротив, я думаю, что между ними есть народ толковый. Причина, как мне кажется, заключается в своеобразном понимании роли рецензента. Очевидно, дело понимается так, что рецензент должен быть непременно ругателем. А почему он должен быть ругателем? А вот почему. Чтобы отнестись к художественному произведению добросовестно, надо внимательно разобрать его, отметить его основную мысль, отделить достоинства от недостатков, оценить каждую подробность. А для этого требуются и знания и талант. Эти две вещи у рецензента не всегда могут оказаться. Притом же, когда основательно что-нибудь разбираешь, являешься ответственным за то, что говоришь. И вдобавок, это всегда выходит тягуче и скучно.

А ругать так легко! Слова сами собой пишутся на бумаге, потому что слова эти вульгарны и пошлы и поступают прямо из обиходного языка. Да и публика любит, когда кого-нибудь ругают: «Вишь, как он его отделал!» И таким образом лавры достаются легко.

А тут еще талантливый писатель подвернулся. Так чего же лучше? Давно вострили на него зубы именно за то, что он — талантливый. С какой стати? Почему он талант, а я — бездарность? Это — несправедливое распределение благ. И томятся, долго томятся рецензенты, пока им на зубок попадет настоящий талант. К литературной критике их не допускают, для этого у них руки очень коротки. Но зато уж тут — их власть. И они начинают лгать про свистки и гомерический смех, перевирают содержание пьесы, и довольны, и счастливы. Это — их праздник.

Как не ухватиться, в самом деле, за случай обругать писателя? Ведь ругаться так приятно, а ругать некого. Кого же в самом деле? Чиновников — опасно, купцов — еще опаснее, побить могут, кухарок и извозчиков — скучно, Думу — это всем надоело. Но никого нельзя ругать так безнаказанно, как писателя и актера. За это никто не взыщет, и законом не возбраняется. Словом — полная свобода отводить душу. Могло бы сдержать уважение к литературе, к своей профессии. В Париже, где очень много пишут книг и ставят пьес, конечно, и хороших, и плохих, не имеют понятия о том, чтобы резко отозваться о писателе, книге, пьесе. Всякая книга, всякая пьеса есть произведения ума и таланта — большего или меньшего, — и это там все привыкли уважать. Но почему? Потому что рецензенты чувствуют себя литераторами и, высказывая уважение к своей профессии, этим самым показывают, что уважают себя, свое достоинство. Наши рецензенты, очевидно, не чувствуют себя литераторами и в этом случае они безусловно правы. Литература для них — чуждая профессия, потому они уважать ее не могут. Они уважают какую-то другую профессию и какое-то другое достоинство. Какое? Почему я знаю?..

Для меня ясно только, что эти господа в литературе не только не «избранные», но даже и не «званные»³⁷⁴⁸.

Положа руку на сердце, только Чехов может позволить себе *не казаться, а быть* на публике самим собой, только он, обладая чутким ухом и бесстрашным пером, ни на кого не оглядываясь, пишет для театра под диктовку времени: «Требуют, чтобы были герой, героиня, сценические эффекты. Но ведь в жизни люди не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене. Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт... но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни <...> Не надо подгонять ни под какие рамки. Надо, чтоб жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие они есть, а не ходульные»³⁷⁴⁹...

М-да, пожалуй, все это и в самом деле пахнет моцартианством. Понимает ли он, какое раздражение вызывает своим неприятием литературных и театральных шаблонов, обескураживающим и одновременно будоражающим публику? Однако если раздражение на присуждение Академией наук Пушкинской премии за сборник рассказов «В сумерках»³⁷⁵⁰ еще можно как-то понять, — «теперь о зависти»³⁷⁵¹. Если премию мне дали в самом деле не по заслугам, то и зависть, которую она возбуждает, свободна от правды. Завидовать и досадовать имеют нравственное право те, кто лучше меня или идет рядом со мной, но отнюдь не те господа Леманы и К^о, для которых я собственным лбом пробил дорогу к толстым журналам и к этой же премии! Эти сукины сыны должны радоваться, а не завидовать. У них ни патриотизма, ни любви к литературе, а одно самолюбие. Они готовы повесить меня и Короленку за успех. Будь я и Короленка — гении, спаси мы с ним отечество, создай мы храм Соломонов, то нас возненавидели бы еще больше, потому что гг. Леманы³⁷⁵² не видят ни отечества, ни литературы — всё это для них вздор; они замечают только чужой успех и свой неуспех, а остальное хоть травой порастит. Кто не умеет быть слугою, тому нельзя позволять быть господином; кто не умеет радоваться чужим успехам, тому чужды интересы общественной жизни и тому нельзя давать в руки общественное дело»³⁷⁵³, — то добровольная полугодовая поездка по лютному бездорожью в непогоду на самую страшную каторгу, кроме как произвольным, т. е. *самовольным выпадением из общего гнезда* рациональному объяснению не поддается: «Я утомлен, как балерина после пяти действий и восьми картин. Обеды, письма, на которые лень отвечать, разговоры и всякая чепуха. Сейчас надо ехать обедать на Васильевский остров, а мне скучно, и надо работать. Поживу еще три дня, посмотрю, если балет будет продолжаться, то уеду домой или к Ивану в Судорогу»³⁷⁵⁴. Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифи-

³⁷⁴⁸ Фингал [И. Н. Потапенко] Званные и избранные // «Новое время», 1896, №7424, 27 октября.

³⁷⁴⁹ Городецкий Д. Между «Медведем» и «Лешим». Из воспоминаний о Чехове // «Биржевые ведомости», 1904, № 364, 18 июля.

³⁷⁵⁰ 7 октября 1888 г.

³⁷⁵¹ Плещеев писал, что, по словам А. С. Суворина, присуждение Чехову премии возбуждает большую зависть: «Еще бы! И в Москве, я думаю, тоже. Вся тля, пишущая рассказы не только в газетах, но и в толстых журналах, должна прийти в ярость...» Из письма А. Н. Плещеева — А. П. Чехову от 22 октября 1888 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 21. С. 334.

³⁷⁵² **Леман Анатолий Иванович** (1859–1913) — русский писатель и изготовитель струнных смычковых инструментов.

³⁷⁵³ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 25 октября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 42–43.

³⁷⁵⁴ Брат Чехова учительствовал на стекольном заводе близ Судогды, Владимирской губернии.

рамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Чёрт их знает. Если бы я застрелился, то доставил бы этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей. И как мелко выражают свое мелкое чувство! Буренин ругает меня в фельетоне, хотя нигде не принято ругать в газетах своих же сотрудников; Маслов (Бежецкий)³⁷⁵⁵ не ходит к Суворинным обедать; Щеглов рассказывает все ходящие про меня сплетни и т. д. Всё это ужасно глупо и скучно. Не люди, а какая-то плесень»³⁷⁵⁶.

30 января 1897 года — в шестьдесят восьмую годовщину со дня гибели автора бессмертной комедии «Горе от ума» в Санкт-Петербурге должна была вручаться Грибоедовская премия. Учрежденная Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов³⁷⁵⁷ за лучшую пьесу сезона, поставленную императорским или частным театром, премия была присуждена драме Немировича-Данченко «Цена жизни», однако еще в декабре Владимир Иванович известит организаторов об отказе от награды.

«Грибоедовская премия — за лучшую пьесу сезона — была присуждена за «Цену жизни». Я заявил судьям, что не могу считать это справедливым, что премия должна быть отдана «Чайке» и что это была бы великолепная перчатка, брошенная публике или старому театру. Судьи со мной не согласились. Одним из них, между прочим, был Гольцев»³⁷⁵⁸.

Премия останется невостребованной.

«Дорогой Володя! Ты спрашиваешь о пьесе Чехова. Я душою люблю Антона Павловича и ценю его. Великим я его не считаю вовсе и даже очень крупным — тоже не признаю... Это скучная, тягучая, озлобляющая слушателей вещь... Где ты видел... сорокалетнюю женщину, отказывающуюся добровольно от своего любовника. Это не пьеса. Сценического — ничего. По-моему, для сцены Чехов мертв. Первый спектакль был так ужасен, что когда Суворин мне о нем рассказывал, у меня слезы навертывались на глаза. Публика тоже была права... Зала ждала великого, а встретила скучное и плохое. Студенческие верхи кричали: опустите занавес! Это было ужасно. Так ужасно, что я и сейчас дрожу, вспоминая об этом. Публика была в негодовании на автора... Эта простыня³⁷⁵⁹, сцена якобы сумасшествия, заставляет смеяться. Мне больно, больно, больно за него. Надо быть в себя влюбленным, чтобы поставить такую вещь. Я скажу больше, Чехов не драматург. Чем он скорее забудет сцену, тем для него лучше. Он на ней не хозяин. И ты это должен понимать лучше моего. Мать — сводница, писатель — негодяй, дети — дураки, надо же было подобрать такую коллекцию. Публика этого терпеть не может. Сделана пьеса скверно. Я едва досидел»³⁷⁶⁰.

В советское время (1922 год) старший брат Немировича — профессиональный литератор Василий Иванович Немирович-Данченко напишет о Чехове совсем другое: «От сво-

³⁷⁵⁵ **Маслов Алексей Николаевич** (лит. псевд. А. Бежецкий; 1852–1922) — русский инженер-генерал, писатель и публицист, писавший главным образом на военные темы, участник Среднеазиатских походов и Русско-турецкой войны 1877–1878 годов.

³⁷⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 14 января 1891 г. // ПСС. Т. 22. С. 161–162.

³⁷⁵⁷ Премииальные суммы рассчитывались из процентов за основной капитал, составленный из добровольных пожертвований.

³⁷⁵⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 72.

³⁷⁵⁹ Речь идет об одеянии, в котором появилась Заречная — Комиссаржевская в первом действии «Чайки».

³⁷⁶⁰ Из письма Вас. И. Немировичем-Данченко — В. И. Немировичу-Данченко от октября-ноября 1896 г. // Немирович-Данченко В. И. Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки. С. 27.

его добродушного безразличия к изображаемым им людям — он уже переходил к более страстному отношению к наблюдаемым тонко и художественно явлениям. Поразительный реалист, он уже угадывал новую, слагающуюся вдали, жизнь!»³⁷⁶¹

Василий Иванович с искренней горечью и прежним убеждением признает, что «Чехову, разумеется, сейчас не было бы места в печати.

Не потому, что самой печати нет. В громах и ураганах нашего катаклизма никто не услышал бы его голоса.

А может быть, и не захотел бы слышать.

Чехов ведь не умел ни предостерегать, ни вести за собою толпу, ни удерживать ее от стихийных порывов. Он бы остался — в своем темном кабинете, в углу под слабым светом закутанной в зеленый абажур лампы, — рембрандтовской фигурой, одинаково чуждой и подлomu насильническому прошлому, и вихрю социалистической мести, творящей сейчас свой, быть может, и жестокий, но вполне заслуженный нами правед.

Поэт отечественной протоплазмы, любивший Россию такую, как она есть, — он бы не угадал того таинственного будущего, к которому бурно и бешено стремятся ее творческие силы, и не только не угадал, но, пожалуй, и проклял водополье, смывшее все, чем он привык любоваться. Как бы он представил себе Епиходовых, несущих во главе революционных воплениц красные знамена в багровый мрак, разрываемый мгновенными зигзагами гневных молний!»³⁷⁶²

И все же он отдаст должное «Чехову — как автору великолепных пьес»³⁷⁶³, рассказав при этом о его неслыханной популярности:

«Раз, в театре Корша в Москве какая-то поклонница — настоящая пёсья муха — набросилась на него, точно ей до смерти пить захотелось. От восклицательных знаков перешла к цитатам, и не успел ещё бедный Антон Павлович отчураться, как она одну из его страниц восторженно и крикливо наизусть, а кругом милостивые государи тарачатся и по-собачьи заискивающе в глаза ему смотрят.

Чехов весь пошёл красными пятнами. И, скрывая негодование под улыбкой, обернулся к приятелю:

— Слушайте же... Уведите её. У меня в кармане свинцовка есть. Я ведь и убить могу»³⁷⁶⁴.

Нет, не зря говорят, за одного битого двух небитых дают. Владимир Иванович, конечно же и без брата знает о том, что, несмотря на общее шиканье, Чехова жаждут читать, смотреть, обсуждать. Освистанный и не понятый, он явился теперь даже в более выгодном свете, нежели бы его приняли с распростертыми объятиями, признав *одним из*.

³⁷⁶¹ Немирович-Данченко Вас. И. На кладбищах. Воспоминания и впечатления. М., 2001. С. 36.

³⁷⁶² Там же. С. 57.

³⁷⁶³ Там же. С. 49.

³⁷⁶⁴ Там же. С. 22–23.

VII

Чехову той зимой будет не до премии. «Вы и Кони доставили мне письмами немало хороших минут, — напишет он своему на тот момент главному издателю А. С. Суворину, — но всё же душа моя точно луженая, я не чувствую к своим пьесам ничего, кроме отращения, и через силу читаю корректуру. Вы опять скажете, что это не умно, глупо, что это самолюбие, гордость и проч. и проч. Знаю, но что же делать? Я рад бы избавиться от глупого чувства, но не могу и не могу. Виновато в этом не то, что моя пьеса провалилась; ведь в большинстве мои пьесы проваливались и ранее, и всякий раз с меня как с гуся вода. 17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: те, с кем я до 17-го окт[ября] дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого ломал копыя (как, например, Ясинский) — все эти имели странное выражение, ужасно странное... Одним словом, произошло то, что дало повод Лейкину выразить в письме соболезнование, что у меня так мало друзей, а «Неделе» вопрошать: «что сделал им Чехов», а «Театралу» поместить целую корреспонденцию (95 №) о том, будто бы пишущая братия устроила мне в театре скандал. Я теперь покоен, настроение у меня обычное, но всё же я не могу забыть того, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили»³⁷⁶⁵.

За год до премьеры в письме тому же Суворину Чехов признает, что *страшно врет против условий сцены*³⁷⁶⁶. В начале декабря он известит Суворина: «Завтра я пошлю Вам пьесу, но в рукописи. Если печатать, то опять придется ждать, а это надоело, и терпение мое лопнуло. Пьесу прочтите и скажите, что и как. До будущего сезона времени еще много, так что возможны самые коренные изменения»³⁷⁶⁷. Тогда же прочитает пьесу в Москве у Яворской. Об этом чтении потом вспомнит Щепкина-Куперник: «На чтение собралось много народу, обычная наша профессорско-литературная компания. Был и Корш, считавший Чехова «своим автором», так как у него была поставлена первая пьеса Чехова «Иванов». И он, и Яворская очень ждали новой пьесы Чехова и рассчитывали на «лакомый кусок». Я помню то впечатление, которое пьеса произвела. Его можно сравнить с реакцией Аркадиной на пьесу Треплева: «Декадентство»... «Новые формы?» Пьеса удивила своей новизной и тем, кто, как Корш и Яворская, признавали только эффектные драмы Сарду и Дюма и пр., — понравиться, конечно, не могла, как впоследствии не понравилась и толстосумной публике левкеевского бенефиса в Петербурге... Помню спор, шум, неискреннее восхищение Лидии, удивление Корша: «Голуба, это же не сценично: вы заставляете человека застрелиться за сценой и даже не даете ему поговорить перед смертью!» и т. п. Помню я и какое-то не то смущенное, не то суровое лицо Чехова. <...>

Мое впечатление тоже было смутным. Уже первые фразы монолога Нины, помню, произвели сильное впечатление... «словом, все жизни, все жизни, все жизни — свершив печальный круг — угасли». У меня сжало горло, и мне на минуту показалось, что в синей гостиной повеял откуда-то издали ветер...

Монолог взволновал меня, а многие увидели в нем только «насмешку над новой литературой...». Мне казалось, что пьеса потому нравится мне, что я пристрастна к А. П. Кро-

³⁷⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 14 декабря 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 251.

³⁷⁶⁶ См. письмо А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 октября 1895 г. // Там же. С. 85.

³⁷⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 6 декабря 1895 г. // Там же. С. 106.

ме того, я не могла отнестись к этой пьесе объективно. Смущали рассыпанные в ней черточки, взятые им с натуры: фраза Яворской, привычка Маши нюхать табак и «пропускать рюмочку», списанная с нашей общей знакомой, молодой девушки, у которой была эта привычка³⁷⁶⁸. А главное, мне все время казалось, что судьба Нины совпадает с судьбой одной близкой мне девушки, близкой и А. П., которая в то время переживала тяжелый и печальный роман с одним писателем, и меня больше всего смущала мысль: неужели судьба ее сложится так же печально, как у бедной Чайки?»³⁷⁶⁹

Вероятно, и Суворин, прочитав пьесу, найдет в ней недостатки. Скорее для сверки с собственными — необычными и противоречивыми — впечатлениями он вопреки обещанию покажет пьесу своему многолетнему и близкому другу С. И. Сазоновой³⁷⁷⁰, предварительно пересказав сюжет своими словами: «Суворин так мне рассказывал содержание чеховской пьесы «Чайка», что я от хохота легла на диван. Я не могла бы повторить ни одного слова, ничего не поняла. Я ему сказала, что на месте авторов я взяла бы с него подписку, что он никогда не будет рассказывать содержание их пьес»³⁷⁷¹. Впрочем, ее читательская реакция будет выдержана в суровых тонах: «Прочла чеховскую «Чайку». Удручающее впечатление. В литературе только Чехов, в музыке Шопен производят на меня такое впечатление. Точно камень на душе, дышать нечем. Это что-то беспроектное. После такой «комедии» надо смотреть что-нибудь до глупости веселое»³⁷⁷².

К середине декабря надежда на понимание канет в Лету: «Мне скучно. Я не знаю, что мне делать с собственной особой, так как положительно не знаю, чем мне наполнить время от полудня до ночи. Летом я не испытываю скуки, но зимой просто беда. Это называется — дух праздности. <...> Что касается моей драматургии, то мне, по-видимому, суждено не быть драматургом. Не везет. Но я не унываю, ибо не перестаю писать рассказы — и в этой области чувствую себя дома, а когда пишу пьесу, то испытываю беспокойство, будто кто толкает меня в шею»³⁷⁷³.

Спустя четыре дня Чехов вернется в свою заснеженную подмосковную вотчину: «Жду рассвета, чтобы ехать на Курский вокзал, оттуда в Мелихово спать. Я уже две ночи не спал... Пьеса моя («Чайка») провалилась без представления. Если в самом деле похоже, что в ней изображен Потапенко, то, конечно, ставить и печатать ее нельзя»³⁷⁷⁴.

Дело вовсе не в Потапенко и даже не в самом Чехове, который светит в каждом слове тригоринских монологов. Суворин знает о писательской зависимости, порождающей духовную импотенцию, об этой выжигающей попытке *вынужденного писательства*: «Нет ничего пошлее мещанской жизни с ее грошами, харчами, нелепыми разговорами и никому ненужной условной добродетелью. Душа моя изныла от сознания, что я работаю ради денег и что деньги центр моей деятельности. Ноющее чувство это вместе со справедливо-

³⁷⁶⁸ В. А. Эберле.

³⁷⁶⁹ Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 247–248.

³⁷⁷⁰ Смирнова-Сазонова Софья Ивановна (1852–1921) — писательница и журналистка.

³⁷⁷¹ Смирнова-Сазонова С. И. Дневник. Запись от 9 декабря 1895 г. А. С. Суворин в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Часть I. / Публ. О. Макаровой // НЛО, № 6, 2014. С. 135.

³⁷⁷² Смирнова-Сазонова С. И. Дневник. Запись от 21 декабря 1895 г. / Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Публикация Н. И. Гитович // Литературное наследство. Том 87: Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е гг. М., 1977. С. 307.

³⁷⁷³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 13 декабря 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 108.

³⁷⁷⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 декабря 1895 г. // Там же. С. 111.

стью делают в моих глазах писательство мое занятием презренным, я не уважаю того, что пишу, я вял и скучен самому себе, и рад, что у меня есть медицина, которою я, как бы то ни было, занимаюсь все-таки не для денег. Надо бы выкупаться в серной кислоте и совлечь с себя кожу и потом обрасти новой шерстью»³⁷⁷⁵. Обойдется без серной кислоты: «Вы напрасно браните себя за то, что неясно выражаетесь. Вы горький пьяница, а я угостил Вас сладким лимонадом, и Вы, отдавая должное лимонаду, справедливо замечаете, что в нем нет спирта. В наших произведениях нет именно алкоголя, который бы пьянил и поработал, и это Вы хорошо даете понять. Отчего нет? Оставляя в стороне «Палату № 6» и меня самого, будем говорить вообще, ибо это интересней. Будем говорить об общих причинах, коли Вам не скучно, и давайте захватим целую эпоху. Скажите по совести, кто из моих сверстников, т. е. людей в возрасте 30–45 лет дал миру хотя одну каплю алкоголя? Разве Короленко, Надсон и все нынешние драматурги не лимонад? Разве картины Репина или Шишкина кружили Вам голову? Мило, талантливо, Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что Вам хочется курить. Наука и техника переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны, умеем рождать только гуттаперчевых мальчиков, и не видит этого только Стасов, которому природа дала редкую способность пьянеть даже от помоев. Причины тут не в глупости нашей, не в бездарности и не в наглости, как думает Буренин, а в болезни, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения. У нас нет «чего-то», это справедливо, и это значит, что поднимите подол нашей музе, и Вы увидите там плоское место. Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайšie — крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова³⁷⁷⁶, у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас. А мы? Мы! *Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну...* Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником. Болезнь это или нет — дело не в названии, но сознаться надо, что положение наше хуже губернаторского. Не знаю, что будет с нами через 10—20 лет, тогда, быть может, изменятся обстоятельства, но пока было бы опрометчиво ожидать от нас чего-нибудь действительно путного, независимо от того, талантливы мы или нет. Пишем мы машинально, только подчиняясь тому давно заведенному порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи пишут... Вы и Григорович находите, что я умен. Да, я умен по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутками вроде идей 60-х годов и т. п. Я не брошусь, как Гар-

³⁷⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 16 июня 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 78–79.

³⁷⁷⁶ **Давыдов Денис Васильевич** (1784–1839) — русский поэт, наиболее яркий представитель «гусарской поэзии», мемуарист, генерал-лейтенант. Один из командиров партизанского движения во время Отечественной войны 1812 года.

шин, в пролет лестницы, но и не стану обольщать себя надеждами на лучшее будущее. Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром... Недаром, недаром она с гусаром!»³⁷⁷⁷

Нет сомнений, хорошо информированный Суворин без труда узнает в Тригорине не только автора, но и Игнатия Потапенко, отчаянно и болезненно мечущегося между Ликой Мизиновой и Марией Андреевной. Однако дело в том, что своим крылом «Чайка» заденет и самого Алексея Сергеевича, ибо обстоятельства гибели Кости Треплева окажутся тождественны истории самоубийства сына Суворина — Владимира³⁷⁷⁸. Даже Трезор Нины Заречной носит имя любимой собаки несчастного Володи.

Наложивший на себя руки оставит записку, в которой в объяснение причин, побудивших свести с собой счеты, признается в том, что жизнь надоела, и он полагает свое пребывание в *том* мире лучшим исходом дела, нежели бессмысленное прозябание в мире здешнем — бездушном и беспощадном. И точно в доказательство слов самоубийцы, казалось бы, далекий от Сувориных и значит по определению нейтральный Александр Павлович Чехов сообщит брату о трагическом уходе двадцатидесятилетнего студента Петербургского университета игривой открыткой, написанной на латыни: «Filius redactoris «N. V.», studiosus, secundatu, exit ad patres sua volente revolverans cordem»³⁷⁷⁹.

Человек без селезенки ответит присущим Чеховым сарказмом, однако, на сей раз обращенным в сторону старшего брата: «Твое письмо на латинском языке гениально. Я его спрятал и буду хранить до тех пор, пока разучусь понимать разумное и оригинальное; когда я показал его в Таганроге учителю латинского языка, то тот пришел в неописанный восторг от «духа», каким пропитано это короткое, но замечательно талантливое письмо. В особенности хорошо «revolverans cordem»»³⁷⁸⁰. Очевидно Чехова поразила лишенная каких бы то ни было человеческих оснований форма сообщения брата о гибели незнакомого ему молодого человека.

Что касается мотивов самоубийства, о них останется только гадать. «Была ли то обычная попытка самоутверждения или едва прикрытый протест против консервативных взглядов и театральных вкусов Суворина-старшего? <...> ...так или иначе, а Володя написал какую-то «странную», по словам его родителя, но не лишенную дарования пьесу под названием «Старый глаз — сердцу не указ» и едва ли не в день самоубийства читал ее дома, терзаясь всеми муками молодого самолюбия»³⁷⁸¹.

На другой день после случившегося Суворин запишет в дневнике: «Вчера застрелился Володя. Я ничего никогда не умел предупредить, и в этом моё горе, моё проклятие. Я замечал, что в последние дни он был как-то особенно грустен за обедом, мне хотелось его спросить, и я не спросил. Накануне, роясь в книгах, ночью, я нашел «Сборник статей по классической древности» и хотел ему отнести и не отнёс. Может быть, мы разговорились

³⁷⁷⁷ «Не даром она, не даром с отставным гусаром» — эпиграмма М. Ю. Лермонтова «Толстой» (1831). Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 25 ноября 1892 г. // Там же. С. 132–134.

³⁷⁷⁸ Самоубийство произошло 1 мая 1887 года.

³⁷⁷⁹ Сын редактора «Н[ового] в[ремени]», студент, второй по старшинству, покончил с собой выстрелом в сердце (лат.).

³⁷⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 20 мая 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 86.

³⁷⁸¹ Лакшин В. Я. Театральное эхо. М., 2013. С. 415–416.

бы. Мне хотелось ему сказать в эти же дни, что если в университете ему не повезёт, то ну его к черту, и без университета обойдёмся. И опять не сказал. Он был умен и добр, но этого, кажется, никто не хотел замечать. Бедняга милый, зачем ты это сделал? <...> Какая-то скверная черта у меня есть — воздерживаться и напускать на себя суровость тогда, когда этого не нужно. Я не умею рассуждать до события, зато потом куда как чувствую и чего-чего не выдумываю самого подходящего. Целые сцены воображаемых разговоров проходят в голове, целые сцены хлопот, моей несказанной доброты и предупредительности переполняют бедную голову, и она работает, работает. Гадко на себя смотреть. Своды, которые я пробиваю, пустые и ничтожные — они заставляют только близких беспокоиться обо мне. А что мне делается? Милый мой голубчик, если б я знал, если бы кто-нибудь слово мне сказал, если б сам ты пришел ко мне и сказал: «Папа, мне тяжело!» Но ты не мог этого сделать. Вечно один, вечно сам с собой, оставленный, полузабытый, ты ни к кому не навязывался. Ты ждал ласки от других, и не дождался, и погиб. Вчера я слушал его странную комедию — везде умно, оригинально. Из него вышел бы талант, и я опять ничего не мог и не умел сделать»³⁷⁸². Тогда же он вспомнит про гибель первой жены и повинится за обе смерти: «То же самое — ничего я не мог и не умел предупредить»³⁷⁸³.

От первого брака у Суворина останется четверо сыновей: Михаил, Владимир, Алексей, Валериан. Последний, Валериан, слабого здоровья, умрет в 1888 году, через год после Володи. «Что-то фатальное тяготеет над его семьей»³⁷⁸⁴, — скажет Чехов Плещееву. Сблизившись с Сувориным, он будет проводить с ним «в разговорах целые вечера — в Петербурге в сентябре 1887 года и на своей даче в Феодосии, где Антон Павлович гостил десять дней <...> «Мало-помалу я обращаюсь в разговорную машину, — писал он оттуда Леонтьеву-Щеглову. — Решили мы уже все вопросы и наметили тьму новых, никем еще не приподнятых вопросов»³⁷⁸⁵. Трудно, да просто и невозможно представить, чтобы Суворин не рассказывал Чехову о своей недавней семейной трагедии»³⁷⁸⁶.

Впервые тема самоубийства юноши всплывет «в переписке Чехова с Григоровичем, <...> всего через полгода после Володиной смерти Григорович горячо рекомендовал Чехову остросовременный сюжет, за какой и сам бы с охотой засел, если бы был помоложе, — самоубийство семнадцатилетнего мальчика.

«Тема очень благодарная и заманчивая, — отвечал ему Чехов 12 января 1888 года, — но ведь за нее страшно браться!» Однако подсказка Григоровича не выходила у него из головы»³⁷⁸⁷: «В З[ападной] Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил сориентироваться... Вот что я думаю о русских самоубийцах...»³⁷⁸⁸

Самому Чехову мысль о самоубийстве чужда и несимпатична, однако напишет же он в тридцать два года тому же Суворину: «Постарел я не только телесно, но и душевно. Я как-то глупо оравнодушел ко всему на свете и почему-то начало этого оравнодушения

³⁷⁸² Суворин А. С. Запись от 2 мая 1887 года // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 72

³⁷⁸³ Там же.

³⁷⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 13 августа 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 312.

³⁷⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 18 июля 1888 г. // Там же. С. 297.

³⁷⁸⁶ Лакшин В. Я. Театральное эхо. С. 417.

³⁷⁸⁷ Там же.

³⁷⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — Д. В. Григоровичу от 5 февраля 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 190.

совпало с поездкой за границу. Я встаю с постели и ложусь с таким чувством, как будто у меня иссяк интерес к жизни»³⁷⁸⁹; то же двумя днями раньше в письме Линтваревой: «Хочу уехать в Америку или куда-нибудь подальше, потому что я себе ужасно надоел»³⁷⁹⁰. Через полгода о том же он скажет Леонтьеву: «старость или лень жить, не знаю что, но жить не особенно хочется. Умирать не хочется, но и жить как будто надоело»³⁷⁹¹.

Все это будет сказано через полтора года после возвращения из путешествия *на тот свет* и через месяц после переезда в Мелихово. Так все-таки простор или/и душегубка?

«Под адресом я непременно подпишусь, — напишет Чехов Суворину в начале января 1895 года. — В нем нет ничего такого, что оскорбляло бы мое достоинство, и есть только одно слово, которое немножко режет, — это «профессия»... Но как же иначе выразиться. А отказываться нет резона. Жаль, что не меня послали к Вам с адресом, я постарался бы убедить Вас если не подписаться, то по крайней мере снисходительно отнестись к этой затее»³⁷⁹².

Сожалеея о решении Суворина воздержаться в подписании под *загадочным адресом*, Чехов имеет в виду коллективное обращение к только что вступившему на престол Николаю II³⁷⁹³, составленное петербургскими литераторами³⁷⁹⁴. *Всеподданнейшее прошение русских писателей* содержало просьбу к императору издать закон, который оградил бы печать от произвола Его Величества администрации:

«Ваше Императорское Величество Всемиловитейший Государь! На всеподданнейшем докладе г. министра юстиции о пересмотре судебных уставов Августейшему Родителю Вашему, незадолго до Его кончины, угодно было в собственноручной надписи выразить желание, «чтобы, наконец, действительное правосудие царило в России». В милостивом манифесте от 14-го ноября все подданные Ваши с упованием усмотрели, что Ваше Величество «поставляете правосудие основой народного благоденствия». В словах этих почерпаем мы смелость утруждать внимание Вашего Величества своею всеподданнейшею просьбою. Государь! В составе Ваших подданных есть целая профессия, стоящая вне правосудия, — профессия литературная. Мы, писатели, или совсем лишены возможности путем печати служить своему отечеству, как нам велит совесть и долг, или же вне законного обвинения и законной защиты, без следствия и суда, претерпеваем кары, доходящие даже до прекращения целых изданий. Простыми распоряжениями администрации изъемяются из круга печатного обсуждения вопросы нашей общественной жизни, наиболее нуждающиеся в правильном и всестороннем освещении; простыми распоряжениями администрации изъемяются из публичных библиотек и кабинетов для чтения книги, вообще цензурую не запрещенные и находящиеся в продаже. Весь образованный мир уже признает великое значение русской литературы. Благоволите же, Государь, принять ее под сень закона, дабы закону лишь подчиненное и от непосредственного воздействия цензуры светской и духовной законом же огражденное, русское печатное слово могло, в меру своих сил, по-

³⁷⁸⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 8 апреля 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 49.

³⁷⁹⁰ Из письма А. П. Чехова — Н. М. Линтваревой от 6 апреля 1892 г. // Там же. С. 45.

³⁷⁹¹ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 24 апреля 1892 г. // Там же. С. 122.

³⁷⁹² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 10 января 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 10.

³⁷⁹³ 2 ноября 1894 г.

³⁷⁹⁴ Текст прошения и записки с подписями литераторов впервые опубликуют в Берлине в 1898 г. в брошюре «Самодержавие и печать в России».

служить славе, величию и благоденствию России. Вашего Императорского Величества верноподданные...»³⁷⁹⁵ далее подписи 78-ми петербургских и 36-ти московских литераторов и ученых. Очевидно, чтобы скрыть имена организаторов, в экземпляре петиции, переданной Николаю, подписи поставлены в алфавитном порядке.

К прошению будет приложена *Записка о нуждах русской печати*, составленная Г. К. Градовским³⁷⁹⁶. Она емко и точно нарисует бесправное положение российских литераторов, наметит желаемые улучшения: отмену предварительной цензуры, стеснительных циркуляров и всякого рода административных воздействий и кар, концессионной системы выпуска в свет повременных изданий и установления ответственности за преступления путем печати исключительно по суду. В заключение будет указано, что «с осуществлением этих улучшений умственная жизнь России войдет в правильные, устойчивые нормы»³⁷⁹⁷.

Таким образом, речь идет *об общих правилах*. Семью годами ранее в корпоративной этике профессиональных литераторов Чехов увидит опасность не меньшую, чем цензура:

«Чтобы помочь своему коллеге, уважать его личность и труд, чтобы не сплетничать на него и не завистничать, чтобы не лгать ему и не лицемерить перед ним, — для всего этого нужно быть не столько молодым литератором, сколько вообще человеком... Будем обыкновенными людьми, будем относиться одинаково ко *всем*, не понадобится тогда и искусственно взвинченной солидарности. Настойчивое стремление к частной, профессиональной, кружковой солидарности, какой хотят у Вас, породит невольное шпионство друг за другом, подозрительность, контроль, и мы, сами того не желая, сделаемся чем-то вроде иезуитских социусов друг у друга...»³⁷⁹⁸

Сбор подписей в Москве организует «Русская мысль». В сохранившемся автографе документа подпись Чехова будет стоять первой³⁷⁹⁹.

Передать петицию царю уполномочат историка В. А. Бильбасова³⁸⁰⁰. В дневнике Сергеенко имеется следующая запись: «Петиция подана, но только через Бильбасова и очень курьезно. Он прежде подал прошение о подаче петиции и, когда получил благоприятный ответ, подал петицию»³⁸⁰¹.

Прошение было передано на рассмотрение министра внутренних дел, министра юстиции и обер-прокурора синода, т. е. именно тем лицам, которым было предоставлено право безапелляционного прекращения периодических изданий, не угодивших правительству

³⁷⁹⁵ Периодическая печать и цензура Российской империи в 1865–1905 гг. Система административных взысканий: Справочное издание. – СПб., 2011. С. 318.

³⁷⁹⁶ **Градовский Григорий Константинович** (1842–1915) — русский журналист, публицист и общественный деятель. Участвовал в подаче прошения о пересмотре закона о печати и составил к нему объяснительную записку. Самое деятельное участие Градовский принимал в организации кассы взаимопомощи русских литераторов и учёных, и своим возникновением она почти всецело обязана его энергии. Долгое время состоял её председателем. В 1896 году обращался письмом к К. П. Победоносцеву, убеждая его ходатайствовать перед государем о даровании России свободы печати.

³⁷⁹⁷ Периодическая печать и цензура Российской империи в 1865–1905 гг. Система административных взысканий. С. 330.

³⁷⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 3 мая 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 262–263.

³⁷⁹⁹ Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 381. Примечания

³⁸⁰⁰ **Бильбасов Василий Алексеевич** (1838–1904) — русский историк и публицист, специалист по эпохе правления Екатерины II.

³⁸⁰¹ Сергеенко П. А. Дневник. Запись от 10 марта 1895 г. См. Примечания к письму А. П. Чехова — А. С. Суворину от 10 января 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 381 и далее.

или казавшихся ему опасными. Протокол совещания этих лиц от 18 марта 1895 г. констатирует: «Если бы осуществились вождения авторов прошения, то, несомненно, снова пробудилось бы брожение, причинявшее столько тревог в семидесятых годах»³⁸⁰². В докладе министра внутренних дел И. Н. Дурново прошение будет охарактеризовано как дело «одного лагеря, наиболее видными представителями коего в настоящем случае выступили Бильбасов, один из главнейших руководителей газеты «Голос», причинявший в свое время огромный вред; Григорий Градовский, постоянный сотрудник того же издания, который восторженно приветствовал Веру Засулич <...>, Леонид Полонский³⁸⁰³, бывший редактор журнала «Страна», подвергавшегося строгим карам и наконец вовсе запрещенного» и было признано «не заслуживающим вовсе уважения»³⁸⁰⁴. Резолюция Николая II гласила: «Вполне согласен»³⁸⁰⁵.

Послаблений не будет, все останется по-прежнему.

Тогда же Директор департамента полиции Петров³⁸⁰⁶ обратится в главное управление по делам печати с просьбой «не отказать в доставлении ему копии прошения некоторых литераторов и публицистов о пересмотре действующих узаконений о печати, а равно и списка лиц, участвовавших в подписании последнего»³⁸⁰⁷. Просьба будет удовлетворена.

В воспоминаниях брата Чехова Михаила читаем: «Как-то помощник исправника, в минуту откровенности, сказал мне: «Над вашим братом Антоном установлен негласный надзор. Мы получили об этом сообщение».

И, вероятно, благодаря этому к Антону Павловичу вскоре приехал познакомиться молодой человек в военной форме, отрекомендовавшийся врачом. Он стал изъясняться насчет политики, вызывать на откровенность, горько плакался на то, что его отец будто бы был жандармом и что он считает это проклятием своей жизни, и перешел, наконец, на такие колючие темы, что нетрудно было отгадать в нем шпиона»³⁸⁰⁸.

Предполагается, что «негласный надзор» стал естественным следствием подписи Чехова под неосторожным коллективным прошением. Представляется, однако, что оснований для известного рода *профилактических мероприятий* было достаточно и без написания петиции: сексоты на Руси не переводились, и кажется, не переведутся никогда.

За Чеховым присматривают. Василий Иванович Немирович-Данченко в своих советских мемуарах описывает другой случай «контактов» охранки с Чеховым, произошедший в Ницце зимой 1897–1898 года:

«У нас в «Русском пансионе» было два смешных постояльца.

³⁸⁰² Там же. С. 382.

³⁸⁰³ **Полонский Леонид Александрович** (творческие псевдонимы Любич, Лукьянов, Прозоров; 1833–1913) — русский журналист, редактор, издатель и писатель.

³⁸⁰⁴ Периодическая печать и цензура Российской империи в 1865–1905 гг. Система административных взысканий. С. 330–331.

³⁸⁰⁵ Там же. С. 331.

³⁸⁰⁶ **Петров Николай Иванович** (1841–1905) — государственный деятель России, генерал-лейтенант. В 1884–1893 гг. — начальник штаба Отдельного корпуса жандармов. С 10 февраля 1893 г. по 22 июля 1895 г. — директор Департамента полиции. В 1895–1903 гг. Петров назначен начальником Главного управления почт и телеграфов.

³⁸⁰⁷ «Красный архив», 1927, Т. 1 (20). С. 240.

³⁸⁰⁸ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 299.

Один, хромой, взъерошенный, оцетинившийся дыбом на весь мир и несуразный, как солдатский сапог. Приехав сюда прямо из пробирной палатки, где он был первой спицей в колеснице, вообразил себя среди простых смертных чуть ли не Киром, царем персидским. <...> Про Чехова и меня он говорил кому-то: «Я, знаете, по человечеству никем не гнушаюсь. За табльдотом формуляром не интересуешься!» Второй, совсем уж шут гороховый, явился из Варшавы и с первой же встречи огорошил Чехова. За общим столом он оказался рядом. Я передаю точно все это — хоть порою оно сбивает на анекдот.

— Извините, я, может быть, неприятен вам, — шепотом обратился он к А. П. Чехову.

— Почему?

— По роду своих занятий.

Бледный. Усы еще не пробиваются, глаза испуганные, наивные. Весь в веснушках. Губы по-детски пухлые... Из чудом выживших недоносков.

— А вы кто же будете? Какие у вас занятия?.. — Вижу, Чехов серьезен, а в глазах у него загораются веселые искорки.

— Я... извините... шпион.

— Что?

— Шпион.

И он целомудренно потупился.

— Почему?.. Что такое?..

Никто из нас ничего понять не мог.

— Так точно. Потому что гимназию окончить не мог. Ну, а генерал Пузыревский³⁸⁰⁹, он знаменитый генерал, мою мамашу очень уважал. У меня мамаша почтенная. Она пансион получает и папашу с военной музыкой хоронила.

Час от часу не легче.

— А генерал причем?

— А он как будто благодетель... Хотите, говорит, я устрою вашего мальчика в секретное отделение. Мамаша спрашивает: «А двадцатого числа жалованье за это полагается?» — «Не только двадцатого, но и так поштучно награждают». И вот, извините, устроил... «Мы ему жалованье, и как он у вас слабенький, так для легкого воздуха будем его за границу на казенный счет в командировку посылать». И, извините, послал.

³⁸⁰⁹ Пузыревский Александр Казимирович (1845–1904) — русский генерал от инфантерии, военный историк, писатель. Участник русско-турецкой войны 1876–1877 гг. Некоторое время преподавал Александру III историю военного искусства, занимался с ним теоретическим и практическим изучением кавалерийских уставов. С 1890 г. Пузыревский был назначен начальником штаба войск Варшавского военного округа.

— Слушайте же, — серьезно добивается Чехов, а у самого глаза еще пуще смеются: — так вы и на меня при случае донесете.

— Помилуйте! Как же это можно, извините! Чтобы я посмел! Я вас читал. У нас на службе знаменитых людей уважают. На домах даже мраморные доски: «Здесь умер такой-то». Что вы! Да как это... Мне даже страшно слушать от вас такое. Извините!

— Да ведь вы, слушайте же, должны доносить?

— Уж как полагается.

— О чем?

— Вообще... извините. Вот...

Уставился тупо в угол, и совершенно неожиданно:

— О направлении умов...

— То есть как же это?

— Мы должны все слушать и соображать. У нас, извините, служба тонкая. Ее понять надо. Мамаша меня при его высокопревосходительстве на колени поставила и маткой-бозкой ченстоховской³⁸¹⁰ благословила. У меня ассигновка была для оправдательного документа. В нашем, извините, управлении даже есть действительный статский советник, и у него в петличке и на шее всякая кавалерия»³⁸¹¹.

17 января 1895 года, спустя неделю после чеховского письма Суворину, в котором автор сокрушался за неимением возможности лично уговорить Алексея Сергеевича поставить подпись под документом, состоится высочайший прием депутатов от дворянства, земств, городов и казачьих войск, прибывших в Петербург поздравить их императорские величества по случаю бракосочетания³⁸¹². Николай впервые выступит на публике в качестве императора и скажет: «Мне известно, что в последнее время слышались в некоторых земских собраниях голоса людей, увлекавшихся бессмысленными мечтаниями об участии представителей земства в делах внутреннего управления. Пусть все знают, что я, посвящая все свои силы благу народному, буду охранять начала самодержавия так же твёрдо и неуклонно, как охранял его мой незабвенный, покойный родитель»³⁸¹³. Один из предводителей, стоявший с хлебом солью, посередине царственной речи уронит с подноса солонку.

А потом наступит 18 мая 1896 года, — след этого страшного дня останется в дневнике Чехова коротким шрамом из тринадцати слов: «1 июня был на Ваганьковском кладбище и

³⁸¹⁰ Ченстоховская икона Божией Матери — чудотворная икона Богородицы, написанная, по преданию, евангелистом Лукой. Главная святыня Польши и одна из самых почитаемых святынь Центральной и Восточной Европы.

³⁸¹¹ Немирович-Данченко Вас. И. На кладбищах. Воспоминания и впечатления. С. 37–38.

³⁸¹² Свадьба Николая II и принцессы Виктории Алисы Елены Луизы Беатрисы Гессен-Дармштадтской, крещеной под именем Александры Федоровны — состоялась 26 ноября 1894 года. В силу определенных обстоятельств она не была пышной и шикарной: 7 ноября в Петропавловском соборе прошли похороны покойного Александра III, и страна на год погрузилась в траур. Сперва свадьбу отложили, однако потом все же решили официально укрепить положение Александры в России. Выбрали день рождения матери Николая, императрицы Марии Федоровны, приходившейся на Заговенье перед Рождественским постом.

³⁸¹³ Полное собрание речей императора Николая II: 1894–1906. СПб., 1906. С. 7.

видел там могилы погибших на Ходынке»³⁸¹⁴. В дневнике Суворина то же событие представлено несколько подробнее: «На Ваганьковском кладбище был с Чеховым, неделю спустя после катастрофы»³⁸¹⁵. Еще пахло на могилах. Кресты в ряд, как солдаты во фрунте, большею частью шестиконечные, сосновые. Рылась длинная яма, и гробы туда ставились друг около друга. Нищий говорил, что будто гробы ставились друг на друга, в три ряда. Кресты на расстоянии друг от друга аршин, на 2. Карандашные надписи, кто похоронен, иногда с обозначением: «Жития его было 15 лет, 6 месяцев», или: «Жития его было 55 лет». — «Господи, прими дух его с миром». — «Пострадавшие на Ходынском поле», в одном месте — «пострадавшиеся»; «новопредставленные», «внезапно умершие», «внезапно скончавшиеся». «Господи, прими дух его с миром. Путь твой скорбный всех мучений в час нежданный наступил, и от всех забот и горя Господь тебя освободил». На крестах образки Божией матери, кое-где Спасителя. На одном кресте серебряный крестик на шнурке с шеи погибшей. «Рабы божии Анна и Мария и девица Варвара, погибли 18 мая, Тульская губ[ернии], Богород[ского] уезда», — под одним крестом все трое»³⁸¹⁶.

На следующий день Чехов уедет в Мелихово, а Суворин отправится в усадьбу Тасино в 10 верстах от Максатихи, где он снимал дачу у помещиков Нежинских. «Еще две недели во сне его преследовали мертвецы. Антон об увиденном почти не говорил, но Ходынка стала для него потрясением. Услышав о трагических событиях, он несколько дней не подходил к письменному столу и работу над «Моей жизнью» продолжил лишь после 6 июня, а побывав с Сувориным на братской могиле, неделю не писал писем»³⁸¹⁷.

Так было. Так будет.

«Многоуважаемый Антон Павлович, Вас, быть может, удивит мое письмо, но я, несмотря на то, что утопаю в работе, не могу отказаться от желания написать Вам по поводу Вашей «Чайки», которую я, наконец, удосужился видеть. Я слышал (от Савиной), что отношение публики к этой пьесе Вас очень огорчило... Позвольте же одному из публики — быть может, профану в литературе и драматическом искусстве, но знакомому с жизнью по служебной практике — сказать Вам, что он благодарит Вас за глубокое наслаждение, данное ему Вашей пьесою. «Чайка» — произведение, выходящее из ряда по своему замыслу, по новизне мыслей, по вдумчивой наблюдательности над житейскими положениями. 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 перед тобою беседе. И как хорош конец! Как верно житейски то, что не она, чайка, лишает себя жизни (что непременно заставил бы ее сделать заурядный драматург, бьющий на слезливость публики), а молодой человек, который живет в отвлеченном будущем и «ничего не понимает», зачем и к чему всё происходит. И то, что пьеса прерывается внезапно, оставляя зрителя самодорисовать себе будущее, тусклое, вялое и неопределенное, мне очень нравится. Так кончаются или, лучше, обертываются эпические произведения. Я не говорю об

³⁸¹⁴ Чехов А. П. [Дневниковые записи] Запись от 1 июня // ПСС. Т. 17. С. 222.

³⁸¹⁵ Через 13 дней.

³⁸¹⁶ Суворин А. С. Запись от 9 июня 1896 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 238–239.

³⁸¹⁷ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 519.

исполнении, в котором чудесна Комиссаржевская, а Сазонов и Писарев, как мне кажется, не поняли своих ролей и играют не тех, кого Вы хотели изобразить.

Вы, быть может, всё-таки удивленно пожмете плечами. Какое Вам дело до моего мнения — и зачем я всё это пишу. А вот зачем: я люблю Вас за те минуты душевных движений, которые мне доставили и доставляют Ваши сочинения, и хочу издалека и наудачу сказать Вам слово сочувствия, быть может, Вам вовсе и ненужного. Преданный Вам А. Кони»³⁸¹⁸.

«Многоуважаемый Анатолий Федорович, Вы не можете себе представить, как обрадовало меня Ваше письмо. Я видел из зрительной залы только два первых акта своей пьесы, потом сидел за кулисами и всё время чувствовал, что «Чайка» проваливается. После спектакля, ночью и на другой день, меня уверяли, что я вывел одних идиотов, что пьеса моя в сценическом отношении неуклюжа, что она неумна, непонятна, даже бессмысленна и проч. и проч. Можете вообразить мое положение — это был провал, какой мне даже не снился! Мне было совестно, досадно, и я уехал из Петербурга, полный всяких сомнений. Я думал, что если я написал и поставил пьесу, изобилующую, очевидно, чудовищными недостатками, то я утерю всякую чуткость, и что, значит, моя машинка испортилась вконец. Когда я был уже дома, мне писали из Петербурга, что 2-е и 3-е представление имели успех; пришло несколько писем, с подписями и анонимных, в которых хвалили пьесу и бранили рецензентов, я читал с удовольствием, но всё же мне было и совестно и досадно, и сама собою лезла в голову мысль, что если добрые люди находят нужным утешать меня, то, значит, дела мои плохи. Но Ваше письмо подействовало на меня самым решительным образом. Я Вас знаю уже давно, глубоко уважаю Вас и верю Вам больше, чем всем критикам, взятым вместе, — Вы это чувствовали, когда писали Ваше письмо, и оттого оно так прекрасно и убедительно. Я теперь покоен и вспоминаю о пьесе и спектакле уже без отращения.

Комиссаржевская чудесная актриса. На одной из репетиций многие, глядя на нее, плакали и говорили, что в настоящее время в России это лучшая актриса; на спектакле же и она поддалась общему настроению, враждебному моей «Чайке», и как будто оробела, спала с голоса. Наша пресса относится к ней холодно, не по заслугам, и мне ее жаль.

Позвольте поблагодарить Вас за письмо от всей души. Верьте, что чувства, побуждавшие Вас написать мне его, я ценю дороже, чем могу выразить это на словах, а участие, которое Вы в конце Вашего письма называете «ненужным», я никогда, никогда не забуду, что бы ни произошло.

Искренно Вас уважающий и преданный А. Чехов»³⁸¹⁹.

После сильной октябрьской простуды у него не проходит кашель. В ноябре Чехов станет убеждать Лейкина, главного распространителя слухов о близкой смерти А. П., что он здоров и не видит «в кашле ничего угрожающего»³⁸²⁰. Однако в декабре Чехов призна-

³⁸¹⁸ Письмо А. Ф. Кони — А. П. Чехову от 7 ноября 1896 г. // Переписка А. П. Чехова. С. 437–438.

³⁸¹⁹ Письмо А. П. Чехова — А. Ф. Кони от 11 ноября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 223–224.

³⁸²⁰ «Простуда прошла, но насморк всё еще есть. Кашляю уже давно, так давно, что уже привык не видеть в кашле ничего угрожающего. Одышки нет, ходить могу много и скоро, аппетит великолепный, работаю охотно. Не полнею». Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 20 ноября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 230.

ется Шехтелю: «Во мне бациллы, я постоянно покашливаю, но в общем чувствую себя недурно и пребываю в непрерывном движении. Ходят слухи, что Левитан серьезно болен»³⁸²¹.

Несмотря на дурное самочувствие, весь январь он будет занят подготовкой к первой общероссийской переписи населения у себя в Мелихово с тем, чтобы принять в ней самое живое — непосредственное — участие. В каком-то смысле эти его *добровольные галеры* можно рассматривать как осуществление обещанного Суворину после провала «Чайки»: «Если весной война, то я пойду»³⁸²². В последние 1½–2 года в моей личной жизни было столько всякого рода происшествий (на днях даже пожар был в доме³⁸²³), что мне ничего не остается, как ехать на войну, на манер Вронского³⁸²⁴ — только, конечно, не сражаться, а лечить»³⁸²⁵.

Чехов не станет дожидаться весны, и уже в Новый год скажет: «занят, занят по горло: пишу и зачеркиваю, пишу и зачеркиваю, а тут еще разные «общественские» дела, перепись in spe³⁸²⁶, поездки, пациенты и тьма-тьмущая гостей... Голова кружится!»³⁸²⁷ Свое твердое намерение он подтвердит через три дня: «У меня весь январь перепись, среди счетчиков я буду на манер ротного командира»³⁸²⁸. Потом еще раз — спустя неделю — скажет с досадой: «У нас перепись. Выдали счетчикам отвратительные чернильницы, отвратительные аляповатые знаки, похожие на ярлыки пивного завода, и портфели, в которые не лезут переписные листы, — и впечатление такое, будто сабля не лезет в ножны. Срам. С утра хожу по избам, с непривычки стучаюсь головой о притолоки, и как нарочно голова трещит адски; и мигрень, и инфлуэнца»³⁸²⁹. Спустя еще семь дней: «Перепись, перепись и перепись, всё время и все человеки заняты переписью, и мой рояль весь завален листами А и Б. Счетчики то и дело ходят за объяснениями, я читаю им лекции»³⁸³⁰. В конце месяца: «Замучила перепись. Никогда еще мне не было так некогда»³⁸³¹. И лишь в первой декаде февраля он сможет выдохнуть: «Перепись кончилась. Это дело изрядно надоело мне, так как приходилось и считать, и писать до боли в пальцах, и читать лекции 15 счетчикам. Счетчики работали превосходно, педантично до смешного. Зато земские начальники, которым вверена была перепись в уездах, вели себя отвратительно. Они ничего не делали, мало понимали и в самые тяжелые минуты сказывались больными. Лучшим из них оказался пью-

³⁸²¹ Из письма А. П. Чехова — Ф. О. Шехтелю от 18 декабря 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 256.

³⁸²² Обострение отношений между Россией и Великобританией.

³⁸²³ Вот как сам Чехов описал этот пожар, случившийся в мелиховском доме: «26-го ноября в 6-м часу вечера у нас в доме произошел пожар. Загорелось в коридоре около материнной печи. С обеда до вечера воняло дымом, жаловались на угар, вечером в щели между печью и стеной увидели огненные языки. Сначала трудно было понять, где горит: в печи или в стене. В гостях был князь [С. И. Шаховской], который стал рубить стену топором. Стена не поддавалась, вода не проникала в щель; огненные языки имели направление кверху, значит была тяга, между тем горела не сажа, а очевидно, дерево. Звон в колокол. Дым. Толкотня. Воют собаки. Мужики тащат во двор пожарную машину. Шумят в коридоре. Шумят на чердаке. Шипит кишка. Стучит топором князь. Баба с иконой. Рассуждающий Воронцов. В результате: сломанная печь, сломанная стена (против ватера), содранные обои в комнате матери около печи, сломанная дверь, загаженные полы, вонь сажей — и матери негде спать. А еще, кроме всего, новый повод известному тебе лицу [П. Е. Чехову] нести чепуху и орать». Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову от 27 ноября 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 243.

³⁸²⁴ Флигель-адъютант, граф Алексей Кириллович Вронский — один из главных героев романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

³⁸²⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 2 декабря 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 246.

³⁸²⁶ В ожидании (лат.).

³⁸²⁷ Из письма А. П. Чехова — Е. М. Шавровой-Юст от 1 января 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 260.

³⁸²⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 4 января 1897 г. // Там же. С. 264.

³⁸²⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 января 1897 г. // Там же. С. 268–269.

³⁸³⁰ Из письма А. П. Чехова — П. Ф. Иорданову от 18 января 1897 г. // Там же. С. 274.

³⁸³¹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Яковенко от 30 января 1897 г. // Там же. С. 283.

щий и привирающий à la И. А. Хлестаков³⁸³² — все-таки характер, по крайней мере, хоть с точки зрения комедии, остальные же чёрт знает как бесцветны и как досадно иметь с ними дело»³⁸³³.

Как и на Сахалине, он будет до изнеможения обивать пороги крестьянских изб, вочию убеждаясь в дикости и нищете туземной жизни, с точки зрения элементарных человеческих условий мало чем отличающейся от сахалинской каторги. Три с лишним десятка лет ужасающего чиновничьего варварства в отношении пореформенной деревни не могли не сказаться самым пагубным образом на ее по большей части дремучих, в полном смысле слова одичавших в своем бесправии жителях. Все это найдет страшное отражение в новой повести Чехова, над которой он работает всю зиму, не отказываясь при этом от интенсивной общественной жизни.

«Многоуважаемый Владимир Иванович, — извещает А. П. психиатра Яковенко³⁸³⁴, — прочитав Ваше письмо во «Враче»³⁸³⁵, я написал в Москву, чтобы Вам выслали мой «Остров Сахалин». Там Вы найдете немножко о телесных наказаниях и ссылку, между прочим, на Ядринцева³⁸³⁶, которого рекомендую Вам. Если бы Вы списались с сенатором Анатолием Федоровичем Кони, то, мне кажется, он не отказался бы сообщить Вам, какими литературными источниками он пользовался, когда писал биографию изв[естного] филантропа д-ра Гааза (тюремного врача)³⁸³⁷. Рекомендую также исследование о смертной казни Кистяковского³⁸³⁸ — это история мучительств, каким только когда-либо наказующие подвергали наказуемых.

Кстати сказать, юристы и тюремщики разумеют под телесными наказаниями (в узком, физическом смысле) не одни только розги, плети или удары кулаком, но также оковы, «холодную», школьное «без обеда», «на хлеб и на воду», стояние на коленях, битье поклонов, привязывание»³⁸³⁹.

В начале марта он сообщит Суворину: «Я написал повесть из мужицкой жизни, но говорят, что она не цензурна и что придется сократить ее наполовину»³⁸⁴⁰.

³⁸³² Иван Александрович Хлестаков — главный герой комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

³⁸³³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 8 февраля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 289.

³⁸³⁴ **Яковенко Владимир Иванович** (1857–1923) — русский психиатр, один из основоположников социальной психиатрии и организации психиатрической помощи в России. Инициатор первой переписи психически больных на территории Московской и других губерний, что явилось основой для статистики психических заболеваний.

³⁸³⁵ VI съезд врачей в память Н. И. Пирогова, состоявшийся в апреле 1896 г., постановил возбудить ходатайство об отмене телесных наказаний. Была избрана комиссия для обоснования этого ходатайства, которая поручила двум своим членам, В. И. Яковенко и Д. Н. Жбанкову, предварительно собрать имеющийся материал по этому вопросу. В газете «Врач», 1897, № 4, 23 января было напечатано «Письмо в редакцию», в котором Яковенко и Жбанков обращались к товарищам-врачам с просьбой сообщить им факты из своей практики и указания на литературу вопроса. Позднее Яковенко и Жбанков издали книгу «Телесные наказания в России в настоящее время» (М., 1899). В несохранившемся письме к Жбанкову Чехов писал о вреде физических наказаний. «Вы так метко отметили одну вредную сторону порки и битья, — писал Чехову Жбанков 22 января 1898 г., — развитие боязни-придавленности, от которой трудно отделаться и впоследствии» // Из архива А. П. Чехова. С. 221.

³⁸³⁶ Ссылка на статью Н. М. Ядринцева «Положение ссыльных в Сибири». «Вестник Европы», 1875, кн. XI и XII в XXI главе «Острова Сахалин».

³⁸³⁷ **Кони А. Ф.** Федор Петрович Гааз. Биографический очерк. СПб., 1897.

³⁸³⁸ **Кистяковский А. Ф.** Исследование о смертной казни. СПб., 1896.

³⁸³⁹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Яковенко от 30 января 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 282.

³⁸⁴⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 1 марта 1897 г. // Там же. С. 298.

«Когда Чехов работал над повестью «Мужики»? В ноябре–декабре 1896 года? В январе–феврале 1897 года? Вероятно, как говорил Чехов в таких случаях, «сруб» он создал до Нового года. <...> Почему из всех сюжетов, давно ожидавшихся своего часа, Чехов выбрал этот? И даже не сюжет, потому что *случилась* лишь смерть Николая Чикильдеева³⁸⁴¹. Но и она меркла в отсветах скорбного эпического повествования. Жизнь оказывалась страшнее смерти, которой никто не боялся. Что могло быть ужаснее вечного страха людей перед болезнями, властями, неизбежной бедностью, голодом?»³⁸⁴²

Надо ли повторять, что «интонация повествования о русской деревне окажется созвучной рассказу о Сахалине: суровая простота согрета состраданием и печалью. Счастья нет и не может быть в этих мирах. <...> «Мужики» стали апогеем мелиховской жизни Чехова. После этой повести будто началось прощание с Мелиховым»³⁸⁴³.

Зимой 1897 года он дежурно скажет: «Опять я строю школу. Была у меня депутация от мужиков, просила, и у меня не хватило мужества отказаться. Земство дает тысячу, мужики собрали 300 р. — и только, а школа обойдется не менее 3 тысяч. Значит, опять мне думать всё лето о деньгах и урывать их то там, то сям. Вообще хлопотлива деревенская жизнь. Ввиду предстоящих расходов уместно будет поставить вопрос: послали ли Вы условие в театральную контору?»³⁸⁴⁴ А. П. предполагает «отдать на школу гонорар за постановку «Чайки». И свою роль в новом деле он, видимо, специально осветил не так, как было на самом деле. В начале февраля Чехов сам ездил в Новоселки, заранее попросив учителя Н. И. Забавина собрать нескольких мужиков, «поумнее и потолковее», для разговора о стройке. Учитель в эти же дни ездил вместе с новоселковским старостой в деревню Люторецкое. И потом рассказывал Чехову, как шумели мужики и особенно бабы, прежде чем подписали «приговор», то есть дали согласие на участие в стройке»³⁸⁴⁵.

А вокруг все та же дичь — ничего не меняется. Имя автора скандальной пьесы по-прежнему не дает покоя. Суворин запишет в дневнике: «Был с Анной Ивановной у Л. Н. Толстого, который не был в Петербурге 20 лет. <...> О «Чайке» Чехова Л. Н. сказал что это вздор, ничего не стоящий, что она написана, как Ибсен пишет.

— Нагорожено чего-то, а для чего оно, неизвестно. А Европа кричит: превосходно. Чехов самый талантливый из всех, но «Чайка» очень плоха.

— Чехов умер бы, если б ему сказать, что вы так думаете, — сказала Анна Ивановна. — Вы не говорите ему этого.

— Я ему скажу, но мягко, и удивлюсь, что он так огорчится. У всякого есть слабые вещи³⁸⁴⁶.

С завершением переписи Чехов ненадолго оставит Мелихово и переберется в Москву: «Поживу немного, дней 10, и уеду домой. Весь пост и потом весь апрель придется опять возиться с плотниками, с конопатчиками и проч.»³⁸⁴⁷.

³⁸⁴¹ Персонаж повести «Мужики».

³⁸⁴² Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 490.

³⁸⁴³ Там же.

³⁸⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 8 февраля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 289.

³⁸⁴⁵ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 492.

³⁸⁴⁶ Суворин А. С. Запись от 11 февраля 1897 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 281.

В Москве он пробудет 16 дней, которые назовет «как бы сном»³⁸⁴⁸ с вереницей встреч, обедов, ужинов и т. п. Например: «19-го февр. обед в «Континентале» в память великой реформы³⁸⁴⁹, — запишет А. П. в дневнике. — Скучно и нелепо. Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п. в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера, — это значит лгать святому духу»³⁸⁵⁰.

Он «постоянно куда-то спешил, ехал, встречался, разговаривал, хотя недомогал все сильнее и сильнее. Обеды, обеды, обеды... В одной из записок к Шавровой он даже возопил: «<...> одна мысль о еде противна моему простуженному мозгу»³⁸⁵¹. В другой записке, к ней же, пожаловался: «О, если бы Вы знали, как мне хочется спать, как я изнемог от юбилеев и обедов!!»³⁸⁵²

Обеды переходили в ужины, а ужины затягивались до раннего утра. Такого «плаванья» в ресторанных «водах», таких затянувшихся застолий Чехов не позволял себе, может быть, со времен «эскадры Авелана»³⁸⁵³. Но на этот раз вечерняя компания была мужской, а утро и день уходило на randevu и полуделовые встречи»³⁸⁵⁴.

В беспечной Москве он поистратится, растранижив «все авансы», и лишь вернувшись в имение, станет вести «жизнь трезвую и целомудренную». Он будет занят постройкой — «не своей, а земской». «На съезде актеров, — предупредит он Суворина, — Вы, вероятно, увидите проект громадного народного театра, который мы затеваем. Мы, т. е. представители московской интеллигенции (интеллигенция идет навстречу капиталу, и капитал не чужд взаимности). Под одной крышей, в красивом, опрятном здании помещаются театр, аудитории, библиотека, читальня, чайные и проч. и проч. План готов, устав пишется, и остановка теперь за пустяком — нужно ½ миллиона. Будет акционерное общество, но не благотворительное. Рассчитывают, что правительство разрешит сторублевые

³⁸⁴⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 8 февраля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 289.

³⁸⁴⁸ «Любительский спектакль в Серпухове дал в пользу школы 101 рубль. После спектакля всю ночь не спал, потом, приехав домой, лег и спал, спал, спал без конца — и теперь наше московское времяпрепровождение представляется мне как бы сном». Из письма А. П. Чехова — А. И. Эртелю от 26 февраля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 295. Эртель ответил: «Итак, дорогой мой, после той московской жизни, что, кажется тебе, была во сне, я сразу был ввергнут в иную, с настоящим роем назойливо жужжащих дел и делишек». Из письма А. И. Эртеля — А. П. Чехову от 7 марта 1897 г. // Там же. С. 601. Примечания.

³⁸⁴⁹ 19 февраля 1861 года, в пятую годовщину восшествия на престол, Александр II подписал манифест «О всемирнейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей», что означало отмену крепостного права в России.

³⁸⁵⁰ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 225.

³⁸⁵¹ Из письма А. П. Чехова — Е. М. Шавровой-Юст от 10 февраля 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 291.

³⁸⁵² Из письма А. П. Чехова — Е. М. Шавровой-Юст от 20 февраля 1897 г. // Там же. С. 292.

³⁸⁵³ Речь идет о событиях конца 1893 г. «В те времена, — вспоминает Мария Павловна [Чехова], — русским морским министром был назначен адмирал Ф. К. Авелан [1839–1916]. Это была пора сближения между Россией и Францией, и Авелан все время чествовали то во Франции, где он с русской эскадрой был с визитом, то в России, после возвращения его из Франции. Приезжая из Мелихова в Москву, Антон Павлович останавливался обычно не у меня (я снимала лишь одну комнату), а в гостинице «Большая Московская». Тут у него был даже свой номер. О своем приезде брат обычно кого-нибудь извещал, и это сразу же становилось известно всем его друзьям: В. А. Гольцеву и В. М. Лаврову («Русская мысль»), М. А. Саблину («Русские ведомости»), Ф. А. Куманину («Артист»), И. Н. Потапенко и др. Они приходили к Антону Павловичу и тащили его за собой в какую-нибудь редакцию, ресторан. К этой компании присоединялись я, Лика, Таня, Яворская, еще кто-нибудь из литераторов или редакторов, и начинались «чествования» Антона Павловича. Компанией переходили из одной редакции в другую, из одного ресторана в другой: там завтрак, там обед, там ужин... В конце концов Антона Павловича прозвали Авеланом, окружение его — эскадрой, а походы компании — плаванием эскадры». // Бердников Г. П. Чехов. М. 1974. С. 319.

³⁸⁵⁴ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 494.

акции. Я так вошел во вкус проекта, что уже верю в дело и удивляюсь, отчего Вы не строите театра. Во-первых, это нужно, и во-вторых, это весело и займет два года жизни. Театр как здание, если он выстроен не нелепо, не похож на Панаевский, ни в каком случае не даст убытка»³⁸⁵⁵.

Встреча предполагаемых организаторов Народного дома состоялась примерно двумя неделями раньше — 16 февраля в редакции «Русской мысли», где, между прочим, Чехов повстречался с Алексеевым.

Проект здания в русском стиле возник как ответ на обстоятельное письмо Чехова архитектору Ф. О. Шехтелю: «Дело вот в чем. Как-то в моем присутствии небольшой дамский кружок, с известной бар. Штевен³⁸⁵⁶ во главе, завел разговор о постройке в Москве Народного дворца. Я узнал, что затевается нечто en grand³⁸⁵⁷, с народным театром, с читальней, с библиотекой и с помещением для воскресных классов, и что ассигнуется на это несколько сот тысяч, жертвуемых московскими благотворительницами. Дамы рассуждали горячо, но желания их и намерения имели характер чего-то бесформенного, апокалипсического, ни одна не могла сказать определенно, какое представление имеется о будущем Народном дворце, будет ли это в самом деле дворец, нечто солидное, или же каменный балаган Малафеева³⁸⁵⁸. Когда спросили у меня, что я думаю, то я сказал, что недостаточно одних намерений и денег, нужно еще определенно знать, чего хочешь, и что в положении дам самое лучшее — обратиться за советом к специалисту, к человеку, вооруженному знанием, и я назвал Вас, предупредив, однако, что Вы едва ли возьметесь за Народный дворец, так как у Вас дел вообще по горло, а перед коронацией в особенности³⁸⁵⁹. Вчера я получил письмо, которое при сем прилагаю³⁸⁶⁰. Прочтите и напишите мне, что Вы думаете, а я напишу дамам. Пока я ответил, что до коронации Вы *едва ли* станете «сочувствовать» и что летом, по всей вероятности, Вы будете в Москве. Если постройка Нар[одного] дворца Вам вообще не улыбается, то не найдете ли Вы возможным дать дамам совет, дать им мысль, направить их на настоящий путь, чтобы они не наделали грубых ошибок? Если да, то напишите мне, после коронации мы в назначенный день съедемся в Москве и по-

³⁸⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 1 марта 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 297.

³⁸⁵⁶ **Штевен Александра Алексеевна** (в замужестве Ершова; 1865–1933) — баронесса, благотворитель, деятельница народного образования, организовала на свои средства целую сеть школ грамотности.

³⁸⁵⁷ (фр.) на широкую ногу

³⁸⁵⁸ **Малафеев Василий Малафеевич** (Малахивич) (1822–1899) — купец 2-й гильдии, домовладелец, содержатель бу-тафорской оружейной мастерской; владелец «Народного театра» на площадных праздниках (1860-е – 1898) и «Крестовского сада» (1880-е). Разборные театры Малафеева приобрели черты настоящего драматического театра. Малафееву одному из первых удалось поместить балаганы в самых людных местах Петербурга: на Адмиралтейской площади и Марсовом поле.

³⁸⁵⁹ Имеется в виду коронация (священное коронование) императора Николая II Александровича и императрицы Александры Феодоровны — последняя коронация императора и его супруги в Российской империи. Состоялась во вторник 14 (26) мая 1896 года в Успенском соборе Московского Кремля.

³⁸⁶⁰ «Если Вы продолжаете интересоваться этим делом, и если Вам случится быть в Москве в двадцатых числах апреля, то приходите 21-го вечером к Варваре Алексеевне Морозовой, у нее соберется наш кружок и Ал. Ал. Штевен сделает сообщение об учреждениях для народа, осмотренных ею в Лондоне. Мы все были бы, конечно, очень рады, если бы Вы приняли более близкое участие в нашем деле. Если Шехтель заинтересуется нашим проектом и если у него найдется свободный час в этот вечер, то попросите прийти и его». Из письма А. В. Погожевой — А. П. Чехову от 10 апреля 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 476. Примечания. **Погожева Анна Васильевна** (урожденная Смирнова; 1865–1908) — деятель народного образования в России, переводчик. Организатор воскресных школ для взрослых, первого рабочего клуба в Москве. Член Комитета грамотности. Товарищ председателя Московского общества содействия устройству общеобразовательных развлечений. Член Общества любителей российской словесности.

толкуем с дамами — кстати сказать, очень милыми и интересными, работающими вполне бескорыстно»³⁸⁶¹.

Ответ Шехтеля будет стремителен: «Дорогой Антон Павлович, Ваше письмо не дало мне спать целую ночь, лежа в постели я скомпоновал уже в общих чертах проект «Народного дворца», причем, скажу по правде, когда мне приходилось опять же мысленно называть как-либо это здание, я старался подыскать ему другую кличку. В Англии и тем более в Америке «People palace» звучит хорошо, у нас же это чуть ли полицейски-недопустимо. Верно, что я очень занят, но теперь, раз уже в моей голове начинает созревать чуть ли не до деталей этот проект, — я его сделаю, может быть, даже и в том случае, если не обратятся ко мне»³⁸⁶².

Почти год уйдет на разговоры и согласования. «Замысел Шехтеля («Народный дом») всем понравился. <...> Проект, бескорыстно выполненный автором, был оригинален. Однако остался лишь на бумаге»³⁸⁶³. На широкую ногу не получится.

К слову, в том же первомартовском письме Суворину Чехов сообщит, что «художник Левитан (пейзажист), по-видимому, скоро умрет. У него расширение аорты»³⁸⁶⁴.

После публикации чеховской «Попрыгуньи» в 1891 году Чехов и Левитан долго не виделись. Летом 1894 года художник жил у своей очередной любовницы А. Н. Турчаниновой³⁸⁶⁵ в имении Горка неподалеку от Вышнего Волочка. Свое название имение получило от места расположения — на высоком берегу озера Островно. От двухэтажного дома с мезонином, окруженного садом и цветником к живописному озеру с купальней и островком-беседкой веером спускались тенистые аллеи старого парка.

Анна Николаевна была замужем за высокопоставленным петербургским чиновником И. Н. Турчаниновым³⁸⁶⁶ и старше тридцатипятилетнего Исаака Ильича на четыре года. В свою очередь ее муж Иван Николаевич, был на шестнадцать лет старше своей ветреной жены. Отчаявшись пресекать ее романы в Петербурге, он хлопотал лишь о том, чтобы имя Анны Николаевны, — упаси Господи! — не мелькнуло в газетах. Горка считалась спасением.

Ситуацию осложняло то, что у Турчаниновых было три дочери — Варя, Соня (им было 20 и 18 лет соответственно) и четырнадцатилетняя Анечка по прозвищу Люлю. По крайней мере, старшую из них Левитан по заведенной им традиции в обращении с женщинами успел соблазнить. Тем летом конкуренция матери с дочерью превратилась в жестокую схватку, в отчаянии Варвара устроила сцену ревности, потребовала от соблазнителя бросить Анну Николаевну, в противном случае грозила покончить с собой. Предотвращая усугубление конфликта, *бунтовщицу* срочно и навсегда отправили к отцу в Санкт-Петербург.

³⁸⁶¹ Из письма А. П. Чехова — Ф. О. Шехтелю от 13 апреля 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 141.

³⁸⁶² Из письма Ф. О. Шехтеля — А. П. Чехову середины апреля 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 476. Примечания.

³⁸⁶³ Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». С. 495.

³⁸⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 1 марта 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 298.

³⁸⁶⁵ **Турчанинова Анна Николаевна** (урождённая Макарова; 1856–1930) — супруга сенатора И. Н. Турчанинова.

³⁸⁶⁶ **Турчанинов Иван Николаевич** (1840–1910) — помощник петербургского градоначальника, сенатор, тайный советник.

Не помогло.

В последних числах июня Исаак Ильич написал Чехову: «Ради бога, если только возможно, приезжай ко мне хоть на несколько дней. Мне ужасно тяжело, как нико[гда]. Приехал бы сам к тебе, но совершенно сил нет. Не откажи мне в этом. К твоим услугам будет большая комната в доме, где я один живу, в лесу, на берегу озера. Все удобства будут к твоим услугам: прекрасная рыбная ловля, лодка. Если почему-либо стеснен в деньгах теперь, то не задумыв[айся], займешь у меня. Ехать надо с поездом, уход[ящим] в 8 ч[асов] вечера [по] Николаевской ж. д., до станции Бологое, а там пересесть на Рыбинско-Бологовскую дорогу до Троицкой. Если напи[шешь] заблаговремен[но] о дне выезда, будет рессорный экипаж. Если нет, то на станции найдешь всегда лошадей до имения Горки.

Приезжай, голубчик мой, достав[ишь] большую радость мне, да, думаю, и себе удовольствию»³⁸⁶⁷.

Чехов оставил письмо без ответа. Тогда за дело взялась Анна Николаевна: «Я не знакома с Вами, многоуважаемый Антон Васильевич [!], обращаюсь к Вам с большой просьбой по настоянию врача, пользующего Исаака Ильича. Левитан страдает сильнейшей меланхолией, доводящей его до самого ужасного состояния. В минуту отчаяния он желал покончить с жизнью, 21 июня. К счастью, его удалось спасти. Теперь рана уже не опасна, но за Левитаном необходим тщательный, сердечный и дружеский уход. Зная из разговоров, что Вы дружны и близки Левитану, я решилась написать Вам, прося немедленно приехать к больному. От вашего приезда зависит жизнь человека. Вы, один Вы можете спасти его и вывести из полного равнодушия к жизни, а временами бешеного решения покончить с собою.

Исаак Ильич писал Вам, но не получил ответа.

Пожалуйста, не говорите никому о случившемся. Пожалейте несчастного»³⁸⁶⁸.

Пятого июля, не сказав, куда едет, Чехов отправился в Горку. Оттуда он сообщил Лейкину: «Я всё сидел дома, ходил за розами, навевался на сенокос, не зная, куда направить стопы свои, и склоняя стрелу сердца своего то к северу, то к югу, как вдруг — трах! Пришла телеграмма, и я очутился на берегу одного из озер в 70–90 верстах от ст. Бологое. Проживу я здесь неделю или полторы и поеду назад в Лопасню. Здесь на озере погода унылая, облачная. Дороги кислые, сено паршивое, дети имеют болезненный вид»³⁸⁶⁹. Суворину он раскрыл лишь то, что живет в имении Турчаниновой: «... располагаюсь в двухэтажном доме, вновь срубленном из старого леса, на берегу озера. Вызвали меня сюда к больному. Вернусь я домой, вероятно, дней через 5 <...>. Холодно. Местность болотистая. Пахнет половцами и печенегам»³⁸⁷⁰.

Спустя годы об этой конспиративной поездке напишет брат Чехова Михаил Павлович: «Я не знаю в точности, откуда у брата Антона появился сюжет для его «Чайки», но

³⁸⁶⁷ Из письма И. И. Левитана — А. П. Чехову от 23 июня 1895 г. // Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 53

³⁸⁶⁸ Из письма А. Н. Турчаниновой — А. П. Чехову от 1 июля 1895 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 418. Примечания.

³⁸⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 5 июля 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 64.

³⁸⁷⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 5 июля 1895 г. // Там же. С. 65.

вот известные мне детали. Где-то на одной из северных железных дорог, в чьей-то богатой усадьбе жил на даче Левитан. Он завел там очень сложный роман, в результате которого ему нужно было застрелиться или инсценировать самоубийство. Он стрелял себе в голову, но неудачно: пуля прошла через кожные покровы головы, не задев черепа. Встревоженные героини романа, зная, что Антон Чехов был врачом и другом Левитана, срочно телеграфировали писателю, чтобы он немедленно же ехал лечить Левитана. Брат Антон нехотя собрался и поехал. Что было там, я не знаю, но по возвращении оттуда он сообщил мне, что его встретил Левитан с черной повязкой на голове, которую тут же при объяснении с дамами сорвал с себя и бросил на пол. Затем Левитан взял ружье и вышел к озеру. Возвратился он к своей даме с бедной, ни к чему убитой им чайкой, которую и бросил к ее ногам»³⁸⁷¹.

Однако же пора и честь знать.

В начале марта 1897 года на время вернувшись из Москвы в Мелихово Чехов с головой окунется в дела народного попечительства. Попутно будет скрепя сердце изымать из повести «Мужики» наиболее раздражающие цензуру куски текста, в частности ему придется выбросить всю главу, содержащую разговор мужиков о религии и властях.

Перед новой поездкой в Москву он напишет загадочное письмо следующего содержания: «Сердитая Лидия Алексеевна³⁸⁷², мне очень хочется повидаться с Вами, очень — несмотря даже на то, что Вы сердитесь и желаете мне всего хорошего «во всяком случае». Я приеду в Москву до 26 марта, по всей вероятности в понедельник, в 10 часов вечера; остановлюсь в Больш[ой] московской гостинице, против Иверской. Быть может, приеду и раньше, если позволят дела, которых у меня — увы! — очень много. В Москве я пробуду до 28-го марта и затем, можете себе представить, поеду в Петербург. Итак, до свиданья. Смените гнев на милость и согласитесь поужинать со мной или пообедать. Право, это будет хорошо. Тепер я не надую Вас ни в каком случае; задержать дома меня может только болезнь. <...> Последняя фраза Вашего письма — «Я, конечно, поняла». Что Вы поняли?»³⁸⁷³

Через сорок два года *сердитая Лидия Алексеевна*, сравнивая Чехова с М. Горьким и Л. Толстым, скажет: «Чехов... О нем искренне я вспоминать не могу и не хочется! Про Чехова я не сказала бы, что он великий человек и великий писатель. Конечно, нет! Он большой, симпатичный! талант и был умной и интересной личностью»³⁸⁷⁴.

К сожалению, время не лечит, а иллюзия выздоровления чаще всего лишь прячется за рассудительной сединой и напускной респектабельностью.

Как и в случае с Сувориным, после смерти Чехова по требованию Авиловой ее письма к писателю были ей возвращены и ею уничтожены. С момента самосожжения полная недосказанностей и растянувшаяся на полтора десятка лет эпистолярно-художественная связь с Чеховым в одночасье перестанет быть зеркалом жизни, а потом и вовсе сделается мемуарной литературой. В черновике воспоминаний Лидия Алексеевна напишет: «Не-

³⁸⁷¹ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 237.

³⁸⁷² *Авилова Лидия Алексеевна* (урожд. Страхова; 1864–1943) — русская писательница и мемуаристка.

³⁸⁷³ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 18 марта 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 307.

³⁸⁷⁴ Авилова Л. А. Воспоминания. [Петербург] // Рассказы. Воспоминания. М., 1984. С. 253.

сколько лет после смерти Антона Павловича его сестра, Мария Павловна, отдала мне мои письма к нему. Они были целы. « — Очень аккуратно перевязаны ленточкой, — сказала мне Мария Павловна, — лежали в его столе». Не перечитывая, я бросила их в печку. Я очень жалею, что я это сделала».³⁸⁷⁵

Они познакомятся во второй половине января 1889 года в редакции «Петербургской газеты». «Лидия Авилова, мать двоих детей и сочинительница детских рассказов, внезапно воспылала к Чехову любовью. Рассчитывать на взаимность было делом почти безнадежным — Антон избегал связей с обремененными семьей дамами, — и все же она возомнила себя главной женщиной его жизни и героиней некоторых его рассказов»³⁸⁷⁶. Что ж, если не вдаваться в детали, можно сказать и так. А можно и иначе — они сразу заметят друг друга. И этот *взаимный интерес* никогда не угаснет. Все случится на глазах мужа³⁸⁷⁷, который станет свидетелем разоблачающего знакомства. Он покинет редакцию, не дождавшись конца торжества.

Первые годы их платонической связи будут отмечены скрытой борьбой с чувством под неоспоримым предлогом *оттачивания литературного мастерства*: «Что касается языка, манеры — то Вы мастер. Если бы я был редактором, то платил бы Вам не менее 200 за лист»³⁸⁷⁸, — скажет Чехов спустя три года. Из всех литературных послушниц Авилова, пожалуй, единственная, с кем Чехов всегда говорил по-настоящему. Впрочем, опасался неосторожным словом оскорбить *художественную натуру*, — потому неизменно переводил разговор в шуточное русло: «Когда критикуешь чужое, то чувствуешь себя генералом»³⁸⁷⁹.

Однако это обстоятельство не помешает говорить по существу: «...вот Вам мой читательский совет: когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны»³⁸⁸⁰.

Временами литературное наставничество не спасает от необходимости житейских объяснений: «Ваше письмо огорчило меня и поставило в тупик. Вы пишете о каких-то «странных вещах», которые я будто бы говорил у Лейкина, затем — просите во имя уважения к женщине не говорить о Вас «в этом духе» и, наконец, даже — «за одну эту доверчивость легко обдать грязью»... Что сей сон значит?»³⁸⁸¹

В отличие от надлежащего, запретное в тысячу раз уязвимей и требует особой деликатности: «...обвинения Ваши слишком неясны, чтобы в них можно было разглядеть пункты для самозащиты. Насколько могу понять, дело идет о чьей-нибудь сплетне. Так, что ли? Убедительно прошу Вас (если Вы доверяете мне не меньше, чем сплетникам), не

³⁸⁷⁵ Авилова Л. А. Тысяча девятьсот четвертый год. Эпилог повести А. П. Чехов в моей жизни // Там же. С. 190.

³⁸⁷⁶ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 267.

³⁸⁷⁷ **Авилов Михаил Федорович** (1863–1916) — петербургский чиновник, муж Л. А. Авиловой.

³⁸⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 21 февраля 1892 г. // ПСС. Т. 22. С. 359.

³⁸⁷⁹ Там же. С. 360.

³⁸⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 19 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 26.

³⁸⁸¹ Авилова в повести «А. П. Чехов в моей жизни» вспоминала о юбилейном ужине 1 января 1892 г., когда отмечалось 25-летие «Петербургской газеты»: «Какой-то услужливый приятель рассказал Мише, что в вечер юбилея Антон Павлович кутил со своей компанией в ресторане, был пьян и говорил, что решил во что бы то ни стало увезти меня, добиться развода, жениться. Его будто бы очень одобряли, обещали ему всякую помощь и чуть ли не качали от восторга». // Рассказы. Воспоминания. С. 125.

верьте всему тому дурному, что говорят о людях у вас в Петербурге. Или же если нельзя не верить, то уж верьте всему, не в розницу, а оптом: и моей женитьбе на пяти миллионах, и моим романам с женами моих лучших друзей и т. п. Успокойтесь, бога ради. Если я недостаточно убедителен, то поговорите с Ясинским, который после юбилея вместе со мною был у Лейкина. Помню, оба мы, я и он, долго говорили о том, какие хорошие люди Вы и Ваша сестра... Мы оба были в юбилейном подпитии, но если бы я был пьян как сапожник или сошел с ума, то и тогда бы не унизился до «этого духа» и «грязи» (поднялась же у Вас рука начертать это словечко!), будучи удержан привычною порядочностью и привязанностью к матери, сестре и вообще к женщинам. Говорить дурно о Вас да еще при Лейкине!»³⁸⁸²

Разумеется, едкий, вызывающий слезы дым недоумений и обид рассеивается, и все возвращается на круги своя: «Кончаю повесть, очень скучную, так как в ней совершенно отсутствуют женщина и элемент любви»³⁸⁸³. Терпеть не могу таких повестей, написал же как-то нечаянно, по легкомыслию»³⁸⁸⁴.

Повесть о сумасшедших — чем не повод поговорить о любви. Но даже ее досадное отсутствие не отменит *важных советов читателя*.

«Как-то писал я Вам, что надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы. И Вы меня не поняли. Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление. Вот что я хотел сказать»³⁸⁸⁵.

И год спустя в их разговорах ничего не изменится, разве что согласно закону всемирного тяготения, дистанция сократится до критической.

«Вы делаете большие успехи, но позвольте мне повторить совет — писать холоднее. Чем чувствительнее положение, тем холоднее следует писать и тем чувствительнее выйдет. Не следует обсахаривать.

Напрасно Вы называете свои письма психопатическими. Не настало еще для Вас время писать такие письма. Вот погодите, когда сделаетесь большой писательницей и станете печатать в «Вестнике Европы» толстые романы, тогда настанет и Ваша очередь: Вас обуяет мания величия, и Вы будете глядеть на нашего брата свысока и будете писать в письмах такие фразы: «Только мысль, одна мысль, что я служу святому, вечному, незыблемому, остановила меня от самоубийства!»»³⁸⁸⁶

Их знакомству уже шесть лет (!), а Чехов все еще не знает петербургского места жительства своей *ученицы*. Его письма до востребования Авилова получает через почтовое отделение. Муж знает о них, иногда Авилова даже знакомит его с некоторыми письмами Чехова. Собственно, в этом и было все дело — в семье Авиловых. Чехов знал, что Михаил Федорович без ума любит Лидию Алексеевну, а к ее литературным чу-

³⁸⁸² Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 19 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 27.

³⁸⁸³ Чехов имеет в виду повесть «Палата №6».

³⁸⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 29 апреля 1892 г. // Там же. С. 58.

³⁸⁸⁵ Там же.

³⁸⁸⁶ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 1 марта 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 177.

дачкам относится снисходительно, считая пустой тратой времени. А еще он отчаянно ревнует жену к Чехову.

Так не могло продолжаться. В веселом предновогоднем письме Чехов обратится к старшему брату «с серьезной просьбой: узнать петербургский адрес своей поклонницы, писательницы Лидии Авилловой, причем сделать это «вскользь, без разговоров»³⁸⁸⁷. Александр просьбу выполнил, и Антон стал потихоньку собираться в Петербург. Повод для поездки у него имелся: Суворин нуждался в поддержке Антона, поскольку, отказавшись подписать петицию царю в защиту прессы, стал объектом злобных нападок со стороны других издателей»³⁸⁸⁸.

Однако все останется, как прежде, и на просьбу отрецензировать написанный Авилловой рассказ Чехов откликнется с привычной готовностью: «Вы талантливый человек, но Вы отяжелели, или, выражаясь вульгарно, отсырели и принадлежите уже к разряду сырых литераторов. Язык у Вас изысканный, как у стариков. Для чего это Вашей героине понадобилось ощупывать палкой прочность поверхности снега? И зачем прочность? Точно дело идет о сюртуке или мебели. (Нужно плотность, а не прочность.) И поверхность снега тоже неловкое выражение, как поверхность муки или поверхность песку. Затем встречаются и такие штучки: «Никифор отделился от столба ворот» или «крикнул он и отделился от стены».

Пишите роман. Пишите роман целый год, потом полгода сокращайте его, а потом печатайте. Вы мало отделяете, писательница же должна не писать, а вышивать на бумаге, чтобы труд был кропотливым, медлительным»³⁸⁸⁹.

Однажды у нее закончатся силы сопротивляться, и они встретятся в Петербурге. В отсутствие мужа Лидия Алексеевна пригласит Чехова в свой дом. Нет-нет, ничего предосудительного! Разве что после его визита, она будет сидеть с закрытыми глазами, в бессилии откинувшись на спинку кресла и с горечью вспоминать только что слышанные слова: «Вы сегодня не такая, как раньше. Вид у вас равнодушный и ленивый, и вы рады будете, когда я уйду. Да, раньше... помните ли вы наши первые встречи? Да и знаете ли вы?.. Знаете, что я был серьезно увлечен вами? Это было серьезно. Я любил вас. Мне казалось, что нет другой женщины на свете, которую я мог бы так любить. Вы были красивы и трогательны, и в вашей молодости было столько свежести и яркой прелести. Я вас любил и думал только о вас. И когда я увидел вас после долгой разлуки, мне казалось, что вы еще похорошели и что вы другая, новая, что опять вас надо узнавать и любить еще больше, по-новому. И что еще тяжелее расстаться»³⁸⁹⁰.

В конце февраля 1895 года Авилова анонимно закажет и пошлет Чехову брелок в форме книги. На одной стороне будет выгравировано: «Повести и рассказы. Соч. Ан. Чехова», а с другой — Стран. 267, стр. 6 и 7. Зашифрованную строчку он найдет в указанной

³⁸⁸⁷ «Если бываешь в «Петербургской газете», то узнай там адрес Лидии Алексеевны Авилловой, сестры m-me Худековой. Опять-таки узнай вскользь, без разговоров». Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 30 декабря 1894 г. // ПСС. Т. 23. С. 350.

³⁸⁸⁸ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 465–466.

³⁸⁸⁹ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авилловой от 15 февраля 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 25.

³⁸⁹⁰ Авилова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Рассказы. Воспоминания. С. 139.

книге в рассказе «Соседи»: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее».

Почти год между ними не будет никакого общения. А потом Чехов в сопровождении Суворина окажется на маскараде в театре литературно-артистического кружка. Встретившись с Авиловой, скрывшей себя под маской домино, он сделает вид, что узнал ее:

«Я подошла к Антону Павловичу.

— Как я рада тебя видеть! — сказала я.

— Ты не знаешь меня, маска, — ответил он и пристально оглядел меня.

От волнения и неожиданности я дрожала, может быть он заметил это? Ни слова не говоря, он взял мою руку, продел под свою и повел меня по кругу. Он молчал, и я тоже молчала. Мимо нас проскользнул Владимир Иванович Немирович-Данченко.

— Э-ге-ге! — сказал он Чехову. — Уже подцепил!

Чехов нагнулся ко мне и тихо сказал:

— Если тебя окликнут, не оборачивайся, не выдавай себя.

— Меня здесь никто не знает, — пропищала я.

Немирович как-то ухитрился кружить вокруг нас и все повторял свое: «Э-ге-ге!»

— Неужели он узнал тебя? — беспокоился Чехов. — Не оборачивайся! Хочешь пить? Пойдем в ложу, выпьем по стакану шампанского.

Мы с трудом выбрались из толпы, поднялись по лестнице к ложам и оказались в пустом коридоре.

— Вот, как хорошо! — сказал Чехов. — Я боялся, что Немирович назовет тебя по имени и ты как-нибудь выдашь себя.

— А ты знаешь, кто я? Кто же? Скажи!

Я вырвала у него свою руку и остановилась. Он улыбнулся.

— Знаешь, скоро пойдет моя пьеса, — не отвечая на вопрос, сообщил он.

— Знаю. «Чайка».

— «Чайка». Ты будешь на первом представлении?

— Буду. Непременно.

— Будь очень внимательна. Я тебе отвечу со сцены. Но только будь внимательна. Не забудь.

Он опять взял мою руку и прижал к себе.

— На что ты мне ответишь?

— На многое. Но следи и запомни»³⁸⁹¹.

Она запомнит и будет гадать, кому и как собирается ответить Чехов. Лидия Алексеевна придет на злополучную премьеру и к своему изумлению и ужасу услышит из уст Тригорина такие знакомые ей слова: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее».

«Я сперва замерла, — скажет после Авилова, — едва дышала, опустила голову, потому что мне показалось, что весь зрительный зал, как один человек, обернулся ко мне и смотрит мне в лицо. В голове был шум, и сердце колотилось, как бешеное. Но я не пропустила и не забыла: «...страница 121, строки 11 и 12...». Цифры были все другие, не те, которые я напечатала на брелке. Несомненно, это был ответ»³⁸⁹².

Лидия Алексеевна не сразу сообразит, что имел в виду Чехов, и только потом ей в голову придет странная мысль — что если чеховский шифр имеет отношение к книге ее собственных рассказов?

«Я вскочила и побежала в кабинет, нашла свой томик «Счастливец», и тут, на странице 121³⁸⁹³, строки 11 и 12, я прочла: «Молодым девицам бывать в маскарадах не полагается»³⁸⁹⁴.

Вот это был ответ! Ответ на многое: на то, кто прислал брелок, кто была маска. Все он угадал, все знал»³⁸⁹⁵.

Детально описывая все возмутительное, что происходило 17 октября в премьерном зале Александринки, а также на следующий день, Лейкин между прочим скажет: «...наутро все-таки появилась ругательная заметка Кугеля, которая буквально взбесила. А одна молодая дама-писательница [Л. А. Авилова] до того негодовала на эту заметку, что, приехав в этот день ко мне и заговорив о ней, даже заплакала»³⁸⁹⁶.

А еще через два дня в «Петербургской газете» будет напечатано «Письмо в редакцию» за подписью Л. А-ва: «Я была в Александринском театре на бенефисе г-жи Левкеевой и видела пьесу Ант. Чехова «Чайка».

Говорят, что «Чайка» не пьеса. В таком случае посмотрите на сцене «не пьесу!» Пьес так много. Мы все любим пьесы, настоящие... Поднимается занавес, и сперва ничего, все хорошо, все благополучно и только чуть брезжится какое-то зарождающееся страдание. — Чуть-чуть! Во втором действии страдание разрастается, охватывает героев все сильней и сильней. В третьем...

³⁸⁹¹ Там же. С. 144–145.

³⁸⁹² Там же. С. 151.

³⁸⁹³ Неточность — в издании 1896 года на странице 121 только одно слово «Маски». Указанная цитата на странице 123 строчки по тексту 10 и 11 (без заглавия) и 12 и 13 (если считать с заголовком).

³⁸⁹⁴ Неточная цитата. На самом деле фраза из рассказа «Маски» выглядит так: «Если ты не соглашаешься только оттого, что **молодым дѣвушкамъ въ маскарадахъ бывать не принято**, такъ я же общаю: никто не узнаетъ, никто!» Авилова Л. А. Счастливец и другие рассказы. СПб., 1896. С. 123.

³⁸⁹⁵ Авилова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Рассказы. Воспоминания. С. 154.

³⁸⁹⁶ Из письма Н. А. Лейкина — А. П. Чехову от 27 октября 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 568. Примечания.

Я не знаю, как сделал Чехов: пришли на сцену люди, и так как эти люди давно жили до бенефиса г-жи Левкеевой и будут жить после бенефиса, то пришли они со всеми радостями и страданиями, которые дала им жизнь, и стали жить перед публикой. Пришел Тригорин, известный талантливый беллетрист, и так как он действительно талантлив, то он и сумел в нескольких словах открыть перед всеми свою душу. Но искренняя исповедь очень больной, очень страдающей души не возбудила участия. Мы все видели, как эта чуткая, тонкая, но слабая душа умирала медленной смертью только оттого, что не было силы бороться с пошлостью, которая затягивала ее, как тина. Публика любит силу, любит, чтобы перед ней боролись. Тригорин мало боролся. Он не плакал и не бил себя кулаком в грудь. Вы спросите: почему же он этого не делал? Я не знаю почему. Я думаю, что он забыл о том, что на один этот вечер перенесся на подмостки. Он просто жил, жил, как жили все кругом, не заботясь о том, что на них смотрят гг. рецензенты.

Жил, тосковал и под конец лишил себя жизни Константин Треплев. Жалко, что он застрелился именно в этот вечер, в бенефис г-жи Левкеевой, потому что это обеспокоило публику. Публика была равнодушна к Треплеву, потому что, когда он тосковал, он уходил играть на рояле. Я знаю, что многие из тех, кто живет не на сцене, делают именно так: они уходят в себя, когда тоскуют, но о них тоже забывают в жизни. Не вдуматься в душевное состояние человека, а вернее надо любить его, чтобы не забывать о нем и не поставить ему в упрек то беспокойство, которое он доставляет ближнему своими личными страданиями. Душевное состояние Треплева ужасно: Тригорин отнял у него невесту, отнял мать. Он любит, ненавидит, дрожит как струна, и наконец эта струна не выдерживает, и жизнь прерывается насильно»³⁸⁹⁷. Чехов узнает об этом письме в газету только через два с половиной года.

VIII

«Вы сетуете, что герои мои мрачны. Увы, не моя в том вина! У меня выходит это невольно, и когда я пишу, то мне не кажется, что я пишу мрачно; во всяком случае, работая, я всегда бываю в хорошем настроении. Замечено, что мрачные люди, меланхолики пишут всегда весело, а жизнерадостные своими писаниями нагоняют тоску. А я человек жизнерадостный; по крайней мере первые 30 лет своей жизни прожил, как говорится, в свое удовольствие.

Здоровье мое сносно по утрам и великолепно по вечерам. Ничего не делаю, не пишу, и не хочется писать. Ужасно обленился»³⁸⁹⁸.

Осенью 1897 года Авилова пришлет Чехову во Францию газетные вырезки своих новых сочинений. Среди них будут «Забытые письма» — рассказ, состоящий из трех писем недавно овдовевшей женщины, адресованных любимому человеку, с которым она, будучи замужем, находилась в интимной связи: «Нельзя ждать от меня подвига, а жизнь без тебя, даже без вести о тебе, больше чем подвиг, — это мученичество. Ну, что же делать! Брани меня, называй пустой и легкомысленной, но знай, что я жду тебя, жду давно, что я каждое

³⁸⁹⁷ «Петербургской газете» 20 октября 1896, № 290. Письмо приводится с небольшими сокращениями.

³⁸⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 6 (18) октября 1897 г. // ПСС. Т. 25. С. 67.

утро просыпаюсь с надеждой увидеть тебя, каждый вечер засыпаю с отрадной уверенностью, что протекший день был последним днем нашего искуса, который мы добровольно наложили на себя». Сперва она предполагает, что его сдерживает «чувство стыда и раскаяния» перед умершим мужем. «Я с гордостью вижу, насколько ты строже к себе, насколько ты нравственнее меня. Я не пытаюсь даже искать оправданий: я виновата в том, что смертельно тоскую о тебе, что все мое существо полно тобой, и я не могу уже ни молиться, ни раскаиваться. Я не могу отгонять своих воспоминаний, и они не наполняют меня стыдом: я зову их, я люблю их, и я счастлива, когда мне удастся вызвать в памяти звук твоего голоса, впечатление твоего поцелуя на моих губах... Я думаю только о тебе». Потом вдруг начинает сомневаться в его чувстве. «Странная вещь; я не могу припомнить, говорил ли ты мне когда-нибудь, что любишь меня? сказал ли ты хоть раз прямо, просто: Люся, я люблю тебя! Мне так хотелось бы припомнить именно эту простую фразу, и я уверена, что ты никогда не говорил ее, потому что забыть ее я бы не могла! Ты говорил о том, что любовь все очищает и все упрощает... Любовь...» Последнее письмо завершается упреком: «Неужели вы думаете, что я не понимаю и теперь, что вы обманули меня, что вы никогда не любили меня? В вашей веселой рассеянной жизни я была лишь развлечением — и только. Все ясно теперь! Все ясно, когда не стараешься цепляться за надежду и уже не боишься никакой правды»³⁸⁹⁹.

Она напрасно беспокоится — Чехов все отлично понимает: «Ах, Лидия Алексеевна, с каким удовольствием я прочитал Ваши «Забытые письма»³⁹⁰⁰. Это хорошая, умная, изящная вещь. Это маленькая, куцая вещь, но в ней пропасть искусства и таланта, и я не понимаю, почему Вы не продолжаете именно в этом роде. Письма — это неудачная, скучная форма, и притом легкая, но я говорю про тон, искреннее, почти страстное чувство, изящную фразу... Гольцев был прав, когда говорил, что у Вас симпатичный талант, и если Вы до сих пор не верите этому, то потому, что сами виноваты. Вы работаете очень мало, лениво. Я тоже ленивый хохол, но ведь в сравнении с Вами я написал целые горы! Кроме «Забытых писем», во всех рассказах так и прут между строк неопытность, неуверенность, лень. Вы до сих пор еще не набили себе руку, как говорится, и работаете, как начинающая, точно барышня, пишущая по фарфору. Пейзаж Вы чувствуете, он у Вас хорош, но Вы не умеете экономить, и то и дело он попадает на глаза, когда не нужно, и даже один рассказ совсем исчезает под массой пейзажных обломков, которые грудой навалены на всем протяжении от начала рассказа до (почти) его середины. Затем, Вы не работаете над фразой; ее надо делать — в этом искусство. Надо выбрасывать лишнее, очищать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться об ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стала» и «перестала». Голубушка, ведь такие словечки, как «Безупречная», «На изломе», «В лабиринте» — ведь это одно оскорбление. Я допускаю еще рядом «казался» и «касался», но «безупречная» — это шероховато, неловко и годится только для разговорного языка, и шероховатость Вы должны чувствовать, так как Вы музыкальны и чутки, чему свидетели — «Забытые письма»³⁹⁰¹.

³⁸⁹⁹ Авилова Л. А. Забытые письма // «Петербургская газета», 1897, №155, 9 июня.

³⁹⁰⁰ Авилова послала Чехову в Ниццу вырезки из газет 1897 г. со своими рассказами «Забытые письма», «Безупречная», «На изломе», «В лабиринте».

³⁹⁰¹ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 3 (15) ноября 1897 г. // ПСС. Т. 25. С. 93–94.

Который год *несносный человек* будет плести эту свою изматывающую сложенную на бумаге вязь: «Я хотел бы, чтобы Вы не относились преувеличенно строго к тому, что я иногда пишу Вам. Я человек не серьезный; как Вам известно, меня едва даже не забаллотировали в «Союзе писателей» (и Вы сами положили мне черный шар)³⁹⁰². Если мои письма бывают иногда суровы или холодны, то это от несерьезности, от неумения писать письма; прошу Вас снисходить и верить, что фраза, которую Вы закончили Ваше письмо: «если Вам хорошо, то Вы и ко мне будете добрее», — эта фраза строга не по заслугам»³⁹⁰³.

Его как Тригорина все больше угнетает нужда бесконечного производства текстов: «Мне опротивело писать, и я не знаю, что делать. Я охотно бы занялся медициной, взял бы какое-нибудь место, но уже не хватает физической гибкости. Когда я теперь пишу или думаю о том, что нужно писать, то у меня такое отвращение, как будто я ем щи, из которых вынули таракана — простите за сравнение. Противно мне не самое писание, а этот литературный *entourage*, от которого никуда не спрячешься и который носишь с собой всюду, как земля носит свою атмосферу». Как бы в продолжение темы в том же письме Чехов, между прочим, сообщит: «Надо писать для августовской «Русской мысли»; уже написал, надо кончать»³⁹⁰⁴.

И снова, как и в случае с «Чайкой», как во всей их секретной переписке текст будет довлеть над реальной жизнью, в случайных словах очередной чеховской шарады Авилова найдет тайный, ей одной понятный смысл: «В письмах Чехова я привыкла угадывать многое между строк, и теперь мне представлялось, что он усиленно обращает мое внимание на августовскую книгу, хочет, чтобы я ее скорей прочла. Трудно объяснить, почему мне так казалось, но это было так»³⁹⁰⁵. Припоминая подробности литературного ответа Чехова, Лидия Алексеевна станет корить себя: «Зачем, после свидания в клинике, когда он был «слаб и не владел собой», а мне уже нельзя было не увериться, что он любит меня, — зачем мне надо было писать ему в Ниццу, послать «Забытые письма», полные страсти, любви и тоски? Разве мог он не понять, что это к нему взывали все эти чувства? Зачем я это сделала, тогда как уже твердо знала, что ничего, ничего я ему дать не могу? Теперь я прочту свой приговор. В Мишином кабинете за письменным столом я разрежала книгу и стала читать»³⁹⁰⁶.

И вот *преступный рассказ* «О любви» лежит перед ней на письменном столе мужа.

Многие годы мужчина любит замужнюю женщину, являясь лучшим другом ее семьи. Опасаясь разрушить чужое счастье, свои чувства он держит в секрете, ничем себя не выдавая. Женщина, зная обо всем, ведет себя, по сути, так же. И лишь при окончательном разрыве, на вокзале, они бросаются друг другу в объятия. А после он осознает, «что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви надо исходить от высшего, от более

³⁹⁰² Избрание Чехова в «Союз взаимопомощи русских писателей в ученых» 31 октября 1897 г. действительно сопровождалось сложностями (именно в то время развернулась острая полемика вокруг «Мужиков!»). Авилова была избрана в Союз раньше — 4 апреля 1897 г.

³⁹⁰³ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 10 июля 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 237.

³⁹⁰⁴ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой между 24 и 26 июля 1898 г. // Там же. С. 244.

³⁹⁰⁵ Авилова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Рассказы. Воспоминания. С. 170.

³⁹⁰⁶ Там же.

важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе»³⁹⁰⁷.

Чехов сохранит ее отчество — героиню зовут Анной *Алексеевной*. У *молодой, прекрасной, доброй, интеллигентной, обаятельной женщины*³⁹⁰⁸ немолодой неинтересный муж и дети.

Страницу за страницей сквозь слезы несчастная Авилова перелистывает собственный мучительный роман, о котором никто не знал, хотя он длился десять лет. Разумеется, Лидия Алексеевна увидит себя в героине, — все будет слишком откровенно, и в сердцах она напишет Чехову резкое письмо: «Я здесь встречалась с одним из Ваших приятелей, о котором его жена говорит, что он делает всякие гадости и подлости, чтобы потом реально и подробно описывать их в своих романах. Конечно, в заключение он бьет себя в грудь от раскаяния. Вы упражняетесь в великодушии и благородстве. Но, увы, тоже раскаиваетесь. <...> Сколько тем нужно найти для того, чтобы печатать один том за другим повестей и рассказов. И вот писатель, как пчела, берет мед откуда придется... Писать скучно, надоело, но рука «набита» и равнодушно, холодно описывает чувства, которых уже не может переживать душа, потому что душу вытеснил талант. И чем холодней автор, тем чувствительней и трогательнее рассказ. Пусть читатель или читательница плачет над ним. В этом искусство»³⁹⁰⁹.

В отличие от Лидии Алексеевны Чехов не выйдет за границы, очерченные текстом, и останется в рамках *физиологии творчества*: «Вы неправильно судите о пчеле. Она сначала видит яркие, красивые цветы; а потом уже берет мед. Что же касается всего прочего — равнодушия, скуки, того, что талантливые люди живут и любят только в мире своих образов и фантазий, — могу сказать одно: чужая душа потемки»³⁹¹⁰.

Три года спустя, узнав о его женитьбе, Авилова поздравит Чехова письмом. Он ответит:

«Вы хотите знать, счастлив ли я? Прежде всего, я болен. И теперь я знаю, что очень болен. Вот Вам. Судите, как хотите. <...> Вы пишете о душистой росе, а я скажу, что душистой и сверкающей она бывает только на душистых, красивых цветах. Я всегда желал Вам счастья, и, если бы мог сделать что-нибудь для Вашего счастья, я сделал бы это с радостью. Но я не мог. А что такое счастье? Кто это знает? По крайней мере, я лично, вспоминая свою жизнь, ярко сознаю свое счастье именно в те минуты, когда, казалось тогда, я был наиболее несчастлив»³⁹¹¹.

Впрочем, это будет потом. А в двадцатых числах марта 1897 года, зная о том, что Лидия Алексеевна в Первопрестольной, Чехов следом за письмом напишет ей еще одну короткую записку: «Я приехал в Москву раньше, чем предполагал. Когда же мы увидимся?

³⁹⁰⁷ Чехов А. П. О любви // ПСС. Т. 10. С. 74.

³⁹⁰⁸ Там же. С. 69.

³⁹⁰⁹ Авилова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Рассказы. Воспоминания. С. 173.

³⁹¹⁰ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 30 августа 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 260.

³⁹¹¹ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой после 25 мая — сентябрь 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 33.

Погода туманная, промозглая, а я немного нездоров, буду стараться сидеть дома! Не найдете ли Вы возможным побывать у меня, не дожидаясь моего визита к вам?»³⁹¹²

Авилова придет в Большую Московскую гостиницу в тот же день, но Чехова не застанет, — в номер А. П. не вернется.

«Вот Вам мое преступное *curriculum vitae*³⁹¹³, — скажет он Авиловой через два дня. — В ночь под субботу я стал плевать кровью. Утром поехал в Москву. В 6 часов поехал с Сувориным в Эрмитаж обедать и, едва сели за стол, как у меня кровь пошла горлом форменным образом. Затем Суворин повез меня в «Славянский базар»; доктора; пролежал я более суток — и теперь дома, т. е. в Больш[ой] моск[овской] гостинице»³⁹¹⁴.

В клинике Остроумова к нему никого не пускали, однако для нее сделают исключение. Свой визит Авилова запомнит на всю жизнь: «Около трех дня во вторник³⁹¹⁵ мы с Алешей³⁹¹⁶ входили в приемную клиники. Нас встретила женщина в белом: старшая сестра или надзирательница, не знаю.

— Вот... моя сестра хотела бы видеть Чехова, — сказал Алеша.

На лице женщины в белом выразился ужас, и она подняла плечи и руки.

— Невозможно! Совершенно невозможно! Антон Павлович чрезвычайно слаб. Может быть допущена только Марья Павловна.

— А нельзя ли нам поговорить с доктором?

— С доктором? Но это бесполезно. Он скажет вам то же, что и я.

— А все-таки я хотел бы...

Сестра пожала плечами, подумала и вышла.

Пришел доктор и сразу заявил:

— Антона Павловича видеть нельзя. Допустить вас я не могу ни в коем случае.

Тогда заговорила я.

— В таком случае передайте ему, пожалуйста, что я сегодня получила его записку и... вот... приходила, но что меня не пустили.

— Сегодня получили записку? Но он заболел еще третьего дня.

Я достала письмо Чехова и протянула ему.

— Он писал вчера.

³⁹¹² Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 22 марта 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 311.

³⁹¹³ *Curriculum vitae* (лат.) — здесь краткое хронологическое описание жизни.

³⁹¹⁴ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 24 марта 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 313.

³⁹¹⁵ 25 марта 1897 года.

³⁹¹⁶ **Страхов Алексей Алексеевич** (1874–1937) — брат Авиловой, композитор, пианист, хормейстер, педагог, общественный деятель.

Доктор отстранил письмо и насупился.

— Подождите, — сказал он и быстро вышел.

— Видишь? Пустит... — сказал Алеша.

Когда доктор вернулся, он сперва пристально посмотрел на меня, покачал головой и развел руками.

— Что тут поделаешь? — сказал он. — Антон Павлович непременно хочет вас видеть. Пойдите... Вы в Москве проездом?

— Да.

— И это, чтобы видеться с вами, он, больной, поехал из деревни в такую погоду?

— Приехал Суворин... — начала я.

Доктор усмехнулся.

— Так, так! И, чтобы встретиться с Сувориным, он рискнул жизнью? Дело в том, сударыня, что он опасен, что всякое волнение для него губительно. Вам, конечно, лучше знать, что вы делаете. Я снимаю с себя ответственность. Да.

Я растерялась.

— Что же мне делать? Уйти?

— Невозможно теперь. Он вас ждет. Волнуется. Что тут поделаешь? Идемте.

Мы стали подниматься по лестнице.

— Чтобы он не говорил ни слова! Вредно. Помните: от разговора, от волнения опять пойдет кровь. Даю вам три минуты. Три минуты, не больше. Сюда... Ну... ну... — мягче прибавил он, — ничего... Сами будьте спокойнее. Через три минуты приду.

Он лежал один. Лежал на спине, повернув голову к двери.

— Как вы добры... — тихо сказал он.

— О, нельзя говорить! — испуганно прервала я. — Вы страдаете? Болит у вас что-нибудь?

Он улыбнулся и показал мне на стул около самой кровати.

— Три минуты, — сказала я и взяла со стола его часы. Он отнял их и удержал мою руку.

— Скажите: вы пришли бы?

— К вам? Но я была, дорогой мой.

— Были?! О, как не везет нам! не везет нам!

— Да не разговаривайте! нельзя. И это не важно.

— Что?

— Что я была и...

— Не важно? Не важно?

— Ведь лишь бы вы скорей поправились.

Он нахмурился.

— Так не важно?

— Ну, в другой раз. Ведь вы знаете, что все будет, как вы хотите.

Он улыбнулся.

— Я слаб, — прошептал он. — Милая...

— О чем вам рассказать, чтобы вы молчали?

— Сегодня едете?

— Нет, завтра.

— Так завтра непременно приходите опять. Я буду ждать. Придете?

— Конечно.

Вошел доктор и с любезной улыбкой обратился к Чехову:

— Пора, Антон Павлович. Не утомитесь.

— Минутку... Лидия Алексеевна! У меня просьба...

Доктор предупредительно поднял палец и потом подал ему листик бумаги и карандаш. Антон Павлович написал:

«Возьмите мою корректуру у Гольцева в «Русской мысли» сами. И принесите мне почитать что-нибудь Ваше и еще что-нибудь».

Когда я прочла, он взял у меня записку и приписал:

«Я Вас очень лю... благодарю». «Лю» он зачеркнул и улыбнулся.

Я простилась и пошла к двери.

Вдруг Антон Павлович окликнул меня.

— Лидия Алексеевна! Вы похожи на гастролершу! — громко сказал он.

— Это платье — Чайка, — смеясь, сказала я»³⁹¹⁷.

А это Немирович.

«Гранатный пер.,

д. Ступишиной

Милый Антон Павлович!

Большое тебе спасибо за память³⁹¹⁸, незаслуженную. Две-три недели ты пролежал, бедный, в клиниках, я первый же испросил у Оболенского³⁹¹⁹ разрешения навещать тебя и — не приехал. Меня мучит это воспоминание. «Некогда!» Сам же я в своей пьесе браню это «некогда»³⁹²⁰. «Faites ce que je dis, mais ne faites pas ce que je fais»³⁹²¹.

Ты у меня предвосхитил обложку. Я уже сдавал в типографию именно в таком же виде: «Пьесы» — и ничего больше. Теперь это выйдет подражание тебе³⁹²².

Читал с огромным напряжением «Мужиков»³⁹²³. Судя по отзывам со всех концов, ты давно не имел такого успеха.

<...>

Кланяйся от меня и жены всем своим и, пожалуйста, будь здоров.

Твой Вл. Немирович-Данченко.

Мы уезжаем 7-го мая»³⁹²⁴.

Как мы уже знаем, 22 июня случится сидение в «Славянском базаре», а в середине июля из Ялты в направлении Санкт-Петербурга будет отправлено обстоятельное письмо практического содержания:

«Дорогой Евтихий Павлович!

Мне очень бы хотелось иметь от Вас письмецо, чтобы из первых рук знать, каков предполагается сезон в Петербурге: пьесы, бенефисы и пр. В моем любопытстве, помимо общего интереса, есть и личный: что если, вопреки ожиданиям, я и в нынешнем году явлюсь с новой пьесой? В течение лета я, несмотря на множество обещаний, не написал и

³⁹¹⁷ Авилова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Рассказы. Воспоминания. С. 158–160.

³⁹¹⁸ Чехов еще до выхода тиража подарил Немировичу сборник «Пьесы», изданный в 1897 г. Сувориным (состав: «Лебединая песня» [«Калхас»], «Иванов», «Медведь», «Предложение», «Чайка»).

³⁹¹⁹ См. сноску 1581 части 2.

³⁹²⁰ Немирович имеет в виду эпизод из «Цены жизни», когда брат человека, покончившего самоубийством, запоздало мучается своей неотзывчивостью, а затем героиня пьесы Анна Демурина говорит: «Труд, лямка, «некогда». «Некогда» — вот великое слово. Некогда даже разобраться в своих отношениях к людям. Некогда приласкать родного брата, потому что надо пожимать руки сотни негодяев. Некогда вздохнуть свободно, чтоб хоть заглянуть в свою совесть». // Немирович-Данченко В. И. Цена жизни. М., 1923. С. 37.

³⁹²¹ (фр.) Делайте так, как я говорю, и не делайте так, как я делаю.

³⁹²² Своих пьес Немирович в виде сборника при жизни не издавал.

³⁹²³ «Мужики» Чехова были напечатаны в 4-й книге «Русской мысли» (вышла 15 апреля).

³⁹²⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову после 15 апреля 1897 г. // ТН4. Т. 1. С. 134.

строки беллетристики. Качусь на рельсах только по направлению к театру. Что бы ни было — до конца лета занимаюсь пьесой³⁹²⁵.

Заодно черкните мне также, думаете ли Вы ставить «Цену жизни»?³⁹²⁶ Ездили ли Вы за границу? и куда? и довольны ли?

Где Анатолий Евграфович³⁹²⁷ и Савина?

Я полтора месяца провел в степной глуши, а потом все странствую в расчете на «настроения и краски». Теперь вот уже вторую неделю — в Ялте, с женою, а скоро опять назад — в екатеринославские степи.

Недели две посвятил московскому Малому театру. Все грехи его свел в систему и подал Пчельникову нечто вроде проекта «упорядочения дела». Вотще! В который раз убеждаюсь, что ему решительно все равно, хорошо идет дело или дурно. Будь я на его месте, я бы дорого ценил человека, который не устает говорить правду в глаза. А ему я, кажется, просто надоел.

Так напишите. Я знаю, что у Вас дела «выше головы», но сделайте милость, найдите минутку.

Жена шлет Вам привет. Я жму руки.

Вл. Немирович-Данченко»³⁹²⁸

Спустя еще месяц уже из Нескучного в Петербург летит второе письмо.

«Дорогой Евтихий Павлович!

Большое спасибо за скорый и, сравнительно, подробный ответ. Тем более ценю, что знаю, как у Вас много дела. От всей души порадовался за назначение Анатолия Евграфовича³⁹²⁹. Молодые силы забирают театр — это очень хорошо. Думаю, что он будет чудесным товарищем в Вашей режиссерской работе»³⁹³⁰.

Как мы уже, вероятно, догадываемся, в обоих случаях адресатом выступил тот самый Евтихий Павлович Карпов, главный режиссер Александринки, который осенью 1896 года с треском провалил чеховскую «Чайку» по причине безнадежного отсутствия *литературного вкуса*, [его] у него в самом деле никогда не было³⁹³¹, — да-да, тот самый Карпов, в лучшем виде олицетворявший собой *старые формы*, которые сделались поводом бури среди ясного дня 22 июня 1897 года.

³⁹²⁵ Какой именно пьесой Немирович занимался летом 1897 г., сведений нет. С момента вовлечения в дела будущего МХОТа, Владимир Иванович доведет до завершения только одну оригинальную драму — «В мечтах» (поставлена в 1901 г.).

³⁹²⁶ «Цена жизни», впервые сыгранная на Александринской сцене в бенефис М. Г. Савиной 16 января 1897 г., сохранится в репертуаре и на следующий сезон.

³⁹²⁷ **Молчанов Анатолий Евграфович** (1856–1921) — театральный деятель, меценат, глава Русского общества пароходства и торговли, председатель Императорского русского театрального общества.

³⁹²⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Е. П. Карпову от 18 июля 1897 г. // ТН4. Т. 1. С. 139–140.

³⁹²⁹ А. Е. Молчанов был назначен зав. монтажной частью петербургских театров и с 1 ноября вступил в должность.

³⁹³⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Е. П. Карпову от 21 августа 1897 г. // ТН4. Т. 1. С. 155.

³⁹³¹ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 11 ноября 1896 г., цитированное выше. // Там же. С. 129–130.

В отличие от милого Владимира Ивановича, Константин Сергеевич в отношении автора «Чайки» останется рассеян, забывчив и местами раздражителен: «Где и когда я познакомился с Антоном Павловичем Чеховым — не помню. Вероятно, это случилось в 18..³⁹³²

В первый период нашего знакомства, то есть до возникновения Художественного театра, мы изредка встречались с ним на официальных обедах, юбилеях, в театрах³⁹³³.

Эти встречи не оставили в моей памяти никакого следа, за исключением трех моментов.

Помню встречу в книжном магазине А. С. Суворина в Москве³⁹³⁴.

Сам хозяин, в то время издатель Чехова, стоял среди комнаты и с жаром порицал кого-то. Незнакомый господин в черном цилиндре и сером макинтоше в очень почтительной позе стоял рядом, держа только что купленную пачку книг, а А. П., опершись о прилавок, просматривал переплеты лежащих подле него книг и изредка прерывал речь А. С. Суворина короткими фразами, которые принимались взрывом хохота.

Очень смешон был господин в макинтоше. От прилива смеха и восторга он бросал пачку книг на прилавок и спокойно брал ее опять, когда становился серьезным.

Антон Павлович обратился и ко мне с какой-то приветливой шуткой, но я не ценил тогда его юмора.

Мне трудно покаяться в том, что Антон Павлович был мне в то время мало симпатичен.

Он мне казался гордым, надменным и не без хитрости. Потому ли, что его манера запрокидывать назад голову придавала ему такой вид, — но она происходила от его близорукости: так ему было удобнее смотреть через пенсне. Привычка ли глядеть поверх говорящего с ним или суетливая манера ежеминутно поправлять пенсне делали его в моих глазах надменным и неискренним, но на самом-то деле все это происходило от милой застенчивости, которой я в то время уловить не мог»³⁹³⁵.

С годами глухое раздражение сменяется конфузией.

³⁹³² В записной книжке № 761 (л. 3) Алексеев начинает свой рассказ иначе: «Я не помню, когда и где я познакомился с А. П. Чеховым, хотя наша встреча произошла тогда, когда им были написаны многие перлы из его творений. Этот маленький факт еще раз свидетельствует о том, как трудно было покойному писателю победить недоверие и косность русской публики, к числу которой принадлежал, к сожалению, и я. Как все, я читал иностранных авторов и мало интересовался своими». // Станиславский К. С. СС. Т. 5. Кн. 1. С. 569. Комментарии.

³⁹³³ Алексеев мог встретиться с Чеховым на открытии Общества искусства и литературы 3 ноября 1888 г. Чехов был также среди гостей на костюмированных балах, устраивавшихся Обществом в залах Благородного собрания 18 февраля 1889 г. и 9 февраля 1890 г. // Там же.

³⁹³⁴ Магазин находился в Москве на углу Неглинной и Кузнецкого моста. Комментируя свои встречи с Чеховым, Алексеев отмечал: «Каждый раз его почему-то сопровождал А. С. Суворин, из чего я заключил о большой дружбе этих двух людей — поэта и его тогдашнего издателя». // Там же. С. 570.

³⁹³⁵ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 83–84.

«Другая малозначащая встреча, уцелевшая у меня в памяти, произошла в Москве, в театре Корша, на музыкально-литературном вечере в пользу фонда литераторов³⁹³⁶.

Я в первый раз выступал в настоящем театре перед настоящей публикой и был очень занят собой³⁹³⁷.

Не без умысла оставил я верхнее платье не за кулисами, как полагается актерам, а в коридоре партера. Я рассчитывал надеть его здесь, среди любопытных взоров той публики, которую я собирался поразить.

В действительности случилось иначе. Мне пришлось торопиться, чтоб уйти незамеченным³⁹³⁸.

В эту-то критическую минуту и произошла встреча с Антоном Павловичем.

Он прямо подошел ко мне и приветливо обратился со следующими словами:

— Вы же, говорят, чудесно играете мою пьесу «Медведь»³⁹³⁹. Послушайте, сыграйте же. Я приду смотреть, а потом напишу рецензию.

Помолчав, он добавил:

— И авторские получу. Помолчав еще, он заключил:

— 1 руб. 25 коп.

Признаться, я обиделся тогда, зачем он не похвалил меня за только что исполненную роль.

Теперь я вспоминаю эти слова с умилением»³⁹⁴⁰.

³⁹³⁶ Алексеев имеет в виду выступление в пользу нуждающихся студентов Московского университета 15 февраля 1897 г.

³⁹³⁷ До этого Алексеев участвовал в гастрольных спектаклях Г. Н. Федотовой и О. О. Садовской в Рязани (22 марта 1892 г., роль Богучарова в «Счастливец») и М. Н. Ермоловой в Нижнем Новгороде (20 марта 1894 г., роль Паратова в «Бесприданнице»); 9 апреля 1895 г. он играл в Москве в театре Парадиза Анания Яковлева с П. А. Стрепетовой — Лизаветой // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 570. Комментарии.

³⁹³⁸ Судя по отзыву «Новостей дня» (1897, 16 февраля), «вечер, отличавшийся очень разнообразной, интересной программой, прошел с большим успехом. Особенно много аплодисментов и вызовов выпало на долю Вл. И. Немировича-Данченко, очень хорошо прочитавшего отрывок из своей повести «Драма за сценой», и К. С. Станиславского, с большой силой сыгравшего в костюме и гриме сцену в подвале из пушкинского «Скупого рыцаря». В записной книжке Алексеев более подробно описывает обстановку, в которой ему привелось выступить в присутствии Чехова: «В час, назначенный для единственной репетиции, я застал пустой театр... Все, чего я добился в отведенное мне время, это расстановки нескольких подмостков, нескольких негодных бутафорских сундуков. Бутафор долго уверял меня, что они прекрасны, так как с ними играл ту же сцену известный в то время артист. *Mise en scène*, которую мне хотелось, не пришлось устроить, и вместо средневекового подвала замковой башни, с длинным коридором, мрачным и зловещим, получилось прекрасное высокое помещение театральной тюрьмы, в которой обитает в операх Фауст, или томится в одиночестве на соломе Маргарита, или сжигают на костре цыганку или колдунью в «Трубадуре». Суфлера и акустику я узнал впервые на спектакле, перед публикой и тут только оценил его значение в настоящем театре. Точно пронизывающий свист летели его реплики мне в ухо, и это был позор для меня, так как я от смущения забывал ежеминутно роль, затверженную более чем добросовестно. Неуютные уборные с тонкими перегородками, разговор каких-то чужих мне лиц во время костюмирования — все это было неприятно и расстраивало настроение. Я играл плохо, чувствовал это и конфузился. Теперь, уходя поскорее из настоящего театра, в котором так жестоко впервые разочаровался, я робко поглядывал на публику — провалился я или не очень?!. Я не без неудовольствия увидел проходящего в толпе Чехова. Я хотел избегнуть этой встречи, хотел уйти незаметно...» Там же. С. 570–571. Комментарии.

³⁹³⁹ В спектакле Общества искусства и литературы Алексеев играл помещика Смирнова.

³⁹⁴⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 84.

Что касается третьей по счету встречи, она никак не могла не остаться в умиленной памяти Константина Сергеевича. Во-первых, потому что помимо него зафиксирована целым рядом других, присутствовавших при ней лиц. Во-вторых, потому что поводом встречи был новый театр. А в-третьих, потому что случилась она за четыре месяца до «Славянского базара», где *румяный и полный* Чехов, поделом оказавшийся в клинике Остроумова, к счастью, не мешал. Отметим, *известный тогда* автор проекта Народного дома Франц Осипович Шехтель в том же воспоминании и вовсе лишится имени собственного.

«Обстановка третьей и последней уцелевшей в моей памяти встречи первого периода знакомства с А. П. такова: маленький, тесный кабинет редактора известного журнала³⁹⁴¹.

Много незнакомых людей.

Накуруно.

Известный в то время архитектор и друг А. П. Чехова демонстрировал план здания для Народного дома, чайной и театра. Я робко возражал ему по своей специальности.

Все глубокомысленно слушали, а А. П. ходил по комнате, всех смешил и, откровенно говоря, всем мешал. В тот вечер он казался особенно жизнерадостным: большой, полный, румяный и улыбающийся.

Тогда я не понимал, что его так радовало.

Теперь я знаю.

Он радовался новому и хорошему делу в Москве. Он был счастлив тем, что к темным людям проникнет маленький луч света. И после всю жизнь его радовало все, что красит человеческую жизнь.

— Послушайте! это же чудесно, — говорил он в таких случаях, и детски чистая улыбка молодила его»³⁹⁴².

Эта *молодящая* улыбка туберкулезника никому не дает покоя, — кого-то бесит, кого-то сводит с ума. Что поделать, все мы люди, и *ничто человеческое нам не чуждо*³⁹⁴³.

В середине ноября 1895 года Чехов сообщит Шавровой-Юст: «Пьесу я кончил. Называется она так: «Чайка». Вышло не ахти. Вообще говоря, я драматург неважный»³⁹⁴⁴. Спустя три дня о том же известит А. И. Урусова³⁹⁴⁵ и А. С. Суворина. «Начал ее forte и кончил

³⁹⁴¹ Эта встреча произошла на следующий день после второй, 16 февраля 1897 г. в редакции «Русской мысли». В записной книжке уточняется: «Меня пригласил редактор Гольцев для совещания об народном театре. Архитектор Шехтель составил план Народного дома. Этот проект Ф. О. Шехтель выполнил по предложению Чехова». // Там же. С. 571. Комментарии.

³⁹⁴² Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // Там же. 84–85.

³⁹⁴³ «Я — человек! Не чуждо человеческое мне ничто» (лат. Homo sum, humani nihil a me alienum puto) — цитата из комедии римского писателя Теренция «Самоистязатель», которая является переделкой комедии греческого писателя Менандра / Теренций. Самоистязатель. Акт I. Сцена I // Комедии. М., 1985. С. 115.

³⁹⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — Е. М. Шавровой-Юст от 18 ноября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 99.

³⁹⁴⁵ **Урусов Александр Иванович** (1843–1900) — русский юрист, адвокат, судебный оратор. Представитель поколения адвокатов-общественников, порождённых судебной реформой Александра II. Известен также как литературный и театральный критик, собиратель автографов деятелей культуры. Дружил с Чеховым, который называл его «неотразимым диалектиком». Слыл убежденным правдолюбом, считавшим, что «свыше совести человека нет силы в мире».

pianissimo, — скажет Чехов издателю, — вопреки всем правилам драматического искусства. Вышла повесть. Я более недоволен, чем доволен». Там же он, впрочем, оговорится, что «это еще только остов пьесы, проект, который до будущего сезона будет еще изменяться миллион раз»³⁹⁴⁶. В январе 1896 года Чехов вернется к работе над пьесой, серьезно её переработав.

Предполагал ли он в свой адрес упреки, которые слышал после «Иванова» и «Лешего»? В этом-то нет и не может быть ни малейших сомнений. Общественная декабрьская читка первой редакции пьесы в Москве и Санкт-Петербурге лишь подтвердит неспособность современников принять на веру новое литературное письмо. После премьеры его снова почти наверняка ждет услышать примерно такое:

«Автор, может быть, увлекся идеей — перенести на сцену будничную жизнь, как она происходит в большинстве случаев. Это — положительно заблуждение. Ведь <...> произведение тем выше, чем его идеи и факты содержательнее, чем их внутреннее значение шире и идейнее. А повседневные разговоры за выпивкой и закуской каждому надоели и дома, и у знакомых, и для того, чтобы услышать десять раз, как другие справляются о чужом здоровье и иногда переругиваются, вовсе не надо идти в театр и перетерпеть четыре акта «комедии»»³⁹⁴⁷.

Или:

«Искусство состоит не в простом воспроизведении действительной жизни. Тогда не было бы надобности в искусстве. Фотография заменяла бы живопись, судебные и полицейские протоколы заменяли бы литературу»³⁹⁴⁸.

15 марта «Чайка» будет представлена цензору, однако даже после полученного разрешения, в течение пяти лет (до 1901 года) Чехов не прекратит работы, внося в текст существенные коррективы, убирая, с его точки зрения, лишние детали, уточняя характеристики действующих лиц. Впрочем, мнимых недостатков — «обилие вводных, не относящихся к делу сцен и разговоров»³⁹⁴⁹ и *небрежение вечными законами драмы*³⁹⁵⁰ — это не коснется, в «Чайке» Чехов сделает их правилом. Он намеренно спрячет ясную драматургическую интригу в разобранном на камушки мозаичном панно. Достигнуто это будет за счет смещения привычных для театральной драматургии акцентов. Основные трансформации в отношениях героев будут вынесены за пределы сцены, — зрителя о них явочно ставят в известность. Мотивация и логика поступков останутся без какого-либо поясняющего комментария, — теперь они выглядят не столько неожиданными, сколько полисемичными, и от этого и критик, и читатель, и зритель, в равной степени привыкшие к крепкой руке автора-поводыря, моментально растеряются. И остается только надеяться, что за

³⁹⁴⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 ноября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 100.

³⁹⁴⁷ Иванов Ив. Театр г-жи Абрамовой. «Леший», комедия в 4-х д. г. Чехова // Артист. 1890. Кн. VI (февраль). С. 124–125.

³⁹⁴⁸ Васильев С. (Флеров С. В.) Театральная хроника // «Московские ведомости», 1890, № 1, 1 января.

³⁹⁴⁹ «Пьесе вредит также необыкновенное обилие вводных, к делу не относящихся сцен и разговоров». Введенский А. И. Журнальные отголоски // «Русские ведомости», 1889, № 90, 1 апреля.

³⁹⁵⁰ А. П. Чудаков Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 209. Ср. «Всего досаднее, что г. Чехов не хочет знать законов драмы. <...> Он притворяется, что не знает, как важно время, и тратит это время на бесконечные разговоры». Васильев С. (Флеров С. В.) Театральная хроника // «Московские ведомости», 1890, № 1, 1 января. «Талант г. Чехова, несомненно, выше написанной им пьесы, и ее странные свойства объясняются, вероятно, спешностью работы или печальным заблуждением относительно самых неизбежных свойств всякого драматического произведения». Иванов Ив. Театр г-жи Абрамовой. «Леший», комедия в 4-х д. г. Чехова // «Артист», 1890, кн. VI (февраль). С. 124–125.

чередой рутинных действий, казалось бы, незначительными и будто даже вовсе отвлеченными разговорами о посторонних предметах рисуется многомерный мир, сотканный из чувственных метафор, скрытых подтекстов, бесконечных цитат, а жанровая принадлежность пьесы с трагическим исходом *обоснованно* определяется автором как «комедия».

Критиков можно понять. На бытовой характер пьесы, кажется, неопровержимо указывает ее вполне житейская, с точки зрения внешнего вида никак не искаженная фантазией автора витрина реальности. В довершение, — и это не тайна, — все основные сюжетные линии «Чайки», как и все персонажи выхвачены Чеховым из его собственной жизни. Помимо уже названных прототипов можно вспомнить еще талежского учителя Михайлова³⁹⁵¹, — в конце ноября 1894 года Чехов сообщит о нем в письме Суворину: «Учитель получает 23 рубля в месяц, имеет жену, четырех детей и уже сед, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что о чем бы Вы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жалованьи»³⁹⁵².

Что касается Ирины Николаевны Аркадиной, своим болезненным тщеславием, вызывающей самоупоенностью, жаждой похвал, успехов, заботой о личных триумфах и готовыми приемами она напомнит актрису Яворскую, с которой Чехов сблизится в том же 1894 году³⁹⁵³. Именно Лидии Борисовне Чехов посулит пьесу, в которой уже намечены контуры будущей «Чайки». В начале февраля она напишет: «Надеюсь, Вы помните данное мне обещание написать для меня одноактную пьесу. Сюжет Вы мне рассказали, он до того увлекателен, что я до сих пор под обаянием его и решила почему-то, что пьеса будет называться: «Грезы»»³⁹⁵⁴. Это отвечает заключительному слову графини: «Сон!»³⁹⁵⁵.

«Действительно, это была одаренная, далеко не заурядная артистка, — свидетельствует ее партнер Ю. М. Юрьев³⁹⁵⁶. — С прекрасными данными: эффектная внешность, большой темперамент, умение быстро загораться и с блеском преподносить себя. Но своей манерой играть Яворская совсем не напоминала русскую актрису: на всем чувствовался налет иностранной или, точнее, французской школы. Можно было с уверенностью сказать, что она под сильным влиянием двух звезд французского театра — Сары Бернар и Режан³⁹⁵⁷. Она с точностью восприняла все приемы их игры и не без блеска пыталась продемонстрировать их на русской сцене. Впоследствии, когда ее сценическая деятельность вполне определилась, оказалось, что первое мое впечатление о ней не было обманчиво. Все говорило за то, что она задалась целью слепо идти по их пути и даже старалась выступать почти исключительно в ролях, ими играных». Подробно рассказывая о своей партнерше по театру, Юрьев замечает далее: «Л. Б. Яворская решила идти по линии

³⁹⁵¹ **Михайлов Алексей Антонович** (1860–1917) — учитель Талежской школы с 1893 г., попечителем которой был Чехов. Окончил Серпуховское уездное училище.

³⁹⁵² Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 27 ноября 1894 г. // ПСС. Т. 23. С. 339.

³⁹⁵³ См. подробно об этом: Гроссман Л. П. Роман Нины Заречной // Альманах «Прометей». Т. 2. М., 1967. С. 218–289.

³⁹⁵⁴ Из письма Л. Б. Яворской — А. П. Чехову от 2 февраля 1894 г. // ПСС. Т. 13. С. 360. Примечания.

³⁹⁵⁵ Очевидно, в сюжете в качестве героини присутствовала некая графиня. Чехов не выполнит своего обещания. Однако финал не забудет. «Так заканчивается второй акт «Чайки»: Нина Заречная, восхищенная беседой с Тригориным, в глубоком и счастливом раздумье, оставшись одна, подходит к рампе и после глубокой паузы произносит одно только слово: «Сон!» О таком своеобразном финале акта Чехов думал уже за три года до написания «Чайки». Гроссман Л. П. Роман Нины Заречной // Альманах «Прометей». Т. 2. С. 242.

³⁹⁵⁶ **Юрьев Юрий Михайлович** (1872–1948) — русский и советский актёр, крупнейший представитель русской героико-романтической школы, тец, театральный педагог. Народный артист СССР.

³⁹⁵⁷ **Режан** (фр. *Réjane*, собственно *Gabrielle-Charlotte Réju*, 1856–1920) — выдающаяся французская актриса. Наряду со своей соперницей, великой Сарой Бернар, считалась ярчайшей звездой французского театра Прекрасной эпохи.

наименьшего сопротивления, благо это ей давало успех, который являлся целью ее жизни: внешний успех для нее был выше всего — выше искусства, выше творчества!.. И в этом отношении Яворская не хотела отставать от Сары Бернар, которая, как известно, была подвержена тому же недугу. При всей своей гениальности Сара Бернар отличалась эксцентричностью, никогда не игнорировала шумихи и умела ее создавать даже в своей частной жизни. Она не брезговала никакой рекламой, вплоть до пресловутого гроба, который заменял ей постель, зная, что это создает вокруг ее имени притчу во языцех. Подобные лавры Сары Бернар не давали спать и Яворской; она также стремилась, чтобы о ней как можно больше говорили»³⁹⁵⁸.

С письмами Яворской Чехову будут переключаться отдельные высказывания Аркадиной: «Как меня в Харькове принимали, батюшки мои, до сих пор голова кружится!»³⁹⁵⁹ «Студенты овацию устроили... Три корзины, два венка и вот... (*Снимает с груди брошь и бросает на стол.*)»³⁹⁶⁰ «На мне был удивительный туалет... Что-что, а уж одеться я не дура»³⁹⁶¹.

Об отношении Чехова к Яворской вспомнит Щепкина-Куперник: «К Лидии чувство у него было двойственное. Она ему то нравилась, то не нравилась и, безусловно, интересовала его как женщина. Он ее первый рекомендовал Суворину, в театр которого она впоследствии перешла. У них шел своего рода легкий флирт. Между прочим, я помню, она тогда играла какую-то индусскую драму «Васантасена»³⁹⁶², в которой героиня, с голубыми цветами лотоса за ушами, становится на колени перед своим избранником и говорит ему: «Единственный, непостижимый, дивный...»³⁹⁶³ И когда А. П. приезжал и входил в синюю гостиную, Лидия принимала позу индусской героини, кидалась на колени и, протягивая к нему тонкие руки, восклицала: «Единственный, непостижимый, дивный...»³⁹⁶⁴

В марте 1895 года Яворская опишет Чехову «свое турне с труппой Корша (Нижний Новгород, Петербург); она довольна своими «театральными успехами»: «овациями и подношениями» и пр.»³⁹⁶⁵. Тогда же в письме к Суворину Чехов даст развернутый отзыв о коршевской премьерше: «Побывайте на «Madame Sans Gêne»³⁹⁶⁶ и посмотрите Яворскую... Она интеллигентна и порядочно одевается, иногда бывает умна. Это дочь киевского полицмейстера Гиббенета³⁹⁶⁷, так что в артериях ее течет кровь актерская, а в венах полицейская... Московские газетчики всю зиму травили ее, как зайца, но она не заслуживает

³⁹⁵⁸ Юрьев Ю. М. Записки. Л.–М., 1963. Т. 2. С. 95–96.

³⁹⁵⁹ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 53.

³⁹⁶⁰ Там же.

³⁹⁶¹ Там же. С. 54

³⁹⁶² **Васантасена** (V век до н.э.) была куртизанкой одного из семи священных городов индусов Удджайини, согласно древнеиндийской литературе, заслужила славу и процветание благодаря своему мастерству в различных видах искусства, таких как пение, танцы, поэзия и ухаживание, а также своей красотой.

³⁹⁶³ В древнеиндийской драме Яворская играла баядерку, полюбившую брамина Карудатту; но ее исполнение отличалось «приподнятой патетической декламацией, преувеличенной чувственностью и страстностью вместо раскрытия духовного начала, которое господствует в отношениях героев». «Артист», 1894, № 43. С. 183–190. В своих письмах Яворская называет Чехова Карудаттой.

³⁹⁶⁴ Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. С. 298.

³⁹⁶⁵ Гроссман Л. П. «Роман Нины Заречной» // Альманах «Прометей». Т. 2. С. 258.

³⁹⁶⁶ **Мадам Сан-Жен** (фр. Madame Sans-Gêne, мадам Бесцеремонность) — гротескная пьеса-водевиль в трех актах французских драматургов Викторьена Сарду и Эмиля Моро (1893).

³⁹⁶⁷ **Губбенет Борис Яковлевич** (1828–1898) — уроженец Лифляндской губернии, дворянин. В 1866–1882 киевский полицмейстер. Действительный статский советник

этого. Если бы не крикливость и не некоторая манерность (кривляние тож), то это была бы настоящая актриса»³⁹⁶⁸.

IX

Мелиховское лето 1898 года выдалось суматошным: дела земских школ и Таганрога («хлопотал о музее, библиотеке, гостиницах и санатории для рабочих недавно построенного литейного завода»³⁹⁶⁹), портрет Браза для Третьяковской галереи, бесконечные гости и просители, литературная работа: «моя машина уже начала работать»³⁹⁷⁰, — скажет Чехов Гольцеву. Тем летом он напишет три рассказа: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Они составят «маленькую трилогию» и будут напечатаны один за другим в журнале «Русская мысль»: «Человек в футляре» в июле, «Крыжовник» и «О любви» — в августе. Что касается театра Алексеева-Немировича — в уравнении по-прежнему одни неизвестные.

«Милый Антон Павлович!

План мой круто повернулся. Я — в Ялте и в Москву приеду только к 25 июля. Чтобы освободиться для театра совсем, я должен окончить роман «Пекло», который уже печатается в «Одесских новостях». Вот я и приехал сюда кончать, захав еще раз на завод для освежения наблюдений.

«Пекло» — роман из заводской жизни. Надумал я его года четыре назад и с тех пор каждое лето ездил «собирать материал». Думал печатать его в «Русской мысли», но Гольцев и Лавров сказали, что половину его вырежут, тогда — благо подвернулся случай — я решил печатать его где-нибудь тихонько по фельетонам, чтобы потом выпустить отдельной книгой. Пока цензура довольно милостива. Вычеркивает только ругательные и неприличные слова. К сожалению, я сам так увлекся театром, что не могу отдаться роману как следует и местами «мажу».

Итак, извести в Москву твои маршруты — к 25 июля. До тех пор я безвыездно здесь (гостиница «Россия»).

Твой Вл. Немирович-Данченко»³⁹⁷¹.

В конце июля приходится напоминать о себе самому.

«Милый Владимир Иванович, по слухам, ты уже в Москве. Сим тебя извещаю, что 1-го августа утром я уезжаю; весь день в субботу пробуду в Москве (Слав[янский] Базар — «Русская мысль» — Эрмитаж — Омон), в воскресенье в полдень поеду в Тверскую губ[ернию], возвращусь в Москву 5-6 авг[уста], затем домой — по произволению. Пишу

³⁹⁶⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 30 марта 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 44.

³⁹⁶⁹ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 619.

³⁹⁷⁰ Из письма А. П. Чехова — В. А. Гольцеву от 6 июня 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 221.

³⁹⁷¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 6 июля 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 211.

всё сие тебе, потому что мы условились так — всякий раз извещать тебя при отъезде из Лопасни. А когда же ты ко мне?»³⁹⁷²

Вопреки обещаниям Немирович в Мелихово не приедет. Все ограничится письмами.

«Милый Антон Павлович!

Мне тебя до зарезу надо! Но я даже не знаю, где тебя искать. Ради всех святых, приезжай в Пушкино (по Ярославской дороге), дача Архипова, где происходят наши репетиции и где тебя встретят *все*, как ты того заслуживаешь.

Сегодня, 5-го, я уеду из Москвы туда в 3 часа. Там останусь до 10^{1/2} часов.

Завтра, 6-го, я буду там в 12 утра до 10^{1/2} вечера.

В пятницу, 7-го, я буду в Москве, в Гранатном переулке часов до 4.

Живу я у Алексеева. И он *убедительно* просит тебя погостить у него. Это — со ст. Тарасовка, не доезжая Пушкина.

Значит, если ты приедешь сегодня или завтра, — то прямо в Пушкино, а ночевать мы поедем к Алексееву и т. д.

Если все это тебе тяжело, — дай мне увидеть тебя 7-го.

Твой Вл. Немирович-Данченко.

Пишу это письмо, а еще не знаю, где я его оставлю»³⁹⁷³.

Теперь уже не среагирует Чехов. Вопреки посулам и обещаниям, с ним так никто ни о чем не договорился. Впрочем, в интеллигентном обществе все эти *лишние* церемонии и *ненужные* условности делу не помеха.

«21 авг.

Гранатный пер.,

д. Ступишиной

Я уже приступил к беседам и счеткам «Чайки». В Конторе императорских театров нет обязательства твоего на Москву, а если бы оно было вообще, то находилось бы здесь. Ввиду этого дай мне поскорей разрешение на постановку. В гонораре, я надеюсь, мы сойдемся. Если тебе нужны будут деньги вперед, распоряжусь выдать.

Я переезжаю окончательно в Москву 26-го; 27-го и 28-го еще буду отсутствовать, а с 29-го совсем засяду в Москве. Кроме того, разреши мне иначе планировать декорации, чем они указаны у тебя. Мы с Алексеевым провели над «Чайкой» двое суток, и многое сложилось у нас так, как может более способствовать настроению (а оно в пьесе так важ-

³⁹⁷² Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 30 июля 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 246.

³⁹⁷³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 5 августа 1898 г. // ТН4. Т 1. С. 220.

но!). Особливо первое действие. Ты во всяком случае будь спокоен, что все будет делаться к успеху пьесы.

Первая беседа затянулась у меня с артистами на 4 с лишком часа, и то только о двух первых актах (кроме общих задач).

Мало-помалу мне удалось так возбудить умы, что беседа приняла оживленный и даже горячий характер. Я всегда начинаю постановки с беседы, чтобы все артисты стремились к одной цели.

Затем, еще позволь мне, если встретится надобность, кое-где вставить словечко-другое. Очень мало, но может понадобиться.

Встретился как-то с Кони и много говорил о «Чайке». Уверен, что у нас тебе не придется испытать ничего подобного петербургской постановке. Я буду считать «реабилитацию» этой пьесы большой своей заслугой.

Твой Вл. Немирович-Данченко»³⁹⁷⁴.

В день получения сего послания Чехов напишет Суворину. Между делом в конце большого письма А. П. бросит как о чем-то вполне постороннем: «Получил из Москвы от Вл. Немировича-Данченко письмо. У него кипит дело. Было уже чуть ли не сто репетиций, и актерам читаются лекции»³⁹⁷⁵. Ответа Немировичу снова не будет.

«24 авг.

Гранатный пер.,

д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Сегодня было две считки «Чайки»³⁹⁷⁶.

Если бы ты незримо присутствовал, ты... знаешь что?.. Ты немедленно начал бы писать новую пьесу!

Ты был бы свидетелем такого растущего, захватывающего интереса, такой глубокой вдумчивости, таких толкований и такого общего нервного напряжения, что за один этот день ты горячо полюбил бы самого себя.

Сегодня мы тебя все бесконечно любили за твой талант, за деликатность и чуткость твоей души.

Планируем, пробуем тоны или — вернее — полутоны, в каких должна идти «Чайка», рассуждаем, какими сценическими путями достичь того, чтобы публика была охвачена так же, как охвачены мы...

³⁹⁷⁴ В. И. Немирович-Данченко — А. П. Чехову от 21 августа 1898 г. // Там же. С. 222–223.

³⁹⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 августа 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 258.

³⁹⁷⁶ Беседы о «Чайке» с актерами Художественного театра и читки пьесы Немирович проводил в Пушкине под Москвой в 20-х числах августа.

Не шутя говорю, что если наш театр станет на ноги, то ты, подарив нас «Чайкой», «Дядей Ваней» и «Ивановым», напишешь для нас еще пьесу.

Никогда я не был так влюблен в твой талант, как теперь, когда пришлось забираться в самую глубину твоей пьесы.

Написал это письмецо, вернувшись домой с вечерней считки, — хотелось написать тебе.

Твой Вл. Немирович-Данченко»³⁹⁷⁷.

Чехов сохранит молчание, Немирович, напротив — боится остановиться:

«Дорогой Антон Павлович!

— 25-го у нас перерыв (для переезда в Москву). Затем числа 2-го – 3-го начнутся репетиции в Охотничьем клубе — по утрам «Чайки», а по вечерам — народных сцен «Федора». На репетиции «Чайки» я тебя буду пускать с осторожностью, т.к. мы только что начинаем. Но говорить с тобою мне надо о многом. Полная *mise en scène* первого акта прислана уже мне Алексеевым. Главное, надо, чтобы ты разрешил всю постановку сцены делать по-нашему.

Успех «Чайки» — вопрос моего художественного самолюбия, и я занят пьесой с таким напряжением, какое у меня бывает, когда пишу сам.

По приезде ты найдешь меня: 1) или дома, 2) или в школе (Б. Никитская, д. Батюшкова) или 3) в Охотничьем клубе (Шереметьевский пер.)»³⁹⁷⁸.

.....

«Дорогой Антон Павлович!

Тебя все еще нет, а «Чайку» я репетирую. Между тем хотелось бы о многом расспросить тебя. Поехал бы сам к тебе, но решительно не имею времени.

Наладили *mise en scène* двух первых актов и завтра начинаем их репетировать без ролей³⁹⁷⁹.

Сумбатов говорил со мной очень много по поводу «Чайки» и высказывал мнение (которое сообщил, кажется, и тебе), что это именно одна из тех пьес, которые особенно требуют крупных, опытных артистов, а режиссеры не могут спасти ее.

³⁹⁷⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 24 августа 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 228.

³⁹⁷⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 29 августа 1898 г. // Там же. С. 229.

³⁹⁷⁹ Алексеев, уехав в имение брата Андреевку под Харьковом, писал режиссерский план «Чайки». В начале сентября Немирович получил от него мизансцену первых трех актов и писал ему: «Вы позволите мне кое-что не проводить на сцену? Многого бесподобно, до чего я не додумался бы. И смело, и интересно, и оживляет пьесу. Но кое-что, по-моему, должно резать общий тон и мешать тонкости настроения, которое и без того трудно поддержать... Не подумайте, однако, что я вообще против всего смелого и резкого в подобных местах. Я понимаю, что *смена впечатлений* только усилит эффект мистически-трагический. Я только боюсь некоторых подробностей. Ну, вот хотя бы «кваканье лягушек» во время представления пьесы Треплева. Мне хочется, как раз наоборот, полной таинственной *тишины*. Удары колокола где-нибудь на погосте — другое дело. Иногда нельзя рассеивать внимание зрителя, отвлекать его бытовыми подробностями... Мне трудно было вообще переделать свой план, но я уже вник в Ваш и сживаюсь с ним». Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 2 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 229–230.

Странное мнение! Я с ним спорил чрезвычайно убежденно. Вот мои доводы (так [как] ты получил доводы Сумбатова, то взвесь и мои).

Во-первых, пьеса была в руках крупных актеров (Давыдов, Сазонов, Варламов, Комиссаржевская, Дюжикова, Аполлонский³⁹⁸⁰ и т. д.), что же они — сделали успех пьесе? Значит, прецедент не в пользу мнения Сумбатова. Во-вторых, в главных ролях — Нины и Треплева — я всегда предпочту молодость и художественную неиспорченность актеров их опыту и выработанной рутине.

В-третьих, опытный актер в том смысле, как его понимают, — это непременно актер известного шаблона, хотя бы и яркого, стало быть, ему труднее дать фигуру для публики новую, чем актеру, еще не искушившемуся театральной банальностью.

В-четвертых, Сумбатов, очевидно, режиссерство понимает только как показывающего *mise en scène*, тогда как мы входим в самую глубину тона каждого лица отдельно, и — что еще важнее — всех вместе, общего настроения, что в «Чайке» важнее всего.

Есть только одно лицо, требующее большой сценической опытности и выдержки, — это Дорн. Но поэтому-то я и поручаю эту роль такому удивительному технику-актеру, как сам Алексеев.

Наконец, мне говорят: «нужны талантливые люди». Это меня всегда смешит. Как будто я когда-нибудь говорил, что можно ставить спектакли с бездарностями. Говорить о том, что актер должен быть талантлив, все равно, что пианист должен иметь руки. И для чего же я из 7 выпусков своих учеников выбрал только 8 человек (из 70), а Алексеев из 10-летнего существования своего кружка — только 6 человек³⁹⁸¹.

Ну, да на это смешно возражать.

В конце концов жду тебя, и все... (как говорит Сорин).

Вот наше распределение ролей.

Аркадина — О. Л. Книппер (единственная моя ученица, окончившая с высшей наградой, с чем за все время существования училища кончила только Лешковская³⁹⁸²). Очень элегантная, талантливая и образованная барышня, лет, однако, 28.

Треплев — Мейерхольд (окончивший с высшей наградой. Таких за все это время было только двое. Другой — Москвин — играет у нас царя Федора).

Нина — Роксанова. Маленькая Дузе³⁹⁸³, как ее назвал Ив. Ив. Иванов. Окончила в прошлом году и сразу попала в Вильно к Незлобину³⁹⁸⁴ и оттуда к Соловцову на 250 р. в месяц. Молодая, очень нервная актриса.

³⁹⁸⁰ Исполнители ролей в «Чайке» Александринского театра.

³⁹⁸¹ В состав труппы вошли бывшие ученики Немировича-Данченко по драматическим классам школы Московского филармонического общества — О. Л. Книппер, И. М. Москвин, В. Э. Мейерхольд, М. Л. Роксанова, М. Г. Савицкая, Е. М. Мунт, А. Л. Загаров, С. В. Халютин и члены возглавлявшегося Станиславским Общества искусства и литературы — М. П. Лилина (Алексеева), В. В. Лужский, А. Р. Артем, А. А. Санин (Шенберг), М. А. Самарова, Г. С. Бурджалов, М. Ф. Андреева (Желябужская).

³⁹⁸² Лешковская Елена Константиновна (настоящая фамилия — Ляшковская; 1864–1925) — выдающаяся актриса Малого театра.

Дорн — Станиславский.

Сорин — Калужский — первый актер труппы Алексева.

Шамраев — Вишневский, провинциальный актер, бросивший для нас ангажемент в Нижнем на первые роли и 500 р. жалованья. Он, кстати, был в твоей же гимназии.

Маша — пока слабо. Вероятно, заменю ее другою³⁹⁸⁵.

Полина Андреевна — Раевская, недурно.

Тригорин — очень даровитый провинциальный актер, которому я внушаю играть меня, только без моих бак³⁹⁸⁶.

До свиданья. Жду весточки.

Mise en scène первого акта очень *смелая*³⁹⁸⁷. Мне важно знать твое мнение.

Твой Вл. Немирович-Данченко

От трех до четырех я всегда в училище»³⁹⁸⁸.

Перед отъездом в Крым Чехов наконец ответит Немировичу — открыткой, впрочем, и тут не обойдется без колкости:

«Милый Владимир Иванович, я приеду в среду в полдень! Буду завтракать в «Слав[янском] Базаре» (около двух часов), в 3-4 ч[аса] постараюсь побывать в доме Батюшкова³⁹⁸⁹. Собрался в Крым. Будь здоров. Поклон Екатерине Николаевне.

Твой А. Чехов.

Начал письмо к одной барыне и зачеркнул³⁹⁹⁰. Извини»³⁹⁹¹.

Пожалуй, еще ни одна пьеса не давалась ему такой кровью. Даже «Леший», переписанный Чеховым от корки до корки. То будет похоже на уходящий поезд, в который вслед за чемоданом прыгаешь на ходу, или те брюки, которые носил пятнадцать лет назад, и в

³⁹⁸³ Элеонора Дүзе (1858–1924) — итальянская актриса. Обладательница прозвища «Божественная», считается величайшей театральной актрисой своего времени и одной из величайших актрис всех времен.

³⁹⁸⁴ Незлобин Константин Николаевич (настоящая фамилия Алябьев; 1857–1930) — актёр, театральный режиссёр, антрепренёр, основоположник русской профессиональной театральной традиции в Риге и Вильно.

³⁹⁸⁵ Роль Маши репетировала Н. А. Левина (Гандурина); затем эта роль перешла к М. П. Лилиной, роль Дорна — к А. Л. Вишневскому, Шамраева — к А. Р. Артему.

³⁹⁸⁶ Роль Тригорина репетировал А. И. Адашев (Платонов). В спектакле эту роль исполнял Алексеев.

³⁹⁸⁷ Позднее Немирович скажет: «По мизансцене уже первый акт был смелым. По автору, прямо должна быть аллея, пересеченная эстрадой с занавесом: это — сцена, где будут играть пьесу Треплева. Когда занавес откроется, то вместо декорации будет видно озеро и луну. Конечно, во всяком театре для действующих лиц, которые будут смотреть эту пьесу, сделали бы скамейку направо или налево боком, а у нас была длинная скамейка вдоль самой ramпы... Вот на этой длинной скамейке, спиной к публике, и размещались действующие лица... Декоративная часть наполняла сцену живым настроением летнего вечера». Из прошлого. С. 192.

³⁹⁸⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову до 9 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 234–235.

³⁹⁸⁹ В доме Батюшкова (ныне — ул. Герцена, 24) помещалось Музыкально-драматическое филармоническое училище, где Немирович-Данченко был преподавателем.

³⁹⁹⁰ В автографе зачеркнуто: «Многоуважаемая <2 нрзб>».

³⁹⁹¹ А. П. Чехов — В. И. Немировичу-Данченко от 8 сентября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 265.

которые есть риск не влезть вовсе. Неуспех «Лешего» огорчит, однако Сахалин объяснит неудачу. Провал «Чайки» поставит под сомнение самого автора.

Весной 1896 г. Чехов напишет брату Александру: «Я вожусь с пьесой. Переделываю»³⁹⁹². 15 марта новая рукопись будет передана в цензуру. В первой половине апреля он попросит Потапенко вернуть черновой экземпляр (вероятно, тот, что был послан в декабре Суворину): «Прекрасный Игнациус! Что и как моя пьеса? Если черновой экземпляр освобожден, то пришли мне его заказною бандеролью»³⁹⁹³. Потапенко просьбу выполнит: «Посылаю черновую», — сообщит он в одном из недатированных апрельских писем 1896 года. Получив рукопись, «Чехов, по всей видимости, уничтожил ее, как делал это со всеми своими черновиками»³⁹⁹⁴.

Несмотря на мучительную историю с Мизиновой, повлекшую за собой невольное участие в *комедии о беллетристах*, Игнатий Николаевич Потапенко³⁹⁹⁵ — в большой степени по личной инициативе — сохранит с Чеховым приятельские отношения: «... все же мне казалось, что истинную нашу духовную связь не должны разрушить никакие внешние обстоятельства. И если я допускал сомнение насчет твоей дружбы ко мне, то я говорил себе: «это пройдет, это временно». Итак — все светло между нами, как и прежде, и я ужасно рад этому»³⁹⁹⁶.

Более того, он будет активно способствовать прохождению «Чайки» в цензурном комитете: «С твоей «Чайкой» произошла маленькая история, — напишет Потапенко из Богемии. — Сверх всякого ожидания, она запуталась в сетях цензуры, впрочем не очень, так что ее можно будет выручить. Вся беда в том, что твой декадент индифферентно относится к любовным делам матери, что, по цензурному уставу, не допускается. Надо вставить сцену из «Гамлета»: «О, мать моя, чудовище разврата и порока! Зачем ты мужу изменила и этому мерзавцу предалась». — «О, сын мой! Ты сердце мне на части разорвал!» — «Отбрось его гнилую половину!» и т. д. Впрочем, мы отделаемся проще. Литвинов³⁹⁹⁷ находит, что дело можно поправить в 10 минут. Но дело в том, что так торопиться теперь было бесполезно, ибо Театральный комитет закрыл свои действия, по случаю коронации даже раньше обыкновенного. Если хочешь поручить мне зачеркнуть или вставить два-три слова, то я сделаю это в июле³⁹⁹⁸, когда приеду в Петербург искать квартиру. Ну, вот и все»³⁹⁹⁹.

³⁹⁹² Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 8 марта 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 127.

³⁹⁹³ Из письма А. П. Чехова — И. Н. Потапенко от 8 апреля 1896 г. // Там же. С. 137.

³⁹⁹⁴ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 361. Примечания.

³⁹⁹⁵ Любопытно, что с фамилией Потапенко помимо истории Тригорина и Нины семантически перекликается фамилия одного из персонажей «Чайки» — Медведенко.

³⁹⁹⁶ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 25 ноября 1895 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 65–66.

³⁹⁹⁷ **Литвинов Иван Михайлович** (1844–1906) — цензор драматических сочинений при Главном управлении по делам печати (1894). С 30 декабря 1899 г. чиновник особых поручений при министре внутренних дел. Со 2 августа 1900 г. член Совета Главного управления по делам печати.

³⁹⁹⁸ 15 июля 1896 г. цензурная рукопись «Чайки» была возвращена Чехову из Главного управления по делам печати. Цензор И. М. Литвинов отметил несколько мест, касавшихся отношения между Аркадиной и Тригориным; предосудительными ему показались «не столько самые выражения, сколько общий смысл отношений, определяемых этими выражениями. Дело не в сожительстве актрисы и литератора, а в спокойном взгляде сына и брата на это явление». Чехов А. П. ПСС, Т. 24. С. 492. Примечания. В тексте пьесы Чехов сделал замены некоторых выражений; цензора это не вполне удовлетворило, и Потапенко внес в текст дополнительные исправления. При публикации «Чайки» в декабре 1896 г. в «Русской мысли» Чехов восстановил доцензурный текст.

³⁹⁹⁹ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 9 (21) мая 1896 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 67.

Пьесу Чехова при всей ее неясности и иррациональности в цензурном комитете станут разбирать под микроскопом. Дотошность удивит даже выдавшего виды главного императорского режиссера Евтихия Павловича Карпова: «Многоуважаемый Алексей Сергеевич! Вчера, приехав в город, я узнал от Алексея Петровича [Коломнина]⁴⁰⁰⁰ о запрещении цензурой пьесы «Чайка» и тотчас же отправился к Литвинову. Он говорит, что и не думал запрещать пьесу, а хотел бы только, чтобы Чехов несколько «гасировал» (его подлинное выражение) отношения сына и матери по поводу ее сожительства с беллетристом. Для этого, по мнению Литвинова, надо в двух-трех местах сгладить «слишком явные признания сына о незаконном сожительстве его матери». Он при мне отметил синим карандашом смущающие его места рукописи. Литвинов советует Чехову написать в Главное управление, в отделение драм[атической] цензуры, чтобы ему возвратили рукопись для некоторых исправлений, а затем вновь ее представить в цензуру <...> Те «подозрительные места», которые прочел мне Литвинов, показались мне невинней грудного младенца, но, очевидно, новое назначение запугало Литвинова»⁴⁰⁰¹.

В середине июня А. П. встретится в Москве с В. А. Крыловым, — вероятно, попросит проверить дошедшие до него слухи. Пару недель спустя Крылов подробно изложит Чехову существо вопроса: «Я его [Литвинова] видел вчера, и он мне объяснил, в чем дело. Он встретил в Вашей пьесе несколько строк, не подходящих к условиям, данным ему цензурной инструкцией. Литвинов, конечно, мог их прямо вычеркнуть и с пометками дать Вам пропущенную пьесу. Но относительно уважаемых литераторов этого у них в цензуре не делается <...> Литвинов говорит, что возбуждающих сомнение пунктов весьма мало, два-три, и если Вы хотите, он вышлет Вам пьесу <...> для поправок. Это не потребует ни прошений, ни марок, это частное дело. Тогда он тотчас подпишет пьесу. Если Вы этого не хотите, то, по Вашему желанию, он просто вычеркнет то, что находит неудобным»⁴⁰⁰².

Письмо Чехова Ивану Михайловичу Литвинову, если оно и было, нам неизвестно. 15 июля из Петербурга комедия будет отправлена Чехову: «Канцелярия Главного управления по делам печати возвращает при сем Антону Павловичу Чехову, живущему ст. Лопасня Московско-Курской ж. д., пьесу под заглавием «Чайка», в двух экземплярах, для исправления указанных в оной мест». В тот же день Чехову напишет Литвинов: «Милостивый государь Антон Павлович. Очень рад, что благодаря содействию В. А. Крылова я могу надеяться на Вашу помощь относительно исправлений «Чайки». Я отметил синим карандашом несколько мест, причём считаю нужным пояснить, что я имел в виду не столько самые выражения, сколько общий смысл отношений, определяемых этими выражениями. Дело не в сожительстве актрисы и литератора, а в спокойном взгляде сына и брата на это явление. В цензурном отношении было бы желательнее совершенно не упоминать об этом вопросе, но если с художественной точки зрения Вам необходимо охарактеризовать отношение Тригорина к Трепловой, надеюсь Вы это сделаете так, что цензурная санкция явится беспрепятственно»⁴⁰⁰³.

⁴⁰⁰⁰ Коломнин Алексей Петрович (1848–1900) — присяжный поверенный, юристконсульт Государственного дворянского банка, заведующий финансовой частью издательского и книжного дела Суворина.

⁴⁰⁰¹ Из письма Е. П. Карпова — А. С. Суворину от 14 июня 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 492.

⁴⁰⁰² Из письма В. А. Крылова — А. П. Чехову от 6 июля 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 492. Примечания.

⁴⁰⁰³ Из письма И. М. Литвинова — А. П. Чехову от 15 июля 1896 г. // Там же.

Чехов скрепя сердце станет вносить исправления: заставит Треплева негодовать по поводу романа матери с Тригориным и снимет сцену, где выясняется, что Дорн — отец Маши Шамраевой.

В конце июля, воротившись из Карлсбада в Петербург, Потапенко заявит о готовности возобновить участие в непростых переговорах с цензором: «Я не знаю, что с твоей «Чайкой». Предпринял ли ты что-нибудь? Завтра зайду к Литвинову, если он здесь, и узнаю. Но теперь время у нас страшное. Цензора ходят обалделые. Есть слух, что будет отменена литература, а в таком случае и цензора не будут нужны и следовательно потеряют свои оклады. И потому они, как говорят, дружно стоят за литературу. Если не ошибаюсь, Вукола Лаврова⁴⁰⁰⁴ решено посадить на кол, Гольцеву отрезать язык, а Ремизова назначить на должность швейцара в Театральной улице. За достоверность слуха не ручаюсь»⁴⁰⁰⁵.

Однако Чехову не до смеха, — в который раз приходится уродовать текст, угождая трусости, ханжеству и воинствующему невежеству; в письме к старшему брату он скажет: «Пьеса ни тпррру, ни ну, цензуры ради. Хорошего мало»⁴⁰⁰⁶.

В первой половине августа Литвинов снова напишет Чехову: «Милостивый государь Антон Павлович, 15-го июля я выслал Вам «Чайку» по следующему адресу: Московско-Курской жел[езной] дор[оги] станция Лопасня. Не получая до сих пор пьесы, я начинаю беспокоиться и потому прошу Вас, будьте добры почтить уведомлением, получена ли Вами «Чайка» и когда Вы думаете ее выслать. С истинным почтением. И. Литвинов. Пьесу во избежание проволочки прошу выслать в Главное управление по делам печати на мое имя»⁴⁰⁰⁷.

Внеся изменения, Чехов вышлет «злополучную пьесу» Потапенко в Петербург: «Милый Игнациус, пьеса посылается. Цензор наметил синим карандашом места, которые ему не нравятся по той причине, что брат и сын равнодушно относятся к любовной связи актрисы с беллетристом. На странице 4-й я выбросил фразу «открыто живет с этим беллетристом» и на 5-й «может любить только молодых». Если изменения, которые я сделал на листках, будут признаны, то приклей их крепко на оных местах — и да будешь благословен во веки веков и да узриши сыны сынов твоих! Если же изменения сии будут отвергнуты, то наплюй на пьесу: больше нянчиться с ней я не желаю и тебе не советую.

На странице 5-й в словах Сорина: «Кстати, скажи, пожалуйста, что за человек ее беллетрист?» можно зачеркнуть слово *ее*. Вместо слов (там же) «Не поймешь его. Всё молчит» можно поставить: «Знаешь, не нравится он мне» или что угодно, хоть текст из талмуда*.

Что сын против любовной связи, видно прекрасно по его тону. На опальной 37 странице он говорит же матери: «Зачем, зачем между мной и тобой стал этот человек?» На

⁴⁰⁰⁴ Лавров Вукóл Михайлович (1852–1912) — русский журналист и переводчик. С 1880 года издавал в Москве журнал «Русская мысль», редактором которого стал в 1882 году. «Русская мысль» придерживалась умеренного конституционализма, что подготовило идейно и организационно создание партии кадетов (конституционных демократов).

⁴⁰⁰⁵ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову середины июля 1896 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 68–69.

⁴⁰⁰⁶ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 29 июля 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 167.

⁴⁰⁰⁷ Из письма И. М. Литвинова — А. П. Чехову от 9 августа 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 502. Примечания.

этой 37 странице можно вычеркнуть слова Аркадиной: «Наша близость, конечно, не может тебе нравиться, но». Вот и всё. Подчеркнутые места зри в синем экземпляре. <...>

Значит, то, что можно, зачеркни, буде Литвинов скажет предварительно, что этого достаточно. <...>

Наклеить придется по одному листку в каждом экземпляре на 4-й стр. На 5-й же и на 37-й только зачеркивай. Впрочем, поступай, как знаешь. Прости, что я так нагло утомляю тебя.

С своей стороны я подчеркнул зеленым карандашом то, что можно зачеркнуть и что, если статья на точку зрения цензора, наиболее зловредно.

* или слова: «В ее годы! Ах, ах, как не стыдно!»⁴⁰⁰⁸

Потапенко ответит спустя четыре дня: «Обещанной пьесы еще не получил. Сегодня получил повестку: послано на 6 ре в 2 фунта. Неужели — это пьеса? Неужели ты так много прибавил в нее ума, что она весит 2 фунта?»⁴⁰⁰⁹

Предложенная Чеховым правка и «надлежащие объяснения» не удовлетворят цензора Литвинова, и тогда Потапенко воспользуется данным ему Чеховым правом, внося в текст свои исправления: «Пьеса твоя претерпела ничтожные изменения. Я решился сделать их самовольно, так как от этого зависела ее судьба и притом они ничего не меняют. Упомяну о них на память. В двух местах, где дама говорит сыну про беллетриста: «я его увезу», изменено: «он уедет». Слова: «она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом» заменены: «она ведет бестолковую жизнь, вечно носится с этим беллетристом», слова: «Теперь он пьет одно пиво и может любить только немолодых» заменены: «теперь он пьет одно пиво и от женщин требует только уважения» и еще две-три самых незначительных перемены. Дело в том, что цензор желал не совсем того, как ты понял. Он требовал, чтобы Треплев совсем не вмешивался в вопрос о связи Тригорина с его матерью и как бы не знал о ней, что и достигнуто этими переменами.

Теперь пьеса пропущена. Давыдов сказал мне, что ты обещал ему дать пьесу для прочтения, и на этом основании я дал ему. По возвращении в Петербург (26-го) я отдам ее в переписку и затем 2 экземпляра представлю в Комитет. У меня есть твое прошение. Не помню, был ли ты так умен, чтобы не прописать месяца и числа. Если Всеволожский⁴⁰¹⁰ будет в Петербурге, то я добьюсь надписи «прочитать вне очереди», тогда она будет готова в начале сентября. Если его не будет, то она попадет в очередь, и это несколько замедлит ход. Думаю, что Григоровича в сентябре в Петербурге не будет. Если ты желаешь, чтобы пьеса читалась в Комитете в его присутствии, то напиши мне об этом»⁴⁰¹¹.

⁴⁰⁰⁸ Из письма А. П. Чехова — И. Н. Потапенко от 11 августа 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 173–174.

⁴⁰⁰⁹ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 15 августа 1896 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 502. Примечания.

⁴⁰¹⁰ **Всеволожский Иван Александрович** (1835–1909) — русский театральный и музейный деятель, сценарист, художник; тайный советник, обер-гофмейстер. В 1881–1899 годах — директор императорских театров. В 1899–1909 годах — директор императорского Эрмитажа.

⁴⁰¹¹ Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 23 августа 1896 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 71.

После столкновений с цензурой Чехов имеет все основания тревожиться за судьбу «Чайки» в Театрально-литературном комитете⁴⁰¹²: «Пожалуй, и этот еще придерется»⁴⁰¹³.

«Театрально-литературным комитетом (в составе А. А. Потехина⁴⁰¹⁴, П. И. Вейнберга и И. А. Шляпкина⁴⁰¹⁵) «Чайка» была пропущена 14 сентября 1896 г. «Протокол» отражает критический отзыв Комитета, где отмечено, что чеховская пьеса, наряду с некоторыми достоинствами (обрисовка с тонким юмором образов Медведенко, Сорина, Шамраева, истинный драматизм нескольких сцен), «страдает и существенными недостатками» <...>. Здесь же указано на неудачи в характеристиках Треплева, Аркадиной, Тригорина, Маши, Дорна. Чехова упрекали в «небрежности или спешности работы», которые будто бы привели к важным недостаткам сценического построения пьесы в целом и в отдельных частностях: «...несколько сцен как бы кинуты на бумагу случайно, без строгой связи с целым, без драматической последовательности»⁴⁰¹⁶.

Помимо прочего в протоколе Театрально-литературного комитета будет отмечено сходство чеховской «Чайки» с «Дикой уткой» Г. Ибсена: «Уже «символизм», вернее «ибсенизм» (в этом случае слишком близкий, если припомнить «Дикую утку» Ибсена), проходящий красной нитью через всю пьесу, действует неприятно, — тем более, что здесь в нем не было никакой надобности (разве только, чтобы показать, что Треплев, при своем декадентстве в литературе, пристрастен и к символизму), — и не будь этой Чайки, комедия от этого нисколько бы не изменилась и не потеряла ни в своей сущности, ни в своих подробностях, тогда как с нею она только проигрывает»⁴⁰¹⁷.

В волооких глазах цензуры изменения текста «Чайки» не исказят авторского замысла, однако на деле они — прямое свидетельство глухого непонимания пьесы Чехова. Как будто косметические поправки на деле вовсе не выглядят *ничтожными*, как сию экзекуцию охарактеризовал Потапенко. Даже не вдаваясь в проблематику пьесы, невольно и начисто проигнорированную обремененными властью рецензентами, можно констатировать: «Правка текста в соответствии с цензурными требованиями привела к некоторому смягчению конфликта Треплева с Аркадиной, к несколько одноплановому выражению причин их столкновения. Чехов настойчиво подчеркивал, что *сын против любовной связи*, причем, хотя это *видно прекрасно по его тону*, он считал нужным сохранить открытую форму неприятия сыном отношений его матери с беллетристом. Треплев не приемлет не только искусства Аркадиной и Тригорина, но также их образа жизни, их житейской нравственности. С этой точки зрения он спорит с ними, отстаивая свои эстетические взгляды, и осуждает их»⁴⁰¹⁸. Отсюда, по выражению Ирины Николаевны, «постоянные вылазки» и

⁴⁰¹² Театрально-литературный комитет — совещательный орган при Дирекции императорских театров, существовавший в 1855–1917. Был учрежден для отбора лучших пьес к столетнему юбилею русского театра, с начала 60-х гг. превращен в постоянно действующий орган Дирекции императорских театров. Комитет занимался рассмотрением новых пьес (русских и переводных), предназначенных для постановки на императорской сцене. С 1891 состоял из двух отделений — Петербургского и Московского. В первый состав комитета входили: в Петербурге — Д. В. Григорович (председатель), А. А. Потехин, П. И. Вейнберг, П. П. Гнедич и др.; в Москве — Н. С. Тихонравов (председатель), А. Н. Веселовский, Н. И. Стороженов, В. И. Немирович-Данченко и др.

⁴⁰¹³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 11 июля 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 163.

⁴⁰¹⁴ **Потехин Алексей Антипович** (1829–1908) — русский драматург и романист.

⁴⁰¹⁵ **Шляпкин Илья Александрович** (1858–1918) — русский педагог, филолог, палеограф, историк древнерусского искусства.

⁴⁰¹⁶ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 364–365. Примечания.

⁴⁰¹⁷ Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 505. Примечания.

⁴⁰¹⁸ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 363. Примечания.

«шпильки»⁴⁰¹⁹ против нее со стороны сына, для которого — «наслаждение» говорить ей «неприятности»⁴⁰²⁰. Поэтому в общем контексте I и III действий и пьесы в целом значение имеют не только высказывания о театре, спор по поводу пьесы Треплева (I д.) и вопросам искусства (III д.), обнажающие позиции героев, их взаимоотношения, но и его реплики об Аркадиной («Скучает. Ревнует. Она уже и против меня, и против спектакля, и против моей пьесы, потому что ее беллетристу может понравиться Заречная»⁴⁰²¹; «...она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом»⁴⁰²²) и о Тригорине («Он уже знаменит и сыт по горло... Теперь он пьет одно только пиво и может любить только немолодых»⁴⁰²³). В III акте в сцене Треплева с Аркадиной главным предметом спора остаются вопросы искусства, но в основе — глубочайшие переживания Константина Аркадьевича — провал пьесы, разрыв с Ниной: «Я уже не могу писать... пропали все надежды»⁴⁰²⁴. Драматизм усиливается внутренней болью, вырывающейся наружу: «Только зачем, зачем между мной и тобой стал этот человек!»⁴⁰²⁵, и его раздражение приобретает более сложную мотивировку, когда мать заявляет: «Наша близость, конечно, не может тебе нравиться, но ты умен и интеллигентен, я имею право требовать от тебя, чтобы ты уважал мою свободу»⁴⁰²⁶, на что Треплев отвечает: «Я уважаю твою свободу, но и ты позволь мне быть свободным и относиться к этому человеку, как я хочу»⁴⁰²⁷.

«Все эти реплики (в I и III актах) даются в общем ключе шекспировских цитат из «Гамлета» (которыми обмениваются мать и сын в начале действия), вводящих в нравственно-философскую проблематику пьесы»⁴⁰²⁸, добавим, очевидной для всякого, знакомого с творчеством Шекспира, что подчеркивает *книжный характер* фабулы.

В «Русской мысли» пьеса будет опубликована в «доцензурной редакции: все измененные для цензуры места Чехов восстановил. Процесс переработки рукописи для печати убеждает в том, что Чехов не стремился сгладить противоречия между матерью в сыном, «обелить» Аркадину и Тригорина, затушевать их отношения»⁴⁰²⁹. Напротив, все его действия направлены на восстановление узнаваемого шекспировского конфликта. Кроме того при подготовке пьесы к печати Чехов подвергнет текст серьезной переработке, избавляясь от любых драматургических подпорок и литературных подсказок, переводя понимание драматического текста в плоскость непрерывной цепи реверсивных соотношений, анализ которых потребует аналитического подхода. Он как бы провоцирует читателя/зрителя в выработке навыка комплексного восприятия литературной пьесы/театральной постановки, понимание которой предполагает умение реконструировать (восстанавливать) событие по отдельным деталям с одновременным чтением между строк.

⁴⁰¹⁹ «Эти постоянные вылазки против меня и шпильки, воля ваша, надоедят хоть кому! Капризный, самолюбивый мальчик». Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 15

⁴⁰²⁰ «Для тебя наслаждение говорить мне неприятности». Там же. С. 38.

⁴⁰²¹ Там же. С. 7.

⁴⁰²² Там же. С. 8.

⁴⁰²³ Там же. С. 9.

⁴⁰²⁴ Там же. С. 40.

⁴⁰²⁵ Там же. С. 38.

⁴⁰²⁶ Там же.

⁴⁰²⁷ Там же.

⁴⁰²⁸ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 364. Примечания.

⁴⁰²⁹ Там же.

Девальвируя внешние проявления интриги, Чехов фактически открыто объявляет о том, что *самое главное* лежит за пределами произносимого текста. И в этом смысле выбор в сторону драмы с точки зрения постановки творческой задачи — в определенном смысле вынужденная мера. Чехову необходимо минимизировать свое авторское участие в сопровождении сюжета. Намеренно ограничив себя в средствах, оставляя в распоряжении как бы *функциональные* авторские ремарки, он скрупулезно собирает скрытый от глаз механизм бессюжетного диалога. Все шестеренки, которые у других драматургов прежде были на виду, теперь надежно спрятаны в герметичном корпусе драматического текста, обретшего черты небывалого не проговоренного сотканного из цитат мегаполифонического романа. Никто и никогда до Чехова не делал ничего подобного. После него будут пытаться — с разной степенью успешности.

В отличие от «Русской мысли» в суворинском издании 1897 г. «Чайку» напечатают в подцензурном варианте, — это имеет прикладное значение. Книга выйдет с пометой: «Все означенные здесь пьесы безусловно дозволены цензурою к представлению». То же касается VII тома чеховского собрания, изданного Марксом в 1901–1902 годах. Однако даже в измененном цензурой варианте «Чайку» запретят на сцене народных театров.

Сарказма, обвинений в непрофессионализме и «детских вопросов» к Чехову будет масса. Показателен, например, краткий список претензий Александра Кугеля: «Почему беллетрист Тригорин живёт при пожилой актрисе? Почему он её пленяет? Почему чайка в него влюбляется? Почему актриса скупая? Почему сын её пишет декадентские пьесы? Зачем старик в параличе? Для чего на сцене играют в лото и пьют пиво? Отчего доктор говорит, что лопнула склянка с эфиром, когда произошло самоубийство? С какой стати молодая девушка нюхает табак и пьет водку? Я не знаю, что всем этим хотел сказать г. Чехов, ни того, в какой органической связи всё 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...»⁴⁰³⁰

Киевский театральный критик И. Александровский уйдет немногим дальше: «Автор завязал несколько интриг перед зрителем, и зритель с понятным нетерпением ожидает развязки их, а герои Чехова, как ни в чём не бывало, ни с того ни с сего, усаживаются за лото! <...> Зритель жаждет поскорее узнать, что будет дальше, а они всё играют в лото. Но, поиграв ещё немножко, они так же неожиданно уходят в другую комнату пить чай...»⁴⁰³¹

Как всегда в таких случаях, активизируется раздраженное непониманием гладко выбритое невежество. Явятся пародии⁴⁰³².

Это трудно — заставить себя поверить в то, что с детства знакомые, *очевидные вещи*, на которые тот же Кугель задается чередой банальных риторических вопросов (ведь ответы Александру Рафаиловичу не нужны, он абсолютно уверен в драматургической беспо-

⁴⁰³⁰ Homo novus. [А. Р. Кугель]. «Чайка» // «Петербургская газета», 1896, №289, 19 октября.

⁴⁰³¹ И. Александровский. Театральные заметки. «Киевлянин», 1896, №313, 14 ноября.

⁴⁰³² К. Рылов [А. А. Соколов]. «Чайка» или «Подлог на Александрийской сцене». Комедия в 2-х выстрелах и 3-х недоразумениях. «Петербургская газета», 1896, №293, 23 октября.

мощности Чехова), на самом деле, вовсе не такие очевидные, — если конечно забыть о своей предубежденности и крепко задуматься. Может быть, — хотя бы для начала, — стоит поверить в то, что автор (который, на секундочку, один из самых читаемых и почитаемых авторов в России) вовсе не дурак, и наверное сам не раз и не два задавал себе примерно те же вопросы (чеховских вопросов, понятно, будет гораздо больше, и качество их значительно выше). Может быть, допустить, что в отличие от тебя, умного и рассудительного, он нашел-таки убедительный довод, который заставил его написать вот этот самый по твоему мнению *совершенно бессмысленный* текст. Что, если у автора *никчемной* пьесы все-таки есть своя правда, и к нему стоит прислушаться?

Действие «Чайки» происходит в тверском имении Петра Николаевича Сорина, шестидесяти лет действительного статского советника в отставке, живущего под одной крышей со своим двадцатипятилетним племянником Константином Гавриловичем Трепловым. Мать Треплева Ирина Николаевна Аркадина (43) — известная театральная актриса, горячая аплодисментами и поклонением обожателей, гостит у брата со своим любовником — известным беллетристом Борисом Алексеевичем Тригориным (около 37)⁴⁰³³.

Треплев делает первые шаги на литературном поприще: обитателям и гостям имения он готов представить свою дебютную пьесу, единственная роль в которой отдана девятнадцатилетней⁴⁰³⁴ Нине Михайловне Заречной — единственной дочери соседа Сорина, очень богатого помещика (в обход дочери завещавшего громадное состояние второй жене). Вопреки резонам отца и мачехи, Нина мечтает о театральной сцене. В день их отлучки (Заречные на три дня уехали в Тверь) влюбленный в Нину Треплев устраивает в парке летний театр. Единственной декорацией наскоро сколоченной эстрады с раздвижным занавесом служит вид на *колдовское* озеро.

Зрителями, ожидающими представления, становятся управляющий имением Сорина, поручик в отставке Илья Афанасьевич Шамраев (за 50), его жена — Полина Андреевна (около 40), их дочь Маша (22), а также доктор Евгений Сергеевич Дорн⁴⁰³⁵ (55), в прошлом отчаянный сердцеед и ловелас (в первой редакции — отец Маши). Среди гостей — еще один сосед Сорина, бедный учитель Семен Семенович Медведенко (около 35-ти)⁴⁰³⁶, безответно влюбленный в Машу Шамраеву. Он завидует Треплову и Нине, которые, как ему кажется, любят друг друга, пытается объясниться с Машей, но девушка не может ответить взаимностью, она отчаянно и безответно любит Константина Гавриловича.

Едва не опоздав к назначенному часу, в имение является Заречная. Однако в спектакле она успеваает произнести лишь первый монолог, вызывающий у присутствующих недоумение, а у Аркадиной — резкий протест: в претенциозном творческом манифесте сына ей видится попытка поучить, *как надо писать и что нужно играть*. Казнимый материнскими насмешками и придирами, Треплев прекращает спектакль и оставляет собравшихся перед открытым занавесом с опустевшей декорацией. Вопреки ожиданиям, Нина не

⁴⁰³³ Треплев сообщает о Сорину том, что Тригорину «сорок лет будет еще не скоро». См. Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 9. На момент знакомства с Ликой Мизиновой Игнатию Потапенко 37 лет.

⁴⁰³⁴ На момент знакомства с Чеховым Л. С. Мизиновой 19 лет.

⁴⁰³⁵ Dorn (нем.) — шип, колючка.

⁴⁰³⁶ На момент написания пьесы учителю А. А. Михайлову 35 лет. В черновиках возраст Медведенко 32 года.

следует за Константином, она с удовольствием выслушивает комплименты в свой адрес — в частности, со стороны Бориса Алексеевича Тригорина.

Спустя два дня⁴⁰³⁷ на площадке для крокета Дорн читает вслух Аркадиной и Маше «На воде» Мопассана, Тригорин с азартом удит рыбу в соринской купальне. По случаю именин Сорина приезжает Нина. Она искренне удивляется тому, как мало люди знаменитые в реальной жизни отличаются от людей обыкновенных: известная актриса плачет из-за пустяков и безо всякого повода собирается уезжать, а знаменитый писатель, о котором трубят во всех газетах, днями пропадает на озере и будто ребенок радуется паре голавлей.

Увлеченная Тригориним, Заречная теряет всякий интерес к Треплеву, намеренно избегает встреч с ним. Константин связывает перемену с провалом пьесы: женщины не прощают неуспеха. Он приносит с озера и кладет к ногам Нины убитую им чайку с обещанием таким же образом покончить с собой. Экзальтированное признание Треплева вызывает у Нины досаду, ей не нравится манера Константина выражать свои мысли и чувства мудреными аллегориями: вот и чайка — очередной непонятный символ. Константин намерен объясниться, но, увидев приближающегося Тригорина, оставляет Нину наедине с писателем.

Мечтающая о славе, Заречная заявляет, что готова пожертвовать всем ради успеха. У нее вызывает изумление равнодушие Тригорина к собственной популярности. Самого же Бориса Алексеевича одолевает мысль о постоянной необходимости писать, писать без остановки, как машина. Вот и теперь, заметив убитую Треплевим чайку, Тригорин тут же записывает в свою записную книжечку *сюжет для небольшого рассказа* — о девушке, которая жила на берегу озера, счастливая и свободная, как чайка. «Но случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил её, как вот эту чайку»⁴⁰³⁸. На известие о том, что Аркадина и Тригорин остаются в имении, Нина, не веря во все происходящее, лишь выдыхает: «Сон!»⁴⁰³⁹

Спустя неделю после того, как Треплев неудачно пытается покончить с собой, Маша, чтобы разделаться со своей никому не нужной любовью, решает выйти замуж за Медведенко, а Нина дарит Тригорину на память медальон, на котором в качестве шифра выгравированы номера страницы и строчек одной из его книг. В отличие от Маши Шамраевой, известие о выстреле в усадьбе Сориных на Заречную, кажется, вовсе не производит никакого впечатления.

Впрочем, и домочадцы воспринимают поступок Треплева вполне буднично. Хотя Аркадина убеждена, что к мысли о самоубийстве сына подтолкнула ревность, она не торопится с отъездом в Москву. В свою очередь, Сорин считает, что это не единственная причина поступка Константина, видя корень бед в отсутствии перспективы, невнимании и нужде племянника. Петр Николаевич просит сестру дать сыну денег, чтобы тот мог одеться «по-человечески», съездить за границу. Признав, что возможности такие есть (еще бы,

⁴⁰³⁷ 29 июня по ст. ст., Петров день.

⁴⁰³⁸ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 31–32.

⁴⁰³⁹ Там же. С. 32.

из слов Треплева, «у нее в Одессе в банке семьдесят тысяч»⁴⁰⁴⁰), Аркадина под разными предложениями отказывает Сорину.

Перед самым отъездом она мирится с сыном, впрочем, ненадолго. Треплев снова бросает матери обидные слова, не касаясь житейских тем, открыто обвиняет Аркадину и Тригорина в творческом рутинерстве, а самого Тригорина в страхе драться с ним на дуэли. Аркадина в долгу не остается, — вспомнив бывшего мужа, назовет сына киевским мещанином. Обоюдные эмоциональные оскорбления неожиданно заканчиваются новым столь же эмоциональным приступом примирения. Треплев признается матери в том, что потерял Нину, Аркадина пытается успокоить сына тем, что увозит Тригорина в Москву.

Ничего этого Тригорин не слышит. Его интересует лишь медальон, подаренный Ниной. Найдя в библиотеке нужную книгу, Тригорин открывает ее на указанной странице, находит нужную строчку, читает: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми её»⁴⁰⁴¹. Поддавшись *мгновенно* возникшему чувству, он хочет остаться, — ему кажется, пришло то самое *настоящее*, чего он ждал, быть может, всю жизнь. Тригорин рассказывает о своей страсти Аркадиной и просит отпустить его: «Иногда люди спят на ходу, так вот я говорю с тобою, а сам будто сплю и вижу ее во сне»⁴⁰⁴². Но Аркадина делает вид, что не верит в серьезность этого увлечения, мольбами и лестью убеждает Тригорина отказаться от Нины. Перед отъездом Тригорин сталкивается с Заречной, Нина сообщает Борису Алексеевичу о том, что решила поступить на сцену и с этой целью едет в Москву. Влюбленные целуются и договариваются о встрече в «Славянском базаре».

Проходит два года. Медведенко и Маша уже женаты. У них есть ребёнок, но счастья в браке нет — Маша все так же любит Треплева, который к этому времени начал печататься. Дорн только что вернулся из заграницы. Тяжело больной Сорин признается в том, что хочет дать племяннику сюжет для повести: «Она должна называться так: «Человек, который хотел». В молодости когда-то хотел я сделаться литератором — и не сделался; хотел красиво говорить — и говорил отвратительно <...>; хотел жениться — и не женился; хотел всегда жить в городе — и вот кончаю свою жизнь в деревне»⁴⁰⁴³. Он боится смерти.

«Повзрослев» Треплев нынче судит обо всем с высоты *нового положения*. Именно так — не сомневаясь в оценках — он рассказывает Дорну о горькой судьбе Заречной: убежав из дома, она сошлась с Тригориным, у них родился ребёнок, но вскоре умер, Тригорин бросил Нину и вернулся к Аркадиной. С театральной сценой, по словам Треплева, у Нины сложилось примерно так же, как с Тригориным — начинала с дачного театра под Москвой, потом служила в провинции; играла много, но очень «грубо, безвкусно, с завываниями»⁴⁰⁴⁴. Треплев говорит о том, что Заречная писала ему умные письма, однако никогда не жаловалась, всегда подписываясь *Чайкой*. Отец ее знать не хочет, — к дому Нину и близко не пускают. Теперь она живет в городе на постоянном дворе. По словам Медведенко, Заречная обещала навестить Сориных, однако Треплев этому не верит — убежден, что Нина не придёт.

⁴⁰⁴⁰ Там же. С. 8.

⁴⁰⁴¹ Там же. С. 40.

⁴⁰⁴² Там же. С. 41.

⁴⁰⁴³ Там же. С. 48.

⁴⁰⁴⁴ Там же. С. 50.

Встретив на станции поезд, Аркадина возвращается в имение с Тригориным. Борис Алексеевич передает Константину журнал с новым треплевским рассказом, а также поклонны почитателей. Все, кроме ушедшего домой Медведенко и отказавшегося играть Треплева, садятся за лото⁴⁰⁴⁵. Константин уходит в другую комнату, играет на рояле.

Из разговора *играющих* выяснится, что литературные дела Треплева вовсе не так хороши. По словам Тригорина, Константин Гаврилович никак не может найти своего тона. Дорн подтверждает: «*Производит впечатление, и больше ничего, а ведь на одном впечатлении далеко не уедешь*»⁴⁰⁴⁶. Между тем Сорин засыпает, а Тригорин выигрывает. Шамраев сообщает писателю, что по его просьбе сделано чучело некогда убитой Треплевым чайки. Тригорин этого не помнит. В комнату возвращается Треплев.

Все, включая разбуженного Сорина, отправляются ужинать, оставив Константина в одиночестве. Треплев сетует на свою бездарность. Неожиданно в комнате появляется Нина. Забыв прежние обиды, Константин снова признаётся ей в любви и верности. Заречная не видит смысла в этой жертве. Будто заклинание, она твердит о том, что она — чайка, что еще сильнее любит Тригорина, что главное в творчестве — умение терпеть и не бояться жизни. Она верит, что станет великой актрисой.

После мучительного ухода Нины Треплев рвёт все свои рукописи и со словами «Не хорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму...»⁴⁰⁴⁷ исчезает. В оставленную им комнату возвращаются игроки в лото, снова садятся за ломберный столик. Шамраев вручает Тригорину чучело чайки. Тригорин снова признается в том, что не помнит о своем заказе. Внезапно раздаётся громкий хлопок, похожий на выстрел. Дорн, предположив, что, очевидно, это в «походной аптеке что-нибудь лопнуло»⁴⁰⁴⁸, уходит на шум. Вернувшись, он подтверждает, что лопнула склянка с *эфиром*⁴⁰⁴⁹, потом отводит Тригорина в сторону и просит его увести куда-нибудь Ирину Николаевну, поскольку её сын, Константин Гаврилович, застрелился.

Итак, еще раз, что мы знаем наверняка или о чем нетрудно догадаться, даже если испытываешь некоторого рода непреднамеренные идейные предубеждения, как тот же милый Александр Рафаилович Кугель?

Дело происходит в усадьбе крупного в прошлом чиновника Сорина. Со слов самого Петра Николаевича, он двадцать восемь лет прослужил по судебному ведомству, дослужился до действительного статского советника (что соответствует в табели о рангах чину генерал-майора), никогда не был женат и (в отличие от доктора Дорна) не пользовался успехом у женщин. Впрочем, денег у Сорина нет. Вся барская пенсия беспардонно тран-

⁴⁰⁴⁵ Игра состоит в том, что играющие закрывают на картах номера, от 1 до 90, обозначенные на специальных фишках (чаще деревянных или пластмассовых бочонках). Один из участников игры (обычно по очереди в каждом круге) называет номера, которые он читает на взятых из мешка «вёмную» фишках. Выигрывает игрок, который раньше закроет все числа либо (по договорённости) один и более горизонтальных рядов на своей карточке.

⁴⁰⁴⁶ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 54.

⁴⁰⁴⁷ Там же. С. 59.

⁴⁰⁴⁸ Там же. С. 60.

⁴⁰⁴⁹ Диэтиловый эфир — бесцветная, прозрачная, очень подвижная, летучая жидкость со своеобразным запахом и жгучим вкусом, употребляется в медицине (для наркоза, дезинфекции). Легко воспламеняется, в том числе пары; в определённом соотношении с кислородом или воздухом пары эфира взрывоопасны. В 1794 году эфир был испытан для вдыханий с целью уменьшения болей, для лечения различных легочных заболеваний газами. Такие газы тогда называли «искусственным воздухом».

жирится на ведение хозяйства, — Сорин в этом ничего не смыслит, а управляющий Шамраев талантливо руководит. Стало быть, усадьба большая, но сильно запущенная.

Застрельщиками игры выступают дамы — известная театральная прима Ирина Николаевна Аркадина и дилетантка-дебютантка Нина Михайловна Заречная. В отправной точке исполнительница главных драматических ролей вынуждена терпеть юную соперницу, призванную воплотить на сцене образ Мировой души. «Ей уже досадно, что вот на этой маленькой сцене будет иметь успех Заречная, а не она»⁴⁰⁵⁰.

Если забыть о том, что бывший муж Ирины Николаевны — Аркадий (да и вряд ли амбициозная премьерша взяла бы в основание творческого псевдонима Сориной—Треплевой имя *киевского мещанина*), можно предположить, что это скорее производная от названия греческой Аркадіа — некоего идиллического пространства, жители которого вели простую гармоничную жизнь на фоне величественной природы⁴⁰⁵¹. В самом деле, пасторальный чеховский пейзаж с волшебным озером как будто бы предполагает «счастливую землю, где царят любовь и искусство»⁴⁰⁵². Памятуя о Яворской, неудивительно, что «Аркадина постоянно поддерживает повышенное внимание к собственной персоне. На протяжении пьесы практически каждая ее реплика, каждый сценический жест, каждое движение предназначены для зрителя. Все делается напоказ, все достаточно демонстративно, до какой-то степени утрировано»⁴⁰⁵³. Зрителем, разумеется, выступают домочадцы и гости имения Сорина. По понятным причинам буколическая Нина (*девушка-чайка*) ведет себя много скромнее, однако между героинями гораздо больше общего, чем на первый взгляд представляется.

А р к а д и н а (*Маше*). Вот встанемте.

Обе встают.

Станем рядом. Вам двадцать два года, а мне почти вдвое. Евгений Сергеич, кто из нас моложеавее?

Д о р н. Вы, конечно.

А р к а д и н а. Вот-с... А почему? Потому что я работаю, я чувствую, я постоянно в суете, *а вы сидите всё на одном месте, не живете...* (курсив наш — Т. Э.) И у меня правило: не заглядывать в будущее. Я никогда не думаю ни о старости, ни о смерти. Чему быть, того не миновать. <...> Затем, я корректна, как англичанин. Я, милая, держу себя в струне, как говорится, и всегда одета и причесана *comme il faut*⁴⁰⁵⁴. 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 фефёлой⁴⁰⁵⁵, не распускала себя, как некоторые... (*Подбо-*

⁴⁰⁵⁰ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 7.

⁴⁰⁵¹ Тема Аркадии была особенно популярна в европейском искусстве Возрождения и Нового Времени. «Аркадия» Якопо Саннадзаро (1458–1530) выдержала в Италии в течение XVI века около 60 изданий и была переведена на многие европейские языки. Шекспир заимствовал оттуда имя Офелии.

⁴⁰⁵² Захаров К. М. Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка» // «Известия Саратовского ун-та». Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 2. С. 183.

⁴⁰⁵³ Там же.

⁴⁰⁵⁴ Как следует (фр.)

⁴⁰⁵⁵ «Фефёла об. нег. тер. ниж. тмб. Простофиля, разиня, растопыря; толстая, необходимая баба». Даль В. И. Толковый словарь живого Великорусского языка. Т. 4. С. 549.

ченясь, прохаживается по площадке.) Вот вам — как цыпочка. Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть⁴⁰⁵⁶.

Теперь сравним:

Н и н а. <...> Если бы я была таким писателем, как вы, то я отдала бы толпе всю свою жизнь, но сознавала бы, что счастье ее только в том, чтобы возвышаться до меня, и она возила бы меня на колеснице.

Т р и г о р и н. Ну, на колеснице... Агамемнон я, что ли?

Оба улынулись.

Н и н а. За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы не любовь 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... (*Закрывает лицо руками.*) Голова кружится... Уф!..

Как это ни странно, обеих роднит понимание сути жизни, а именно — ее неперменной *красивости*, причем ровно в том значении, в котором они сами ее понимают. Памятуя о творческом *рутинерстве* одной и *грубом, безвкусном, с завываниями и резкими жестами* актерстве другой, — то есть всех атрибутах *старой школы*, — под такого рода художественностью, очевидно, следует понимать ту же картинность, наигрыш, неестественность, искусственность. Напротив, любое несоответствие такому представлению о красоте вызывает у дам замешательство.

«Я думала, что известные люди горды, неприступны, — недоумевая, скажет себе Нина, — что они презирают толпу и своею славой, блеском своего имени как бы мстят ей за то, что она выше всего ставит знатность происхождения и богатство. Но они вот плачут, удят рыбу, играют в карты, смеются и сердятся, как все...»⁴⁰⁵⁷

Нина Михайловна опоздала на полвека. В начале душного 1847 года, когда почти одновременно с гоголевскими «Выбранными местами из переписки с друзьями» выйдут в свет аксаковские «Записки об уженье»⁴⁰⁵⁸, все и в самом деле обстояло примерно так: *известные люди горды, неприступны и презирают толпу*, — ибо, «ничего другого не остается» и «дышать решительно нечем». Но в отличие от тех, кто в убеждении своей исключительности, в беспочвенных зыбких надеждах на обновление, как прежде искал выход в *новых формах* (в Лондоне — А. И. Герцен и Н. П. Огарев, в Санкт-Петербурге — петрашевцы), «свободный человек» Сергей Тимофеевич Аксаков нашел его у реки Воря — в уединенном занятии сидения с удочкой. Тем не менее, открытие его стало оглушительным, пробудив ото сна великую русскую литературу. Перепуганное общество, подобно статистам финала «Ревизора» все еще стыло в немой гоголевской сцене, когда публичным признанием ценности каждого мгновения отдельно взятой человеческой жизни, ее абсолютной уникальности и неповторимости Аксаков в одночасье сместил центр тяжести с

⁴⁰⁵⁶ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 21–22.

⁴⁰⁵⁷ Там же. С. 27

⁴⁰⁵⁸ Начиная со второго, значительно дополненного издания 1854 года — «Записки об уженье рыбы».

разговоров о *вообще* на беседы о *в частности*, заставил искать гармонию и смысл существования не вне, а в себе самом, в собственной скрытой от посторонних глаз и никому другому не принадлежащей жизни.

Обратим внимание на «то, что, в отличие от Ирины Николаевны, которая [ни при каких обстоятельствах] не может перестать быть актрисой»⁴⁰⁵⁹, и Нины, которая интуитивно стремится в *мир успеха*, остальные лишены всякого *реального хотения* каких бы то ни было изменений, какой-либо динамики жизни, довольствуясь тем, что есть. И даже Тригорин, вырвавшись из города на пленэр, поддается чарам озерного колдовства и пытается хотя бы на время раствориться в кроткой бездеятельности:

А р к а д и н а. <...> Где Борис Алексеевич?

Н и н а. Он в купальне рыбу удит.

А р к а д и н а. Как ему не надоест!⁴⁰⁶⁰

Отец Нины, судя по всему, испытывает глубокое отвращение и даже неподдельный страх перед тлетворным влиянием соседей на собственную дочь.

Н и н а. Отец и его жена не пускают меня сюда. Говорят, что здесь богема... боятся, как бы я не пошла в актрисы... А меня тянет сюда к озеру, как чайку...⁴⁰⁶¹

Разумеется, Заречной интереснее с Треплевым, однако их ювенальный роман скорее все-таки кривобокий. И хотя «*мое сердце полно вами*»⁴⁰⁶² и далее *поцелуй*, а следом *вяз* и «*я люблю вас*»⁴⁰⁶³, Нина, предвкушая встречу с Тригориным, видит в пьесе Константина одни изъяны:

Н и н а. В вашей пьесе трудно играть. В ней нет живых лиц.

Т р е п л е в. Живые лица! Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах.

Н и н а. В вашей пьесе мало действия, одна только читка. И в пьесе, по-моему, непременно должна быть любовь...⁴⁰⁶⁴

Допустим, все дело в ожидании занавеса. На нее, Нину Заречную, будут смотреть не какие-то туземцы, — что тут такого, — а известная актриса и знаменитый писатель. Тут и от нехватки не то что театрального, а и житейского опыта смалодушничать не грех. В самом деле, — волнуется:

Н и н а. Да, очень. Ваша мама — ничего, ее я не боюсь, но у вас Тригорин... Играть при нем мне страшно и стыдно... Известный писатель... Он молод?

Т р е п л е в. Да.

⁴⁰⁵⁹ Захаров К. М. Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка». С. 183.

⁴⁰⁶⁰ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 22.

⁴⁰⁶¹ Там же. С. 10

⁴⁰⁶² Там же.

⁴⁰⁶³ Там же.

⁴⁰⁶⁴ Там же. С. 10-11

Н и н а. Какие у него чудесные рассказы!⁴⁰⁶⁵

Вполне допустимо, что Нина никогда не видела Тригорина, — далеко не всегда портреты писателей публиковали напротив титульного листа. Так что, как минимум до очной встречи интерес этот все-таки чисто теоретический — как бы на расстоянии, скорее перед нами все-таки *влюбленность в текст*, нежели в живого человека.

Хорошо, но ведь потом-то они встретятся? И любовь вспыхнет практически сразу. Предположим. Мы ведь знаем, о чем чаще всего говорят влюбленные. Ну, если не знаем, то уж, по крайней мере, догадываемся. Итак:

Т р и г о р и н. <...> Мы с вами едва ли еще увидимся когда-нибудь. А жаль. Мне приходится не часто встречать молодых девушек, молодых и интересных, *я уже забыл и не могу себе ясно представить* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.), как чувствуют себя в 18–19 лет, и потому *у меня в повестях и рассказах молодые девушки обыкновенно фальшивы*. Я бы вот хотел хоть один час побыть на вашем месте, чтобы узнать, как вы думаете и вообще что вы за штука.

Н и н а. А я хотела бы побывать на вашем месте.

Т р и г о р и н. Зачем?

Н и н а. *Чтобы узнать, как чувствует себя известный талантливый писатель. Как чувствуется известность? Как вы ощущаете то, что вы известны?»*⁴⁰⁶⁶

Пока что ничего предосудительного, за исключением всё того же обоюдного *книжно-го* интереса и полного отсутствия интереса к личности.

Н и н а. А если читаете про себя в газетах?

Т р и г о р и н. Когда хвалят, приятно, а когда бранят, то потом два дня чувствуешь себя не в духе.

Н и н а. Чудный мир! Как я завидую вам, если бы вы знали! Жребий людей различен. Одни едва влачат свое скучное, незаметное существование, все похожие друг на друга, все несчастные; другим же, как, например, вам, — вы один из миллиона, — выпала на долю жизнь интересная, светлая, полная значения... Вы счастливы...⁴⁰⁶⁷

В самом деле, о чем еще скажешь в девятнадцать лет родившемуся под счастливой звездой знаменитому московскому беллетристу? Разве что им все это уже слышано-переслышано, — кажется, почитатели ни о чем другом и не спрашивают:

Н и н а. Позвольте, но разве вдохновение и самый процесс творчества не дают вам высоких, счастливых минут?⁴⁰⁶⁸

⁴⁰⁶⁵ Там же. С. 10

⁴⁰⁶⁶ Там же. С. 28

⁴⁰⁶⁷ Там же.

⁴⁰⁶⁸ Там же. С. 30

Возникает простой и естественный вопрос: как понять Тригорина с точки зрения его собственного интереса к Нине Заречной? Что заставляет опытного мужчину *практически моментально* увлечься внешне ничем не выдающейся, ортодоксальной, в меру экзальтированной девушкой с инфантильным пониманием жизни как проявлением *тотальной художественности*? Ведь Тригорин, как мы понимаем, человек в отношениях с [бар]бОрисками опытный. И если с Аркадиной разговор о творчестве и неудовлетворенности собой легко объясняем близостью иного порядка, избыточная искренность в общении с малознакомой не в меру восторженной поклонницей таланта, коих в жизни Бориса Алексеевича гроздь, как минимум занимательна. Пошляк? Нет оснований так думать. Даже при том, что тут же вспоминаются клетчатые штаны и ботинки с дырками, в которые по воспоминаниям Алексея Чехов оденет Тригорина.

«К середине XIX века мода на штаны в клетку распространилась очень широко, но в интеллигентной среде не только устарела, но и считалась крайне вульгарной»⁴⁰⁶⁹. Алексей же, напротив, оденется во все белое и будет сражать девятнадцатилетнюю провинциалку безукоризненностью стиля — так кто пошляк?

Щелкопер? И это неправда. Ни при каких обстоятельствах, даже рисуясь, бездарность не скажет: «Я никогда не нравился себе. Я не люблю себя как писателя. Хуже всего, что я в каком-то чаду и часто не понимаю, что я пишу... Я люблю вот эту воду, деревья, небо, я чувствую природу, она возбуждает во мне страсть, непреодолимое желание писать. Но ведь я не пейзажист только, я ведь еще гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека и прочее и прочее, и я говорю обо всем, тороплюсь, меня со всех сторон подгоняют, сердятся, я мечусь из стороны в сторону, как лисица, заправленная псами, вяжу, что жизнь и наука все уходят вперед и вперед, а я все отстаю и отстаю, как мужик, опоздавший на поезд, и, в конце концов, чувствую, что я умею писать только пейзаж, а во всем остальном я фальшив и фальшив до мозга костей»⁴⁰⁷⁰. Так о себе может сказать только человек, трезво оценивающий силы и знающий себе цену, настоящему страдающий, *вынужденный* выступать *в роли ненавистной ему самому машины по производству текстов*. Да, усомнившийся, но кто сказал, что талант не сомневается, — кажется, это наипервейшее его свойство. К тому же и сам процесс писательства, как мы помним, некоторым образом, двусмыслен, об этом, в частности не устают повторять Ухтомский: «Я давно думаю, что писательство возникло в человечестве «с горя», за неудовлетворенной потребностью иметь перед собой собеседника и друга! Не находя этого сокровища с собою, человек и придумал писать какому-то мысленному, далекому собеседнику и другу, неизвестному алгебраическому иксу, на авось, что там где-то вдали найдутся души, которые зарезонируют на твои запросы, мысли и выводы!»⁴⁰⁷¹

Борис Григорьевич Тригорин досадует: «Бывают насильственные представления, когда человек день и ночь думает, например, все о луне, и у меня есть своя такая луна. День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью,

⁴⁰⁶⁹ Кирсанова Р. М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. С. 265.

⁴⁰⁷⁰ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 30–31.

⁴⁰⁷¹ Из письма А. А. Ухтомского — Е. И. Бронштейн-Шур от 15 августа 1928 г. // Ухтомский А. А. Интуиция совести. Письма. Записные книжки. Заметки на полях. С. 287.

после третьей четвертую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю? О, что за дикая жизнь!»⁴⁰⁷²

«Конечно, попадаютса счастливыцы, не испытывшие «жажды собеседника». Ни строчки не оставив, эти «вечные собеседники для всех» угадывали «наискреннейшего собеседника в ближайшем встречном человеке», и тоска по дальнему была им незнакома. К таким счастливым Ухтомский причислял не только праведников, подобных старцу Зосиме или «всемирно гениальных» мудрецов вроде Христа и Сократа, но и обычных деревенских стариков. Если писатели, малые и великие, адресовались к дальнему, пронося «свои гордые носы мимо нецененно дорогого близ себя», эти любили и вразумляли каждого, кто их слушал.

«Как это ни парадоксально, но это так! — утверждал Ухтомский. — Это, в сущности, уже плохо, если человек вступил на путь писательства! С хорошей жизни не запишешь! Это уже дефект и некоторая болезнь, если человек не находит собеседника вблизи себя и потому вступает на путь писательства. Это или *непоправимая утрата*, или *неумение жить с людьми целой, неабстрактной жизнью!*» Нравственный потенциал писателя, ученого, любого гражданина зависит от того, какие «неабстрактные» отношения им по силам. И мера доброты тем выше, чем богаче и бескорыстнее личность. Не умнее и не ученее, а душевно щедрее!

Мысленное собеседование — разговор, предполагающий адресата и оппонента, — присутствует во всяком писательстве и роднит литературу с наукой. Между ними здесь нет принципиальной разницы. Какие бы системы знаний ни сменялись в процессе исторического развития, за ними неизменно скрывается «живой человек, со своими реальными горями и жаждой собеседника». Мысленное собеседование требует душевной самоотдачи, гражданского мужества — и не каждому по плечу. Однако именно оно определяет самую способность человека к познанию природы и постижению самого себя»⁴⁰⁷³.

Почему же *умный и тонкий* Тригорин, тем более *этот тертый калач с дыркой в башмаке* (кому как нравится, в случае с Ниной одно другого не исключает), необъяснимо скоро и без всяких на то оснований *как в плохих романах*, потеряет голову? Иной раз, говоря о Заречной, как о «несостоявшейся Заозерной» сетуют на то, что в выборе онима новой Офелии драматург оказался не до конца последователен. Подобно Кугелю, Чехова подзревают в неточности, даже мысли не допуская, что этимология оспариваемого имени собственного не имеет ничего общего с водной стихией, что озеро — обычный чеховский прием, розыгрыш, ложный след.

За-речная — *прячущаяся/следующая за речью*, за словом, за разговором, если хотите, за трепом. За-речная — т. е. текстовая, книжная.

Выдающийся английский драматург Гарольд Пинтер в своей нобелевской лекции скажет: «Большая часть пьес возникла из строчки, слова или образа. Образ обычно идет за

⁴⁰⁷² Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 29.

⁴⁰⁷³ И. Кузьмичев, Г. Цурикова. Дальнее зрение // А. А. Ухтомский. Лицо другого человека. Из дневников и переписки. СПб., 2008. С. 34.

словом»⁴⁰⁷⁴. И в продолжение темы развития образа: «Удивительное это мгновение — мгновение, когда рождаются персонажи, которых совсем недавно еще не существовало. Далее следует нечто прерывистое, смутное, похожее на галлюцинацию, хотя иногда стремительное, словно лавина. Автор находится в странном положении. В том смысле, что персонажи совсем ему не рады. Герои сопротивляются, с ними трудно жить, их невозможно определить. И уж конечно, им нельзя диктовать свою волю. В определенном смысле вы играете с ними в бесконечную игру: кошки-мышки, жмурки, прятки. И наконец вы обнаруживаете, что перед вами люди из плоти и крови, люди, обладающие собственными желаниями и эмоциями, состоящие из компонентов, которые вы не в состоянии изменить, переделать или извратить»⁴⁰⁷⁵.

Констатируя нарочитую *художественность* первых страниц комедии, держим в голове важное обстоятельство, касающееся очевидной переключки показа пьесы Треллева матери и ее любовнику с аналогичной сценой в трагедии Шекспира «Гамлет», предваряемой обменом репликами королевы Гертруды и принца Датского. Как мы помним, «принц устраивает представление, которое раздражается скандалом, спектакль прерывается. В чем-то сходной оказывается судьба треллевского спектакля»⁴⁰⁷⁶. Паперный⁴⁰⁷⁷ в этой связи замечает: «Отныне герои незаметно для себя начинают уподобляться в своих поступках шекспировским героям. «Ассоциации с «Гамлетом» входят в самую структуру чеховской пьесы»⁴⁰⁷⁸.

По нашему мнению, небольшое уточнение следует сделать лишь в отправной точке программы *Мышеловка*⁴⁰⁷⁹ — она запускается с прихода *зрителя* в театр, с разговоров, подспудно ожидающих, а следовательно, предваряющих действие на сцене, с рассадки по местам, ну, или, как минимум, с первых (*разумеется, чужих*) слов чеховской пьесы «Отчего вы всегда ходите в черном?» — «Это траур по моей жизни», позаимствованных у Ги де Мопассана⁴⁰⁸⁰. А потом все уснут:

Т р е п л е в (*из «Гамлета»*). «И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступленья?»

За эстрадой играют в рожок.

Господа, начало! Прошу внимания!

Пауза.

⁴⁰⁷⁴ Гарольд Пинтер. Искусство, правда и политика. Нобелевская лекция. Перевод с английского Нины Жутовской // «Звезда», №7, 2006. С. 129

⁴⁰⁷⁵ Там же. С. 130.

⁴⁰⁷⁶ Паперный З. С. «Чайка» А. П. Чехова. М., 1980. С. 61.

⁴⁰⁷⁷ **Паперный Зиновий Самойлович** (1919–1996) — отечественный литературный критик, литературовед, писатель. Также известен как выдающийся мастер литературной пародии.

⁴⁰⁷⁸ Паперный З. С. «Чайка» А. П. Чехова. С. 60.

⁴⁰⁷⁹ «Убийство Гонзаго» (англ. The Murder of Gonzago), или «Мышеловка» (The Mousetrap) — спектакль в спектакле в «Гамлете» Шекспира, представленный приезжими актёрами. С помощью этой постановки Гамлет убеждается, что Клавдий действительно убил его отца. Чтобы вывести Клавдия из равновесия и разоблачить его, Гамлет просит приезжую труппу актёров сыграть эту пьесу, а также «выучить монолог стихов в двенадцать — шестнадцать, который я напишу и включу в пьесу» (Акт II, сцена II).

⁴⁰⁸⁰ Ср. «— Вы в трауре? — спросила Мадлена. — И да и нет, — печально ответила она. — Все мои близкие живы. Но я уже в таком возрасте, когда носят траур по собственной жизни». Мопассан Г. Милый друг. Пер. Н. Любимова. // Собрание сочинений: В 7 т. М., 1977. Т. 4. С. 284.

Я начинаю. (*Стучит палочкой и говорит громко.*) О вы, почтенные старые тени, которые носитесь в ночную пору над этим озером, усыпите нас, и пусть нам приснится то, что будет через двести тысяч лет!

[Театральная энциклопедия утверждает, что Шекспир играл тень отца Гамлета.]⁴⁰⁸¹

С о р и н. Через двести тысяч лет ничего не будет.

Т р е п л е в. Так вот пусть изобразят нам это ничего.

А р к а д и н а. Пусть. Мы спим⁴⁰⁸².

Что же за пьесу разыгрывают Треплев с Ниной, и как соотносится она с шекспировской Мышеловкой?

По словам Гамлета, *пьеса изображает убийство, которое произошло в Вене[ции]. Имя государя — Гонзаго, а жены его — Бантиста*. На самом деле, театральное действие построено на реконструкции убийства прежнего короля Датского со слов Призрака. Новый хозяин Эльсинора Клавдий внимательно следит за действием пьесы и уходит после того, как на сцене племянник короля Луциан вливает яд в ухо любимому дяде; Гамлет, следящий за реакцией Клавдия, уверяется в его виновности.

Общепринятая позиция шекспиروهведения сводится к тому, что «Убийство Гонзаго» *из-за монотонных рифм и довольно помпезной риторики с точки зрения литературно-художественных качеств заметно уступает образцам высокого слога*. Шекспир, разумеется, сделал это осознанно, отделив таким образом *актерство от реальной жизни*.

«...нет ничего больнее, как неуспех»⁴⁰⁸³ ...

В четвертом действии «Чайки», то бишь ближе к концу Треплев наедине с собой признает, что он не писатель. «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... *У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова*, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно»⁴⁰⁸⁴, — скажет автор Мировой души, глашатай новых форм и неисправимый графоман.

Впрочем, речь теперь не о том. Важнее, как и чем на треплевский силоч ответит Тригорин, ведь в отличие от короля-убийцы Клавдия, он вооружен лишь писательским воображением.

Интересно, что в елизаветинскую эпоху⁴⁰⁸⁵ пьеса в пьесе — прием, весьма популярный. Так что в этом плане тот же Шекспир — далеко не феномен. Помимо «Гамлета» он сам не единожды использует его, к примеру, в «Бесплодных усилиях любви», «Укращении строптивой», «Сне в летнюю ночь», «Буре».

⁴⁰⁸¹ Театральная энциклопедия под ред. С. С. Мокульского. М., 1961. Т. 1. С. 1095.

⁴⁰⁸² Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 13.

⁴⁰⁸³ Их письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 октября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 85.

⁴⁰⁸⁴ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 55.

⁴⁰⁸⁵ Времена правления английской королевы Елизаветы I (1558–1603).

Собственно, и сам прием «пьесы в пьесе» всего лишь частный случай *mise en abyme*⁴⁰⁸⁶ (принципа матрёшки) — формальной техники размещения копии изображения внутри себя, часто таким образом, чтобы предполагать бесконечно повторяющуюся последовательность. По сходной схеме работают рассказ в рассказе, спектакль в спектакле, фильм в фильме или картина в картине.

Так на отражении в зеркале реальности *объективной* и *художественной* построен длинный ряд произведений живописи от средневековых фресок до релятивистской графики Маурица Корнелиса Эшера⁴⁰⁸⁷.

Этот же прием в разных притом самых изощренных вариантах использован в литературе. В «Дон Кихоте», к примеру, священник и цирюльник, осматривая богатую библиотеку главного героя, обнаруживают книгу современника Шекспира — Сервантеса и принимают обсуждать её совершенства; в процессе обсуждения выясняется, что цирюльник — друг Сервантеса. Другими словами, «цирюльник, вымысел Сервантеса или образ из сна Сервантеса, судит о Сервантесе»⁴⁰⁸⁸.

Другой пример использования техники *mise en abyme* — одно из ранних произведений Л. Н. Толстого: «И вдруг я испытал странное чувство: мне вспомнилось, что именно все, что было теперь со мною, — повторение того, что было уже со мною один раз: что и тогда точно так же шел маленький дождик, и заходило солнце за березами, и я смотрел на неё, и она читала, и я магнетизировал её, и она оглянулась, и даже я вспомнил, что это ещё раз прежде было»⁴⁰⁸⁹.

«Здесь можно вспомнить китайские шары один в другом или русских матрёшек. <...> Истории внутри историй создают странное ощущение почти бесконечности, сопровождаемое легким головокружением»⁴⁰⁹⁰. В двадцатом веке этим приемом будут пользоваться очень часто во всех видах и жанрах художественного творчества. Борхес так сформулирует главный сущностный эффект матрёшечной конструкции: «если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышлены»⁴⁰⁹¹.

Поиски утраченного времени, предпринятые Марселем Прустом в 1910-м году начнутся с кусочка размоченного в чашке чая бисквита, вызывающего в памяти вкус другого (такого же) бисквита с липовым чаем, а вслед за этим вкусом «...весь Комбре⁴⁰⁹² и его окрестности — всё, что имеет форму и обладает плотностью — выплыло из чашки чаю»⁴⁰⁹³, с развёртыванием целого клубка воспоминаний. Нечто подобное случится в де-

⁴⁰⁸⁶ Помещение в бездну (фр.)

⁴⁰⁸⁷ **Мауриц Корнелис Эшер** (1898–1972) — нидерландский художник-график. Известен прежде всего своими концептуальными литографиями, гравюрами на дереве и металле, в которых он мастерски исследовал пластические аспекты понятий бесконечности и симметрии, а также особенности психологического восприятия сложных трёхмерных объектов, самый яркий представитель имп-арта.

⁴⁰⁸⁸ Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте». Новые расследования. М., 2015. С. 347.

⁴⁰⁸⁹ Толстой Л. Н. Юность // ПСС. Т. 2. С. 154.

⁴⁰⁹⁰ Борхес Х. Л. Думая вслух. Семь вечеров. М., 2022. С. 178–179.

⁴⁰⁹¹ Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте». Новые расследования. С. 349.

⁴⁰⁹² Дом в Илье-Комбре, где Марсель Пруст бывал в детстве у своей тётки Элизабет, которая стала прототипом тётки Леонии в романе «В поисках утраченного времени», и её мужа Жюльа Амио.

⁴⁰⁹³ Пруст М. По направлению к Свану // В поисках утраченного времени: В 7 т. М., 1999–2001. Т. 1. С. 91.

тективной драме Д. Б. Пристли⁴⁰⁹⁴ «Опасный поворот» (1932), где изящная музыкальная шкатулка для папирос становится спусковым крючком фантазии писательницы мисс Мокридж, провоцирующим трагический перевертыш. В романе Поля Гимара⁴⁰⁹⁵ «Гаврская улица» (1961) автору, подобно Акутагаве, суждено на все лады и не единожды рассказывать одну и ту же замысловатую историю. Хулио Кортасар⁴⁰⁹⁶ в «Игре в классики» (1963) предложит читателю как минимум две схемы чтения одного и того же текста, заставив своего героя Орасио Оливейру встретить отражение пропавшей любви в противоположном полушарии земного шара. Станислав Лем⁴⁰⁹⁷ в «Солярисе» (1961) и вовсе станет тиражировать ту же погибшую любовь астронавта Криса Кельвина бесчисленное число раз.

В стремлении к преодолению условности жизнеподобия прием искаженного дублирования реальности найдет свое законное место в кинематографе и примеров тому масса. В частности, именно по этим законам преобразуется мир в воображении кинорежиссёра Гвидо Ансельми в трагикомедии Федерико Феллини⁴⁰⁹⁸ «Восемь с половиной» (1963), как и героя кинокомедии Филиппа де Брока⁴⁰⁹⁹ «Великолепный», автора шпионских романов Франсуа Мерлена (1973), а также драматурга Бартона Финка из одноименного фильма братьев Коэн⁴¹⁰⁰ (1991), начинающей актрисы Бетти Элмс в психологическом триллере Дэвида Линча⁴¹⁰¹ «Малхолланд Драйв» (2001), сценариста Флетчера в комедийном боевике Гая Ричи⁴¹⁰² «Джентльмены» (2019).

Чехов в этом смысле станет первопроходцем. Скомканное скандальным уходом Клавдия театральное представление в «Гамлете» спровоцирует цепь необратимых событий, приводящих к многочисленным жертвам. Результатом прерванного спектакля о Мировой душе помимо метафорического убийства несъедобной птицы (Нина стремится к озеру, как чайка) станет массовая гибель персонажей пьесы. Умрут все, включая Тригорина.

Сперва озеро, в котором до поднятия треплевского занавеса живет вполне реальная рыба и над которым парит реальная чайка, превратится в гигантскую мертвую декорацию, а потом (с момента первой судьбоносной записи Тригорина в записную книжечку) и вся усадьба Сорина с ее обитателями станет принадлежностью пьесы. Пьесы Тригорина. Это и будет его *страшная* месть Треплеву–Гамлету. Расплата вполне в духе Шекспира — «в пьесе Треплева есть слова, имеющие значение за пределами ее, их можно отнести не к той

⁴⁰⁹⁴ Джон Бойнтон Пристли (1894–1984) — английский романист, автор эссе, драматург и театральный режиссёр.

⁴⁰⁹⁵ Поль Шарль Гимар (1921–2004) — французский прозаик, журналист.

⁴⁰⁹⁶ Хулио Кортасар (Жюль Флоренсио Кортасар; 1914–1984) — аргентинский прозаик и поэт, живший и работавший преимущественно в Париже. Автор рассказов с элементами бытовой фантастики и магического реализма, а также сложно организованных антироманов «Игра в классики» и «62. Модель для сборки».

⁴⁰⁹⁷ Станислав Герман Лем (1921–2006) — польский философ, футуролог и писатель (фантаст, эссеист, сатирик, критик).

⁴⁰⁹⁸ Федерико Феллини (1920–1993) — итальянский кинорежиссёр и сценарист. Обладатель пяти премий «Оскар» и «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля.

⁴⁰⁹⁹ Филипп де Брока (1933–2004) — французский кинорежиссёр, кавалер ордена Почётного легиона. Известен как постановщик лёгких комедий с участием Жана-Поля Бельмондо, Анни Жирардо, Филиппа Нуаре и других.

⁴¹⁰⁰ Джобэл Дэвид Коэн (род. 1954) и Итан Джесси Коэн (род. 1957) — американские кинорежиссёры, сценаристы и продюсеры. Являются одними из наиболее значимых кинодеятелей Голливуда первой четверти XXI в.

⁴¹⁰¹ Дэвид Кит Линч (род. 1946) — американский кинорежиссёр, сценарист, художник, музыкант, фотограф и актёр. Является представителем американского независимого кинематографа. Лауреат премии «Золотая пальмовая ветвь» (1990) и приза за режиссуру (2001) Каннского кинофестиваля, а также «Золотого льва» за вклад в мировой кинематограф (2006) и почётной премии «Оскар» за выдающийся вклад в кинематограф (2019).

⁴¹⁰² Гай Стьюарт Ричи (род. 1968) — английский кинорежиссер, продюсер, сценарист.

лишь пьесе, которую он написал, но также к пьесе, где сам он персонаж среди персонажей, — к пьесе «Чайка»»⁴¹⁰³.

Впрочем, с муками самоистязания по мысли Чехова сопряжен сам процесс писательства. Разумеется, качество терзаний предполагает вариативность. К примеру, мученичество Треплева ведет к осознанию собственной творческой несостоятельности, литературной пошлости, заурядности, тогда как даровитый Тригорин более всего сетует на то, «что литература съедает жизнь»⁴¹⁰⁴ (не только его собственную, но и как таковую). Именно поэтому Борису Алексеевичу в отличие от сына Аркадиной (дело тут не в возрасте) хватит чувства юмора, как, впрочем, и трезвой самооценки не читать от своего лица известный каждому школьнику монолог:

Быть или не быть? вот в чём вопрос!
Что благороднее: сносить ли гром и стрелы
Враждующей судьбы или восстать
На море бед и кончить их борьбою?
Окончить жизнь — уснуть,
Не более! И знать, что этот сон
Окончит грусть и тысячи ударов, —
Удел живых. Такой конец достоин
Желаний жарких. Умереть? уснуть?
Но если сон виденья посетят?
Что за мечты на смертный сон слетят,
Когда стряхнём мы суету земную?
Вот что дальнейший заграждает путь!
Вот отчего беда так долговечна!
Кто снес бы бич и посмеянье века,
Бессилье прав, тиранов притеснение,
Обиды гордого, забытую любовь,
Презренных душ презрение к заслугам,
Когда бы мог нас подарить покоем
Один удар? Кто нёс бы бремя жизни,
Кто гнулся бы под тяжестью трудов?
Да, только страх чего-то после смерти —
Страна безвестная, откуда путник
Не возвращался к нам, смущает волю,
И мы скорей снесём земное горе,
Чем убежим к безвестности за гробом.
Так всех нас совесть обращает в трусов,
Так блекнет в нас румянец сильной воли,
Когда начнем мы размышлять: слабеет
Живой полет отважных предприятий,
И робкий путь склоняет прочь от цели...
Офелия! о, нимфа! помяни
Мои грехи в твоей святой молитве!⁴¹⁰⁵

Само собой, возникнут возражения.

⁴¹⁰³ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 140.

⁴¹⁰⁴ Там же. С. 141.

⁴¹⁰⁵ У. Шекспир. Гамлет // ПСС. Т. С. Перевод А. И. Кронеберга (в современной орфографии). С. 105.

«В Мелихове <...> был хороший сад с прямой красивой аллеей, как в «Чайке», где Треплев устроил свой театр.

По вечерам все играли в лото. Тоже как в «Чайке».

В эти годы близким человеком у Чехова был новый писатель Потапенко. Он выступил с двумя повестями: «Секретарь его превосходительства» и «На действительной службе», и сразу завоевал имя. Он приехал из провинции. Был очень общителен, обладал на редкость приятным, метким, трезвым умом, заражал и радовал постоянным оптимизмом. Очень недурно пел. Писал много, быстро; оценивал то, что писал, не высоко, сам острил над своими произведениями. Жил расточительно, был искренен, прост, слабоволен; к Чехову относился любовно и с полным признанием его преимуществ. Женщины его очень любили. Больше всего потому, что он сам любил их и — главное — умел любить.

Многие думали, что Тригорин в «Чайке» автобиографичен. И Толстой где-то сказал так. Я же никогда не мог отделаться от мысли, что моделью для Тригорина скорее всех был именно Потапенко.

Нина Заречная дарит Тригорину медальон, в котором вырезана фраза из повести Тригорина:

«Если тебе понадобится моя жизнь, приди и возьми ее».

Эта фраза из повести самого же Чехова, что давало повод ассимилировать Тригорина с самим автором. Но это случайность. Может быть, Чехов полюбил это сильное и нежное выражение женской преданности.

Для характеристики Тригорина ценнее его отношение к женщинам, а оно не похоже на Антона Павловича и ближе к образу Потапенко»⁴¹⁰⁶.

Напомним, что изначальному исполнителю роли Тригорина А. И. Адашеву Немирович навязывал *себя* в качестве образца знаменитого беллетриста — только без бак.

Все же, почему Чехов не утруждает себя хотя бы намеком указать на причину внезапной страсти Тригорина к Нине Заречной? Быть может, она красавица? Да нет. Ровно ничего об этом не сказано. Какой-то особенный дар? Прозрачный ответ на этот вопрос мы получаем практически сразу — отмечается. Скрытые душевные качества, которых не хватает Аркадиной, к примеру, безыскусность — боже упаси! Ни единой щедрой человеческой краски: холодный (практичный, прагматичный, эгоистичный) разговор с автором-неудачником и предельно банальный, трафаретный телячий восторг в общении с, как теперь скажут, *медийным лицом*. И, тем не менее — серьезное увлечение взрослого человека, похожее на болезнь.

Припомним, как все происходит:

Т р и г о р и н. Хорошо у вас тут! (*Увидев чайку.*) А это что?

Н и н а. Чайка. Константин Гаврилыч убил.

⁴¹⁰⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 56–57.

Т р и г о р и н. Красивая птица. Право, не хочется уезжать. Вот уговорите-ка Ирину Николаевну, чтобы она осталась. (*Записывает в книжку.*)

Н и н а. Что это вы пишете?

Т р и г о р и н. Так, записываю... Сюжет мелькнул... (*Пряча книжку.*) Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку.

Пауза. В окне показывается Аркадина.

А р к а д и н а. Борис Алексеевич, где вы?

Т р и г о р и н. Сейчас! (*Идет и оглядывается на Нину; у окна, Аркадиной.*) Что?

А р к а д и н а. Мы остаемся.

Тригорин уходит в дом.

Н и н а (*подходит к рампе; после некоторого раздумья*). Сон!⁴¹⁰⁷

Смеем предполагать: мы и в самом деле стали свидетелями увлечения. *Увлечения замыслом*. Именно с этого места кончается история, «подвластная Чехову» и начинается рассказ Тригорина — его эстетический, художественный, содержательный ответ *новым формам*, из которого писатель выйдет безоговорочным победителем в лото.

И да — все начинается с чайки, впрочем, *никто этого даже не заметит*. Стремительно желанная Нина, как и ее несчастный, от почившей в бозе писательской любви ребёнка — всего лишь *плод авторского воображения*.

И вот еще что: как бы ни были тяжелы отношения в известном нам житейском треугольнике, как ни был бы очевиден всем след реальной связи Потапенко и Мизиновой в истории с «Чайкой», в сердцевине Тригорина все-таки сам Чехов, чтение его писем это неопровержимо доказывает. Да и не мог он в 1895 году о *живой* и здоровой годовалой девочке написать — «ребенок умер»⁴¹⁰⁸. Имитация чувств, как и имитация жизни — давно уже общее место. Однако смерть реальная и смерть на театре — все-таки разные вещи.

Стрелялся и не застрелился, это значит, не стрелялся.

Известно выражение, если трагическая история и повторяется, то исключительно в виде фарса⁴¹⁰⁹. Та же Ирина Николаевна Аркадина на попытку сына покончить с собой в третьем действии скажет: «Вот уеду, так и не буду знать, отчего стрелялся Констан-

⁴¹⁰⁷ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 31–32.

⁴¹⁰⁸ Там же. С. 50.

⁴¹⁰⁹ «Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса». К. Маркс «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (1852), К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, М. 1957. Т. 8. С. 119. О смене фарсом трагедии на исторической сцене еще раньше говорил Генрих Гейне: «...Великий праотец поэтов [т. е. Бог] <...> в своей тысячаактной мировой трагедии доводит комизм до предела <...>: после ухода героев на арену выступают клоуны и буффоны с колотушками и дубинками на смену кровавым революционным сценам и деяниям императора [Наполеона] снова плетутся толстые Бурбоны...» Гейне Г. «Идеи. Книга Ле Гран» (1826), перевод Н. Касаткиной. Т. 4. С. 132.

тин»⁴¹¹⁰. Как о недосмотренном спектакле, или о незаконченной книге, которую можно читать с любого места. Сон. Не понадобится даже *лопнувшая* банка с эфиром.

Все имеет свойство повторяться. Даже *смерть Треплева*, как *литературного персонажа и воскрешение* Треплева, как реальное действующее лицо. Ибо *траур по моей жизни* влюбленной в Константина Гавриловича Маши Шамраевой предваряет действие, но никак не замыкает его.

Х

Особая роль Мопассана в структуре пьесы не ограничивается отдельными, выхваченными из контекста его сочинений цитатами; важнейшее значение для понимания «Чайки» имеет, в частности, беллетризованный дневник французского писателя, коротко озаглавленный — «На воде».

Д о р н. Ну-с, тем не менее все-таки я продолжаю. (*Берет книгу.*) Мы остановились на лабазнике и крысах...

А р к а д и н а. И крысах. Читайте. (*Садится.*) Впрочем, дайте мне, я буду читать. Моя очередь. (*Берет книгу и ищет в ней главами.*) И крысах... Вот оно... (*Читает.*) «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 осаждаёт его посредством комплиментов, любезностей и угождений...»⁴¹¹¹ Ну, это у французов, может быть, но у нас ничего подобного, никаких программ. У нас женщина обыкновенно, прежде чем заполнить писателя, сама уже влюблена по уши, сделайте милость.

<...>

(Читает несколько строк про себя.) Ну, дальше неинтересно и неверно. (Закрывает книгу.)

Мы позволим себе не послушаться Ирины Николаевны и прочесть то, что она в присутствии Нины озвучивать не считает нужным. Вот что пишет Мопассан дальше:

«Подобно воде, которая капля за каплей, прорывает наконец самую твердую скалу, похвала падает с каждым словом на чувствительное сердце литератора. Тогда, видя его растроганным, плененным этой постоянной лестью, она изолирует его, перерезывает одну за другой все его связи с остальными людьми и незаметно приучает его приходить к ней, охотно сидеть у нее и заставлять работать вблизи ее свою мысль. Чтобы хорошенько акклиматизировать его в своем доме, она устраивает ему успех, дает ему возможность блистать, быть на виду, выказывает ему при всех старых знакомых заметное почитание и беспримерное поклонение.

⁴¹¹⁰ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 35.

⁴¹¹¹ Мопассан Гюи де. На воде. Перевод М. Н. Тимофеевой // Собрание сочинений: В 12 т. СПб., 1894. Т. 7. С. 17.

Тогда, чувствуя себя божеством, он остается в храме. Это, впрочем, оказывается весьма выгодным для него, так как другие женщины изощряются в любезностях, чтобы отбить его у той, которая покорила его. Но если он умен, он не уступит ухаживанью и кокетству, которым его окружают. И чем более верности он выкажет, тем более его будут преследовать, умолять, любить»⁴¹¹².

Первое, что приходит на ум — перед нами аннотированный проект соперничества Аркадиной и Заречной за сердце Тригорина, так сказать, руководство к действию. Однако если вернуться к тому фрагменту, что непосредственно предшествует чтению Ириной Николаевной, — тому, что накануне читал на крокетной площадке доктор Дорн, — очевидным станет полная бессмыслица этого соперничества: «Женщина, мучимая странным желанием иметь у себя в доме литератора, как имеют попугая, болтовня которого привлекает всех соседних привратниц, может выбирать между поэтом и романистом. В поэтах больше идеальности, а в романистах более непредвиденного. Поэты сантиментальнее, романисты положительнее — это дело вкуса и темперамента. В поэте более интимного очарования, у романиста часто более ума. Но романист представляет опасности, которых не встречается у поэта: он грызет, грабит и эксплуатирует все, что ему попадет на глаза. С ним никогда нельзя быть спокойной, нельзя быть уверенной, что он не положит вас когда-нибудь, совсем голую между страницами своей книги. Его взгляд подобен насосу, поглощающему все, или постоянно работающей воровской руке. Ничто не ускользает от него; он срывает и подбирает ежеминутно. Он ловит движения, жесты, намерения, все, что проходить мимо него и происходить перед ним. Он с утра до вечера накапливает всевозможные наблюдения, из которых делает истории на продажу, истории, которые обегут мир, которые будут читаться и обсуждаться тысячами и миллионами людей. И особенно ужасно то, что он, негодяй, нарисует всех похожими, против воли и бессознательно, потому что видит верно и рассказывает то, что видит. Несмотря на все его усилия и хитрости, чтобы скрыть личности, все станут говорить: «Узнали вы г. Х... и г-жу У? Они поразительно похожи?»»⁴¹¹³.

При воспоминании о Чехове В. И. Немировича-Данченко — драматурга, критика, режиссера, теоретика, педагога — беспокоят вопросы по существу: «Трудно сказать, как глубоко сидело в нем желание писать для театра. Во всяком случае, он много лет делал вид, что это для него — занятие второстепенное. Было ли это вполне искренно или он заставлял себя так думать, не знаю. Думаю, что и никто не мог знать»⁴¹¹⁴. Сомнений у Владимира Ивановича не вызывает лишь одно — Чехов «хотел, чтоб не забывали, что он прежде всего врач, потом писатель, а потом уж драматург. Последнее — между прочим, по пути. Как очень умный человек он видел ясно, что для того, чтобы пьеса попала на императорскую сцену, надо было или писать как-то по-особенному, или делать что-то в смысле связей, знакомства. Один беллетрист сказал: «Для того, чтобы пьесу написать, нужен талант, а чтобы ее поставить, нужен гений». И Чехова не тянуло преодолевать какие-то скучные, а может быть и унижительные трения, и он предпочитал смотреть на театр как на побочный заработок»⁴¹¹⁵.

⁴¹¹² Там же. С. 17–18.

⁴¹¹³ Там же. С. 17.

⁴¹¹⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 18.

⁴¹¹⁵ Там же. С. 18–19.

По *здравому рассуждению* Немировича, занимаясь театром постольку поскольку, «Чехов сам не разбирался в том богатстве красок и звуков, какое изливал в своих картинах. Он просто хотел написать пьесу, самую обыкновенную пьесу.

Те, кто писали, что он искал новую форму, ставил перед собой задачи быть новатором, — делали грубейшую ошибку.

Он так же, как и всякий драматург, думал о хороших ролях для актеров, — заключает знаток чеховской драматургии. — Ни о какой революции театра он и не помышлял. Не думал даже быть оригинальнее других. Самым искренним образом хотел приблизиться к тем требованиям, какие предъявлялись драматургу современным театром. Но он представлял себе людей только такими, как наблюдал их в жизни, и не мог рисовать их оторванными от того, что их окружало: от розового утра или сизых сумерек, от звуков, запахов, от дождя, от дрожащих ставень, лампы, печки, самовара, фортепьяно, гармоники, табаку, сестры, зятя, тещи, соседа, от песни, выпивки, от быта, от миллиона мелочей, которые делают жизнь теплой»⁴¹¹⁶.

Тем не менее, сугубо традиционному лишенному амбиций какого-либо новаторства драматургу для чего-то понадобятся «другие актеры, другое актерское искусство. И еще что-то другое»⁴¹¹⁷. Евгений Сергеевич Дорн в «Чайке» тоже ведь говорит о Треплеве: «Что-то есть»⁴¹¹⁸. Впрочем, в случае с Чеховым это *что-то* особо пленяет своей безыскусностью.

В полемику с Владимиром Ивановичем относительно новизны театрального приработка врача-беллетриста и непререкаемой роли самого Немировича в деле открытия нового сценического зрения, сам не зная того, мягко вступит Н. Эфрос: «Чеховская драматургия восхищала Немировича-Данченко не только как литература, не только поэтическими качествами, правдою и существенностью изображений русской действительности и ее людей, не только поразительною чуткостью к сокровеннейшим переживаниям, к тончайшим чувствам и настроениям этих современных людей, сгибающихся под гнетом жизни и «проклятых вопросов». Все это чрезвычайно ценил Немирович-Данченко, сам — писатель и наблюдатель современности в ее различных выражениях. Но он еще понимал — чего тогда не понимал почти никто (стоит отметить, — не понимал и Станиславский), — что это по-настоящему «театрально», что в этом — новая сценичность; сцене трудно усвоить эту драматургию, но, усвоенная, она даст ему громадные обогащения, раздвинет перспективы. Наконец, он понимал большую связь между своими запросами к актерскому искусству и чеховскою драмою, как дающею широкую возможность осуществлению таких именно запросов. Немирович-Данченко считал, что нигде не зазвучит влекущая его новая правда актерской игры так сильно и красиво, как в несценичных на привычный взгляд пьесах Чехова. Так в оценке Чехова-драматурга, как во многом другом, сочетались обе стихии этого человека, его центры литературный, писательский и театральный. Если один из толчков воле к своему театру шел от наблюдений над Малым театром, толчок, так сказать, порядка отрицательного, то другой толчок, уже порядка положительного, шел от

⁴¹¹⁶ Там же. С. 20.

⁴¹¹⁷ Там же. С. 22.

⁴¹¹⁸ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 54.

знакомства с драматургиею Чехова и от влюбленности в нее, как пригоднейшую для сцены, и знакомства с новою драматургиею Запада (с Ибсенем — в первую голову)»⁴¹¹⁹.

Разумеется, *наблюдениями* над Малым театром, Чеховым и Ибсенем не ограничится. «Что эта воля к театру, рождавшаяся из указанных выше источников, под отмеченными толчками, не была какою-то случайностью или результатом индивидуального самолюбия, стремления к личному театральному самоутверждению, но назревавшая историческою необходимостью, — ясно видно из одновременности возникновения такой воли в разных, так или иначе прикосновенных к театру, лицах. Та же воля возникла, к примеру, в П. Д. Боборыкине и в некоторых других писателях. «Все мы, т. е. друзья театра, мечтали о создании свободного «литературного театра»», «к этой идее возвращались мы несколько лет», — вспоминал он [Владимир Иванович] позднее, откликаясь на праздник десятилетия Художественного театра⁴¹²⁰. Был даже момент, когда «воли» Немировича-Данченко и Боборыкина как будто объединились в одном практическом устремлении. Но сильнее всего была эта воля в первом из сейчас названных. И именно он был всячески вооружен для ее воплощения в дело»⁴¹²¹.

Боборыкину с Немировичем *практически* устремляться не довелось, пьес Петра Дмитриевича в МХТ не играли. На Чехове будет держаться всё, и в первую очередь *репутация* колумбов чеховской драматургии.

«Великолепно когда-то сказал он [Чехов] однажды, что произведение должно быть талантливо, умно и благородно; а у нас, мол, или талантливо и благородно, но не умно; или умно и благородно, но не талантливо; или умно и талантливо, но не благородно.

То же он вносил и в жизнь. Но вот иногда он словно надевал на себя броню равнодушия. Имел такой вид:

«Не подумайте, что меня это радует до самозабвения».

«Я очень ценю, но это не произведет в моей душе никакой перестановки».

Точно боялся, что у него отнимут какую-то независимость. Или это были замкнутость, эгоистическое самосохранение?

«Не приписывайте мне слишком больших чувств по такому небольшому поводу».

Боялся экзaggerации, преувеличения?»⁴¹²²

Можно понять досаду Владимира Ивановича, — обидно, когда человек, который *обязан тебе буквально всем*, смотрит на дела рук твоих со снисходительным участием: «Таким довольно долго было его отношение и к Художественному театру. А между тем этот театр *вошел в его жизнь*. Со всеми своими интересами, планами, со всем особенным бытом, вошел в самое существование *писателя Чехова*, сколько бы его биографы от этого ни отмахивались, и сколько бы сам Антон Павлович ни пытался иногда умалить это обстоя-

⁴¹¹⁹ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 91–92.

⁴¹²⁰ «Русское Слово», 1908, №208.

⁴¹²¹ Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923. С. 92.

⁴¹²² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 209.

тельство. Художественный театр наполнил его жизнь радостями, каких ему глубоко не доставало. Он любил театр с юности не меньше, чем литературу, к театральному быту стремился, может быть, больше, чем даже к писательскому, но театры охлаждали его тяготение. А тут пришел театр, доставивший ему самые высокие радости авторского удовлетворения, охваченный лучшими стремлениями и совершенно лишенный театральной пошлости. И сближение с театром, с его актерами вытеснило из будней Чехова тех скучных и ненужных ему людей, которые обыкновенно заполняли пустоту его дня»⁴¹²³.

Стойкое убеждение в том, что Чехов-драматург всем своим существом *должен* Художественному театру будет многократно повторено сотнями исследователей и толкователей творчества МХТ и станет неотъемлемой частью *чеховского канона*, который, к сожалению, широким крылом заденет и прозу писателя.

«Провалившаяся на александринской сцене, под свист, под шорох недоумения и под смешки завсегдатаев Партера, чеховская драма впервые явила свою несовместимость с существующей театральной системой и предположила возможность системы иной. Именно эту систему и стал искать и испытывать театр, который был задуман год спустя после александрийского провала; театр, который навсегда сделает силуэт чайки своей эмблемой.

Поиски ключа к Чехову привели к созданию того, что было названо театром настроения, определили ту линию в искусстве МХТ, которую Станиславский назвал линией интуиции и чувства»⁴¹²⁴.

С той поры станет де-факто узаконенной *художественная монополия* на Чехова (даже на обложке самого массового — тиражом шестьсот тысяч — двенадцатитомного собрания сочинений Чехова издательства *Художественной* литературы 1960-1964 гг. будет красоваться шехтелевская чайка). Бесчисленные попытки преодолеть морок Камергерского переулка еще больше утврдят в мысли о том, что Чехова по-другому не прочесть. Потому что при каждом новом прочтении, каждой новой интерпретации все станет крутиться вокруг того же — не *что*, а *как*. Другими словами — вокруг *настроения, тона, ритма*. Разговор о смысле будет из категории маргинальных и где-то на уровне тридцатого ряда. Разлетевшееся на тысячу осколков *колдовское зеркало* МХТ на долгие годы превратят Чехова в *писателя настроения, в певца тоски по жизни*. Под невозможность трактовать его творчество иначе, как только и исключительно сквозь призму опыта Художественного театра подведут мегатонную теоретическую базу. Зачин сделает Немирович. В качестве иллюстрации того, что бывает, если *не так как мы*, он будет напоминать о провале «Чайки» в Александринке чуть ли не всю свою жизнь: «У каждого из этих актеров, наверное, были роли, когда актер совершенно сливается с ролью, так сливается, что совсем перестает играть, а впечатление получается огромное. Но кому бы пришло в голову добиться этого в «Чайке»? Как произносить просто эти простейшие фразы, чтобы было сценично, чтобы не было отчаянно скучно?

Не было веры. Актеры, рассыпаясь в комплиментах перед автором, не верили в то, что делали на сцене. Да и режиссер не верил. И все-таки никто не крикнул: «Надо отложить спектакль; надо искать, репетировать, добиваться; нельзя в таком виде выпускать пьесу на

⁴¹²³ Там же. С. 209–210.

⁴¹²⁴ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 5.

публику; наконец, нельзя с настоящими перлами поэзии обращаться так же, как мы это делаем с авторами, имена которых забываются около вешалки при выходе»⁴¹²⁵.

Той самой вешалки, с которой начинается театр, а также некоторые другие учреждения, весьма далекие от творчества.

Острейшего писателя научатся держать на коротком поводке.

«Кто-то, стараясь написать о Чехове что-то самое лестное, назвал его «борцом за свободу». Чехов, конечно, оценивал свободу как первейшую необходимость человеческого существования, но если бы он прочел, что его называют «борцом», он очень заволновался бы.

«Позво-ольте, какой же я борец?» И заходил бы по комнате крупными шагами, заложив руки в карманы брюк. «Я же не подам ему руки за такую чепуху», — прибавил бы он по адресу автора, поправляя в волнении пенсне на шнурке.

Это так я рисую себе его в последние годы, но и в молодые, когда он еще не носил пенсне, эпитет борца подходил бы к нему очень мало»⁴¹²⁶.

Надо признать, возможность сколь-нибудь надежной бесцензурной кастрации и бессрочного шельмования художественного текста невероятно мала. В более-менее обозримой исторической перспективе она делается вовсе ничтожной. Даже при самом неочевидном содержании, сколько бы сил ни употреблять на *желаемое прочтение*, наверняка найдутся люди, которые услышат подлинный голос автора. Никакая государственная машина, и уж тем более частное лицо не в состоянии справиться с неукротимой писательской мыслью, купировав ее амбулаторными методами. Гарантия требует хирургического вмешательства.

Ознакомившись с рабочей рукописью «Моей жизни в искусстве» Немирович запишет: «Чтоб Чехов нашел *свой театр* (курсив наш — Т. Э.), нужно было такое необыкновенное сочетание

такого театрального человека — писателя, драматурга и учителя театральной молодежи, — как я;

такого свободного от театральных штампов режиссера, такого мастера создавать на сцене настроения, заданные поэтом, как Константин Сергеевич;

художника-декоратора из группы самых близких душе Чехова передвижников, как Симов;

и актерской молодежи, воспитанной на современной беллетристике»⁴¹²⁷.

Константин Сергеевич учтет квалифицированное мнение Владимира Ивановича и внесет коррективы в рукопись своего главного труда:

⁴¹²⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 64.

⁴¹²⁶ Там же. С. 17–18.

⁴¹²⁷ Немирович-Данченко В. И. Записи при чтении первой редакции книги К. С. Алексеева (Станиславского) *Моя жизнь в искусстве* // Станиславский К. С. СС. Т. 1. С. 557. Примечания.

«Несомненно, однако, что наша коллективная работа над Чеховым, для того чтобы дать художественные результаты, требовала определенного соединения творческих сил, а именно: 1) такого театрального человека-писателя, драматурга и учителя театральной молодежи, каким был Владимир Иванович; 2) свободного от избитых театральных условностей режиссера, способного передавать на сцене настроения поэта и раскрывать жизнь человеческого духа в его пьесах при посредстве своих мизансцен, определенной манеры актерской игры, новых достижений в области световых и звуковых эффектов; 3) близкого душе Чехова художника-декоратора, каким был В. А. Симов»⁴¹²⁸.

В замечаниях на текст Алексева Немирович не ограничится перечислением необходимых условий успешной чеховской вивисекции, он выступит в роли объединителя, художественно сцементируя себя и с коллегами по МХТ, и с самим Чеховым:

«Нет возможности расчлнить, что принесли в Чехова я, что Константин Сергеевич, что Симов и что Мейерхольд, Книппер, Лилина. Скорее всего, я определил бы так: что я заражал всех «душою Чехова», прибежал то к толкованиям, то к иллюстрациям; К. С. с художником создавали все *тело* пьесы, все его движения, наполняя новыми сценическими достижениями (темп, пауза, свет, группы)»⁴¹²⁹.

После смерти Чехова Владимир Иванович утвердит себя едва ли не главным экспертом по части его писательской кухни. Для Немировича в порядке вещей рассказывать благодарному слушателю «о принципах писания Чехова: во-первых, сжатость, непрямолинейность, он создает коллекцию образов, характерную для задуманной среды, придумывает и наблюдает характерные для них поступки, слова, фразы, штучки. Потом, точно играет в карты, сведет двух-трех из действующих лиц и представляет, что из этого выйдет, или поставит кого-нибудь в иное положение и посмотрит, как каждый отнесется к нему — по-своему»⁴¹³⁰.

В исполнении Владимира Ивановича в тайны чеховского письма помимо С. С. Мамонтова⁴¹³¹ по всей вероятности будет посвящен и К. С. Алексеев:

«По поводу краткости и сжатости письма Чехова.

Один вельможа пишет другому: «Я не имел времени, чтобы написать Вам коротко, и потому пишу длинно. Простите».

Я пишу длинно, так как не имею времени написать коротко.

Глупый человек говорит пространно: с одной стороны, с другой стороны... а умный говорит ясно и определенно свою мысль.

Только глупому можно выразить все словами»⁴¹³².

⁴¹²⁸ К. С. Алексеев (Станиславский) Моя жизнь в искусстве. СС. Т. 1. С. 294.

⁴¹²⁹ Немирович-Данченко В. И. Записи при чтении первой редакции книги К. С. Алексева «Моя жизнь в искусстве» // Станиславский К. С. СС. Т. 1. С. 557. Примечания.

⁴¹³⁰ Режиссерский дневник 1905 года. «Привидения». Запись 6–12 февраля // Станиславский К. С. СС. Т. 5. Кн. 2. С. 249.

⁴¹³¹ Мамонтов Сергей Саввич (1867–1915) — русский поэт, драматург, создатель «Мамонтовского театра миниатюр». Сын предпринимателя и мецената С. И. Мамонтова.

⁴¹³² Алексеев К. С. (Станиславский). Заметки после сезона 1904/05 года // СС. Т. 5. Кн. 2. С. 264.

Много позже Владимир Иванович констатирует несомненный факт обратной связи: *тихие пьесы Чехова* имели «очень большое влияние на все искусство нашего театра. Сначала — положительное и глубокое, а потом часто и отрицательное, — как это бывает с искусством, когда оно начинает отгораживаться от жизни и задерживаться в движении»⁴¹³³.

Как видим, обратная связь может носить деструктивный характер.

«Конечно, стремительность, с которой была осознана новизна чеховской драмы, объясняется тем, что Художественный театр сразу же дал ей полнокровную сценическую жизнь. Но, с другой стороны, искусство Художественного театра раскрылось во всем богатстве его уникальных возможностей только в результате постижения и освоения чеховской драмы.

В своих мемуарах и Станиславский, и Немирович в один голос утверждали, что подлинным началом истории МХТ явилась «Чайка». Надо полагать, к этому убеждению они пришли довольно скоро, ибо уже в 1902 г., перестраивая для МХТ здание бывшего театра Шарля Омона в Камергерском переулке, архитектор Ф. Шехтель предусмотрел на занавесе изображение чайки, и чайка стала эмблемой МХТ»⁴¹³⁴.

В самом деле — и это бесспорно — «в истории Художественного театра постановка «Чайки» — самый престижный эпизод»⁴¹³⁵.

Даже спустя годы Алексеев признает, — Чехов был против: «На постановку его «Чайки» он ни за что не соглашался. После неуспеха ее в С.-Петербурге это было его больное, а следовательно, и любимое детище.

Тем не менее в августе 1898 года «Чайка» была включена в репертуар. Не знаю, каким образом Вл. И. Немирович-Данченко уладил это дело»⁴¹³⁶.

В первом полутоме 5 тома нового собрания сочинений Станиславского к этому пассажи Алексеева имеется красноречивая сноска: «Согласие на постановку дано в письме Чехова от 16 мая 1898 г.»⁴¹³⁷, что, мягко говоря, является неточностью, поскольку никакого согласия Немировичу Чехов в этом письме не дает. Ведь мы помним это письмо, не правда ли?»⁴¹³⁸

Вот как сам Немирович в пору художественной зрелости перескажет ту запутанную историю. Поскольку чеховского письма-атанде по каким-то (досадным) причинам не сохранился, придется довольствоваться вольным пересказом самого Владимира Ивановича:

«На мою просьбу разрешить нам поставить «Чайку» Чехов ответил решительным отказом.

Я совсем забыл об этом. Теперь, чтоб припомнить, взял из музея копии моих писем. Чехов не только хранил все письма к нему, но нумеровал и сортировал по алфавиту...

⁴¹³³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 211.

⁴¹³⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 78.

⁴¹³⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 75.

⁴¹³⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 85.

⁴¹³⁷ Там же. С. 571.

⁴¹³⁸ См. С. 560 3 части настоящего издания // ПСС. Т. 25. С. 266.

<...> Как теперь припоминаю, Чехов отказывал по соображениям своего самочувствия: он писал, что не хочет и не в силах переживать больше театральные волнения, которые причинили ему так много боли, повторял не в первый раз, что он не драматург, что есть гораздо лучшие драматурги, и т. д.»⁴¹³⁹

После цитирования через запятую двух своих писем, Владимир Иванович неожиданно сообщает:

«Я ездил к нему в Мелихово. Несмотря на болезнь, он был как всегда расположен к улыбке, к шутке. У его брата в это время родился ребенок. Его принесли показать моей жене»⁴¹⁴⁰.

«Вот не хотите ли купить? За два с полтиной». Замечательно, как мог человек с таким огромным запасом жизнерадостности и юмора написать «Палату № 6» и внести в свои повести и пьесы столько беспредельной грусти...»⁴¹⁴¹

К сожалению, аберрацией памяти тут не пахнет, — есть другое. В попытке внятно объяснить, как без разрешения автора и более того, при его решительном аргументированном отказе можно взять в *коммерческую работу* тебе не принадлежащее, Владимир Иванович сознательно путает времена милыми подробностями полуинтимного свойства, иллюстрирующими *дружескую ногу*, — т. е. заведомую близость договаривающихся сторон. 9 сентября Чехов сам приедет из Мелихова в Москву; в тот же день и 11 сентября он будет на вечерних репетициях «Чайки» (в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке), 10 — на спектакле «Термидор» В. Сарду⁴¹⁴² в «Новом театре», 14 сентября — на репетиции «Царя Феодора Иоанновича», 15 сентября выедет в Ялту.

«У Немировича и Станиславского очень интересный театр. Прекрасные актрисочки, — напишет Чехов Лике Мизиновой дразнящее письмо. — Если бы я остался еще немного, то потерял бы голову»⁴¹⁴³.

Почти с уверенностью можно говорить о том, что в Охотничьем клубе Чехова вынудят проявить великодушие. В разгар работы художественников над спектаклем он не сможет сказать *нет* полупрофессиональным молодым людям, искренне пытающимся по мере сил справиться с его непростым текстом. На это, собственно, и будет нехитрый расчет Немировича, несколько месяцев уклонявшегося от личных переговоров.

И вот снова и снова Владимир Иванович предлагает поверить нам в то, что Чехов не понимал того, что писал, а только притворялся и важничал: «Я часто видел его в то время, когда ему курили фимиам, я сам курил его, я говорил ему, — сейчас отлично припоминаю эту беседу, — что он не понимает, какое не только художественное, но общественное и социальное значение имеют его рассказы и пьесы. Он все время слушал молча, не проро-

⁴¹³⁹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 144–147.

⁴¹⁴⁰ Речь не может идти о новорожденной дочери М. П. Чехова Евгении, родившейся 6 февраля 1898 г. Скорее всего, речь идет о сыне И. П. Чехова Владимире, который родился 21 августа 1894 года. Немирович был в Мелихово один-единственный раз — 8 мая 1895 года.

⁴¹⁴¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 148–149.

⁴¹⁴² **Викторьен Сарду** (1831–1908) — французский драматург, царивший на парижской сцене периода Второй империи. Его «комедия нравов» *Les Pattes de mouche* («Мушинные лапки», 1860) долгое время считалась образцом безупречно построенной пьесы.

⁴¹⁴³ Из письма А. П. Чехова — Л. С. Мизиновой от 21 сентября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 274.

нив ни одного слова; часто я даже думал, что он действительно сам не понимал, а только делал вид, что мои слова для него не новость»⁴¹⁴⁴.

В своих оценках Алексеев будет осторожнее. Однако при всех оговорках, в главном Константин Сергеевич согласится с Немировичем — именно МХТ принадлежит заслуга *эстетического открытия Чехова*. Разумеется, у Алексеева будет свой подход к тому, каким образом это открытие стало возможным: «Есть пьесы, которые интересны сами по себе. Но есть другие, которые можно сделать интересными, если режиссер найдет оригинальный подход к ним. Вот, например, если я расскажу вам фабулу «Польского еврея»⁴¹⁴⁵, — будет скучно. Но если я возьму самую основу пьесы и на ней, точно по канве, разошью всевозможные узоры режиссерской фантазии, — пьеса оживет и станет интересной»⁴¹⁴⁶.

На волне *узоров*, еще до официального открытия МХОТа в московской прессе будет проведена серьезная артиллерийская подготовка. Как ответная реакция во второй половине сентября в газете «Новое время» в разделе «Театр и музыка» появится заметка следующего содержания: «Некоторые московские газеты рассказывают о том, как из Петербурга приезжали в Москву представители труппы Литературно-артистического театра для того, чтобы присутствовать на репетициях трагедии Толстого «Царь Феодор Иоаннович», которая готовится и на театре гг. Алексеева и Немировича-Данченка. По уверению газет, петербуржцы пришли в такое умиление от московской постановки, что решили приостановить начатые в Петербурге репетиции, и всё переиначили по московскому образцу. Газеты, хотя и говорят об этом весьма убежденно, но тем не менее заблуждаются. Вся постановка «Феодора» для Литературного кружка — декорации, костюмы, утварь и пр. — была заказана и сделана в течение минувшего лета, никаким изменениям осенью не подвергалась и совершенно не соответствует московской мизансцене. Постановка обоих театров резко отличается друг от друга, начиная с понимания центральной фигуры трагедии и кончая мелочными подробностями. Более того, дирекция Литературного театра, вполне сочувствуя московскому предприятию, интересуясь его серьезной режиссерской работой, решительно не согласна с теми приемами, с какими подошли москвичи к постановке трагедии Толстого. Впрочем, во всем этом нетрудно будет убедиться при исполнении «Феодора» в Москве и Петербурге»⁴¹⁴⁷.

Четыре дня спустя Владимир Иванович пожалуется Чехову на вероломного <...> Суворина⁴¹⁴⁸. Через неделю по получении жалобы Немировича и за неделю до премьеры «Царя Федора» во МХОТе Чехов напишет хозяину Литературного театра и «Нового времени» *неблагодарному* Алексею Сергеевичу: «Я прочел в «Нов[ом] времени» заметку насчет театра Немировича и Станиславского и насчет «Федора Иоанновича» и не понял ее психологии. Вам там так нравилось и Вас так сердечно принимали, что поводом к подоб-

⁴¹⁴⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 202–203.

⁴¹⁴⁵ Пьеса Эркмана-Шатриана (общее литературное имя французских писателей Эмиля Эркмана и Александра Шатриана), написана в 1869 году.

⁴¹⁴⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 209.

⁴¹⁴⁷ «Новое время», 1898, №8108, 23 сентября.

⁴¹⁴⁸ Об этой заметке Чехову напишет Немирович: «Суворин, как ты и предсказывал, оказался... Сувориным. Продал нас через неделю. На твоих глазах он восхищался нами, а приехал в Петербург и махнул подлую заметку. Не могу себе простить, что говорил с ним о вступлении в «Товарищество». Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 241. О присутствии Суворина на репетициях Художественного театра см. письмо В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 12 сентября 1898 г. // Там же. С. 237–238.

ной заметке могло послужить какое-нибудь крупное недоразумение, о котором я ничего не знаю. Что произошло?

Перед отъездом, кстати сказать, я был на репетиции «Фед[ора] Иоан[новича]». Меня приятно тронула интеллигентность тона, и со сцены повеяло настоящим искусством, хотя играли и не великие таланты. Ирина, по-моему, великолепно. Голос, благородство, задушевность — так хорошо, что даже в горле чешется. Федор показался мне плоховатым; Годунов и Шуйский хороши, а старик (секиры) чудесен. Но лучше всех Ирина⁴¹⁴⁹. Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину»⁴¹⁵⁰.

Предсказание Чехова подтвердит Немирович: «Чувство к Художественному театру у Антона Павловича росло прочно. Были от него письма с такими выражениями: «Я готов быть швейцаром в вашем театре»⁴¹⁵¹ или: «Я завидую той крысе, которая живет под стенами вашего театра»^{4152»}⁴¹⁵³.

Впрочем, как ни смешно, памятуя о *театр начинается с вешалки*, можем констатировать, с Чехова действительно начнется и по большому счету им же закончится Московский Художественный театр. Что касается крысы, то сама по себе цитата частного письма третьему лицу, к тому же вырванная из контекста, в устах Немировича выглядит как минимум нескладно. Забавно, что это то самое письмо к Книппер, в котором на замечание Ольги Леонардовны относительно дурной игры Алексеева в «Смерти Иоанна Грозного»⁴¹⁵⁴ Чехов согласится — актерство «не его дело», на сцене Алексеев «молодой богатый купец, которому захотелось побаловаться искусством»⁴¹⁵⁵. При сем допускаем, Немирович пользуется не оригиналом письма, а открытым источником, где вся крамола о Константине Сергеевиче предусмотрительно вымарана заботливой рукой Марии Павловны⁴¹⁵⁶.

К сожалению, у режиссера Алексеева довольно скоро обнаружится весьма серьезный недостаток: «В самом начале деятельности Художественного театра Мейерхольд разгадал, что Станиславский, плохо зная литературу, не искажает автора только благодаря своему художественному чутью. Мейерхольд, тогда еще послушный ученик Немировича-Данченко, считал, что это ненадежный путь постановки современной пьесы. Очевидно, то же считал и Немирович-Данченко. Поэтому он и не отошел от своего филармонического правила перед началом работы беседовать с участниками о пьесе и литературном направлении ее автора. Первую такую беседу он провел с самим Станиславским перед его отъездом в Андреевку для отдыха и написания режиссерского плана «Чайки». <...> Гостя в Любимовке у Станиславского, Немирович-Данченко посвящал его в свои мысли о Чехове.

⁴¹⁴⁹ Роль Ирины исполняла О. Л. Книппер.

⁴¹⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 8 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 289.

⁴¹⁵¹ Вольная трактовка фразы Чехова: «Если бы я жил в Москве, то постарался бы войти к вам в администрацию, хотя бы в качестве сторожа, чтобы помочь хоть немножко и, если можно, помешать тебе охладеть к сему милому учреждению». Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 24 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 309.

⁴¹⁵² «...я 3—4 дня был болен, теперь сижу дома. Посетителей нестерпимо много. Праздные провинциальные языки болтают, и мне скучно, я злюсь, злюсь и завидую той крысе, которая живет под полом в Вашем театре». Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 4 октября 1899 г. // Там же. С. 278.

⁴¹⁵³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 204.

⁴¹⁵⁴ «Ошибка в том, что его публика не любит как актера и в день открытия идет трагедия, где он — главный. Наши все возмущены его игрой». Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 29 сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 40.

⁴¹⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 4 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 278.

⁴¹⁵⁶ См. Письма А. П. Чехова: В 6 т. Под редакцией М. П. Чеховой. М., 1912—1916. Томъ V. С. 432.

Главные из них он высказал в письмах Чехову весной и летом 1898 года, когда уговаривал его разрешить ставить «Чайку». Естественно предполагать, что то же самое он говорил и Станиславскому»⁴¹⁵⁷.

«В Любимовке славно, — спустя четыре года мечтательно скажет Владимир Иванович поникшей Ольге Леонардовне. — А у меня она слилась с сильными впечатлениями «пушкинского» лета. И когда я вспоминаю любимовскую еловую аллею под мягким августовским солнцем или этот балкончик, на котором я зяб до рассвета над широкими и горячими театральными планами и отрывался, только чтоб прислушаться, как ночную тишину прорезывал звон церковного сторожа или гудок паровоза, — тогда мне кажется, что в то лето начался закат моей молодости и я спешил с жадностью упиться ею»⁴¹⁵⁸.

Существует точка зрения, согласно которой «принимаясь за «Чайку», Станиславский не ставил на карту ничего особенного, чего не ставил бы всегда: свой успех, прежде всего актерский, затем режиссерский. Как обнаруживается в переписке, его волновала роль, которую он исполнит в «Чайке», — он искал подходящую себе. С другой стороны, Немирович-Данченко в «Чайке» ставил на карту все: свое творческое влияние в новом театре и даже само режиссерское участие в нем»⁴¹⁵⁹.

На деле, разумеется, всех интересует коммерческая составляющая, и тот же Алексеев об этом еще обязательно скажет: «Дела театра шли плохо. За исключением «Федора Иоанновича», делавшего большие сборы, ничто не привлекало публики. Вся надежда возлагалась на пьесу Гауптмана «Ганнеле», но московский митрополит Владимир⁴¹⁶⁰ нашел ее нецензурной и снял с репертуара театра.

Наше положение стало критическим, тем более что на «Чайку» мы не возлагали материальных надежд.

Однако пришлось ставить ее. Все понимали, что от исхода спектакля зависела судьба театра»⁴¹⁶¹.

Сегодня, после утверждения на просторах всеобщей театральной одичалости тысячекратно воспетого и обласканного передовой общественностью метода *критического метеоризма*⁴¹⁶² нетрудно представить чеховскую «Чайку» в роли блокбастера. На заре общедоступности сценическую судьбу комедии все еще осложняет привычка зрителя читать и думать. Спасет неочевидность чеховской драматургии: «немногие в то время понимали пьесу Чехова, которая представляется нам теперь такой простой»⁴¹⁶³. Казалось, что она и не

⁴¹⁵⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 57.

⁴¹⁵⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер-Чеховой между 6 и 20 июля 1902 г. // ТН4. Т. 1. С. 414.

⁴¹⁵⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 56.

⁴¹⁶⁰ **Митрополит Владимир** (в миру Василий Никифорович Богоявленский; 1848–1918) — епископ Православной российской церкви, экзарх Грузии (1892–1898), митрополит Московский и Коломенский (1898–1912), митрополит Санкт-Петербургский и Ладужский (1912–1915), Киевский и Галицкий (1915–1918); с 1892 года состоял постоянным членом Святейшего синода.

⁴¹⁶¹ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 85–86.

⁴¹⁶² Не путать с методом *клинического идиотизма*, не менее густо увенчанного почестями отечественной театральной критики и столь же широко представленного в центре и на местах. Впрочем, первичные признаки обоих методов столь схожи, что иной раз не грех и ошибиться.

⁴¹⁶³ При чтении рукописи Алексеева Владимир Иванович обнаружил некоторые фактические неточности в рассказе о том, как он, Немирович, вел переговоры с Чеховым касательно «Чайки», так что ему вкратце самому пришлось изложить эту памятную историю и именно в его редакции рассказ вошел в «Мою жизнь в искусстве».

сценична, и монотонна, и скучна. В первую очередь Владимир Иванович стал убеждать меня, который, как и другие, после первого прочтения «Чайки» нашел ее странной. Мои тогдашние литературные идеалы продолжали оставаться довольно примитивными. В течение многих вечеров Владимир Иванович объяснял мне прелесть произведения Чехова. Он так умеет рассказывать содержание пьес, что они, после его рассказа, становятся интересными. Сколько раз впоследствии, при нашей общей деятельности, страдал он, мы и театр от этой его способности! <...> Пока В. И. Немирович-Данченко говорил о «Чайке», пьеса мне нравилась. Но лишь только я оставался с книгой и текстом в руках один, я снова скучал. А между тем мне предстояло писать мизансцену и делать планировку, так как в то время я был более других знаком с подобного рода подготовительной режиссерской работой»⁴¹⁶⁴.

Первопричину равнодушия Константина Сергеевича к «Чайке» и Чехову Немирович увидит в рафинированности Алексева, в незнании провинциальной жизни русского интеллигента: «...жил всегда в Москве, был московским фабрикантом, имел огромный запас впечатлений из быта купечества, потом стал общаться с миром артистическим, опять-таки московским, знал классический репертуар, знал лучших актеров русских и европейских; когда ездил за границу, то изучал там театральное искусство, посещал музеи, старался как режиссер «грабить» их для своих режиссерских замыслов. Но всей той громады русской провинциальной интеллигенции и полуинтеллигенции, всего того многомиллионного пласта русской жизни, который был материалом для чеховских произведений, он не знал. Ему были чужды и их волнения, и их слезы, недовольства, ссоры, все то, что составляет жизнь в провинции.

А главное — не ощущал того огромного обаяния авторской лирики, какое окутывает эти чеховские будни.

Там, где-то в самых широких кругах интеллигенции, среди людей, мечтающих о лучшей жизни, среди тех, кого засосала обывательщина, кто живет по инерции, но не может примириться с грубостью жизни, страдает от тяжелой несправедливости и в самых укромных и чистых уголках своей души лелеет мечту, — там Чехов был любим, был своим, необыкновенно близким. И близок он был не как отвлеченный поэт, а как такой же ходящий среди нас обыватель, как мы сами, как будто даже ни на вершок не выше — любил то же, что и мы любим, с нами улыбался и смеялся, даже не всегда был глубже нас, только что был зорче и обладал великолепным даром вскрывать наши грехи и наши мечты»⁴¹⁶⁵.

Нет оснований сомневаться в том, что перспектива выигрыша была неочевидной, «престиж сенсационного режиссерского успеха в случае удачи угадывал один Немирович-Данченко»⁴¹⁶⁶. Тем труднее верится в то, что Алексеев «несколько безразлично отнесся к своему вскоре написанному режиссерскому плану «Чайки», отдавая его как бы на откуп Немировичу-Данченко»⁴¹⁶⁷. Скорее, это подтверждение неверия в благоприятный исход чеховского предприятия и вручение собственной судьбы в руки провидения. Вопрос лишь

⁴¹⁶⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 266–267.

⁴¹⁶⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 155–156.

⁴¹⁶⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 56.

⁴¹⁶⁷ Там же.

в том, на чем зиждется уверенность самого Владимира Ивановича в коммерческой востребованности «Чайки» осенью 1898 года?

27 января 1895 г., публикуя обзор культурной жизни России, редакция «Всемирной иллюстрации»⁴¹⁶⁸ посетует на отсутствие специального журнала, посвященного искусству, утверждая, что это «очень и очень ощутительно для лиц, интересующихся и занимающихся художествами...»⁴¹⁶⁹.

«Во второй половине XIX в. в мировой прессе подобных изданий было немало. Наиболее значимое место в ней занимали французские ежемесячные иллюстрированные журналы «Le Magasin pittoresque», «Le Musée Français-Anglais», еженедельный журнал «L'Illustration», альманах «Annales du Musée Guimet», а также британские ежемесячные художественные журналы «The Studio» и «The Savoy»»⁴¹⁷⁰.

В 1890-е годы один за другим возникают журналы в Париже («La Revue Blanche», 1891), Лондоне («The Studio», 1893), Берлине («Pan», 1895), Мюнхене («Jugend», 1896), Праге («Volne Smery», 1897), Дармштадте («Deutsche Kunst und Dekoration», 1897) — творческим объединениям молодых европейских художников уже тесно без «своих изданий».

В России «вопросы искусства освещали петербургские ежемесячные журналы «Пчела» (1875–1878), «Художественный журнал» (1881–1887), «Вестник изящных искусств» и «Художественные новости» (1883–1890), а также московский журнал «Артист» (1889–1895)»⁴¹⁷¹. Однако «к 1895 г. все перечисленные русские журналы по разным причинам» прекратят свое существование. «Так продолжалось около четырех лет»⁴¹⁷².

Впрочем, на фоне кричащего дурновкусия эпохи запретов и безудержного урапатриотизма при всей разнице будет и нечто общее, а именно творческая растерянность, грозящая деградацией, хроническое отсутствие свежих художественных идей при их стремительно растущем запросе. Неформальный поворот русского общества в сторону европейской культуры — не блажь, не каприз, или чья-то злая экстравагантная воля. Глубокий кризис передвижничества, его фактическая мумификация, как и в целом системы взглядов критического реализма заставит молодое поколение русских художников на излете XIX века искать новые точки опоры и в первую очередь — в Европе, в отличие от России успевшей не только переболеть натурализмом, но и преодолеть его руководящую и направляющую роль. К тому времени в глазах европейской творческой общественности натуралистический реализм стал «ремеслом и техникой. <...> К периоду Гонкуров⁴¹⁷³ — условно будем так называть его — «подражание природе» отделилось от жизни в природе

⁴¹⁶⁸ «Всемирная иллюстрация» — русский еженедельный иллюстрированный, умеренного буржуазно-либерального направления, художественно-литературный журнал, один из самых популярных среди иллюстрированных изданий второй половины XIX столетия в Российской империи. Издавался в Санкт-Петербурге с 1869 по 1898 гг. общим тиражом до 10 000 экз.

⁴¹⁶⁹ М. Ф. Русское искусство в 1895 году // «Всемирная иллюстрация», 1896, №1409, 27 января. С. 117.

⁴¹⁷⁰ Мельник Н. Д. История создания журнала «Мир Искусства» // «Вестник СПбГУ». Сер. 9. 2015. Вып. 3. С. 203.

⁴¹⁷¹ Там же. С. 204.

⁴¹⁷² Там же.

⁴¹⁷³ **Братья Гонкур** — французские писатели-натуралисты Жюль де Гонкур (1830–1870) и Эдмон де Гонкур (1822–1896). Заложили основы натурализма и импрессионизма во французской литературе. Вершиной их совместного творчества считается роман «Жермини Ласертэ» (1864). Предисловие к роману — один из первых манифестов зарождающегося натурализма.

и совместно с природой, от духовности и от пафоса искусства, стало чем-то самостоятельным»⁴¹⁷⁴.

Все чаще учиться живописи и скульптуре станут уезжать за границу — не только начинающие — поедут и переучиваться. Интерес к художественной жизни европейских центров культуры стремительно растёт, увлекая и профессионалов, и дилетантов, и ценителей искусства.

«Оскудение творчества коренных передвижников сознавалось даже в их среде, — вспомним хотя бы о выступлении в печати Репина против забвения самой природы живописи или о горестных жалобах А. А. Киселева на то, что лучшие силы передвижных выставок, их опора и надежда, покидают Товарищество передвижников, наконец, о принципиальных расхождениях между старшими и младшими, сотрясавших его недавно еще крепкое здание. Альянс с Академией тоже не прибавил силы стареющему организму Товарищества, наоборот, он яснее обнаружил кризис не только его организационной структуры, но и идейной основы, то есть критического реализма. Если прежде она вызывала раздражение «справа», то теперь она же подвергается безжалостной критике «слева», тем более убедительной, что как раз бывшее прогрессивное направление день ото дня увядало»⁴¹⁷⁵.

Как водится в России, *vie nouvelle* начнется с кончины императора. Два года спустя в 1896 г. С. П. Дягилев задумает издание художественного журнала. «У Владимира Н. Аргутина»⁴¹⁷⁶, — пишет А. Бенуа, — сохранилось воспоминание, как, встретившись случайно с Сереей [Дягилевым] на музыкальном торжестве в Байрете⁴¹⁷⁷, они заговорили о таком нашем собственном органе, считая, что момент настал, чтобы в России возникло нечто подобное английскому «Studio»⁴¹⁷⁸.

Во второй половине мая 1897 г. Дягилев напишет открытое письмо в адрес молодых художников, в котором изложит основные цели и задачи будущего художественного объединения. Формулируя программу действий, Дягилев подчеркнет, что *борьба нового поколения художников с рутинными требованиями отживших век авторитетов* приобретает особую остроту, потому, по его мнению, «настал наилучший момент для того, чтобы объединиться и как сплоченное целое занять место в жизни европейского искусства»⁴¹⁷⁹.

Приглашенные отнесутся к идее с воодушевлением, предложив, «чтобы начало этому делу было положено не непосредственным образованием общества с его уставами, выбо-

⁴¹⁷⁴ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 142.

⁴¹⁷⁵ Сетевой учебный курс «Русская художественная критика второй половины XIX — начала XX вв.». См.: <https://madrace.ru/istoriya-chudozhestvennoy-kritiki/kurs-russkaya-chudozhestvennaya-kritika-vtoroy-polovini-chich-nachala-chch-vv/mir-iskusstva>

⁴¹⁷⁶ Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич (1874–1941) — русский дипломат, искусствовед, коллекционер, меценат.

⁴¹⁷⁷ Байрёйт — город земельного подчинения в Германии. В Байрёйте композитор Рихард Вагнер сумел осуществить мечту: построил грандиозный оперный театр специально для представления главного в жизни произведения — «Кольца Нибелунга». Байрёйтский фестиваль, основанный самим композитором — ежегодный летний фестиваль, проводится с 1876 года. На нем исполняются музыкальные драмы Вагнера.

⁴¹⁷⁸ Бенуа А. Мои воспоминания: В 2 т. М., 1990. Т. II. С. 192.

⁴¹⁷⁹ Из письма С. П. Дягилева — Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, Ф. В. Боткину, А. М. Васнецову, А. Я. Головину, К. А. Коровину, Е. Е. Лансере, И. И. Левитану, С. В. Малютину, М. В. Нестерову, В. В. Переплетчикову, Е. Д. Поленовой, В. А. Серову, К. А. Сомову, М. В. Якунчиковой и другим от 20 мая 1897 г. // Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. Т. 2. С. 24.

рами членов и прочее, а устройством первый год выставки по <...> инициативе [Дягилева], мотивируя это тем, что *одному лицу легче, путем личного выбора и наблюдения, дать новому делу известную окраску и общий тон* (курсив наш — Т. Э.). Выставка эта должна служить объединением разрозненных сил и основанием для создания нового общества»⁴¹⁸⁰.

Основой обществу послужит «возникший в конце 1880-х годов кружок самообразования учащихся знаменитой петербургской гимназии Карла Мая⁴¹⁸¹, организованный А. Бенуа и основанный на общей любви участников к живописи, литературе и музыке⁴¹⁸². <...>

«Общники», как называли себя члены кружка, были хорошо знакомы с доступными им зарубежными и отечественными художественными журналами, регулярно читали их⁴¹⁸³. В кружке, руководимом А. Бенуа, проявились те тенденции, которые впоследствии станут основой программы журнала «Мир искусства» и деятельности одноименного художественного объединения, — приобщение русского искусства к мировому художественному процессу, синтез искусств, интерес к прошедшим эпохам и их искусству»⁴¹⁸⁴.

«Я весь в проектах — один грандиознее другого, — сообщит Дягилев Бенуа осенью 1897 г. — Теперь проектирую этот журнал, в котором думаю объединить всю нашу художественную жизнь, т. е. в иллюстрациях помещать истинную живопись, в статьях говорить откровенно, что думаю... Но для этого мне нужна помощь и, конечно, к кому же мне обратиться, как не к тебе? Впрочем, в тебе я уверен, как в себе, не правда ли?.. Костя [Коровин] уже обещал помощь обложкой и афишей»⁴¹⁸⁵. Художник Коровин сдержит слово, создав «первую обложку для журнала и декоративные иллюстрации в красках»⁴¹⁸⁶.

Той же осенью Дягилев обсуждает с Бенуа организационно-практическую сторону предполагаемого издания. Задача журнала — сплочение «инстинктивных живописцев», поддержка развивающейся в Москве и Финляндии художественной промышленности. Немаловажное значение отводится организации от имени журнала ежегодных выставок — таким образом вместо образования общества художников функции идейно-творческого центра нового движения берет на себя редакция.

Забавно, что в художественно-графическом плане образцом открытого вызова камениющему передвижничеству Бенуа выбирает острый на язык немецкий «Симплициссимус»⁴¹⁸⁷. При этом речь об отказе от традиций не идет. Напротив, предложенная программа строится на восстановлении утерянных связей, актуализации *опыта великих мастеров прошлого*: «Авось нам удастся соединенными силами насадить хоть кое-какие путные

⁴¹⁸⁰ Там же. С. 25.

⁴¹⁸¹ **Май Карл Иванович** (1820–1895) — русский педагог-практик, последователь передовых педагогических взглядов Н. И. Пирогова и К. Д. Ушинского. В 1887 году образовался кружок «Невские пиквикианцы». Ученики школы — А. Бенуа, В. Нувель, Д. Философов и К. Сомов, а также примкнувшие к ним позднее С. Дягилев и Л. Бакст собирались, чтобы совместно изучать историю искусств (главным образом живопись и музыку).

⁴¹⁸² Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928. С. 15.

⁴¹⁸³ Бенуа А. Мои воспоминания. Т. I. С. 489–490.

⁴¹⁸⁴ Мельник Н. Д. История создания журнала «Мир Искусства». С. 204–205.

⁴¹⁸⁵ Бенуа А. Мои воспоминания. Т. II. С. 192–193.

⁴¹⁸⁶ Константин Коровин вспоминает... М., 1990. С. 238.

⁴¹⁸⁷ «Симплициссимус» (нем. *Simplicissimus*) — литературно-художественный иллюстрированный сатирический журнал, выходивший еженедельно с 1896 по 1944 год в Мюнхене. В Российской империи за сатиру на самодержавие и Николая II журнал был запрещён.

взгляды. Действовать нужно смело и решительно, но и с великой обдуманностью. Самая широкая программа, но без малейшего компромисса. Не гнушаться старого и хотя бы вчерашнего, но быть беспощадным ко всякой сорной траве, хотя бы модной и уже приобретшей почет и могущей доставить шумный внешний успех. В художественной промышленности избегать вычурного, дикого, болезненного и нарочитого, но проводить в жизнь, подобно Моррису⁴¹⁸⁸, принцип спокойной целесообразности — иначе говоря, истинной красоты. Отчего бы не назвать журнал «Возрождением» и в программе объявить гонение и смерть декадентству, как таковому. Положим, все, что хорошо, как раз и считается у нас декадентством, но я, разумеется, не про это ребяческое невежество говорю, а про декадентство истинное, которое грозит гибелью всей культуре. Я органически ненавижу модную болезнь, да и моду вообще»⁴¹⁸⁹. Расхождение в позиции поклонника мировой классики со взглядами склонных к *новым формам* участников хорошо иллюстрируют предлагавшиеся в противовес «Возрождению» названия журнала — «Вперед», «Новое искусство», «Чистое искусство», «Красота». В качестве меценатов начинания выступят княгиня М. К. Тенишева⁴¹⁹⁰ и промышленник С. И. Мамонтов.

15 января 1898 г. в Музее училища технического рисования, основанного известным предпринимателем и коллекционером бароном А. Л. Штиглицем⁴¹⁹¹ откроется Выставка русских и финляндских художников⁴¹⁹². В ее организации, как *начале реализации журнала*, «который должен был служить распространением взглядов нашей группы на искусство»⁴¹⁹³, существенную помощь Дягилеву окажет Бенуа.

В отборе экспонатов предпочтение устройтеlem едва ли не впервые в истории выставок русских художников будет отдано не социальным проблемам, а актуальным идеям собственно живописи — как искусства. Так что вовсе не случайно идеолог передвижничества В. В. Стасов, назвав выставку «декадентской» (т. е. «упаднической»), центром зла сразу обозначит бойкую фигуру двадцатипятилетнего господина С. П. Дягилева: «Когда войдешь в большую залу Штиглицевского музея и окинешь взором все помещенное там на нынешней выставке, получаешь какое-то странное, неопределенное впечатление. Перед вашими глазами стоит какой-то хаос, какая-то смесь вещей самых противоположных. Тут есть и произведения очень талантливые, и произведения очень неталантливые, а только бестолковые и беспутные. А почему так все вышло? Потому, что выставка являлась затеей и произведением одного человека, который мог делать, что хотел, что пришло ему в голову, никого не спрашиваясь и никому не давая отчета»⁴¹⁹⁴.

⁴¹⁸⁸ Уильям Моррис (1834–1896) — английский художник, поэт, прозаик, переводчик, издатель, социалист, теоретик искусства, близкий к прерафаэлитам. Основатель движения «Искусства и ремёсла».

⁴¹⁸⁹ Из письма А. Н. Бенуа — С. П. Дягилеву от 1897 г. // Лифарь С. М. Дягилев и с Дягилевым. Париж, 1939. С. 67.

⁴¹⁹⁰ Тенишева Мария Клавдиевна (урождённая Пятковская; 1858–1928) — русская дворянка, общественная деятельница, художница-эмальерка, преподавательница, меценатка и коллекционерка. Основательница художественной студии в Петербурге, Рисовальной школы и Музея русской старины в Смоленске, ремесленного училища в Бежецке, а также художественно-промышленных мастерских в собственном имении Талашкино. Представительница русского культурного национализма.

⁴¹⁹¹ Барон фон Штиглиц Александр Людвигович (1814–1884) — крупный российский финансист, банкир и промышленник, управляющий Государственным банком России (1860–1866), меценат, благотворитель.

⁴¹⁹² Обращаем внимание на прикладной характер постоянной экспозиции выставочного комплекса, избранного С. П. Дягилевым для проведения выставки.

⁴¹⁹³ Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Т. II. С. 185.

⁴¹⁹⁴ Стасов В. В. Выставки // Избранные сочинения: В 3 т. Живопись, скульптура, музыка. Том III. М., 1952. С. 216–217

Единоначалие в формировании выставки, ее непрофессиональная «режиссура» в глазах Стасова станет главным аргументом ее творческой несостоятельности. «К чему может вести всякая бесконтрольность в искусстве? К капризу, к непоследовательности, к произволу, к неуважению чужого мнения, чужой личности. А в этом ничего хорошего еще нет»⁴¹⁹⁵. По словам Стасова Дягилев «с великим рвением и усердием приглашал множество <...> новоявленных юродствующих художников, кого из русских, а кого и из финляндцев, все по декадентской части»⁴¹⁹⁶.

Само собой разумеется, достанется и юродивым: «стоило ли г-же Якунчиковой жить и учиться в Париже, чтобы рисовать нелепую декадентскую женскую головку, не то что рыжую, но просто с красными волосами, у которой под носом торчит какой-то цветок или орнамент, словно он выпал у ней из носу; стоило ли г. Сомову ехать в Париж и долго жить там, чтобы рисовать потом его «Радугу», ужасно плохую уже и саму по себе, да еще плохую от тех плохих дам, которые прогуливаются под деревьями; или его «Август», или «Прогулку» с нелепой и безобразной кавалькадой, точно прямо взятой с стенных карикатурных афиш парижских улиц? Стоило ли г. Ф. Боткину⁴¹⁹⁷ ехать в Париж, там долго жить и учиться, чтобы потом рисовать свои «женские силуэты» на оранжевых фонах, с безобразной орнаментикой из листвы вокруг, — совершенную рабскую копию с декадентских подобных же рисунков, сотнями и тысячами являющихся всякий день в Париже? Стоило ли г. Е. Лансерé⁴¹⁹⁸ ехать в Париж и долго там учиться и жить, чтобы рисовать потом свои иллюстрации к «бретонским сказкам» и свои «декоративные рисунки», где человеческие фигуры торчат кривые и косые, без малейшей натуры, волны — в виде правильных ромбов мозаики, какие-то колоссальные оплывшие свечи в подземелье, то небывалые кусты и растения, *все что угодно, кроме того, что в самом деле на свете есть* (курсив наш — Т. Э.). Таких печальных примеров на нынешней выставке много. И над всем этаким-то декадентским хламом г. Дягилев является каким-то словно декадентским старостой, копит, отыскивает, «приглашает», везет к нам в Петербург, со всех краев, и этому хламу мы должны кланяться, благодарить и веровать, что это-то и есть самое настоящее, нынешнее и будущее искусство?»⁴¹⁹⁹

К декадентам критик причислит и Константина Коровина, у которого «кроме внешнего мастерства, ничего нет»⁴²⁰⁰, и друзей Дягилева, представивших портреты, пейзажи и композиции на тему XVIII века.

Тем более удивительно для Стасова участие в этом *шабаше дилетантизма* художников признанных, с авторитетом непререкаемым, в связи с чем критик вынужден будет признать: «от всей этой оргии беспутства и безумия я совершенно отделяю несколько хороших и талантливых произведений, которые стоят тоже на выставке, но громко кричат против нее и представляют собою точно яркие, блестящие какие-нибудь куски прекрасной материи, безобразно припиленные среди дырявого, грязного одеяла. Это картины таких,

⁴¹⁹⁵ Там же. С. 217.

⁴¹⁹⁶ Там же. С. 219.

⁴¹⁹⁷ **Боткин Фёдор Владимирович** (1861–1905) — художник, один из представителей русского символизма.

⁴¹⁹⁸ **Лансерé Евгений Евгеньевич** (1875–1946) — русский и советский художник. Академик Императорской Академии художеств. Народный художник РСФСР (1945). Лауреат Сталинской премии второй степени (1943).

⁴¹⁹⁹ Стасов В. В. Выставки // Избранные сочинения. Живопись, скульптура, музыка. Том III. С. 220–221.

⁴²⁰⁰ Там же. С. 222.

в самом деле, талантливых людей, как Серов, Ап. Васнецов⁴²⁰¹, Левитан, Рябушкин, Пурвит⁴²⁰². Зачем они сюда попали, зачем их авторы дали себя уговорить, соблазнить, перевести из хороших мест в худые, из добрых своих мастерских в богатый, но безвкусный и банальный зал Штиглицевого музея? <...> Зачем им было являться среди декадентских нелепостей и безобразий?»⁴²⁰³

Впрочем, найдутся и другие критики, например, Сергей Глаголь⁴²⁰⁴, которые восхищаются не только новизной художественного взгляда, но и мастерством экспонентов, при этом отметив, что выставка «собрала яркие образчики всего наиболее свежего и молодого в русском современном искусстве». Мнением о январской выставке русских и финских художников поделится хранитель Эрмитажа и критик А. И. Сомов⁴²⁰⁵, написав сыну, К. А. Сомову: «...на ваше декадентское направление я смотрю только как на резкий протест против того бесчувственного фотографирования природы, которому в течение сорока лет предавались наши художники, например, Шишкин, Крамской, Орловский и иные. Но дай бог, чтобы этот протест, освободившись от крайностей, привел к чему-нибудь путному, а не выродился в юродство»⁴²⁰⁶. Впрочем, Андрей Иванович не скрывал, что в целом удовлетворен работами сына: «утешься моим поздравлением с успехом, который ты вообще имеешь на выставке. Я сам нахожу, что между русскими экспонентами ты один из наиболее талантливых и с тобою могут соперничать лишь Серов, Шура Бенуа и вообще немногие»⁴²⁰⁷.

Интерес к новой живописи подтвердит приглашение из Германии устроить русский отдел на открывающейся в Мюнхене 1 мая 1898 года ежегодной выставке «Сецессион». По ее результатам Дягилев опубликует статью «Немецкая печать о русских художниках»⁴²⁰⁸ с отдельными выдержками восторженных газетных откликов, «из которых многие принадлежат к категории декадентских»⁴²⁰⁹.

Особое впечатление произведут пейзажи. «Надо вообще заметить, — делится Дягилев мнением критика *Münchener neueste Nachrichten*, — что природу страны особенно выясняют не *мотивы пейзажа*, а то *настроение* (курсив наш — Т. Э.), с которым художник подходит к природе и проникает в нее»⁴²¹⁰. В новой русской живописи немецкие рецензенты отметят несомненное своеобразие, а в пейзажах найдут не только меланхолию, но и жизнерадостные мотивы — в первую очередь, в картинах Серова, Левитана и Сомова. Об ин-

⁴²⁰¹ **Васнецов Аполлинарий Михайлович** (1856–1933) — русский художник, мастер исторической живописи, искусствовед, брат В. М. Васнецова. Работал в широком диапазоне от книжных иллюстраций до монументально-эпических картин на темы Урала и Сибири.

⁴²⁰² **Пурвитис Вильгельм Карлис** (также Пурвит; 1872–1945) — латышский художник-пейзажист.

⁴²⁰³ Стасов В. В. Выставки // Избранные сочинения. Живопись, скульптура, музыка. Том III. С. 221–222.

⁴²⁰⁴ **Глаголь Сергей Сергеевич** (настоящая фамилия Голоушев, др. псевдонимы — С. Сергеевич, De Sergy; 1855–1920) — русский историк искусства, живописец, график, художественный и театральный критик. Сын начальника Оренбургского жандармского управления.

⁴²⁰⁵ **Сомов Андрей Иванович** (1830–1909) — русский искусствовед и музейный деятель. Проработав 22 года старшим хранителем Императорского Эрмитажа, положил начало нового этапа в истории русского искусствознания второй половины XIX-начала XX веков.

⁴²⁰⁶ Из письма А. И. Сомова — К. А. Сомову от февраля 1898 г. // Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 457.

⁴²⁰⁷ Там же. С. 456.

⁴²⁰⁸ Дягилев С. П. Немецкая печать о русских художниках. Иллюстрированное приложение к «Новому времени», 1898, № 8069, 15 августа. Обзор напечатан без подписи, однако авторство Дягилева установлено.

⁴²⁰⁹ Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1. С. 77.

⁴²¹⁰ Там же.

тересе европейцев к современной отечественной живописи М. В. Нестеров⁴²¹¹ напишет так: «В Мюнхене мы — русские — имеем шумный успех, мы — злоба дня, нас называют «гениальной провинцией»⁴²¹².

13 мая 1898 г. княгине М. К. Тенишевой и коммерции советнику С. И. Мамонтову будет выдано свидетельство, дающее право издавать журнал «Мир искусства»⁴²¹³. В тот же день временно исполняющий обязанности начальника Главного управления по делам печати М. Соловьев⁴²¹⁴ отправит письмо, касающееся этого издания, в С.-Петербургский цензурный комитет⁴²¹⁵.

«25 мая 1898 г. «Петербургская газета» опубликовала под названием «Искусство и ремесла» интервью с С. Дягилевым, С. И. Мамонтовым и одним «молодым художником», имя которого не было названо. В редакционном вступлении говорилось:

«...Нельзя не приветствовать появление у нас нового специального художественного журнала, который будет посвящен вопросам искусства и главным образом применения искусства к ремеслам»⁴²¹⁶.

Редактор нового издания впервые публично рассказал о программе «Мира искусства». Дягилев подчеркнул, что русское искусство «находится в настоящий момент в том переходном положении, в которое история ставит всякое зарождающееся направление, когда принципы старого поколения сталкиваются с вновь развивающимися требованиями». В качестве примера он привел протест молодых художественных сил, который, по его мнению, виден в парижском салоне «Champs de Mars», мюнхенском «Secession», лондонском «New Galerie» и в других творческих объединениях.

Дягилев напомнил читателям о том, что 25 лет тому назад возникли «передвижники», но они, по его утверждению, «не выдержали на своих плечах борьбы, они состарились». Между тем, по мнению редактора нового издания, «искусство наше не пало»: в разных городах есть талантливые молодые художники, которые, «собранные вместе, могли бы доказать, что русское искусство свежо, оригинально и может внести много нового в историю искусств». Признавая, что дебюты некоторых наших художников на Западе неудачны и это способствует созданию мнения о русском искусстве как о чем-то устаревшем и застывшем «на отживших традициях», Дягилев выдвинул в качестве главной цели «дать нашим художникам заявлять о себе посредством нового журнала и принести пользу тем более широко, что она станет при посредстве ремесла общей»^{4217,4218}.

⁴²¹¹ Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) — русский и советский художник, живописец, участник Товарищества передвижных выставок и «Мира искусства». Академик живописи (1898).

⁴²¹² Из письма М. В. Нестерова — А. А. Турыгину от 26 мая 1898 г. // Нестеров М. В. Письма. Л. 1988. С. 170.

⁴²¹³ Об издании в Петербурге журнала «Мир искусства» А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым // РГИА. Ф. 776. Оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898–1903). Л. 14

⁴²¹⁴ Соловьёв Михаил Петрович (1841 или 1842 – 1901) — российский государственный деятель; кандидат права, долгое время служил при канцелярии военного министра, член совета главного управления по делам печати и некоторое время — временно исполняющий должность начальника главного управления по делам печати (1896–1899).

⁴²¹⁵ Об издании М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтовым журнала «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1899. Ед. хр. 118. Л. 1,

⁴²¹⁶ Паспарту. Искусство и ремесла // «Петербургская газета», 1898, №141, 25 мая.

⁴²¹⁷ Там же.

⁴²¹⁸ Мельник Н. Д. История создания журнала «Мир Искусства». С. 207–208.

В. В. Стасов в письме к брату назовет эту программу «подлым манифестом»⁴²¹⁹. «...Этот бесстыдный и нахальный поросенок, — скажет он скульптору М. М. Антокольскому⁴²²⁰, — старается втянуть на подписку в свою газету всевозможных купцов, торговцев, промышленников и т. д. и пробует уверить их всех [читателей «Петербургской газеты»], что знаменитая школа «передвижников» никуда не годится и «не была в состоянии выполнить то, за что бралась», а вот теперь начинается в России настоящее искусство, а их газета (Мамонтова и княгини Тенишевой) будет развивать, распространять и насаждать в России настоящее искусство! Вы видите из этого, сколько мне предстоит осенью и зимой войны, боев и сражений! Конца не будет...»⁴²²¹

Первый (сдвоенный) номер «Мира искусства» будет подготовлен к печати 25 сентября 1898 г. Тогда же редактор обратится с прошением в Санкт-Петербургский цензурный комитет с просьбой разрешить печатать его в типографии Эдуарда Гоппе⁴²²². В ноябре, почти одновременно с ним⁴²²³ в Санкт-Петербурге выйдет в свет еще один новый художественный журнал — «Искусство и художественная промышленность»⁴²²⁴ «под эгидой» В. В. Стасова⁴²²⁵, который не станет скрывать, что находится в оппозиции к журналу «модернистов», редактируемому С. Дягилевым⁴²²⁶, что красноречиво отразит новый этап в развитии русской художественной критики.

При мизерном тираже в тысячу экземпляров, появление издания, резко выделявшегося прежде невиданным эстетизмом критической позиции, небывало высоким качеством полиграфии, журнала, рассчитанного не на всех, а исключительно на разбирающегося в тонкостях современного искусства, тем не менее, ничуть не ограничило, а напротив мгновенно распространило его влияние на всю художественную жизнь России конца XIX — начала XX века.

«Мир искусства» и все, что с ним будет связано, станет стремительно обрывать дополнительные значения и смыслы, чрезвычайно быстро сформирует художественную повестку дня.

При этом популяризация творчества европейских мастеров модернистского толка выступит пусть и важной, но отнюдь не главной частью обширной эстетической программы мирискусников. Важнейшая ее составляющая будет направлена на преодоление отече-

⁴²¹⁹ Из письма В. В. Стасова — Д. В. Стасову от 12 июля 1898 г. // Стасов В. В. Письма к родным: В 3 т. 5 кн. М., 1953–1962. Т. III. Ч. 1. С. 250.

⁴²²⁰ **Антокольский Марк Матвеевич** (Мордух Матысович; 1843–1902) — русский скульптор-реалист, академик Императорской Академии художеств (1871), профессор скульптуры (1880).

⁴²²¹ Из письма В. В. Стасова — М. М. Антокольскому от 16/28 июня 1898 г. // Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры: В 2 т. М., 1962–1967. Т. 1. С. 80.

⁴²²² **Гоппе Эдуард Дмитриевич** (1840–?) — владелец типографии Императорских Санкт-Петербургских театров; брат известного русского издателя и типографа **Германа Дмитриевича Гоппе** (1836–1885) — основателя «Книгоиздательства Германъ Гоппе» (1867–1914) и иллюстрированного еженедельного журнала для семейного чтения «Всемирная иллюстрация» (1869–1898), осуществлявшего свою деятельность в Санкт-Петербурге.

⁴²²³ На обложке сдвоенного № 1–2 «Мира искусства» указан 1899 г.

⁴²²⁴ «Искусство и художественная промышленность» (1898–1902) — ежемесячный иллюстрированный журнал, орган Императорского Общества поощрения художеств.

⁴²²⁵ Корецкая И. В. Мир искусства // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890–1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 131.

⁴²²⁶ Несмотря на более благоприятные, чем у «Мира искусства», материальные условия журналу «Искусство и художественная промышленность» победить в развернувшейся борьбе за читателей не удалось. Это издание не сумело достойно противостоять новациям конкурентов и прекратило деятельность в 1902 г.

ственной аудиторией окаменевших штампов восприятия, десятилетиями выработанных стереотипами академизма, ее естественное сближение с произведениями молодых современников, чье творчество перекликалось с тенденциями европейской культуры.

Так закончился Золотой век русской культуры, и в России наступил век Серебряный.

О Бронзовом еще никто не задумывался.

XI

Либерально-демократичный в декларации и доктринально-монологичный по сути радикальный художественный = мировоззренческий переворот конца XIX века (все будущие автократии и поликратии станут прямым порождением феномена исключительности всякой авангардной концепции, нетерпимости корпоративного эстетического мировосприятия)⁴²²⁷, навсегда преобразит весь строй и смысл современного (в т. ч. и русского) искусства, не обойдя влиянием и драматический театр. Однако имя реалиста Чехова — синоним самостоятельности — не связанное, и более того впрямую противостоящее всякому проявлению стадности, не канет в лету в форме бессрочной ссылки «за честь и достоинство». Условно причисленное к классике, в России оно при большевиках делается ярчайшим свидетельством безнадежности и убожества старого мира, а с наступлением эпохи *перестройки* станет знаменем европейскости и общечеловеческих ценностей. Когда в 1987 году Художественный театр разделится на «прогрессивный» и «ретроградный», *просветский* Горький достанется «замшелым рутинерам», а эмоциональные сторонники демократизации и гласности чуть ли не де-юре свяжут Чехова с идеей либерализма.

Само собой разумеется, мысль В. И. Немировича-Данченко образца 1898 года со всем этим не имеет ничего общего — она проста и предельно прагматична. На момент создания МХОТа из русских драматургов, пожалуй, лишь Чехов, — да и то, с оговорками, — укладывается в прокрустово ложе формальной *эстетики настроения*, выполняющей возникший запрос русской интеллигенции на *немедленную* европейскость. Потребно выдержать *верный тон*, *эра'ировать* зрителя самодостаточностью декоративного подобия, заставить поверить в то, что на сцене *все как в жизни*, ведь в современном (европейском) искусстве это давно в порядке вещей. Главную проблему «между пьесой и публикой Немирович-Данченко видел препятствием консервативность вкусов и привычку к театральным шаблонам»⁴²²⁸.

Решением проблемы шаблонов станет *художественное оформление*.

«Когда в распоряжении театра был талантливый художник, гвоздем спектакля становились его костюмы и декорации. Поскольку в театре были режиссеры, — их выдумки создавали успех, ошеломляя зрителей роскошью и новизной постановки и в то же время закрывая собой ошибки и неопытность артистов. Под прикрытием режиссеров и худож-

⁴²²⁷ О парадоксе гибельной связи авангарда с диктатурами и автократиями см., например, в кн. Паперный В. З. Культура Два. М., 1996.

⁴²²⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 57.

ника, незаметно для всех, мы давали возможность выработаться актерам, формироваться труппе.

Постановка выходила реалистичной еще и потому, что режиссеры, располагавшие в то время составом неопытных артистов, принуждены были ставить им простейшие творческие задачи, материалом для которых служили воспоминания из знакомой им повседневной жизни и быта. Естественно, что и это обстоятельство способствовало утверждению на нашей сцене историко-бытовой линии.

Этому же способствовало и революционное настроение, царившее тогда в театре. Нашим лозунгом было:

«Долой отжившее! Да здравствует новое!»

Едва научившись ходить по подмосткам, молодежь лепетала о негодности старого, не успев даже как следует изучить его. Мы с пренебрежением относились к театру и актеру прежней школы, мы говорили только о создании нового искусства. Это настроение было особенно сильно в первом, начальном периоде, — вероятно, потому, что мы инстинктивно чувствовали в нем свое оправдание и право на дальнейшее существование.

Что же в то время, при царивших тогда в большинстве театров условностях, казалось нам наиболее новым, неожиданным, революционным?

Таким, к недоумению современников, казался нам душевный реализм, правда художественного переживания, артистического чувства. Они — самое трудное, что существует в нашем искусстве, они требуют долгой предварительной внутренней работы.

Но революционеры — нетерпеливы. Им нужно скорее менять старое, скорее видеть ясные, убедительные и непременно эффектные результаты своего переворота и побед, скорее создать свое, новое искусство.

Внешняя, материальная правда бросается в глаза в первую очередь; ее видишь и охватываешь сразу — и принимаешь за достижение подлинного искусства, за счастливое открытие, за победу нового над старым. Попав на внешний реализм, мы пошли по этой линии наименьшего сопротивления⁴²²⁹.

⁴²²⁹ Канонический текст «Моей жизни в искусстве» ограничивается этим. Однако вот, что по этому поводу сообщает комментатор издания И. Н. Соловьева: «Стремясь как можно явственнее вести «сквозное действие» книги, Станиславский шел на исключение из нее глав и законченных фрагментов, хотя бы их литературная и историко-театральная ценность сама по себе была несомненна. Стремясь к максимально точному выражению своих мыслей, он отбрасывал варианты, хотя бы каждый из них и содержал важные оттенки в описаниях или рассуждениях». Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 499. Комментарии. Вслед за публикаторами вариантов текста, мы позволим себе процитировать ряд важных, с нашей точки зрения, купюр. В данном случае далее следовало: «Почти никто из зрителей не понимал тогда того, что происходило за кулисами. Декорация красива — и хлопали; постановка необычна — восторгались; она смела — значит, революция; игра актеров необычна — значит, новое искусство. Споры и протесты, критика и панегирики, брань и поклонение дополняли успех и создавали необходимый для рекламы молодого дела шум. Взятое нами направление было необходимо нам для борьбы с театральной условностью и старым износившимся штампом, заполнившим тогда театр.

Чтобы создать новое, надо было предварительно сломать старое, лишнее, то есть грубое ремесло театра, так как оно, заполняя все, не дает места новому и давит своей внешностью все в душе. Не уничтожив всей этой накипи, не увидишь того, что скрывается под ней. Не очистив корабля от слоя раковин, не поплывешь дальше. Грубо театральное рядит живое, непосредственное в костюме шута с побрякушками, в одежду театрального лицедея, и это придает всему живому

Справедливость требует сказать, что среди всех наших тогдашних ошибок скрывалась, — быть может, даже бессознательно для нас самих — очень важная творческая сущность, основа всякого искусства: стремление к *подлинной художественной правде*. Эта художественная правда была у нас в то время больше внешняя; это была правда вещей, мебели, костюмов, бутафории, сценического света, звука, внешнего актерского образа и его наружной физической жизни; но уже одно то, что нам удалось принести подлинную, хотя лишь внешнюю художественную правду на сцену, где в то время царила театральная ложь, открывало какие-то перспективы на будущее»⁴²³⁰.

На первый взгляд, задача не выглядит легко решаемой. Немировичу требуется убедить пусть и *мейнингенца*, но все же носителя актерской школы Малого театра в том, что актер на сцене — не главное: «...ему предстояло готовить мизансцену «Чайки», а между тем, прочитав «Чайку», он совсем не понял, чем тут можно увлечься: люди ему казались какими-то половинчатыми, страсти — неэффектными, слова, — может быть, слишком простыми, образы — не дающими актерам хорошего материала.

Передо мною был режиссер, умеющий из декораций, костюмов, всяческой бутафории и людей добиваться ярких, захватывающих сценических эффектов. Имеющий хороший вкус в выборе красок, — вкус, уже воспитанный в музеях и в общении с художниками. Но направляющий весь свой запал только на то, что может ошеломить, что бьет новизной, оригинальностью, что уже, разумеется, прежде всего — необычно. И была задача: возбудить его интерес именно к глубинам и лирике будней»⁴²³¹.

«После беседы со Станиславским он [Немирович] просил у Чехова разрешения «иначе планировать декорации», чем написано в пьесе. Из контекста письма можно понять, что это нужно для достижения «настроения». Сравнение режиссерского плана Станиславского с указаниями Чехова подтверждает это предположение. У Чехова симметричные планировки: аллея, перпендикулярная к рампе, и кустарник слева и справа от перегородившей ее эстрады — для первого действия; или столовая с традиционными дверями налево и направо — для третьего действия. Станиславский избегает симметрии, которая может только разрушить настроение и подтолкнуть к официальности. Он строит или параллельную рампе многоплановую декорацию густо заросшего сада, наполняя пространство ощущением природы, или скашивает интерьеры столовой и гостиной, добиваясь интимной точки зрения, как бы из укромного угла. Используя для первого и второго действий одну декорацию сада, он переменной освещением и деталей реквизита подчеркивает разные настроения.

Помимо планировок Станиславский нашел путь к настроению через обыденность изображаемой жизни. Знакомые мелочи быта, домашние звуки и голоса природы, паузы, когда все внешне замирает, уйдя в мир внутренний, — все это по ассоциации вызывало правильное настроение в исполнителях и легко передавалось зрителям. Собираясь писать главу о «Чайке» в «Моей жизни в искусстве», Станиславский записал тезис: «Настроение

привкус дурного балагана, оттенок актерского ломания, которые забавляют, но не убеждают». Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 554. Комментарии.

⁴²³⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // Там же. С. 279–280.

⁴²³¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 154.

от быта = «Чайка»». Проблема создания настроения была счастливо разрешена: самими простыми приемами оно было схвачено сценически»⁴²³².

Чего действительно у Владимира Ивановича не отнять, так это интуиции. Надо отдать должное.

«Под это понятие — верная интуиция — до сих пор в театральном искусстве не подведена научная база, поэтому на репетициях в этом смысле остается единственное средство — *заражение* актера замыслами, образами, психологическими оттенками — то путем толкования, то приемами простого актерского *показа*.

Единственная основа, которую много-много позднее я формулировал так:

Закон внутреннего оправдания»⁴²³³.

«Трудность и в некотором роде загадочность драматургии «Чайки» Немирович-Данченко находил в том, что в ней «отсутствие сценичности доходит или до совершенной наивности, или до высокой самоотверженности»⁴²³⁴. Это могло бы стать преградой для Станиславского, если бы не его опыты в Обществе искусства и литературы. Там он переводил театральную сценичность «Отелло» или «Уриэля Акосты» в новую сценичность — жизненную, наивную и самоотверженную по сравнению с традицией. Он опрощал, осовременивал, дегероизировал эти пьесы. Немирович-Данченко принимал «новую форму» сценичности, которую Станиславский давал в «Уриэле Акосте», но *жалел, что при этом нет нового содержания* (курсив наш — Т. Э.): его как раз могла дать «Чайка». В режиссерской практике Станиславского все уже было подготовлено к воплощению «Чайки». Впоследствии у Немировича-Данченко даже мелькнет мысль, что в постановке «Чайки» не произошло никакого рождения нового театра, а только была реабилитирована пьеса. Если подумать о принципах режиссуры Станиславского в Обществе искусства и литературы и в «Чайке», то можно утверждать, что новый театр существовал уже лет десять»⁴²³⁵.

В лучших традициях чеховианы, *реабилитация* пьесы состоится помимо здравого смысла.

«Я уехал в Харьковскую губернию писать *mise en scene*, — припомнит Алексеев. — Это была трудная задача, так как, к стыду своему, я не понимал пьесы. И только во время работы, незаметно для себя, я вжился и *бессознательно* (курсив наш — Т. Э.) полюбил ее. Таково свойство чеховских пьес. Поддавшись обаянию, хочется вдыхать их аромат»⁴²³⁶.

«Опыт предварительного, до начала репетиций, сочинения подробного режиссерского плана спектакля впервые был предпринят Станиславским в 1896 г., когда он замышлял постановку мелодрамы «Польский еврей» Эркмана-Шатриана в Обществе искусства и литературы. Очевидно, такой метод показался ему вполне целесообразным, и в ранние годы МХТ эта практика укоренилась надолго. Прежде чем приступить к репетициям, режиссер «писал мизансцену», т. е., как впоследствии с легкой иронией вспоминал Станиславский,

⁴²³² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 58–59.

⁴²³³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 161–162.

⁴²³⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 21 июня 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 189.

⁴²³⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 57–58.

⁴²³⁶ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 85.

заранее решал, «кто куда, для чего должен переходить, что должен чувствовать, что должен делать, как выглядеть и проч.»⁴²³⁷. У заранее написанной «мизансцены» были свои недостатки, впоследствии осознанные руководителями МХТ. Но самая идея сочинения режиссерского плана по существу уже превращала режиссера в полновластного *автора спектакля* (и соавтора драматурга), сперва в своем воображении разыгрывавшего пьесу, предопределявшего — в соответствии со своим замыслом — не только главные очертания будущей постановки, но и все ее детали вплоть до малейших мелочей»⁴²³⁸.

Воспользовавшись золотым ключиком Владимира Ивановича, Константин Сергеевич откроет потайную дверцу и станет с легкостью *обживать* чеховский текст. Разгадки не потребуется, все окажется на поверхности: «Я писал в режиссерском экземпляре все: как, где, каким образом надо понимать роль и указания поэта; каким голосом говорить, как двигаться и действовать, куда и как переходить. Прилагались особые чертежи для всех мизансцен уходов, выходов, переходов и проч., и проч. Описывались декорации, костюмы, грим, манеры, походка, приемы, привычки изображаемых лиц и т. д., и т. д. Эту огромную, трудную работу мне предстояло проделать с «Чайкой» за какие-нибудь три-четыре недели, и потому я просидел все время на вышке в одной из башен дома, из которой открывался унылый и скучный вид на беспредельную, однообразную степь.

К моему удивлению, работа казалась мне легкой: я видел, чувствовал пьесу»⁴²³⁹.

Это потом режиссеров станут учить как надо и как не надо разговаривать с актером, изобретут *режиссерскую глаголицу*. А в пору «Чайки» приходится вместе со всеми сидеть за ломберным столиком и играть в лото, завидовать Тригорину и надеяться на авось: «Сам я в то время — каюсь — продолжал пользоваться прежними упрощенными средствами режиссирования, то есть писал в своем кабинете мизансцену и играл все роли для того, чтобы молодые артисты копировали меня, *пока мое не войдет в них* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.) и не сроднится с ними. Что делать? — Я не умел учить других, а умел лишь сам играть, и то по наитию, без школы, без дисциплины, так как я принес в театр полный мешок всяких проб, приемов, методов, которые лежали в беспорядке, не разобранными, несистематизированными, и мне ничего не оставалось делать, как *наудачу засовывать руку в мешок* и тащить оттуда, что попадет»⁴²⁴⁰.

В самом деле, ведь «Станиславский сам первый объявил, что не понимал «Чайку». <...> Кажется, в чем тут сомневаться? Каких еще искать разъяснений, раз Станиславский сам расписался в непонимании? С этим можно было бы согласиться, если бы не все тот же его режиссерский план «Чайки», каждый лист которого доказывает обратное. *Не мог же он быть написан по полному наитию или по гипнотическому внушению Немировича-Данченко* (курсив наш — Т. Э.)»⁴²⁴¹.

⁴²³⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 305.

⁴²³⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 78–79.

⁴²³⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 267.

⁴²⁴⁰ Там же. С. 278.

⁴²⁴¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 75.

«В этом-то все и дело»⁴²⁴² — режиссерский план «Чайки» написан при полном отсутствии даже бледной тени загадочного автора во власти бесстрашия художественного вдохновения, вызванного многочасовым красноречием Владимира Ивановича.

«Обращает на себя внимание и то, что тема непонимания Чехова в воспоминаниях Станиславского все больше относится к рассказам о непонимании им своих ролей, чем целых пьес. Станиславскому запомнилось долгое постижение ролей, пересмотр их трактовок. Как драгоценные факты личной актерской биографии приводит он слова Чехова, похожие на шарады, о ролях Тригорина и Астрова. Через годы, разгадав эти шарады, он избавился от ошибок и удивлялся их нелепостям, как курьезным происшествиям.

Стоит только сравнить воспоминания Станиславского с его высказываниями в письмах лета 1898 года, как выяснится, что в мемуарах он не точен. Оказывается, что его «непонимание» относится не к «Чайке» — пьесе, а к собственной работе — к режиссерскому плану, написанному, как он выражается, «на авось» или «наобум». В то время он предупреждал Немировича-Данченко: «Повторяю: я сам не пойму, хороша или никуда не годна планировка «Чайки». Я понимаю пока только, что пьеса талантлива, интересна, но с какого конца к ней подходить — не знаю»⁴²⁴³. Достоинства пьесы он понимал, но не был уверен в достоинствах своей работы»⁴²⁴⁴.

Нет-нет, не так. Надежда на Немировича, а Чехова не понимаю. Ну или Чехова не понимаю, но надеюсь на Вас, милый Владимир Иванович.

В свою очередь, Владимир Иванович будет сетовать на *жизнейскую растерянность* Алексеева, хроническое пребывание Константина Сергеевича в облаках: «Отметилась еще одна его особенность: при огромной настойчивости, — может быть, самой крупной черте его характера, — настойчивости как проявления то сильной воли, то упрямого художественного каприза, — при такой настойчивости — полное отсутствие представления о времени и пространстве в жизни. На сцене он ясно чувствовал каждый вершок, а в жизни искренне признавался, что не представляет себе, что такое пятьдесят сажен, а что триста. Или четверть часа или полтора»⁴²⁴⁵.

Это естественным образом скажется на восприятии Алексеевым всего того, о чем сообщит ему Владимир Иванович.

«Он ссылался на свою неподготовленность, считая себя «не пропитанным Чеховым», потому что, будучи в отъезде, не присутствовал на беседах Немировича-Данченко с исполнителями. Это оправдание удивляет, а для Немировича-Данченко звучит даже обидно.

⁴²⁴² «Много неясного в странной стране —

Можно запутаться и заблудиться...

Даже мурашки бегут по спине,

Если представить, что может случиться.

Вдруг будет пропасть — и нужен прыжок.

Струсишь ли сразу? Прыгнешь ли смело?

А? Э-э! Так-то, дружок,

В этом-то всё и дело». Высоцкий В. С. «Алиса в Стране Чудес». Песня Кэрролла // Собрание сочинений: В 11 т., СПб., 2012. Т. 6. Лукоморья больше нет... С. 88.

⁴²⁴³ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 275.

⁴²⁴⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 75–76.

⁴²⁴⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 125.

Ему же запомнился «один такой красивый у нас день»⁴²⁴⁶ — день, проведенный вдвоем со Станиславским за разъяснением ему Чехова и «Чайки». Разве его беседы с актерами могли бы дать ему больше, чем их отдельная предварительная беседа?

В поздних воспоминаниях — в «Моей жизни в искусстве» выясняется, что в чувстве неподготовленности Станиславского к «Чайке» виноват характер беседы Немировича-Данченко. Станиславский помнит, что пьеса показалась ему скучной, и что Немирович-Данченко объяснил ему «прелесть произведения Чехова». При этом Станиславский указывает на примечательную черту: Немирович-Данченко соблазнял рассказами о пьесах, но от последующего самостоятельного чтения пьес его гипноз рассеивался. Возможно, такая реакция на литературные беседы Немировича-Данченко была особенностью только одного Станиславского»⁴²⁴⁷.

Трудно представить, что испытывает человек, — если, конечно, он не дальтоник, — которого станут убеждать в том, что красное — это желтое, а синее — зеленое. Перед Алексеевым возникнет преграда естественного недоверия и растерянности. Может ли человек в здравом уме и твердой памяти расписаться в тех глупостях и чудачествах, о которых битый день говорил ему Немирович? Так просто *быть не может*, потому что не может быть никогда.

«Когда он сел за свой экземпляр «Чайки», оказался наедине с пьесой, его охватила неуверенность в попытках пересказать пьесу сценически. Станиславский находился между двух устрашающих его обстоятельств. С одной стороны, авторитет Немировича-Данченко, священнодействующего над Чеховым, с другой — пугающий пример провала «Чайки» в Александринском театре. Если добавить к этому мнительность Станиславского, склонного опасаться провалов, то понятным становится его психологический маневр: заранее предупредить Немировича-Данченко о возможном просчете. Опасения Станиславского попали даже в текст режиссерского плана: «Сомневаюсь, чтобы это вышло не смешно. Попробовать можно?» Или: «Это очень грубый эффект, но на публику действует. Конечно, не стою за него»»⁴²⁴⁸.

Забудьте о Чехове, милый Константин Сергеевич! Все знают, что его пьеса не имеет отношения к театру — она потому и провалилась. Мы с Вами сами всё расскажем, надо только вообразить, что это не его, а *наш* текст.

Искушение и в самом деле велико, в новом веке его суждено будет пройти едва ли не каждому театральному режиссеру. Великий Джорджо Стрелер⁴²⁴⁹ в этом смысле будет категоричен: «Место посредника, а не самостоятельного творца. Такова моя константа. Я могу что-то создать, только интерпретируя других. Это мое проклятие и моя судьба. Я с

⁴²⁴⁶ «Станиславский и всегда впоследствии, приступая к новой постановке, говорил: «Вы меня напичкайте тем, что я должен иметь особенно в виду при сочинении режиссерского экземпляра». И был один такой красивый у нас день: не было ни у меня, ни у него репетиций, ничто постороннее нас не отвлекало, и с утра до позднего вечера мы говорили о Чехове. Вернее, я говорил, а он слушал и что-то записывал. Я ходил, присаживался, опять ходил, подыскивая самые убедительные слова, — если видел по напряженности его взгляда, что слова скользят мимо его внимания, подкреплял жестом, интонацией, повторениями. А он слушал с раскрытой душой, доверчивый». В. И. Немирович-Данченко. Из прошлого. С. 155.

⁴²⁴⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 76.

⁴²⁴⁸ Там же. С. 76–77.

⁴²⁴⁹ **Джорджо Стрелер** (1921–1997) — итальянский театральный режиссёр и актёр, театральный деятель, основатель и руководитель миланского «Пикколо-театр».

ней смирился. Я преодолел то демоническое искушение, которое заставляет моих коллег режиссеров страстно стремиться к тому, чтобы «почувствовать» себя творцом не только спектакля, но и пьесы»⁴²⁵⁰.

В одном из неопубликованных вариантов главы о «Чайке» Алексеев выскажет догадку о том, что лежит в основе неуверенности: «... *то, что я писал, было так просто* (курсив наш — Т. Э.), что никто не мог бы меня убедить в том, что написанное мною было интересно и нужно для сцены.

«Если вы непременно хотите, я напишу, но не понимаю, кому это может быть нужно».

Так рассуждал я про себя. К моему удивлению, я получил из Пушкина большие похвалы моей работе»⁴²⁵¹.

Стоит напомнить, Чехов предложит художественной концессии опубликовать под одной обложкой режиссерские планы Алексеева к «Чайке» и «Дяде Ване» вслед за литературным текстом. Этот факт подвигнет биографов МХОТа на утверждение об авторском одобрении трактовки художественников.

«Вероятно, Чехов не ощутил противоречия режиссерского плана своей пьесе, иначе он не предлагал бы вскоре издателю Марксу печатать пьесы вместе с мизансценами Станиславского»⁴²⁵².

Позволим себе высказать прямо противоположную точку зрения, — рано или поздно задокументированное соседство подчеркнуло бы несоответствие формы и сути чеховского текста его вольному переложению для сцены Станиславским-Данченко. Стоит ли удивляться тому, что именно по инициативе Константина Сергеевича (а точнее, при его необъяснимой пассивности), такое издание осуществится лишь в год смерти Алексеева⁴²⁵³.

Пожалуй, только Владимир Иванович будет искренно и с удовольствием потирать руки.

«Похвалы означали, что Немирович-Данченко принимает сценический пересказ «Чайки» и что Станиславский понимает пьесу правильно и делает то, что нужно. «К моему удивлению, работа казалась мне легкой: я видел, чувствовал пьесу», — писал Станиславский. На языке художника видеть и чувствовать равняется пониманию»⁴²⁵⁴.

На любом языке, тем паче, на языке театрального режиссера, прямым продолжением понимания является *сознание*. В принципиальной схеме пары мышление–интеллект глаголы «смотреть», «слушать», «обонять», «ощущать» предваряют познавательный процесс, приводящий к пониманию и осмыслению. «Видеть», «слышать» и «чувствовать» — глаголы третьего ряда — результат обратной связи головного мозга с органами чувств (глаза, уши, нос, язык, кожный покров тела). Таким образом, пары «слушать» и «слышать», «смотреть» и «видеть», «ощущать» и «чувствовать» — неразрывные звенья одной цепи, в

⁴²⁵⁰ Стрелер и критик // Искусство режиссуры. XX век. М., 2008. С. 445.

⁴²⁵¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 77.

⁴²⁵² Там же. С. 99.

⁴²⁵³ «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского; Ред. и вступ. статья С. Д. Балухатого. — Л.–М., 1938. — 298 с.

⁴²⁵⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 77.

которой ключевое положение занимает мыслительный процесс. За исключением случаев клинической патологии, полностью миновать эту фазу в цепочке познания невозможно, формализовать и выхолостить, купировав содержательную часть первичной информации при отсутствии устойчивого навыка ее анализа, способен любой троечник.

В теоретическом обосновании творческое резонерство *интерпретатора* найдет иное оправдание: «Удивление Станиславского простотой и легкостью написания режиссерского плана объясняется тем, что он привык к сбору материалов, к изучению истории и этнографии, которых требовали наиболее знаменитые его постановки до Художественного театра и тот же «Царь Федор Иоаннович», а для «Чайки» он находил все готовым вокруг себя. Действительно, «кому это может быть нужно»?.. Когда он в августе писал планировку «Чайки», то из окна ему «открывался унылый и скучный вид на беспредельную, однообразную степь», откуда черпал он вдохновение для настроения и ритма будущего спектакля. Станиславский планировал: «Августовский вечер. Тусклое освещение фонаря, отдаленное пение загулявшего пьяницы, отдаленный вой собаки, кваканье лягушек, крик коростеля, редкие удары отдаленного церковного колокола — помогают зрителю почувствовать грустную, монотонную жизнь действующих лиц». Заточение Треплева в имении было ему понятно, так как сам он с трепетом ждал в Андреевке почты как единственной связи с миром. Дома в Любимовке и в гостях у брата в Андреевке было столько похожего с именем Сорина: домашний любительский спектакль, тени на занавесе готовящихся к спектаклю Нины и рабочего Якова, лежание в гамаке, чай в саду на ковре, безалаберный завтрак перед отъездом среди полусобравшихся в дорогу вещей, «народная сцена» проводов, красноватый свет от печки, ненастье за окном, конфеты, привезенные из города, игра в лото.

Собственные впечатления служили материалом и переплетались с происходящим в пьесе. Здесь только все было победнее, позапущеннее. Так что Немирович-Данченко был не прав, когда писал в «Из прошлого», что Станиславскому как представителю богатого купечества была абсолютно неизвестна среда, фигурирующая в «Чайке». Здесь приходится сделать поправку, что Станиславский принадлежал, если можно так сказать, к интеллигентному купечеству. Ведь не из Тит Титычей⁴²⁵⁵ он был! Ему была знакома жизнь в современном имении, знаком был и артистический мир, не только московский, но и провинциальный, где ему доводилось играть гастрольные спектакли. Аркадина не была ему в новинку. Единственное, с кем он действительно не сталкивался, это писатели. Может быть, поэтому и ошибся в первом варианте своего Тригорина. Но не более того»⁴²⁵⁶.

В этой до боли знакомой логике любая *современная* режиссеру пьеса, действие которой лежит в плоскости узнаваемого быта, автоматически лишается какого бы то ни было права на собственную конституцию, и значит заранее обречена на тех же «кузнечиков» и «лягушек». Ошибка — *не более того* — в варианте с Тригориним это непонимание сути пьесы, ее главного конфликта, а неверное толкование ключевых положений оборачивается дезавуированием смысла написанного и, в конечном счете, введением всех в заблуждение.

⁴²⁵⁵ Персонаж комедии А. Н. Островского «В чужом пиру похмелье» Тит Титыч Брусков, богатый купец-самодур.

⁴²⁵⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 77–78.

Свойство всякого крупного драматурга — быть внятными. Все *высокие* чеховские пьесы напоминают крестословицы, где, как известно, работает бабушкин принцип клубка и спутанной веревочки, — в нашем случае последовательности, с каждым следующим найденным словом приближающей к развязке. В особом механизме [«а ларчик просто открывался»⁴²⁵⁷] заключен главный принцип драматургической конструкции, предложенной Чеховым. Единственный (да, трудоемкий, но увлекательный) путь к *пониманию* пьесы — в серьезной гуманитарной подготовке, крайне внимательном, кропотливом чтении диалогов и ремарок, в пытливом и осмысленном взгляде на систему литературных и театраль-ных реминисценций, работающих в фабуле как строй сюжетных и смысловых маяков, в умении и желании соотносить и реконструировать событие по деталям и частностям. Другого пути нет.

«В процессе репетиций, как правило, приходилось от «написанной мизансцены» отступать (более или менее далеко) или даже вовсе от нее отказываться. Но партитура «Чайки» была принята Немировичем с восхищением. До начала репетиций он внес в «мизансцену», написанную Станиславским, лишь очень осторожные, минимальные поправки. Между тем в режиссерской рукописи Станиславского заново решались буквально все проблемы театральной выразительности. Впечатление было такое, будто Станиславский воодушевился девизом Треплева: «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно»⁴²⁵⁸.

Первый импульс к поискам новых форм исходил от Немировича. Он заявит: чтобы играть Чехова, нужно «освободиться от заскорузлых наслоений сценической рутины», вернуть сцене «живую психологию и простую речь, рассматривать жизнь... через окружающую нас обыденщину, отыскивать театральность... в скрытом внутреннем психологическом движении»⁴²⁵⁹. Еще до начала репетиций он понял, что в чеховской пьесе «полутоны» важнее, чем «тоны», и произнес одно из решающих слов: «настроение». <...> Когда Станиславский остался наедине с пьесой, Немирович больше ничем не мог ему помочь, но его фантазия уже заработала. «Сочиняя мизансцену», Станиславский увлеченно творил новую форму чеховского спектакля»⁴²⁶⁰.

Так будет засвидетельствован факт чуда *подсознательного руководства*, завораживающего своей воинствующей необъяснимостью. Задним числом *интуитивным победам* МХОТа отечественное театроведение найдет определение, близкое в своей стилистике творчеству главной звезды 1936-го года акына-песенника Джамбула Джабаева⁴²⁶¹.

⁴²⁵⁷ Крылов И. А. Ларчик // ПСС. Т. 3. С. 11.

⁴²⁵⁸ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 8.

⁴²⁵⁹ Московский Художественный театр. Пьесы Чехова. Пг., 1914. С. 1.

⁴²⁶⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 79–80.

⁴²⁶¹ **Джамбул Джаба́ев** (1846–1945) — казахский советский поэт-акын, лауреат Сталинской премии второй степени (1941). Долгожитель — 99 лет. Со слов Джамбула, после свершившейся Октябрьской революции началось его духовное перерождение и творческий подъем. «Всё великое и прекрасное в нашу эпоху раскрывается через образ Сталина», — говорил Джамбул. В 30-е годы становятся широко известны его песни — «Гимн Октябрю» (1936), «Моя Родина» (1936), «В Мавзолее Ленина» (1936), «Ленин и Сталин» (1936). В них можно было встретить почти всех героев советской властной верхушки, Джамбул придавал им черты эпических героев, легендарных богатырей — «Аксакалу Калининну» (1936), «Песня о батыре Ежове» (1937), «Клим батыр» (1936), «Наш Киров» (1939) и других. Его песни прославляли жизнь в СССР и широко распространялись властями. Фигура девяностолетнего Джамбула подавалась в образе восточного мудреца-аксакала, приветствующего новый строй и его людей.

«Эти тревоги роились в душе потому, что «планировка» была решительно ни на что не похожа. Ничего мало-мальски ей близкого, ее предвещавшего прежний театральный опыт не знал. В воображении возникало совершенно еще небывалое сценическое действие. Настолько небывалое, что самая возможность такой игры, такого театра порой казалась сомнительной. Но, и сомневаясь, он уже остановиться не мог. Перо летело быстро, Станиславский писал почти без помарок. Вся партитура была сочинена за три недели»⁴²⁶².

Впрочем, театральные батыры⁴²⁶³ и сами выступают в роли акынов⁴²⁶⁴.

«В первом издании режиссерского плана «Чайки» во вступительной статье приведен отзыв о плане Немировича-Данченко: «Вот поразительный пример творческой интуиции Станиславского как режиссера. Станиславский, оставаясь все еще равнодушным к Чехову, прислал мне такой богатый, интересный, полный оригинальности и глубины материал для постановки «Чайки», что нельзя было не дивиться этой пламенной гениальной *фантазии*»⁴²⁶⁵. Получая по почте режиссерский план, Немирович-Данченко еще не подозревал, что Станиславский уже «полюбил» Чехова и его пьесу»⁴²⁶⁶.

Здесь мы снова вступаем в область иррационального, — в случае не подозреваемой любви художника к собственному детищу всякие оценки и доводы делаются бессмысленными.

«В мемуарах «Из прошлого» Немирович-Данченко пишет о «стихийном» совпадении Станиславского с Чеховым. <...> В этом он все же был не прав. Дело было не в «стихийности» совпадения, а в разных направлениях истолкования Чехова у него и Станиславского. Надо было ответить на вопрос: что это — человеческая жизнь как она есть, без иллюзий, или проза жизни, возвышающаяся до поэзии?»⁴²⁶⁷.

Поэтическая, если не сказать беллетристическая манера анализа творчества Алексева, задушевность и очевидно сознательная идеализация — характернейшее отличие научной литературы о «богатом наследии» Станиславского и Немировича-Данченко. Каждый их шаг, каждое действие приобретают под пером исследователя одновременно человеческий, героический и — отчасти — *божественный* оттенок. Несоответствия исключаются.

«Откуда же она взялась, эта бессознательная любовь, удивлявшая самого Станиславского даже много лет спустя? Всего вероятнее, легкость и вдохновение пришли к Станиславскому потому, что пьеса Чехова, сперва им не понятая, постепенно и увлекательно раскрылась ему как живой, движущийся прообраз того самого «нового театра», о котором Станиславский мечтал, который он предощущал, — еще не зная его конкретных очертаний и тут, в чеховском тексте, с восторгом их угадывая.

Все то, что в «Царе Федоре» или «Венецианском купце», да и во всех остальных спектаклях первого сезона МХТ проглядывало и там и сям, дразня новизной и обжигая прав-

⁴²⁶² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 80.

⁴²⁶³ Батыр (багатур) — почётный титул у монгольских и тюркских народов.

⁴²⁶⁴ Акын — поэт-импровизатор, поэт и певец у тюркоязычных народов Средней Азии, в частности, у казахов, киргизов, ногайцев и каракалпаков.

⁴²⁶⁵ «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. С. 47–48.

⁴²⁶⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 78.

⁴²⁶⁷ Там же.

дой, но непременно сталкиваясь с сопротивлением старого механизма пьесы, тут, в чеховской «Чайке», впервые не оспаривалось, а, наоборот, поддерживалось, более того, опережалось ходом драмы»⁴²⁶⁸.

Реальная жизнь подробнее и рациональнее любых научных или околонучных концепций, всевозможных эпических формул и мифологизирующих предмет обожания пантеонов. Так что нам лишь остается согласиться с тем, что «все уже было подготовлено к воплощению «Чайки»»⁴²⁶⁹. Уточним, — к *такому воплощению*. Потому вовсе не удивительно и ничуть не крамольна мысль Немировича о том, с постановкой «Чайки» никакого рождения театра не случилось, а разве что «только была реабилитирована пьеса»⁴²⁷⁰.

Тут, впрочем, следует сделать глубокий вдох, ибо в нашем богатом на расправы историко-культурном пространстве любая реабилитация носит приходящий характер — сегодня оправдали, завтра воскресят, послезавтра осудят и снова распнут. Вопрос в смещенном центре тяжести.

Немирович, вспоминая давнишний режиссерский опыт Алексея в Обществе искусства и литературы, отметит, что в том же «Потонувшем колоколе» Г. Гауптмана «мизансцена поражала богатством фантазии, новизной и изобретательностью. Каждый дюйм крошечной клубной сцены был использован с изумительной ловкостью; вместо обычной сценической, ровной площадки — горы, утесы и пропасти; эффекты — и световые, и звуковые, а в особенности паузы — создавали целую гамму новых сценических достижений. Звуки хороводов, нечеловеческие крики и голоса, свист ночных птиц, таинственные тени и пятна, леший, эльфы — все это наполняло сцену очень занимательной сказочностью. Отлично помню, как Федотова сказала: «Мне кажется, Костя с ума сойдет»»⁴²⁷¹. Не особо развивая тему, Владимир Иванович подытожит: «живописная сторона спектакля была исключительно сильна, и в первых двух актах как будто нельзя было желать ничего лучшего. Но с развитием представления проявлялся и основной недостаток спектакля: нетвердость внутренних линий, неясность или даже искажение психологических пружин и отсюда непрочность драматургического стержня. Во мне этот спектакль еще больше укрепил взгляд на Константина Сергеевича той эпохи; его режиссерская палитра обладала огромным запасом внешних красок, но пользовался ими он не по приказу внутренней необходимости, а по каким-то капризам темперамента в борьбе со штампами какой бы ни было ценой. Так продолжалось довольно много лет; иногда казалось, что он до странности придает мало значения и слову, и психологии»⁴²⁷².

Теперь можно выдохнуть. Далее — имитация и словотворчество.

«Целью Станиславского в любой пьесе было показать жизнь и человека. Таково же было и намерение Немировича-Данченко в «Чайке» — «при умелой, *небанальной*, чрезвычайно добросовестной постановке»⁴²⁷³ увлечь публику, показав «скрытые драмы и тра-

⁴²⁶⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 80–81.

⁴²⁶⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 58.

⁴²⁷⁰ Там же.

⁴²⁷¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 123.

⁴²⁷² Там же. С. 123–124.

⁴²⁷³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 25 апреля 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 166.

гедии в *каждой* фигуре пьесы»⁴²⁷⁴. У Станиславского любая роль в пьесе, даже персонаж народной сцены, вырастала в самостоятельный образ. С таким отношением к «каждой фигуре» уже были написаны им режиссерские планы периода Общества искусства и литературы и писался «Царь Федор Иоаннович»⁴²⁷⁵.

Уговаривать Чехова отдать пьесу «товариществу по учреждению» Немирович начнет в конце апреля 1898 года, но говорить ему с Чеховым будет не о чем. Так и не оформленное во что-то связанное, *интуитивное понимание* уступит место зарифмованным чувствам обыденной жизни, за лето вознесшимся к вершинам поэзии.

«Оставалась одна практически неизведанная задача — передать настроение. «Нужно, чтоб оно было очень сильно передано»⁴²⁷⁶, — заклинал Немирович-Данченко. В эту пору у него не было никакого опыта в постановке пьес Чехова, точно так же, как и у Станиславского. Он *лишь понимал* [!] пьесу (курсив наш — Т. Э.). Книппер-Чехова вспоминала, как он собирался ставить «Чайку» с учениками Филармонии, как увлекал их рассказами о пьесе и авторе, но осуществить постановку не пришлось, так как пьеса намечалась в репертуар Малого театра. У Немировича-Данченко было верное предчувствие, что ключ к «Чайке» лежит через создание настроения. Теперь, приступая к постановке, он уже обещал Чехову, что они об этом постараются, и даже обнадеживал, что в беседе со Станиславским у них «много сложилось» так, чтобы «способствовать настроению»⁴²⁷⁷. Что это были за сценические средства для передачи настроения, он не упомянул»⁴²⁷⁸.

««Театр настроения» исходил из ощущения включенности человека в мир, токами которого человек пронизывается незаметно и постоянно. Это ощущение, по сути философское и социальное, становилось актерски-профессиональным; возникали начатки метода, в котором будут разработаны такие положения, как «физическое самочувствие»»⁴²⁷⁹.

Любопытно, что, заявив о приверженности реалистическому психологизму и литературоцентричности, Владимир Иванович тут же подменит авторскую мысль собственным *настроением*; упражняясь в игре словами, откестится от жизнеподобия, сделав при этом ударение на то, что его театр правдоподобен поэтически одухотворенно — т. е. *художественно*. Что же касается «физического самочувствия», оно находится в неразрывной связи с «предлагаемыми обстоятельствами», о которых тоже любили говаривать Алексеев с Немировичем. И если эти самые обстоятельства не вскрыты, ни о каком достоверном физическом самочувствии речи быть не может.

«Московский Художественный театр имеет два лица, — скажет Мейерхольд в статье «К истории и технике театра», — одно — Театр натуралистический, другое — Театр настроения. Натурализм Художественного театра — натурализм, заимствованный им у мейнингенцев. Основной принцип — точность воспроизведения природы»⁴²⁸⁰. В попытке охарактеризовать другую особенность двуглавого Художественного театра — Театра

⁴²⁷⁴ Там же.

⁴²⁷⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 58.

⁴²⁷⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 31 мая 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 174.

⁴²⁷⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 21 августа 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 222.

⁴²⁷⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 58.

⁴²⁷⁹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 6.

⁴²⁸⁰ Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 т. Ч. 1. 1891–1917. С. 113.

настроения, прагматик Мейерхольд будет вынужден скатиться все к той же *жизни, заключенной в ритм поэзии*: «Секрет чеховского настроения скрыт был в ритме его языка. И вот этот-то ритм услышан был актерами Художественного театра в дни репетиций первой чеховской постановки. И услышан он *был через влюбление в автора «Чайки»* (здесь и далее курсив наш — Т. Э.). Не улови Художественный театр ритма чеховских произведений, не сумеет он воссоздать этот ритм на сцене, он никогда не приобрел бы этого второго лица, которое и создало ему репутацию Театра настроения; *это было свое лицо*, а не маска, заимствованная у мейнингенцев»⁴²⁸¹. Однако, вопреки свидетельствам Алексеева и Немировича Мейерхольд, к моменту написания статьи покинувший МХТ, утверждает, что главная роль в нахождении театром *своего лица* принадлежит Чехову и узкой *группе актеров* МХОТа: «Тому обстоятельству, что Художественному театру удалось под одной крышей с натуралистическим театром приютить и Театр настроения, я глубоко убежден, помог сам А. П. Чехов и именно тем, что он сам присутствовал на репетициях своих пьес и обаянием своей личности, как и частыми беседами с актерами, влиял на их вкус, на их отношение к задачам искусства. Это новое лицо театра было создано определенной группой актеров, которые получили в театре название «чеховские актеры». Ключ к исполнению чеховских пьес находился в руках этой группы, почти неизменно исполнявшей все пьесы Чехова. И эта группа лиц должна считаться создателем чеховского ритма на сцене»⁴²⁸².

Так ли сая, эстетика натурализма Алексеева фактически сразу вступит в противоречие с поэтическим реализмом романтизмом Немировича, и первым камнем преткновения краткого мирного сосуществования станет треплевская драма о Мировой душе.

«Когда Станиславский и Немирович-Данченко приступили к работе над «Чайкой», они переписывались об этом загадочном месте пьесы. Станиславский трактовал сцену спектакля как момент конфликтной ситуации между всеми героями «Чайки». Он создавал атмосферу общей отчужденности друг от друга. У него не было иллюзий. Немирович-Данченко придавал значение самому факту треплевского спектакля, его содержанию и форме. Реакция действующих лиц на представление могла быть лишь фоном к нему, так как в эту минуту *проза жизни отступала перед поэзией* (курсив наш — Т. Э.). Все это различие выявляется, если из фрагментов переписки Немировича-Данченко и Станиславского сконструировать диалог:

Немирович-Данченко: «Я думал *убрать* все, что может расположить зрителя к излишним смешкам, дабы он был готов к восприятию лучших мест пьесы. Поэтому, например, при исполнении пьесы Треплева надо, чтобы лица вели себя в полутонах. Иначе публика легче пойдет за слушающими, чем за Трепловым и Ниной»⁴²⁸³.

Станиславский: «Ваше замечание о том, чтобы в первом акте, во время представления пьесы Треплева, второстепенные роли не убивали главных, я понимаю вполне и соглашусь с ним»⁴²⁸⁴.

⁴²⁸¹ Там же. С. 122. К словам Мейерхольда не прислушаются, приняв его рассуждения за полемику с методом МХТ.

⁴²⁸² Там же.

⁴²⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 2 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 230.

⁴²⁸⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 275.

Даже и соглашаясь, Станиславский думает о персонажах, между тем как Немирович-Данченко думал о треплевской пьесе»⁴²⁸⁵. Согласившись, Алексеев переведет задачу в чисто практическую и засомневается: «Вопрос, как этого достигнуть... Я по своей привычке раскрыл каждому действующему лицу более широкий рисунок роли. Когда актеры им овладевают, я начинаю ступшевывать ненужное и выделять более важное. Я поступал так потому, что всегда боялся, что актеры зададутся слишком мелким, неинтересным рисунком»⁴²⁸⁶.

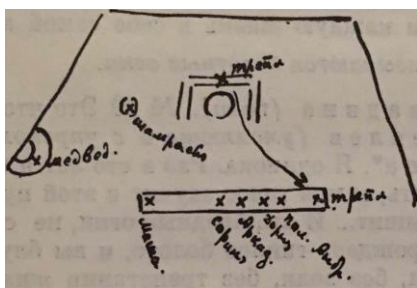
Вот, собственно, предмет дискуссии — сверстаный рукой Константина Сергеевича режиссерский план живо обсуждаемой сцены:

«№ 42. Треплев пробирается к площадке через кустарник. Утирает пот. Снимает шляпу, вытирает волосы, потом закуривает.

Становится спиной к публике, забегает слева от зрителя, потом справа, все оглядывает сцену. Становится на доску, тоже смотрит и во время игры говорит свои реплики. В это время на занавеси сцены видны китайские тени Нины, которая усаживается и принимает позу, Якова, который хлопочет за кулисами. Тени получаются потому, что за занавесью возшла луна и люди находятся между нею и полотном.

№ 43. Речь за эстрадой.

№ 44. Все произносят: аа!! начало!! Минутный переполох. Аркадина, молодясь, вскочила и побежала к качалке, на свое место. Дорн и Шамраев — тоже бегут скорее занимать места. Смех, общий говор. Рассаживаются:



Рампу незаметно сбавлять, — для того, чтобы яснее получились силуэты сидящих на качалке, когда откроется занавес эстрады и луна осветит сидящих на авансцене, с арьерсцены.

№ 45. Стучит по столу рукой, стоя на скамейке.

№ 46. Сходит со скамейки и идет к качалке.

№ 47. Кокетничает, жантильничает⁴²⁸⁷, наклоняет голову и представляется спящей. Храпит. Шамраев — тоже. Сорин зевает по-настоящему. Пауза. Занавес эстрады раздвигается — общее восклицание: Аа!.. Пауза. Аркадина приставляет к глазам лорнетку.

⁴²⁸⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 79.

⁴²⁸⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 275.

⁴²⁸⁷ Жантильничать (gentille фр.) устар., простореч. жеманничать, ломаться.

№ 48. На эстраде поставлен стол, на нем стул или табуретка, все это покрыто какой-то темной материей — и мохом. На этом возвышении сидит Нина, на ней надето легкое покрывало, волосы распущены, покрывало спадает на руки, образуя не что вроде крыльев, через которые просвечивают бюст и руки Нины. Лица ее не видать, так как свет сзади. Виден один контур ее фигуры, что придает ей прозрачность. Эту картину дополняют силуэты сидящих на авансцене. Фонарь, горящий спереди, будет несколько мешать зрителю отчетливо видеть Нину, и это также усиливает эффект. Монолог идет под аккомпанемент лягушечьего крика — и крика коростеля⁴²⁸⁸.

№ 49. Аркадина делает протяжно: У-у-у.⁴²⁸⁹ Треплев быстро и нервно ее обрывает. В кустарниках спрятаны люди в разных местах на проволоках привязаны зажженные губки, которыми они машут в разные стороны, то поднимая, то опуская их.

№ 50. Звон отдаленного колокола.

№ 51. Две красные точки сделать симметрической батареей И. И. Геннерта⁴²⁹⁰, которую он приспособил для совы в «Потонувшем колоколе»⁴²⁹¹.

Первое, что бросается в глаза — ничем не оправданное поведения *зрителей*. Замечание касается не только Аркадиной, которая будучи *приглашенной*, открыто демонстрируя свое пренебрежительное отношение к собственному сыну и к предстоящему действию, с порога заявляет себя *пятнадцатилетней дурой*. Совершенно противу всякой логики спит вызывающим сном Сорин, словно одалживает племяннику своим присутствием. Примерно так же, как Аркадина ведет себя управляющий именем Шамраев, — сцена перегружена показным озорничаньем, смахивающим на превентивную обструкцию Треплеву, не хватая только запуска бумажных голубей, салочек между стульями и прочих атрибутов безнадзорного класса, и все это с единственной целью — «чтобы было, как любил выражаться Алексеев, «курьезно»⁴²⁹². Тем не менее, эпатажная, но стерильная с точки зрения *интеллектуального наполнения* мизансцена легко трансформируется, а Немирович восхитится возможностью безболезненного смещения акцентов в сторону верного тона Мирровой души. Ни о каких горелках речи уже не будет, и густой верный тон *тоски по жизни* сам собой обнаружится в осторожных дипломатичных полутонах. И не страшно, что «Станиславский не мог ради треплевского спектакля остановить жизнь не только персонажей, но и окружающей их природы. Эта тема в переписке явилась в развитие первой»⁴²⁹³.

Немирович: «Не подумайте, однако, что я вообще против всего смелого и резкого в подобных местах. Я понимаю, что *смена впечатлений* только усилит эффект мистически-трагический. Я только боюсь некоторых подробностей. Ну, вот хоть бы «кваканье лягушек» во время представления пьесы Треплева. Мне хочется, как раз наоборот, полной та-

⁴²⁸⁸ Последняя фраза зачеркнута синим карандашом.

⁴²⁸⁹ Фраза зачеркнута синим карандашом.

⁴²⁹⁰ **Геннерт Иван Иванович** (?–1920) — актер Малого театра (1886–1906), заведующий сценой МХТ с 1898 по 1905 гг., позднее — заведующий бутафорией.

⁴²⁹¹ Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: В 6 т. Т. 2: 1898–1901. «Чайка» А. П. Чехова. «Микаэль Крамер» Г. Гауптмана. М., 1981. С. 69.

⁴²⁹² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 159.

⁴²⁹³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 79.

инственной *тишины*. Удары колокола где-нибудь на погосте — другое дело. Иногда нельзя рассеивать внимание зрителя, отвлекать его бытовыми подробностями»⁴²⁹⁴.

Алексеев: «Представьте, что я поместил лягушек во время сцены представления исключительно для полной тишины. Ведь театральная тишина выражается не молчанием, а звуками. Если не наполнять тишину звуками, нельзя достигнуть иллюзии»⁴²⁹⁵.

Иллюзия будет достигнута. Пройдут годы, наступит конец света, и в колдовской озерной глади вымокнет даже театроведческий текст:

«Режиссеры нашли разомкнутость сценического пространства, как бы растекавшегося, уходящего в полутьму. Беззвучные зарницы, вечерние шорохи и тени, туман, слоющийся над берегами, таинственная белизна колеблемого занавеса в глубине, холодеющее под луной озеро.

Удары колокола с дальней церкви монотонны, ежевечерни, безымянная птица повторяет в ночи свои две ноты; время замирает, останавливается, человека наполняет ожидание почти нестерпимое. Это чувство ищет себе объяснения прямого: кто-то должен прийти, что-то должно быть сказано. С такой остротой ожидания Треплев осматривает занавес и помост за ним — тем нервнее, что там все готово и может оказаться ни к чему.

Треплев еще до представления своей пьесы был в спектакле МХТ уже взбудоражен. Поцелуй, который ему дарила Нина в густеющей тьме под вязом, был знаком ответного волнения: Нина появлялась в том же страхе опоздать, была возбуждена скачкой и беспокойством дня, когда не знала, вырвется ли из дому. В ее распоряжении мало времени»⁴²⁹⁶.

В отличие от торопящейся домой Нины Михайловны в распоряжении Константина Сергеевича времени достаточно. В другой жизни сомнения неопита, которыми будет сопровождаться его загородное общение с «Чайкой» летом 1898 года, сменятся академической уверенностью художника, набившего руку в литературной витиеватости и велеречивом пустословии.

«Ошибаются те, кто вообще в пьесах Чехова стараются *играть, представлять*. В его пьесах надо *быть*, то есть *жить, существовать*, идя по глубоко заложенной внутри главной душевной артерии. Тут Чехов силен самыми разнообразными, часто бессознательными приемами воздействия. Местами — он *импрессионист*, в других местах — *символист*, где нужно — *реалист*, иногда даже чуть ли не *натуралист*.

Вечер, восходит луна, двое людей — мужчина и женщина — перебрасываются почти ничего не значащими фразами, свидетельствующими разве о том, что они говорят не то, что чувствуют (чеховские люди часто поступают так). Вдали играют на рояли пошлый трактирный вальс, который заставляет думать о нищете духа, о мещанстве, о каботинстве⁴²⁹⁷ окружающей среды. И вдруг — неожиданный вопль, вырывающийся из недр

⁴²⁹⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 2 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 230.

⁴²⁹⁵ К. С. Алексеев (Станиславский) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 275.

⁴²⁹⁶ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 22–23.

⁴²⁹⁷ Каботинство — стремление к артистической славе, блеску, внешним успехам, привносящее в жизнь искусственность, манерность, притворство.

страдающего влюбленного сердца девушки. А затем — одна лишь короткая фраза, восклицание:

«Не могу... не могу я... не могу...»

Вся эта сцена ничего не говорит формально, но она возбуждает бездну ассоциаций, воспоминаний, беспокойных чувств.

А вот безнадежно влюбленный юноша кладет у ног любимой бессмысленно, от нечего делать, убитую прекрасную белую чайку. Это великолепный жизненный символ.

Или вот — скучное появление прозаического учителя, пристающего к жене с одной и той же фразой, которой он, на протяжении всей пьесы, долбит ее терпение:

«Поедем домой... ребеночек плачет...»

Это реализм.

Потом, вдруг, неожиданно — отвратительная сцена площадной ругани матери-каботинки с идеалистом-сыном.

Почти натурализм.

А под конец: осенний вечер, стук дождевых капель о стекла окон, тишина, игра в карты, а вдали — печальный вальс Шопена; потом он смолк. Потом выстрел... жизнь кончилась.

Это уже импрессионизм.

Чехов, как никто, умеет выбирать и передавать человеческие настроения, прослаивать их сценами резко противоположного характера из бытовой жизни и пересыпать блестками своего чистого юмора. И все это он делает не только как художник с тонким вкусом, но и как человек, знающий секрет власти над сердцами артистов и зрителей.

Незаметно переводя их из одного настроения в другое, он ведет людей куда-то за собой.

Переживая каждое из этих настроений в отдельности, чувствуешь себя на земле, в самой гуще знакомой, мелкой обыденщины, от которой подымается в душе великое томление, ищущее выхода. Но тут Чехов незаметно приобщает нас к своей мечте, указывающей единственный выход из положения, и мы спешим унести за ней вместе с поэтом»⁴²⁹⁸.

Бессмыслица порождает беспомощность.

«В «Чайке» жизнь томила тем, что истекает. Скука усадебного дня — позже изобретут жаргонный образ: «перетирают время»; время, перетертое в порошок и рассыпающееся прахом, есть, между тем, единственное время твоей жизни. К каждому из действующих лиц в спектакле в свой час приходило это ощущение, пронизывало»⁴²⁹⁹.

⁴²⁹⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 290–292.

⁴²⁹⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 22.

Сто двадцать пять лет нескончаемого словоизвержения — художественного по форме и охолощенного по содержанию — в случае с МХОТом явление, запрограммированное в первую очередь самими отцами—основателями. Именно в этом сугубо беллетристическом жанре будет легче всего рассуждать об интуиции и прочих подсознательных фокусах, списывая чье-то сомнение на слепоту непосвященного.

«Незрячему глазу кажется, что Чехов скользит по внешней линии фабулы, занимается изображением быта, мелких жизненных деталей. Но все это нужно ему лишь как контраст к возвышенной мечте, которая непрестанно живет в его душе, томясь ожиданиями и надеждами»⁴³⁰⁰.

Естественная и неестественная убыль свидетелей, их вынужденное опаматование и физическое истребление сделают возможным невозможное. И уже безо всякой помехи (разве что Немирович одернет) можно будет выдавать ремарки собственного сочинения за ненаписанные, но имевшиеся Чеховым в виду. Робкое прежде переступание с ноги на ногу обернется крепким объятием соавтора и автодифирамбом бенефицианту.

«Чехов одинаково владеет на сцене и внешней, и внутренней правдой. Во внешней жизни своих пьес он, как никто, умеет пользоваться мертвыми картонными бутафорскими вещами, декорациями, световыми эффектами и оживлять их. Он утончил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света на сцене, которые в театре, как и в жизни, имеют огромное влияние на человеческую душу. Сумерки, заход солнца, его восход, гроза, дождь, первые звуки утренних птиц, топот лошадей по мосту и стук уезжающего экипажа, бой часов, крик сверчка, набат нужны Чехову не для внешнего сценического эффекта, а для того, чтобы раскрывать нам жизнь человеческого духа. Как отделить нас и все, что в нас творится, от миров света, звука и вещей, среди которых мы живем и от которых так сильно зависит человеческая психология? И напрасно смеялись над нами за сверчков и прочие звуковые и световые эффекты, которыми мы пользовались в чеховских пьесах, выполняя лишь многочисленные ремарки автора. Если нам удавалось делать это хорошо, а не плохо, не по-театральному, — мы скорее заслуживали одобрения»⁴³⁰¹.

Незаметно для глаз *без ума* влюбленной публики *внешнее* делается *внутренним* и получит соответствующий документ, удостоверяющий личность.

«Все эти часто не передаваемые словами настроения, предчувствия, намеки, ароматы и тени чувств исходят из глубины нашей души, соприкасаются там с нашими большими переживаниями — религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия. Эта область точно пропитана взрывчатыми веществами, и лишь только какое-нибудь наше впечатление или воспоминание, как искра, коснется этой глубины, душа наша вспыхивает и загорается живыми чувствами.

⁴³⁰⁰ Далее следовало: «Чеховские будни нужны поэту в качестве антипода к чеховскому вечному стремлению к лучшей жизни. Линия творчества Чехова идет по плоскости душевных настроений, и в этой области его писательская и драматургическая техника чрезвычайно тонка, нова и своеобразна. Создаваемые Чеховым настроения заразительны, точно в них жив какой-то вибрион. Сила его прежде всего в художественной правде. Правда бывает разная: и прежде всего внешняя, идущая по периферии жизни или фабулы пьесы, мысли, поверхностного чувства, физических ощущений, и внутренняя, идущая по глубоким слоям души человека». Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве. СС. Т. 1. С. 555. Комментарии.

⁴³⁰¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве. СС. Т. 1. С. 292.

К тому же все эти тончайшие ощущения души проникнуты у Чехова неувядающей поэзией русской жизни. Они бесконечно близки и милы нам, неотразимо обаятельны, и оттого, при встрече с ними, так охотно отдаешься их воздействию. И тогда уже нет возможности не зажить ими»⁴³⁰².

Как ни странно, когда дело станет табак, возможность эта все же представится. Потребуется век, чтобы морок эпатажного художественного тщеславия, построенный на все тех же общедоступных началах, рассыпавшись в прах вслед за *глубинами русской души и поэзией русской жизни*, сделался предметом маргинального культа и фактом коллективного безумия.

Что касается концессионеров, по всей вероятности, им до скончания веков предстоит мучиться тайной улыбки *человека без селезенки*, которая рефлекторно бесит и не дает покойно спать. Решительно все останется в прошлом: без их зримого участия поверх голов нелюбопытных москвичей и праздношатающих гостей столицы распилят некогда двухголовый Художественный театр, превратят систему в догму, а то, о чем никому не расскажешь, встанет четвертой стеной, намертво связав реформаторов лобным местом камергерского пьедестала. И только автор «Чайки» с высоты своего шестиметрового роста с сожалением и неловкостью будет глядеть из отведенного угла в спину позеленевшим в бронзе отцам-основателям.

«Станиславский почувствовал в «Чайке» великую силу прозы жизни, изображенную Чеховым. В режиссерском плане встречается такое его замечание к одной из сцен: «Чтобы сделать пьесу жизненнее, понятнее для публики, очень рекомендую не бояться *самого резкого* реализма в этой сцене». Немирович-Данченко в первую очередь откликнулся на ощущение поэзии и требовал «лирического тона» от Роксановой и боялся заглушить ее поэтический монолог в пьесе Треплева. Можно думать, как считает Немирович-Данченко на страницах «Из прошлого», что в Трепеле Чехов сочувствовал символистам. Если это и было так, то все же не означало, что он хочет особым исполнением поддержать символизм треплевской пьесы. На репетициях в Александринском театре Чехов поправлял Комис-

⁴³⁰² Далее следовало: «Чеховская правда сильна еще своим беспристрастием. Это, конечно, тоже необходимое условие всякого большого произведения, но у Чехова это свойство выступает с исключительной рельефностью.

В его произведениях не найдется ни тенденциозно черно-черненьких злодеев, ни умышленно поставленных в контраст им бело-беленьких паинек — обычных завсегдаев плохих пьес и мелодрам. Они, как и всякие неоправданные преувеличения, плохо убеждают. Эти резкие контрасты образов ошибочно принимаются некоторыми за яркость, красочность творческой палитры, за смелость письма.

В противоположность театральным преувеличениям и односторонности чеховские люди одновременно и беленькие и черненькие. Они, как все люди, полны недостатков, и автор не только не скрывает их, но, напротив, усиленно выставляет как характерную важную и нужную краску для оживления образа. Нередко он подсмеивается над дурными сторонами своих героев. Но хороший юмор, как известно, еще больше оттеняет смешное в людях. Наоборот, когда дело идет о достоинствах героев Чехова, в нем чувствуется большая сдержанность, боязнь пересластить. Нет ничего противнее сладенькой добродетели на сцене, пост-карты [буквально: почтовые открытки; во времена Станиславского на них охотно изображали мещански-трогательные и мещански-красивые «сюжеты». — Прим. ред.] вместо масляной живописи. Их больше всего боится Чехов.

Сценическая убедительность чеховской правды тем сильнее, что он относится к положительным и отрицательным чертам характера своих героев с любовью или с сердечной болью, без всякой тенденции, без выставления своего превосходства и тем более без оскорбительного кондачка. Часто даже он как артист любит типичной или характерной краской того или другого недостатка создаваемого им лица. С тем же чутьем истинного артиста и художника он часто любит черную краску за то, что она сильнее выделяет белую. Ведь сила краски не только в самом ее цвете, но главным образом в сопоставлении контрастов...

Любовное отношение Чехова к своим людям усиливает веру в его правду и увеличивает доверие к поэту». Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 555–556.

саржевскую при чтении монолога: «Нина — деревенская барышня... первый раз на сцене говорит... трусит, дрожит...» (курсив наш — Т. Э.) Он возвращал ее к психологической правде, к прозе жизни. В тексте «Чайки» сказано, что Нине пьеса Треплева не нравится, она не понимает ее, как же в таком случае она может исполнять ее в «лирическом тоне»?

При постановке «Чайки» в 1898 году эти проблемы не вышли из-за кулис репетиций. Неудовлетворенная мечта о чеховском лиризме не покидала Немировича-Данченко. Он сумел ее осуществить на закате жизни в новой постановке «Трех сестер», на взлете своей теории о романтическом театре»⁴³⁰³.

Что ж, как и в духе натуралистического сплина, в призраке романтического идиотизма не будет ничего из ряда вон выходящего, «как говорится, бытие определяет сознание. Раз вы живёте в Советской стране, то и сны у вас должны быть советские»⁴³⁰⁴.

«Конечно, я стал неизмеримо опытнее, — честно признает Владимир Иванович, — приемы мои стали увереннее, острее, развилось известное «мастерство», но база осталась та же: это — *интуиция и заражение* ею актера. Что это такое?»⁴³⁰⁵

Константин Сергеевич на законный вопрос Немировича ответит личным примером: «В день знаменитого побоища на Казанской площади⁴³⁰⁶ мы были на гастролях в Петербурге и играли «Штокмана». Состав зрителей этого спектакля был на подбор из интеллигенции; было много профессоров и ученых. Помню почти сплошь седые головы в партере. В виду печальных событий дня театральный зал был до крайности возбужден и ловил малейший намек на свободу, откликался на всякое слово протеста Штокмана. То и дело, и притом в самых неожиданных местах, среди действия, раздавались взрывы тенденциозных рукоплесканий. Это был политический спектакль. Атмосфера в зале была такова, что можно было ежеминутно ждать прекращения спектакля и арестов. Цензоры, сидевшие на всех спектаклях «Штокмана» и следившие за тем, чтобы я, игравший заглавную роль, говорил по цензурованному экземпляру, придираясь к каждому не пропущенному цензурой слову, на этот раз следили за мной с удвоенным вниманием. Приходилось быть особенно осторожным. Когда текст роли многократно то вычеркивался, то снова восстанавливался, можно легко спутать что-нибудь или сказать лишнее. В последнем акте пьесы, приводя в порядок свою разгромленную толпой квартиру, доктор Штокман находит среди общего беспорядка свой черный сюртук, в котором он был накануне на публичном заседании. Видя дыру на платье, Штокман говорит своей жене:

«Никогда не следует надевать новую пару, когда идешь сражаться за свободу и истину».

Присутствовавшие в театре невольно отнесли эту фразу к бывшему днем побоищу на Казанской площади, где тоже, вероятно, порвали немало новых пар во имя свободы и истины. После этих слов в зале поднялся такой треск аплодисментов, что пришлось при-

⁴³⁰³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 80–81.

⁴³⁰⁴ Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок // СС. Т. 2. С. 95.

⁴³⁰⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 160.

⁴³⁰⁶ 4 марта 1901 г. в Петербурге на площади Казанского собора произошла грандиозная студенческая демонстрация, закончившаяся жестоким побоищем; полиция и казаки под руководством петербургского градоначальника Клейгельса избили не только студентов и курсисток, но и тех из граждан, кто осмелился хотя бы словом вступить за избиваемых.

остановить исполнение. Некоторые повскакали со своих мест и бросились к рампе, протягивая ко мне руки⁴³⁰⁷. В этот день я на собственном опыте узнал силу воздействия, которую мог бы иметь на толпу настоящий, подлинный театр»⁴³⁰⁸.

Бодрое воспоминание Алексеева о его стихийном петербургском успехе представлял шанс оказаться в полицейском участке с изрядным налетом героики. В современном событию эпистолярном жанре все выглядит несколько иначе: «... почему-то после каждого спектакля у меня чувство, что я совершил преступление и что меня посадят в Петропавловку»⁴³⁰⁹. Однако теперь, когда худшее позади, на первый план выходит созидательный навык находить зерно подлинности в шелухе будней.

«Таким образом, для зрителя спектакль явился *общественно-политическим*, для меня же «Штокман» был из серии пьес и постановок, идущих по линии *интуиции и чувства*. Через них я познал душу и страсти роли и бытовую сторону жизни пьесы с ее характерностью, а «тенденция» пьесы вскрылась для меня сама собой. В результате я очутился на линии *общественно-политической*. От *интуиции* через *быт и символ* — к *политике*.

Уж не существует ли в нашем искусстве только одна-единственная правильная линия — интуиции и чувства? Уж не вырастают ли из нее бессознательно внешние и внутренние образы, их форма, идеи, чувства, политические тенденции и самая техника роли? Уж не поглощает и не вплетает ли в себя линия интуиции и чувства все другие линии, захватывая и самую духовную, и внешнюю сущность пьесы и роли? <...> ... линия интуиции и чувства вплетала в себя и поглощала все другие линии роли, а творческая цель автора, «идея» пьесы, раскрывалась сама собою — не актером, а зрителем, в результате всего виденного и слышанного им в театре»⁴³¹⁰.

Вот что на практике означает «здравый смысл и жизненная опытность»⁴³¹¹. В пору написания «Моей жизни в искусстве» трудно было представить, что очень скоро наступят такие времена, когда алогичной будет любая форма самостоятельного мыслительного процесса (горе уму⁴³¹²), а искреннее неподдельное чувство станет только приветствоваться.

⁴³⁰⁷ Далее следовало: «Благодаря низкой сцене и отсутствию оркестра ко мне протягивались сотни рук, которые я должен был пожимать. Те, кто помоложе, прыгали на сцену и обнимали доктора Штокмана. Произошло слияние актера со зрителями, взявшими на себя роль главного исполнителя в театре; то самое соборное действие, о котором так много говорилось теоретиками искусства. Не легко было водворить порядок для дальнейшего продолжения спектакля». Абзац был сокращен Станиславским в согласии с уточнением, предложенным Немировичем-Данченко. Замечание тут, как и в некоторых иных местах, направлено на то, чтобы сдержать фантазирующую память мемуариста: «Этого не было. Да и не бывало никогда ни в каких театрах». Станиславский внес также мелкую уточняющую правку текста с учетом соображения Немировича-Данченко, который возразил насчет того, что политический резонанс «Доктора Штокмана» был совершенно непредвиденным: «Нельзя ли «неожиданность» отнести только к самому Константину Сергеевичу? Я был бы ровно никуда не годным «заведующим, репертуаром», если бы не оценивал одной из самых «общественных» пьес Ибсена». Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 560. Комментарии.

⁴³⁰⁸ Далее следовало: «Наивный, честный, непреклонный в своих убеждениях, Штокман не боялся властей и умел говорить правду с обожанием ее, с детской непосредственностью. Он умел не только говорить, но и действовать, руководствуясь правдой. Она — цель его жизни, основа его души. С этого момента меня и наш театр старались постоянно втягивать в политику». Там же.

⁴³⁰⁹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — С. В. Флерову от 7 марта 1901 г. // СС. Т. 7. С. 391.

⁴³¹⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 323.

⁴³¹¹ Булгаков М. А. Собачье сердце // Собрание сочинений: В 10 т. М., 1995–2000. Т. 3. С. 73.

⁴³¹² Театр имени Мейерхольда показал премьеру комедии А. С. Грибоедова «Горе уму» 12 марта 1928 года.

«Не в том ли секрет воздействия общественно-политических пьес, что при их воплощении актеру надо меньше всего думать об общественных и политических задачах, а просто быть в таких пьесах идеально искренним и честным?»⁴³¹³

Искренность и честность сделаются не только синонимами подлинного творчества, но и важнейшими критериями советского права, на их основании чистосердечное признание превратится в царицу доказательств, примерно так же, как (на десятилетия) чуткая интуиция — в основную движущую силу художественной идеи партийности в искусстве. При этом общественно-политической станет не только опера-манифест В. И. Мурадели⁴³¹⁴ «Великая дружба»⁴³¹⁵, но и балет-отходная П. И. Чайковского «Лебединое озеро»⁴³¹⁶.

С годами, когда багаж нажитого опыта станет много существеннее текучки, борьба реформаторов за личное бессмертие переместится из эмпирической плоскости на уровень взаимных разоблачений *неверных трактовок* и *возмутительных подмен*.

«На тридцатилетнем юбилее Художественного театра по новому стилю 27 октября, а по тогдашнему в России — 14-го, Станиславский в своей речи, говоря о нашем с ним тесном тридцатилетнем союзе, несколько раз называл меня «супругой», что вот он с трупой уезжает в Америку, а «супруга» остается дом беречь, хозяйство, что поэтому роль супруги не такая видная, как его — мужа. На это я в своей речи под хохот нашей юбилейной аудитории возражал: я говорил, что супруга — это он, а я — муж, и что это очень легко доказать»⁴³¹⁷.

Смех смехом, а дело-то и вправду нешуточное. Можно даже сказать, кровное дело.

«В «Моей жизни в искусстве» главу о «Чайке» Станиславский посвятил изложению своего метода работы. <...> Немирович-Данченко издал свои воспоминания «Из прошлого». То, что написано там о «Чайке», написано во внутренней полемике с книгой Станиславского. Прежде всего это противоположная позиция, которую он выбирает по отношению к жанру воспоминаний. Он хочет судить о прошлом, не примешивая всего накопленного опыта, всей прожитой в искусстве жизни. Он боится фальсификации: «... за тридцать с лишком лет наши приемы подвергались переработке и шлифовке; легко приписать прошедшему черты настоящего». Такой урок частично Немирович-Данченко вынес для себя из чтения рукописи Станиславского»⁴³¹⁸.

Осуществив задуманное, Немирович уличит Алексева в описании былого с высоты птичьего полета: «О Чехове написано прекрасно, но все это (282-288⁴³¹⁹), что Константину Сергеевичу теперь так ясно и глубоко осознано, пришло далеко не сразу. *Пожалуй*, только

⁴³¹³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 323.

⁴³¹⁴ **Мурадели Ванó Ильич** (настоящее имя — Ованес Мурадян; 1908–1970) — советский композитор и дирижёр.

⁴³¹⁵ 7 ноября 1947 года, в день 30-летия Октябрьской революции, состоялась московская премьера оперы в Большом театре. После того, как на одном из представлений побывало руководство страны, было принято специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б), в котором опера подверглась разгромной критике. Постановление положило начало борьбе с формализмом в советском искусстве и преследованиям тех деятелей культуры, которые, согласно этому постановлению, были объявлены последователями этого направления.

⁴³¹⁶ Балет «Лебединое озеро» демонстрировался по телевидению между экстренными выпусками новостей 19 августа 1991 года в первые часы путча ГКЧП, став символом его бессмысленности и бессилия.

⁴³¹⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 149.

⁴³¹⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 81.

⁴³¹⁹ Указаны страницы рукописи Алексева.

к «Вишневному саду». А раньше, даже во время постановки, во время участия в постановках и создания режиссерских планов, К. С. не имел *этого* багажа»⁴³²⁰.

Однако все свое время, — в конце августа 1898 года Алексеев уступает общее руководство постановкой «Чайки» Немировичу, объяснив причину: «Конечно, Вы знаете и чувствуете Чехова лучше и сильнее, чем я»⁴³²¹. Дважды он повторит, что не может судить о достоинствах своего плана, так как не пропитан Чеховым, и даже предложит, отбросив ложную деликатность, заменить свой план постановки планом Немировича.

«Этого не произошло. У Немировича-Данченко план записан не был. В его архиве вообще нет документа, подтверждающего, что практика писания режиссерских планов была у него в обиходе до встречи со Станиславским. Техника писания планов, принятая им в скором времени, была изобретена Станиславским в Обществе искусства и литературы. Имеющийся в архиве Немировича-Данченко экземпляр «Чайки» с незаконченным наброском режиссерского плана первого действия относится к возобновлению «Чайки» в 1905 году»⁴³²².

Немирович, как и в случае несостоявшихся переговоров с автором, не рискнет взять на себя ответственность перед Чеховым утвердить режиссерский план Алексеева. «Получив почтой план трех актов, <...> он бережно отнесся к плану Станиславского, устраняя из него лишь отдельные излишества. Он старался смягчить краски, приглушить все, с его точки зрения, ярко постановочное и положиться в большей части на текст Чехова, чем на режиссерское оснащение. Недаром он все время писал о «полутонах» и подчеркивал, что «полутона» вернее «тонов». Поэтому в «полутонах» он вел репетиции по режиссерскому плану Станиславского и был спокоен, что «многое выходит великолепно»»⁴³²³.

Все, что сделает Владимир Иванович, так это напишет Чехову: «Mise en scène первого акта очень смелая. Мне важно знать твое мнение»⁴³²⁴.

Потом — транзитом из Мелихово — мимо рук безымянной барыни Немировичу полетит двусмысленная чеховская открытка, упреждающая заезд автора в Москву по пути в Ялту. Оказавшись среди увлеченных работой людей, Чехов, как мы помним, не найдет в себе сил воспрепятствовать постановке и даст согласие.

ХII

«После того как Чехов побывал на репетициях, Немирович-Данченко совершенно успокоился относительно мизансцен и даже начал писать о них в превосходной степени: «Ваша mise en scène вышла восхитительной, Чехов от нее в восторге. <...> Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша mise en scène»⁴³²⁵. Он лишний раз подчеркивал, что

⁴³²⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 557. Комментарии.

⁴³²¹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 276.

⁴³²² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 60.

⁴³²³ Там же. С. 61.

⁴³²⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от начала сентября (до 9-го) 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 235.

⁴³²⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 12 сентября 1898 г. // Там же. С. 236–237.

репетирует все по плану Станиславского, и оговаривал всякую мелкую перемену. Он жаловался теперь Станиславскому на неутешительные результаты актерского исполнения, сообщал о том, что Чехов отменил «две-три мелочи» режиссерского плана, «касающиеся интерпретации Треплева»⁴³²⁶, потому что Мейерхольд играл истерично. Недовольство Чехова исполнителями ролей Маши и Тригорина и его просьба передать роль Тригорина самому Станиславскому остановили репетиции»⁴³²⁷.

Вопреки устоявшемуся заблуждению, определяющая часть репетиционного периода будет вовсе не подробной, а традиционно скоротечной, в духе Александринки. «По данным Отчета о деятельности Художественно-Общедоступного театра за первый год, Немирович-Данченко провел 15 репетиций «Чайки», Станиславский — 9. Эти 9 репетиций падают на декабрь 1898 года, когда работа была возобновлена после перерыва с измененным распределением ролей. Часть этих репетиций, а может быть, и все — они проводили вместе»⁴³²⁸.

Сразу после премьеры Немирович опишет Чехову финальный период работы: «Мы, режиссеры, т. е. я и Алексеев, напрягли все наши силы и способности, чтобы дивные настроения пьесы были удачно интерсценированы. Сделали 3 генеральные репетиции, заглядывали в каждый уголок сцены, проверяли каждую электрическую лампочку. Я жил две недели в театре, в декорационной, в бутафорской, ездил по антикварным магазинам, отыскивал вещи, которые давали бы колористические пятна»⁴³²⁹.

17 декабря 1898 года живая картина обретет законченный вид. Вряд ли *колористом* является Алексеев, — загружая сцену вещами, он меньше всего думает о цветовых пятнах. По его мысли *игра актеров* с вещами (и среди вещей) поможет создать «настроение», или «атмосферу» действия. «Впоследствии Симов вспоминал, что над игрой с вещами ехидно посмеивались: мол, «закуривание папиросы — целый ритуал из четырнадцати движений и т. д.». Однако, спрашивал себя Симов, а «если отнять», т. е. а если отказаться от этого ритуала и заменить его обычными театральными условностями? («Условная», бутафорская сигара, которую театральные «герои» показывают как обязательный знак богатства, например.) «Если отнять», резюмировал Симов, потеряется та «особая сценическая атмосфера», созданию которой подчинены были все усилия»⁴³³⁰.

«Одним из крупных элементов сценической новизны режиссера Станиславского было именно это пользование вещами: они не только занимали внимание зрителя, помогая сцене дать настоящее настроение, они еще в большей степени были полезны актеру, едва ли не главнейшим несчастьем которого в старом театре является то, что он всем своим существом предоставлен самому себе, точно находится вне времени и пространства. Эта режиссерская черта Алексева стихийно отвечала письму Чехова. Тут еще не было аромата авторского обаяния, от этих вещей еще очень веяло натурализмом чистой воды, золаизмом⁴³³¹ и даже театром Антуана в Париже или Рейнхардта в Берлине, уже зараженными натурализмом, но у нас это проводилось на сцене впервые: спичка и зажженная папироса

⁴³²⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 12 сентября 1898 г. // Там же. С. 236.

⁴³²⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 61–62.

⁴³²⁸ Там же. С. 62.

⁴³²⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18–21 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 246.

⁴³³⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 86.

⁴³³¹ По имени французского писателя Э. Золя.

в темноте, пудра в кармане у Аркадиной, плед у Сорина, гребенка, запонки, умывание рук, питье воды глотками и пр., и пр. без конца. Внимание актера должно было приучаться к тому, чтобы *заниматься* этими вещами, тогда и речь его будет проще (курсив наш — Т. Э.). Впоследствии, может быть не более как лет через семь-восемь, качнется реакция, борьба именно с этими вещами. Теперь же Станиславский предлагал пользоваться этим в широкой степени, был даже расточителен в бытовых красках. И тут впадал в крайность, но так как экземпляр пьесы проходил через мое режиссерство, то я мог отбрасывать то, что мне казалось или излишним, или просто слишком рискованным»⁴³³².

Несмотря на то, что именно Немирович выступит заводилой *живописности* спектакля, он решительно откестится от участия в *избыточных художествах*, списав их на необузданную натуру Алексева: «...становилось понятно, почему он так предупредительно уступал мне «содержание», оставляя за собой форму. Но живописной стороной легче «эпатировать» публику, так что в известном смысле Алексева был прав»⁴³³³.

Себе Владимир Иванович отведет скромную роль театрального гуру и толмача. В качестве доказательства собственной проницательности Немирович припомнит, как однажды Леонид Андреев, долго не спуская с него глаз «вдруг с глубокой серьезностью спросил:

«Как вы могли бросить сами писать пьесы, обладая таким даром угадывать человека и анализировать его поступки?»

Я ответил приблизительно так:

«А может быть, мой дар угадывать ограничивается литературой, а не распространяется на жизнь, как она есть? Может быть, я — извините за громкое слово — проникновенно вижу *ваше* миропонимание, ваши жизненные наблюдения, чеховские, Достоевского, Толстого. Это вы, автор, из-за строк вашей пьесы подсказываете мне знание жизни, а я только каким-то шестым чувством чую, где правда, а где ложь. И уже потом добавляю краски из моего жизненного опыта. Может быть, даже вступаю с вами в спор и даже оказываюсь прав. Но без вашего авторского суфлирования я, наверное, и не остановился бы перед этими жизненными явлениями, в которых теперь так славно разбираюсь»»⁴³³⁴.

Однако главным испытанием режиссерского тандема в «Чайке» станет совместная работа с актерами. «На этой почве они пережили первые серьезные разногласия. Немирович-Данченко писал, что их режиссура отличается тем, что они заняты не только мизансценами, но забираются «в самую глубину тона каждого лица отдельно». Тут они и столкнулись с различным толкованием ролей. Первое их разногласие был Дорн, второе — Нина Заречная»⁴³³⁵.

Дискуссия о Дорне не выйдет за рамки эпистолярия, и будет предельно корректной, правда не без шаманства. Поводом станет назначение на роль доктора самого Алексева. Константин Сергеевич к образу экс-сердцеда отнесется с настороженностью: «Роль меня

⁴³³² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 168–169.

⁴³³³ Там же. С. 125.

⁴³³⁴ Там же. С. 160–161.

⁴³³⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 62.

интересует, хотя бы потому, что я давно не играл характерных ролей, но представьте, я не понимаю или, скорее, не чувствую: почему я — Дорн, а не Калужский, например. Почему многие и в том числе Вы говорите, что я подхожу очень для этой роли. Меня волнует, что я не понимаю: чего от меня ждут в этой роли. Боюсь, что я ее сыграю только прилично. Боюсь, что я не теми глазами смотрю на роль. Я себя вижу, например, в Шамраеве, в Сорине, в Тригорине даже, то есть чувствую, как я могу переродиться в этих лиц, а Дорна я могу сыграть выдержанно, спокойно, и только»⁴³³⁶.

«Жалуясь Немировичу-Данченко, что не понимает роли Дорна, Станиславский в том же письме с тайной ревностью спрашивал: «А что же Платонов. Вы ничего о нем не говорите?» Его волновал результат репетиций соперника. Немирович-Данченко ответил уклончиво: «Платонов наладит хорошо». Догадывался ли он, что Станиславский мечтает о Тригорине?.. Скорее всего, да»⁴³³⁷.

Понятен интерес Алексеева к роли *героя-любownika*. Ведь именно это — совершенно ложное — положение, происхождением которому все то же неумение читать чеховский текст, и которое, в конечном счете, ляжет в основу работы Константина Сергеевича, как над образом *графомана-пошляка*, так и в целом над пьесой. Впрочем, Немирович уйдет немногим дальше Алексеева. Утверждая на роль писателя не самого сильного актера даже по меркам полупрофессиональной труппы, он тем самым покажет, что не придает Тригорину серьезного значения, обнаружит системное непонимание чеховского замысла, «он полагал, что в Тригорине достаточно показать типичную фигуру из литературно-театральных кругов. Он решился на компромисс в назначении на эту роль. Имея мнение, что актера на нее в труппе нет, он отдал ее бывшему провинциальному актеру А. И. Адашеву (Платонову)»⁴³³⁸.

Чтобы убедить Алексеева в важности роли Дорна, Владимир Иванович призовет в союзники авторитетных артистов Малого театра. При этом, ссылаясь на разговор с Сумбатовым и Ленским, Немирович использует понятный реформаторам *язык качеств* и большей частью приведет аргументы, которые через пять дней повторит в письме Чехову⁴³³⁹:

«Дорн. — Почему именно Вам надо играть его? Я не ошибался. Недавно между мною, Ленским и Сумбатовым зашла речь о «Чайке». Сумбатов восхищается этой пьесой, но говорит, что она требует непременно актеров крупной величины, т. е. таких, какие имеются только в Малом театре. Я заспорил, т. е., не отрицая, что пьеса требует *талантливых* актеров, потому что всякая пьеса их требует, я оспаривал мнение, что для «Чайки» особенно необходимы *опытные*. Во-первых, «Чайка» была в руках опытных и больших актеров (Давыдов, Сазонов, Варламов, Дюжикова, Комиссаржевская и т. д.), что же они сделали с пьесой? Во-вторых, почему Нина, Треплев — главные роли — требуют исключительного опыта? Они прежде всего должны быть *заразительно молоды*. Лучше — неопытные, но молодые.

⁴³³⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 30 августа 1898 г. // СС. Т. 7. С. 271.

⁴³³⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 68.

⁴³³⁸ Там же. С. 67.

⁴³³⁹ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову до 9 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 234–235.

— А Дорн?! Дорн?! — восклицал Сумбатов.

— Да, *один* Дорн требует от актера огромной выдержки и самообладания, потому что он один спокоен, когда *все* кругом нервничают. Его покой — это *колористическое пятно* на всей нервной пьесе. Он умен, мягок, добр, красив, элегантен. У него нет ни одного резкого и нервного движения. Его голос раздается какой-то утешающей нотой среди всех этих нервных и изломанных звуков пьесы.

— Ну? И как же совладать с этим молодому актеру?!

— У нас эту роль будет играть К. С.

— А!! Ну, это другое дело!

Затем пошли добавления, что один финал пьесы требует от Дорна огромной выдержки. Вышел он из той комнаты, где застрелился Костя, наверное, бледный как полотно, но должен иметь спокойный вид и даже напевать... Лицо!!

Мне кажется, что этот беглый разговор объяснит Вашу задачу. Дорн так мало говорит, но актер, играющий его, должен *доминировать* своим спокойным, но твердым тоном над всеми. Заметьте, что автор не может скрыть своего увлечения этой изящной фигурой. Он был героем всех дам, он высокопорядочен, он мудр и понимает, что жизнь нельзя повернуть по-своему, он добр и нежен в отношениях к Треплеву, к Маше, он деликатен со всеми...

По этому рисунку нельзя Дорну балансировать на качалке, как Вы наметили во 2-м д[ействии]»⁴³⁴⁰.

Благоразумное письмо Немировича не успокоит, Алексеев лишь отметит, что до сих пор шел по ложному следу:

«Ох, как я его боюсь! После Вашего письма еще более. Уж очень велики и ответственные требования к этой на первый взгляд незначительной роли. Спокойствие... это, пожалуй, у меня выйдет... но умен, мягок, добр, красив, элегантен — уж очень много достоинств и оттенков, при малом количестве слов и действия... Это меня пугает. Больше же всего я боюсь остаться в этой роли самим собой, со своими индивидуальными свойствами, боюсь играть эту роль на своих, общих тонах... У меня навертывался какой-то тон, оригинальный как будто бы...⁴³⁴¹ ожиревшего, провинциального, постаревшего Дон Жуана, говорящего тенором и когда-то местного любимца-певца, но этот господин уже потерял свою элегантность; за исключением Треплева и Нины — относится ко всем легко, с некоторым сарказмом. Тот мог балансировать на качалке, а Ваш Дорн, конечно, не может этого сделать... Теперь ухожу от этого тона и ищу новый... Что-то будет, боюсь!...»⁴³⁴²

⁴³⁴⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 4 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 232.

⁴³⁴¹ Часть текста здесь и ниже несколько повреждена.

⁴³⁴² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 10 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 277.

Спустя два дня Владимир Иванович «на незаконном бланке» Товарищества для учреждения⁴³⁴³ известит Константина Сергеевича о визите Чехова. «Прослушал два первых акта, высказал мне, а потом артистам свои замечания. Они очень волновались. Он нашел, что у нас на репетициях приятно, славная компания и отлично работает.

На другой день мы (без Чехова) переделали по его замечаниям (кое-где я не уступил), и вчера он опять слушал. Нашел много лучшим. Но Платоновым и Гандуриной и он, конечно, остался недоволен. Затем начал просить, чтобы Тригорина играли Вы. Я сказал, подойдет ли Тригорин крупный к его положению. Чехов ответил — «даже лучше».

Вот видите, как я перед Вами виноват, что все отклонял от Вас эту роль. И вся труппа, оказывается, ждала, что Тригорина будете играть Вы.

А я уже Вишневого слушал. Он читает Тригорина лучше, чем Платонов, и рвется играть его, но это не то. В нем мало интеллигентности, настоящей, высокой интеллигентности и простоты.

Можно перетасовать так: Тригорин — Вы, Дорн — Калужский, Сорин — Артем»⁴³⁴⁴.

Трижды перекрестившись, Константин Сергеевич напишет из Харькова супруге: «Дорогой ничего не делал, прочел только роль Тригорина — она мне больше по душе, чем Дорн. По крайней мере что-то есть, а там ничего нет, а ждут Бог знает чего. Я этого не люблю»⁴³⁴⁵.

В потемках чеховской *недокомедии* компромиссом с Тригоринным, понятное дело, не ограничится. С Заречной будет сложнее — тандем не на шутку схватится за тона.

«Имея разные решения, они добивались разного от исполнительницы. На эту роль была назначена М. Л. Роксанова, бывшая ученица Немировича-Данченко по Филармонии — «молодая, очень нервная актриса» с репутацией маленькой Дузе. Так понимал ее Немирович-Данченко. Чехов видел ее на репетициях «Чайки» и нашел, что «Роксанова очень недурна». Немирович-Данченко поставил ее тогда идущей вслед за «безупречной» Книппер — Аркадиной. Достоинством Роксановой он считал исполнение ею монологов. Вся же роль Нины была еще не ясна у нее, хотя Немирович-Данченко настраивал актрису на «лирический тон». В этом состоянии работы над ролью с Роксановой начал репетировать Станиславский»⁴³⁴⁶.

Здесь уместно вспомнить сцену в летнем театре. Обратим внимание, как Алексеев собирался решать образ Заречной.

«Станиславский характеризовал Нину двумя состояниями: восторженностью и сконфуженностью. Ею Нина — неискушенное, очень юное существо, подверженное эмоциональным порывам. Подбежала к Аркадиной, поцеловала ее и — сконфузилась, протянула

⁴³⁴³ «...в полиции объяснили, что для такой фирмы нам нужен утвержденный правительством устав (что требует по крайней мере 1/2 года). И под этой фирмой театр не разрешат. Какую мы изберем — еще не знаю. Но это не к спеху и не беда. Выдумаем что-нибудь». Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 12 сентября 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 236.

⁴³⁴⁴ Там же. С. 237.

⁴³⁴⁵ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 18 сентября 1898 г. // СС. Т. 7. С. 281.

⁴³⁴⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 63.

руку Тригорину и — сконфузилась. Нина Станиславского чиста и диковата. Такова она у него в первых трех актах, когда жизнь ее еще не сломала. Этот рисунок не подчеркивает «лирического тона». Он ближе к обыкновенно-житейской истории Нины, к распространенности подобной судьбы»⁴³⁴⁷.

Если не считать неискренности и диковатости, в проявлениях *конфузливой девушки* вполне логичных и где-то даже разумеющихся, по части воплощения всего этого на практике мы снова наблюдаем курьез экзальтации на фоне избыточной подвижности дебютантки.

«Немирович-Данченко возмущен, что Станиславский заставляет Роксанову играть «какую-то дурочку». Такое впечатление, очевидно, произвела она неумелым воспроизведением рисунка Станиславского. Индивидуальность нервной, напоминающей Дузе Роксановой не соответствовала этому рисунку. Как актрисе ей ближе было задание Немировича-Данченко. По его настоянию она вернулась к нему, но, не добившись настоящего «лирического тона», в роли «запуталась». Чехов, увидевший ее исполнение в спектакле, пришел в отчаяние и страдал, что она «играла отвратительно, все время рыдала навзрыд». Он даже настаивал на ее замене другой актрисой.

Немирович-Данченко возложил всю вину на Станиславского. Но был несправедлив. Если бы Роксанова сумела сыграть по Станиславскому, ее Нина не, противоречила бы Чехову. Нина Станиславского не героиня, но сама жертва банальности — стремления к внешнему блеску, к колеснице славы»⁴³⁴⁸.

В отличие от Алексева, продолжающего мыслить атомарным существованием персонажа в пьесе и жить кавалерийскими набегами на рутинеров, требование Немировича концептуально. Нет сомнений, он сторонник того, чтобы играть не роли, а общий тон (который *полутон*). Однако тон/полутон, противоречащий, если не противостоящий смыслу пьесы, это на языке маляров⁴³⁴⁹ дурная колеровка⁴³⁵⁰. До профессионального — *системного* — взгляда на драматургический материал это так же далеко, как и рассмотрение персонажа вне его соотношения с общим пространством текста.

«Немирович-Данченко, отстаивая свою трактовку роли Нины, прибегнул к нарушению художественного *vetо*, принадлежащего Станиславскому. Он, по его собственным словам, «рассердился» и «потребовал», чтобы актриса играла по его рисунку, а не по режиссерскому плану Станиславского. Это было принято, но успеха не принесло»⁴³⁵¹.

По-другому быть не могло. В разговоре слепого с глухим согласие по определению носит условный характер, один цепляется за слово, другой — за жест.

«Станиславский уступил Нину — Роксанову, но отстоял, например, мизансцены долгого сидения актеров спиной к публике, кваканье лягушек и прочие вечерние звуки в пер-

⁴³⁴⁷ Там же. С. 64.

⁴³⁴⁸ Там же.

⁴³⁴⁹ Маляр (нем. *Maler* — живописец) — рабочий, специалист, занимающийся окраской зданий, сооружений, оборудования, инструмента и прочих предметов интерьера. Ср. лат. *macula* — пятно, клякса, средневерхненем. *mal* — пятно, готск. *meta* — писать, укр. *малювати*, нем. *malen* — рисовать, бел. *маляваць* — рисовать.

⁴³⁵⁰ Колеровка — технологический процесс разбавления краски пигментом для получения нового оттенка.

⁴³⁵¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 66.

вом действии. Немирович-Данченко уступил ему эти звуки и мизансцену, признав только после премьеры, что для борьбы с рутинной эта мизансцена вышла «очень удачно»⁴³⁵².

Так готовилась *реабилитация* «Чайки». Через год после смерти Чехова Константин Сергеевич впервые обоснует историческое значение Художественного театра в творческой судьбе покойного.

«Почти каждую серьезную пьесу можно изучить только на публике. Актер знает эту публику, но в некоторых вопросах она так непонятна, что невозможно сразу понять, с какой стороны подойти к ней с мыслью автора, чтобы она постигла ее и задумалась. Что проще и ближе нам мыслей Чехова, а сколько лет, сколько кривых толков нужно было переслушать, раньше чем его простые мысли дойдут по назначению. Если публика примет образ актера — это одно. Тогда легче через этот образ провести и автора. На какие мысли публика отзывается, почему она кашляет или смеется где не надо. Все эти моменты, ставящие актера в тупик и требующие от него неимоверного самообладания»⁴³⁵³.

Для самого Алексеева моментом истины станет роль Тригорина, — ведь он получил то, что хотел.

«Еще в режиссерском плане Станиславский наметил Тригорина физически вялым человеком. Его обычное состояние — потягивание, вдох полной грудью, словно что-то в нем застоялось. Его характеризуют бессильное падение на стул, безмолвное качание головой, вялость. Иногда в нем просыпается темперамент, но не в сценах с Ниной, а при объяснении с Аркадиной, когда он просит отпустить его. В отношениях с Ниной Станиславский передает инициативу ей: Тригорин осторожно и постепенно поддается ее влюбленному интересу»⁴³⁵⁴.

В декабре, когда работа над «Чайкой» возобновится, Алексей определит и внешний облик своего Тригорина: «Безволие, сводящее его личность к ничтожности, он контрастно оттенил импозантной внешностью сердцееда. Седая шевелюра и темные усы и борода, «злодейски подведенные мрачные глаза», как описано в одной рецензии. Он раздел его франтом: повязал на шею мягкий бант, обул в модные курортные туфли. Немирович-Данченко не спорил с решением Станиславского. Ясно одно, что ему хотелось большей человеческой простоты. На премьере он отвел ему пятое место в конкурсе исполнителей после Книппер — Аркадиной, Лилиной — Маши, Лужского — Сорина и Мейерхольда — Треплева. О Станиславском — Тригорине он написал: «Схватил удачно мягкий, безвольный тон. Отлично, чудесно говорил монологи 2-го действия. В третьем был слащав»⁴³⁵⁵. Возможно, так и было, а быть может, Владимир Иванович чуть-чуть обиделся, в самом деле увидев реальное сходство *только без бак*. Нет-нет, никаких сцен, — об этом не может быть и речи. Долгое время в отношении Алексеева Немирович будет дипломатически аккуратен.

⁴³⁵² Там же.

⁴³⁵³ Алексеев К. С. (Станиславский) Заметки после сезона 1904/05 года // СС. Т. 5. Кн. 2. С. 265–266.

⁴³⁵⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 68.

⁴³⁵⁵ Там же.

«На первых порах сотрудничества Немирович-Данченко еще не решился поправить Станиславского-актера. Тем более что он не находил в труппе лучшего исполнителя. Но перед Чеховым его игру не защищал и только надеялся на исправление в будущем⁴³⁵⁶.

В начале второго сезона Немирович напишет Чехову: «1-го октября возобновили «Чайку» при полном сборе. Шла сначала трусливо, потом увереннее и кончилась превосходным приемом. Все сделали шаг вперед, даже К. С. уже не играет 3-е действие таким *gamoli*⁴³⁵⁷, и даже Роксанова в 4-м действии не паузит так безбожно и не гримасничает. Жена нашла, что она играла 4-е действие прямо трогательно (я сам этого акта не смотрел)»⁴³⁵⁸.

Чехов впервые увидит свою пьесу в исполнении художественников в помещении театра «Парадиз» 1 мая 1899 года⁴³⁵⁹. «За неимением постоянного помещения наш театр временно обосновался в Никитском театре, — в год десятилетия смерти Чехова скажет Алексеев. — Там и был объявлен театр без публики. Туда были перевезены все декорации.

Обстановка грязного, пустого, неосвященного и сырого театра, с вывезенной мебелью, казалось бы, не могла настроить актеров и их единственного зрителя. Тем не менее спектакль доставил удовольствие Антону Павловичу. Вероятно, он очень соскучился о театре за время «ссылки» в Ялте. С каким почти детским удовольствием он ходил по сцене и обходил грязные уборные артистов. Он любил театр не только с показной его стороны, но и с изнанки.

Спектакль ему понравился, но некоторых исполнителей он осуждал. В том числе и меня за Тригорина»⁴³⁶⁰.

Книжные воспоминания обрастают подробностями.

«Показной спектакль состоялся в Никитском театре. На нем присутствовал Чехов и десяток зрителей. Впечатление, как мы и предполагали, было среднее. После каждого акта Антон Павлович прибегал на сцену, и лицо его далеко не отражало внутренней радости. Но при виде закулисной суеты он становился бодрым, улыбался, так как он любил кулисы и театр. Одних актеров Антон Павлович хвалил, другим же досталось. Особенно одной актрисе.

«Послушайте, — говорил он, — она же не может играть в моей пьесе. У вас же есть другая, чудесная исполнительница. Она же прекрасная артистка».

«Но как отнять роль? — заступались мы. — Ведь это равносильно выключению ее из труппы. Подумайте, какой это удар!»

⁴³⁵⁶ Там же. С. 68–69.

⁴³⁵⁷ (устар.) расслабленный, немощный, впавший в слабоумие человек; склеротик, маразматик.

⁴³⁵⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от начала октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 309.

⁴³⁵⁹ Театр «Парадиз» (Никитский и Интернациональный — обиходные названия театра) — историческое название здания музыкально-драматического театра в [Москве](#) конца XIX века. Располагался по современному адресу: [Большая Никитская улица](#), д. 19/13. В настоящее время в здании расположен [Театр имени Вл. Маяковского](#). Первый сезон МХОТа в «Эрмитаже» закончился 28 февраля 1899 г.

⁴³⁶⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 90–91.

«Послушайте, я же возьму пьесу», — заключал Чехов почти жестоко, удивляя нас своей твердостью и непоколебимостью. Несмотря на исключительную нежность, деликатность и доброту, присущую Антону Павловичу, он в вопросах искусства был строг, неумолим и никогда не шел ни на какие компромиссы.

Чтоб не сердить и не волновать больного, ему не возражали, надеясь на то, что с течением времени все забудется. Но нет! Совершенно неожиданно Чехов вдруг изрекал:

«Послушайте, не может же она играть в моей пьесе»⁴³⁶¹.

Подтвердив недовольство Чехова отдельными актерскими работами, в юбилейные дни Алексеев будет откровенней.

«Исполнение одной из ролей он осудил строго до жестокости⁴³⁶². Трудно было предположить ее в человеке такой исключительной мягкости. А. П. требовал, чтоб роль была отобрана немедленно. Не принимал никаких извинений и грозил запретить дальнейшую постановку пьесы.

Пока шла речь о других ролях, он допускал милую шутку над недостатками исполнения, но стоило заговорить о неудавшейся роли, как А. П. сразу менял тон и тяжелыми ударами бил беспощадно:

— Нельзя же, послушайте. У вас же серьезное дело, — говорил он.

Вот мотив его беспощадности.

Этими же словами выяснилось и его отношение к нашему театру. Ни комплиментов, ни подробной критики, ни поощрений он не высказывал»⁴³⁶³.

Полное разочарование работой Роксановой мало уступит безоговорочному неприятию образа Тригорина.

«Антон Павлович, по-видимому, избегал меня. Я ждал его в уборной, но он не пришел. Дурной знак! Нечего делать, я сам пошел к нему.

«Поругайте меня, Антон Павлович», — просил я его.

«Чудесно же, послушайте, чудесно! Только надо дырявые башмаки и брюки в клетку».

Больше я не мог ничего от него добиться. Что это? Нежелание высказать свое мнение, шутка, чтобы отвязаться, насмешка?.. Как же так: Тригорин, модный писатель, любимец женщин, — и вдруг брюки в клетку и рваные башмаки. Я же, как раз наоборот, надевал для роли самый элегантный костюм: белые брюки, туфли, белый жилет, белую шляпу, и делал красивый грим»⁴³⁶⁴.

⁴³⁶¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 297–298.

⁴³⁶² Речь идет об исполнении роли Нины Заречной М. Л. Роксановой.

⁴³⁶³ Алексеев К. С. (Станиславский). Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 91–92.

⁴³⁶⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 298.

В четырнадцатом году к клетчатым панталонам и дырявым башмакам добавится сигара:

«— Вы же прекрасно играете, — сказал он, — но только не мое лицо. Я же этого не писал.

— В чем же дело? — спрашивал я.

— У него же клетчатые панталоны и дырявые башмаки.

Вот все, что пояснил мне А. П. на мои настойчивые приставания.

— Клетчатые же панталоны, и сигару курит вот так... — Он неискусно пояснил слова действием.

Больше я от него ничего не добился»⁴³⁶⁵.

Все будет не так — в первую очередь, режиссерское решение. Чехова не устроит именно то, что так превозносят — стремление к жизнеподобию. Об этом он недвусмысленно скажет еще в сентябре на репетиции в Охотничьем клубе. Вот как выглядит разговор Чехова с участниками спектакля в записи В. Э. Мейерхольда:

«Один из актеров рассказывает о том, что в «Чайке» за сценой будут квакать лягушки, трещать стрекозы, лаять собаки.

— Зачем это? — недовольным голосом спрашивает Антон Павлович.

— Реально, — отвечает актер.

— Реально, — повторяет А. П., усмехнувшись, и после маленькой паузы говорит: — Сцена — искусство. У Крамского есть одна жанровая картина, на которой великолепно изображены лица. Что если на одном из лиц вырезать нарисованный нос и вставить живой? Нос реальный, а картина-то испорчена.

Кто-то из актеров с гордостью рассказывает, что в конце 3-го акта «Чайки» режиссер хочет ввести на сцену всю дворню, какую-то женщину с плачущим ребенком.

Антон Павлович говорит: Не надо. <...> сцена требует известной условности. *У вас нет четвертой стены* (курсив наш — Т. Э.)»⁴³⁶⁶.

В отличие от художественников, он *знал*, про что говорил. Семь лет, разделившие провал «Лешего» в частном театре Абрамовой от публичной казни «Чайки» в Санкт-Петербурге стали пропастью не столько для Чехова, сколько для русского театра и русской культуры. Дело было не в «бенефисной» публике Александринки, собравшейся *поболеть* за Елизавету Левкееву, — в конце концов, уничижительные статьи о «Чайке» писали совсем другие люди. Причины крылись в несовершенстве самого театра и в первую очередь в отсутствии профессиональной режиссуры, — неотъемлемой части чеховского

⁴³⁶⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 91.

⁴³⁶⁶ Мейерхольд В. Э. К истории и технике театра. Натуралистический театр и театр настроения // Статьи. Письма. Речи. Беседы: В 2 т. Ч. I. М., 1968, С. 120.

театра, — в неимении первого — квалифицированного — зрителя, готового к полноценному разговору с автором нелинейного сюжета, текста, насыщенного культурными аллюзиями и перекличками, локальными и метацитатами. Прав окажется брат Александр, — Чехов, не желая того, перешагнет через петербургский императорский театр, как перешагнет и через первопрестольный МХОТ. Строго говоря, он перешагнет через весь двадцатый и вот уже пятую часть двадцать первого века, оставаясь все таким же не понятым, непочитанным, неразгаданным, адаптированным, то и дело вырываемым из контекста, укладываемым в тесное ложе мультикультурного универсализма и коммерческого плебейства, безграмотности и пошлости. Ничего не поделаешь, иногда так случается с художниками гениальными, время которых еще не пришло.

Всё очевидно, — лежит на поверхности, — *тона и полутона*, в которых обяжут *жить* на сцене актера *при правильной срепетовке* и соответствии *внутренней правде жизни человеческого духа* дадут законченную *художественную* картину. *Живописному* будет подчинено все, и в первую очередь актерское существование на сцене.

«Московский театр — сам по себе творчество. Он не воспроизводит, а *самостоятельно творит* атмосферу пьесы. Актер занимает в нем подчиненное положение. Театр относится к актеру, как кислород к горению. Но кислород не горит — он только поддерживает горение. В московском театре горит кислород»⁴³⁶⁷.

Однако именно этот *приоритет внешнего*, в конечном счете, станет причиной острых противоречий и, в конечном счете, открытого противостояния реформаторов с драматургом Чеховым. Со стороны театра авторская мысль неминуемо подвергнется насилию и девальвации, станет предлогом, поводом, отговоркой, но вовсе не партитурой, не первоисточником, который, прежде чем интерпретировать, следует банально прочитать.

«Московский театр на минуту не выделяет идеи из формы, лица из картины, слово от его образующих, — с восторгом воскликнет П. М. Ярцев. — Для него как будто все равно — «что человек, что сверчок»⁴³⁶⁸, что стоны страданий, что крики гусей, что прелесть весеннего утра, что красота восторженного женского лица»⁴³⁶⁹.

Противоположные чувства по тому же поводу испытывает главный критик Художественного театра А. Р. Кугель: «...как нельзя сказать, что искусство есть зеркало жизни, так точно невозможно утверждать это относительно театра. Искусство улучшает и просветляет жизнь»⁴³⁷⁰. Так точно и театральное искусство — оно усугубляет те признаки и черты, которые содействуют идеализации предмета, и отбрасывает «безо всякой пощады» то, что ослабляет впечатление художественности. Следовательно, не всякая выдумка хороша и не всякая нужна, а только такая, которая способствует уяснению и просветлению художественной идеи. И еще одно замечание. Сущность художественного впечатления складывается, думается мне, главным образом, из двух элементов: во-первых, из эмоциональных ощущений, и во-вторых, из работы воображения. Если воображению нечего делать, художественное впечатление скудно. Вы смотрите, положим, на пейзаж. Знакомое место,

⁴³⁶⁷ Ярцев П. М. Искусство будней (Московский Художественный театр) // ТИ, 1901, № 14. С. 283.

⁴³⁶⁸ «Что колокольчик, что самоубийца», — прибавляет Михайловский, говоря о Чехове (примеч. автора).

⁴³⁶⁹ Ярцев П. М. Искусство будней (Московский Художественный театр) ТИ, 1901, № 14. С. 283.

⁴³⁷⁰ Выдающийся кинорежиссер А. А. Тарковский скажет точнее: «Искусство призвано потрясать».

знакомые краски, и ваше удовольствие состоит в том, что вы дополняете воображением все то, что вами подсказано и намечено. Оттого вы чувствуете так ясно разницу между картиною и раскрашенною фотографию. Искусство боится полноты, скажу я, перефразируя былую аксиому о том, что природа боится пустоты. Когда воссоздание совпадает с тождественностью, это становится утомительным, потому что воображению больше делать нечего. Угадывать — вот потребность художественного стремления; создать в своем воображении навеянный образ — вот истинное удовлетворение эстетического чувства»⁴³⁷¹.

О том же скажет и Ю. М. Лотман: «Все попытки приделать руки Венере Милосской поражают своей безвкусицей! Они изначально обречены на неудачу. Почему? Потому что в нашем сознании Венера безрука, а Ника безголова. И «восстанавливая» недостающие части, мы разрушаем не только сам памятник, но и нечто другое, не менее важное. <...> Отсутствие здесь ощущается сильнее, чем присутствие, а случайные дефекты культурных памятников становятся эффектами, потенцируя возможности иных смыслов, не предусмотренных полноценным текстом»⁴³⁷².

«Отсюда принцип экономии, как основание всякого искусства, — снова подхватывает Кугель. — Чем проще и менее сложны средства, которыми вызывается художественное впечатление, тем искусство выше. Один штрих дает иногда представление о человеке гораздо сильнее, чем сотни мелких штрихов, и никогда сотня мелких штрихов не может быть так типична, как один штрих. И сущность таланта состоит не в том, что множество деталей, спеша, толкаясь и обгоняя друг друга, слагают художественный образ, но в том, что яркая деталь заставляет вас самих создавать в своем воображении бесконечный ряд признаков»⁴³⁷³.

Немирович о клубной репетиции начала сентября 1898 года вспомнит нехотя, лишь в связи со слишком «бытовыми» жестами у актеров и звуками на сцене. «Полушутя, полусерьезно» Чехов заметит: «В следующей пьесе я сделаю ремарку: действие происходит в стране, где нет ни комаров, ни сверчков, ни других насекомых, мешающих людям разговаривать»⁴³⁷⁴.

Чудес не бывает. По крайней мере, 1 мая 1899 года иллюзий не останется. Ко всему прочему А. П. выразит категорическое несогласие с *темпо-ритмом спектакля*. Книппер вспомнит: «По окончании четвертого акта, ожидая, после зимнего успеха, похвал автора, мы вдруг видим: Чехов, мягкий, деликатный Чехов, идет на сцену с часами в руках, бледный, серьезный, и очень решительно говорит, что все очень хорошо, но «пьесу мою я прошу кончать третьим актом, четвертый акт не позволю играть...» Он был со многим не согласен, главное с темпом, очень волновался и уверял, что этот акт не из его пьесы»⁴³⁷⁵.

Впоследствии чеховское недовольство объясняют субъективными причинами. В частности, крайне негативную реакцию относительно неприкасаемого Алексева будут пытаться смягчить неблагоприятными *внешними влияниями*. «Это было отчасти подготовле-

⁴³⁷¹ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, I // ТИ, 1901, №9. С. 185–186.

⁴³⁷² Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 401.

⁴³⁷³ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, I // ТИ, 1901, №9. С. 186.

⁴³⁷⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого, С. 169–170.

⁴³⁷⁵ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 620.

но впечатлениями от рецензий, особенно в «Курьере». Там писали, что Станиславский дает образ расплывчатый, неясный, что у него неверный грим и психологически непоследовательное поведение»⁴³⁷⁶.

«У нас что-то не ладилось в этот раз, — подытожит Ольга Леонардовна в другой жизни. — Владимир Иванович и Константин Сергеевич долго успокаивали его [Чехова], доказывая, что причина неудачной нашей игры в том, что мы давно не играли (весь пост), а все актеры настолько зеленые, что потерялись среди чужой, неуютной обстановки мрачного театра. Конечно, впоследствии забылось это впечатление, все поправилось, но всегда вспоминался этот случай, когда так решительно и необычно для него протестовал Чехов, когда ему было что-то действительно не по душе»⁴³⁷⁷.

Удовлетворяя любопытство Горького, Чехов опишет свои никитские впечатления по горячему следу: ««Чайку» видел без декораций; судить о пьесе не могу хладнокровно, потому что сама Чайка играла отвратительно, всё время рыдала навзрыд, а Тригорин (беллетрист) ходил по сцене и говорил, как паралитик; у него «нет своей воли», и исполнитель понял это так, что мне было тошно смотреть. Но в общем ничего, захватило. Местами даже не верилось, что это я написал»⁴³⁷⁸.

Ухватятся за последнее — *захватило*. Значит все-таки понравилось. Письмо П. Ф. Иорданову как будто подтвердит это впечатление.

«В Москве для меня играли мою «Чайку» в Художественном театре. Постановка изумительная. Если хотите, я буду настаивать, чтобы Художественный театр побывал в Таганроге весной будущего года, когда он *in toto*⁴³⁷⁹ — с труппой, декорациями и проч. и проч. двинется на юг. Малый театр побледнел, а что касается *mise en scène* и постановки, то даже мейнингенцам далеко до нового Художеств[енного] театра, играющего пока в жалком помещении. Кстати, в «Чайке» играет Вишневский, наш таганрогский Вишневецкий, который надоел мне постоянными напоминаниями о Крамсакове⁴³⁸⁰, Овсяникове⁴³⁸¹ и проч. Все участвующие в «Чайке» снялись вместе со мной; вышла интересная группа»⁴³⁸².

А что еще мог написать Чехов о *гремящем на всю Россию* московском театре своему бывшему соученику, сподвижнику во всех таганрогских начинаниях? Не признаваться же в том, что пьеса поставлена дурно, что ее не поняли, вывернули и переврали, что играют плохо и т. д., и т. п. — словом, сделать то, что в национальной традиции называют *выносом сора из избы*. Иорданов ответит с благодарностью: «Если можно, конечно, посоветуйте Художественному театру побывать в Таганроге: мы сделаем всё возможное, чтобы обеспечить ему материальный успех; если он решится быть у нас, не откажите известить меня заблаговременно... Вишневецкого я очень хорошо помню: у нас он начал играть в ар-

⁴³⁷⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 69.

⁴³⁷⁷ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 620.

⁴³⁷⁸ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (Горькому) от 9 мая 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 170.

⁴³⁷⁹ (лат.) в целом

⁴³⁸⁰ Крамсаков Иван Федорович, учитель арифметики и географии в таганрогской гимназии. Его лексикон состоял из эпитетов — дурак, осел, скотина. В 1872–1879 гг. вел метеорологическую сводку погоды в «Азовском вестнике». Крамсаков был чем-то похож на китайца и прозвище у него было «китайский мандарин».

⁴³⁸¹ Овсяников Егор Андреевич, преподавал в таганрогской гимназии рисование и чистописание. В 1861 г. получил звание учителя рисования в уездных училищах; в 1863 г. — звание свободного художника; в 1864 г. — звание учителя рисования в гимназиях.

⁴³⁸² Из письма А. П. Чехова — П. Ф. Иорданову от 15 мая 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 179.

тистическом обществе, но, вследствие большой тупости, подавал мало надежд»⁴³⁸³. Поездка Художественного театра в Таганрог так и не состоится.

Уже не веря в положительный результат, Чехов, тем не менее, не оставляет надежды сколько возможно выправить положение. В преддверии гастролей МХОТа в северную столицу, он согласится с Немировичем, будто вовсе не имеющим отношения к «Чайке» и теперь вынужденным исправлять чужие ошибки: «Да, ты прав, для Петербурга необходимо еще хотя немножко переделать Алексеева-Тригорина. Вспрыснуть спермину, что ли. В Петербурге, где живет большинство наших беллетристов, Алексеев, играющий Тригорина безнадежным импотентом, вызовет общее недоумение. Воспоминание об игре Алексеева во мне до такой степени мрачно, что я никак не могу отделаться от него, никак не могу поверить, что А[лексеев] хорош в «Дяде Ване», хотя все в один голос пишут, что он в самом деле хорош и даже очень»⁴³⁸⁴. Впечатление будет настолько тяжелым, что и за несколько месяцев до смерти в письме Книппер он снова скажет об Алексееве: «А Станиславскому стыдно трусить. Ведь он начал так храбро, играл Тригорина, как хотел...»⁴³⁸⁵

«Какой одинокий человек Чехов и как его плохо понимают, — весной 1899 года напишет жене Максим Горький. — Около него всегда огромное количество поклонников и поклонниц, а на печати у него вырезано: «Одинокому — везде пустыня», и это не рисовка. Он родился немножко рано. Как скверно и мелочно завидуют ему разные «собратья по перу», как они его не любят»⁴³⁸⁶.

Примерно год после премьеры один из рецензентов задастся вслух неожиданным вопросом: «Московский художественный общедоступный театр <...> создал для него (Чехова) ту внешнюю сценическую среду, благодаря которой «Чайка» и «Дядя Ваня» выступают перед зрителями так, как хотел этого автор. Хотел ли? Или же только желал, мечтал, надеялся?»⁴³⁸⁷

Иллюзия идентичности театра и автора мгновенно делается общим местом: «Замечательное единомыслие оказалось между Чеховым-драматургом и московским Художественным театром. Писатель и артисты вполне подошли друг к другу. Ведь и пьесы Чехова составляют совершенно новое явление в драматической литературе. <...> ...в «Чайке» писатель уже открыто выразил свою ненависть к существующему театру, а затем в «Дяде Ване» и еще более в «Трех сестрах» он наконец смело перешел к изображению на сцене повседневной жизни простых людей»⁴³⁸⁸.

«Чайка», сыгранная МХОТом 17 декабря 1898 года, будет сильно отличаться от режиссерского плана Алексеева. «Иные его предложения были вовсе отменены, иные подверглись коррективам, иные были развиты и усилены. Работали торопливо: из шести пьес,

⁴³⁸³ Из письма П. Ф. Иорданова — А. П. Чехову от 3 июня 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 493. Примечания.

⁴³⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 3 декабря 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 319.

⁴³⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 12 октября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 271. В октябре 1903 г. Алексеев писал Чехову о своей роли в «Юлии Цезаре»: «Покаюсь Вам, что я недавно только пришел в себя после моего жестокого провала в Бруте. Он меня до такой степени ошеломил и спутал, что я перестал понимать: что хорошо и что дурно на сцене». // СС. Т. 7. С. 504.

⁴³⁸⁶ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — Е. П. Пешковой от 5 апреля 1899 г. // ПСС. Письма. Т. 1. С. 325.

⁴³⁸⁷ С. Васильев [С. В. Флеров] // «Московские ведомости», 1900, №24, 24 января.

⁴³⁸⁸ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 249–250.

поставленных молодым театром до «Чайки», успехом пользовалась только одна — «Царь Федор Иоаннович», и руководители труппы волей-неволей должны были спешить. Кроме того, сказалась и жестокая проза театральной практики. В одних случаях узкая и тесная сцена театра «Эрмитаж» не позволяла осуществить планировку Станиславского: подмости не обладали глубиной, которая виделась режиссеру. В других случаях актеры не в состоянии были выполнить его требования. В третьих случаях художник не вполне способен был их реализовать.

В итоге зазоры между режиссерским планом и сценической реальностью «Чайки» 1898 г. получились большие»⁴³⁸⁹.

Что ж, в искусстве дистанция между первоначальным намерением и окончательным исполнением — вещь, можно даже сказать, рядовая. Необычно стилистическое единодушие, с которым очень разные — в подавляющем большинстве умные и знающие — люди станут петь осанну тому, что вовсе не так очевидно, как ими представляется:

«...сквозь все несовершенство спектакля, выдержавшего 63 представления, просвечивали гениальность и дерзость замысла.

Если в режиссерских партитурах пьес А. К. Толстого гениальность и смелая фантазия Станиславского остро ощутимы в разработке массовых сцен, то «мизансцена» первого чеховского спектакля МХТ гениальна вся, гениальна как целое, как беспрецедентное в своей всеохватности торжество новаторской театральной идеи, сразу оставляющей далеко позади себя и мейнингенство МХТ, и все усилия крупнейших режиссеров-натуралистов Антуана и Брама.

По-настоящему гений Станиславского раскрылся в соприкосновении с Чеховым»⁴³⁹⁰.

На пару лет раньше в том же «Эрмитаже» на сеансе *живых картинок* братьев Люмьер ошеломленный зритель увидит предел натурализма — «Прибытие поезда». Все будет как наяву, иллюзия жизни практически полная.

Разумеется, иллюзия иллюзией и останется. Много позже Ю. М. Лотман, рассуждая о семантике киноязыка, скажет: «Кинематограф похож на видимый нами мир. Увеличение этого сходства — один из постоянных факторов эволюции кино как искусства. Но это сходство обладает коварством слов чужого языка, однозвучных родному: другое притворяется тем же самым. Создается видимость понимания там, где подлинного понимания нет. Только поняв язык кино, мы убедимся, что оно представляет собой не рабскую бездумную копию жизни, а активное воссоздание, в котором сходства и отличия складываются в единый, напряженный — порой драматический — процесс познания жизни»⁴³⁹¹.

Примерно о том же в начале 1931 года скажет Нильс Бор⁴³⁹². В компании со своими коллегами немецким физикохимиком и радиохимиком Казимиром Фаянсом⁴³⁹³, советски-

⁴³⁸⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 81.

⁴³⁹⁰ Там же.

⁴³⁹¹ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. С. 291.

⁴³⁹² **Нильс Хёнрик Давид Бор** — датский физик-теоретик и общественный деятель, один из создателей современной физики. Лауреат Нобелевской премии по физике (1922).

ми физиками-теоретиками Л. Д. Ландау⁴³⁹⁴ и Г. А. Гамовым⁴³⁹⁵ после напряженного трудового дня он отправится в кинотеатр. *Поразвлекаться* не получится, «после совсем уж дурацкого фильма Тома Микса⁴³⁹⁶, приговор Бора прозвучал так: «Мне не понравилось это зрелище, оно было слишком невероятно. То, что негодяй удирает с прекрасной девицей, логично — так бывает всегда. То, что под их экипажем обрушивается мост, неправдоподобно, но я охотно принимаю это. То, что героиня остается висеть над пропастью меж небом и землей, еще менее правдоподобно, но я принимаю и это. Я даже с легкостью принимаю за правду, что в этот самый момент Том Микс, как спаситель, скачет мимо на своем коне. Но то, что одновременно там оказывается человек с кинокамерой и снимает на пленку всю сию чертовщину, это превосходит меру моей доверчивости»⁴³⁹⁷.

Ученые посмеются, а Бор обратит наше внимание на несомненную и непреодолимую «условность предъявляемого зрелища»⁴³⁹⁸.

На заре синемаатографа об этом фундаментальном — определяющем — обстоятельстве в понимании кино как искусства еще даже не догадываются (сам вопрос стоит иначе — искусство ли кино): «кинемаатограф <...> из довольно низменного развлечения стал искусством №1 нашего века (с начала и до последней четверти XX века он был действительно первым искусством, но сейчас это место, кажется, потерял). А в конце прошлого века такую роль сыграла опера. Из периферии она вырвалась в эпоху Вагнера и Чайковского и, вместе с романом, стала искусством №1. Искусства как бы обгоняют друг друга, и в какой-то момент одно из них, казалось, запоздалое, вдруг вылезает вперед и обязывает всех ему подражать. Таким был роман в XIX веке, когда живопись, театр подражали ему. А потом, в эпоху символистов, роман отошёл на второй план и вышла лирическая поэзия»⁴³⁹⁹.

В свете потенциальной *общедоступности* синемаатографа перед театром возникнет вполне реальная дилемма: либо упрямо отстаивать самостоятельность природной условности с очевидным риском превратиться в искусство не для всех, либо поддаться искушению и шагнуть в зрительный зал⁴⁴⁰⁰. Следуя путем реконструктивной иллюзии, сцена

⁴³⁹³ **Казимир Фаянс** (1887–1975) — американский физико-химик, радиохимик. Внёс большой вклад в развитие радиохимии, изучал роль ионной поляризации в характеристике элементов, их физических и химических свойств.

⁴³⁹⁴ **Ландау Лев Давидович** (1908–1968) — советский физик-теоретик, основатель научной школы, академик АН СССР. Лауреат Нобелевской премии по физике 1962 года.

⁴³⁹⁵ **Гамов Георгий Антонович** (1904–1968) — советский и американский физик-теоретик, астрофизик и популяризатор науки. В 1933 году покинул СССР, став «невозвращенцем». В 1940 году получил гражданство США. Член-корреспондент АН СССР (с 1932 по 1938 год, восстановлен посмертно в 1990 году).

⁴³⁹⁶ **Томас Эдвин (Том) Микс** (1880–1940) — американский актёр вестернов эпохи немого кино.

⁴³⁹⁷ Данин Д. С. Нильс Бор. М., 1978. С. 372–373.

⁴³⁹⁸ Ростова Н. В. Немое кино и театр. М., 2007. С. 21.

⁴³⁹⁹ Лотман Ю. М. О природе искусства // Там же. С. 404.

⁴⁴⁰⁰ В середине 50-х годов XX века выдающийся французский кинорежиссер-реформатор Робер Брессон (1907–1999) скажет студентам Института высшего кинообразования: «Кино, которое делается сегодня, — это не кино, это — малым исключением — всего лишь заснятый на пленку театр, и главные выразительные средства сегодняшнего кинематографа взяты у театра: это прежде всего актеры с их мимикой, пластикой и жестами. Кино, если оно таковым хочет стать, должно полностью упразднить театральную выразительность, в том числе актерскую выразительность. Театральная выразительность убивает кинематографическую. Экранное изображение должно обладать определенным качеством — оно должно быть нейтральным. Смысл или окраска кадра должны возникать лишь в процессе взаимосвязи между ним и другими кадрами фильма, ибо фильм создают не кадры, но взаимоотношения, связи между ними — в такой же мере, в какой цвет ничего не стоит сам по себе, он начинает что-то значить лишь в сопоставлении с другим цветом. В ту минуту, когда актер начинает, как в театре, изображать актера, то есть когда он стремится выразить себя при помощи жестов — как правило, кстати говоря, фальшивых, — он парализует ваше зрительское воображение. Такова моя мысль, скорее

весьма быстро добьется своего (восприятию зрителя поможет *живой* актер, с легкостью переигравший свою проекцию, и драматургия), после чего *условное жизнеподобие*, лишившись фантомной опоры в кинематографе, станет принадлежностью театра⁴⁴⁰¹.

Словом, выбор художественников вполне предсказуем. И методы, которыми они будут добиваться результата, как ни парадоксально, подчеркивают в первую очередь, формальную сторону этого выбора. В частности, одним из первых в отношении актера, будет поставлено условие «полностью исключить возможность эффектного театрального жеста, сделать всю — и на всем протяжении спектакля — жестикуляцию обыкновенной, житейской, естественной»⁴⁴⁰².

Через сто лет великий английский театральный режиссер П. Брук⁴⁴⁰³ выскажет следующее соображение: «Искусство актера было спасено в конце XIX века благодаря кинокамере, которая воспрепятствовала тому, чтобы в театре и в опере актеры и далее играли бы так гротескно и смехотворно. Овер-эктинг — переигрывание — благодаря крупному плану превратилось в анекдот. Это надо помнить, когда слышишь, что кино, мол, разрушает театр или телевидение разрушает театр... Нет, они только вынуждают театр заново открывать свою сущность»⁴⁴⁰⁴. С дискуссионной точкой зрения относительно *актерского спасения* можно не соглашаться, однако сам факт тотального влияния кинематографа на театр сомнению не подлежит. Как минимум со времен Чаплина его невозможно не учитывать.

В июне 1897 года в «Славянском базаре» идея жизнеподобия с одновременным отказом от рутинерской условности материализуется без какого-либо письменного упоминания имени братьев Лю, однако спустя год после премьеры МХОТа Алексеев лично выступит открытым проводником приема «*синематографа*» на театре⁴⁴⁰⁵. Одоблив начинание Константина Сергеевича и пообещав «думать подробнее о «*Рассказоматографе*». (А надо выдумать слово)»⁴⁴⁰⁶, Немирович разве что выскажет возражение «против литературного

мое ощущение, ибо я считаю, что сначала надо что-то почувствовать, размышлять можно уже потом. Надо, чтобы человек раскрывался понемногу, а не сразу. Киноаппарат — поразительно точный инструмент для раскрытия сути вещей, сути людей: ваши глаза не дают вам возможность все это увидеть. Сегодня мы оказались в западне. Кино превращается в рутину». Робер Брессон: «Режиссура — не искусство!» // «Искусство кино», 2000, №7. С. 113–114.

⁴⁴⁰¹ Тот же Брессон, говоря о *киноактере*, отметит принципиальную невозможность в самом факте *актерского существования* избежать допущения: «Как бы они ни играли — фальшиво или правдиво, — они играют. В случае, если они играют правдиво, они преподносят нам *театральную условность*». // Там же. С. 115.

⁴⁴⁰² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 86.

⁴⁴⁰³ **Питер Брук** (полное имя — Питер Стивен Пол Брук; 1925–2022) — английский режиссёр театра и кино.

⁴⁴⁰⁴ Векслер Ю., Бохов Й. Питер Брук и его «Почему» // «Независимая газета», 2008, 1 ноября.

⁴⁴⁰⁵ О новом способе сценического решения литературных произведений, придуманных Алексеевым, Немирович напишет Чехову: «Выдумал Констан[тин] Серг[еевич] новую форму сценического искусства, довольно курьезную и обещающую иметь успех. Объяснить это довольно трудно, так что помоги при чтении этого письма своей фантазией. Представь себе сцену театра уменьшенную (нашим раздвижным занавесом) и поднятую, приблизительно как бывает в *живых картинах*. На этой сцене ставятся художественно-литературные диалоги, эскизы. Декорации, бутафория — все имеется. Идет, положим, твой рассказ «Налим», переделанный в драматическую форму. Или тот рассказ, в котором помещик и сухая англичанка удят рыбу. Или разговор на большой дороге и т. д. и т. д. Можно переставить множество мелких вещей твоих, Тургенева, Щедрина, Григоровича, Пушкина («Пир во время чумы»). Сценка за сценкой должны меняться со скоростью синематографа. Тут и ярко комические вещи (вообрази Артема, раздевающегося за какой-нибудь ивой и лезущего в воду) и драматические. По 4, по 5 без антракта. Этот род вещей может пойти за такими пьесами, как стриндберговские. Интересно? Выскажи, во-первых, свое мнение, а во-вторых, свои авторские соображения на этот счет. Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от начала октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 309.

⁴⁴⁰⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 15 августа 1899 г. // Там же. С. 295.

материала. Он не хотел пьес Стриндберга⁴⁴⁰⁷, по его мнению несправедливо писавшего о женщинах, а «Пестрые рассказы» Чехова насторожили его как почва для внешних режиссерских эффектов. «Алексеев иногда увлекается стремлением показать на сцене то поезд, то купающихся или что-нибудь в этом роде, не заботясь о содержании, — писал он. — Но снял же я пока и «Пестрые рассказы» Чехова, выдуманные только с этой целью, и кое-что другое. Пусть его великолепная фантазия распространяется на то, что надо ставить по содержанию»⁴⁴⁰⁸. Немирович-Данченко применил литературное veto. Станиславский с обидой отступил»⁴⁴⁰⁹.

В 1904 году, когда миниатюры Чехова («Злоумышленник», «Хирургия», «Унтер Пришибеев») все же будут поставлены, принцип синематографа обретет ярко выраженную инженерную суть, разве что вместо ручки кинокамеры крутить придется самого актера. «Быстрая смена картин достигалась не кадрированием обстановки, а декорациями, поставленными на вращающийся круг. Круг был одним из технических новшеств здания Художественного театра в Камергерском переулке. А синематограф был придуман Станиславским для неподвижного сценического пола «Эрмитажа».

Сама по себе идея синематографа не погибла⁴⁴¹⁰. Она дважды использовалась позднее. Станиславский считал, что изобретенный им фон для миниатюр Чехова потом нашел развитие в сукнах и фрагментах обстановки «Братьев Карамазовых», поставленных Немировичем-Данченко в 1910 году. Сам он отчасти прибегнул к своему изобретению в 1932 году, ставя «Мертвые души»⁴⁴¹¹.

Похоже, именно техническая неразборчивость киноплёнки станет путеводной звездой безудержной фантазии Алексева. Избыточное насыщение деталями пространства сцены оставляет на этот счет мало сомнений.

«В спектакле Станиславского и Немировича по-новому воспринималось и по-новому решалось пространство сцены. Дабы придать ему *жизненность* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.), превратить его в «*жизненное пространство*», режиссеры категорически отказались от пустых, свободных подмостков — или хотя бы от свободного центра сцены, свободной авансцены и т. п. — от всех возможностей, позволяющих актерам вольно и непринужденно расхаживать по планшету. Напротив, *принципом тут стала теснота, заставленность сценической площадки разнообразными предметами*, причем правило это последовательно соблюдалось и в двух первых актах, происходящих под открытым небом, и в двух последних «комнатных» актах.

⁴⁴⁰⁷ Юхан Август Стриндберг (1849–1912) — шведский писатель и публицист. Основатель современной шведской литературы и театра.

⁴⁴⁰⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — П. Д. Боборыкину от 30 апреля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 337.

⁴⁴⁰⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 107–108.

⁴⁴¹⁰ Между 1913 и 1914 годом, на заре «эпохи Чаплина» в одном из вариантов начала своей книги о различных направлениях в театральном искусстве или как введение в систему Алексеев напишет о том, «что миллионы людей лишены театра, воспитывают свой вкус на любительских спектаклях, на пошлостях синематографов, которые тоже называют театрами, на кафешантанах, на балаганах и разных других зрелищах, рожденных безвкусицей и тривиальностью». Алексеев К. С. (Станиславский). Вступление // СС. Т. 5. Кн. 2. С. 400. В одном из вариантов он припишет: «Пошло играть талантливую пьесу — значит портить ее. Талантливо играть пошлость — значит выгораживать, пропагандировать ее». // СС. Т. 5. Кн. 2. С. 507. Комментарии.

⁴⁴¹¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 108.

Сцена переставала быть подмостками, *где играют*, она становилась миром, *где живут*».

Впрочем, далее начинаются фантазии, соразмерные алексеевским: «В парке в имени Сорина, где происходило действие двух первых актов, декорация «рассказывала» не только о том, что тут, среди природы, живут люди, но и какие это люди, как живут. Их быт просачивался в парк, говорил о себе самим расположением скамеек, качалок, врытых в землю деревянных столиков и т. п. Декорация утрачивала и привычную нейтральность дежурного театрального «сада», и эффектную романтическую выразительность красивого фона, призванного «аккомпанировать действию». Она обретала взамен сугубую конкретность повествования о вполне определенном — современном — образе жизни вполне определенных людей»⁴⁴¹².

Слава богу, живы фотографии спектакля, опубликованы режиссерские экземпляры Алексеева, так что все, о чем написано выше, можно проверить своими глазами, читая и разглядывая «о многом говорящие» декорации природы и интерьеров. К сожалению, все будет с точностью до наоборот, — перед нами парк, безбожно перегруженный бесхарактерными подробностями, к тому же отчаянно романтизированный в духе Гюстава Доре⁴⁴¹³, лишенный в связи с этим какой бы то ни было индивидуальности, а главное — ключевой доминанты чеховской пьесы — *колдовского озера*, лишь угадывающегося за стеной вековых деревьев. Примерно так же *подробно* и *безакцентно* выстроен *павильон столовой и гостиной* усадьбы Сорина, но в отличие от парка — с очевидным креном в сторону натурализма, с потолком и прочими атрибутами жилого помещения, в которое хоть теперь заселяйся.

«Симов всегда более уверенно себя чувствовал в интерьере, желательно — русском, еще того лучше — современном. Декорация третьего акта, по мысли Станиславского, должна была стоять косо по отношению к линии рампы, сразу создавая впечатление некой сдвинутости жизни в кризисный момент драмы. Симов развернул декорацию фронтально, как бы обозначая, спокойно и послушно, готовность следовать театральной традиции: на первый взгляд столовая как столовая. Станиславский хотел всю ее загромоздить чемоданами и саквояжами, Симов ограничился двумя-тремя сундуками, которые не очень бросались в глаза»⁴⁴¹⁴. Интерьер будет настолько реальный, что Куприн напишет Чехову: «Столовая в III действии «Чайки» поставлена до того хорошо, что при поднятии занавеса внезапно чувствуешь, как будто ты сам в ней сидишь»⁴⁴¹⁵.

Реакция Куприна *безотносительно пьесы* явилась результатом действия сценического аттракциона. В сочетании с обывательным актерским существованием натуралистический павильон создаст даже у искушенного зрителя стойкую иллюзию присутствия. «В постановке «Чайки» впервые был продемонстрирован феномен интенсивнейшего взаимодей-

⁴⁴¹² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 82.

⁴⁴¹³ **Дорé Поль Гюстав** (1832–1883) — французский гравёр, иллюстратор и живописец. Его называют величайшим иллюстратором XIX века за непревзойдённую игру света и тени в графических работах. Широко известны иллюстрации Доре к «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Божественной комедии» Данте, сказкам Шарля Перро, приключениям барона Мюнхгаузена Распэ и «Дон Кихоту» Сервантеса. Доре также иллюстрировал Библию.

⁴⁴¹⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 86.

⁴⁴¹⁵ Из письма А. И. Куприна — А. П. Чехову от декабря 1901 г. // Переписка А. П. Чехова Т. 2. С. 373.

ствия персонажей и среды, их окружающей»⁴⁴¹⁶. Добавим, не только действующих лиц, но и зрительного зала. Художественный эффект живой картины усиливает схема расстановки актеров на сцене: «Везде, где только возможно, Станиславский строил мизансцены так, чтобы действие одновременно развивалось в *разных планах*⁴⁴¹⁷ (курсив наш — Т. Э.).

Однако стремление перенасытить жизнью сценическое пространство сыграет с художественниками злую шутку, и тот же Куприн отметит: «...(в первом действии), артисты без всякой нужды предоставляют публике удовольствие любоваться ракурсами их спин в сидячем, ходячем и стоячем положении (мне кажется, что в этом можно наблюдать некоторую умеренность и вовсе не стесняя свободу актера двигаться, как ему угодно, на сцене). И так далее»⁴⁴¹⁸. В третьем же действии чувство вкуса и вовсе изменит: «...суматоха при отъезде Нины, Аркадиной и Тригорина в дверях до того преувеличена, что производит водевильное впечатление»⁴⁴¹⁹.

И последнее, — гостиная в заключительном акте за счет более глубокой и светлой (однотонной) правой половины с двумя высокими окнами, двустворчатыми внутренними и менее широкими внешними стеклянными дверями, ломберным столиком, за которым играют в лото, выступающей альтернативой глухой и темной (тупиковой) левой половине с письменным столом Треплева, кажется слегка развернутой по отношению к линии рамп, что с некоторой натяжкой можно считать воплощением в жизнь *смещенного пространства*, предусмотренного режиссерским планом Алексеева.

Как-то Н. Эфрос заметит: «Мера веры в Чехова выразилась и в выборе пьесы для первой пробы. Выбрали «Чайку». Это был выбор особенно рискованный. С гораздо большими шансами на победу бой зрителю мог быть дан в «Иванове» или в «Дяде Ване». Для неподготовленной зрительной залы эти пьесы были все-таки гораздо более приемлемы, чем «Чайка», особенно — ее первый акт»⁴⁴²⁰.

«Несомненно понимал это и Станиславский.

Режиссер сделал все, чтобы втянуть публику в атмосферу подготовки спектакля Треплева, а затем посадил зрителей пьесы Треплева вдоль сцены спиной к зрителям пьесы Чехова. Станиславский правильно рассчитал, что эта неожиданность — совершенно невозможная по тем временам игра спиной к публике одновременно шести актеров — заставит его зрительный зал притихнуть и насторожиться.

⁴⁴¹⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 89.

⁴⁴¹⁷ «Пространственные решения, предусмотренные в режиссерской партитуре, были в спектакле несколько упрощены. Там, где Станиславский хотел бы, чтобы действие шло по меньшей мере в трех планах: на авансцене, посредине сцены и в глубине ее, Симов вынужден был, учитывая узость планшета, располагать игровые площадки только в двух плоскостях: на авансцене и в глубине. По той же причине он не мог выполнить и некоторые указания Станиславского относительно освещения. Например, Станиславский хотел, чтобы в первом действии на сцене горел фонарь. Но Симов, которому пришлось поставить декорацию парка близко к рампе, понимал, что фонарь сразу обнаружит фанеру, из которой вырезаны деревья, и отказался от источника света, расположенного непосредственно на подмостках (в третьем и четвертом «комнатных» актах Симов этого не убоился)». Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 82. Примечание.

⁴⁴¹⁸ Из письма А. И. Куприна — А. П. Чехову декабря 1901 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 374.

⁴⁴¹⁹ Там же.

⁴⁴²⁰ Эфрос Н. Е. «Чайка» А. П. Чехова на сцене Московского Художественного театра // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 278.

«Игру спиной» не Станиславский изобрел — ею пользовался еще Антуан. Но никогда раньше «игра спиной» не обладала таким двойным смыслом. Решение Станиславского как бы *объединяло* зрителей пьесы Треплева и зрителей пьесы Чехова: и те и другие *вместе* смотрят на Нину Заречную и вместе слушают ее. Зрители МХТ тем самым вовлекаются в жизнь обитателей усадьбы Сорина оказываются «там», на сцене, с ними. Но одновременно решение Станиславского и *отделяло* актеров МХТ от его зрителей: актерам нет дела до зрителей, да и вообще нет никаких актеров, «играющих» для этих вот зрителей, есть просто и только *другие люди*, которые там, на сцене, вернее, там, в этом парке, живут сами по себе, своей жизнью, совершенно независимой от жизни зрительного зала, и вот, пожалуйста, расселись спинами к зрителям, сами стали зрителями *другой пьесы*»⁴⁴²¹.

Памятуя о первородной фотографической правде аттракциона, неудивительно, что и «свет в пространстве спектакля всегда имел вполне определенный, конкретно означенный и видимый зрителям источник. В первом акте тщательно имитировался холодный свет луны и лунный отблеск дрожал на листве деревьев. В интерьерах мягкий, теплый, интимный свет источали из-под абажуров керосиновые лампы. Общепринято условное освещение всей сцены «вообще» и «ниоткуда» (т. е. лампами рампы и выносными софитами, как это делалось, например, в Малом театре) не допускалось ни в коем случае.

Правда, рампа в МХТ была сохранена, но ее опустили вниз, «утопили» за краем планшета, и свет рампы сливался со светом, источники которого находились на сцене. Выносные софиты тоже имелись, но были задрапированы так, чтобы зрители их не замечали. Иными словами, условный театральный свет тайно дополнял «живое», естественное освещение сцены»⁴⁴²².

Владимир Иванович представит дело с оформлением спектаклей МХОТа в привычном для себя духе исторической патетики: «В том сценическом «чуде», которому предстояло совершиться, большую роль сыграл Симов. Плоть от плоти, кровь от крови реального течения в русской живописи, школы так называемых «Передвижников» — Репин, Левитан, Васнецов, Суриков, Поленов и т. д. Живой, горячий, всегда улыбающийся, отрицавший слово «нельзя», — все можно, великолепный «русский», чувствовавший и историческую Русь и русскую природу, умевший в декорации дать радостное ощущение живой природы»⁴⁴²³.

В самом деле, станковист-передвижник Виктор Андреевич Симов в работе над «Чайкой» искренне стремится к достоверному изображению жизненной среды, в которую помещает действие спектакля, к вещественному правдоподобию каждой бытовой детали.

«В публике сидел с мамашей ребенок лет пяти; он то и дело громко вставлял свои замечания и хоть мешал публике, но был так забавен, что ему прощали. Разглядывая сад на сцене, он начал приставать к матери: «Мама, ну пойдём туда, в сад, погулять».

⁴⁴²¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 83.

⁴⁴²² Там же.

⁴⁴²³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 171.

И что еще не менее важно — устанавливалось новое освещение сцены, не казенное одноцветное, а соответственное времени и близкое к правде»⁴⁴²⁴.

Нет ни единого достоверного свидетельства, указывающего на какие-либо особые симпатии Чехова к символистам. «Счастливый одиночка»⁴⁴²⁵, как мы знаем, исключал для себя любую форму творческой и интеллектуальной зависимости. Между тем Немирович утверждает обратное: «На сцене было то, о чем так много лет мечтали беллетристы, посещавшие театр, — была «настоящая», а не театральная жизнь в простых человеческих и, однако, сценичных столкновениях.

Чехов симпатизировал символистам, и Треплев у него несомненно находится под влиянием этого, тогда довольно модного, литературного течения»⁴⁴²⁶.

Напомним, речь идет об авторе, почитаемом самим Иосифом Виссарионовичем в год провозглашения построения социализма⁴⁴²⁷, в связи с чем на посту наркома НКВД Генриха Григорьевича Ягоду⁴⁴²⁸ сменит Николай Иванович Ежов, а *декадент* на десятилетия станет образчиком интеллектуального и нравственного разложения и упадничества, чуждым здоровому советскому образу жизни. И уж совсем никуда не годится неосторожный пассаж о беллетристах, ибо *настоящая жизнь* и беллетристика — это, как бы антиподы⁴⁴²⁹.

Разгадка в преступном для 1936 года давнишнем увлечении символизмом самого Владимира Ивановича. В частности, оно нашло свое разрешение в «Чайке», в том самом поиске вещей, «которые давали бы колористические пятна»⁴⁴³⁰, ибо в душе его уже *начали шевелиться какие-то образы, пятна, краски, звуки, отзывающиеся на пьесу ему, как художнику присущие*⁴⁴³¹. Здесь, кстати, уместно вспомнить, что для символистов внимание к семантике цвета является непрямым условием творчества: «Цвет, имеющий такие же вибрации, как и музыка, обладает способностью достигнуть того самого общего и, стало быть, самого смутного, что заложено в природе — в ее внутренней силе»⁴⁴³², — скажет Гоген⁴⁴³³. Один из его учеников, Серюзье⁴⁴³⁴, выразит это следующим образом: «Звуки,

⁴⁴²⁴ Там же.

⁴⁴²⁵ «Ну, будь здоров, счастливый одиночка, предмет моей неиссякаемой зависти!» Из письма И. Н. Потапенко — А. П. Чехову от 19 мая 1895 г. // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и русская литература, М., 1978. С. 102.

⁴⁴²⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 193.

⁴⁴²⁷ «Союз Советских Социалистических Республик есть социалистическое государство рабочих и крестьян». Глава 1. Статья 1 // Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик. М. 1937. С. 9.

⁴⁴²⁸ **Ягода Генрих Григорьевич** (при рождении — Генах Гершенович; 1891–1938) — российский революционер, советский государственный и политический деятель, один из главных руководителей советских органов госбезопасности, нарком внутренних дел СССР (1934–1936), первый в истории «генеральный комиссар государственной безопасности». Расстрелян. В 2015 году Верховным судом РФ признан не подлежащим реабилитации.

⁴⁴²⁹ Беллетристика (от фр. belles lettres — «изящная словесность») — в конце XIX века, а уж тем более в 1936 году может быть прочитана исключительно в значении «массовой литературы», противостоящей «высокой литературе». Противопоставление уходит корнями в статьи *демократических литературных критиков* XIX века В. Г. Белинского и Д. И. Писарева, которые употребляли это слово по отношению к литературе, произведения которой не отличаются высокой художественной оригинальностью и ориентированы на обывательское сознание, апеллируют к общепринятым моральным и нравственным ценностям.

⁴⁴³⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18–21 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 246.

⁴⁴³¹ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8–10 июня 1905 г. // Там же. С. 553–569.

⁴⁴³² Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М., 1978. С. 70.

⁴⁴³³ **Эжен Анри Поль Гоген** (1848–1903) — выдающийся французский живописец, скульптор-керамист и график, один из крупнейших представителей постимпрессионизма.

краски, слова обладают достоинством необыкновенной экспрессии сверх всяких представлений и даже сверх буквального смысла слов»⁴⁴³⁵.

Оформлением двух первых актов «Чайки» Симов останется недоволен. «Скажу откровенно, что сад на сцене производил сам по себе достаточно выгодное впечатление, но... не сливался с основным тоном пьесы». Судя по всему, с художником будет солидарен и автор. На вопрос Симова, как у него получилось озеро, Чехов сухо ответит: «Да, мокро»⁴⁴³⁶. Добавим, это озеро еще надо разглядеть.

Со временем Константин Сергеевич художественную *курьезность* ранних постановок МХТ, желание все делать вопреки, спишет на предлагаемые обстоятельства.

«Мы брали самые необычные разрезы комнат, углами, маленькими частями с мебелью на самой авансцене, повернутой спинками к зрителю, намекая этим на четвертую стену.

Принято, чтобы актер показывал свое лицо, а мы сажали его спиной к зрителю и притом — в самые интересные моменты роли. Нередко такой трюк помогал режиссеру в кульминационном моменте роли маскировать неопытность артистов.

Принято играть на свету, а мы мизансценировали целые сцены (и притом, нередко, — главные) в темноте.

Бранили режиссера, думали, что он чудит, но на самом деле он лишь спасал и выгораживал неопытных актеров, которым были непосильны предъявляемые к ним требования.

Во всех этих работах режиссеру нужна была помощь художника, чтобы вместе с ним заготовить удобный для мизансцен план размещения вещей, мебели, создать общее настроение декораций.

На наше счастье, в лице В. А. Симова мы нашли художника, который шел навстречу режиссеру и актеру. Он являл собой редкое в то время исключение, так как обладал большим талантом и знанием не только в области своей специальности, но и в области режиссуры. В. А. Симов интересовался не только декорацией, но и самой пьесой, ее толкованием, режиссерскими и актерскими заданиями. Он умел приносить себя как художника в жертву общей идее постановки»⁴⁴³⁷.

Забавно, что условности рутинеров художественники вынуждены будут противопоставить откровенную бутафорию⁴⁴³⁸.

⁴⁴³⁴ Поль Серюрье (1864–1927) — французский художник — постимпрессионист, стал одним из основателей символистской художественной группы «Наби».

⁴⁴³⁵ Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. С. 70

⁴⁴³⁶ Симов В. А. Из воспоминаний художника // Музей МХАТ. № 4892. Л. 128.

⁴⁴³⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 256.

⁴⁴³⁸ Еще забавнее, что синемаатограф, пробудив в театральных революционерах потребность к имитации жизни, сам столкнется с элементарной драматургией и мгновенно подхватит вирус театральщины (яркий пример, «Полиный поливальщик», где картонным выглядит буквально все, включая самого поливальщика, великовозрастного шалопая, наступающего на шланг, цветник и воду из бутафорского шланга).

«В своем разрушительном, революционном стремлении, ради обновления искусства, мы объявили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась: в игре, постановке, декорациях, костюмах, трактовке пьесы и проч.

Мы спутали все планы так, что зрители не могли разобраться в неожиданных линиях, какие мы знаем в природе. Мы заменили крашенный павильон стенами с обоями, с лепными карнизами, с потолком. Мы закрыли пол рисованными холстами, уничтожили скучную плоскость его с помощью всевозможных пристановок и помостьев, построили целую сложную комбинацию площадок, лестниц, ходов, переходов, которые давали возможность красиво планировать массовые и другие сцены; мы расставили на самой авансцене ряд стволов деревьев, — пусть актеры мелькают иногда в просветах между ними. По крайней мере они не будут стоять у суфлерской будки и мозолить глаза зрителям. Обыкновенно на сцене показывают одну комнату, — мы делали целые квартиры из трех, четырех комнат»⁴⁴³⁹.

Художнический радикализм Константина Сергеевича в прямом соприкосновении с Чеховым, к сожалению, не найдет своего подтверждения, а неподкрепленные делом декларации вызовут одни вопросы. К примеру, почему постановщики «Чайки» в естественном стремлении создать дополнительное напряжение в III действии откажутся от уложенного в дорогу багажа? Почему неостребованным останется решение косоугольного стола? Неужели технические параметры сцены «Эрмитажа» не позволят в полной мере реализовать идею *сдвинутого пространства*? Смеем утверждать, дело вовсе не в глубине сцены, и не в озабоченности градусом драматического конфликта, а все в той же знаковой *палитре полутонов*, которая исключит всякое резкое движение, имея сверхзадачей все то же *приближение к обыденной жизни*. Именно привычной, ничем не раздражающей обывателя традиционностью будет достигнуто впечатление, так точно переданное Куприным, и столовая получится «будто ты сам в ней сидишь».

«Вся обстановка комнаты своей безыскусственной будничностью, знакомой конфигурацией знакомых вещей как бы возвращала зрителя «к себе домой». Он оказывался не в новом и неизвестном мире, а в своем собственном, там, где он жил, где он как минимум бывал, где чувствовал себя вот именно «как дома». Домашность была во всем — в белых изразцах голландской печи, в уютной дряхлости дивана, в оплывших свечах на столике, в потертости коврика, в небрежном расположении стульев вокруг обеденного стола. Комната жила привычной и узнаваемой жизнью.

Во имя этого впечатления Симов, видимо, и умерил желание Станиславского сделать лейтмотивом третьего действия настойчивое движение всевозможных чемоданов, саквояжей, картонок, сумок, словно бы рвущихся в путь, готовых сорваться с места. Вопреки режиссерскому плану вся эта суета была отложена до конца действия, т. е. до момента отъезда Аркадиной и Тригорина»⁴⁴⁴⁰.

Подменившая условность имитация то и дело натывается на несовершенство технологий.

⁴⁴³⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 254–256.

⁴⁴⁴⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 87.

«Мы ищем тончайших ощущений, а приходится пользоваться самыми примитивнейшими приспособлениями... Вот в «Чайке» теперь надо поднимающуюся луну, отражение в воде, туман над болотом, блеск росы — что сделаешь?! Что у нас может выйти?!»⁴⁴⁴¹

В отличие от театра теней восковой театр при всей своей *курьезности* в соперничестве с оригиналом всегда оказывается в заведомо проигрышном положении. Все останется на уровне «похоже-непохоже», удивит, быть может даже ошеломит и — никогда не потрясет. Не имеет потенциалов. Беда его еще и в том, что профессиональные, иногда увлекательные самодостаточные описания будут много интереснее и совершеннее воцинного оригинала. Художественная энергия, прежде тратившаяся на то, чтобы зритель безоговорочно поверил в красный платок как знак убийства, будет израсходована на старательное и безнадежное клонирование реальности. Условность сохранится, но зрителю, как всякому ребенку, *с возрастом разучающемуся рисовать*, придется заново привыкать к тому, что он все-таки на театре и уже самостоятельно, без чьей-то помощи искать возможность будить воображение. Ведь он, зритель, потому и любит искусство, — *сопереживая представлять*.

«Художник В. А. Симов так клял жалкую сцену театра в Каретном ряду с ее нищей техникой, потому что понимал уже: тем, как слоится вечерний туман над зарастающими низкими берегами, тем, как набирают плотность закатные тени и совсем черным становится прибрежный вяз, определяется ритм и состояние людей, живущих в усадьбе Сорина.

Ритм и состояние определяются вечерним холодком над «колдовским озером» илетней, ленивой жарой, беспросветностью зарядившего на всю ночь дождя, близостью зимы. Ритм и состояние определяются хлопотами отъезда или всегда немного преувеличенной жизнерадостностью прибытия, когда родственников на всякий случай все же решились вызвать: в доме больной, он болеет давно, и с ним страшновато оставаться наедине, брать на себя одного ответ.

Ритм и состояние определяются тем, что было и что будет. Есть ритм и состояние, выработанное привычкой к переездам, к хорошим гостиничным номерам, где приятно учить роль, привычкой к вокзалам и наспех съедаемым вкусным вокзальным отбивным... Есть ритм и состояние, определяемые вагонами третьего класса, одиночеством в их гомоне, плаче и духоте, определяемые тем, что впереди Елец и любезности образованных купцов... Чувства и интонации зависят от того, бодро ли бежали от станции лошади под уютный стук дождя о верх экипажа, или под этим дождем пришлось идти пешком, прозябнув до того, что потом в тепле будет истаивать чувство реальности»⁴⁴⁴².

Иной раз образность и изящество сопроводительного документа настолько завораживают, что напрочь перекрывают смысл первоисточника.

«Когда много лет спустя режиссерская партитура «Чайки» окажется опубликованной, знаток музыкальной культуры Б. Асафьев⁴⁴⁴³ обратит внимание на музыкальность принципов работы Станиславского над пьесой. Асафьев не уточнял, что он имеет в виду, но,

⁴⁴⁴¹ Из письма В. А. Симова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 5 ноября 1898 г. Музей МХАТ. Архив К. С., № 10 293.

⁴⁴⁴² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 6.

⁴⁴⁴³ **Асафьев Борис Владимирович** (псевд. Игорь Глебов; 1884–1949) — музыковед, композитор, педагог, академик АН СССР.

действительно, внимательному слуху внятен задуманный режиссером контрапункт последовательно вступающих и ведущих свои темы голосов»⁴⁴⁴⁴.

Между прочим, последнее замечание прекрасно согласуется с оценкой Немировичем премьерного спектакля «Чайки»: «Настроение постепенно сгущалось, собирало какое-то одно гармоническое целое, жизненно-музыкальное»⁴⁴⁴⁵. И далее, как главное впечатление от спектакля, в ответ на вопрос самому себе — что это было: «Видение? Сон? Грустная песня из каких-то знакомых-знакомых напевов? Откуда пришло? Из каких воспоминаний каждого?»⁴⁴⁴⁶.

Не ставя под сомнение вывод о внятности задуманного Алексеевым контрапункта голосов, заметим по существу — сам принцип музыкальности является неотъемлемой и составной частью искусства режиссуры. Зачастую слово скажет гораздо больше, чем жест, и слух требуется как минимум при выявлении фальши.

Интересно, что говоря о кинематографе, Р. Брессон не раз и не два заострит внимание на схожести исполнителя роли с музыкальным инструментом: «Эмоция должна прийти от слов, то есть если написан прекрасный, плотный текст, эмоция сама придет на смену механическому повторению слов. И тогда слова, сорвавшиеся с уст актера, будут вибрировать точно так же, как струны скрипки под пальцами скрипача. Недостаточно говорить: «Я такой-то в этой роли» или «Какое я испытываю волнение». Это установка на фальшивую эмоцию, настоящая должна прийти незаметно, и в этом мы куда ближе к музыке и музыканту. В музыке ты и инструмент, и исполнитель»⁴⁴⁴⁷.

Искренне досадуя на непонимание современниками (середина пятидесятых годов) сути кино, как совершенно самостоятельного вида искусства, Брессон в сердцах бросит: «В нынешних фильмах поражает также разноречивой в игре артистов, которые интонируют абсолютно по-разному, словно не одинаково настроенные инструменты, играющие в одном оркестре. А потом внезапно вы замечаете, что они начинают звучать в унисон. Вы удивлены, но перед вами лишь заснятый театр». Он не избежит сравнения актера с инструментом и при описании механизма творческого взаимодействия режиссера и исполнителя: «Надо увидеть свой фильм целиком не только как чередование кадров, но как нечто обладающее определенным ритмом и голосом. Если исполнитель не произносит текст как должно, я подсказываю ему интонацию, так скрипач настраивает скрипку в унисон с роялем»⁴⁴⁴⁸.

К слову сказать, тот же Асафьев, но уже в разговоре о самом Чехове — безотносительно Художественного театра — настаивает на параллелях между ним и Чайковским, на влияниях, которые мог оказать на Чехова «театральный симфонизм» опер Чайковского. Согласно Асафьеву, оперная драматургия Чайковского была «предшественницей лирической драматургии Чехова»⁴⁴⁴⁹.

⁴⁴⁴⁴ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 6.

⁴⁴⁴⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 193.

⁴⁴⁴⁶ Там же. С. 195.

⁴⁴⁴⁷ Робер Брессон: «Режиссура — не искусство!» // «Искусство кино», 2000, №7. С. 126.

⁴⁴⁴⁸ Там же. С. 122.

⁴⁴⁴⁹ Асафьев Б. В. Композитор-драматург П. И. Чайковский // Избранные труды: В 5 т. Т. II. М., 1954. С. 61.

Асафьев полагает убедительным утверждение о последовательном отказе Чехова от резкой характерности, как того требует «симфонический принцип» его драм, выделяющего отдельные голоса лишь настолько, чтобы они могли не столько солировать, сколько сливаться друг с другом.

«Не случайно Чехов вспоминал по этому поводу Шекспира, который тоже строит драму на симфоническом принципе и не допускает, чтобы из общей речевой стихии его драмы вырывалась отдельная роль. Чехов немало страдал от неумения актеров произносить по-новому тирады и реплики его драмы — произносить их музыкально»⁴⁴⁵⁰. Сопоставив Чайковского и Чехова, Асафьев добавит: «Любопытно, что каждая попытка оперно-аффектированного исполнения «Евгения Онегина» не вызывает сочувственных откликов и скорее внушает досаду. Мне рассказывали, что провал премьеры «Чайки» Чехова в Александрийском театре в сезоне 1896—1897 годов вызван был преимущественно аффектированным мелодраматическим интонированием пьесы, где сдержанность высказывания — закон стиля!»⁴⁴⁵¹

Музыкален ли Чехов? Безусловно. Его речевые конструкции настолько узнаваемы и самодостаточны, что их невозможно спутать даже с трех нот. Симфонична ли чеховская драматургия? Если исходить из определения, данного самим Асафьевым, согласно которому: «...симфонизм есть раскрытие художественного замысла с помощью последовательного и целеустремленного музыкального развития, включающего противоборство и качественное преобразование тем и тематических элементов», то и здесь нет никаких противоречий. Просто это мало что объясняет.

Что касается режиссерского плана Алексева, допускаем, что в данном случае музыковед Б. В. Асафьев имеет в виду вовсе не музыкальность режиссерской разработки «Чайки» как таковую и, тем паче, задуманный режиссером контрапункт голосов, обнаруженный им у самого Чехова. Не считая ремарок «быстро», «очень быстро», «медленно», «вдруг заторопившись», «нервно», «мягко» в партитуре режиссерского плана при особом желании это можно предполагать, но уж точно не утверждать наверняка. Вероятнее речь все же идет о сугубо формальной музыкальной традиции помимо тактов членить произведение на цифры. Известно, что так, например, делают в оркестровых партитурах для удобства музыкантов и дирижера на репетициях. Каждая такая цифра обозначает определенную логическую часть произведения — как правило, несколько десятков тактов. Это делается для того, чтобы на репетиции дирижеру было удобно объяснить оркестру с какого места нужно начать играть. Нечто подобное можно наблюдать, кстати, и в классическом режиссерском сценарии кинофильма, где, как и в плане Алексева, разбивка на «планы» сопровождается сквозной нумерацией.

Если же под *контрапунктом голосов* подразумевать уравненную актерской речи звуковую партитуру с голосами львов, орлов и куропаток, то здесь поле для фантазии музыковеда, как и его коллеги по театру в самом деле практически безгранично.

«С самого начала спектакля в сценическое пространство вторгались звуки, доносившиеся из-за сцены, и все эти далекие звучания — вой собаки, крик коростеля, удары коло-

⁴⁴⁵⁰ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 167.

⁴⁴⁵¹ Асафьев Б. В. «Евгений Онегин», лирические сцены П. И. Чайковского // Избранные труды, Т. II. С. 92.

кола, чье-то пение, слышавшееся с озера, — приносили с собой ощущение грустной, надсадно-монотонной жизни, со всех сторон как бы подступавшей к сцене.

Виртуозно разработанная звуковая партитура «Чайки» имитировала разнообразные голоса природы. Постоянно подчеркивалась связь *видимой* «картины жизни» с миром, окружающим сцену и им, зрителям, *невидимым*. Действие, происходящее на сцене, было соотнесено с отдаленной от него «остальной» жизнью»⁴⁴⁵².

Пройдут годы, и *музыка жизни* делается главным аргументом выдающейся оценки постановки «Чайки» Художественным театром. Тогда же сформулируют принципы *непрерывности* сценического актерского существования, а то, что на этапе режиссерской партитуры скажется *бессознательным интуитивным*, т. е. субъективным и далеко неочевидным, станет «генетической принадлежностью» чеховской драматургии.

Немного помолчим.

ХШ

«Действовать на сцене, согласно этой, Станиславским разработанной, партитуре, означало не «играть», а просто жить, как люди живут. Станиславский добивался непрерывности жизни на сцене, поставил себе целью раскрытие устоявшихся, привычных отношений людей между собой и отношений людей с вещами, их окружающими, — во имя создания иллюзии абсолютной доподлинности, сиюминутной естественности текущего на сцене бытия и постоянно пульсирующего в этой будничной суете скрытого драматизма.

Станиславский, писал Немирович, «отлично схватывал скуку усадебного дня, полуистеричную раздражительность действующих лиц, картины отъезда, приезда, осеннего вечера, умел наполнять течение акта подходящими вещами и характерными подробностями для действующих лиц»⁴⁴⁵³.

Самое существенное тут проброшено как бы вскользь: «*течение акта*». Эти два слова выразили решающий для чеховских спектаклей раннего МХТ мотив непрерывности действия. Кроме того, они дали почувствовать и характерную для ранних чеховских спектаклей МХТ слитность движения: действие противилось характерному для прежнего театра делению на обособленные эпизоды, которые еще совсем недавно, у Островского, назывались «явлениями» и от которых Чехов отказался. Оно именно «текло» одним общим потоком, текло как сама жизнь.

Непрерывное «течение акта» могло возникнуть только потому, что Станиславский в своей партитуре самым тщательным образом, не упуская буквально ни одной реплики, прочно связывал их между собой незримо, но крепкими нитями «настроения». Реплика с репликой скреплялись не по старому театральному способу «вопрос — ответ», «согласие — несогласие», «предложение — отрицание» и т. п., т. е. не только смыслово, но и эмоционально, не только словами, но и тем, что за словами. «Настроение», которого он доби-

⁴⁴⁵² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 83–84.

⁴⁴⁵³ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 168.

вался, требовало общности тона, одинаково окрашивавшего и «вопрос», и «ответ». И если сокровенная музыкальность чеховского текста в «Чайке» еще достигнута не была, то чеховская «атмосфера» в ней воцарилась.

Далее Немирович отмечал как «крупный элемент» сценической новизны, свойственной режиссуре Станиславского, «пользование вещами» и писал, что «эта режиссерская черта Алексева стихийно отвечала письму Чехова», но тут же оговаривался, что «от этих вещей еще очень веяло натурализмом чистой воды»⁴⁴⁵⁴. Игра с вещами вводилась в режиссерскую партитуру действительно энергично и обильно, однако с другими целями.

Первая — и очень важная для Станиславского — цель состояла в том, чтобы, «загрузив»⁴⁴⁵⁵ исполнителя мелкими, вполне обыденными занятиями с вполне обычными, каждому знакомыми предметами повседневного обихода, вызывать тем самым у актера непринужденную простоту поведения и тогда, когда актер находился в центре внимания и все глаза устремлены на него, и тогда, когда на него «не смотрят»⁴⁴⁵⁶.

Не все разделяют прогрессивную роль игры с деталью.

«Отдавая полную дань уважения режиссерам московского театра, я не могу, однако, не заметить, что они несколько не экономны в своих постановках, — скажет Кугель. — Например, в «Докторе Штокмане» два мальчика — сыновья доктора (кстати, их изображают женщины — вот так реализм!) каждый раз, как остаются на сцене начинают выкидывать какие-то гимнастические курбеты»⁴⁴⁵⁷. Разумеется, это вполне возможно, как одинаково возможно, что они садились на пол, или снимали сапоги, или сморкались, или еще что-нибудь делали. Но это штрих совершенно излишний, отвлекающий внимание от главных действующих лиц»⁴⁴⁵⁸.

Алексеев пытается оппонировать: «Сами же критики, порицающие меня, с одной стороны, за обезличивающее будто бы влияние на артистов, с другой стороны, недовольны свободой, которую я предоставляю каждому артисту. Например, все бранили меня за то, что артист, играющий роль Егорушки в «Иванове», так долго гасит свечку. Говорят, будто эта деталь разбивает впечатление целого. Положим, что это правда, но какое у меня право вмешиваться в чужое творчество с своими личными требованиями. Я могу только сказать: не нужно так утрировать игру, не нужно подчеркивать то, что по замыслу автора на третьем плане, но эту свечку я отнять у него не вправе. Критики же, только что порицавшие меня за давление на чужую индивидуальность, в данном случае требуют от меня этого давления.

Да и что это за дикое мнение, будто детали могут заслонить общее»⁴⁴⁵⁹.

⁴⁴⁵⁴ Там же. С. 169.

⁴⁴⁵⁵ «Одним из крупных элементов сценической новизны режиссера Станиславского было именно это «пользование вещами»: они не только занимали внимание зрителя, помогая сцене дать настоящее настроение, они еще в большей степени были полезны актеру, едва ли не главным несчастьем которого в старом театре является то, что он всем своим существом предоставлен самому себе, точно находится вне времени и пространства». Там же. С. 168–169.

⁴⁴⁵⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 84–86.

⁴⁴⁵⁷ Курбет (от фр. *courbette* — скачок) — элемент акробатики, прыжок с ног на руки или со стойки на руках на ноги (вторая половина фляка).

⁴⁴⁵⁸ А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре // ТИ, 1901. №9. С. 186.

⁴⁴⁵⁹ Из бесед с К. С. Станиславским // СС. Т. 6. С. 446.

Однако Кугель не примет доводов Алексеева, вернувшись к «Штокману», он продолжит ниспровергать: «В типографии раздаётся свисток, и в течение двух-трех минут, внимание зрителя отвлекается от интриги и сосредоточивается на том, как толпа типографских рабочих, в разнообразных костюмах, расходится по домам. Подробность, как и всякая иная, но для чего она? Во-первых, она не дает никакого типического представления о типографском быте, а во-вторых, в задачу автора и не входило изображение этого быта.

Таких примеров можно указать множество. Режиссерская часть становится как будто искусством самодовлеющим и самолюбующимся, и в пьесы вставляется как бы ряд диверсисментов»⁴⁴⁶⁰.

Нечто подобное, да еще и с очевидным влиянием менингенцев, согласно режиссерскому плану Алексеева намечается и в «Чайке». Вот сцена отъезда Аркадиной и Тригорина в конце III действия:

«Аркадина пошла садиться в экипаж. Вошла в переднюю. Там целая народная сцена. Первый прощается в передней Шамраев и говорит свои слова. Народ загалдел — поклонны до земли. Поклоны Аркадиной, целованье ручки.

Яков таскает чемоданы, кричит на парадное крыльцо. Шамраев тоже суетится — бежит из передней наружу и в столовую, таскает багаж. Сорин входит в переднюю и кричит, что опоздают. Полина Андреевна вбежит торопливо в столовую за забытыми сливами. Аркадина тоже кричит в парадную дверь, чтобы не смяли ее шляп. Крик, шум, гам.

Аркадина просовывается в дверь (знак смолкать) и кричит, чтобы позвали Костю. Слова «я дала рубль повару — это на троих» — говорит повару через головы толпы, которых выперло из передней, благодаря давке. Они же — и повар, и няня, и кухарка — стоят спиной к публике. Кухарка и другая прислуга, вышедшая из коридора, становятся на стулья, чтобы разглядеть барыню в передней, — кто-то из прислуги пришел с ребенком на руках, и он плачет в толпе.

Опять народная сцена; Аркадина вышла — толпа хлынули за нею, давка в дверях. Те, кто очутился в столовой, а также повар, кухарка и проч. — тоже напирают. Горничная и Полина Андреевна проталкиваются через толпу с корзиной со сливами. Яков вбежал — забыл какой-то чемодан. Наружный гам.

Слышны бубенцы лошадей (мотают головами). Сцена наконец пустеет. Шум за кулисами. Пауза секунд 10. Нина выходит из гостиной и, грустно облокотившись о шкаф, смотрит на отъезжающих»⁴⁴⁶¹.

В ходе репетиций массовая сцена в «Чайке» будет отменена, а Немирович в том же что и Кугель 1901 году, «словно бы предвидя усилия будущих историков полностью отделить искусство молодого Художественного театра от искусства труппы герцога Георга»⁴⁴⁶², заметит: «Путь, которым идет наш театр, проложили впервые, может быть, мей-

⁴⁴⁶⁰ А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре // ТИ, 1901, № 9. С. 186.

⁴⁴⁶¹ РЭ. Т. 2. С. 131, 133.

⁴⁴⁶² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 88.

нингенцы. Мы начали там, где остановились они. Они не решались ставить в своей обстановке современных пьес. Мы сделали этот следующий шаг»⁴⁴⁶³.

«Применительно к Чехову этот «следующий шаг» потребовал принципиальных перемен, которые и обнаружили в время репетиций «Чайки». Бурлящая мейнингенская толпа была кстати и в «Царе Федоре», и в «Грозном», и после, в «Докторе Штокмане», в «На дне», в «Юлии Цезаре». А в «Чайке» театр отказался и от «толпы», и от ее «напора», и вообще от всякой массовки. Оставлены были двое слуг и горничная»⁴⁴⁶⁴.

Страстный поклонник раннего Художественно-Общедоступного театра В. А. Поссе⁴⁴⁶⁵, полагая, что «дивертисменты вроде сцены проводов в чеховской «Чайке» сами по себе могут быть очень интересны», вынужден признать сам факт того, что «цельность настроения» они «несомненно нарушают»⁴⁴⁶⁶.

В отличие от большинства отечественных театральных критиков начала XX века Кугель режиссерскую власть на театре встретит с пониманием, «ибо должен же быть какой-нибудь центральный, единый ум толкователя, подобно тому как единый ум создавал произведение. Нельзя допустить, чтобы каждый из актеров, и декоратор, и осветитель, и костюмер по-своему толковали и понимали пьесу. Толковать ее должен режиссер, и на него же падает ответственность за неправильное, ложное толкование»⁴⁴⁶⁷. Он также признает и то, что «то новое, которое Художественно-Общедоступный театр действительно внес и вносит в театральное дело, никто у него не оспаривает»⁴⁴⁶⁸.

Вместе с тем он решительно отвергнет фотографическое подобие в театре.

«Сценическая «ложь» подчас необходимее, с режиссерской точки зрения, сценической «правды», и мне кажется, что в этом отношении режиссеры Художественно-Общедоступного частенько погрешают»⁴⁴⁶⁹.

В благословенные советские времена Кугеля причислят к ретрографам отечественного театроведения: «Талантливейший критик, Кугель обычно подписывал свои «Театральные заметки» псевдонимом «Ното повус» («Новый человек») и считал себя ни в коем случае не консерватором, «не старовером», а, напротив, сторонником передовых «течений современного искусства»⁴⁴⁷⁰. Но, перечитывая его статьи, живые и остроумные, убеждаешься, что все истинно новые явления, с которыми критик сталкивался, — драмы Чехова, актерский талант Комиссаржевской, искусство МХТ, — он встречал неприязненно»⁴⁴⁷¹.

⁴⁴⁶³ «Новости дня», 1901, 26 февраля.

⁴⁴⁶⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 88.

⁴⁴⁶⁵ **Поссе Владимир Александрович** (1864–1940) — журналист, деятель революционного движения. Несколько лет занимался медициной за границей, где получил степень доктора медицины. Во время пребывания за границей писал корреспонденции, статьи и полубеллетристические очерки в «Неделе» и «Книжках Недели». В 1892 г. ездил в Николаевский уезд Самарской губернии на борьбу с холерой. В 1901 г. был выслан из Санкт-Петербурга. Уехав в том же году в Лондон, устроил там социал-демократическую организацию «Жизнь» и, выбранный редактором её изданий, выпустил 6 книжек журнала «Жизнь».

⁴⁴⁶⁶ «Жизнь», 1901, кн. 4. С. 332–333.

⁴⁴⁶⁷ А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре // 1901, №9, С. 184.

⁴⁴⁶⁸ Там же. С. 184.

⁴⁴⁶⁹ Там же. С. 185.

⁴⁴⁷⁰ Там же. С. 298.

⁴⁴⁷¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 101.

Что касается МХАТа имени Горького, это понятно, — именно Кугель в разговорах о Художественном театре будет постоянно подчеркивать — «единственное мерило искусства: не зеркало жизни, а чутье художника»⁴⁴⁷², что категорически разойдется с теорией и практикой социалистического реализма.

Еще в период становления театра, ему пропоют немало од. В открытом письме слово-словающему МХОТу драматургу и критику П. М. Ярцеву Кугель, категорически не согласившись с тем, «что московский театр есть явление великое», фактически предвосхитит сентенцию Борхеса: «Не думаю, чтобы он был великим явлением, но убежден, что старание многих сделать его великим, и по совершенно фальшивым основаниям, содействует тону возбуждения»⁴⁴⁷³. Слушая Ярцева, Кугель сформулирует, по существу, главный принцип четвертой художественной стены: «Здесь сцена понижена до уровня партера, и мы с вами, сидящие в публике, это те, которые на сцене, и те, что на сцене, точка в точку, это — мы, сидящие в публике. Неужели вы этого не чувствуете?»

Неужели вас не оскорбляет это «панибратство» искусства, сошедшего со своего пьедестала?»⁴⁴⁷⁴

В настойчивом и последовательном стремлении художественников к жизнеподобию Кугель не видит ничего кроме «повторения и отпечатка, всегда бледного, того, что есть. Это — не «искусство будней», как вы изволите выразиться. Это — «будни искусства». Помните, переписку Маркса с Прудоном: *philosophic de la misere* и в ответ, — *misere de la philosophic*⁴⁴⁷⁵? Ваш театр — это *misere de l'art*⁴⁴⁷⁶...

В статье о Художественном театре Кугель обратит внимание на «обстановочность, конкретность сцены», которые «скорее вредят выражению художественных намерений авторов. Зритель погрязает в жизни, и чем больше бутафории, тем труднее ему подняться на высоту»⁴⁴⁷⁷.

В открытом письме Ярцеву он конкретизирует свою претензию театру, затронув, пожалуй, центральное положение художественной программы: ««Настроение» — термин, принесенный в литературу и театр из живописи. Там говорят «настроение пятна». Это — туманно, но всякий понимает, что это значить. Разложить понятие «настроение пятна» на составные элементы невозможно. «Настроение пятна» есть настроение пятна, и только. Точно также, когда говорят в живописи о «воздухе» — можем ли мы объяснить, в чем этот воздух?»

Пред нами комната, со стенами, потолком, мебелью и целым рядом других предметов. И в одном случае, эти стены, потолки, мебель и пр. дают впечатление воздуха, в другом же — те же предметы такого впечатления не сообщают. Вот пример, мне думается, до-

⁴⁴⁷² А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре. Театр и искусство. 1901. №9. С. 186.

⁴⁴⁷³ А. Кугель. Будни искусства. Открытое письмо П. М. Ярцеву // ТИ, 1901. №15. С. 298.

⁴⁴⁷⁴ Там же.

⁴⁴⁷⁵ Имеется в виду книга К. Маркса «Нищета философии. Ответ на «Философию нищеты» г-на Прудона» (нем. *Das Elend der Philosophie. Antwort auf Proudhons «Philosophie des Elends»*) Работа написана в начале 1847 года как критика книги П.-Ж. Прудона «Система экономических противоречий, или Философия нищеты» (*Système des contradictions économiques ou Philosophie de la misère*, 1847).

⁴⁴⁷⁶ (фр.) нищета искусства

⁴⁴⁷⁷ А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре // ТИ. 1901. № 9. С. 187.

вольно наглядный, того, что художественность зависит не от предметов и материальных проявлений, но от чего-то другого, что я называю, в качестве первопричины мира и, стало быть, искусства — «идеальным началом», и что вы можете назвать, если угодно, иначе. Отсюда ясно, что как бы ваш московский театр ни приближался *подобием* к материальным формам жизни, он не может дать искусства, и, в действительности, не дает его»⁴⁴⁷⁸.

Что касается Чехова, ошибочная оценка Кугелем его драматургии, полное непонимание проблематики и принципиального новаторства чеховского письма помимо предвзятой невнимательности и недоверия к автору продемонстрирует в том числе разрушительный результат деятельности Художественного театра:

«Обилие подробностей реальной жизни и повседневности, если можно выразиться, понижают подмостки до уровня партера. Стоить протянуть руку, и мы можем обменяться рукопожатием с актером. Это очень помогает в таких пьесах, как например, «Дядя Ваня». Сколько бы в них ни было мелочных и мелких деталей, это только способствует впечатлению. И ветер, и дождь, и пузырьки с лекарствами, и скрипящие качели, и кусок сыру на буфете, и хомуты на стене, и дверь на блоке, и все эти томительные, ничем не наполненные паузы — да это и есть тот самый пейзаж, который нам рисует Чехов.

И люди у него также случайно, бездельно прикреплены к жизни, как хомуты, чайные стаканы, сыр, гитара. Он и не желает, чтобы воображение работало в вышину. Он стремится всеми силами обратить его долу. Нет выхода. Нельзя воспарить. Надо ползать по земле. Вот сыр, вот гитара, вот хомуты, сверчок, бубенчики, водка — и довольно»⁴⁴⁷⁹.

«Позиция Кугеля, — скажет Рудницкий, — представляет для нас особый интерес, ибо, во-первых, его журнал «Театр и искусство» был самым квалифицированным и наиболее авторитетным из театральных изданий начала века, а, во-вторых, Кугель высказывался более открыто и более ясно, нежели другие критики»⁴⁴⁸⁰.

Сам же разговор *о принципах художественности* в советском театроведении постараются увести в безопасную плоскость противопоставления режиссерского и актерского театра, где все вполне очевидно.

«Аргументы, выдвинутые Кугелем в противовес режиссерскому театру, и поныне в ходу. Несколько модернизированная, оснащенная новой терминологией, но по сути все та же система оговорок и возражений до сих пор служит надежным оружием актерам, драматургам и критикам, периодически порывающимся «обуздать» режиссуру»⁴⁴⁸¹.

На этом поле, совершенно неактуальном для Кугеля и ясно решенном им в пользу режиссуры, как необходимой и важнейшей части театрального творческого процесса, можно без боязни стрелять обоймами холостых патронов.

«Видя, что в Художественном театре «режиссерская часть становится как будто искусством самодовлеющим и самолюбующимся», Кугель запальчиво против этого протестует»

⁴⁴⁷⁸ А. Кугель. Будни искусства. Открытое письмо П. М. Ярцеву // ТИ. 1901. № 15. С. 299.

⁴⁴⁷⁹ А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре // ТИ. 1901. № 9. С. 186–187

⁴⁴⁸⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 101.

⁴⁴⁸¹ Там же.

ствовал⁴⁴⁸². По Кугелю, надлежало бы довольствоваться «тщательной, чистой, грамотной постановкой», но никак не более того. Претензия режиссеров МХТ придать «постановке» характер целостной и полнокровной «картины жизни» казалась ему абсурдной, а «излишняя детальность постановки» — просто-напросто «вредной». Не без остроумия он писал: «Искусство боится полноты...». <...> Эта «боязнь полноты» побуждала его требовать ограничения «центральной власти режиссера, чтобы она не задушила индивидуальности отдельных талантов и не водворяла вместо художественного ансамбля казарменную дисциплину»⁴⁴⁸³.

Примерно та же система аргументации будет применена Рудницким и в адрес другого системного критика Художественного театра А. С. Суворина.

«В последнее время, как известно, начинают выделяться не актеры и актрисы, а режиссеры. Говорят не об исполнителях, а об исполнении, устроенном неусыпным старанием режиссера», — писал он. Это представлялось Суворину «признаком упадочного времени». Ибо «актерский талант перед режиссерским талантом имеет то громадное преимущество, что он никогда не надоест. Появление режиссера вместо актера — несомненное падение театра»⁴⁴⁸⁴. Поэтому Суворин не одобрял «увлечение театром Станиславского»⁴⁴⁸⁵, и его газета «Новое время» систематически выступала против МХТ»⁴⁴⁸⁶.

Между тем, сегодня Суворин вовсе не выглядит дремучим ретроградом, ибо предскажет эпатазирующего публику театрального диктатора как не менее серьезную угрозу, нежели всевластие актера: «Для талантливого актера режиссер с претензиями на некоторое гениальничанье может быть даже вреден, ибо талант непременно требует для себя известной свободы, более широких рамок, чем те, которые режиссер в своем всемогуществе может поставить, задаваясь режиссерской идеей уравнивания всех, добываясь задуманного им ансамбля и тех обстановочных штучек и «дополнений» к пьесе, над которыми он убивается. Такой режиссер может угнетать талант и индивидуальность, что будет только в интересах посредственности и технической ремесленности серой актерской толпы»⁴⁴⁸⁷.

Развернувшееся сражение за полную независимость театральной режиссуры от авторского текста заставляет театроведа снова и снова возвращаться к Кугелю, ибо беспощадная кугелевская «полемика неизбежно затрагивала не только основные эстетические принципы МХТ, но и такой, например, коренной вопрос театральной практики, как взаимоотношения сцены и драмы. В этом пункте Кугель был бескомпромиссен. Всякий раз, когда фантазия режиссеров МХТ, дополняя ремарки пьесы, обогащала спектакль некими

⁴⁴⁸² Ср. «Художественно-Общедоступный театр ясно поставил во главе дела режиссера, как человека, берущего на себя весь план постановки, все толкование произведения, всю ответственность за характер передачи. Ибо должен же быть какой-нибудь центральный, единый ум толкователя, подобно тому, как единый ум создавал произведение. Нельзя допустить, чтобы каждый из актеров, и декоратор, и осветитель, и костюмер по своему толковали и понимали пьесу. Толковать ее должен режиссер, и на него же падает ответственность за неправильное, ложное толкование. Вот, что я считаю наиболее существенным в деятельности нового театра. Другой вопрос — как поставить наилучше эту центральную власть режиссера для того, чтобы она не задушила индивидуальности отдельных талантов, и не водворяла вместо художественного ансамбля казарменной дисциплины». А. К-ель [А. Р. Кугель]. Заметки о Художественном театре // ТИ, 1901, №9. С. 184.

⁴⁴⁸³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 102.

⁴⁴⁸⁴ Старый театрал. Несколько театральных мыслей // «Новое время», 1902, № 9620, 14 декабря.

⁴⁴⁸⁵ Старый театрал. Несколько театральных мыслей // «Новое время», 1902, № 9623, 17 декабря.

⁴⁴⁸⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 102.

⁴⁴⁸⁷ Старый театрал. Несколько театральных мыслей // «Новое время», 1902, № 9623, 17 декабря.

жанровыми сценками, не предусмотренными драматургом, либо иначе, нежели указано в пьесе, декорировала интерьер, он приходил в негодование.

Никакие ссылки на «жизненность» постановки его не убеждали. Утверждение, что будто «театр есть зеркало жизни», Кугель отверг. «А вот я полагаю, — объявил он, — что театр есть зеркало драматической литературы». Этот сомнительный тезис понадобился ему во имя защиты «драматической литературы» от «своеволия» и «самоуправства» режиссеров. И нередко Кугель с утомительным (и вообще-то ему вовсе не свойственным) педантизмом принимался «сверять» спектакли МХТ с текстами пьес. По его, выходило, что, коль скоро театр отклонился от текста, значит, не о чем и говорить: дело плохо. Если бы до Кугеля дошла фраза Чехова, что пьесы его идут на сцене МХТ «лучше, чем написаны», критик, вероятно, только пожал бы плечами»⁴⁴⁸⁸.

Это вряд ли. Чеховская цитата приведена неточно, ибо речь идет о конкретной пьесе, притом в совершенно определенном контексте⁴⁴⁸⁹, так что Кугелю скорее пришлось бы лишь удостовериться в своей правоте.

«Мало кто отстаивал принципы и позиции МХТ так пылко, как П. Ярцев. Однако же и Ярцев скрепя сердце признавал, что в труппе МХТ собрались «люди средних дарований»⁴⁴⁹⁰, и он соглашался, что с развитием режиссуры «все более и более стесняется простор искусству актера»⁴⁴⁹¹. Да и другие вполне доброжелательные по отношению к МХТ критики рассуждали примерно также: «Пусть нет теперь Щепкиных, Мартыновых, Самойловых, зато явилось то, чего, быть может, и не могло быть в эпоху крупных артистических индивидуальностей. Великих актеров сменил «великий ансамбль»»⁴⁴⁹². Стоит сопоставить эти слова П. Перцова с формулой Ю. Беляева: Станиславский «из ничего» создает «нечто» — «нет актеров, а все-таки чувствуется ансамбль, общий тон»⁴⁴⁹³.

Соглашаясь на собственную исключительность, Немирович в письме Алексею скромно поправит Беляева: «Может явиться и совершеннейший новатор с таким же тоном убежденности. Режиссер, у которого все пятна новы и которому чутье подсказывает и новые приемы с актерами, декораторами и бутафорами. Это были Вы с четвертой стеной, с паузами, с большой ролью звуков на сцене и т. д. Это был тот кто-то, который поставил «Чайку», кто образовался из странного слияния меня и Вас, когда один (я) чувствовал атмосферу пьесы и ее дикцию, а другой (Вы) угадал инсценировку ее. Я в своей области, Вы в своей — были убежденными носителями определенной художественной идеи»⁴⁴⁹⁴.

В этом пункте и спустя десятки лет Константин Сергеевич не станет перечить Владимиру Ивановичу: «Мы оба, то есть В. И. Немирович-Данченко и я, подходили к Чехову и

⁴⁴⁸⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 102–103.

⁴⁴⁸⁹ ««Три сестры» идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса. Я прорежиссировал слегка, *сделал кое-кому авторское внушение*, и пьеса, как говорят, теперь идет лучше, чем в прошлый сезон». Из письма А. П. Чехова — Л. В. Средину от 24 сентября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 84.

⁴⁴⁹⁰ Ярцев П. М. Искусство будней (Московский Художественный театр) // ТИ, 1901, № 14. С. 284.

⁴⁴⁹¹ Ср. «Позволю сказать, что с развитием театра искусству актера, мне кажется, вообще, все более и более стесняется простор. Театр развивается не в его направлении. Я не говорю, хорошо ли это, или дурно. Если хотите, это очень дурно. Но это не значит, что искусство актера умалется: оно только становится очень трудным искусством». Ярцев П. М. Актер и театр (Ответ А. Р. Кугелю) // ТИ, 1901, № 17. С. 330.

⁴⁴⁹² Перцов П. Первый сборник. СПб., 1902. С. 184.

⁴⁴⁹³ Беляев Ю. Актеры и пьесы. С. 220.

⁴⁴⁹⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8–10 июня 1905 г. // ТН4. Т. 1. С. 562.

зарытому в его произведениях духовному кладу каждый своим самостоятельным путем: Владимир Иванович — своим, *художественно-литературным* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.), писательским, я — своим, *изобразительным*, свойственным моей артистической специальности⁴⁴⁹⁵. Вначале это различие путей и подходов к пьесе мешало нам. <...> [Однако] мы убедились, что нельзя отделить *форму от содержания*, литературную, психологическую или общественную сторону произведения от тех образов, мизансцен и вещественного оформления, которые в своей совокупности создавали *художественность постановки*»⁴⁴⁹⁶.

Константин Сергеевич фактически повторит замечание Владимира Ивановича⁴⁴⁹⁷, высказанное им при чтении рукописи мемуаров Алексева:

«Разделение наших сил в работе театра на роли литературную и сценическую очень скоро исчезло, потому что мы очень скоро убедились, что нельзя отделить *формы от содержания*, литературности от психологии и общественного содержания от тех образов, мизансцен и вещественного наполнения, которые туманно назывались «художественностью»»⁴⁴⁹⁸.

Разумеется, все это не ставит под сомнение самостоятельности суждений автора «Моей жизни в искусстве». В подавляющем большинстве случаев он обойдется без редакторской правки Немировича. К примеру, любопытен пассаж Алексева о побуждающей роли *художественных средств*, обращенных не только в сторону зрительского восприятия, но и на игру актера.

«Как всегда, ближе всего, под рукой, были разные внешние режиссерские возможности — те постановочные театральные средства, которыми распоряжается режиссер, то есть декорации, мизансцены, освещение, звуки, музыка, с помощью которых сравнительно нетрудно создавать *внешнее настроение*.

Часто оно воздействовало на душу актеров. Они чувствовали внешнюю правду, и тесно связанные с нею интимные воспоминания из собственной жизни воскресали в их душах, выманивая из них те чувства, о которых говорил Чехов. *Тогда артист переставал играть, а начинал жить жизнью пьесы, становился ее действующим лицом* (курсив наш — Т. Э.). Действующее лицо пьесы естественно отражало душу артиста. Чужие слова и действия роли превращались в собственные слова и поступки артиста. *Происходило творческое чудо*. То наиболее важное и нужное таинство души, ради которого стоит приносить всевозможные жертвы, терпеть, страдать и работать в нашем искусстве»⁴⁴⁹⁹.

Задолго до этих строк Кугель, обращаясь к Ярцеву, будет возмущаться: «Неужели вы не чувствуете, что в своих художественных основаниях ваш московский театр есть наиболее совершенная форма реализма? что уже в самом принципе своем этот театр, выписывающий

⁴⁴⁹⁵ Далее следовало: «Владимир Иванович *говорил* о чувстве, которое он искал или предчувствовал в произведении, а я не умел об этом говорить, предпочитал *иллюстрировать* его. Когда я вступал в словесные споры, меня не понимали, я был неубедителен. Когда я выходил на сцену и показывал то, о чем говорил, я становился понятен и красноречив». Алексеев К. С. (Станиславский). *Моя жизнь в искусстве* // СС. Т. 1. С. 556. Комментарии.

⁴⁴⁹⁶ Там же. С. 293–294.

⁴⁴⁹⁷ В музее МХАТ хранятся четыре листка записей Немировича при чтении рукописи Алексева.

⁴⁴⁹⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). *Моя жизнь в искусстве* // СС. Т. 1. С. 557. Комментарии.

⁴⁴⁹⁹ Там же. С. 294–295.

из Архангельской губернии костюмы для «Снегурочки», а из Норвегии обстановку «Штокмана», вводящий в течение пьес ряд жанровых картин, отрицающий, по слабости выразительных сил у исполнителей, всякий героизм, всякое очарование экстаза, всякую оргию таланта, — что уже а priori, так сказать, этот театр есть петая и отпетая старая песня?»⁴⁵⁰⁰

Алексеев останется непреклонен: «Если историко-бытовая линия привела нас к внешнему реализму, то линия интуиции и чувства направила нас к внутреннему реализму. От него мы естественно, сами собой пришли к тому органическому творчеству, таинственные процессы которого протекают в области артистического сверхсознания. Оно начинается там, где кончается и внешний и внутренний реализм. Этот путь интуиции и чувства — от внешнего через внутреннее к сверхсознанию — еще не самый правильный, но возможный. В то время он стал одним из основных, — по крайней мере в моем, лично, искусстве»⁴⁵⁰¹.

В «Чайке» художественники как будто бы отойдут от натуралистических крайностей, однако внешнее будет доминировать.

«Поиски «настроения» и «атмосферы» противились склонности к слишком острой характерности, к утрировке. Лишь однажды, комментируя уже упомянутый эпизод ссоры Аркадиной с Трепловым (третий акт), он [Алексеев] «очень рекомендовал» актерам «не бояться самого резкого реализма в этой сцене»⁴⁵⁰². <...>

В четвертом акте главное место в партитуре занимает мотив непогоды, словно бы осаждающей дом. Финальный монолог Нины весь идет «под свист ветра» и дождя — режиссер позаботился, чтобы Нина, начав говорить, отворила дверь — она собирается уходить, — а потому голоса природы, которые раньше доносились извне, теперь ворвались в дом и разгулялись в интерьере...»⁴⁵⁰³

Говоря о Художественном театре и его «Чайке» по всей вероятности невозможно обойти вниманием сложнейшую систему пауз, разработанную Станиславским. «Значение имела не только их разнообразная протяженность — от едва заметной, но все-таки важной и нужной «паузочки», то тут, то там прерывавшей разговор, до «паузы в 10–15 секунд» или же просто «длинной паузы» и даже «длиннейшей паузы». Как указывал Немирович, в паузах спектакля «проявлялось доживание предыдущего волнения, или подготавливалась вспышка предстоящей эмоции, или содержалось большое молчание, полное настроения». И паузы были, по его словам, «не мертвые, а действенные»⁴⁵⁰⁴.

Стало быть, формально прерывая действие, фактически паузы Станиславского и Немировича выполняли прямо противоположную роль: они-то как раз и придавали действию непрерывность, текучесть, всеобъемлющую целостность «настроения», связывали воедино и реплики персонажей, и «голоса природы», сопровождавшие их речь, и звуки,

⁴⁵⁰⁰ А. Кугель. Будни искусства. Открытое письмо П. М. Ярцеву // ТИ. 1901. № 15. С. 298.

⁴⁵⁰¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 295.

⁴⁵⁰² РЭ. Т. 2. С. 121.

⁴⁵⁰³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 89.

⁴⁵⁰⁴ См. Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 170.

доносившиеся из других комнат. Паузы продлевали эмоцию, только что высказанную, предваряли эмоцию, которой еще предстояло выразить себя в слове или поступке.

Кроме того, система пауз, соотнесенная с развитием звуковой и световой партитуры, позволяла Станиславскому по-новому интерпретировать движение времени сквозь спектакль. Сценическое время освобождалось от условной театральной «спрессованности» и обретало адекватность времени жизненному. Характерные для старой сценичности, более того, неизбежные для нее моменты «проскакивания» мимо «лишних» кусков неосмысленной, «промежуточной» жизни были отменены. Провозглашался иной принцип: нет ничего лишнего, все важно!»⁴⁵⁰⁵

В этой связи приходят на ум известные слова скульптора Микеланджело⁴⁵⁰⁶. По свидетельству современников, на вопрос «как вам удастся создавать такие великолепные статуи?» — он отвечал: «Беру глыбу мрамора и отсекаю от нее все лишнее». Спустя триста лет Чехов в письме к Шавровой скажет примерно то же: «Недостаток у Вас один, крупный, по-моему, недостаток, — это то, что Вы не отделяете, отчего Ваши вещи местами кажутся растянутыми, загроможденными, в них нет той компактности, которая делает живыми короткие вещи. В Ваших повестях есть ум, есть талант, есть беллетристика, но недостаточно искусства. Вы правильно лепите фигуру, но не пластично, Вы не хотите или ленитесь удалить резцом все лишнее. Ведь сделать из мрамора лицо, — это значит удалить из этого куска то, что не есть лицо»⁴⁵⁰⁷.

Во МХОТе *лишнее* станет фирменным знаком. «Потому-то и возникало совершенно непривычное — со старой точки зрения даже как будто антитеатральное — отождествление персонажей пьесы и тех людей, которые следили за их жизнью из зрительного зала»⁴⁵⁰⁸.

«Жизнь разворачивалась в такой откровенной простоте, — подхватывает Немирович, — что зрителям казалось неловко присутствовать: точно они подслушивали за дверью или подсматривали в окошко»⁴⁵⁰⁹.

«Да, эти люди, — добавляет Гурлянд, — которые вот ходят предо мною, сидят, разговаривают, это — несомненно живые люди, плоть от плоти нашей, кровь от крови нашей, носящие в себе наши добродетели и пороки, это — мы сами... Ведь они — мы, и мы — они, что не подлежит сомнению»⁴⁵¹⁰.

Думаем, не ошибемся, если скажем, именно *лишнее* — знак особого общедоступного качества — будет призвано создать эффект столь желанной художественниками зрительской неловкости. С установлением диктатуры пролетариата острое восприятие притупится, в окна советским гражданам смогут заглядывать лишь на то уполномоченные лица

⁴⁵⁰⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 90.

⁴⁵⁰⁶ **Микеланджело Буонарроти** (полное имя Микеланджело ди Лодовико ди Леонардо ди Буонарроти Симони; 1475–1564) — итальянский скульптор, художник, архитектор, поэт и мыслитель. Один из крупнейших мастеров эпохи Возрождения и раннего барокко. Его произведения считались наивысшими достижениями искусства Возрождения ещё при жизни самого мастера.

⁴⁵⁰⁷ Из письма А. П. Чехова — Е. М. Шавровой-Юст от 17 мая 1897 г. // ПСС. Т. 24. С. 357.

⁴⁵⁰⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 91.

⁴⁵⁰⁹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 195.

⁴⁵¹⁰ Арсений Г. [И. Я. Гурлянд] Московские письма // ТИ, 1899, № 2. С. 31.

(«Каждый человек нам интересен, каждый человек нам дорог!»⁴⁵¹¹), однако на волне демократических реформ провокативный навык, уже вне всяких ограничений вызывающий к голосу природы и остро-сладкому чувству стыда, вновь расцветет пышным цветом. Реформаторы по понятным причинам о том, что *так можно* еще не догадываются, впрочем, как и их экзальтированный зритель. В данном случае, важен факт самоидентификации, остальное — частности.

«Понятно, что такое чувство слияния зрителей с персонажами могло возникнуть только как результат психологически изоцированной, утонченно достоверной игры актеров.

Легко заметить, впрочем, что в партитуре «Чайки» некоторые указания режиссера исполнителям еще «физиологичны»: Сорин, проснувшись, «вытирает распутившиеся слюнки», Треплев «сморкается». Маша «чмокает» и «чавкает», когда ест, Шамраев и Тригорин неоднократно «утирают пот», Сорин «ковыряет в зубах спичкой», «чистит спичкой ногти» и т. д. Неверно было бы игнорировать эти подробности: режиссер всегда знает, кто озяб, а кому жарко, кто полон энергии, а кто вял и разморен, он не просто учитывает эти обстоятельства, он ими играет, их пускает в ход, насыщает ими картину жизни. И все же такие указания имеют оттеночное значение: они служат психологическому действию, его предваряют, ему сопутствуют, иногда ему контрастируют. Но Немирович, который по ходу репетиций вносил в партитуру действия осторожные коррективы, кое-где эти подробности убрал и эти оттенки стер.

Станиславский с ним не спорил. Напротив, подчас он сам ставил под вопрос свои собственные предложения. Рыдания Нины Заречной, рассказывающей Треплеву о своей трагической судьбе, режиссер четырежды прерывает раскатами хохота, доносящимися из соседней комнаты, где играют в лото. И пишет: «Это очень грубый эффект, но на публику действует. Конечно, не стою за него». Монологу Нины вторит отдаленный удар колокола, напоминая о представлении пьесы Треплева, когда этот колокол впервые звонил. И опять Станиславский, стесняясь Немировича, замечает — конечно, именно для него: «Эффект тоже невысокой пробы!!!» Наконец заставляя Треплева выронить из рук стакан, Станиславский пишет в скобках: «Тоже эффектик!!!»⁴⁵¹²⁴⁵¹³

Повторим, до полета Гагарина в космос, тертого чекистского кожана, публично стянутых дамских трусиков с последующим раздвиганием ног и промежностью Чайки перед носом немеющего Треплева, а также полуграмотным зрительным залом, даже не догадывающимся, чем дело кончится, еще далеко⁴⁵¹⁴.

«Обстоятельства, при которых ставилась «Чайка», были сложны и тяжелы.

Дело в том, что Антон Павлович Чехов серьезно заболел. У него произошло осложнение туберкулезного процесса. При этом душевное состояние его было таково, что он не перенес бы вторичного провала «Чайки», подобного тому, какой произошел при первой ее постановке в Петербурге. Неудача спектакля мог оказаться губительным для самого писате-

⁴⁵¹¹ Цитата из песни «Да и нет». Музыка А. Н. Колкера, слова К. И. Рыжова.

⁴⁵¹² РЭ. Т. 2. С. 159, 163.

⁴⁵¹³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 91.

⁴⁵¹⁴ Именно так случится в первой редакции «Чайки» Театра Олега Табакова на сцене МХТ им. А. П. Чехова в Камергерском переулке в 2011 году.

ля. Об этом нас предупреждала его до слез взволнованная сестра Мария Павловна, умолявшая нас об отмене спектакля. Между тем он был нам до зарезу необходим, так как материальные дела театра шли плохо и для поднятия сборов требовалась новая постановка. Предоставляю читателю судить о том состоянии, с которым мы, артисты, выходили играть пьесу на премьеру, собравшей далеко не полный зал (сбор был шестьсот рублей). Стоя на сцене, мы прислушивались к внутреннему голосу, который шептал нам:

«Играйте хорошо, великолепно, добейтесь успеха, триумфа. А если вы его не добьетесь, то знайте, что по получении телеграммы любимый вами писатель умрет, казненный вашими руками. Вы станете его палачами»⁴⁵¹⁵.

В более ранней версии при общем беспокойном характере повествования, акценты будут смещены:

«Накануне спектакля, по окончании малоудачной генеральной репетиции, в театр явилась сестра Антона Павловича — Мария Павловна Чехова.

Она была очень встревожена дурными известиями из Ялты.

Мысль о вторичном неуспехе «Чайки» при тогдашнем положении больного приводила ее в ужас, и она не могла примириться с тем риском, который мы брали на себя.

Мы тоже испугались и заговорили даже об отмене спектакля, что было равносильно закрытию театра.

Нелегко подписать приговор своему собственному созданию и обречь труппу на голодовку.

А пайщики? Что они сказали бы? Наши обязанности по отношению к ним были слишком ясны»⁴⁵¹⁶.

В самом деле, в конце ноября Чехов напишет Суворину:

«У меня пять дней было кровохарканье, и вот только сегодня отпустило. Но это между нами, не говорите никому. Я совсем не кашляю, температура нормальна, и моя кровь пугает других больше, чем меня, — и потому я стараюсь кровохаркать тайно от своих»⁴⁵¹⁷.

В своих воспоминаниях лечащий врач Чехова Альтшуллер подтвердит: «В конце сентября 1898 года, я, спасаясь от гнилой северной осени, приехал на короткое время в Ялту, которой раньше не знал <...> 27 ноября, вскоре после моего возвращения из краткой отлучки на север, мне рано утром подали доставленную от Чехова в запечатанном конверте записку <...> Ларингоскопчика я не захватил, поняв, что это лишнее, но поспешил к нему и застал его в постели с порядочным кровохарканьем. И с этого дня он становится уже моим пациентом. Когда через несколько дней после остановки кровохарканья я мог детально его исследовать, то был поражен найденным. Я нашел распространенное поражение обоих легких, особенно правого, с явлениями распада легочной ткани, следы плеври-

⁴⁵¹⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 295–296.

⁴⁵¹⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 86.

⁴⁵¹⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 29 ноября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 347.

тов, значительно ослабленную сердечную мышцу и отвратительный кишечник, мешавший поддерживать должное питание»⁴⁵¹⁸.

Нельзя сказать, что Чехов вовсе не интересовался судьбой своей пьесы, хотя и не скажешь, что она у него была на первом месте. Слишком беспокойной выдалась осень в Ялте, — скоропостижная смерть отца, повлекшая за собой трудное решение переехать семьей в Ялту, ложная тревога средств массовой информации об ухудшении самочувствия Чехова (публикация многочисленных справок о мнимом состоянии его здоровья, которые глупейшим образом придется опровергать), покупка имения в Кучукое, начало строительства в Аутке и как итог — новый приступ кровохарканья.

Тем не менее, он дважды — 21 октября⁴⁵¹⁹ и 12 ноября⁴⁵²⁰ спишет с Немировичем, сообщит Н. М. Ежову⁴⁵²¹ и Иорданову⁴⁵²² о своих впечатлениях от репетиций, и даже гонорар за еще не поставленную «Чайку» в письме сестре успеет отписать на строительство Мелиховской школы⁴⁵²³.

А потом до Чехова о МХОТе станут доходить слухи. Наряду с положительными рецензиями появятся отзывы, в которых первые спектакли нового театра подвергнут безжалостной критике. Напишут о пестром характере репертуара⁴⁵²⁴, отметят увлечение постановочной стороной, перегрузку бытовыми подробностями, нарушение чувства «режиссерской меры»⁴⁵²⁵. Некоторые статьи, как например, статья В. Дорошевича «На кончике пера»⁴⁵²⁶, будут и вовсе выдержаны в откровенно развязном тоне.

Достанется персонально Немировичу. Рецензенты премьеры «Счастье Греты» не упустят возможность упомянуть о том, что первый режиссерский опыт Немировича, «так как до сих пор режиссерская часть в этом театре была сосредоточена исключительно в руках г. Станиславского»⁴⁵²⁷ — напоминает «экзаменационные спектакли г. Немировича, где один играет, а остальные подают реплики»⁴⁵²⁸. «Играла», надо понимать, Роксанова. Это были чувствительные для самолюбия Немировича-Данченко уколы»⁴⁵²⁹.

⁴⁵¹⁸ Альтшуллер И. Н. Еще о Чехове // ЛН, Т. 68, С. 681, 689.

⁴⁵¹⁹ «Пиши, как и что, как на артистов подействовал успех первых представлений, как «Чайка», какие перемены в распределении ролей и проч., и проч. Судя по газетам, начало было блестящее — и я очень, очень рад, так рад, что ты и представить себе не можешь». Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 21 октября 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 303.

⁴⁵²⁰ «...разве Сорина не играет Лужский? Ты пишешь, что еще не порешил насчет Сорина и Дорна, а мне кажется, что Сорин был хороший. Дорна чудесно бы сыграл Вишневыский. <...> Мы вместе следим по газетам за успехами вашего театра, но по газетам ничего ни уследить, ни понять нельзя. Приезжающие из Москвы отзываются о театре с большой похвалой — и я рад». Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 12 ноября 1898 г. // Там же. С. 325.

⁴⁵²¹ «Вы спрашиваете, как мне понравилась «Чайка» у Немировича. Я был на двух репетициях, мне понравилось. Роксанова очень недурна. Не знаю, понравится ли Вам; как бы ни было, напишите мне Ваше впечатление». Из письма А. П. Чехова — Н. М. Ежову от 21 ноября 1898 г. // Там же. С. 338.

⁴⁵²² «Если случится быть в Москве, то побывайте в театре «Эрмитаж», где ставят пьесы Станиславский и Вл. Немирович-Данченко. *Mise-en-scène* удивительная, еще небывалая в России. Между прочим, ставится моя злосчастная «Чайка». Из письма А. П. Чехова — П. Ф. Иорданову от 21 сентября 1898 г. // Там же. С. 272.

⁴⁵²³ «Будь здорова и весела. Гонорар с «Чайки» пойдет на школу». Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 13 ноября 1898 г. // Там же. С. 328.

⁴⁵²⁴ «Русское слово», 1898, 21 октября.

⁴⁵²⁵ «Новости дня», 1898, 18 октября.

⁴⁵²⁶ «Московский листок», 1898, 20 октября.

⁴⁵²⁷ «Московские ведомости», 1898, 3 декабря.

⁴⁵²⁸ «Русский листок», 1898, 5 декабря.

⁴⁵²⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 65.

«Провал «Счастья Греты» за пятнадцать дней до премьеры «Чайки» не прибавил Немировичу-Данченко режиссерского авторитета⁴⁵³⁰.

Словом, от премьеры «Чайки» не стоило ждать ничего хорошего.

17 декабря «в 8 часов занавес раздвинулся⁴⁵³¹. Публики было мало⁴⁵³². Как шел первый акт — не знаю. Помню только, что от всех актеров пахло валериановыми каплями. Помню, что мне было страшно сидеть в темноте и спиной к публике во время монолога Заречной и что я незаметно придерживал ногу, которая нервно тряслась.

Казалось, что мы проваливались. Занавес закрылся при гробовом молчании. Актеры пугливо прижались друг к другу и прислушивались к публике.

Гробовая тишина.

Из кулис тянулись головы мастеров и тоже прислушивались.

Молчание.

Кто-то заплакал. Книппер подавляла истерическое рыдание. Мы молча двинулись за кулисы.

В этот момент публика разразилась стоном и аплодисментами. Бросились давать занавес.

Говорят, что мы стояли на сцене вполоборота к публике, что у нас были страшные лица, что никто не догадался поклониться в сторону залы и что кто-то из нас даже сидел. Очевидно, мы не отдавали себе отчета в происходившем.

В публике успех был огромный, а на сцене была настоящая Пасха. Целовались все, не исключая посторонних которые ворвались за кулисы. Кто-то валялся в истерике. Многие, и я в том числе, от радости и возбуждения танцевали дикий танец.

В конце вечера публика потребовала посылки телеграммы автору»⁴⁵³³.

18 декабря 1898 г. в 0 ч. 50 м. пополуночи телеграмма будет отправлена:

«Только что сыграли «Чайку», успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом последовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем. Напишу подробно. Немирович-Данченко, Алексеев, Мейерхольд, Вишневский, Калужский, Артем, Тихомиров, Фессинг⁴⁵³⁴, Книппер, Роксанова, Алексеева, Раевская, Николаева и Екатерина Немирович-Данченко»⁴⁵³⁵.

⁴⁵³⁰ Там же. С. 66.

⁴⁵³¹ На афише премьеры «Чайки» указано: «Начало в 7 1/2 час. вечера, окончание около 11 1/2 час. ночи».

⁴⁵³² Первый спектакль «Чайки» собрал 585 зрителей. На втором и третьем пришлось ставить дополнительный ряд из 20-ти стульев в оркестре.

⁴⁵³³ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 86–87.

⁴⁵³⁴ Исполнитель роли Сорина.

⁴⁵³⁵ Телеграмма А. П. Чехову от 18 декабря 1898 г. // Немирович-Данченко В. И. ИП. Т. 1. С. 160.

В 11 ч. 10 м. утра Немирович отправит вторую телеграмму:

«Все газеты с удивительным единодушием называют успех «Чайки» блестящим, шумным, огромным. Отзывы о пьесе восторженные. По нашему театру успех «Чайки» превышает успех «Федора». Я счастлив, как никогда не был при постановке собственных пьес.

Немирович-Данченко»⁴⁵³⁶.

В тот же день Владимир Иванович подробно опишет в письме все переживания за кулисами: «Кто-то удачно сказал, что было точно в Светлое Христово воскресенье. Все целовались, кидались друг другу на шею, все были охвачены настроением величайшего торжества правды и честного труда»⁴⁵³⁷. Общее состояние эйфории будет зафиксировано и в официальном отчете о деятельности театра: «Такой шумный, единодушный горячий прием, неподдельное и искреннее поклонение таланту любимого писателя были неожиданны даже для нас, для участников спектакля»⁴⁵³⁸.

«Антон Чехов, пишет ли он рассказ или драму, скуп на слова, чрезвычайно лаконичен — заметит в своей рецензии Эфрос. — Смелый, уверенною рукою положенный штрих, мастерский намек, но намек на самое существо образа ли, положения или психологического момента — все равно, не распускающийся в многословии объяснений и толкований, — вот его литературная манера. В «Чайке» он верен ей чуть ли не больше, чем где-нибудь еще. Автор доверяет и силе своего штриха, и чутью своего читателя и не считает нужным делать за него всю работу соображения и воображения. Самые существенные, важные моменты драмы у него ограничиваются двумя-тремя репликами, десятком слов, а иногда и просто короткою ремаркою»⁴⁵³⁹.

В день премьеры Эфрос чуть ли не первым бросится к рампе, вскочит на стул и начнет демонстративно аплодировать. «Он первый стал прославлять Чехова-драматурга, артистов и театр за коллективное создание этого спектакля. С тех пор Николай Ефимович вписался в число самых близких и интимных друзей нашего театра, отдал нам много своего любящего нежного сердца и до конца дней был неизменным другом и летописцем театра, который ему бесконечно обязан и благодарен»⁴⁵⁴⁰.

О шумном успехе художественников станут трубить телеграммы и письма, посланные Чехову в Ялту. Первая пространная депеша придет от Щепкиной-Куперник. «На сцене, — скажет она, — было что-то поразительное: шла не пьеса — творилась сама жизнь. Детали постановки — шедевры режиссерского искусства; да знаете? Говоря о «Чайке», как она была сегодня поставлена, нельзя говорить ни о режиссерах, ни об актерах; казалось, что режиссер — сама жизнь; актеры — действительно существующие Тригорин, Аркадина и т. д. Разыграно было удивительно. За три года это первый раз, что я наслаждалась в театре. Обыкновенно знаешь все: из какой кулисы кто выйдет, в какую дверь уйдет, каким го-

⁴⁵³⁶ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18 декабря 1898 г. // Там же.

⁴⁵³⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 246.

⁴⁵³⁸ Художественно-общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год (14 июня 1898 года — 28 февраля 1899 года). М., 1899. С. 49.

⁴⁵³⁹ — ф — [Н. Е. Эфрос] «Чайка» // Мейерхольд в русской театральной критике: В 2 т. М., 1997. Т. 1: 1898–1918. С. 10–11. Первая публикация «Новости дня», 1898, 31 декабря.

⁴⁵⁴⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 296.

лосом заговорит. Здесь все было ново, неожиданно, занимательно. Словом, — жизнь, как она есть, потрясающая драма, в то время как в соседней комнате стучат ножами и вилками, учитель, уходящий перед ужином в бурю пешком к «ребеночку»... Ах, этот учитель! Он и, главное, его жена Маша (Тихомиров и Лилина) были художественны, поразительны, играли, как большие артисты. (Лилина — это жена Станиславского.) Я видела первый раз живую женщину на сцене. Не хватает слов выразить, до чего оба были жалки, трогательны и — человечны. Превосходен Костя — Мейергольд, нервный, молодой, трогательный. Очень хороша Книппер. Дядя — Лужский — тоже. Словом, все — за исключением самой Чайки. Она была положительно нехороша. Поэтичности не хватало; обыкновенная провинциальная девица, с южнорусским выговором лепетавшая: «ах как я хочу на сцену». Но и это не портило целостности впечатления. Сцена 3-го акта (отъезд) прямо поразила реальностью; сцена Кости с матерью тоже. Все вышло связно, логично, неизбежно — и до жуткости просто»⁴⁵⁴¹.

О том же напишет Сергеенко: «... актеры играли не «Чайку», а *жизнь*, которая сама и постояла за себя, дав зрителю и наслаждение, и мораль». В одном из писем Чехову станут пересказывать показательные реплики зрителей, раздававшиеся в антрактах: «Как это непохоже на все, что мы привыкли видеть на сцене!», «Это сама жизнь!». Чуть ли не в один голос скажут, что со сцены впервые повеяло неотразимой правдой «беспощадно-жестокой действительности»⁴⁵⁴².

Особенности предъявленного художественниками «сценического решения придавали «Чайке» камерность, «домашнюю» интонацию, «сниженный» колорит, эффект максимального приближения к реальности, сцены — к партеру; сценическая условность разрушалась.

Такое сценическое решение, безусловно, смещало акценты внутри структуры чеховской пьесы, придавая чрезмерное значение «бытовым» ее элементам в ущерб остальным — условно-символическим, поэтическим и т. п.»⁴⁵⁴³

Однако сравнение с наследием мейнингенцев окажется в пользу камерного театра: «...постановка «Чайки» — победа несомненная. Здесь впервые мы увидели и то, к чему совсем не привыкли: серьезный и упорный труд в приложении к сцене. Но именно — труд. Собрать толпу пожарных и разучить с ними народную сцену, выдрессировать маленьких актеров настолько, чтобы они, изображая бургонских, или брабантских рыцарей, двигались по сцене, не путаясь меж главных персонажей, обставить приемный зал или брачное пиршество исторически точными аксессуарами — все это еще не труд. Сценическая техника за последние годы так развилась, что успели и в данных отношениях выработать и свои рутинные приемы, и свои шаблоны.

Другое дело внести в исполнение дух пьесы, заставить артистов проникнуться манерой автора, теми особенностями, которые, составляя индивидуальность автора, не позволяют играть его пьесу так, как пьесы других авторов.

⁴⁵⁴¹ Из письма Т. Л. Щепкиной-Куперник — А. П. Чехову от 17 декабря 1898 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 87–88.

⁴⁵⁴² Сахарова Е. М. Первые зрители // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и театр. М., 1976. С. 38.

⁴⁵⁴³ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 385. Примечания.

Гг. Немирович-Данченко и Станиславский усвоили актерам колорит «Чайки», и мы ясно видели, что, играя «Чайку» так, а не иначе, актеры всякую другую пьесу будут играть иначе. Быть может, в этом и следует искать разгадку, почему в Москве встретили с таким восторгом пьесу, не имевшую никакого успеха в Петербурге»⁴⁵⁴⁴.

Впрочем, найдутся и те, кому картина жизни, явившаяся на сцене МХОТа, придется не по вкусу: дескать «автор и театр сгустили краски, изображая людей нервных, «надтреснутых», сломленных. В этом плане весьма показательны страницы романа П. Боборыкина «Однокурсники». Известный беллетрист писал, что «в студенческой братии этот театр [Художественный] — самый любимый, и почти каждый вечер в кассе аншлаг: «Билеты все проданы»». Герой боборыкинского романа, студент Иван Заплатив, во время представления «Чайки» был полностью захвачен игрой Лилиной. «Актриса — он видел ее в первый раз — заставила его забыть, что ведь это она «представляет». Ее тон, мимика, говор, отдельные звуки, взгляды — все хватало за сердце и переносило в тяжелую нескладную русскую жизнь средних людей». Но студенту «хотелось вырваться из этого нестерпимо правдивого воспроизведения жизни, где точно нет места ничему простому, светлому, никакому подъему духа, никакой неразбитой надежде». И писатель резюмировал: «Зритель, если он жаждет *бодрящих* настроений, подавлен, хоть и восхищен» правдивостью «картин, от которых веет распадом сил и всеобщим банкротством». Студент «не мог и не хотел с этим согласиться»⁴⁵⁴⁵.

Другие *несогласные* обвиняли спектакль в «клевете на жизнь». Театр, мол, превратил всех персонажей в «ненормальных и психически больных типов», а собственную сцену — в «клинику для душевнобольных»⁴⁵⁴⁶. На эти упреки горячо отвечал в «Новостях дня» Н. Эфрос. «Да, — писал он, — почти все это — люди надтреснутые, с надсадом и надрывом, но тут вина уж не художественной копии, а лишь живого оригинала, — потому что где же вы найдете теперь людей крепких, цельных, которые всегда ясно знают, чего хотят, идут прямо, не сбиваясь в стороны?.. Если столько несуразного в «Чайке», то только потому, что больно уж много несуразного в жизни, если что непонятно, то не пьеса, а только как это люди могли так запутаться в жизни. И если, наконец, тяжело смотреть «Чайку», то только потому, что тяжело жить»⁴⁵⁴⁷.

Рецензент журнала «Русская мысль» констатировал: в пьесе и в спектакле достоверно выражена «болезненность нашего нервного века». Жизнь «оказывается для всех *тяжелой*, а нам со стороны она кажется *беспросветной*... Общее настроение разрозненности, неудовлетворенности, душевного одиночества, доходящего до крайних пределов томления, прекрасно передано артистами Художественного театра»⁴⁵⁴⁸.

Как правило, авторы первых рецензий на спектакли Художественного театра еще не осознавали ни значения режиссерского искусства, ни его возможностей. Однако, рецензируя «Чайку», они явно пытались соотнести увиденное в театре с современной реальностью. Уже одно это свидетельствовало о принципиальной новизне спектакля: написать

⁴⁵⁴⁴ Арсений Г. [И. Я. Гурлянд] Московские письма // ТИ, 1899, №2, С. 30.

⁴⁵⁴⁵ Боборыкин П. Однокурсники // «Вестник Европы». 1901. Кн. 1. С. 66–69.

⁴⁵⁴⁶ «Московский листок», 1898, 20 декабря.

⁴⁵⁴⁷ «Новости дня», 1898, 23 декабря.

⁴⁵⁴⁸ «Русская мысль», 1899, № 1. С. 167.

отчет о нем так, как обыкновенно писались рецензии, составлявшиеся из более или менее пространных отзывов об игре отдельных артистов, не удавалось. Надо было решать, соответствует ли «копия», показанная театром, действительности, «оригиналу», т. е. самой русской жизни. Ответ почти у всех получался мрачный, но утвердительный: да, соответствует, да, наша жизнь и правда такова, она тяжела, беспросветна, — зеркало Художественного театра не лжет...»⁴⁵⁴⁹

Успех пробуждает великодушие. На следующий день после премьеры «Чайки» Немирович напишет Алексееву: ««Я без Вас *ничего не могу*. Вы без меня можете, но меньше, чем со мной»⁴⁵⁵⁰. Со временем оценки изменятся.

«Немирович упомянул, что в работе над «Чайкой» Станиславский «так и не почувствовал настоящего чеховского лиризма»⁴⁵⁵¹. От этой реплики не отмахнешься, она заставляет задуматься. Конечно, сравнительно со следующими чеховскими спектаклями МХТ «Чайка» много проигрывала. И все же если в «Дяде Ване», «Трех сестрах» и «Вишневом саде» МХТ добился большего, то ведь основа этих успехов была заложена во время репетиций «Чайки». Причем то, чего «не почувствовал» Станиславский, по-видимому, сумел уловить и подсказать актерам сам Немирович»⁴⁵⁵².

В самом деле, *найденный тон*, а с ним и *общее настроение* с разной степенью успешности будут распространены на все творчество Чехова. Вот только тон этот родится вовсе не в 1898 году в Каретном ряду, а двумя годами раньше на Александринской площади столичного города Санкт-Петербурга. Родится — и станет спасением.

«В области же «дикции», в поисках полутонов и нюансов пьеса Чехова побудила режиссеров неосознанно, но явственно сделать, если можно так выразиться, «поправку на Комиссаржевскую». В процессе работы над «Чайкой» совершалась (не во всех случаях одинаково удачно и далеко не всегда безболезненно) переориентация молодой труппы. Только что актеры наперегонки изощрялись в обострении внешней характерности. Теперь их вели к психологической углубленности, к лирике, придающей будничным словам волнующую вибрацию. Возникла потребность в поэзии, способной наполнить собой «течение жизни». И, хотя это требование еще не было ясно осознано, чеховская пьеса его выдвигала.

Что касается Комиссаржевской, то имя ее упомянуто не из-за удачного выступления в роли Нины Заречной в александринской «Чайке» (полной уверенности в этой удаче нет). Важнее другое: ее артистическая индивидуальность во многом соответствовала чеховской сценичности. Ибо Комиссаржевская была внутренне музыкальна. Наиболее точная и наименее известная характеристика Комиссаржевской принадлежит перу С. Волконского. «Маленькая, тоненькая, хрупкая, не очень красивая, даже с несколько перекошенным лицом, с очаровательной, озаряющей улыбкой, с прелестным голосом и, что так редко в женских голосах на нашей сцене, без всякой вульгарности — таковы природные данные Комиссаржевской... — писал он. — Но она, очевидно, своего голоса сама не знала; хоро-

⁴⁵⁴⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 96–98.

⁴⁵⁵⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 18 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 245.

⁴⁵⁵¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 168.

⁴⁵⁵² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 92.

шо помню, что в начале всякой роли первое впечатление, когда она открывала рот, было неприятное, — фальшивая нота; и только когда роль понемногу ее согревала, находила она понемногу и соответствующий голос... Зато в минуты бессознательного увлечения ролью она достигала изумительной глубины». Волконский особо подчеркнул, что «способностью дать словам иное значение, нежели то, которое им присуще по словарю, она обладала в высшей степени: упразднить слово как таковое, потопить его в море чувства. Только большие таланты умеют это»⁴⁵⁵³.

Сегодня мы сказали бы, что Комиссаржевская умела выразить подтекст. В самом начале века П. Ярцев, в сущности, это и утверждал: «... артистке удастся сообщить каждому изображаемому образу особую *скрытую жизнь*»⁴⁵⁵⁴. И, вполне допуская, что «о размерах таланта г-жи Комиссаржевской могут быть разные мнения», не сомневался лишь в одном: «Этот талант — самое свежее, что есть в современном театре». Более того, в Комиссаржевской, считал Ярцев, «новая сцена нашла свою сущность и будущность». В ее искусстве критик провидел «возможность и намеки дальнейших путей»⁴⁵⁵⁵.

Комиссаржевская была чеховской актрисой даже тогда, когда играла Островского или Ибсена. Станиславский и Немирович никогда не упоминали о влиянии ее искусства на актерское искусство их театра. Тем не менее влияние было, и сильное. Косвенно это видно хотя бы по письму Немировича Чехову после премьеры «Дяди Вани». Восторгаясь игрой Лилиной в роли Сони, он упомянул, что лучшей лирической инженерки нет вообще нигде, за исключением Комиссаржевской⁴⁵⁵⁶.

Верно чувствуя «дикцию» пьесы, ее лиризм, Немирович не смог, однако, настроить по камертону Комиссаржевской исполнение всех ролей. Актерский ансамбль в «Чайке» еще не сложился»⁴⁵⁵⁷.

Если вдуматься, случай из ряда вон выходящий, ибо *легендарный* спектакль становится заложником тона актрисы другого театра неудачного спектакля двухлетней давности.

«Мыслился ансамбль без героя, предполагалась такая картина жизни, где все лица имеют равное право на внимание публики. Но факт остается фактом: некоторые важные роли не удались, и такие заметные фигуры, как Тригорин — Станиславский и Заречная — Роксанова, из ансамбля выпадали»⁴⁵⁵⁸.

Результатом досадного выпадения *маленькой Дузе* станет сценическая растерянность, о которой та же Щепкина-Куперник выскажется вполне определенно: «Поэтичности не хватало».

О Немировиче без бак разговор особый.

⁴⁵⁵³ Волконский С. М. Воспоминания. Мюнхен, 1923. С. 33–34.

⁴⁵⁵⁴ Ярцев П. Новая сцена: В. Ф. Комиссаржевская // ТИ, 1903, №42. С. 764.

⁴⁵⁵⁵ Там же. С. 765.

⁴⁵⁵⁶ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 316.

⁴⁵⁵⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 92–93.

⁴⁵⁵⁸ Там же. С. 93–94.

«Тригорина играл Станиславский вяло», — сообщает один из чеховских респондентов. Алексеев «играет уж слишком расслабленного физически и нравственно литератора», — удостоверяет другой⁴⁵⁵⁹.

В конце января 1899 года своими впечатлениями от спектакля художественников с Чеховым поделится беллетрист Н. М. Ежов: «Вы просили меня сообщить Вам, какое впечатление получил я от «Чайки» на театре Немировича и Станиславского. Попробую высказаться. Во-первых, старание актеры проявили изумительное. Сразу видно, что каждый свою роль изучал долго, упорно, с любовью. По-моему, это для автора — самое приятное известие.

Но как исполняют свои роли артисты, это другой вопрос. Станиславский, например, изображает Тригорина каким-то вечно сконфуженным Андреем Белугиным⁴⁵⁶⁰ перед блестящей своей невестой. Он утрирует робость, застенчивость, которую указывает в нем мать Треплева. Говорит он одним тоном, тихим голосом, еле движется на сцене. Его Тригорин — ей-богу, не знаменитый беллетрист, а так, пописуха какая-то. Задуманный характер он выдерживает до конца, но я с таким толкованием Тригорина не согласен. Тригорин и у автора вышел не типом, а портретом. Впечатление от такого беллетриста — не в пользу писателей вообще. Несомненно, такие г.г. писатели могут иногда быть, но <...> Впрочем, я умолкаю и перехожу к другим лицам»⁴⁵⁶¹.

В случае с ролью Тригорина Константину Сергеевичу жаловаться было не на кого. «И неоспоримо, что он ее провалил. Сам он в беседе с Н. Эфросом объяснял свою неудачу довольно наивно: «Я вовсе не был знаком с литературным миром, не имел никакого представления о жизни, быте, типах этого мира. И поэтому Тригорин представлялся мне совсем не таким, каким писал его Чехов»⁴⁵⁶².

Е. И. Полякова предлагает иное объяснение: «Новый образ он играет средствами старого театра»⁴⁵⁶³. Театровед считает, что в 1898 г. Станиславский-актер еще сильно отставал от Станиславского-режиссера. «Тригорин в его исполнении походил на Паратова⁴⁵⁶⁴ ... отличия Паратова от Тригорина он еще не понимал»⁴⁵⁶⁵.

Но режиссерская разработка роли Тригорина нигде и никак с паратовской темой и с победительным образом, хоть сколько-нибудь близкой Паратову, вообще не соприкасается. И просто немислимо представить себе такое отчаянное раздвоение личности: с одной стороны, Станиславский в своей «мизансцене» настойчиво акцентирует пассивность, апатию, «кисляйство» Тригорина, его безразличие к Заречной, а с другой стороны, вопреки собственному намерению играет «хищника, погубившего Чайку»⁴⁵⁶⁶. Ни в одном из современных отзывов мы этого «хищника» не находим. Как раз наоборот: все, видевшие первые представления пьесы, в один голос говорят, что «мягкотелым пошляком литерато-

⁴⁵⁵⁹ Сахарова Е. М. Первые зрители // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и театр. С. 40, 41.

⁴⁵⁶⁰ Андрей Гаврилович Белугин, сын богатого купца-фабриканта, герой комедии «Женитьба Белугина», написанной А. Н. Островским в сотрудничестве с Н. Я. Соловьевым в 1878 году.

⁴⁵⁶¹ Из письма Н. М. Ежова — А. П. Чехову от 29 января 1899 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 25. С. 668. Примечания.

⁴⁵⁶² Эфрос Н. Е. Станиславский. Опыт характеристики. С. 80.

⁴⁵⁶³ Полякова Е. И. Станиславский — актер. С. 109.

⁴⁵⁶⁴ Судовладелец Сергей Сергеевич Паратов — персонаж пьесы А. Н. Островского «Бесприданница».

⁴⁵⁶⁵ Полякова Е. И. Станиславский — актер. С. 109.

⁴⁵⁶⁶ Там же.

ром, до приторности самодовольным», какого сыграл Станиславский, «никак не могла увлечься бедная Чайка»⁴⁵⁶⁷.

Рецензент «Курьера» писал: «Перед нами коротенькими и медлительными шагами двигается какой-то паралитик, человек с тихим, слащавым голосом, томительно цедающий слова. Невозможно представить, чтобы подобный человек, хотя бы и с большой литературной известностью, мог производить на женщин обаятельное впечатление»⁴⁵⁶⁸. Н. Эфрос в «Новостях дня» отметил, что Станиславского слишком «увлекает «слабая воля» Тригорина, и он доводит ее в своем изображении до размеров болезненных. Это уже не просто слабая воля, которой все мы грешны, а что-то патологическое»⁴⁵⁶⁹.

Любопытно, что даже несмотря на очевидный провал Алексева, осмысление героя «Чайки», по существу, так и останется на уровне влюбленного по собственному желанию.

Об общей экзальтации в начале января Чехову сообщит критик Урусов: «...Москва положительно влюбилась в «Чайку». Я уже не говорю о полных сборах — это что! а вот «рецидивисты» — зрители, которые ходят на «Чайку» запоем, каждый раз — вот это удивительно. Я видел ее здесь 2 раза — и пойду еще. В моей заметке в «Курьере» от 3 января «Маститый» — это Вейнберг, «молодой литератор» — Мережковский, а «поэт 80-х годов» — Минский. Здесь очаровательное зрелище представляют умники и драмоделы. Они сбиты с толку. Один говорил мне: «Всю пьесу одобряю, но с 4 актом я не согласен», я не стал любопытствовать и заметил кротко, что и без его согласия 4 акт превосходен <...> Хотя может Вам и скучно читать всё это, но признаюсь Вам, что каждый раз я выношу из представления новую радость. У Вас там удивительно удачные, счастливые детали: например, шопеновский вальс 4-го акта, меланхолический монолог — хватающий за сердце с неудержимой силой. Чудное место «L'Homme qui a voulu»⁴⁵⁷⁰, слова Аркадиной «Петруша, ты спишь»... Но я уверяю Вас без всякой фразы: мне пришлось бы сплошь выписывать красоты этого создания, если бы я хотел их перечислить. О «Чайке» будут писать, когда нас уже не будет. Вы видите, что и я влюблен в Вашу пьесу. Как бледен и искусствен в сравнении с нею «Царь Федор!»⁴⁵⁷¹

В рецензии на «Второе представление «Чайки»» Урусов, критикуя отдельные недочеты постановки и игры, в частности Роксановой и Мейерхольда, добавит: «В зрительном зале чувствовалось то особенное нервное напряжение, которое так редко приходится наблюдать: необыкновенная чуткость публики, страстно сосредоточенное внимание к каждому слову на сцене <...> Минутами казалось, что с ее подмостков говорит сама жизнь — а большего театр дать не может!»⁴⁵⁷²

Собственно, чем не объяснение феномену мгновенной популярности художественной идеи в среде широких слоев диссидентски настроенной интеллигенции, искренне жаждущей тоски по жизни? Много позже О. Э. Мандельштам напишет: «С детства я помню благоговейную атмосферу, которой был окружен этот театр. Сходить в «Художествен-

⁴⁵⁶⁷ «Жизнь», 1901, кн. 4. С. 339.

⁴⁵⁶⁸ «Курьер», 1899, 31 января.

⁴⁵⁶⁹ «Новости дня», 1899, 1 января.

⁴⁵⁷⁰ Слова Сорина «Человек, который хотел» (фр.).

⁴⁵⁷¹ Из письма А. И. Урусова — А. П. Чехову от 5 января 1899 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 26. С. 408–409. Примечания.

⁴⁵⁷² «Курьер», 1899, 3 января.

ный» для интеллигента значило почти причаститься, сходить в церковь. Здесь русская интеллигенция отправляла самый высокий и нужный для нее культ...»⁴⁵⁷³.

«Такой культ сложился не сразу, и было бы грубым преувеличением утверждать, будто все это со всей очевидностью обнаружилось и всем стало понятным уже на протяжении первого сезона. Нет, ясности еще отнюдь не было, но было уже какое-то волнующее чувство, что театр превращается в нечто большее, чем театр»⁴⁵⁷⁴.

В условиях несвободного общества иррациональная по сути установка *чем хуже, тем лучше* окажется удивительно живучей. В качестве маркера социальной принадлежности к интеллектуальной прослойке с разной степенью активности, включая самые экзотические формы социального нигилизма, она будет актуальна вплоть до естественного конца ее носителя, когда на излете советской власти ту же (весьма условно) интеллигенцию захлестнет пассивное смакование исторического тупика и обреченности — вековых атрибутов свободомыслия и свободолюбия. Следующие тридцать лет станут периодом взрывного разложения, сопровождающимся полной потерей ума и стыда на фоне вопиющей безответственности.

«После вечеров 16 и 17 декабря 1898 года, которые свели друг с другом два первых великих спектакля МХТ, определился замысел этого театра. «Театр в первый и последний раз» строил себя как художественное произведение, как развивающуюся мысль и форму»⁴⁵⁷⁵.

Растущее как на дрожжах *художественное произведение* оформится соответствующей афишей спектакля. Она будет впервые подписана обоими режиссерами, что станет для Немировича полным удовлетворением художественных амбиций и исполнением заветных желаний. Уже в качестве мэтра он сообщит автору о состоявшейся постановке: «Общий тон покойный и чрезвычайно *литературный*»⁴⁵⁷⁶. И практически сразу, т.е. со дня обнаружения выдающегося художественного прочтения, начнется подготовка теоретической базы под узаконивание независимого режиссерского видения, принципиально расходящегося с авторским — как естественное зрительское благо, как неотложная и необходимая помощь автору.

«Чехов определил жанр «Чайки» словом «комедия». На афишах Московского Художественного театра, однако, значилось «драма». Комизму доступ в пределы спектакля был закрыт.

Понадобилось совсем немного времени, чтобы критика уяснила себе — и читателям — миссию режиссера, его место в современном театре вообще и во взаимоотношениях между сценой МХТ и Чеховым в частности. В январе 1900 г. С. Васильев-Флеров, говоря о том, что МХТ «угадал» Чехова и «сослужил ему самую большую службу, какую только театр может сослужить писателю», коснулся и вопроса о функциях «*сценического художника* (курсив наш — Т. Э.), именуемого режиссером». Если, писал С. Васильев-Флеров, режиссер «до такой степени проникнется общим настроением пьесы, что заставит свою

⁴⁵⁷³ Мандельштам О. Художественный театр и слово: Слово и культура. М., 1987. С. 223.

⁴⁵⁷⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 100.

⁴⁵⁷⁵ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 24.

⁴⁵⁷⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18-21 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 247.

постановкой громко и явственно для всех звучать тот аккорд, который носился в душе автора, то, думается мне, сам этот автор впервые услышит благодаря режиссеру торжествующую гармонию или же скорбный диссонанс вместо тех смутных переливов чувства, вместо тех неясных звуковых колебаний, которые наполняли его душу в то время, когда он создавал свою драму»⁴⁵⁷⁷.

Так — несколько высокопарно, однако же твердо — в канун нового, XX в. высказана была уверенность, что «сценический художник, именуемый режиссером», способен открыть в пьесе нечто, неясное даже самому автору»⁴⁵⁷⁸.

И уже как само собой разумеется, «после премьеры «Чайки» театр, созданный Станиславским и Немировичем-Данченко, сразу двинулся вперед в направлении, которого они предугадать не могли. Они хотели основать новый театр, и они это сделали. Они стремились обновить сценическое искусство, изжить рутину и косность, утвердить на своих подмостках принципы целостного спектакля, понимаемого как «картина жизни», и все это им удалось. Внутритеатральная революция, которую они замыслили, дабы придать благородный тон и высокохудожественный дух сценическим творениям, осуществилась. Но одновременно произошло и нечто большее, нечто совсем — и никем! — не предвиденное»⁴⁵⁷⁹.

За исключением гонорара, тут же отправленного в Мелихово, самому Чехову успех МХОТа не принесет ничего кроме вреда. Драматургический язык «Чайки» не только останется неясным, вновь вызвав суждения, чрезвычайно схожие с теми, что высказывались после премьеры в Александринке, но найдет *спасительное для автора* «адекватное воплощение» — прагматическая ошибка станет каноном.

Вместе с этим сохранится мнение о том, что в пьесе — «недостаток действия и сценичности»⁴⁵⁸⁰, что «нельзя считать за драму ряд этих эскизов и эпизодов. Правда, все типы, отношения и действия очерчены с тем же прекрасным мастерским талантом, который известен нам из других произведений Чехова, но всему этому так же далеко до названия драмы, как фундаменту дома с воздвигнутыми вокруг него лесами до названия дома»⁴⁵⁸¹. Высказывания, признающие драматургическое новаторство Чехова, — и те с оговорками: «Г. Чехов обошел *рутину* драмы. Но велико ли от того *социологическое* значение «Чайки»? Здесь воспроизведены веяния времени, социальная душа, нравственное состояние умов?» — вопрошает автор статьи, посвященной Чехову⁴⁵⁸².

Однако театром не ограничится. После декабрьской премьеры сквозь призму МХОТа станут рассматривать все творчество Чехова.

«В 1896 г. черты общности художественного языка прозы и драматургии Чехова почти не отмечались. Теперь об этом заговорили. Сходство находили прежде всего в «настроении», о котором давно писали критики чеховской прозы: «Г. Чехов обладает в

⁴⁵⁷⁷ «Московские ведомости», 1900, 24 января.

⁴⁵⁷⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 98.

⁴⁵⁷⁹ Там же. С. 99.

⁴⁵⁸⁰ Сергей *Глаголь*. «Чайка» // «Курьер», 1898, №349, 19 декабря.

⁴⁵⁸¹ Ченко [К. Ф. Одарченко] Три драмы А. П. Чехова // «Новое время», 1901, №9008, 27 марта.

⁴⁵⁸² Налимов А. Современный драматург // «Литературный вестник», 1903, № 7–8. С. 215.

большой степени способностью заражать читателя или зрителя своим настроением. Эта способность проявляется и в мелких рассказах <...>, и в описаниях природы, как «Степь», и в драматических произведениях. Особенно сильно выступает она в «Чайке». Здесь ранее, чем зритель успеет ознакомиться с действующими лицами, ранее, чем обстоятельства принимают драматический оборот, уже атмосфера тягостного беспокойства и приподнятой нервозности царит на сцене и передается зрителю»⁴⁵⁸³. О «настроении» начинали говорить еще после александринского спектакля, — но еще робко и неуверенно⁴⁵⁸⁴. После премьеры у «художественников» об этом заговорили все. ««Чайка» целиком построена, — писал И. Я. Гурлянд, — на том особом творческом приеме, когда автор ничего не доказывает, даже ничего не изображает, а пользуется всем — и словами и положениями, и всей совокупностью драматической концепции, чтобы навеять на зрителя хотя бы часть той атмосферы, которой дышит сам»⁴⁵⁸⁵. «Самое существенное в ней, — категорически заявлял М. Н. Ремезов о пьесе, — настроение»⁴⁵⁸⁶. В этой же статье отмечалась и другая черта чеховской драматургической стилистики: «Все они просто настоящие живые люди, и перед нами проходит на сцене их настоящая жизнь «точно на самом деле»». «Все как в жизни» — эта формулировка надолго — вплоть до наших дней — стала общим местом статей и книг о Чехове»⁴⁵⁸⁷.

«По нашему мнению, «Чайка» — довольно посредственное произведение г. Чехова, — скажет Кугель в редакционной реплике, — вроде «Черного монаха» или «Палаты № 6». Посредственное для такого талантливого автора, как г. Чехов, разумеется. Дело совсем не в манере, не в импрессионизме, не в символизме, не в подражании Метерлинку, а в том, что «нутро», то самое, что горит — что должно гореть — в талантливом авторе — на этот раз какое-то вялое. Словно, все это механически соединено для известных целей и *для достижения некоторого настроения* (курсив наш — Т.Э.). Ибо когда оно есть, настроение, его нельзя не заметить. Ведь вот «Дядя Ваня», например, как плохо ни играй его, а он кричит о себе.

И в том впечатлении, которое «Чайка» произвела, действительно нельзя не видеть результатов умного, талантливого, быть может, вдохновенного режиссерства»⁴⁵⁸⁸.

Интерпретация Художественного театра заставит критику заговорить о новом типе сценичности. «Зачастую вопрос этот ставился в очень «импрессионистской», туманной терминологии: ««Чайка», собственно, вовсе не пьеса. Мне она представляется чем-то вроде «постигно», вылившегося из-под рук талантливого композитора...»⁴⁵⁸⁹. Но вопрос был поставлен — и очень остро. Характерной с этой точки зрения является небольшая сценка, которую зарисовал Н. О. Ракшанин⁴⁵⁹⁰. Автор передает свою беседу с «известным драматургом, написавшим ряд пьес, некоторые из которых имели очень большой успех и удостоивались даже премий». «Драматург был серьезно возмущен. Казалось, чеховская пьеса поднимала в нем желчь, потревожив существенные основы его драматургического симво-

⁴⁵⁸³ И–т [И. Н. Игнатов]. «Чайка», драма в 4-х действиях Антона Чехова // «Русские ведомости», 1898, №290, 20 декабря.

⁴⁵⁸⁴ См. «Русские ведомости», 1897, №273, 3 октября; «Новости и Биржевая газета», 1897, №187, 10 июля.

⁴⁵⁸⁵ Арсений Г. [И. Я. Гурлянд] Московские письма // ТИ, 1899, №2, 10 января. С. 31.

⁴⁵⁸⁶ «Русская мысль», 1899, № 1. С. 167.

⁴⁵⁸⁷ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 383. Примечания.

⁴⁵⁸⁸ Прим. ред. // ТИ, 1899, №2, 10 января, С. 30.

⁴⁵⁸⁹ Арсений Г. [И. Я. Гурлянд] Московские письма // ТИ, 1899, №2, 10 января. С. 30.

⁴⁵⁹⁰ Ракшанин Николай Осипович (1856–1903) — беллетрист, драматург, театральный критик.

ла веры... Весь склад его воззрений разом нарушался и приемами г. Чехова, и темой его, и, наконец, несомненным успехом произведения в публике.

— Что же это такое? — спрашивал он меня, сжимая кулаки и сверкая взглядом. — До чего мы дожили и куда мы идем?.. Я не спорю, пьеса написана, действительно, талантливо и некоторые сцены поражают захватывающим мастерством. Но смысл, смысл-то этой работы в чем — объясните мне, ради бога!...»⁴⁵⁹¹

Объяснение затянется.

«Чехов, по-моему, автор «комедии по-русски», — и через сто лет скажет М. Мastroяни, переигравший в театре чуть ли не всю *высокую* чеховскую драматургию. — Ведь не случайно, когда ставили его пьесы, он писал исполнителям: «Помните, что это комедия». А у нас в Европе пьесы Чехова всегда решают в драматическом ключе. Драма в них есть, конечно же, есть, но драматическое соседствует со смешным, заставляющим зрителя смеяться. Вот в чем, думается, величие этого скромного автора. Шекспир велик, огромен, но *чеховские полутона* (курсив наш — Т. Э.), меня, по крайней мере, волнуют больше. Его странные, бестолковые персонажи, погруженные в неизбывное пустословие, — жертвы и одновременно соучастники преступлений окружающего их мира; именно поэтому они скептические и саркастичные, то есть заслуживающие доверия свидетели»⁴⁵⁹².

О специфическом *коллективном понимании* Чехова квалифицированным западным читателем можно судить по весьма характерному, в каком-то смысле обобщающему высказыванию Вирджинии Вулф⁴⁵⁹³: «Когда мы читаем эти маленькие истории обо всем и ни о чем, горизонт расширяется, душе дается удивительное чувство свободы»⁴⁵⁹⁴.

МХОТ завершит свой первый сезон представлением «Чайки», и в тот же день *художественное произведение* в лице *товарищества* прикажет долго жить. Останется учреждение.

««Первый же случай успеха, который нельзя забыть, был на первый день поста по окончании первого сезона после «Чайки», когда я пришел к Вам, — через девять лет скажет в пустоту Немирович. — Я пришел, и меня начали ругать за мое поведение, «вредное для Театра». Забыть не могу слова Ваши. — Ну, однако, что же это в самом деле, человек пришел к нам в дом, а мы его битый час ругаем, — сказала Вам Мар[ия] Петр[овна]»⁴⁵⁹⁵.

Впервые Немировичу-Данченко показалось, что Станиславский мстит ему за успех⁴⁵⁹⁶.

Думается, Владимир Иванович по привычке искал соринку в чужом глазу. Вовсе не удачный спектакль раздосадовал Константина Сергеевича. Как человеку амбициозному и

⁴⁵⁹¹ Н. Рок. Из Москвы // «Новости и Биржевая газета», 1899, №306, 6 ноября.

⁴⁵⁹² Марчелло Мastroяни. Я помню, да, я помню // «Искусство кино» 2006, №6, июнь. С. 117.

⁴⁵⁹³ Вирджиния Вулф (урожд. Аделина Вирджиния Стивен; 1882–1941) — британская писательница, литературный критик, феминистка. Одна из центральных фигур модернистской литературы первой половины XX века.

⁴⁵⁹⁴ V. Woolf. The common reader, p. 225. Цит. по кн. Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 144.

⁴⁵⁹⁵ Недописанное письмо В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) февраля – марта 1907 г. // ТН4. Т. 1. С. 627.

⁴⁵⁹⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 83.

фанатично преданному делу, ему будет обидно за неоднозначный в содержательном плане *сезон*, очевидно, не оправдавший его завышенных ожиданий, хотя на следующий день в газете напишут, что в Каретном ряду «достигли беспрецедентного в истории русского театра факта — непрерывной цепи полных сборов в течение целого сезона с тремя-четырьмя пьесами»⁴⁵⁹⁷.

«Прояви они избыток щепетильности, директора МХТ должны бы попросить редакцию дать поправку: в их деловом отчете пьес было насчитано 14 (включая три, что шли только в Охотничьем клубе, и две невыпущенные). Что до сборов, то на пятом представлении «Самоуправцев» было занято не более четверти мест. На третьем представлении «Трактирщицы» пустовало четыре пятых зала (данные того же честного отчета). Только «Царь Федор» и «Чайка» в самом деле дали сбор выше чем полный — с рядами стульев, которые приставляли в партере, с продажей мест в оркестре и пр. Но коль скоро эти спектакли состоялись, просить поправку было смешно. По сути, в газете все было сказано верно. Действительно «создали свою публику». Действительно «достигли беспрецедентного»⁴⁵⁹⁸.

Тем не менее, как актеру Алексееву будет не до смеха. Ему будет обидно за Тригорина — *единственная стоящая* роль останется беспокойной занозой. «Станиславский вынес из постановки «Чайки» удовлетворение не полное. Режиссерски он завоевал для себя новую территорию — современную драматургию, Чехова. Как актер он оказался в одиночестве. Его работу не признали. Он затаенно страдал, и можно себе представить, до какой степени страдал, если ему так хотелось сыграть Тригорина»⁴⁵⁹⁹.

Не в пример Немировичу, человека требовательного не столько к другим, но в первую очередь к себе самому — Алексеева будет мучить отличное от прочих, никогда не скрываемое снисходительное отношение Чехова к спектаклю в частности и театру в целом. И кроме того, это обидное непреходящее чувство, что А. П. говорит на каком-то другом, непостижимом, непонятном ему — *Станиславскому* — языке, взять хотя бы ту же фразу о штанах и штиблетах: «...он всегда так высказывал свои замечания: образно и кратко. Они удивляли и врезались в память. А. П. точно задавал шарады, от которых не отделаешься до тех пор, пока их не разгадаешь. <...> В самом деле, почему я играл Тригорина хорошеньким франтом в белых панталонах и таких же туфлях «bain de mer»?⁴⁶⁰⁰ Неужели потому, что в него влюбляются? Разве этот костюм типичен для русского литератора? Дело, конечно, не в клетчатых брюках, драных башмаках и сигаре. Нина Заречная, начитавшаяся милых, но пустыньких небольших рассказов Тригорина, влюбляется не в него, а в свою девическую грезу. В этом и трагедия подстреленной чайки. В этом насмешка и грубость жизни. Первая любовь провинциальной девочки не замечает ни клетчатых панталон, ни драной обуви, ни вонючей сигары. Это уродство жизни узнается слишком поздно, когда жизнь изломана, все жертвы принесены, а любовь обратилась в привычку. Нужны новые иллюзии, так как надо жить, — и Нина ищет их в вере»⁴⁶⁰¹.

⁴⁵⁹⁷ Итоги сезона // Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 25. Впервые опубликовано в газете «Новости дня», 1899, 1 марта.

⁴⁵⁹⁸ Там же. С. 25–26.

⁴⁵⁹⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 67.

⁴⁶⁰⁰ Для морского купания (фр.).

⁴⁶⁰¹ Алексеев К. С. (Станиславский) Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 91.

Однако спонтанное прозрение мало что изменит. В середине двадцатых Константин Сергеевич будет бродить в тех же трех соснах:

«Прошел год и больше. Я снова играл роль Тригорина в «Чайке» — и вдруг, во время одного из спектаклей, меня осенило:

«Конечно, именно дырявые башмаки и клетчатые брюки, и вовсе не красавчик! В этом-то и драма, что для молодых девушек важно, чтоб человек был писателем, печатал трогательные повести, — тогда Нины Заречные, одна за другой, будут бросаться ему на шею, не замечая того, что он и незначителен как человек, и некрасив, и в клетчатых брюках, и в дырявых башмаках. Только после, когда любовные романы этих «чаек» кончаются, они начинают понимать, что девичья фантазия создала то, чего на самом деле никогда не было (курсив наш — Т. Э.)».

Глубина и содержательность лаконических замечаний Чехова поразила меня. Она была весьма типична для него»⁴⁶⁰².

К. С. почти угадает, но так ничего и не поймет.

Решение о возобновлении «Чайки» приняли голосованием пайщиков товарищества МХТ 22 апреля 1905 года «при «условии удачных исполнителей Нины и Треплева»⁴⁶⁰³. О Тригорине упомянуто не было из деликатности, но, конечно, подразумевалось, памятуя о неудаче Станиславского на премьере. На другом заседании, 8 мая, в проекте распределения ролей дублерами Станиславскому в Тригорине намечались Качалов (по-прежнему) и Леонидов (с вопросительным знаком). Качалову Станиславский уже передал роль Тригорина в сезоне 1901/02 года, и тот сыграл ее восемь раз, но тоже без удачи. Ниной была подтверждена Лилина, а Треплевым — Мейерхольд с дублерами из начинающих артистов. Основные исполнители подстраховывались. Лилина по причине находившего на нее болезненного состояния не всегда могла играть. Мейерхольд со Станиславским по причине занятости другим, более важным для них делом — организуемой совместно студией»⁴⁶⁰⁴.

В первые три сезона в Камергерском переулке «Чайку» не дадут ни разу. «Практически спектакль премьеры 1898 года не существовал. Его декорации, отыгравшие 52 представления, лежали где-то на складе. Сохранившийся декорационный хлам премьеры вряд ли можно было приспособить к оснащенной по последнему слову техники новой сцене Художественного театра»⁴⁶⁰⁵, как и к вконец заплутавшему зрителю еще только набирающего обороты «золотого» XX века.

XIV

Революционное движение в Российской империи ширится на волне неутешительных сообщений с русско-японского театра военных действий — тяжелейшее февральское по-

⁴⁶⁰² Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 298.

⁴⁶⁰³ Рабочая тетрадь. — Н-Д № 7959, л. 4 об.

⁴⁶⁰⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 72–73.

⁴⁶⁰⁵ Там же. С. 70.

ражение русской армии под Мукденом⁴⁶⁰⁶ и Цусимская катастрофа императорского флота в мае придадут общественному движению новый разрушительный импульс.

Выступления рабочих поддержит деревня, массовое движение охватит центрально-черноземные губернии, Поволжье, Польшу, Украину, Белоруссию, Среднюю Азию, стихийные крестьянские бунты будут сопровождаться разорением дворянских усадеб, следом вспыхнет восстание матросов на броненосце «Князь Потёмкин-Таврический».

Осенью центром протеста станет Москва. 19 сентября экономические требования выдвигают московские печатники. К ним присоединятся рабочие большинства московских предприятий, в начале октября — железнодорожники, с которыми солидаризируются рабочие практически всех железных дорог страны. Прекратятся занятия в школах, гимназиях, университетах, перестанут работать банки, аптеки, магазины. Охватив 120 городов, стачка перерастет в общероссийскую, в ней примут участие 2 миллиона рабочих и служащих, она пройдет под лозунгами «Долой царское правительство!», «Да здравствует демократическая республика!».

Возвращение к пьесе «о новых формах» при условии верного прочтения можно было бы трактовать, как адекватную реакцию на происходящее, но в случае с Немировичем предприятие выглядит безнадежным.

«Вы очень ревниво относитесь к тому, что делаете, — напишет Владимир Иванович Константинову Сергеевичу в начале работы над режиссерским планом. — Я в этом отношении неизмеримо скромнее. В «Привидениях» я снова пытался поднять поэтический дух произведения. И моя попытка вторично канула в Лету. Мне на этой почве не верят. Не потому что мне не верят вообще, а потому что *наша труппа отравлена реализмом* (курсив наш — Т.Э.), доходящим до узкого натурализма. И если «Искусство», новый журнал, бранит постановку «Привидений», то, по-моему, он наполовину прав⁴⁶⁰⁷. И гибель нашего театра, по моему убеждению, не в отсутствии новых сил, а в том, что старые силы не хотят возвыситься над уровнем изображения обыденной жизни. Из участвовавших в «Привидениях» *одна Савицкая* понимала и чувствовала ту возвышенную символизацию образов, которой я хотел»⁴⁶⁰⁸.

Милый Владимир Иванович, тут уж ничего не попишешь. Когда на дворе революция, люди по обе стороны рампы поневоле отравлены реализмом. И эти самые *отравленные реализмом люди* настойчиво и вполне обоснованно требуют от Вас хоть какой-нибудь ясности мысли.

«Естественно предположить, что, приступая к возобновлению, Немирович-Данченко замыслил новую постановку «Чайки». Поэтому, составляя для себя план работ, он запи-

⁴⁶⁰⁶ Мукдёнское сражение — наиболее масштабное, продолжительное по времени и самое кровопролитное сражение русско-японской войны, окончившееся победой Японии.

⁴⁶⁰⁷ В журнале «Искусство», 1905, № 3 опубликована небольшая заметка Ник. Хессина ««Привидения» на сцене Художественного театра», где критик бранит театр за «обычное нагромождение бутафорских мелочей, совершенно ненужных, рассеивающих внимание». Тот же журнал в следующем номере даст сочувственную заметку о Студии на Поварской: «К. С. Станиславский, соединившись с В. Э. Мейерхольдом <...> решил сделать смелую попытку создания нового «Театра Исканий», желая дать возможность выразиться тем из молодых артистов и художников, которые по своим эстетическим убеждениям явно отошли от стремлений прежней сцены».

⁴⁶⁰⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексею (Станиславскому) от 8–10 июня 1905 г. // ТН4. Т. 1. С. 557–558.

сывал: «Мизансцену напишу за лето я»⁴⁶⁰⁹. Подчеркнутое «я» свидетельствует, что это будет новая, *его* авторская мизансцена, отличная от прежней Станиславского.

Однако по неизвестной причине он свою мизансцену за лето не написал. Он только начал работу на специально приготовленном для его режиссерского плана тексте пьесы, переплетенном с чистыми листами в четыре тетрадки по числу актов. Очень тщательно синими и красными чернилами Немирович-Данченко начертил планировку декорации первого акта на планшете сцены. Далее он занялся освещением акта, воспроизводящим закат, наступление темноты и восход луны, которая зальет глубину сцены к началу исполнения пьесы Треплева. Постепенно Немирович-Данченко, работая, перешел с чернил на карандаш, с законченных фраз на отдельные пометки, что говорит о черновом характере дальнейших набросков, затем и вовсе сходящих на нет. Вся работа по мизансценированию была перенесена им на репетиции с актерами»⁴⁶¹⁰.

О каких-либо конкретных изменениях, внесенных Немировичем в прежнюю версию судить и сложно, и просто — из скупой информации по *ребрендингу* известно, к примеру, что «все 19 запротоколированных репетиций возобновления, одно чтение и два занятия с макетами, отмеченные только в рабочих тетрадях Немировича-Данченко, он провел один, без режиссерской помощи Станиславского»⁴⁶¹¹; что «через день после «полной генеральной» репетиции «Чайки» Немирович-Данченко читал свои замечания исполнителям и репетировал с ними за столом в чайном фойе театра. Об этом помощник режиссера записал: «Цель: поднять тон некоторых сцен, уничтожить лишние паузы; все начало установлено в гораздо более бодром тоне и с меньшим количеством пауз»⁴⁶¹².

Ничего не скажешь, — цель достойная.

«Эта краткая запись итоговых замечаний проливает до некоторой степени свет на задачи Немировича-Данченко по возобновлению «Чайки» вообще и оттеняет ее отличие от «Чайки» премьерной, поставленной по плану Станиславского. В той постановке, изобилующей паузами, сами паузы были новшеством, определяли ритм спектакля и его глубоко жизненную печально-безысходную тональность. Теперь Немирович-Данченко хотел преодолеть эти былые новшества, превратившиеся в штампы Художественного театра, хотел, чтобы Чехова играли бодрее, оптимистичнее и определеннее по рисунку. Это отразилось и на новом Тригорине Станиславского»⁴⁶¹³.

Изменения коснутся и декорационно-постановочного решения, и так же как в случае с *целями* вызовут смешанные чувства: «Симов обращает внимание на то, что и новая декорация сада для первого и второго действий, написанная теперь Суреньяцем⁴⁶¹⁴, не смогла передать искомого — чеховского настроения, как и его собственная премьерная. Мейерхольд подчеркивает, что использование объемных декораций и в первом действии и в третьем (вид за окнами) вообще разрушило поэтическое ощущение природы, которое было

⁴⁶⁰⁹ Рабочая тетрадь. — Н-Д № 8025, л. 15 об.

⁴⁶¹⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 71.

⁴⁶¹¹ Там же. С. 73.

⁴⁶¹² РЧ № 182, л. 15 об.

⁴⁶¹³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 72.

⁴⁶¹⁴ **Суреньяц Вардгес Акопович** (1860–1921) — армянский живописец, график, театральный художник и теоретик искусства.

на премьерe. Оба указывают на неудачное появление в декорации беседки с колоннами вместо мостика через ручеек»⁴⁶¹⁵.

Между тем, беседка возникнет не просто так, она станет местом ритуального бальзамирования, как части уже успевшего народиться *тригоринско-чеховского житийства*. «Эта беседка фигурирует и в начатом Немировичем-Данченко режиссерском плане возобновления и на масштабных чертежах планировки декораций, выполненных Симовым. Подсказал ли ее Немирович-Данченко Симову и Суреньянцу, или ее изобрел кто-то из художников — неизвестно»⁴⁶¹⁶.

Вместо бесцельной, раздражающей Ирину Николаевну ловли рыбы в этой самой немирович-симов-суреньянцевской беседке Алексеев будет *по-чеховски прозорливо* записывать свои рабочие впечатления от творящейся вокруг него жизни. «Раньше во втором акте, согласно режиссерскому плану Станиславского, Тригорин удил рыбу с подмостков заброшенного треплевского театра [а историю с треплевской чайкой записывал спонтанно]. Теперь согласно новой декорации и мизансцене Немировича-Данченко, он сидел в беседке за столом и писал»⁴⁶¹⁷.

Как итог, за неимением других немемориальных идей именно догадка о дырявых штиблетах станет главным поводом камергерского ремейка. При этом *посмертная* «Чайка» практически не оставит «следа в архиве Станиславского. При тщательных поисках удалось обнаружить в его записной книжке более чем лаконичную запись: «*Сюжет* мелькнул. *Отъезд* скомкал»⁴⁶¹⁸. Это были его критические замечания самому себе к сценам Тригорина из второго и третьего актов на репетициях после возвращения из Севастополя. Нашлась еще зарисовка переделки тригоринского грима.

Станиславский неузнаваемо изменил внешность Тригорина. Искоренил полностью щеголеватость. Вместо эспаньолки — борода. Рыжеватые, не бросающиеся в глаза волосы. Помятое кепи и пенсне на шнурочке. <...> Теперь Станиславский подчеркивал, что Тригорин — серьезный писатель, что в его сложном образе мелкие житейские недостатки сочетаются с талантливостью и глубиной самопознания. Немирович-Данченко теперь хвалил Станиславского на репетиции, записывая в режиссерскую тетрадку: «Писатель есть. И простой человек есть»⁴⁶¹⁹.

Спектакль пройдет всего 11 раз. Вряд ли виной станет «всеобщая забастовка, вызвавшая ликвидацию сезона и отъезд МХТ на зарубежные гастроли»⁴⁶²⁰.

В отличие от первой редакции «Чайки», сыгравшей на еще не устоявшихся настроениях отсутствия перспективы, вторая, прежде всего, не выдержит *испытания временем*, не как мерой длительности, а именно как *промедление смерти подобно*, т. е. своей поразительной ему — наступившему времени — неадекватностью, хронической инфантильностью, которую художественники в переломный момент продемонстрируют в полной мере.

⁴⁶¹⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. С. 71.

⁴⁶¹⁶ Там же. С. 71.

⁴⁶¹⁷ Там же. С. 73.

⁴⁶¹⁸ Записная книжка К. С. Станиславского. — КП 21545, л. 15 об.

⁴⁶¹⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 73–74.

⁴⁶²⁰ Там же. С. 74.

В отличие от того же расщепленного сознания не обремененной мыслью и мужеством режиссуры, повзрослевшее время потребует определенности, членораздельности, гражданской позиции. И даже *склонной к настроениям* и иррациональной экзальтации русской интеллигенции придется с этим считаться. Впрочем, сам Владимир Иванович по уже устоявшейся традиции спишет неуспех на внешние обстоятельства.

30 сентября после премьеры возобновления Немирович запишет в рабочей тетради «впечатления о спектакле и его приеме: «Исполнение ровное, чистое, но без настоящего нерва и трепета. Прием очень сухой. Настроение у публики, правда, не театральное вообще еще. Подорвано известием о смерти Трубецкого⁴⁶²¹». В этот вечер театру все же были преподнесены от публики портрет Чехова и две корзины с цветами. Венки получили Станиславский и Мейерхольд, цветы — Книппер. Трудившийся над возобновлением Немирович-Данченко не был ничем вознагражден и отмечен»⁴⁶²².

Через два месяца в России вспыхнет декабрьское восстание. *Умо/настроение* московской интеллигенции замечательно емко сформулирует вдова Чехова в письме к брату в Дрезден:

«Милый мой, что у нас делалось! Вспомнить жутко. Кровь, ужас, баррикады. А мы, мирные обыватели, боялись и дружинников и солдат. Сколько жертв, не причастных ни к той, ни к другой партии. Что-то невообразимо нелепое получилось. Неразбериха. Теперь идут бесконечные аресты, обыски, всюду городовые с штыками, разъезжают патрули. Дубасов действует вовсю⁴⁶²³. Вчера мы с Машей⁴⁶²⁴ не могли попасть домой: против нас был обыск, в Комиссаровском техническом училище, и потому оно было оцеплено войсками, со стороны Садовой, в «Аквариуме» стояли пушки, но, слава богу, не разносили дом, а то это стало обычным явлением в Москве. Мы отправились в ночевку к Станиславским, так как позднее 9 часов нельзя выходить на улицу, да и после 6 уже обыскивают и даже грабят. Около 9 прибежала храбрая Мариша и сообщила, что доступ к нашему дому свободен, и мы с некоторым трепетом пробирались домой. Мамаша бедная была в страхе от неизвестности. Вот тебе свобода, неприкосновенность личности! Правительство трижды село в лужу, теперь и революционное движение не удалось. Бедная Россия!»⁴⁶²⁵ В самом конце письма Ольга Леонардовна с горечью допишет: «Все тянут из России; если бы была серьезная единомышленная революция, стыдно было бы уезжать, а теперь, напротив, хочется вон, и нисколько не стыдно»⁴⁶²⁶.

Что имеется в виду под единомышлением, когда на кону демократические свободы, сказать не беремся. Показательно лишь это вечное (до боли знакомое) положение над схваткой, созерцание и раздражение *обоюдо-грязным делом*. Потому и — *вон*, потому и *не стыдно*.

⁴⁶²¹ Трубецкой Сергей Николаевич (1862–1905) — русский религиозный философ, публицист и общественный деятель из рода Трубецких, профессор и ректор Императорского Московского университета. Скончался 29 сентября.

⁴⁶²² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 74.

⁴⁶²³ Дубасов Фёдор Васильевич (1845–1912) — русский военно-морской и государственный деятель, генерал-адъютант (1905), адмирал (1906) из дворянского рода Дубасовых. На посту московского генерал-губернатора (1905–1906) руководил подавлением Декабрьского вооружённого восстания.

⁴⁶²⁴ Имеется в виду М. П. Чехова.

⁴⁶²⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — В. Л. Книпперу (Нардову) от 21 декабря 1905 г. // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Переписка (1896 – 1959). Воспоминания об О. Л. Книппер-Чеховой. Ч. 2. С. 74–75.

⁴⁶²⁶ Там же. С. 75.

Сказанное подтвердит Алексеев: «Дела исключительно плохи. *Вся публика выехала из Москвы* (курсив наш — Т. Э.)». Константин Сергеевич будет сокрушаться относительно вынужденного разоряющего театр простоя, а также от неофициального предложения «соединиться с Малым театром, основать Государственный театр. Но... Пришлось это дело отклонить *до созыва Государственной думы* (курсив наш — Т. Э.). Пользоваться субсидией, притом очень большой, из рук чиновников — нельзя. Хлопотать об этой субсидии в период междуцарствия — неудобно. Не верю в хороший результат соединения с Малым театром»⁴⁶²⁷.

В конце января МХТ отправится в гастроли по Европе с «Дядей Ваней» и «Тремя сестрами»⁴⁶²⁸: как ни смешно, на волне общеевропейского интереса к взбунтовавшейся России триумфальная история первых лет Художественного театра повторится. За *посланцев русского искусства* сыграет все то же *настроение*, в которое (при особом желании) вчитать можно все, что угодно, в том числе и свободолюбие.

«Чайку» на какое-то время постараются забыть. «Имена ее прежних режиссеров — Станиславского и Немировича-Данченко были с программы сняты. К 1905 году такая практика уже привилась, была в порядке вещей, но по сравнению с временами премьеры «Чайки» выглядит поразительно»⁴⁶²⁹.

Пьеса останется неразгаданной, в грядущем о ней останется только мечтать⁴⁶³⁰, однако новое ее прочтение изменит главное — *что-то пишущий в беседке* Чехов (Тригорин) перестанет быть современником, зато предвосхитит один известный шалаш. В остальном редакция Немировича потерпит сокрушительное поражение — *революционная* в эпоху не-свободы «Чайка» на фоне народного восстания делается едва ли не главным символом рутинерства. Смеем утверждать, за исключением процесса окончательной мумификации автора, она не принесет удовлетворения режиссерскому самолюбию Владимира Ивановича, так же как и не реабилитирует Алексеева в глазах Тригорина. «Самому факту возобновления как отдельной работе не было придано соответствующего значения. Более того, в суждениях исследователей премьеры 1898 года и возобновление «Чайки» в 1905 году смешались в некий единый образ. Документы возобновленного спектакля (фотографии, начатый режиссерский план Немировича-Данченко, макеты декораций) там, где они не совпадают с режиссерским планом Станиславского, послужили основанием гипотезы о кардинальной редакции этого плана, произведенной Немировичем-Данченко в 1898 году. Этим еще укрепилось мнение, что Станиславский не понимал пьесу»⁴⁶³¹. Примерно в той же мере, в которой ее не поймет и Немирович.

Впрочем, «Чайкой» не ограничится. Примерно за две недели до того, как Чехов впервые увидит в «Парадизе» *местами-даже-не-верилось-что-это-я-написал*⁴⁶³², он соб-

⁴⁶²⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. В. Котляревской от 29 ноября 1905 // СС. Т. 7. С. 611. По-видимому, письмо Котляревской, помеченное 28 ноября, привез в Москву ее муж.

⁴⁶²⁸ Согласно Книге учета спектаклей в заграничной поездке «Царь Федор Иоаннович» был сыгран в Нью-Йорке 8 января в 249-й раз, «На дне» — 15 января в 295-й раз, «Вишневый сад» — 22 января в 341-й раз, «Три сестры» — 29 января в 271-й раз / «Всем, кого это касается». Публикация М. В. Львовой // «Вопросы театра», 2019, №1–2.

⁴⁶²⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 73.

⁴⁶³⁰ О мечтаниях Немировича см. подробно Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4.

⁴⁶³¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 75.

⁴⁶³² См. письмо А. П. Чехова — А. М. Пешкову (Горькому) от 9 мая 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 170.

ственными руками передаст МХОТу другую свою пьесу — «Дядя Ваня»⁴⁶³³. Забегая вперед, скажем, что из всей чеховской драматургии именно этому чеховскому шедевру будет уготована самая яркая, можно даже сказать исключительная судьба. Весной 1898 года Чехов сообщит Суворину: «...в эту зиму в провинции шли мои пьесы, как никогда, даже «Дядя Ваня» шел». О том же в день премьеры «Чайки» во МХОТе напишет сестре: «По всей России идет «Дядя Ваня»»⁴⁶³⁴, а незадолго до нее — младшему брату: «Мой «Дядя Ваня» ходит по всей провинции, и всюду успех. Вот не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Совсем я не рассчитывал на сию пьесу»⁴⁶³⁵.

«...сначала «Дядю Ваню» играли в провинции, — нехотя согласится Немирович. — Я увидел ее на сцене в Одессе, в труппе того же Соловцова, с которым Чехов поддерживал связь. Соловцов уже был сам антрепренером, его дело было самым лучшим в провинции; у него в труппе служила моя сестра, актриса Немирович, она же играла в «Дяде Ване» Елену.

Это был очередной, будний спектакль. Пьеса шла с успехом, но самый характер этого успеха был, так сказать, театрально-ординарный. Публика аплодировала, актеров вызывали, но вместе со спектаклем оканчивалась и жизнь пьесы, зрители не уносили с собой глубоких переживаний, пьеса не будоражила их новым пониманием вещей.

Повторюсь: не было того нового отражения жизни, какое нес с пьесой новый поэт»⁴⁶³⁶.

Скептическая оценка Владимира Ивановича понятна, — задолго до постановки «Дяди Вани» в Художественном театре пьеса при аншлагах идет на провинциальных сценах. Однако признаем, об истории создания *Сцен из деревенской жизни* Немирович и в самом деле знает, можно так сказать, не только из первых рук, но и как участник.

«Чехов написал новую пьесу, «Леший», — припомнит Владимир Иванович. — Отдал он ее уже не Коршу, а новой драматической труппе Абрамовой (намечался большой серьезный театр). <...>

Я плохо помню прием у публики, но успех если и был, то очень сдержанный. И в сценической форме у автора мне казалось что-то не все благополучно. Помню великолепное впечатление от большой сцены между двумя женщинами во втором действии, — эта сцена потом в значительной части вошла в «Дядю Ваню»; помню монолог самого лесничего (Лешего). Но больше всего помню мое собственное ощущение несоответствия между лирическим замыслом и сценической передачей. Играли очень хорошие актеры, но за их речью, приемами, темпераментами никак нельзя было разглядеть сколько-нибудь знакомые мне жизненные фигуры. Поставлена пьеса была старательно, но эти декорации, кулисы, холщовые стены, болтающиеся двери, закулисный гром ни на минуту не напоминали мне знакомую природу. Все было от знакомой сцены, а хотелось, чтобы было от знакомой жизни.

⁴⁶³³ После 14 апреля 1899 г.

⁴⁶³⁴ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 17 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 369.

⁴⁶³⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чехову от 26 октября 1898 г. // Там же. С. 312.

⁴⁶³⁶ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 49.

Я знавал очень многих людей, умных, любящих литературу и музыку, которые не любили ходить в театр, потому что все там находили фальшивым и часто посмеивались над самыми «священными» сценическими вещами. Мы с нашей интеллигентской точки зрения называли этих людей закоснелыми или житейски грубыми, по это было несправедливо: что же делать, если театральная иллюзия оставляла их трезвыми. Виноваты не они, а театр.

А можно ли добиться, чтобы художественное возбуждение шло не от знакомой сцены, а от знакомой жизни?

Что этому мешает или чего недостает? В обстановке сцены, в организации спектакля, в актерском искусстве.

Вопрос этот только-только нарождался...»⁴⁶³⁷

Обращаем внимание, — тонким пунктиром намеченное движение Чехова от «Лешего» к «Дяде Ване» как бы калькирует (синхронизирует) движение самого Владимира Ивановича от императорского Малого театра в сторону театра Художественного.

«Чехов не любил, чтобы говорили, что это переделка того же «Лешего». Где-то он категорически заявил, что «Дядя Ваня» — пьеса совершенно самостоятельная. Однако и основная линия, и несколько сцен почти целиком вошли в «Дядю Ваню» из «Лешего»»⁴⁶³⁸.

По мнению ряда исследователей творчества Чехова, некоторые факты подтверждают, что он возьмется за «Дядю Ваню» не ранее середины 90-х гг., вернее всего — осенью 1896 г., при подготовке к изданию сборника «Пьесы». «Именно для середины, а не для начала 90-х гг. характерен мелкий и прямой почерк Чехова, которым написан единственный сохранившийся лист рукописи «Дяди Вани»»⁴⁶³⁹.

«Никак не могу вспомнить, когда и как он изъял из обращения одну и когда и где напечатал другую пьесу, — скажет Немирович. — Помню «Дядю Ваню» уже в маленьком сборнике пьес. Может быть, это и было первое появление в свет»⁴⁶⁴⁰.

В начале лета 1897 года в газете «Новости дня» отделе «Театральная хроника» будет опубликована рецензия на *Сцены из деревенской жизни*, вошедшие в сборник драматических произведений Чехова⁴⁶⁴¹: «Лет семь-восемь назад та же пьеса, только под названием «Леший», шла на одной из частных московских сцен, но публике, по-видимому, не понравилась, прошла небольшое число раз и совсем исчезла из репертуара русских сцен. Теперь драма или, как скромно зовет ее сам автор, «сцены из деревенской жизни», значительно переделана <...> В чтении пьеса производит впечатление очень большое и очень тяжелое, удручающее. Предсказать ее судьбу на сцене — мудрено. Вряд ли и после переделки ждет ее успех у среднего зрителя... Многое очерчено неясно, все действие пьесы точно окутано туманом, быть может — даже умышленным. Нужно долго вдумываться, чтобы понять мотивы поступков героев и оценить всю их правду. А зритель любит ясность, точность,

⁴⁶³⁷ Там же. С. 35–36.

⁴⁶³⁸ Там же. С. 48.

⁴⁶³⁹ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 389. Примечания.

⁴⁶⁴⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 48–49.

⁴⁶⁴¹ Впервые — сборник «Пьесы». СПб., изд. А. С. Суворина, 1897. — 335 с.

определенность, контуры твердые и даже резкие. Так называемое «настроение» (а его в пьесе бездна!) ценится в зрительном зале очень мало»⁴⁶⁴².

Через год на вопрос корреспондента газеты по поводу «Дяди Вани» Чехов сам скажет: «Это — очень давно мною написанная вещь, чуть не лет десять»⁴⁶⁴³. То же повторит и М. Горькому: ««Дядя Ваня» написан давно, очень давно»⁴⁶⁴⁴, а уже после премьеры во МХО-Те подтвердит Книппер: «Пьеса давняя, она уже устарела...»⁴⁶⁴⁵

В Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов при обсуждении пьес для выдвижения «лучшего оригинального драматического произведения» сезона 1899-1900 гг. на Грибоедовскую премию судьи единогласно выскажутся за «Дядю Ваню». Однако комитет общества разъяснит, что эта пьеса «рассмотрению не подлежит», поскольку «является переделкой его же драмы «Леший», рассмотренной уже в тот год, когда она была поставлена в Москве на сцене Шелапутинского театра⁴⁶⁴⁶...»⁴⁶⁴⁷

В ноябре 1898 г. о постановке пьесы в городском театре Нижнего Новгорода (антреприза Н. И. Соболящикова-Самарина⁴⁶⁴⁸) Чехову сообщит Горький: «На днях смотрел «Дядю Ваню», смотрел и — плакал как баба, хотя я человек далеко не нервный, пришел домой оглушенный, измятый вашей пьесой, написал вам длинное письмо и — порвал его. Не скажешь хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на ее героев: как будто меня перепиливают тупой пилой. <...> Для меня — это страшная вещь. Ваш «Дядя Ваня» — это совершенно новый вид драматического искусства, молот, которым Вы бьете по пустым башкам публики. Все-таки она непобедима в своем туподушии и плохо понимает Вас и в «Чайке» и в «Дяде». Будете Вы еще писать драмы? Удивительно Вы это делаете! <...> Я вот человек далеко не добродетельный, а ревел при виде Вани и других иже с ним, хотя очень это глупо реветь, и еще глупее говорить об этом. Мне, знаете, кажется, что в этой пьесе Вы к людям — холоднее черта. Вы равнодушны к ним, как снег, как вьюга. Простите, я, может быть, ошибаюсь, во всяком случае я говорю лишь о моем личном впечатлении»⁴⁶⁴⁹.

В ответ Чехов — по обыкновению — ничего толком не скажет о своем творчестве, подтвердит лишь, что *к своим пьесам вообще относится холодно*, «давно отстал от театра, и писать для театра уже не хочется». Однако в оценке горьковских рассказов по просьбе автора некоторые важные для себя творческие принципы обозначит: «Говорить о недостатках таланта — это все равно, что говорить о недостатках большого дерева, которое растет в саду; тут ведь главным образом дело не в самом дереве, а во вкусах того, кто смотрит на дерево. Не так ли?

⁴⁶⁴² «Новости дня», 1897, № 5029, 5 июня.

⁴⁶⁴³ «Новости дня», 1898, № 5452, 4 августа, отд. Театральная хроника

⁴⁶⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 351.

⁴⁶⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 1 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 294.

⁴⁶⁴⁶ Театр Шелапутина (также Шелапутинский театр) — историческое название театрального зала в центре Москвы, на Театральной площади, функционировавшего во 2-й половине XIX — начале XX веков. Назывался так по имени одного из владельцев здания, Павла Григорьевича Шелапутина (1848–1914), промышленника, действительного статского советника, потомственного дворянина, общественного деятеля, выдающегося благотворителя. М. М. Абрамова снимала здание театра в сезоне 1889–1890 гг.

⁴⁶⁴⁷ «Новое время», 1901, №9057, 24 мая.

⁴⁶⁴⁸ Соболящиков-Самарин Николай Иванович (настоящая фамилия Соболящиков; 1868–1945) — российский и советский театральный режиссёр, актёр, антрепренёр, педагог, театральный деятель.

⁴⁶⁴⁹ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову между 20 и 30 ноября 1898 г. // ПСС. Письма. Т. 1. С. 291.

Начну с того, что у Вас, по моему мнению, нет сдержанности. Вы как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми Вы прерываете диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в 2–3 строки»⁴⁶⁵⁰.

Спустя месяц Чехов снова подчеркнет важность высказанного наблюдения: «Не думаю, что я ошибаюсь. Единственный недостаток — нет сдержанности, нет грации. Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация. В ваших же затратах чувствуется излишество»⁴⁶⁵¹.

Горький воспримет слова Чехова о нежелании писать для театра как личную потерю: «Ваше заявление о том, что вам не хочется писать для театра, заставляет меня сказать вам несколько слов о том, как понимающая публика относится к вашим пьесам. Говорят, напр[имер], что «Дядя Ваня» и «Чайка» — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа. Я нахожу, что это очень верно говорят. Слушая вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей, и о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это»⁴⁶⁵².

При всей горячей поддержке Горького «Дяди Вани», обращает на себя внимание чрезвычайная осторожность, с которой он анализирует пьесу Чехова. Собственно, кроме «жизни, принесенной в жертву идолу», «вторжении красоты в нищенскую жизнь людей» и все той же эмоциональной несдержанности ничего конкретного, разве что *публика, которая ничего не понимает*. Такая реакция Горького закономерна. Не в пример художественникам, человек с чутким ухом, он сразу ухватит — то, что очевидно всем, не может быть и не является ключом к пьесе. Совершенно разные (большей частью антрепризные) труппы с легкостью и неизменным успехом преодолевают сопротивление совсем не очевидного чеховского текста.

Читая «Дядю Ваню» (*пьесу о жизни, забредшей не туда*⁴⁶⁵³) глазом марсианина, т. е. без знания иных прочтений, с чистого листа — с самого начала начинаешь задаваться вопросами, например: какие отношения связывали доктора Астрова с покойной сестрой Войницкого (первой супругой профессора Серебрякова), как получилось, что двадцать пять лет (!) образованные думающие читающие люди: бывшая теща, *эмансипированная татап* (вдова тайного советника), первая — покойная — жена профессора Вера Петровна, вторая — молодая его жена Елена Андреевна, бывший шурин Иван Петрович Войницкий — поголовно и без обсуждения увлечены *очевидным ничтожеством*? Морок? Ворожба? Чертовщина? Каким образом и при каких обстоятельствах выяснилось, что Серебряков ничего не понимает в искусстве, из чего это следует, и кто источник этой *объективной информации*? В чем вина профессора перед Войницким, и что на самом деле подвигает Ивана Петровича на демарш попытки убийства своего недавнего кумира и зятя? Бездарен

⁴⁶⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 352.

⁴⁶⁵¹ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 11.

⁴⁶⁵² Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову после 6 декабря 1898 г. // ПСС. Письма. С. 294–295.

⁴⁶⁵³ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключение идеи. С. 35.

ли профессор, всего добившийся сам? За что он отставлен от дела и много ли мы знаем людей, отставленных в науке за бездарность? Является ли жестокосердие и нетерпимость непременным продолжением серости, может ли талантливый человек быть неприятным? Как влияет на характер профессора его загадочная болезнь? В чем главный конфликт пьесы (в процессе метаморфоза — комедии)? В чем трагедия Войницкого? Так ли безупречен Астров, почему он со времен «Лешего» перестал быть героем пьесы? Кто теперь из нежити сидит в каждом из нас? И что значат слова Чехова: «Я же не драматург, послушайте, я — доктор»⁴⁶⁵⁴?

«Как это ни странно, но он не умел говорить о своих пьесах. Он смущался, конфузился и, чтобы выйти из неловкого положения и избавиться от нас, прибежал к своей обычной притче:

«Послушайте, я же написал, там же все сказано».

Или грозил нам:

«Послушайте, я же не буду больше писать пьес. Я же получил за «Чайку» вот...»

И он вынимал при этом из кармана пяточок, показывал его нам, — и снова закатывался продолжительным смехом. Мы тоже не могли удержаться от смеха. Беседа временно теряла свой деловой характер. Но, выждав, мы возобновляли допрос, пока наконец Чехов не намекнет нам случайно брошенным словом на интересную мысль пьесы или на оригинальную характеристику своих героев. Так, например, мы говорили о роли самого дяди Вани. Принято считать, что он, в качестве управляющего имением профессора Серебрякова, должен носить традиционный театральный костюм помещика: высокие сапоги, картуз, иногда плетку в руках, так как предполагается, что помещик объезжает имение верхом. Но Чехов возмутился.

«Послушайте, — горячился он, — ведь там же все сказано. Вы же не читали пьесы».

Мы заглянули в подлинник, но никаких указаний не нашли, если не считать нескольких слов о шелковом галстуке, который носил дядя Ваня.

«Вот, вот же! Все же написано», — убеждал нас Чехов.

«Что написано? — недоумевали мы. — Шелковый галстук?»

«Конечно же, послушайте, у него же чудесный галстук, он же изящный, культурный человек. Это же неправда, что наши помещики ходят в смазных сапогах. Они же воспитанные люди, прекрасно одеваются, в Париже. Я же все написал».

Этот ничтожный намек отражал, по мнению Антона Павловича, всю драму — драму современной русской жизни: бездарный, никому не нужный профессор блаженствует; он незаслуженно пользуется дутой славой знаменитого ученого, он сделался кумиром Петербурга, пишет глупые ученые книги, которыми зачитывается старуха Войницкая. В порыве общего увлечения даже сам дядя Ваня некоторое время был под его обаянием, считал его великим человеком, работал на него бескорыстно в имении, чтобы поддержать знамени-

⁴⁶⁵⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 303.

тость. Но оказалось, что Серебряков — мыльный пузырь, не по праву занимающий высокий пост, а живые талантливые люди, дядя Ваня и Астров, в это время гноят свою жизнь в медвежьих углах обширной неустроенной России. И хочется призвать к кормилу власти настоящих работников и тружеников, прозябающих в глуши, и посадить их на высокие посты вместо бездарных, хотя и знаменитых Серебряковых.

После разговора с Антоном Павловичем внешний образ дяди Вани почему-то ассоциировался в моем воображении с образом П. И. Чайковского.

При распределении ролей пьесы было также немало курьезов. Выходило так, что некоторые любимые Чеховым актеры нашего театра должны были играть все роли пьесы. Когда это оказывалось невозможным, Антон Павлович грозил нам: «Послушайте, я же перепишу конец третьего акта и пошлю пьесу в Репертуарный комитет».

Трудно теперь поверить, что после премьеры «Дяди Вани» мы собрались тесной компанией в ресторане и лили там слезы, так как спектакль, по мнению всех, провалился. Однако время сделало свое дело: спектакль был признан, продержался более двадцати лет в репертуаре и стал известен в России, Европе и Америке»⁴⁶⁵⁵.

О шелковом галстуке Алексеев вспомнит и в 14-м году: «...тут дело было не в галстуке, а в главной идее пьесы. Самородок Астров и поэтически нежный дядя Ваня глохнут в захолустье, а тупица профессор блаженствует в С. Петербурге и вместе с себе подобными правит Россией.

Вот затаенный смысл ремарки о галстуке...»⁴⁶⁵⁶

Горькая судьба русского интеллектуала в разъедающей сознание и душу провинциальной глуши — тема, волновавшая Чехова на протяжении всей его творческой биографии. Замечательно, что в этом своем многолетнем внутреннем движении он ни разу не изменит героям, как раз напротив, постарается всячески подчеркнуть их духовную, интеллектуальную, эмоциональную, нравственную преемственность и даже прямую связь.

Доказательств этому масса, мы ограничимся личным делом «Дяди Вани». Начнем не с «Лешего» — с «Безотцовщины».

Молодая вдова, генеральша, Анна Петровна Войницева по прошествии времени делается вдовой тайного советника и сенатора Марией Васильевной Войницкой, Сергей Павлович Войницев, сын генерала Войницева от первого брака (ничтожество) становится ее родным сыном Иваном Петровичем Войницким, Софья Егоровна, законная жена Сергея Павловича («ничтожества») станет Еленой Андреевной — второй (молодой) женой («ничтожества») Александра Владимировича Серебрякова. Не менее любопытные превращения ожидают уездного врача Николая Ивановича Трилецкого, который временно лишится своего житейского цинизма, разделившись в «Лешем» на бонвивана Федора Ивановича Орловского и защитника и возделывателя леса, помещика с медицинским образованием Михаила Львовича Хрущева, чтобы затем в «Дяде Ване» снова стать единым целым в лице уездного доктора Михаила Львовича Астрова, не по службе, а по зову души вникающе-

⁴⁶⁵⁵ Там же. С. 299–301.

⁴⁶⁵⁶ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 92.

го в дела лесничества и лесного питомника. Вспомним также, что героя пьесы «Безотцовщина» сельского школьного учителя Платонова, как и Астрова, зовут Михаилом, правда, не Львовичем, а Васильевичем, — отчества между собой этимологически связанные⁴⁶⁵⁷. Фамилии обоих персонажей смыслово роднит *небесный*, или философский характер, сам образ Платонова, в конечном счете, распадется на доктора–лесозащитника (Астров) и несостоявшегося ~~сам~~убийцу-философа (Войницкий).

Что же это за таинственная пьеса, к которой Чехов настойчиво возвращается на протяжении минимум пятнадцати лет, *простая и понятная* всякому критику, режиссеру, актеру, зрителю?

Действие разворачивается в имении покойной супруги петербургского профессора Серебрякова, где он, по каким-то причинам лишившись места руководителя кафедры, вынужден жить вместе со своею новой молодой женой. Всеми хозяйственными вопросами в имении заправляет брат первой супруги профессора Иван Петрович Войницкий. Ему помогает племянница Соня, дочь Серебрякова от первого брака. В усадьбе также живут местный обедневший помещик Илья Ильич Телегин, старая няня Марина и Мария Васильевна Войницкая, мать Ивана Петровича и покойной супруги профессора.

Елена Андреевна мучается бессрочным пребыванием в глуши. Ситуацию осложняет тяжкая болезнь мужа, у профессора постоянные и мучительные приступы подагры. Для его лечения в имение приезжает доктор Астров.

Войницкий открыто завидует профессору, не признаёт его учёности, хотя совсем недавно (до приезда Александра Владимировича в имение) всецело боготворил. Вместе с матерью, восторгавшейся *великим зятем*, Иван Петрович и сам не пропускал ни одной книги профессора, жил его мыслями, ночами переводил для него какие-то научные статьи и в качестве управляющего трудился в имении во имя идеи. Отказывая себе в личной жизни, он высылал Серебрякову заработанные деньги, оставляя себе лишь самое скромное жалованье.

На *нелогичность* в отношении Ивана Петровича к Александру Владимировичу немедленно укажут чеховские современники.

«Трудно придумать более жестокую характеристику для «профессора», каким он изображен в пьесе, но тем непонятнее, как мог дядя Ваня, такой, по-видимому, и вдумчивый, и любящий, полный высших стремлений человек, ничего этого не понимать раньше, мало того — всю жизнь, по его словам, убить на работу для этого ничтожества. <...> Читая эти излияния вдруг прозревшего дяди Вани, невольно недоумеваешь, да где же были его глаза, где была его вдумчивость, все то, что так внезапно раскрыло ему глаза? Одно из двух: или профессор не то, за кого его принимает теперь дядя Ваня, или он сам спал двадцать пять лет и вдруг проснулся. И то, и другое равно неестественно, а потому и нехудо-

⁴⁶⁵⁷ Ср. Василий (др.-греч. Βασίλειος) — мужское русское личное имя греческого происхождения. Восходит к др.-греч. Βασίλειος (басилиос); βασιλείος (басилейос) — «царский, царственный» — в древнегреческой мифологии эпитет Зевса и Посейдона; βασιλεύς (басилевс) — «царь, монарх, правитель». Лев (греч. Λέων в значении «лев») — мужское русское личное имя греческого происхождения, «царь зверей».

жественно. Оба они не живые люди, выхваченные автором из жизни, а только схематические фигуры, нужные автору для иллюстрации его мысли»⁴⁶⁵⁸.

Разумеется, станут искать объяснений. Чехов не из тех, кого можно заподозрить в отсутствии глубины.

«Не видя возможности бороться на месте, дядя Ваня увлекался мечтой — служить хоть косвенно идее будущего, идее света и правды, носителем которых ему представлялся профессор. Только тот, кто сам испытал весь ужас и всю тоску одиночества в русской жизни, поймет возможность увлечения миражами и вздорными болтунами, в особенности, если последние еще осенены ореолом науки, кафедры, университета. Как ни велики были разочарования обывателя, все же титул профессора соединяется в его представлении с высоким и бескорыстным служением идеальным задачам жизни, а если последняя в окружающей действительности представляет сплошную мерзость запустения, — тем выше кажется и этот «профессор», хотя бы на деле он служил только самому себе, торговал наукой и приспособлял ее к чему угодно, только не к высоким целям»⁴⁶⁵⁹.

Далеки от идеала и отношения между молодой женой профессора и дочерью Серебрякова. Во-первых, Соня подозревает мачеху в браке по расчёту, а во-вторых, некрасивую девушку вполне обоснованно раздражает обворожительность женщины, вне всякой цели и даже как будто помимо желания притягивающей к себе внимание мужской половины.

Впрочем, это обстоятельство не помешает Соне признаться обворожительной мачехе в том, что на протяжении шести лет она любит доктора Астрова, который словно нарочно не замечает чувств несчастной девушки. Ни о чем не подозревающая (или не желающая подозревать) Елена Андреевна с разрешения падчерицы берет на себя неблагодарную миссию деликатно переговорить с доктором, пообещав: если выяснится, что Астров безразличен к ее подопечной, Елена Андреевна попросит искусителя немедленно покинуть имение и дабы не мучить Соню своим томительным присутствием более не возвращаться. В последовавшем за сим двусмысленном разговоре между миссионеркой и доктором, Астров сообщит Елене Андреевне, что уже давно никого не любит, что уважает Соню как друга, но на большие чувства, увы, уже не способен. Тут же уличив Елену Андреевну в каких-то своих корыстных намерениях, Астров предложит ей в тайне от мужа крутить роман. За жаркими объятиями и поцелуями пару застанет Иван Петрович Войницкий, в знак примирения после ссоры нёсший Елене Андреевне букет садовых роз.

Не ведая того, несколько разряжает обстановку профессор Серебряков, по соображениям исключительной важности собирающий домочадцев на заранее объявленный семейный совет. Он предлагает присутствующим обсудить продажу малоодоходного с его точки зрения имения, а вырученные деньги положить в банк, который даст дохода чуть ли не в два раза больше возможностей их нынешнего хозяйства. Признавая план не идеальным, в качестве некой моральной компенсации профессор также предлагает за небольшую сумму приобрести дачу в Финляндии.

⁴⁶⁵⁸ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 201.

⁴⁶⁵⁹ Там же. С. 202.

Возмущенный Войницкий решительно протестует: при покупке имения для покойной дочери отцу не хватало 25 тысяч. Иван Петрович отказался от наследства в пользу сестры, а оставшийся непогашенный кредит отработал до копейки, так что ныне имение чисто от долгов. Неудивительно, предложение Серебрякова переполняет чашу терпения, и Иван Петрович решает высказать зятю всё, что накопилось у него на душе. Разгорается скандал, и Войницкий в приступе ярости пытается застрелить профессора, однако дважды промахивается. Профессор отступит от своего предложения, изъявив, впрочем, желание немедленно покинуть имение.

После скандала Астров обнаружит пропажу баночки с морфием. Мгновенно заподозрив в краже Ивана Петровича, доктор с помощью Сони вернет морфий. Перед отъездом профессора Войницкий примирится с Серебряковым и обязуется как прежде исправно посылать достаточное содержание. Серебряков и Елена Андреевна уезжают в Харьков, уезжает к себе и Астров, а Соня и Войницкий немедленно принимаются за работу, находя спасение в счетах и бумагах.

«Сюжет, достойный кисти Айвазовского»⁴⁶⁶⁰.

К слову сказать, что и в случае с поименной родословной персонажей, при сравнительном анализе «Безотцовщины», «Лешего» и «Дяди Вани», в развитии без особого труда строятся важнейшие смысловые цепочки, включая прямые ссылки и параллельные места, столь важные для понимания проблематики окончательного текста. Это касается не только фабулы, но и внутренних элементов драматургической конструкции.

Платонов, говоря об отце, замечает: «Я его не уважал, он считал меня пустым человеком, и... оба мы были правы», а потом добавит: «Быть подлецом и в то же время не хотеть сознавать этого — страшная особенность русского негодяя!»⁴⁶⁶¹ Фраза как будто не имеет прямого выхода, однако в формулировании сущностных положений «Дяди Вани» становится определяющей.

Того же порядка замечательный в своем роде диалог Софьи Егоровны с Платоновым:

С о ф ь я Е г о р о в н а. Университет вы по крайней мере кончили?

П л а т о н о в. Нет. Я его бросил.

С о ф ь я Е г о р о в н а. Гм... Это все-таки не мешает ведь вам быть человеком?

П л а т о н о в. Виноват... Я не понимаю вашего вопроса...

С о ф ь я Е г о р о в н а. Я неясно выразилась. Это вам не мешает быть человеком... тружеником, хочу сказать, на поприще... ну хоть, например, свободы, эмансипации женщин... Не мешает это вам быть служителем идеи?

<...>

⁴⁶⁶⁰ Чехов А. П. Дядя Ваня // Т. 13. С. 105.

⁴⁶⁶¹ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 21.

П л а т о н о в. Как вам сказать? Пожалуй, что это и не мешает, но... чему же мешать-то? (*Смеется.*) Мне ничто не может мешать... Я лежачий камень. Лежачие камни сами созданы для того, чтоб мешать...⁴⁶⁶²

В сцене беседы на фоне сна, или сна на фоне беседы деловой человек Петрин подсаживается к Венгеровичу и, не обращая внимания на оживленный разговор, начинает читать тому вслух газету. Щербук возмущается: «Герася! Побойся всевышнего! Мы здесь беседуем, а ты вслух читаешь! Имей деликатность!» Однако Петрин продолжит читать. Жена Платонова Саша, с мольбой толкнет своего старого отца Ивана Ивановича в плечо: «Папа! Папа, не спи здесь! Стыдно!» Иван Иванович проснется, а через минуту опять заснет. Далее сцена строится следующим образом:

Щ е р б у к. Нет... Не могу я говорить!.. (*Встает.*) Его слушайте... Он читает!..

П е т р и н (*встает и подходит к Платонову*). Что вы сказали-с?

П л а т о н о в. Решительно ничего...

П е т р и н. Нет, вы что-то сказали-с... Вы сказали что-то про Петрина...

П л а т о н о в. Вам приснилось, должно быть...

П е т р и н. Критикуете-с?

П л а т о н о в. Ничего я не говорил! Уверю вас, что вам это приснилось!

П е т р и н. Можете говорить, сколько вам угодно... Петрин... Петрин... Что Петрин? (*Кладет газету в карман.*) Петрин, может быть, в университете обучался, кандидат прав, может быть... Вам это известно?.. Ученое звание за мной до гроба останется... Так-то-с. Надворный советник... Вам это известно? И пожил побольше вашего. Шестой десяточек, слава богу, доживаю.

П л а т о н о в. Очень приятно, но... что же из этого следует?

П е т р и н. Поживите с мое, душенька, так узнаете! Жизнь пережить не шутка! Жизнь кусается...

П л а т о н о в (*пожимает плечами*). Право, не знаю, что вы хотите этим сказать, Герасим Кузьмич... Я вас не понимаю... Начали вы о себе, а с себя съехали на жизнь... Что может быть общего между вами и жизнью?

П е т р и н. Вот как поломает вас жизнь, потрясет хорошенечко, тогда сами на молодых с предостережением смотреть станете... Жизнь, сударь мой... Что такое жизнь? А вот что-с! Когда родится человек, то идет на одну из трех дорог жизненных, кроме которых других путей не имеется: пойдешь направо — волки тебя съедят, пойдешь налево — сам волков съешь, пойдешь прямо — сам себя съешь.

П л а т о н о в. Скажите... Гм... Вы пришли к этому умозаключению путем науки, опыта?

⁴⁶⁶² Там же. С. 34.

П е т р и н. Путем опыта⁴⁶⁶³.

После обоймы критических стрел, выпущенных Платоновым по разным адресам, молодой Венгерович бросит Михаилу Васильевичу злой упрек: «Вы, господин Чацкий, не правды ищете, а увеселяетесь, забавляетесь...»⁴⁶⁶⁴

Глядя на приближающуюся Софью Егоровну, Платонов восклицает: «А вон и Софья. По сторонам смотрит... Меня ищет своими бархатными глазами. Какая она еще хорошенькая! Сколько в ее лице красивого! <...> Надо жить⁴⁶⁶⁵... Жить еще... Молод я еще!»⁴⁶⁶⁶

Сама Софья Егоровна станет выговаривать Платонову: «Вы как-то странно смотрите, выходите из себя, кричите, хватаете за руку и преследуете... Точно шпионите! Для чего это?.. Одним словом, вы не даете мне покоя... Для чего этот надзор? Что я для вас? Право, можно подумать, что вы выжидаете какого-то удобного случая, который вам для чего-то нужен...»⁴⁶⁶⁷

Платонов не останется в долгу:

П л а т о н о в. Где же ваш характер, где сила здравомыслящих мозгов, если каждый встречный, мало-мальски не банальный мужчина может вам казаться опасным для вашего Сергея Павловича! Я и без вас шлялся сюда каждый день, а беседовал с вами, потому что считал вас умной, понимающей женщиной! Какая глубокая испорченность! Впрочем... Виноват, я увлекся... Я не имел права говорить вам всё это... Извините за неприличную выходку...

С о ф ь я Е г о р о в н а. Никто не дал вам права говорить такие вещи! Если вас слушают, то из этого не следует, что вы имеете право говорить всё то, что вам вздумается! Ступайте от меня!

П л а т о н о в (*хохочет*). Вас преследуют?! Вас ищут, хватают вас за руки?! Вас, бедную, хотят отнять у вашего мужа?! В вас влюблен Платонов, оригинал Платонов?! Какое счастье! Блаженство! Да ведь это такие конфеты для нашего маленького самолюбьца, каких не едал ни один конфектный фабрикант! Смешно... Не к лицу развитой женщине эти сладости!⁴⁶⁶⁸

Двадцатилетняя помещица Марья Ефимовна Грекова, тайно влюбленная в Михаила Васильевича, выговаривает Платонову:

Г р е к о в а. Вы так привыкли к разного рода резкостям, что мои слова едва ли будут вам в диковинку...

П л а т о н о в. Говорите, говорите, красавица!

⁴⁶⁶³ Там же. С. 36–37.

⁴⁶⁶⁴ Там же. С. 50.

⁴⁶⁶⁵ Об этом же говорит Мария Сергеевна Прозорова в финале «Трех сестер».

⁴⁶⁶⁶ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 51.

⁴⁶⁶⁷ Там же. С. 65.

⁴⁶⁶⁸ Там же. С. 65–66.

Г р е к о в а. Я не красавица. Кто считает меня красавицей, тот не имеет вкуса...⁴⁶⁶⁹

Платонов эпатирует Грекову:

П л а т о н о в (*хохочет*). Она это сказала! Ай да дурочка! Скажите, пожалуйста! (*Берет ее за талию.*)

Г р е к о в а (*садится*). Позвольте однако ж...

П л а т о н о в. И она туда же, куда и люди! Философствует, химией занимается и какие изреченьица откальвает! Поди ты с ней, с презренной! (*Целует ее.*) Хорошенькая, оригинальная бестия...

Г р е к о в а. Позвольте же... Что же это? Я... я не говорила... (*Встает и опять садится.*) Зачем вы меня целуете? Я вовсе...

П л а т о н о в. Сказала и удивила! Дай, мол, скажу и поражу! Пусть увидит, какая я умная! (*Целует ее.*) Растерялась... растерялась... Глупо смотрит... Ах, ах...

Г р е к о в а. Вы... Вы меня любите? Да?.. Да?

П л а т о н о в (*нищит*). А ты меня любишь?

Г р е к о в а. Если... если... то... да... (*Плачет.*) Любишь? Иначе бы ты не делал так... Любишь?

П л а т о н о в. Ни капельки, моя прелесть! Не люблю дурачков, грешный человек! Люблю одну дуру, да и то от нечего делать... О! Побледнела! Глазами засверкала! Знай, мол, наших!..

Г р е к о в а (*поднимается*). Издеваетесь, что ли?⁴⁶⁷⁰

Жалуясь своему штатному воздыхателю Трилецкому на его зятя, Грекова требует:

Г р е к о в а. Николай Иваныч, если вы уважаете меня... себя хоть сколько-нибудь, то не знайтесь с этим человеком! (*Указывает на Платонова.*)

Т р и л е ц к и й (*смеется*). Помилуйте! Это мой почтеннейший родственник!

Г р е к о в а. И друг?

Т р и л е ц к и й. И друг.

Г р е к о в а. Не завидую вам. И ему тоже, кажется... не завидую. Вы добрый человек, но... этот шуточный тон... Бывает время, когда тошнит от ваших шуток... Я не хочу вас обидеть этим, но... я оскорблена, а вы... шутите! (*Плачет.*) Я оскорблена... Но, впрочем, я не заплачу... Я горда. Знайтесь с этим человеком, любите его, поклоняйтесь его уму, бой-

⁴⁶⁶⁹ Там же. С. 69.

⁴⁶⁷⁰ Там же. С. 69–70.

тес... Вам всем кажется, что он на Гамлета похож... Ну и любуйтесь им! Дела мне нет... Не нужно мне от вас ничего... Шутите с ним, сколько вам угодно, с этим... негодяем!⁴⁶⁷¹

Жалуясь Платонову, Трилецкий и без Грековой понимает свое затруднительное положение:

Т р и л е ц к и й. Не могу же я в самом деле разорваться на две половины, чтобы одной половиной уважать тебя, а другой благоволить к девушке, назвавшей тебя негодяем...

П л а т о н о в. Не уважай меня, не понадобится это раздвоение.

Т р и л е ц к и й. Не могу же я не уважать тебя! Ты сам не знаешь, что ты говоришь⁴⁶⁷².

Обсуждая общий интерес мужчин к Софье Егоровне и несоответствие ей Сергея Павловича Войницева, Трилецкий скажет: «А чем ее Сереженька лучше нас с тобой? Чем? Тем только и хорош, что водки не пьет, возвышенно мыслит и без зазрения совести величает себя человеком будущего»⁴⁶⁷³.

Тот же вопрос, но уже самой Софье Егоровне задаст Платонов:

П л а т о н о в. Дорогая моя, скажите мне откровенно, <...> что заставило вас выйти замуж за этого человека? Чем прельстило вас это замужество?

С о ф ь я Е г о р о в н а. Он прекрасный человек...

П л а т о н о в. Не говорите того, во что вы не верите!

С о ф ь я Е г о р о в н а. Он мой муж, и я просила бы вас...

П л а т о н о в. <...> Отчего вы не выбрали себе *труженика, страдальца* (курсив наш — Т. Э.)? Отчего не взяли себе в мужа кого-нибудь другого, а не этого пигмея, погрязшего в долгах и безделье?.. <...> Эх! Попадись вы другому человеку, вы скоро бы поднялись, а здесь вы еще больше погрязнете! <...> Жизнь! Отчего мы живем не так, как могли бы?!

Своему постоянному критику молодому Венгеровичу Платонов ответит так: «Я колокол и вы колокол, с тою только разницею, что я в себя сам звоню, а в вас звонят другие...»⁴⁶⁷⁴

Впрочем, наедине с собой Платонов найдет и общее с Венгеровичем: «Пошлость! Быть молодым и в то же время не быть светлою личностью!»⁴⁶⁷⁵

Муж Софьи Егоровны Войницев сообщит расстроенному и растерянному Платонову о любительской театральной постановке в стенах имения шекспировского «Гамлета»:

⁴⁶⁷¹ Там же. С. 70.

⁴⁶⁷² Там же. С. 71.

⁴⁶⁷³ Там же. С. 74.

⁴⁶⁷⁴ Там же. С. 101.

⁴⁶⁷⁵ Там же. С. 102.

В о й н и ц е в. Ты слышал, что мы выдумали? Не гениально разве? Мы думаем Гамлета сыграть! Честное слово! Такой театр удерем, что даже чертей затошнит! (*Хохочет.*) Как ты бледен... И ты пьян?

П л а т о н о в. Пусти... Пьян.

В о й н и ц е в. Постой... Моя идея! Завтра же начинаем декорации писать! Я — Гамлет, Софи — Офелия, ты — Клавдий, Трилецкий — Горацио... Как я счастлив! Доволен! Шекспир, Софи, ты и татап! Больше мне ничего не нужно! Впрочем, еще Глинка⁴⁶⁷⁶. Ничего больше! Я Гамлет...

И этому злодею,
Стыд женщины, супруги, матери забыв,
Могла отдаться ты!..

(*Хохочет.*) Чем не Гамлет?⁴⁶⁷⁷

Решившись оставить мужа, Софья Егоровна отчитывает Платонова:

С о ф ь я Е г о р о в н а. Ни ласкового взгляда, ни нежного слова, ни одного слова любви! Прихожу к тебе — от тебя пахнет вином, одет ты безобразно, не причесан, отвечаешь дерзко и невпопад...

П л а т о н о в (*вскакивает и шагает по сцене*). Пришла!

С о ф ь я Е г о р о в н а. Ты пьян?⁴⁶⁷⁸

За беспробудное пьянство Платонова журит и генеральша Войницева:

А н н а П е т р о в н а. Как от вас винищем несет! Платонов, что это всё значит? Что с вами? На что вы стали похожи? Глаза красные, лицо скверное... Вы грязны, в комнатах грязь... Посмотрите вокруг себя, что это за безобразие? Что с вами? Вы пьете?

П л а т о н о в. Ужасно пью!

<...>

А н н а П е т р о в н а. Не смей пить!

П л а т о н о в. Не буду...

А н н а П е т р о в н а. Честное слово?⁴⁶⁷⁹

В кабинете обманутого Войницева, в присутствии его мачехи, хозяйки имения Анны Петровны, Платонов станет винить всех в своем бедственном положении: «Я пришел сюда не за тем, чтобы меня оскорбляли! Не дает тебе права твое несчастье топтать меня в

⁴⁶⁷⁶ Глинка Михаил Иванович (1804–1857) — русский композитор. Сочинения Глинки оказали влияние на крупнейших русских композиторов. По выражению В. В. Стасова, «оба [Пушкин и Глинка] создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке».

⁴⁶⁷⁷ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 117.

⁴⁶⁷⁸ Там же. С. 121.

⁴⁶⁷⁹ Там же. С. 131.

грязь! Я человек, и обходись же со мной по-человечески. Несчастлив ты, но ничего ты не стоишь со своим несчастьем в сравнении с теми страданиями, которые вынес я... <...> Где же люди? Не понимают... Не понимают! Кто же поймет? Глупы, жестоки, бессердечны...»⁴⁶⁸⁰

В конце концов, генеральша, обращаясь к пасынку, согласится с Платоновым: «Но да ведь не один же он виноват! Сержель, все виноваты! У всех есть страсти, у всех нет сил...»⁴⁶⁸¹

Пытаясь свести счеты с жизнью, Платонов вновь вспоминает Шекспира: «Гамлет боялся сновидений... Я боюсь... жизни! Что будет, если я жить буду? Стыд заест один... (Прикладывает револьвер к виску.) Finita la commedia!⁴⁶⁸² <...> Нет сил!! (Кладет револьвер на стол.) Жить хочется... (Садится на диван.) Жить хочется...

Пытаясь помочь, простившая Платонова Грекова, признается ему в любви:

Г р е к о в а. Что у вас болит?

П л а т о н о в. Платонов болит. Вы ведь меня любите? Любите? Откровенно... Я ничего не хочу... Вы только скажите мне, любите?

Г р е к о в а. Да... (Кладет голову ему на грудь.) Да...

П л а т о н о в (целует ее в голову). Все любят... Когда выздоровею, развращу... Прежде хорошие слова говорил, а теперь развращаю...

Г р е к о в а. Мне всё одно... Мне ничего не нужно... Ты только и... человек. Не хочу я знать других! Что хочешь делай со мной... Ты... ты только и человек! (Плачет.)

В отличие от Платонова, у Софьи Егоровны хватит решимости, — взяв тот же револьвер, она дважды выстрелит в Платонова, первый раз дав промах.

Г р е к о в а (становится между Платоновым и Софьей Егоровной). Что вы делаете?! (Кричит.) Сюда! Скорей сюда!

С о ф ь я Е г о р о в н а. Пустите... (Обегает вокруг Грековой и стреляет Платонову в грудь, в упор.)

П л а т о н о в. Постойте, постойте... Как же это так? (Падает.)⁴⁶⁸³

Констатируя смерть зятя, Трилецкий скажет: «Жизнь — копейка! Прощай, Мишка! Пропала твоя копейка!»⁴⁶⁸⁴

⁴⁶⁸⁰ Там же. С. 163.

⁴⁶⁸¹ Там же. С. 164.

⁴⁶⁸² Финита ля комедия разг., ирон. о завершении какого-либо дела, как правило — неблагоприятном. Из итал. finita la commedia «комедия окончена», предположительно являющегося калькой лат. finita est comoedia в сочетании Plaudite, cives, plaudite, amici, finita est comoedia «Рукоплещите, граждане, друзья, комедия окончена»; считается, что это было обиходное выражение древнеримских актеров, с которым они обращались к публике после представления.

⁴⁶⁸³ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 175–178.

⁴⁶⁸⁴ Там же. С. 179

Старый Трилецкий, сокрушаясь над бездыханным телом Платонова, вторит сыну: «Забыл господь... За грехи... За мои грехи... Зачем грешил, старый шут? Убивал тварей божиих, пьянствовал, сквернословил, осуждал... Не вытерпел господь и поразил»⁴⁶⁸⁵.

В «Лешем» помимо несостоявшегося философа (сразу в двух ипостасях) явится щедрый на тексты всеми признанный искусствовед. Марья Васильевна Войницкая будет ставить зятя в пример, а сын ее Иван Петрович Войницкий с сарказмом заметит папан, что «не всякий способен быть пишущим *perpetuum mobile*»⁴⁶⁸⁶, намекая на графоманство профессора Серебрякова. Очевидно, по-другому вечный двигатель писать не способен.

27-летняя супруга Серебрякова Елена Андреевна признает, что «замучилась» с мужем, а Войницкий в ответ скажет: «Вы с ним, а я с самим собою. Вот уж третью ночь не сплю»⁴⁶⁸⁷.

Чуть позже Елена Андреевна сделает Ивану Петровичу выговор: «И сегодня кутили? К чему это?», а с горечью признается: «Все-таки на жизнь похоже...»⁴⁶⁸⁸

Появятся и разночтения, к примеру, Иван Петрович, в одиночку переживая безответную любовь скажет: «Зачем я стар? <...> Зачем я дурно создан? Как я завидую этому шалому Федору или этому глупому Лешему! Они непосредственны, искренни, глупы... Они не знают этой проклятой, отравляющей иронии...»⁴⁶⁸⁹

Однако соответствий хватает. Вот фрагмент разговора племянницы с дядей:

С о н я. А ты, дядя Жорж, опять пил шампанское с Федей и катался на тройке. Подружились ясные соколы. Ну, тот уж отпетый и родился кутилой, а ты-то с чего? В твои годы это совсем не к лицу.

В о й н и ц к и й. Годы тут ни при чем. Когда нет настоящей жизни, то живут миражами. Все-таки лучше, чем ничего⁴⁶⁹⁰.

Отвечая той же *Соне*⁴⁶⁹¹ на ночное беспокойство, доктор Хрущов скажет: «Если бы вы меня не позвали, то я бы теперь спал, а видеть вас наяву гораздо приятнее, чем во сне»⁴⁶⁹².

Елена Андреевна опровергнет подозрения падчерицы относительно своего корыстного интереса к Серебрякову: «Ты на меня сердита за то, что я будто вышла за твоего отца по расчету. Если веришь клятвам, то клянусь тебе, я выходила за него по любви. Я увлеклась им как ученым и известным человеком. Любовь была не настоящая, искусственная, но ведь мне казалось тогда, что она настоящая»⁴⁶⁹³. В то же время она разделит интерес Сони к Хрущову: «Смелость, свободная голова, широкий размах... посадит деревцо или

⁴⁶⁸⁵ Там же. С. 180.

⁴⁶⁸⁶ Чехов А. П. Леший // ПСС. Т. 12. С. 142.

⁴⁶⁸⁷ Там же. С. 150.

⁴⁶⁸⁸ Там же. С. 152.

⁴⁶⁸⁹ Там же. С. 153.

⁴⁶⁹⁰ Там же. С. 154.

⁴⁶⁹¹ Уменьшительно-ласкательное имя Соня — синоним любящего сон человека — парадоксальная производная от полного имени Софья (греч. мудрость).

⁴⁶⁹² Чехов А. П. Леший // ПСС. Т. 12. С. 155.

⁴⁶⁹³ Там же. С. 159.

выкопает какой-нибудь пуд торфа — и уж загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уж снится ему счастье человечества»⁴⁶⁹⁴.

Сама же Соня пытается до поры прятать нежные чувства к помещику-лесоводу:

С о н я. Теперь, Михаил Львович, не время думать о счастье.

Х р у щ о в. О чем же думать?

С о н я. И горе наше произошло только оттого, что мы слишком много думали о счастье... <...> Надо, Михаил Львович, забыть о своем счастье и думать только о счастье других. Нужно, чтоб вся жизнь состояла из жертв⁴⁶⁹⁵.

В отличие от остальных Хрущов не согласится с исключительностью своей роли в Тридевятом царстве: Вы, господа, называете меня Лешим, но ведь не я один, во всех вас сидит леший, все вы бродите в темном лесу и живете ощупью»⁴⁶⁹⁶. Возможно именно это его несогласие станет поводом для очередной (окончательной) смены героя.

В «Дяде Ване» сказочная преемственность в лице Елены Прекрасной сохранится и приумножится — главным действующим лицом станет Иван (по некоторым косвенным признакам не только *царевич* — сын тайного советника и сенатора, но и *дурак*).

Из разговора старой няньки Марины с доктором Астровым выяснится, что при живой профессорской жене — Вере Петровне — доктор две зимы был завсегдатаем дома Серебряковых, «лет одиннадцать прошло. (*Подумав.*) А может, и больше... <...>. Тогда ты молодой был, красивый, а теперь постарел. И красота уже не та. Тоже сказать — и водочку пьешь»⁴⁶⁹⁷.

В сравнении с годами, проведенными в «Лешем» Иван Петрович, кажется, станет еще более нетерпим и желчен: «Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!»⁴⁶⁹⁸

Войницкая снова будет убеждать сына в том, что винить, по большому счету некого:

М а р и я В а с и л ь е в н а (*сыну*). Ты точно обвиняешь в чем-то свои прежние убеждения... Но виноваты не они, а ты сам. Ты забывал, что убеждения сами по себе ничто, мертвая буква... Нужно было дело делать⁴⁶⁹⁹.

А Иван Петрович в качестве аргумента оправдания снова припомнит знакомую нам фразу:

В о й н и ц к и й. Дело? Не всякий способен быть пишущим *perpetuum mobile*, как ваш герр профессор⁴⁷⁰⁰.

⁴⁶⁹⁴ Там же. С. 160.

⁴⁶⁹⁵ Там же. С. 285.

⁴⁶⁹⁶ Там же. С. 193–194.

⁴⁶⁹⁷ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 63.

⁴⁶⁹⁸ Там же. С. 70.

⁴⁶⁹⁹ Там же.

⁴⁷⁰⁰ Там же.

В «Безотцовщине» предвестием несчастий была курица. Прислуга Войницевых Катя пожалуется барыне: «Что-то нехорошее случилось, барыня! Недаром у нас курица петухом пела!»⁴⁷⁰¹

В «Дяде Ване» курица петухом кричать не станет, однако хлопот доставит не меньше:

М а р и н а. Цып, цып, цып...⁴⁷⁰² <...> Пеструшка ушла с цыплятами... Вороны бы не потаскали...⁴⁷⁰³

Елена Андреевна станет увещевать Ивана Петровича: «Ваше бы дело не ворчать, а мирить всех», на что Войницкий ответит: «Сначала помирите меня с самим собою!»⁴⁷⁰⁴

Снова заговорят о пьянстве:

Е л е н а А н д р е е в н а. И сегодня пили? К чему это?

В о й н и ц к и й. *Все-таки на жизнь похоже...* (курсив здесь и ниже наш — Т. Э.) Не мешайте мне, Hélène!

Е л е н а А н д р е е в н а. Раньше вы никогда не пили и никогда вы так много не говорили... *Идите спать!*⁴⁷⁰⁵

Неожиданно прозревающий Иван Петрович, обвинит профессора едва ли не во всех смертных грехах: «О, как я обманут! Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него, как вол! Я и Соня выжимали из этого имения последние соки; мы, точно кулаки, торговали постным маслом, горохом, творогом, сами не доедали куска, чтобы из грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему. Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь! И я обманут... вижу — глупо обманут...»⁴⁷⁰⁶

Племянница как может, пытается остановить дядю:

С о н я. А ты, дядя Ваня, опять напился с доктором. Подружились ясные соколы. Ну, тот уж всегда такой, а ты-то с чего? В твои годы это совсем не к лицу.

В о й н и ц к и й (Соне). Годы тут ни при чем. *Когда нет настоящей жизни, то живут миражами* (курсив наш — Т. Э.). Все-таки лучше, чем ничего.

С о н я. Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами. Ты совсем забросил хозяйство...⁴⁷⁰⁷

⁴⁷⁰¹ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 12. С. 150.

⁴⁷⁰² Обращаем внимание на фразу в свете разговора о «Трех сестрах», где похожие слова, обращенные к барону Түзенбаху, принадлежат штабс-капитану Соленому.

⁴⁷⁰³ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 71.

⁴⁷⁰⁴ Там же. С. 79.

⁴⁷⁰⁵ Там же. С. 80.

⁴⁷⁰⁶ Там же.

⁴⁷⁰⁷ Там же. С. 82.

Пообещав Соне не пить с Войницким, Астров признается: «Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей... Давно уже никого не люблю»⁴⁷⁰⁸.

Он, кстати, как и Соня с Иваном Петровичем находят *спасение* в труде до самозабвения: «Я работаю, — вам это известно, — как никто в уезде»⁴⁷⁰⁹.

Елена Андреевна поймет доктора: «Галантливый человек в России не может быть чистеньким»⁴⁷¹⁰. Она возразит Соне, поставив под сомнение свою необходимость принимать участие в жизни имения: «Это только в идейных романах учат и лечат мужиков, а как я, ни с того, ни с сего, возьму вдруг и пойду их лечить или учить?»⁴⁷¹¹

Слова молодой мачехи не остановят Соню, в старании быть убедительной она вспомнит о волшебстве: «...скука и праздность заразительны. Смотри: дядя Ваня ничего не делает и только ходит за тобою, как тень, я оставила свои дела и прибежала к тебе, чтобы поговорить. Обленилась, не могу! Доктор Михаил Львович прежде бывал у нас очень редко, раз в месяц, упросить его было трудно, а теперь он ездит сюда каждый день, бросил и свои леса и медицину. Ты колдунья, должно быть»⁴⁷¹².

Сбивая Елену Андреевну с пути истинного, Иван Петрович не отстанет от племянницы: «В ваших жилах течет русалочья кровь, будьте же русалкой! Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее в какого-нибудь водяного по самые уши — и бултых с головой в омут, чтобы герр профессор и все мы только руками развели!»⁴⁷¹³

После неудачного покушения на профессора Войницкий стащит из саквояжа Астрова баночку с морфием. Однако вечный сон способен заменить счета и амбарные книги.

С о н я. Отдай! (*Целует ему руки.*) Дорогой, славный дядя, милый, отдай! (*Плачет.*) Ты добрый, ты пожалеешь нас и отдашь. Терпи, дядя! Терпи!

В о й н и ц к и й (*достает из стола баночку и подает ее Астрову*). На, возьми! (*Соне.*) Но надо скорее работать, скорее делать что-нибудь, а то не могу... не могу...

С о н я. Да, да, работать. Как только проводим наших, сядем работать... (*Нервно перебирает на столе бумагу.*)⁴⁷¹⁴

Даже отчаянный материалист Астров признает необъяснимое действие чар Елены Андреевны: «Как будто бы вы и хороший, душевный человек, но как будто бы и что-то странное во всем вашем существе. Вот вы приехали сюда с мужем, и все, которые здесь работали, копошились, создавали что-то, должны были побросать свои дела и все лето заниматься только подагрой вашего мужа и вами. Оба — он и вы — заразили всех нас вашей праздностью. Я увлекся, целый месяц ничего не делал, а в это время люди болели, в лесах моих, лесных порослях, мужики пасли свой скот... Итак, куда бы ни ступили вы и ваш муж, всюду вы вносите разрушение... Я шучу, конечно, но все же... странно, и я

⁴⁷⁰⁸ Там же. С. 84.

⁴⁷⁰⁹ Там же.

⁴⁷¹⁰ Там же. С. 88.

⁴⁷¹¹ Там же. С. 90.

⁴⁷¹² Там же. С. 91.

⁴⁷¹³ Там же.

⁴⁷¹⁴ Там же. С. 109.

убежден, что если бы вы остались, то опустошение произошло бы громадное. И я бы погиб, да и вам бы... не сдобровать. Ну, уезжайте. *Finita la commedia!*»⁴⁷¹⁵

В октябре 1889 года, опровергает сообщенные Сувориным слухи о реальных прототипах комедии «Леший», Чехов скажет: «Не радуйтесь, что Вы попали в мою пьесу. Рано пташечка запела. Ваша очередь еще впереди. Коли буду жив, опишу феодосийские ночи, которые мы вместе проводили в разговорах, и ту рыбную ловлю, когда Вы шагали по палям линтваревской мельницы, — больше мне от Вас ничего не нужно. В пьесе же Вас нет и не может быть; хотя Григорович со свойственной ему пронизательностью и видит противное. В пьесе идет речь о человеке нудном, себялюбивом, деревянном, читавшем об искусстве 25 лет и ничего не понимавшем в нем <...> Если бы моя пьеса шла, то вся публика с легкой руки изолгавшихся шалопаев говорила бы, глядя на сцену: «Так вот какой Суворин! Вот какая его жена! Гм... Скажите, а мы и не знали!»»⁴⁷¹⁶.

После Сахалина все изменится. Смещая акценты, открывая текст заново, Чехов последовательно продвигается к прозрачности конфликта, в котором очевидности и банальности не останется места, а недоговоренности ровно столько, сколько требуется для понимания нового качества художественного слова, точнее, его безграничных возможностей. «Словесный образ виртуален. Он и в читательском сознании живёт как открытый, незаконченный, невоплощенный. Он пульсирует, противясь конечному опредмечиванию. Он сам существует как возможный, вернее как пучок возможностей»⁴⁷¹⁷.

Стремление Чехова выработать принципиально новый подход к организации текста вызовет неоднозначную реакцию даже у его ярых поклонников.

А. И. Урусов вообще придерживался того мнения, что Чехов испортил «Лешего», переделав его в «Дядю Ваню». Он писал Чехову: «Я внимательно перечел «Дядю Ваню» и с грустью должен сказать Вам, что Вы, по моему мнению, испортили «Лешего». Вы его искромсали, свели к конспекту и обезличили. У Вас был великолепный комический негодяй: он исчез, а он был нужен для внутренней симметрии, да и шелопаи этого пошиба, с пышным и ярким оперением, у Вас выходят особенно удачно. Для пьесы он был дорог, внося юмористическую нотку. Второй, по-моему, еще более тяжкий грех: изменение хода пьесы. Самоубийство в 3-м и ночная сцена у реки с чайным столом в 4-м, возвращение жены к доктору — всё это было новее, смелее, интереснее, чем теперешний конец. Когда я рассказывал французам летом, они были поражены именно этим: герой убит, а жизнь идет себе. Актеры, с которыми я говорил, того же мнения. Конечно, и «Ваня» хорош, лучше всего, что теперь пишется, — но «Леший» лучше был, и хорошо, если бы Вы разрешили его поставить»⁴⁷¹⁸.

В стремлении *сохранить* испорченного «Лешего» Урусов спустя восемь месяцев вновь обратится к Чехову: «Не будьте же Вы глухи к моей просьбе. Вот в чем дело. С января выходит в С.-Петербурге новый журнал, посвященный театру, «Пантеон», под редакцией Дягилева, который с группой молодых писателей и художников (Мира искусства)

⁴⁷¹⁵ Там же. С. 110.

⁴⁷¹⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 октября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 265.

⁴⁷¹⁷ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 401.

⁴⁷¹⁸ Из письма А. И. Урусова — А. П. Чехову от 27 января 1899 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 26. С. 564–565. Примечания.

исповедует культ Чехова более, чем где-либо. Я посоветовал им просить у Вас «Лешего» и напечатать его, как замечательный вариант «Дяди Вани». Я обещал им дать этюдик «Чехов как драматический писатель». Они заплатят хорошо: можете сами назначить. Они схватились за эту мысль с восторгом! Дайте же нам право напечатать вещь, которая и без того уже налитографирована и распространена, которая шла на сцене и известна всем «чеховистам». Скажите только «да» и больше ничего. Я уж сам разыщу свой экземпляр. Поверьте чести, это дитя Вашей музы Вас не пристыдит. Вы ужасно к себе строги. До жестокости! Ну, сделайте это для меня. Умойте руки»⁴⁷¹⁹.

По этому поводу Чехов выскажется хотя и полушутя, но вполне определенно:

«Милый Александр Иванович, умоляю Вас, не сердитесь: я не могу печатать «Лешего». Эту пьесу я ненавижу и стараюсь забыть о ней. Сама ли она виновата или те обстоятельства, при которых она писалась и шла на сцене, — не знаю, но только для меня было бы истинным ударом, если бы какие-нибудь силы извлекли ее из-под спуда и заставили жить. Вот Вам яркий случай извращения родительского чувства!»⁴⁷²⁰

Пускай ценой общего непонимания, для него обратной дороги не было.

В своих *промежуточных* воспоминаниях Алексеев припомнит, как после спектакля Севастопольского драматического театра 10 апреля 1900 г. Чехов в первый и в последний раз выскажется «о спектакле.

— Послушайте, это прекрасно. У вас же талантливые и интеллигентные люди.

Каждому из нас он сделал по замечанию, вроде той шарады о галстукe. Так, например, мне он сказал только о последнем акте.

— Он же ее целует так (тут он коротким поцелуем приложился к своей руке). Астров же не уважает Елену. Потом же, слушайте, Астров свистит, уезжая.

И эту шараду я разгадал не скоро, но она дала совершенно иное, несравненно более интересное толкование роли.

Астров циник, он им сделался от презрения к окружающей пошлости. Он не сентиментален и не раскисает. Он человек идейного дела. Его не удивишь прозой жизни, которую он хорошо изучил. Раскисая к концу, он отнимает лиризм финала дяди Вани и Сони. Он уезжает по-своему. Он мужественно переносит жизнь.

Надо быть специалистом, чтоб оценить филигранную тонкость этих замечаний»⁴⁷²¹.

Понятно, что как актер и исполнитель роли уездного доктора, Константин Сергеевич более всего интересуется именно этим образом. Более того, в некотором смысле именно Астров представляется ему в спектакле фигурой решающей. Однако режиссеру Алексееву, чтобы разобраться в том, что на самом деле стоит за *сценами из деревенской жизни*, требовалось ответить на другой вопрос: кто такой профессор Серебряков?

⁴⁷¹⁹ Из письма А. И. Урусова — А. П. Чехову первой половины октября 1899 г. // Там же. С. 564.

⁴⁷²⁰ Из письма А. П. Чехова — А. И. Урусову от 16 октября 1899 г. // Там же. С. 285.

⁴⁷²¹ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 572–573. О спектаклях «Дяди Вани» в Севастополе см. также: М. Энгель. Чехов в Севастополе // «Русское слово», 1904, №195, 15 июля.

У самого Алексеева, как и в целом у художественников никаких разночтений по этому поводу не будет. А между тем с этим загадочным персонажем все совсем не так просто.

Вот выдержка из статьи Я. А. Фейгина⁴⁷²² как реакция на премьерный спектакль МХОТа осени 1899 года: «Если принять на веру, что отставной профессор Александр Владимирович Серебряков мог в действительности в течение 25 лет самым грубым образом обманывать всех своей мнимой ученостью, писать статьи об искусстве, «ровно ничего не понимая в искусстве», и писать так, чтобы дядя Ваня, человек, несомненно, умный и образованный, мог «всеми мыслями и чувствами принадлежать ему одному, днем говорить о нем, с благоговением произносить его имя», считать его «существом высшего порядка» и ночи проводить за чтением написанных профессором статей, выучивая их наизусть; если принять на веру, что после 25 лет, когда профессор вышел в отставку, у всех вдруг, почему — неизвестно, открылись глаза, и все увидели, что этот полубог на самом деле «старый сухарь», «ученая вобла», что он «под личиной профессора, ученого мага прятал свою бездарность, тупость, свое вопиющее бессердечие», — если, повторяю, принять все это на веру и не требовать от автора доказательств того, как произошло это превращение полубога в «ученую воблу», то драма, переживаемая действующими лицами сцен из деревенской жизни «Дядя Ваня», станет для нас понятной, и вся сцена третьего действия не только не произведет на нас впечатления недоумения, но мы всей душой присоединимся к страданиям Сони, Елены, к мукам душевным дяди Вани и простим ему не только неудавшееся покушение на убийство этого «ученого сухаря», но даже и убийство его, этого лжепророка, своим лживым учением растление внесшего, душу живую загубившего и своей дочери Сони, и дяди Вани, и всех тех, очевидно, которые, подобно Соне и дяде Ване, в течение 25 лет поклонялись этому идолу...

Но можем ли мы принять на веру это внезапное, необъясненное нам крушение веры в гений полубога? Не можем и не имеем права. А между тем *автор сцен ни одним словом не объясняет нам этой мучительной загадки* (курсив наш — Т. Э.). «Я гордился им, — говорит дядя Ваня, — и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь!»

Вот единственное объяснение совершившегося переворота: «он в отставке». Неужели же в самом деле один факт «отставки» мог открыть глаза ослепленных людей?

Мучительный, тяжелый вопрос так и остается вопросом... А раз это так, то не иначе как отрицательно, не иначе как с чувством глубокого недоумения выслушиваем мы гневные, безумные речи дяди Вани в третьем акте, с недоумением слышим мы выстрел за сценой и еще с большим недоумением видим, как дядя Ваня, уже на сцене, второй раз целится в этого ходячего манекена — отставного профессора и второй раз стреляет в него. За что?

⁴⁷²² Фейгин Яков Александрович (1859–1915) — критик, переводчик, редактор газеты «Курьер».

Совершенно права жена профессора, когда она говорит дяде Ване: «Ненавидеть Александра не за что, он такой же, как все. Не хуже вас».

И это верно. Таким, каким был профессор Серебряков до отставки, мы его не знаем, но тот Серебряков, которого рисует нам автор после отставки, право же, ничего достойного ненависти не возбуждает. Он эгоист до мозга костей — вот та самая строгая характеристика, которую мы можем сделать, выслушав всю пьесу.

Он любит, чтобы ему поклонялись, он влюблен в самого себя, но, Боже мой, разве это не свойственно человеку, которому неустанно кадили в течение четверти столетия и которого при жизни возводили на пьедестал?

Эгоистом и себялюбцем он был и раньше, всю свою жизнь. Во всяком случае, не на этой почве могла вырасти та глубокая духовная драма, которая захватывает всех жителей усадьбы Серебрякова и доводит одного из них до пароксизма выстрела»⁴⁷²³.

Спустя век недоумение не рассеется.

«Если разбирать по существу, то нельзя не отметить, что профессор Серебряков из всех персонажей чеховской пьесы «Дядя Ваня» был наиболее действующим лицом — в смысле наиболее состоявшимся (как в пьесе «Чайка» больше других состоялся Тригорин). Дело тут, между прочим, делали и делают и Астров, и Соня, и дядя Ваня, и Марина, но это их дело не подпадает под ранжир дающего им на прощание совет Серебрякова: «...надо господа, дело делать! Надо дело делать!». Александр Владимирович тем самым как бы ставит под сомнение правомерность и необходимость их дела, давая понять, что его дело и есть Дело, ибо оно напрямую связано с талантом и призванием человека. Серебряков остается наделен тем и другим, даже когда фактически отстранен от любимого дела: похоже, вынужденно побездельничав какое-то время здесь, в деревенской глуши, в угрюмом доме из 26 комнат, он обращает эти прощальные слова в большей степени к самому себе, прекрасно понимая, что далее без дела существовать не сможет. Дядя Ваня и Астров по самые уши погружены в дело, но и тот, и другой тяготеют собственной деятельностью, удручены ею»⁴⁷²⁴.

С приходом к власти трудящихся понимание трудовой деятельности как инструмента наказания примет государственные масштабы и станет важной частью карательной системы. Пока же речь идет о наказании трудом как факте нелегкой судьбы, о негативном отношении ко всякому труду, как явлению социальном, в глазах обывателя разрушительном для *настоящей жизни с небом в алмазах*. Разумеется, это прямо противоречит идее Толстого об опрощении и стремлении к сочетанию или даже полному замещению интеллектуального, и в частности писательского труда трудом тяжелым физическим, носящим по мнению графа исключительно *воспитательный характер*. Здесь уместно привести еще одну небольшую выдержку из памятной беседы Льва Николаевича с литератором Жиркевичем:

⁴⁷²³ Фейгин Я. А. «Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни, в 4-х действ., Антона Чехова (Художественно-Общедоступный Театр) // Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 88–89. Впервые — «Курьер», 1899, 29 октября.

⁴⁷²⁴ Гульченко В. В. Оправдание Серебрякова, или в кого целился дядя Ваня? // «Вопросы театра», 2010, №3–4. С. 86.

Жиркевич: «Но что же, Лев Николаевич, делать? Неужели же бросить писанье?»

Толстой: «Конечно, бросить! Я это всем говорю из начинающих. Это мой обычный совет. Не такое теперь время, чтобы писать. *Нужно дело делать* (курсив наш — Т. Э.), жить примерно и учить на своем примере жить других»⁴⁷²⁵.

С древнейших времен цитирование одно из мощнейших художественных средств в мировой культуре. Но только начиная с Чехова творческая и интеллектуальная переключка как основополагающий принцип творчества, как игра в общекультурном метапространстве станет важнейшей составляющей диалога не столько между создающими и воспринимающими, сколько между сознающими. Однако даже на этом фоне поразительный, ни на что не похожий опыт чеховской виртуозной (скрытой, в том числе и сюжетообразующей) цитаты будоражит воображение.

Что касается сугубо делового, т. е. денежно-имущественного вопроса, с точки зрения верного понимания сюжета он требует пояснения. Вот, как это выглядит у Чехова, слово Александру Владимировичу Серебрякову:

«Дело в том, что *manet omnes una pox*⁴⁷²⁶, то есть все мы под богом ходим; я стар, болен и потому нахожу своевременным регулировать свои имущественные отношения постольку, поскольку они касаются моей семьи. Жизнь моя уже кончена, о себе я не думаю, но у меня молодая жена, дочь-девушка.

Пауза.

Продолжать жить в деревне мне невозможно. Мы для деревни не созданы. Жить же в городе на те средства, какие мы получаем от этого имения, невозможно. Если продать, положим, лес, то это мера экстраординарная, которою нельзя пользоваться ежегодно. Нужно изыскать такие меры, которые гарантировали бы нам постоянную, более или менее определенную цифру дохода. Я придумал одну такую меру и имею честь предложить ее на ваше обсуждение. Минуя детали, изложу ее в общих чертах. Наше имение дает в среднем размере не более двух процентов. Я предлагаю продать его. Если вырученные деньги мы обратим в процентные бумаги, то будем получать от четырех до пяти процентов, и я думаю, что будет даже излишек в несколько тысяч, который нам позволит купить в Финляндии небольшую дачу»⁴⁷²⁷.

Это предложение Иван Петрович воспримет как личное оскорбление.

В о й н и ц к и й. Двадцать пять лет я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый добросовестный приказчик, и за все время ты ни разу не поблагодарил меня. Все время — и в молодости, и теперь — я получал от тебя жалованья пятьсот рублей в год — нищенские деньги! — и ты ни разу не догадался прибавить мне хоть один рубль!

С е р е б р я к о в. Иван Петрович, почему же я знал? Я человек не практический и ничего не понимаю. Ты мог бы сам прибавить себе, сколько угодно.

⁴⁷²⁵ Встречи с Толстым: Из дневника А. В. Жиркевича // Литературное наследство. Т. 37–38: Толстой, II. С. 424.

⁴⁷²⁶ (лат.) всех ожидает одна ночь

⁴⁷²⁷ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 99–100.

В о й н и ц к и й. Зачем я не крал? Отчего вы все не презираете меня за то, что я не крал? Это было бы справедливо, и теперь я не был бы нищим!⁴⁷²⁸

Интересно, что этот вопрос Иван Петрович адресует профессору (по словам Войницкого, к имению отношения не имеющему), а не к фактической хозяйке имения половозрелой Софье Александровне (возрастом 23–24 года).

Заявление же профессора о непрактичности подтверждается его фактической неосведомленностью — процентные бумаги или Билеты Государственного казначейства с 1894 года давали 3 % годовых, 4,32 процента они давали за десять лет до этого разговора — в 1885 году⁴⁷²⁹. О других формах процентов, думается, можно забыть. Вряд ли бы профессор Серебряков стал бы играть на бирже.

Спору нет, с этической точки зрения заявление Александра Владимировича не выдерживает критики — отцу хватило совести предложить продать имение дочери, не спросив ее мнения. Однако сейчас нас интересует не моральная, а материальная сторона вопроса.

Пускай предположение о том, что стоимость помещичьей усадьбы Войницких осталась в пределах ста тысяч рублей, т. е. сохранилась в расценках 1870–1871 гг., что с учетом изменения общей конъюнктуры земельного рынка (в первую очередь, массовых разорений помещичьих хозяйств), а также масштабных реформ финансовой системы империи (постепенное движение от ничем не обеспеченных денег времен Александра II к золотому рублю Витте) выглядит маловероятным, а скорее даже фантастичным (оговорка Войницкого «по тогдашнему времени» свидетельствует не об инфляции). Годовой оборот хозяйства Войницких, по словам профессора, составляет около двух процентов, т. е. в *фантастическом варианте* примерно две тысячи рублей. Совершенно естественно, что часть денег оставалась в обороте, т. е. шла на нужды самого хозяйства. Кроме того, Иван Петрович заикнулся о *нищенском* жаловании в пятьсот рублей. В таком случае, сколько же он посылал Серебрякову, да и нуждался ли Александр Владимирович в этих деньгах?

Для большинства профессоров и преподавателей университетов основным источником благополучия являлись чиновничье жалованье, получаемое по линии министерства народного просвещения, а также доходы от иной профессиональной деятельности⁴⁷³⁰.

С 1884 г. фиксированное жалованье профессоров и преподавателей провинциальных российских университетов было следующим: ординарный профессор получал 3000 рублей, экстраординарный — 2000 рублей, лектор — 1000 рублей в год. Профессора, занимавшие административные должности в университете, имели доплату к профессорскому содержанию: ректор — 1500 рублей, декан факультета — 600 рублей в год⁴⁷³¹.

Нетрудно догадаться, что деньги, еще недавно получаемые Серебряковым в университете (без учета авторских за издание книг) — вполне приличная сумма, так что скром-

⁴⁷²⁸ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 101.

⁴⁷²⁹ Подробно о билетах государственного казначейства см. Мигулин П. П. Русский государственный кредит (1769–1906). Опыт исторического обзора. Харьков, 1907. Т. III (эпоха 1893–1906 гг.). С. 59–65.

⁴⁷³⁰ См. Иванов А. Е. Высшая школа России в конце XIX — начале XX века. М., 1991. — 392 с.

⁴⁷³¹ Грибовский М. В. Материальный достаток профессоров и преподавателей университетов России в конце XIX — начале XX в. // «Вестник Томского государственного университета», 2011, №349. С. 76.

ные доходы с имения мало что могли прибавить к профессорскому бюджету. Более того, допускаем, Александр Владимирович вовсе не следил за успехами Войнищевки и как человек *сузубо книжный*, теоретический вспомнил о стратегическом запасе только будучи отправленным в отставку.

В разговорах о науке, следует помнить, — само по себе профессиональное занятие ею с гуманистической (человеколюбивой, альтруистической) точки зрения в своей противуприродной неестественности сродни тому же писательству. Уже цитировавшийся нами А. А. Ухтомский, будучи не только выдающимся ученым-физиологом, но и религиозным мыслителем, в размышлениях о фундаментальной науке и ее предрасположенности к рационалистической выхолощенности, за которой неминуемо маячит маска уродливого чудища, напишет своей ученице: «Сравнительно легко было признать без противоречий, что существуют собаки, кошки, львы, сосны, пальмы и проч. Возникла аристотелевская «естественная наука», соответствующая нашим «систематикам» в ботанике и зоологии. Но уже бесконечно труднее было сговориться о силах и законах, владеющих событиями. Возникли попытки построить «геометрию без противоречий», «физику без противоречий», наконец, «метафизику без противоречий». Схоласты стали рисовать себе науку как совершенно безличную, однозначную, категорическую в своих утверждениях, чудесную и исключительную систему мыслей, которая настолько сверхчеловечна, что уже и не нуждается более в собеседнике и не заинтересована в том, слушает ли ее кто-нибудь! Это пришел пресловутый рационализм! Рационализм обожествил науку, сделал из нее фантом сверхчеловеческого знания. Профессиональная толпа профессоров, доцентов, академиков, адъюнктов и т. п. «жрецов науки» и посейчас живет этим фантомом, и тем более, чем более они «учены» и потеряли способность самостоятельно мыслить! Засушенные старые понятия они предпочитают живой, подвижной мысли именно потому, что там, где вместо живой и подвижной мысли взяты раз навсегда засушенные препараты мыслей, их легче расположить раз навсегда в определенные ящички. Вместо живого поля — гербарий! Оно спокойней и привычней для рационалиста и рационализма! «De l'homme á la Science»⁴⁷³² — характерно озаглавил свою книгу по теории естествознания один из правоверных представителей современного рационализма Ле Дантек⁴⁷³³. «La Science» — это, видите ли, уже не «l'homme», — это что-то неприкосновенное для человека!⁴⁷³⁴ Для этих самодовольных людей, которыми переполнены наши кафедры, было чрезвычайным скандалом, когда оказалось, что систем геометрии без противоречия может быть множество, кроме общепринятой эвклидовой; и систем физики может быть множество, кроме ньютоновской»⁴⁷³⁵.

И.-В. Гёте об этом скажет примерно так:

«Кто хочет что-нибудь живое изучить,
Сперва его всегда он убивает,
Потом на части разнимает,

⁴⁷³² «Про человека в науке» (фр.)

⁴⁷³³ Ле-Дантэк Феликс Александр (1869–1917) — французский биолог, паразитолог и философ науки.

⁴⁷³⁴ «Вот отчего покойный П. Ф. Лесгафт мог наблюдать, что через четыре года «выделки» слушатели оказывались значительно поглупевшими! Это оттого, что они заражались рационалистическим суеверием от своих учителей!» (Примечание А. А. Ухтомского).

⁴⁷³⁵ Из письма А. А. Ухтомского — Е. И. Бронштейн-Шур от 15 августа 1928 г. // Интуиция совести. С. 288–289.

Хоть связи жизненной, — увы! там не открыть»⁴⁷³⁶.

Заслуженный профессор Николай Степанович в чеховской повести «Скучная история», в сущности, говорит о том же: «В моем пристрастии к науке, в моем желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы всё это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека.

А коли нет этого, то, значит, нет и ничего»⁴⁷³⁷.

В силу неочевидности, незримости, келейности достигаемых результатов всякая наука в глазах обывателя скучна по определению. Скучна и подозрительна. Обывателя пугает дерзость исследователя, а сама наука в массовом сознании вызывает стойкое предубеждение, граничащее с суеверием. Надо ли удивляться тому, что ученый, даже без оснований обвиненный в лженаучности, как *социальный иждивенец* неминуемо провоцирует общественное мнение на порицание, а его защита не вызывает у мещанина ничего, кроме приступа агрессии? Так повелось со времен Сократа, за две с половиной тысячи лет мало что изменилось. Никого не интересует, что в авторе «Фауста» «Гёте рядом с поэтом прекрасно уживался естествоиспытатель». Ибо воюют «не знания, не поэзия с анатомией, а заблуждения, т. е. люди»⁴⁷³⁸.

«В записной книжке Чехова есть запись, относящаяся к первой половине 90-х годов (до «Ариадны» и «Убийства») и перенесенная им в феврале 1897 года в свой дневник⁴⁷³⁹: «Между «есть бог» и «нет бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из двух этих крайностей, середина же между ними ему неинтересна, и он обыкновенно не знает ничего или очень мало»⁴⁷⁴⁰.

Предпослав повести о неизлечимо больном профессоре *некоммерческое* название «Скучная история», Чехов вынужден будет выслушать ряд профессиональных наставлений именно в связи с этой демонстративно объявленной *скучностью*. «Посылая «Скучную историю» А. Н. Плещееву, он писал о своем «рассказе»: «Самое скучное в нем, как увидите, это длинные рассуждения, которых, к сожалению, нельзя выбросить, так как без них не

⁴⁷³⁶ Гете И.-В. Фауст. Пер. Н. А. Холодковского, изд. четвертое. Цит по кн. Лосского Н. О. Обоснование интуитивизма. СПб, 1906. С. 2.

Ср. «...живой предмет желая изучить,
Чтоб ясное о нём познание получить,
Учёный прежде душу изгоняет,
Затем предмет на части расчленяет
И видит их, да жаль: духовная их связь

Тем временем исчезла, унеслась!» (пер. Н. А. Холодковского, 1878).

⁴⁷³⁷ Чехов А. П. Скучная история // ПСС. Т. 7. С. 307. Здесь важно иметь в виду не только то, что «Скучная история» предвосхищает «Дядю Ваню», но и несомненно является реакцией на «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого.

⁴⁷³⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 15 мая 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 216.

⁴⁷³⁹ Чехов А. П. ПСС. Т. 17. С. 33–34.

⁴⁷⁴⁰ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 96.

может обойтись мой герой, пишущий записки»⁴⁷⁴¹. В ответе Плещеева, восторженно встретившего повесть, прозвучало редакторское сомнение как раз по поводу заглавия: «...зачем Вы назвали ее «Скучная история»? Назовите иначе. Зачем давать самому повод к дешевому остроумию прохвостов рецензентов? <...> Толпа найдет повесть скучной — по причине отсутствия шаблонной фабулы и обилия рассуждений»⁴⁷⁴². Тем не менее Чехов не согласился переменить заглавие на другое: «...те прохвосты, к[ото]рые будут, по Вашему предсказанию, острить над «Скучной историей», так неостроумны, что бояться их нечего; если же кто сострит удачно, то я буду рад, что дал к тому повод»⁴⁷⁴³ »⁴⁷⁴⁴.

Спонтанная безосновательность общественного отчуждения от неизбежного в современной жизни руководства научным мировоззрением никоим образом не отменяет родимых пятен собственно интеллектуального творчества, «ведь сплошь и рядом бывает, что писатель, ученый, моралист и поэт, разливающийся соловьиной сладостью для дальнего, оказывается несноснейшим субъектом для своих ближайших домашних! Чем ближе к человеку, тем хуже! Тут какая-то радикальная ложь, когда начинают серьезно уверять, будто забывают ближнего для дальнего! Это сбрехнул когда-то Ницше в минуту недуга, а дураки повторяют как некую норму! Хороша «норма», когда перед нами очевидный обман для дальнего, который, по мере приближения к показавшемуся идеалу, находит всего лишь претенциозную скотину!»⁴⁷⁴⁵

Кто же он, этот ненавистный Александр Владимирович Серебряков? Сын дьячка, бурсак, представитель первого поколения русской интеллигенции. Со слов потомственного дворянина Ивана Петровича Войницкого, до своей злополучной отставки профессор имел кафедру в университете (скорее всего Харьковском, не Петербургском), много публиковался (статьи и книги об искусстве, скорее всего литература, вряд ли живопись и наверняка не театр). Предмет его особого интереса — богатый мир критического реализма (включая новомодное его проявление — натурализм) — то есть все то, что к концу XIX века окажется не в чести и будет вытеснено бесчисленными производными романтического сознания.

Сам факт пребывания исследователя в объективистской необходимости осмысления реальности требует от него системной аналитической работы. Ровно поэтому для таких, как Серебряков разницы и уж тем более противопоставления между *рацио* и *логосом*⁴⁷⁴⁶ не существует, как не допустима для него мысль о том, что рационализм может «уступить свое, так хорошо насиженное место *диалектике*»⁴⁷⁴⁷. Он наверняка с негодованием отрицет утверждение о великом обретении «нового мышления в том понимании, что «*систем знания*» может *быть многое множество*, развиваются они, как и все на земле, исторически и в истории имеют свое условное оправдание, но *логически равноправны*»⁴⁷⁴⁸. Однако, в отличие от харьковского *коллеги-диалектика* (автора брошюрки, присланной Войниц-

⁴⁷⁴¹ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 24 сентября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 252.

⁴⁷⁴² Из письма А. Н. Плещеева — А. П. Чехову от 27 сентября 1889 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 1. С. 360–361.

⁴⁷⁴³ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 30 сентября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 255.

⁴⁷⁴⁴ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 92.

⁴⁷⁴⁵ Из письма А. А. Ухтомского — Е. И. Бронштейн-Шур от 15 августа 1928 г. // Интуиция совести. С. 290.

⁴⁷⁴⁶ Ср. *ratio* (лат.) — разум и *логос* (др.-греч. Λόγος) — слово; мысль; смысл; понятие; причина; число.

⁴⁷⁴⁷ Из письма А. А. Ухтомского — Е. И. Бронштейн-Шур от 15 августа 1928 г. // Интуиция совести. С. 289.

⁴⁷⁴⁸ Там же.

кой), с легкостью опровергнувшего *то, что семь лет назад горячо защищал*, за отставным профессором *таких подвигов* не значится.

В эпоху перемен подвижные (в т. ч. научные) *настроения*, как мы уже догадываемся, будут не на стороне Серебрякова. Подагра профессора и климакс критического реализма разыграются в унисон. Почувяв свежий ветер в парусах культуры оперативно переокрасившиеся теоретики на пальцах докажут косность зашедшего в тупик реализма, заодно обозначат замшелость его верных сторонников, их корпоративную несостоятельность и творческую ущербность.

Верх возьмут причуды, курьезности и тонá. Поточный метод производства грез задолго до американской кинофабрики получит предметное обоснование, а хорошо развитая зависимость от чужого мнения помноженная на еще более развитую зависимость от чтения на почве *новых форм* даст невиданные доселе всходы иррационального мировосприятия, выходящего далеко за рамки искусства.

В этом смысле о подагре и вовсе думать не хочется: ее считают болезнью неводержанных благополучных. Благополучных, потому нетерпеливых. Меж тем, мучения на долю профессора выпадают нешуточные. Еще в конце XVII века английский врач Томас Сиденгам⁴⁷⁴⁹, более 30 лет страдавший подагрой, весьма точно опишет клиническую картину острого приступа подагрического артрита. Сравнив синдром с болями «от зажима конечности прессом», он дополнит яркое *чувство* эмоциональной иллюстрацией: «в палец впились клыками огромная собака»⁴⁷⁵⁰.

Так что в случае с подагрой жалобы на дурное самочувствие, желание даже летом кутаться в теплую одежду, повышенная нервозность, нетерпимость, жестокосердие, проявления крайней степени эгоизма, сарказм и прочие *капризы* изможденного болезнью человека в порядке вещей. Окружающих это нервирует тем паче, когда речь идет о человеке раздражающем по определению. Впрочем, какой бы ни был тяжелобольной, он редко доставляет радость окружающим. Последние, правда, забывают при этом, что чужая болезнь — испытание не столько для страдающего, сколько для того, кто рядом.

«Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt»⁴⁷⁵¹.

«В «Дяде Ване» много и, кажется, охотно говорят о смерти. Смерть — излюбленная тема Серебрякова. «Глупо, что я до сих пор жив. Но погодите, скоро я освобожу вас всех»⁴⁷⁵². Проект продажи имения он подносит как бы в виду своего близкого ухода: надо же позаботиться о вдове и сироте-дочери. Людям тут не удастся оказать своеволие (как выразился бы персонаж Достоевского): не удастся ни попытка убить другого, ни попытка убить себя. Смерть здесь приходит с течением дней. Можно сказать: течение дней как бы накапливает в человеке необходимое количество того, что собственно и есть смерть.

⁴⁷⁴⁹ Томас Сиденгам (1624–1689) — знаменитый английский врач, «отец английской медицины», «английский Гиппократ» — реформатор практической медицины в духе Нового времени, называемый также (с некоторыми оговорками) «отцом клинической медицины».

⁴⁷⁵⁰ См. Насонова В., Барскова В. Болезнь изобилия // «Наука и жизнь», 2004, №7.

⁴⁷⁵¹ Goethes Werke. Bd. 4. Faust. T. 1–2. Hildburghausen: Bibliogr. Inst., 1868. S. 51 / «Мила мне смерть, посылала жизнь моя» (перевод А. Фета) // Гете И.-В. Фауст. Пб., 1899. С. 62.

⁴⁷⁵² Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 76.

Когда в «Дяде Ване» говорят, сколько лет прошло и сколько еще остается, — а об этом речь то и дело, — говорят именно о смерти»⁴⁷⁵³.

Собственно, два ключевых положения — неизлечимая болезнь профессора и замирание самой реальности — определяют *окончательно сформулированное* Чеховым отношение *Сцен* к хронической летаргии, в которой вырубка леса за окном (картограмма Астрова) и почти что марсианская Африка (физическая карта на стене) — одно и то же тридесатое бумажное государство, а любая форма времяпрепровождения (сон, алкоголь, чтение, работа) — бегство из жизни, другими словами, смерть.

Уже после большевистского переворота философ Е. Н. Трубецкой⁴⁷⁵⁴ напишет:

«Как бы ни были могучи дарования народного гения и как бы ни были глубоки его откровения, откровения эти бессильны и бесплодны, пока они остаются только мистикою пассивных переживаний. <Эта мистика, не воплощающаяся в дело и ожидающая, только как свыше, того нового царства, которое силою берется, легко вырождается в вульгарную мечту о даровом богатстве, о «хитрой науке, чтобы можно было ничего не работать, сладко есть и пить и чисто ходить».>

Мечта эта оказалась сильною в жизни именно оттого, что у нее есть глубокий мистический корень в русской душе. <Связь между усыплением нашего народного духа и торжеством воровской утопии совершенно очевидна.> Где светлые силы дремлют и грезят, там темные силы действуют и разрушают. <И оттого-то современная Россия оказалась в положении человека, которого разворовали в глубоком сне.>

Чтобы победить воровскую утопию «легкого хлеба», недостаточно ни созерцательного экстаза, ни парения над житейским, ни даже молитвенного подъема к святому и чудесному. Для этого нужно живое дело.

Мысль об «ином царстве» есть глубокое откровение нашего народного творчества. Но в жизни, как и в сказке, это откровение затемняется и заслоняется безобразною, кощунственною на него пародией»⁴⁷⁵⁵.

Последующие годы в России все новые поколения станут воспитывать в сознании того, что если уж не они сами, то, по крайней мере, их дети непременно будут жить в раю. Безудержный и беспочвенный оптимизм, раз за разом сталкивающийся с суровой реальностью, в конечном счете даст закономерный результат.

⁴⁷⁵³ Соловьева И. Н. Сюжет для большого рассказа // Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского. Дополнительный том. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. 1899. М.—СПб., 1994. С. 140.

⁴⁷⁵⁴ Князь **Трубецкой Евгений Николаевич** (1863–1920) — русский философ, правовед, публицист, общественный деятель из рода Трубецких.

⁴⁷⁵⁵ Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // «Литературная учеба», 1990. Кн. 2. Март-апрель. С. 117. Публикацию предваряет статья А. Налепина «Иллюзии «жирного царства»». В заметке от редакции сказано следующее: «В 1923 году в журнале «Русская мысль» (возобновленном издании под редакцией П. Струве) данная статья Е. Трубецкого напечатана полностью, без каких-либо цензурных изъятий». («Русская мысль», Прага–Берлин, 1923, № 1–2, С. 220–261). Публикуя по советскому изданию (М., 1922), редакция восстанавливает все цензурные сокращения по публикации в «Русской мысли» (они выделены курсивом и заключены в угловые скобки). Встречающиеся разночтения между двумя изданиями в основном носят редакционный характер: разная постановка абзацев, несоответствия в выделениях курсивом и разрядкой и т. п. Разночтения, имеющие содержательный характер, отмечаются прямо в тексте — в угловых скобках с пометкой «1923»».

«Жизнь есть сон» — через двадцать лет после смерти не спавшего Сервантеса скажет его младший современник, выдающийся испанский драматург Педро Кальдерон де ла Барка⁴⁷⁵⁶. Разумеется, он даже не догадывается о том, что спорит с фундаментальной русской традицией, ибо у нас все с точностью до наоборот — *сон есть жизнь*. Впрочем, спор — это громко сказано, ибо в первом случае речь идет о философии, во втором — о способе выживания. Рассматривая этот невероятный культурный феномен тотальной бездеятельности и тотального отращения к труду, тот же Трубецкой в качестве примера выберет оперу М. И. Глинки «Руслан и Людмила» (1842), в которой «героическое совершенно утопает в волшебном. С этим связано поразительное отсутствие действия в этой опере. Слушатель все время находится под впечатлением какой-то отрешенной от жизни, дальней магии звуков, которая очаровывает, но в то же время убаюкивает. Отсюда та совершенно исключительная роль, которую играет волшебный сон в «Руслане». Здесь в каждом действии кто-нибудь спит на сцене. В первом действии Черномор усыпляет всех, во втором спит голова, в третьем без конца засыпает Ратмир, в четвертом Людмила, а в пятом спит Борислав и опять Людмила.

Вся опера производит впечатление чудного вещего сна, словно она задается целью дать наглядную иллюстрацию изречению Василисы Премудрой: не кручинься, все будет сделано, Богу молись, да спать ложись. Гениальнейшее из творений русской музыки служит, без сомнения, верным выразителем духа русской народной сказки.

По меткому выражению Соловьева⁴⁷⁵⁷, «сон — как бы окно в другой мир»; поэтому нельзя умалять значения и ценности воспринятых во сне откровений. Но жаль, очень жаль, когда откровение остается для человека, а тем более для народа — только сном, далеким от жизни и мало влияющим на поведение»⁴⁷⁵⁸.

В той же работе *об ином царстве* не менее любопытно и другое *сказочное* наблюдение Трубецкого — о специфическом приоритете, которым в русской традиции бессрочно награжден непроходимый Дурак: «Здесь человек необыкновенно сильно чувствует преобладающую его чудесную силу, те могучие крылья, которые уносят его прочь от житейской низменности, — ту магию, которая превращает его из жалкого дурака в сказочного красавца, и тот нездешний ум, который восполняет его человеческое безумие и незнание. Иначе говоря, он интенсивно воспринимает то действие сверху той чудесной силы, которая залетает из запредельной дали в низины здешнего, чтобы унести и поднять его оттуда в заоблачную высь.

Но рядом с этим в русской сказке необыкновенно слабо выражено действие снизу. В ней сказывается настроение человека, который ждет всех благ жизни свыше и при этом совершенно забывает о своей, личной ответственности. Это тот же недостаток, который сказывается и в русской религиозности, в привычке русского человека перелгать с себя всю ответственность на широкие плечи «Николы-угодника». Превознесение дурака над богатырем, замена личного подвига надеждой на чудесную помощь, вообще слабость волевого героического элемента, таковы черты, которые болезненно поражают в русской

⁴⁷⁵⁶ Педро Кальдерон де ла Барка, часто сокращённо — Кальдерон (1600–1681) — испанский драматург и поэт, чьи произведения считаются одним из высших достижений испанской литературы золотого века.

⁴⁷⁵⁷ Имеется в виду В. С. Соловьев.

⁴⁷⁵⁸ Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // «Литературная учеба», 1990. Кн. 2. С. 117.

сказке. Это прелестная поэтическая греза, в которой русский человек ищет по преимуществу успокоения и отдохновения; сказка окрыляет его мечту, но в то же время усыпляет его энергию»⁴⁷⁵⁹.

Такого рода *дурацкая* мечта обращена исключительно в сторону безопасной — желательной мгновенной — личной выгоды, притом за ценой никто стоять не собирается, поскольку «натура — дура, судьба — индейка, а жизнь — копейка»⁴⁷⁶⁰.

«И как надобно было дураку ехать в лес через город, то и поехал он по оному городу; но как не знал, что надобно кричать для того, чтобы не передавить народу, то он ехал и не кричал, чтоб посторонились, и передал много народу, и хотя за ним гнались, однако догнать его не могли»⁴⁷⁶¹.

С приездом четы Серебряковых в имение, рушится уклад жизни, а главное, Иван Петрович Войницкий безнадежно влюбляется в Елену Андреевну.

Чехов снова предлагает нам *ложный ключ*: так было с Тригоринным, когда мы с чужих слов должны были поверить в пошлость и бездарность известного писателя. Так вышло с Лопахиным, который *на словах* заявлялся как динамичный и современный деловой человек, потенциальный спаситель, носитель перспективного взгляда на жизнь, а на деле выступил в роли беспомощного разрушителя этой жизни. Так будет и с профессором Серебряковым, про которого Иван Петрович, объятый той же, что в случае с Треплевым всепожирающей страстью — ревностью несостоявшегося Дон Жуана напополам с завистью несостоявшегося Шопенгауэра — скажет: он ничего не смыслит в искусстве.

А в наших глазах информатором снова станет симпатичный человек, незаслуженно поставленный судьбой в безнадежные обстоятельства, которому сострадаешь без лишних слов, на уровне сердца. Мы ведь так любим сострадать тем, кому плохо, и органически не перевариваем «везунчиков».

Однажды в книге о знаменитой английской писательнице Агате Кристи⁴⁷⁶² «Талант обманывать» Р. Барнард⁴⁷⁶³ сравнит ее романы с детскими альбомами для раскрашивания: «основной контур задан, а ребенок, выбирая цвет по вкусу, дополняет картину деталями»⁴⁷⁶⁴.

«Вся соль хорошего детектива, — скажет сама Кристи, — состоит в том, чтобы подозреваемый в убийстве не казался читателю таковым, а в финале оказывалось, что убил именно он». «Агата Кристи была великая мастерица направить читателя по ложному следу»⁴⁷⁶⁵, — удостоверит Г. Анджапаридзе⁴⁷⁶⁶. — Именно так и моделируются практически

⁴⁷⁵⁹ Там же. С. 116.

⁴⁷⁶⁰ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Княжна Мери // Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 2000–2002. Т. 6. С. 346.

⁴⁷⁶¹ Русская народная сказка «Емеля-дурак» // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1984. Т. 1. С. 322.

⁴⁷⁶² Дама **Агата Мэри Кларисса, леди Мэллоуэн** (1890–1976) — более известная по фамилии первого мужа как Агата Кристи — английская писательница и драматург. Относится к числу самых известных в мире авторов детективной прозы.

⁴⁷⁶³ **Роберт Барнард** (1936–2013) — английский писатель-детективщик, литературный критик.

⁴⁷⁶⁴ Barnard R. A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie. NY, 1980.

⁴⁷⁶⁵ Анджапаридзе Г. А. Тайны Агаты Кристи // <https://detectivemethod.ru/english/mysteries-of-agatha-christie/>

⁴⁷⁶⁶ **Анджапаридзе Георгий Андреевич** (1943–2005) — советский и российский переводчик, литературный критик, литературовед. Крупнейший теоретик жанра детективной литературы. Знаковая фигура отечественного книгоиздания.

все ее книги, причем в каждой из них важнейшую роль играют особые «ложные ключи» — умело разбросанные по тексту намеки на то, что преступление могло быть совершено разными персонажами, в их жизненных историях обнаруживается если и не определенный мотив преступления, то, так сказать, возможность мотива»⁴⁷⁶⁷.

Чехов предвосхитит великую детективщицу. Однако — в отличие от Кристи — у него не будет невиновных, как не будет ни жертв, ни злодеев, поскольку добро и зло в чеховском понимании пребывают в несравненно более сложной неочевидной взаимопроникающей связи. Как, впрочем, и сам он в отношении своих героев.

«Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей, — напишет Чехов Суворину касательно «Скучной истории». — Покорно Вас благодарю. <...> Где вы нашли публицистику? Неужели Вы так цените вообще какие бы то ни было мнения, что только в них видите центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении и проч.?»⁴⁷⁶⁸ Подводя черту под темой предыдущего письма, он добавит: «Я писал Вам не о том, что моя повесть хороша или плоха, а о том, что мнения, которые высказываются действующими лицами, нельзя делать status'om [основой] произведения, ибо не в мнениях вся суть, а в их природе»⁴⁷⁶⁹.

Даже любовь — потенциальная и несостоявшаяся — всего лишь эрзац чувства, обрекающего человека не на красоту, а на пошлость. Сжигаемый невысокими страстями Иван Петрович Войницкий, к несчастью, на большее не способен. Под влиянием безотчетного страха перед жизнью, лишенный каких бы то ни было действенных ориентиров, так и не обретший лицо, он будет только нудить, завидовать, греховодить и клясть судьбу. «Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...»⁴⁷⁷⁰ Это означает, что никогда, и *ни при каких обстоятельствах Иван Петрович Войницкий не смог бы стать самим собой.*

Самоубийство, анонсированное в «Лешем» не отменяется. Просто оно, как и всё в усадьбе покойной сестры делается условным, обернется гиблыми чарами без срока давности. И само собой выйдет, «что Войницкий как бы только целился в Серебрякова, но попал (или попадет) точно в себя»⁴⁷⁷¹.

По понятным причинам ничего этого в Художественном театре не будет. Выглядит почти анекдотично, — в очередной раз махнув рукой на драматурга, в наследство от «Лешего» в центре композиции возникнет передовой доктор-лесовод в исполнении и под руководством Константина Сергеевича Алексева. Впрочем, относительно *приоритета старшинства* возникнут разночтения: «Почти все (за немногими исключениями) мизансценические решения Станиславского Немирович и поддержал, и помог ему реализовать. Во время репетиций «Дяди Вани» Мейерхольд писал Чехову: «... впервые два режиссера слились вполне: один — режиссер-актер с большой фантазией, хотя и склонный к некото-

⁴⁷⁶⁷ Анджапаридзе Г. А. Тайны Агаты Кристи // Там же.

⁴⁷⁶⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 17 октября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 266.

⁴⁷⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 23 октября 1889 г. // Там же. С. 271.

⁴⁷⁷⁰ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 102.

⁴⁷⁷¹ Гульченко В. В. Оправдание Серебрякова, или В кого целился дядя Ваня? // «Вопросы театра», 2010, №3-4, С. 89.

рым резкостям в постановках, другой — режиссер-литератор, стоящий на страже интересов автора. И, кажется, последний заметно доминирует над первым»⁴⁷⁷².

«Уже тогда стало понятно, например, Мейерхольду, что в Художественном театре соперничают два начала: сценическое и литературное. Как и Немирович-Данченко, Мейерхольд считал тогда идеальным для театра слияние этих начал под руководством литературного. За это он одобрил «Дядю Ваню»: «*Рамка (обстановка) не заслоняет собой картины* (курсив наш — Т. Э.). Идейная существенная сторона последней не только бережно сохранена, то есть не завалена ненужными внешними деталями, но даже как-то ловко отчеканена»⁴⁷⁷³. Как далеки эти строки Мейерхольда от его, общей с В. М. Бебутовым⁴⁷⁷⁴ статьи 1921 года «Одиночество Станиславского», где он будет оплакивать победу «заведующего литературой» над Станиславским!»⁴⁷⁷⁵

«Слова о том, что Немирович в этой работе «доминировал» над Станиславским, скорее всего, вызваны тем, что Мейерхольд, как и вся труппа МХТ, конечно, знал об отдельных репетициях, которые Немирович вел со Станиславским — исполнителем роли Астрова. Эти репетиции, спасительные для Станиславского (который Астрова «не любил вначале и не хотел играть»⁴⁷⁷⁶, хотел же — дядю Ваню, а, кроме того, после неудачи с Тригоринным страшился нового провала), были очень важными и для самого Немировича: он уверовал в себя как в полноправного режиссера. Но полноправие ощущалось именно как равноправие, и, корректируя друг друга, оба режиссера добивались теперь несколько более мажорной сравнительно с «Чайкой» тональности спектакля.

Потому-то столь пристальное внимание уделялось Астрову. Потому-то Немирович и радовался, что Станиславский сыграл лучше всех. «В этом, — писал он Чехову, — моя гордость, так как он проходил роль со мной буквально как ученик школы»⁴⁷⁷⁷. Он ведь вел своего «ученика» туда, куда сам Станиславский в своей режиссерской партитуре направлял Астрова, то и дело указывая, что Астров говорит «горячо», «увлеченно», «старается быть веселым и бодрым»⁴⁷⁷⁸, что Астров «будто весь переродился, подтянулся»⁴⁷⁷⁹ и т. п.»⁴⁷⁸⁰

Читка пьесы состоится в начале мая на квартире у Немировича, о чем Владимир Иванович известит Чехова запиской без даты: «Решено завтра читать «Дядю Ваню» у меня. В час — завтрак, а потом мы уединимся и будем читать. К часу жду. Не опаздывай!»⁴⁷⁸¹ В следующем письме середины месяца он сообщит: ««Дядю Ваню» мы все еще читаем. Произошла перетасовка ролей. Алексеев и Вишнеvский поменялись. Вишнеvский, — которого я всегда считал лучшим исполнителем дяди Вани, но считался, против совести, с желанием Алексеева играть эту роль, — Вишнеvский читал вчера с разительным темпе-

⁴⁷⁷² Из письма В. Э. Мейерхольда — А. П. Чехову от 23 октября 1899 г. // Мейерхольд В. Э. Переписка. 1896–1939. С. 23.

⁴⁷⁷³ Там же.

⁴⁷⁷⁴ **Бебутов Валерий** (Валериан) **Михайлович** (1885–1961) — советский театральный режиссёр. В 1912–1917 годах работал в Московском Художественном театре.

⁴⁷⁷⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 100.

⁴⁷⁷⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 301.

⁴⁷⁷⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 316.

⁴⁷⁷⁸ РЭ. Дополнительный том. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. С. 47.

⁴⁷⁷⁹ РЭ. Дополнительный том. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. С. 55.

⁴⁷⁸⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 108.

⁴⁷⁸¹ Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. С. 566.

раментом, красивым и сильным. Сколько я могу судить, успех он должен иметь колоссальный. Не могу я никак успокоиться на профессоре. Калужский читал искусственно-карикатурно. Дал читать Кошеверову⁴⁷⁸². Этот искреннее, проще, но мало цветисто. Все обхожу еще Мейерхольда, для которого мне кажется невыгодным играть профессора рядом с Треплевым. И недостаточно он красив. Впрочем, все это тебе расскажут, — как мы тут волновались из-за распределения ролей»⁴⁷⁸³.

«Пьеса Чехова «Дядя Ваня» нравилась Станиславскому больше «Чайки». Перед постановкой этой пьесы он «сделался восторженным поклонником» таланта Чехова. Он мечтал сыграть самого дядю Ваню — Войницкого и потому особо расспрашивал Чехова об этой роли»⁴⁷⁸⁴. Можно только предполагать, что бы сказал Чехов, узнай он, что после их разговора Константин Сергеевич представит Ивана Петровича на манер Чайковского. Впрочем, Чехов вряд ли бы удивился, и уж тем более не стал бы переубеждать. К этому времени он уже верно знал о том, «что писатель должен быть иностранцем — в вопросах, которые он описывает, а если он будет хорошо знать материал — он будет писать так, что его никто не поймет»⁴⁷⁸⁵.

Чехов *знал* свой материал, как, пожалуй, никто на свете, так что его отказ от компромисса — выбор не только мужественный, но и вполне осознанный.

«Обаяние облика Чайковского непременно сказалось бы на характерности и внутреннем ритме Войницкого, играй его Станиславский. В других воспоминаниях о Чехове он говорит о «поэтически нежном дяде Ване»⁴⁷⁸⁶.

Но не таким рисовался Войницкий Немировичу-Данченко. Он прежде всего воображал себе его темперамент, необходимый для вспышки в третьем акте. Темперамент, проведенный через всю роль. Ведь именно за чтение роли Войницкого «с разительным темпераментом, красивым и сильным» он вскоре хвалил на репетициях «Дяди Вани» Вишневого. Такого темперамента от увлеченного внешней характерностью Станиславского он не ожидал. Он был уверен: «Алексеев будет отличный Астров». «Против совести» мирясь с мечтой Станиславского сыграть Войницкого, Немирович-Данченко оттягивал окончательное распределение ролей и уговаривал его взять роль Астрова»⁴⁷⁸⁷.

XV

Вопрос о том, с чего начинать второй сезон, будет непозволительно долго висеть в воздухе, однако выбор, как и год назад сделают в пользу Алексея Константиновича Тол-

⁴⁷⁸² Кошеверов Александр Сергеевич (1874–1921) — актер МХОТа.

⁴⁷⁸³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 11 и 20 мая 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 254.

⁴⁷⁸⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 94.

⁴⁷⁸⁵ Шаламов В. Т. Что я видел и понял в лагере // Шаламов В. Т. Несколько моих жизней: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2009. С. 266.

⁴⁷⁸⁶ «Самородок Астров и поэтически нежный дядя Ваня гложут в захолустье, а тупица профессор блаженствует в С. Петербурге и вместе с себе подобными правит Россией». Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 92.

⁴⁷⁸⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 95.

стого. Впоследствии напишут дипломатично: «Работа над «Смертью Иоанна Грозного», над «Геншелем» и над «Дядей Ваней» шла как бы в едином поле»⁴⁷⁸⁸.

«В конце планировок «Дяди Вани», подписав их и проставив дату (27 мая 1899 года), режиссер добавил: «Да и сама по себе жизнь глупа, скучна (чеховская фраза — выделить)»»⁴⁷⁸⁹. «Мотив — «груба жизнь!» — в «Чайке» возникал как призыв, как вздох. В «Дяде Ване» он становился ведущим»⁴⁷⁹⁰.

Ровному дыханию художественников способствует благоприятная творческая атмосфера. «До конца сезона успели пройти первое и второе действия по планировке Станиславского. Немирович-Данченко сделал на ее страницах пометки, по содержанию полностью совпадающие с его вопросами в письме к Чехову. Он спрашивал, не дороги ли предусмотренные Станиславским кадки с лавровыми деревьями для скромного имения Войницких, подходят ли либералке Войницкой с ее брошюрами такие дамские аксессуары, как лорнет и собачка. Его останавливали моменты веселья и шуток, например, то, что дядя Ваня держит над Еленой Андреевной раскрытый зонтик или что Соня и Елена Андреевна хохочут перед грустным финалом второго действия.

Оказалось, ничего страшного»⁴⁷⁹¹.

Не следует думать, что с окончанием составления режиссерского плана Алексеевым и его согласием на роль земского доктора сорежиссерам станет легче. Как и в случае с Григориним «об Астрове у Станиславского было свое представление, отличное от представления Немировича-Данченко и Чехова. Он иначе понимал отношение Астрова к Елене Андреевне. В режиссерском плане он набросал линию его романтического увлечения, подчеркнул серьезность его чувства. Неожиданная возможность любви вызывает в душе Астрова переворот. В четвертом действии он вдохновенно уговаривает Елену не уезжать. А после поцелуя, как пишет Станиславский, «Астров очень взволнован»»⁴⁷⁹².

Репетиции возобновятся в сентябре.

«К этому времени относится открытие Станиславским одного правила. Он кладет его в основу профессии режиссера. Немирович-Данченко никак не смог бы с ним согласиться, будь оно ему прямо предложено. Станиславский писал коряво, но мысль его вполне программная: «Когда в жизни какое-нибудь лицо выставляется сам или другим — оно противно. Пусть и на сцене героев затушевывает, как в жизни, обстановка, тогда герои, которых публике придется угадывать, — оживятся и не покажутся предвзятыми, выставленными напоказ, умышлен[ными]»»⁴⁷⁹³.

Оживление Астрова пойдет по знакомой схеме — *как в жизни*. Это касается в том числе бытовизации пьесы. «В «Чайке» был разгадан тот сценический строй, при котором предметы, сверх своей житейской определенности обладающие аурой символа (убитая

⁴⁷⁸⁸ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключение идеи. С. 32.

⁴⁷⁸⁹ РЭ. Дополнительный том. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. С. 133.

⁴⁷⁹⁰ Там же. С. 133.

⁴⁷⁹¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 99.

⁴⁷⁹² Там же. С. 95–96.

⁴⁷⁹³ Записная книжка К. С. Станиславского // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 102–103.

птица и чучело этой птицы; цветок, по которому гадают Треплев, цветы Нины, которые — едва она их подарит — порвут и выбросят) существуют рядом с предметами, сполна принадлежащими быту и никаких отсветов не отбрасывающими. Ток, который возникал в чеховском спектакле первого сезона, шел от игры многозначности и однозначности, символической существенности и бытовой случайности. В «Дяде Ване» вещи пребывали без отсветов, грубели и множились»⁴⁷⁹⁴.

Немирович «умолял Станиславского снять с головы Астрова платок от комаров. Он не понимал, почему Станиславский так держится за эту деталь. Казалось, из пустого упрямства и каприза. Однако в записной книжке Станиславского все объяснено. Для него это способ добиться правильного самочувствия: «Упражнение: убивать естественно комара. Кормить комара, и вдруг он улетает. Встрепенуться, прислушиваться». Ради надежности своего самочувствия он включает упражнение в спектакль. Там, кроме служебной роли платок от комаров делается знаком настроения. Он не послушался Немировича-Данченко и даже снялся с платком на голове, когда в 1903 году фотографировали сцены из «Дяди Вани» в ателье «Шерер, Набгольц и К^о»»⁴⁷⁹⁵.

В комарах будет заложено противоречие режиссерских концепций. «Для Станиславского на первом плане был человек в гуще жизни, из которой *идея вставала сама собой* (курсив здесь и ниже наш — Т. Э.). Для Немировича-Данченко было важнее обратить внимание на *идею, фоном которой служит жизненная картина*»⁴⁷⁹⁶. В 1910 году *картинно-коллористическое* восприятие проблематики пьесы выйдет на первый план: «Неожиданное использование цвета как аргумента оптимистической трактовки [Немировичем] подкреплялось сравнением [пьесы «Miserere» С. С. Юшкевича] с «Дядей Ваней», тоже очень неожиданным: ««Дядя Ваня» — желтая пьеса, а эта розовая»⁴⁷⁹⁷.

Объяснений придется ждать долгих двадцать пять лет. Рассказывая Марии Осиповне Кнебель⁴⁷⁹⁸ о не состоявшейся предреволюционной постановке «Дяди Вани», Владимир Иванович упомянет о былых несоответствиях: «На первой же репетиции я поставил вопрос так: давайте читать эту пьесу, как будто бы она совершенно новая, тем более что вы, исполнители ролей, в этой пьесе не играли, для вас она свежая. Итак, начнем. Декорация в первом действии, вы помните, какая у нас была? «Ах да, это был замечательный пейзаж, глубокий, осенний пейзаж Симова, «золотая осень». «Так, а между тем вот тут попадает такая фраза: «Еще сено не убрано, а ты говоришь о каких-то призраках». Значит, действие происходит летом. При чем же здесь «золотая осень»?»⁴⁷⁹⁹

Словом, на практике противостояние Алексея и Немировича выльется в борьбу самолюбий — субъективно-стихийного воображения и идейного вдохновения — с общим фундаментом, не учитывающим авторский замысел, рассматривающим автора, как своего двойника.

⁴⁷⁹⁴ РЭ. Дополнительный том. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. С. 133.

⁴⁷⁹⁵ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 99–100.

⁴⁷⁹⁶ Там же. С. 103.

⁴⁷⁹⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1909–1917. М., 1999. С. 69.

⁴⁷⁹⁸ **Кнебель Мария Осиповна** (Иосифовна) (1898–1985) — советский режиссёр и педагог, актриса, доктор искусствоведения, народная артистка РСФСР (1958).

⁴⁷⁹⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — М. О. Кнебель от 15 мая 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 126.

«Станиславский определил для себя, что «театр это оживленная картина»⁴⁸⁰⁰ (курсив наш — Т. Э.). Поэтому он считал натуру — подлинные вещи и приближенную к ним бутафорию — столь же необходимой в театре, как и на картине. В режиссерских записках 1899–1902 годов, основанных на примерах собственной практики («Смерть Иоанна Грозного», «Дядя Ваня», «Микаэль Крамер»), он записывает закон для режиссера: «Если режиссер не имел настолько чуткости и фантазии, чтобы внести хоть ничтожную подробность, не указанную или не досмотренную автором подробность, идущую в одном направлении с автором, он не заслуживает своего звания»⁴⁸⁰¹. Он утверждал, что «придумывать подробности» режиссер обязан и для пьес «гениального Шекспира». Подробности, найденные Станиславским, проникали в поведение актеров и наполняли сценическое пространство.

Немирович-Данченко приветствовал отдельные находки Станиславского в этой области. Он советовал Книппер непременно использовать прием, когда Елена Андреевна перед разговором с Астровым ходит, «высчитывая квадраты на полу». Он одобрял в «Дяде Ване» прелюдию грозы в начале второго действия: порыв ветра, разлетающиеся занавески, упавший с подоконника цветочный горшок. Но всякие находки он ценил к месту и не соглашался выдвигать их на первый план в работе режиссера»⁴⁸⁰².

Пока Алексеев будет погонять к выпуску «Смерть Иоанна Грозного», Немирович репетирует «Дядю Ваню». По всей вероятности, именно Владимир Иванович усомнится в трактовке Астрова, однако вопрос об этом Чехову, по заведенной традиции, задаст не сам. За него это сделает Ольга Книппер.

«Меня смущает ремарка Алексеева по поводу последней сцены Астрова с Еленой: Астров у него обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку. По-моему, если бы это было так, — Елена пошла бы за ним, и у нее не хватило бы духу ответить ему — «какой вы смешной...» Он, наоборот, говорит с ней в высшей степени цинично и сам как-то даже подсмеивается над своим цинизмом. Правда или нет? Говорите, писатель, говорите сейчас же»⁴⁸⁰³.

Так же через третьи руки Чехов поспешит опровергнуть заблуждение Алексеева и тем успокоить Немировича: «По Вашему приказанию, тороплюсь ответить на Ваше письмо, где Вы спрашиваете насчет последней сцены Астрова с Еленой. Вы пишете, что Астров в этой сцене обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, «хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку». Но это неверно, совсем неверно! Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ничего не выйдет, что Елена исчезает для него навсегда — и *он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жаре в Африке* (курсив наш — Т. Э.), и целует ее просто так, от не-

⁴⁸⁰⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) Записная книжка 1899–1902 годов // СС. Т. 5. Кн. 2. С. 114.

⁴⁸⁰¹ «Если режиссер не имел настолько чуткости и фантазии, чтобы внести хоть ничтожную подробность, не указанную или не досмотренную автором, подробность, идущую в одном направлении с автором, он не заслуживает своего звания. Даже у гениального Шекспира режиссер должен придумывать подробности, освещающие мысль его <...>. Педантически передавая автора (особенно когда указаний его не понимает, не чувствует), режиссер или артист вредит делу (не угодно ли догадаться по указанию о галстук дяди Вани о внешнем облике, который рисует Чехов в действительности)». Там же. С. 121.

⁴⁸⁰² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 100–101.

⁴⁸⁰³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 26 сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 39.

чего делать. Если Астров поведет эту сцену буйно, то пропадет всё настроение IV акта — тихого и вялого»⁴⁸⁰⁴.

Судя по всему, Книппер не ограничится устным пересказом, — адресованное ей частное письмо⁴⁸⁰⁵ Ольга Леонардовна покажет Владимиру Ивановичу. Впрочем, безо всяких последствий — в своем послании тот как водится, обнаружит системное непонимание сказанного Чеховым: «Никакого пафоса Алексеев в сценах с нею не дает. Рисуем Астрова материалистом в хорошем смысле слова, не способным любить, относящимся к женщинам с элегантно циничностью, едва уловимой циничностью. Чувственность есть, но страстности настоящей нет. Всё это под такой полушутливой формой, которая так нравится женщинам»⁴⁸⁰⁶.

Набрасывая портрет врача-лесоведа, Немирович, очевидно, руководствовался примерно такими соображениями: «Доктор Астров, между прочим, натура более тонкая, но, в отличие от дяди Вани, менее ранимая, самим нутром чувствует эту обреченность и на протяжении пьесы дважды впрямую ставит диагноз своей деятельности: во 2-м акте — «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души. А что касается моей собственной, личной жизни, то, ей-богу, в ней нет решительно ничего хорошего»; и потом в акте 4-м, в пронзительно горьком диалоге с Войницким — «Да, брат. Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все»⁴⁸⁰⁷. *Это так прекрасно! Это начало, господа!*⁴⁸⁰⁸

Чеховское объяснение в отношении Астрова, по крайней мере, до следующей весны останется под сукном. Увидев Алексева «на гастролях в Севастополе в 1900 году, Чехов все же сам показал Станиславскому, как Астров должен целовать Елену в четвертом действии «коротким» поцелуем, потому что «не уважает» ее»⁴⁸⁰⁹ (курсив наш — Т. Э.). О неверном исполнении роли Астрова вспомнит и Книппер: «Когда я чувствовала на себе его влюбленный взгляд, полный лукавства, слышала его ласковую иронию: «Вы хи-итрая», мне всегда досадно было на «интеллигентку» Елену, что она так и не поехала к нему в лесничество, куда он ее звал»⁴⁸¹⁰.

«Становление, утверждение и сохранение творческой индивидуальности связаны с ежедневным решением вопроса «быть или не быть», — скажет как-то выдающийся композитор XX века А. Г. Шнитке⁴⁸¹¹, — ежедневным выбором пути — направо, налево или посередине, ежедневной внутренней борьбой не только между разнородными понятиями

⁴⁸⁰⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 30 сентября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 272.

⁴⁸⁰⁵ «Фотографии своей не пришлю, пока не получу Вашей, о змея! Я вовсе не называл Вас «змеенышем», как Вы пишете. Вы змея, а не змееныш, громадная змея. Разве это не лестно?» Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 30 сентября 1899 г. // Там же.

⁴⁸⁰⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 23 октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 314.

⁴⁸⁰⁷ Гульченко В. В. Оправдание Серебрякова, или в кого целился дядя Ваня? // «Вопросы театра», 2010, №3–4. С. 86.

⁴⁸⁰⁸ Цитата из фильма Н. С. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», 1977.

⁴⁸⁰⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897–1908. С. 97.

⁴⁸¹⁰ Книппер-Чехова О. Л. К. С. Станиславский в Художественном театре // О Станиславском: Сборник воспоминаний. С. 266.

⁴⁸¹¹ Шнитке Альфред Гарриевич (1934–1998) — советский и российский композитор, музыкальный педагог и музыковед.

(например, между искренностью и формой), но и между подлинными понятиями и их оборотнями (например, между искренностью и болтливостью, формой и схемой). Эта борьба требует мужества; победы и поражения не всегда видны окружающим — последние видят в художественном результате лишь то, что победило, и могут не догадываться о том, что могло победить, но погибло»⁴⁸¹².

П. Пикассо согласится: «Успех таит в себе опасность. Начинаешь копировать себя, а это — еще более опасно, чем копировать других. Это приводит к бесплодности». А потом добавит: «Нет ничего хуже великолепного начала».

Внешне броское — героико-мелодраматическое — затмит общий смысл (горькое типическое), несмотря на успех, сыграет с Алексеевым злую шутку: «Воля к жизни, обаяние, духовная сила Станиславского — Астрова производили на публику сильнейшее впечатление, которое мы сейчас, почти век спустя, по-настоящему понять и прочувствовать не можем, ибо для нас давно уже померк мученический нимб, светившийся вокруг изможденного лика земского врача. Земский врач воспринимался тогда как подвижник, как человек, самоотверженно обречший себя на участь безысходно трагическую».

В 1901 г. журнал «Мир Божий» из номера в номер публиковал «Записки врача» В. Вересаева⁴⁸¹³. Они вызвали сенсационный интерес: книжки журнала переходили из рук в руки, зачитывались до дыр. В «Записках врача» сообщалось, между прочим, что за годы 1889–1892 покончили самоубийством более десяти процентов земских врачей и, стало быть, «из десяти умерших врачей один умирает от самоубийства... Цифра эта, — писал Вересаев, — до того ужасна, что кажется невероятною»⁴⁸¹⁴. Чехов, и не сверяясь со статистикой, знал, каково Астрову. Астров в пьесе и сам говорил, что его положение «безнадежно». Тем большей неожиданностью звучали бодрые интонации в речах Астрова, которые доносились со сцены МХТ»⁴⁸¹⁵.

Через два года со дня премьеры «Дяди Вани», предваряя курение фимиама новаторам, С. А. Андреевский сосредоточит огонь своих батарей на ущербности театральных нравов: «Ведь сцена всегда была поприщем для состязания в славе. Рекламы, клака, интриги, заискивание у рецензентов — все для этого пускается в ход. Услыхав из залы первые хлопki, актер уже пьянеет от них и впоследствии теряет всякое настроение, если не получает аплодисментов. Достигнув известного почета, достаточно нашумев своею персоною, актер уже привыкает к тому, что его неизменно встречают и провожают рукоплесканиями»⁴⁸¹⁶. Оппонируя рутинерам, Андреевский переходит к серьезным аргументам: «Да, сцена есть прежде всего отречение от своей личности, и только тот, кто на это способен, сумеет послужить общему наслаждению. А вы хотите наполнить мир своим именем! Сумейте создать всемирно известную труппу, — вот это будет несомненно великая заслуга перед искусством»⁴⁸¹⁷.

⁴⁸¹² Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2014. С. 87.

⁴⁸¹³ **Вересаев Викентий Викентьевич** (настоящая фамилия — Сми́дович; 1867–1945) — врач, русский, советский писатель, переводчик, литературовед.

⁴⁸¹⁴ Вересаев В. В. Записки врача // «Мир Божий», 1901, №5. С. 42–43.

⁴⁸¹⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 108–109.

⁴⁸¹⁶ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра). С. 245.

⁴⁸¹⁷ Там же.

Через три строчки сомнений в адресе *всемирной известности*⁴⁸¹⁸ не останется никаких: «Московская труппа не вывешивала никаких обращений к публике насчет нежелательности аплодисментов во время действий, но это каким-то тайным чудом случилось само собою. В самых превосходных местах пьесы театр безмолвствовал, и только когда опускали занавес, когда все виденное исчезало, — публика вспоминала, что она в театре, и награждала всю труппу сильными, горячими, единодушными рукоплесканиями, и вся труппа, как один человек, выходила на вызовы⁴⁸¹⁹.

Вот это и есть громадная победа, достигнутая мирной революцией. Действительно, то, что всегда считалось приманкою для актера, на представлениях московской труппы вдруг получило прямо противоположное значение. Зрители были настолько околдованы, что забыли о своих руках... Разве это не есть полнейшее доказательство иллюзии?...»⁴⁸²⁰

Кажется, критика мало интересуется сутью того, что происходит на сцене, его волнуют аплодисменты:

«Никому и ни за что не аплодируют, — какая свобода для художественного исполнения! Является даже страх у актера, как бы кто не счел его жизнь на сцене — за игру, как бы кто не хлопнул и не осрамил его перед товарищами...»⁴⁸²¹

Под углом нечаянных рукоплесканий Андреевский живописует монолог Астрова «о своей любви к лесам». Доказывать серьезность намерений Алексея приходится от противного: «Станиславский исполняет эту тираду с таким жаром, с таким поэтическим красноречием, что если бы он бил на аплодисменты, он, конечно, получил бы, какие угодно громы одобрения. Но он с большим мастерством, электризуя в наивысшем моменте этого монолога весь зал, затем понемногу, чуть заметно, спускается от невольного пафоса к самой обыденной речи и таким образом снова вводит действие в его житейскую простоту»⁴⁸²².

Впрочем, *обыкновенность* признается общим достижением актерского ансамбля.

«Говор всех действующих лиц был настолько прост, что в первую минуту мне показалось, что это лишь хорошо спевшиеся любители, еще не зараженные актерским жаргоном. Очень скоро я уже забыл думать, что это любители, и стал видеть в них просто людей, «как вы, да я, как целый свет». А затем я настолько заинтересовался их жизнью, что театра предо мною уже не было... я забыл о своем кресле «зрителя», и мне представилось, что я сижу у себя дома за хорошей книгой и вижу воочию, в своем воображении, все, о чем повествует художник. Вокруг меня тишина, как в уединенном кабинете. Никто не мешает. Я убаюкан созерцанием, — исчезла рампа, нет аплодисментов, нет никакого угождения вкусам толпы со стороны сцены, нет этого округленного рта, зычной речи и маршировки, которые отличают актера от всех прочих смертных, как военный мундир отличает офице-

⁴⁸¹⁸ Напомним, что впервые за границу МХТ выедет только в феврале 1906 года.

⁴⁸¹⁹ Немирович считал выходы после удачно сыгранного эпизода «вредной, расстраивающей художественное впечатление рутиною», ибо «артисту важна его связь со зрителем, ему драгоценно, что зритель реагировал на его исполнение. В этом — высшая радость актера. И он тем более ею дорожит, что она единственная, потому что творчество актера эфемерно». Из беседы Вл. И. Немировича-Данченко с сотрудником газеты «Столичное утро», 10 октября 1907.

⁴⁸²⁰ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра). С. 245.

⁴⁸²¹ Там же. С. 246.

⁴⁸²² Там же.

ра в толпе, — все развивается непритязательно, как в жизни, и, главное, никто из артистов не желает отличиться передо мною настолько, чтоб я забыл об остальных. Все одинаково мне интересны. Одна фигура крупнее, другие мельче, но уже так их поставила жизнь; зато все желанны, все необходимы»⁴⁸²³.

Оппоненты найдутся даже среди откровенных почитателей.

«Господи, как, правда, великолепно. Какая, правда, «громкая победа». Только, чтобы одержать ее, не стоило устраивать никаких революций, и чтобы заявить эту истину, не стоило г. Андреевскому идти в театральные критики. Да кто же, кроме проспавшего сто лет, не знает, что теперь ни в одном порядочном театре, по крайней мере — в столицах, хотя никаких революций и не производившем, среди акта не аплодируют? Эта глупая мода давно вывелась у нас из театрального обихода, и если бы г. Андреевский не спал так долго, он бы это знал не хуже меня с вами и искал бы какой-нибудь иной аргументации для «полнейшего доказательства» иллюзии и не истратил бы добрую часть своего восторженного фельетона на трюизмы против аплодисментов, нарушающих ход действия. <...> И какую смешною наивностью кажется весь экстазный пассаж фельетона, доказывающий, что г. Станиславский как-то умышленно читает главный монолог Астрова о лесе так, чтобы публика не вздумала аплодировать. Ах, г. Станиславский — большой актер, но зачем же глупости говорить!.. И уж если нехорошо актеру произносить монолог так, чтобы непременно сорвать хлопki, то столь же нехорошо, противно искреннему вдохновению говорить его с непрестанною думою о том, как бы не вызвать этих хлопков. Хлопки не должны входить в расчет. Играть и думать, чтобы похлопали — нехорошо. Играть и думать, как бы не захлопали — уж совсем абсурд»⁴⁸²⁴.

И даже когда речь заходит о *театральном невежестве* славильщика, не покидает стойкое ощущение, что разговор все-таки о театре.

«Г. Андреевский очарован, «убаюкан созерцанием», и все потому, что «нет этого округленного рта, зычной речи и маршировки, которые отличают актера от всех прочих смертных, как военный мундир отличает офицера от толпы». Ах, как крепко спал г. критик! Или, может быть, он ходил в театр только во время выездных сессий суда, в богоспаемых в патриархальной старине городках? Этот мундир давно-давно сброшен с актерских плеч, и если актера отличает от всех прочих смертных «зычная речь да маршировка», — никто из сколько-нибудь порядочных, не то что хороших теперешних актеров уж, конечно, не актер. И только один г. Андреевский после своего слишком долгого сна и в этом видит «не только реформу, но даже революцию в театральном деле». Не много же нужно для «революции»... Впрочем, и цена такой революции — ломаный грош, как и такой «критики» г. Андреевского. И говорить это, да еще полагая, что это — панегирик, значит, унижать, обесценивать театр, за которым крупные заслуги»⁴⁸²⁵.

В начале января 1902 года Андреевский напишет Алексееву: «Душевно рад, что мне удалось быть верным истолкователем Вашей деятельности, — тем более, что я писал свою

⁴⁸²³ Там же. С. 244–245.

⁴⁸²⁴ Али [Н. Е. Эфрос] Спросонок // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 254. Впервые — «Новости дня», 1901, 2 декабря.

⁴⁸²⁵ Там же.

заметку наугад, руководствуясь только впечатлениями от двух спектаклей. Не могу опомниться от удивления, что Вы уже успели достигнуть того, что Ваш театр дает теперь! Через какую борьбу Вы должны были пройти... О, конечно, немало испытаний предстоит еще впереди! Но Вы находитесь на верной дороге. Быть может, Вы замечали, что я связываю Вашу реформу с постепенным обновлением в будущем и самой драматургии, то есть репертуара. Но это такой сложный вопрос, что я остерегся углубляться в него, дабы не увеличивать споров вокруг Вашего нового дела. <...> В Петербурге у Вас много сторонников — среди самых правдивых ценителей искусства. <...> Неужели Вы до сих пор не встретили простого искреннего сочувствия?..»⁴⁸²⁶

Еще как встретит! К примеру, вот как фигура Астрова в режиссерской версии Алексева-Немировича будет воспринята А. Богдановичем: «Из *схематического профессора* (курсив наш — Т. Э.) они создали типичную фигуру тщеславного, недалекого, сухого и жалкого профессора-карьериста, привыкшего красоваться на кафедре и в обществе, ценящего каждое свое слово на вес золота и неспособного относиться критически ни к себе, ни к другим. Невольно встает в памяти каждого ряд живых и сошедших уже со сцены «деятелей» науки, когда слышишь скрипучую, отчеканенную речь артиста, исполняющего эту роль⁴⁸²⁷. Менее удачен сам дядя Ваня, расплывчатая и неясная личность которого у автора не поддается сколько-нибудь типичному олицетворению. Но доктор Астров, которого играет г. Станиславский, превосходит по яркости и жизненности изображения в исполнении этого превосходного артиста. Этот земский врач, увлекающийся лесонасаждением, в котором видит одну из панацей против общего упадка уезда, является одним из лучших художественных созданий г. Станиславского. Астров выдержан им с такой полнотой жизненной правды, что его одного уже достаточно, чтобы упрочить славу г. Станиславского. Живая, изнывающая в пустыне личность Астрова, бодрого и жизнерадостного по природе, способного горы сдвинуть, лучше всего освещает мертвенность окружающего запустения, безлюдья и обнищания жизни». По мысли Богдановича, «Дядя Ваня» (в каком-то смысле) становится гимном Астрову: «Он не пессимист, но и не оптимист, он — просто здоровая натура, которую еще не успела исковеркать и засушить окружающая жизнь, хотя и чувствуется в конце действия, что и его песенка спета. Он любит жену профессора, но понимает, что нет в этом увлечении ничего жизненного, — слишком различны он и она, которая, по его словам, способна вносить всюду только разрушение. Астров все же единственное лицо, оживляющее зрителя надеждой, что пока есть такие, не все потеряно. Слишком в нем много упорного желания жить во что бы то ни стало, и когда за сценой раздается звон колокольчика тройки, уносящей Астрова, кажется, будто все умерло и мы присутствуем при погребении живых людей, для которых исчез последний связующий их с жизнью луч света»⁴⁸²⁸.

Впрочем, «все это выясняется для зрителя, а не для читателя, потому что только постановка пьесы московской труппой дает ей ту художественную оболочку, которой пьеса сама по себе не имеет. Артисты московского Художественного театра проявили не только редкое чутье художественной правды, избегнув всего, что внесло бы в их представление

⁴⁸²⁶ Из письма С. А. Андреевского — К. С. Алексееву от 6 января 1902 г. // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 534. Примечания.

⁴⁸²⁷ Роль Серебрякова исполнял В. В. Лужский.

⁴⁸²⁸ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 203.

неверную ноту, но и настоящее творчество в создании обстановки для пьесы и в изображении типов»⁴⁸²⁹.

Верховенство художественной театральной постановки над маловразумительным схематическим текстом сомнению не подлежит:

«Когда мы присутствуем на сходке в четвертом акте «Доктора Штокмана» или при последней сцене в «Дяде Ване», нас привлекает не то или иное отдельное лицо, не та или иная отдельная черта в обстановке, а общее настроение картины, развернутой перед нами. Как будто великий мастер нарисовал ее в порыве вдохновения, запечатлев в ней охватившее его настроение. Пьеса является только материалом, из которого труппа Художественного театра творит картину.

Эта творческая черта в деятельности труппы особенно ярко проявляется в постановке пьес Чехова, которые в чтении производят совершенно иное впечатление, чем в исполнении московской труппы. Когда читаешь и «Дядю Ваню», и «Трех сестер», все время испытываешь скорее недоумение, чем художественное наслаждение, как от верного воспроизведения жизни. Не чувствуется непосредственной правды, а что-то надуманное и тяжелое, как мысли вконец настрадавшегося человека. Общее ощущение безысходной тоски, которое в конце «Дяди Вани» охватывает читателя, получается как логический вывод из ряда посылок, данных автором, но отнюдь не как непосредственное впечатление созданной автором картины. Разобравшись во впечатлении пьесы, начинаешь понимать, что зависит это от недостатка в ней художественной правды: все главные лица не живые люди, а аллегории, которые должны выяснить основную мысль автора»⁴⁸³⁰.

В приведенных свидетельствах замечательно то, что в соотношении сыгранного театром с написанным автором художественники выступают в роли безусловного чеховского благодетеля. А если что-то не удастся, то лишь по причине схематичности, неясности и расплывчатости у автора. Так что в превосходной единодушной оценке исполнения Алексеевым роли доктора критики как бы сами себе выписывают индульгенцию никак не коррелировать увиденное в Каретном переулке с текстом в сборнике «Пьесы» издания А. С. Суворина. Рождается безапелляционность.

«Пьесу слагают три элемента: обоготворенное, сытое, эгоистическое дармоедство старого профессора и его похотливой супруги-хищницы, с одной стороны; приниженное рабочее ничтожество и бесправие дяди Вани, Сони, Телегина — с другой; и провинциальная мелочная нудная тина, на дне которой пришлось свидеться этим двум элементам, приглядеться друг к другу, взаимно вознегодовать и взбунтоваться»⁴⁸³¹.

Несовершенства драматургии ведут к локальным неудачам на сцене, и напротив, верно выстроенную иллюзию не способен погубить даже «ничтожный талант».

«Действию «Дяди Вани» созидается такой верный и густо положенный фон, что стоит исполнителю хоть слегка наметить вверенное ему действующее лицо, и оно уже приобре-

⁴⁸²⁹ Там же.

⁴⁸³⁰ Там же. С. 201.

⁴⁸³¹ Old Gentleman [А. В. Амфитеатров] Театральный альбом. XXXVI // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 168. Впервые — «Россия», 1901, 24 февраля.

тает твердые очертания, выпуклость, оно производит впечатление, говорит само за себя. Так, например, очень плохая актриса, игравшая жену профессора, не в силах была, однако, повредить впечатлению ансамбля, хотя прилагала к тому немало стараний в каждой своей ответственной сцене. Ансамбль гг. Станиславского и Немировича-Данченко великолепно нарисовал нам такое мрачное, душу удручающее болото, что, за жуткостью его, роль Елены как бы потеряла даже необходимость быть хорошо сыгранной. Потому что и без хорошей игры слишком ясно: попав в столь закисшую, изнывшую среду, всякая Елена, то есть женщина молодая, красивая, нарядная и чувственная, должна произвести страшные опустошения в мужских сердцах и стать причиной многих бед и горьких слез. И так как г-жа Книппер была молода, красива и нарядна, то публика снисходительно извиняла ее слабую игру или, вернее сказать, подыгрыванье доктору Астрову, дяде Ване, Соне, отбившим у нее, таким образом, первые значения в пьесе»⁴⁸³².

Снова и снова возвращаются к курьезностям Алексея-режиссера, не говоря уже о его собственном актерском существовании, находя внешний ряд решения образа доктора Астрова едва ли не важнее того, что лежит в основании роли.

«О громе, сверчке, бубенцах, старушечьем храпе, колыханье занавески, сонном дворнике, скрипучих качелях, о часах своевременно выколачивающих два, три, и о прочих внешних чудесах постановки Станиславского петербургская молва трубит уже целую неделю. Действительно, все это хорошо, умно задумано, ловко прилажено, удастся и интересно. Иногда лишь уж чересчур мелочная детальность постановки и игры заставляет улыбнуться и подумать про себя: ну, тут уж пошли фокусы!.. Таким фокусом, например, были в первом акте комары, усиленно кусавшие г. Станиславского, но совершенно пренебрегавшие другими действующими лицами; сомнительной чистоты носовой платок, которым г. Станиславский покрыл себе голову, и еще кое-что, к перечислению не важное. Из множества мелочей и мелочишек такого рода г. Станиславский вылепил внешний образ доктора Астрова весьма любопытно и местами даже увлекательно»⁴⁸³³.

Пряча спектакль от яркого света, бытовая составляющая дала на сцене театра спасительную тень. Впрочем, это припишут Чехову.

«Видно, что быт этот не чужд лицам, ставившим пьесу, и что они относятся к нему с тою же страстной и мучительной любовью, как и сам автор. Они поняли автора до конца, сжились с ним и, ясно сознав, чего он добивается, создали в художественном отношении нечто поистине замечательное. В исполнении «Дяди Вани» чувствуется полное слияние формы и содержания, совершенное соответствие замысла и воплощения»⁴⁸³⁴.

И все же вопросы останутся. Как останется и неудовлетворенность в понимании художественниками самой сути театра, как искусства.

«Постепенно основные принципы этой сцены будут усвоены всеми русскими театрам, через двадцать лет с таким же совершенством будут давать «Дядю Ваню» в Архангельске и Астрахани, затем эту пьесу поставят с успехом на казенной сцене, причем для «иллю-

⁴⁸³² Там же. С. 169.

⁴⁸³³ Там же. С. 169–170.

⁴⁸³⁴ Д. Философов «Дядя Ваня». V. (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 187. Впервые — «Мир искусства», 1901, № 2 и 3.

зии» выстроят настоящий барский помещичий дом в двадцать шесть комнат. Таким образом, в ближайшем будущем жизнь идей Московского театра обеспечена.

Это все так, но этого мало. Душа жаждет «праздников», а вместо них Художественный театр дает нам одни «будни», серые, нудные, чеховские будни. Полный суетных впечатлений дня, приходит зритель в театр, садится утомленный, отупелый и начинает покорно и безропотно следить за происходящим на сцене повторением той же житейской сутолоки, из которой он только что вышел. Актеры требуют от зрителя очень малого. Они лишь просят, чтобы он сидел смиренно и предавался власти иллюзии. До его фантазии, до его сознания, словом, до его самостоятельности никому нет дела.

Он не является вместе с авторами и актерами участником общего «культа», он не пытается вместе с ними «праздновать и веселиться»; в сумерках духа и чувства, безвольно начинает он верить сценическому «обману», пока какая-нибудь заколебавшаяся «стена» или не вовремя потухшая «луна» не выведут его из этого сонливого состояния. Разбитый, усталый, выходит он из театра, с тяжелым сознанием того, что завтра начнется опять то же самое, что жить так дольше нельзя и вместе с тем что изменить своей жизни он не может»⁴⁸³⁵.

За неудовлетворенностью возникнет сомнение, пусть и окрашенное в иные программно-эстетические тона.

«Чехов слишком большой художник, чтобы изображать не *просто* «жизнь», а «жизнь в провинции». Для него не только наша русская «деревня», но и весь Божий мир является какой-то колоссальной «провинцией», в которой мы все, жалкие «обыватели», тянем наши серые, скучные будни. С истинно декадентской утонченностью Чехов плавает в море пошлости и немощности людей, тщательно отнимая у них всякую надежду на какое-нибудь прозрение смысла жизни, на какое-нибудь объяснение цели ее. Точно для того, чтоб надсмеяться над зрителями, Чехов изредка вкладывает в уста какой-нибудь из своих серых героинь «жалкие» слова о том, что надо «работать», надо «жить», слова, окончательно убивающие своей фальшью измученного будничного «работника»»⁴⁸³⁶.

В начале сороковых годов прошлого века, теоретик № 2 единственно верного, всепобеждающего учения искусства переживания при утверждении принципов т. н. «театра живого человека» скажет: «Художественный театр с этого начал — с утверждения на сцене живого человека. Художественный театр провозгласил лозунг: от жизни, а не от сцены; от наблюдений, впечатлений, изучения жизни, а не от сцены, не от установленных трафаретов. В этом заключалась его революционная задача, с нею он пошел на яркую борьбу со старыми театрами, с теми обветшалыми старыми сценическими трафаретами, которыми театры были полны. Трафареты родились в школах. В школах учили, как играть ревность, как играть веселость, как смеяться, как плакать, как объясняться в любви, как пугаться, — несложная гамма человеческих переживаний, для которых у актера на протяжении двух-трех столетий выработались установленные приемы. Этим приемам и учили. И все должны были играть одинаково. Существенная разница была, значит, в индивидуальности ак-

⁴⁸³⁵ Там же. С. 188.

⁴⁸³⁶ Там же. С. 188–189.

теров. Один актер обладает большим обаянием, другой — меньшим, один заразителен в драматических движениях души, другой — в комических. И так далее»⁴⁸³⁷.

Припомнив славное (не всегда гладкое) *революционное прошлое* художественников, В. И. Немирович-Данченков в качестве примера детской болезни перегиба, *обыденного* во всяком новом деле, приведет в качестве примера «Дядю Ваню»: «Художественный театр со своим революционным лозунгом, как совершенно естественно для всякого борца, где-то, может быть, впадал и в преувеличения. Так, в чеховском спектакле «Дядя Ваня» казалось, что театр обращал больше внимания на занавеску, которая колыхается от ветра, на звуки дождя и грома, на стук падающего от ветра горшка с цветами, чем на глубинную простоту чеховской лирики. Разумеется, он не был исключительно натуралистичен; разумеется, он сливался с настроением чеховской поэзии, в особенности позже, от спектакля к спектаклю, когда все актеры сливались в общей атмосфере чеховской лирики. Но, желая утверждать жизненность всех мелочей, он, может быть, отдавал больше внимания житейским, бытовым мелочам, чем, скажем, той тоске по лучшей жизни, которой проникнуты драмы Чехова»⁴⁸³⁸.

Так говорит Немирович. Так бьется сердце социалистического реалиста.

«Стиль есть понятие не историческое, а типологическое, — как сумма определенных, искусственно выделенных и теоретически абстрагированных тенденций, — и лишь в этом абстрактном его понимании имеет научный смысл и ценность»⁴⁸³⁹, — скажет в знаковом для отечественной истории 1929 году⁴⁸⁴⁰ искусствовед А. А. Федоров-Давыдов⁴⁸⁴¹.

«В 1899 г. спектакль «Дядя Ваня» начинался в «осеннем настроении». Уголок сада, который изобразил Симов, был тих, печален и сумрачен. Чеховская ремарка — «пасмурно» — старательно выполнялась. [Об этой старательности Книппер писала Чехову: «Во 2-м акте будут шуметь настоящие деревья за кулисами, гром и молния удивительные. Об игре боюсь говорить до первого представления; чуется, что все будет хорошо, и публика останется довольна»⁴⁸⁴².] Но спустя несколько лет Симову было велено сделать «отступление от авторского указания», написать декорацию наново, так, чтобы ни малейшей «пасмурности» не чувствовалось. На новой сцене в Камергерском в первом акте осень была «золотая»: «всюду мелькали солнечные пятна», листва деревьев «разукрашена вкрапинами золотистой желтизны», крыша старой оранжереи поблескивала «отливающими перламутром» стеклами. Подмостки заливал спокойный, радостный свет. Задачу,

⁴⁸³⁷ Немирович-Данченко В. И. *Мысли о театре* // Театральное наследие: В 2 т. С. 192. Заметки представляют собой извлечения из стенограмм 1941–1942 гг.

⁴⁸³⁸ Там же. С. 192–193.

⁴⁸³⁹ Федоров-Давыдов А. А. *Русское искусство промышленного капитализма*. М. 1929. С. 6.

⁴⁸⁴⁰ «Истекший год был годом великого перелома на всех фронтах социалистического строительства. Перелом этот шел и продолжает идти под знаком решительного наступления социализма на капиталистические элементы города и деревни. Характерная особенность этого наступления состоит в том, что оно уже дало нам ряд решающих успехов в основных областях социалистической перестройки (реконструкции) нашего народного хозяйства». Сталин И. В. Год великого перелома. К XII годовщине Октября // «Правда», 1929, № 259, 7 ноября.

⁴⁸⁴¹ Федоров-Давыдов Алексей Александрович (1900–1969) — советский искусствовед, автор многочисленных работ по истории русского и советского изобразительного искусства, член-корреспондент Академии художеств СССР.

⁴⁸⁴² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 23 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 46.

поставленную перед ним режиссерами, художник определил четко: создать «контраст между праздничной природой и кучкой скучающих людей»⁴⁸⁴³.

Об удачном, с их точки зрения, оформлении спектакля Чехову напишут и Немирович («декорация очаровательная»⁴⁸⁴⁴), и Станиславский («декорация изумительна»⁴⁸⁴⁵), а Ольга Леонардовна, сама того не ведая, к переполняющим эмоциям добавит убийственного смысла («Подумай — нет боковых кулис, а просто идет сад, деревья, даль. Это удивительно. Легкость необычайная. Все деревья живые, золотистые, стволы как сделаны!»⁴⁸⁴⁶).

«Как только актеры заиграли в этой новой декорации, всем стало ясно, сколь значителен для чеховского спектакля мотив «праздничной природы», окружающей и обступающей персонажей. Если в *«Чайке» МХТ вовсе не чувствовалось «колдовского озера»* (курсив наш — Т. Э.) <...>, то теперь и режиссеры, и Книппер спешили обрадовать Чехова: в спектакль вступила красота и горизонты драмы сразу будто расширились»⁴⁸⁴⁷.

Поиски художественниками визуальной аутентичности драматургии Чехова, растянувшись на добрых четыре сезона, завершатся выявлением тождества в его ближнем кругу: «русский пейзаж в духе Левитана: березки, речка, поле, помещичий дом и пр.»⁴⁸⁴⁸

«По-видимому, именно в этот момент и режиссеры, и Симов впервые поняли, что чеховский пейзаж сродни левитановскому, что в интимности скромных пейзажей Левитана таится особое чеховское настроение. Симов вспоминал, что когда он сказал Станиславскому, что левитановские этюды «прямо-таки гармонируют» с чеховской натурой, то «режиссер не возражал»⁴⁸⁴⁹, хотя относительно Чехова вряд ли в чем можно было быть уверенным наверняка. Алексеев знал лишь то, что «А. П. не любил рамок, и потому обыкновенно этюды прикреплялись к стене кнопками»⁴⁸⁵⁰.

«Поправка на Комиссаржевскую», все более ощутимая в актерской игре, вполне последовательно дополнялась «поправкой на Левитана» в работе художника-декоратора. Ибо театр, согласно определению П. А. Маркова, теперь уже «видел в Чехове поэта, который, не закрывая глаза на противоречие жизни, верил в человека и его освобождение (курсив наш — Т. Э.)»⁴⁸⁵¹. Театр, переходя от пьесы к пьесе, теснее сближался с Чеховым, постепенно постигая все оттенки его приглушенной лирики.

После «Дяди Вани» руководители МХТ уже не мыслили свой театр без Чехова. Немирович считал, что МХТ стоит «на трех китах: Толстой, Чехов и Гауптман» (он имел в виду, конечно, А. К. Толстого)⁴⁸⁵².

Общий восторг предсказуем.

⁴⁸⁴³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 113–114.

⁴⁸⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 марта 1903 г. // ТН4. Т. 1. С. 466.

⁴⁸⁴⁵ «Декорация первого акта изумительна». Из телеграммы К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 9 апреля 1903 г. // СС. Т. 7. С. 480.

⁴⁸⁴⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 9 апреля 1903 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 2. С. 211.

⁴⁸⁴⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 114–115.

⁴⁸⁴⁸ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 87.

⁴⁸⁴⁹ Симов В. А. Моя работа с режиссерами.

⁴⁸⁵⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 87.

⁴⁸⁵¹ Марков П. А. В Художественном театре. Книга завлита. М., 1976. С. 61.

⁴⁸⁵² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 115–116.

«Новый стиль начался в живописи пейзажем, сделал его на долго главенствующим жанром и выработал пейзажный подход ко всем явлениям окружающего мира»⁴⁸⁵³. Так же, как понятен бесконфликтный Левитан. «Новый стиль в пейзаже начался с того, что можно было бы назвать «самоопределением». В предшествовавшей живописи «идейного реализма» господство «литературности», т. е. собственно-жанровой изобразительности заставляло и в пейзаже ценить прежде всего самый мотив изображения. Пейзаж оценивался сначала по степени интересности мотива, а уже затем по степени его живописных достоинств. Художники тратили много времени и внимания на отыскивание новых мотивов и, найдя какой-либо, считали его своей собственностью»⁴⁸⁵⁴. Теперь «мотив» постепенно начинает утрачивать свою ценность. И. И. Левитан от еще очень «обстановочного» «Над вечным покоем» (1894 г.) переходит к заурядным и в сюжетном отношении предельно неинтересным видам («Избы», «Сумерки. Стога сена», «Летний вечер»).

Поэтизация «бедной серенькой русской природы» и русской деревни Левитаном и Серовым («Октябрь», «Осень») стала возможна потому, что теперь предмет изображения уже переставал интересовать публику и художника, становясь из цели средством»⁴⁸⁵⁵.

При рассмотрении вопроса оформления «Дяди Вани» в левитановском духе следует также учитывать художественную тенденцию середины 90-х гг., предполагающую «взамен цветной пестроты поиски *объединяющей тональности* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.). Они [в частности, К. А. Коровин, И. И. Левитан и В. А. Серов] идут по пути гашения ярких тонов и замены их серебристо-серыми, серо-лиловыми, серо-зелеными и пепельными тонами. Тотчас же и в сюжете пейзажей яркое солнце и полная луна сменяются серенькими сумерками и дождливыми днями; роскошный юг — бедным севером»⁴⁸⁵⁶. Эта новая трактовка погоды получает свое дальнейшее развитие в «Мире Искусства» и обуславливает то различие, которое существует в применении тех же приемов кулисного построения и эффектов освещения А. Н. Бенуа и К. А. Сомовым, с одной стороны, и, например, А. И. Куинджи⁴⁸⁵⁷, — с другой. Жесткость и лапидарность цвета, как окраски, у А. И. Куинджи сменяется теперь тональностью «валеров»⁴⁸⁵⁸ потушенной и как бы «выцветшей» гаммы»⁴⁸⁵⁹.

Идеей *определенной иллюстративности* чеховского текста дышит и сквозное действие *коллективной интонации* — «даже в рецензиях, написанных под впечатлением «похожей на неуспех» премьеры, отмечалась общность «настроения» и «тона» игры.

Едва театр соприкоснулся с Чеховым, два эти термина — «настроение» и «тон» — прочно вошли в репетиционный обиход. В них были сконденсированы многие требования, которые *чеховская драма диктовала как обязательные* (курсив здесь и далее наш —

⁴⁸⁵³ Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 11.

⁴⁸⁵⁴ Например, еще Куинджи обвинял Судковского в плагиате, найдя в его «Мертвом штиле» мотив просвечивающих сквозь воду камней, «открытый» Куинджи значительно раньше в его «Ладожском озере». **Судковский Руфим (Руфим) Гаврилович** (1850–1885) — русский живописец-маринист, академик Императорской Академии художеств.

⁴⁸⁵⁵ Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 13.

⁴⁸⁵⁶ У Коровина и Серова поиски тональности были связаны с их путешествием на Север в 1894 году.

⁴⁸⁵⁷ **Куинджи Архип Иванович** (при рождении Куюмджи; 1842, по другой версии 1841 или 1843–1910) — русский художник мастер пейзажной живописи.

⁴⁸⁵⁸ Валёр — в живописи или декоративной росписи — тональный нюанс, градации одного и того же хроматического тона (цвета) по светлоте.

⁴⁸⁵⁹ Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 42.

Т. Э.). В письмах Станиславского и Немировича к Чехову и друг к другу то и дело читаем: такой-то «попал в тон», такой-то «никак не найдет тон», с таким-то «искали тон» и т. д. и т. п. Ибо этим коротким словечком обозначалась целая сумма претензий, предъявляемых актеру. Верный тон предполагал проницательность, способность актера уловить и выразить побуждения персонажа. (И когда Елена Андреевна — Книппер на репетициях второго акта сильно пугалась пьяного дяди Вани, Немирович протестовал: «испуганность Елены в этом случае *не в тоне* всего лица».) Правильно взятый тон означал, далее, умение усвоить естественный для персонажа стиль поведения. (И Немирович будет подсказывать той же Ольге Леонардовне: «... самое построение фразы дает тон более спокойный, тот нудно тоскливый, которым отмечено отношение Елены ко всему, что происходит кругом нее»⁴⁸⁶⁰.) «Тон» понимался отнюдь не как интонация голоса, а как предшествующий ей импульс, *не как манера говорить, а скорее как манера жить*. Актер должен сперва понять и уловить внутренние мотивы, управляющие дыханием фразы, а потом уже найти форму ее произнесения. Но и это не все. Главную цель Немирович определил так: «Мы входим в самую глубь тона каждого лица отдельно, и — что еще важнее — всех вместе, общего настроения»⁴⁸⁶¹.

Только когда все актеры овладеют верными тонами, режиссура сможет «привести в стройное, гармоническое целое все те клочья отдельных эпизодов, мыслей, настроений, характеристик и проявлений каждой личности без ущерба для сценичности пьесы или для ясности выражения каждой из мелочей». Создать «общее целое», организовать «верно схваченное течение жизни»⁴⁸⁶².

«Иначе говоря, ансамбль мыслился теперь как эмоциональная общность. Как единство «настроения». Это и было достигнуто в «Дяде Ване»»⁴⁸⁶³.

В день премьеры критики ожидаемо отдадут «предпочтение Астрову — Станиславскому и Соне — Лилиной, но сдержанно, а иные и холодно» отзовутся «о Войничком — Вишневском, Серебрякове — Лужском, Елене Андреевне — Книппер»⁴⁸⁶⁴. Позднейшие исследователи, исходя из *критерия ансамблевости*, подтвердят и приумножат впечатление очевидцев: «Да, Станиславский и Лилина играли лучше других. Но другие, те, которые играли менее выразительно, не нарушали общего тона, не сбивали «настроение»»⁴⁸⁶⁵.

Что касается Чехова, сомнения в сценичности его драматургии не только не исчезнут, напротив, получают дополнительное подтверждение. Вот как, к примеру, проблема видится А. Кугелю: «Г. Чехов чувствует, мыслит и воспринимает жизнь эпизодами, частностями, ее разбродом, ее, если можно выразиться, бесконечными параллелями, нигде не пересекающимися, по крайней мере, в видимой плоскости. Эпизодичны люди; эпизодичными кажутся на первый взгляд их судьбы; эпизодична жизнь, как осколок бесконечного процесса, не нами начатого и не нами кончающегося. Связь людей временная, искусственная. Люди сходятся и расходятся. Люди живут каждый сам за себя, немножко любя, немножко

⁴⁸⁶⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 10 или 17 октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 312.

⁴⁸⁶¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову начала сентября (до 9-го) 1898 г. // Там же. С. 234–235.

⁴⁸⁶² См. письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 января 1901 г. // Там же С. 363.

⁴⁸⁶³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 109–110.

⁴⁸⁶⁴ Там же. С. 109.

⁴⁸⁶⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 110.

страда... И будучи эпизодами общей жизни, не осмысленной ни целью, ни идеей, ни стремлением, они остаются эпизодами в своей внутренней сфере. Никто из действующих лиц «Дяди Вани» не выполнит своего предназначения, никто не может сказать, что совершил в пределах земных все земное, или по крайней мере, отлился во что либо вполне законченное и установившееся. Настроения, чувства, страсти — все здесь эпизодично. Эпизодична страсть Астрова к жене профессора, эпизодично увлечение дяди Вани.

Даже девичий роман Сони — тихий, скромный, серенький эпизод, ворвавшийся на минуту в ее жизнь, полную чудного спокойствия. И пребывание профессора — эпизод. «Уехали!» восклицают все в последнем акте. Эпизод кончился, не оставив, по внутреннему закону эпизода, никакого заметного следа. Ничто не изменилось. Трещит сверчок, стучать костяшки счетов, тихо плачет Соня, и во всем, в этом пение сверчка, в стуче костяшек, в плаче Сони, слышится одно: эпизод! эпизод! эпизод!

Выстрел дяди Вани, столь поразивший строгих и едва ли особенно пронизательных судей московского литературно-театрального комитета, забраковавших пьесу, — тоже эпизод. Потому выстрел и недостаточно мотивирован. Он не может быть вполне мотивирован, ибо он эпизод, случайное столкновение разбредшихся в разные стороны сил. Дядя Ваня стреляет, пуля попадает не туда, куда надо... Пуля эпизодична, как и все, что здесь происходит...

Так представляется мне не замысел г. Чехова, а органическое свойство его таланта, его темперамента. На сцене следует все это выяснить, усилить, показать»⁴⁸⁶⁶.

«По правде сказать, эти выстрелы едва ли и нужны, — сконфужено согласится с Кугелем Андреевский. — Дядя Ваня вместо стрельбы в профессора мог бы с таким же успехом просто-напросто приколотить его»⁴⁸⁶⁷.

О злополучных выстрелах, притом непосредственно с самим А. П. заговорит журналист В. А. Поссе.

«Расспрашивал меня Чехов о Московском Художественном театре и о постановке «Дяди Вани», которую он тогда еще не видел.

— Как вам мой «Дядя Ваня» понравился? — спросил он между прочим.

Я сказал, что «Дядя Ваня» в постановке Художественного театра оставляет сильное впечатление.

— Не понимаю только, зачем вы заставляете дядю Ваню два раза стрелять в спину профессора Серебрякова? И неестественно выходит. Два раза Вишневыский целится, стреляет почти в упор в широченную спину Лужского и хотя бы оцарапал!

— Стрелять дядю Ваню я заставил, чтобы пробудить внимание публики. Мне казалось, что к моменту объяснений между дядей Ваней и профессором публика должна быть

⁴⁸⁶⁶ А. К-ель. [А. Р. Кугель] Театральные заметки // ТИ, 1900, №8. С. 168.

⁴⁸⁶⁷ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 242.

утомлена и может даже заснуть. Необходимо потревожить ее выстрелом. Но целиться в спину Лужского я Вишневого не уполномочивал»⁴⁸⁶⁸.

Кугелевский тезис о неизбежном преодолении *несовершенств* чеховской драматургии, на которое *обречен* театр, и путях *их преодоления* с удовольствием подхватит советское театроведение:

«Критик высказал очень смелую по тем временам мысль: «... не в содержании, не в интриге дело, а в том духе, которым пьеса проникнута, в настроении, которое она источает, в колорите, которым она замечательна (курсив наш — Т. Э.)»⁴⁸⁶⁹.

Режиссеры МХОТа не противопоставляют «настроению ни содержанию, ни даже интриге. Для них *содержание выразилось через настроение*. Но доминанту настроения Кугель указал верно, а потому понял и новые свойства актерского ансамбля: «Ансамбль <...> в том, что все играют в одном «ключе», что, как в оркестре, все инструменты настроены по основному «ла», [которое дано кларнетом]. Отсюда — гармония исполнения, раскрывающая дух автора в его самых сокровенных намерениях и оттенках, и длящееся, неизгладимое впечатление спектакля»⁴⁸⁷⁰»⁴⁸⁷¹.

Музыкальность художественного прочтения «Дяди Вани» увидят даже в паузах, исподволь втягивавших «зрителя в «течение жизни», которое, как утонченную мелодию, велла режиссура. «Все акты вообще начинаются с пауз, — продолжает Кугель. — Паузы являются как бы интродукцией во внутренний мир этой застоявшейся жизни. Особенно характерна пауза во втором акте. Профессор сидит у стола, протянув ноги, близ него жена. В сад открыто окно. Парусиновые занавески колышет ветром. Потом начинает капать мелкий дождь, потом сильнее — собирается гроза. Раздается звон, одинокий, случайный, разбитого окна. Окно запирается, и снова мерный звук падающих капель»⁴⁸⁷².

В этом описании звуковой партитуры критик сумел передать именно настроение всей сценической картины. Точно так же взволнованно и точно воспроизвел он финал спектакля: доносящийся из-за сцены стук копыт и грохот повозки, въезжающей «на деревянный помост, какой бывает перед домами. Как раз в нужном месте, когда полезно сделать паузу, оборвать, замолчать, вторгается этот шум, дробный, гулкий, и извещает, что сейчас наступит конец эпизода. И точно, еще несколько дробных ударов по дереву, тише, тише — и эпизод кончился. [Серебряковы уехали.] Тишина. Несколько мгновений тишины, и раздается песня сверчка. Это музыкальная симфония заснувшей жизни... Соня говорит свой монолог, Телегин играет тихо на гитаре, няня вяжет чулок — каждый сам по себе, каждый в своей скорлупе, самостоятельно — все случайные эпизоды, случайно собравшиеся в одной комнате»⁴⁸⁷³.

⁴⁸⁶⁸ Посве В. А. Воспоминания о Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 458.

⁴⁸⁶⁹ А. К-ель. [А. Р. Кугель] Театральные заметки // ТИ, 1900, №8. С. 168.

⁴⁸⁷⁰ Там же. С. 169–170.

⁴⁸⁷¹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 111.

⁴⁸⁷² А. К-ель. [А. Р. Кугель] Театральные заметки // ТИ, 1900, №8. С. 169.

⁴⁸⁷³ Там же.

Особо отметим слова о «музыкальной симфонии», которой он уподобил ход сценического действия. После Кугеля о «музыке» чеховских спектаклей раннего МХТ будут говорить и писать многие»⁴⁸⁷⁴.

Премьера «Дяди Вани» на сцене Художественного театра состоится 26 октября 1899 г. В ролях будут заняты: В. В. Лужский (Серебряков), О. Л. Книппер (Елена Андреевна), М. П. Лилина (Соня), Е. М. Раевская (Мария Васильевна), А. Л. Вишневский (Войницкий), К. С. Алексеев (Астров), А. Р. Артем (Телегин), М. А. Самарова (Марина). По окончании спектакля Чехов получит телеграмму от группы близких знакомых (В. М. Соболевского, С. И. Шаховского⁴⁸⁷⁵ и его жены Л. В. Лепешкиной⁴⁸⁷⁶, В. Е. Ермилова⁴⁸⁷⁷, Е. З. Коновицера⁴⁸⁷⁸ и Кондратьева): «Вернувшись из театра, мы, почитатели Вашего таланта, сердечно приветствуем Вас с блестящим успехом «Дяди Вани»»⁴⁸⁷⁹.

На следующий день обстоятельное письмо Чехову напишет неудовлетворенный и озабоченный Немирович:

«Ну вот, милый наш Антон Павлович, «Дядю Ваню» и сыграли. Из рецензий ты будешь видеть, вероятно, что *некоторые грехи пьесы* (курсив наш — Т. Э.) не удалось скрыть. Но ведь без грехов нет ни одной пьесы в репертуаре всего мира. Однако это чувствовалось в зале. Грехи заключаются: 1) в некоторой сценической тягучести 2 1/2 актов, несмотря на то, что из 50 пауз, которые ты видел, мы убрали 40. Постепенно, из репетиции в репетицию, убрали, 2) в неясности психологии самого Ивана Петровича и особенно — в «некрепкой» мотивировке его отношения к профессору.

То и другое зала чувствовала, и это вносило известную долю охлаждения. (Я стараюсь выражаться очень точно.) И вызовы, несмотря на их многочисленность, были не взрывами восторга, а просто хорошими вызовами. Только четвертое действие сильно и безусловно захватило всю залу, так что по окончании пьесы были и взрывы и настоящая овация. И публика на 4/5 не расходилась в течение 15 минут вызовов.

Очень забирала публику: простота сцен (на афише я оставил «сцены из деревенской жизни»), красивая и мягкая инсценировка пьесы, чудесный — по простоте и поэзии — язык и т. д.

Для меня, старой театральной крысы, несомненно, что пьеса твоя — большое явление в нашей театральной жизни и что нам она даст много превосходных сборов, но мы взвинтились в наших ожиданиях фурора и в наших требованиях к самим себе до неосуществимости, и эта неосуществимость портит нам настроение.

И в исполнении в первом представлении были досадные недочеты.

⁴⁸⁷⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 111–112.

⁴⁸⁷⁵ **Шаховской Сергей Иванович** (1865–1908) — князь, владелец соседнего с чеховским имения в Мелихове, земский начальник. Познакомился с Чеховым в 1892 г., когда было куплено Мелихово, находившееся рядом с его имением. Сотрудник «Русских ведомостей» и «Русской мысли», общественный деятель.

⁴⁸⁷⁶ **Лепешкина Лидия Васильевна**, вторая жена С. И. Шаховского, актриса.

⁴⁸⁷⁷ **Ермилов Владимир Евграфович** (1861–1918) — журналист и педагог.

⁴⁸⁷⁸ **Коновицер Ефим Зиновьевич** (1863–1916) — адвокат, соиздатель газеты «Курьер». Знакомый семьи Чеховых.

⁴⁸⁷⁹ Телеграмма А. П. Чехову от 27 октября 1899 г. // ПСС. Т. 13. С. 398.

Было так. Первым номером, на голову дальше всех, пришел Алексеев, превосходно играющий Астрова (в этом — моя гордость, так как он проходил роль со мной буквально как ученик школы). С ним рядом шла Алексеева, имевшая громадный успех. Но на генеральных она была еще выше, так как здесь несколько раз впала в свой обычный недостаток — тихо говорит. Тем не менее в ней Москва увидела замечательную лирическую ingénue, не имеющую себе равных ни на какой сцене (разве, кроме Комиссаржевской). И что хорошо: при лиризме она дает и характерность. Наибольшую досаду возбуждала в нас Книппер. На генеральной она произвела фурор, ее называли обворожительной, очаровательной и пр. Тут разволновалась и всю роль от начала и до конца переиграла. Вышло много поз, подчеркиваний и читки. Конечно, она со 2-го или 3-го представления пойдет отлично, но обидно, что в первое она не имела никакого успеха.

Калужский возбудил споры и у многих негодование, но это ты как автор и я как твой истолкователь принимаем смело на свою грудь. Поклонники Серебряковых разозлились, что профессор выводится в таком виде. Впрочем, кое-какие красочки следует посбавить у Калужского. Но чуть-чуть, немного.

Вишневого будут бранить. Нет образа. Есть нервы, темперамент, но образа нет.

Артем, Самарова, Раевская помогали успеху.

Подводя итоги спектаклю по сравнению его с репетициями, я нахожу 5–6 мелочей, совершенных мелочей, которые засоряли спектакль. Но насколько это именно мелочи, можешь судить по тому, что одни из них уйдут сами собой, даже без замечаний с моей стороны. А другие — с одного слова.

К сожалению, должен признать, что большинство этих соринки принадлежит не актерам, а Алексееву как режиссеру. Я все сделал, чтобы вымести из этой пьесы его любовь к подчеркиваниям, крикливости, внешним эффектам. Но кое-что осталось. Это досадно. Однако со 2-го представления уйдет и это. Пьеса надолго, и, значит, страшного в этом ничего нет. Только досадно.

Первое действие прошло хорошо и было принято с вызовами 4 раза, хотя и без захвата. После 2-го, конец которого засорен пением Елены, против которого Ольга Леонардовна упиралась все 20 репетиций, вызовов было, должно быть, 5–6. После 3-го — 11. Впечатление сильное, но и здесь в конце соринка — истерические вопли Елены, против которых Ольга Леонардовна тоже упиралась. Другая соринка — выстрел за сценой, а не на сцене (второй выстрел). Третье (это уж не соринка) — Вишневному не удалось повести на тех нотах, которые ему удавались на последних репетициях, а перешел на крик. И все-таки, повторяю, одиннадцать вызовов.

Четвертый же акт великолепно прошел, без сучка и задоринки, и вызвал овацию.

Для меня постановка «Дяди Вани» имеет громаднейшее значение, касающееся существования всего театра. С этим у меня связаны важнейшие вопросы художественного и декорационно-бутафорского и административного характера. Поэтому я смотрел спектакль даже не как режиссер, а как основатель театра, озабоченный его будущим. И так как

в результате передо мной открывается много-много еще забот, то я чувствую себя не на высоте блаженства, что, вероятно, отразилось на моей к тебе телеграмме»⁴⁸⁸⁰.

Премьера произведет двойственное впечатление не только на Немировича. Сопоставляя с триумфом «Чайки», Книппер с сожалением отметит: «С «Дядей Ваней» не так было благополучно. Первое представление похоже было почти на неуспех. В чем же причина? Думаю, что в нас. Играть пьесы Чехова очень трудно: мало быть хорошим актером и с мастерством играть свою роль. Надо любить, чувствовать Чехова, надо уметь проникнуться всей атмосферой данной полосы жизни, а главное — надо любить человека, как любил его Чехов, и жить жизнью его людей <...> В «Дяде Ване» не все мы сразу овладели образами, но чем дальше, тем сильнее и глубже вживались в суть пьесы, и «Дядя Ваня» на многие-многие годы сделался любимой пьесой нашего репертуара. Вообще пьесы Чехова не вызвали сразу шумного восторга, но медленно, шаг за шагом внедрялись глубоко и прочно в души актеров и зрителей и обволакивали сердца своим обаянием»⁴⁸⁸¹.

Второе представление покажется лучше. Вступит Немирович: «Второе представление. Театр битком набит. Пьеса слушается и понимается изумительно. Играют теперь великолепно. Прием — лучшего не надо желать. Сегодня я совершенно удовлетворен. Пишу. На будущей неделе ставлю пьесу 4 раза. Немирович-Данченко»⁴⁸⁸².

«Публика принимала нас вчера великолепно, — подтверждает Вишневский. — Относительно же первого спектакля я сказать этого не могу, хотя публика принимала пьесу и нас *очень и очень хорошо*; но мы сами были *неудовлетворены*, и произошло все это от слишком страшного волнения, и лично я так изнервничался и переволновался, что к концу главного моего третьего акта нервы окончательно меня оставили и я играл исключительно на технике. — Повторяю, вчера в нашем театре был спектакль из выдающихся, и я от души жалею, что печать вчера отсутствовала, а судила нас всех по первому спектаклю, когда все артисты находились в *обморочном состоянии*»⁴⁸⁸³.

О растущем интересе публики к «Дяде Ване» Чехову сообщит сестра: «Первое представление «Дяди Вани» было, по словам публики и самих артистов, хуже генеральной репетиции. Это оттого, что артисты боялись, как никогда. Книппер, когда я ее в первый раз увидела, была страшно взволнована. Вишневский тоже. Я была на втором представлении. Играли так удивительно, что я вполне согласна с твоей симпатией Катичкой Немирович, которая обратилась к актерам с такими словами: «Вы играли сегодня, как маленькие боги». Первое и второе действие я чувствовала умиление и плакала от удовольствия»⁴⁸⁸⁴. Письмо она заключит такими словами: «Одним словом, успех огромный. На третье представление, т. е. на сегодняшнее, билетов уже ни одного. Только и говорят везде о твоей пьесе»⁴⁸⁸⁵. Спустя неделю впечатление только усилится: «Бываю часто в театре. «Дядя

⁴⁸⁸⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 315–317.

⁴⁸⁸¹ Книппер-Чехова О. Л. Об А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 624.

⁴⁸⁸² Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 29 октября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 318.

⁴⁸⁸³ Из письма А. Л. Вишневского — А. П. Чехову от 30 октября 1899 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 399. Примечания.

⁴⁸⁸⁴ Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 127–128.

⁴⁸⁸⁵ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 31 октября 1899 г. // Там же. С. 128.

Ваня», чем дальше там играют, тем все лучше и лучше <...> Я пьесу смотрела уже три раза и еще пойду! Немирович доволен теперь очень»⁴⁸⁸⁶.

Отыграв премьерные спектакли, все окончательно успокоятся. После шестого спектакля тот же Вишневский хвалится Чехову: «Играли мы сегодня удивительно!!! Театр переполнен. Такого приема еще не было ни разу... В театре стоял стон и крик!.. Выходили мы раз 15-ть <...> Говорят очень и очень много теперь в Москве о «Дяде Ване»»⁴⁸⁸⁷.

24 января 1900 года «Дядю Ваню» посмотрит Толстой. «Лилина про реакцию Толстого на спектакль писала золовке, Зинаиде Сергеевне Соколовой: «Хлопал с самого первого акта и в конце сказал Немировичу, что ему очень понравилась игра Алексева и вообще постановка, но с пьесой он не согласен и никакой трагедии в жизни дяди Вани он не видит, потому что слушать гитару и сверчка он, Толстой, находит наслаждение»⁴⁸⁸⁸.

«В письме Санина сказанное Толстым передается еще резче («Астров и дядя Ваня — дрянь люди»⁴⁸⁸⁹), но Чехову это суждение было не внове. Тут было для него продолжение все того же давнего его спора с Толстым: много ли человеку земли нужно. Чехов считал — нужно много»⁴⁸⁹⁰.

Посещение театра Львом Николаевичем вызовет сдержанный ропот Немировича: «Ты, вероятно, уже знаешь, что на «Дяде Ване» был Толстой. Он очень горячий твой поклонник — это ты знаешь. Очень метко рисует качества твоего таланта. Но пьес не понимает. Впрочем, может быть, не понимал, потому что я старался уяснить ему тот *центр*, которого он ищет и не видит. *Говорит, что в «Дяде Ване» есть блестящие места, но нет трагизма положения. А на мое замечание ответил: «Да помилуйте, гитара, сверчок — все это так хорошо, что зачем искать от этого чего-то другого?»*

Не следует говорить о таком великом человеке, как Толстой, что он болтает пустяки, но ведь это так.

Хорошо Толстому находить прекрасное в сверчке и гитаре, когда он имел в жизни *все*, что только может дать человеку природа: богатство, гений, светское общество, война, полдюжины детей, любовь человечества и пр. и пр.

И вообще Толстой показался мне чуть-чуть *легкомысленным* в своих кое-каких суждениях. Вот какую ересь произношу я!

⁴⁸⁸⁶ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 5 ноября 1899 г. // Там же. С. 131.

⁴⁸⁸⁷ Из письма А. Л. Вишневского — А. П. Чехову от 10 ноября 1899 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 399. Примечания.

⁴⁸⁸⁸ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 1. С. 279.

⁴⁸⁸⁹ «Толстому не понравился мой любимейший «Дядя Ваня», хотя он очень чтит и ценит Вас как писателя. «Где драма?!», вопил гениальный писатель, «в чем она», «пьеса топчется на одном месте!»... Вот за это спасибо! За этот синтез благодарю Толстого!.. Он как раз говорит о том, что мне в «Дяде Ване» дороже всего, что я считаю эпически важным, глубоким и драматическим <...> Затем Толстой заявил, что Астров и дядя Ваня — дрянь люди, бездельники, бегущие от дела и деревни, как места спасения... На эту тему он говорил много... Говорил еще о том, что „Астрову нужно взять Алену, а дяде Ване — Матрену и что приставать к Серебряковой нехорошо и безнравственно...» И знаете, что я Вам скажу. Я ждал приезда Толстого к нам в театр как какого-то откровения. И боже мой, как я разочаровался!.. Толстой, тот, прежний, вдруг показался мне постаревшим, отставшим от жизни, людей, молодости...» Из письма А. А. Санина — А. П. Чехову от 12 марта 1900 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 414. Примечания.

⁴⁸⁹⁰ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 38.

Тем не менее я с величайшим наслаждением сидел с ним все антракты»⁴⁸⁹¹.

Много позже *прежних триумфов* Владимир Иванович признает, что «большая публика ни «Дядю Ваню», ни «Трех сестер», ни «Вишневого сада» не принимала сразу. Каждая из этих пьес завоевывала свой настоящий успех только со второго сезона, а в дальнейшем держалась без конца. После «Дяди Вани», как всегда после премьеры, поехали в ресторан ожидать утренних газет, и действительно настроение было «не то, чтобы уж очень хорошее»⁴⁸⁹².

В разноголосице зрительских откликов, адресованных Чехову начнутся...

— сравнения: «Я видел «Дядю Ваню», по моему мнению, это лучшая русская пьеса за последние 20 лет, я поставлю ее много выше «Чайки»; мне она кажется даже чем-то совсем особенным; в «Чайке» чувствуешь театр, сцену, а в «Ване» сама жизнь, и оттого сначала как-то даже дико и странно. А потом как взглядишься, чувствуешь трепетание живой жизни»⁴⁸⁹³.

— попытки сострадания: «После М. Горького с его «Дном» я попал на «Дядю Ваню» и, сознаюсь Вам, я, 22-летний человек, плакал. Плакал я и страдал не только за дядю Ваню, за Астрова, но главным образом за Вас. Боже, как Вы одиноки и как мало у Вас личного счастья. Ноты мировой скорби Астрова покрываются тяжким аккордом недостатка любви, счастья, личного счастья. Везде я вижу Вас. Вы там стоите на сцене и заставляете меня переживать все страдания <...> Я жил — Вашей жизнью. Я видел весь ужас одиночества и скуки»⁴⁸⁹⁴.

— проявления внутреннего протеста: «Жизнь бесконечно мрачна кругом, и мрак этот кажется беспросветным... «Нигде не видно огонька»... И не один доктор его не видит <...> ни энтузиазма, ни увлечения идеей... все так бесцветно, серо, буднично <...> Да, мрачна жизнь — и в Ваших произведениях она безысходна. И знаете — мне пришло в голову — я не могу отделить автора от его произведения — жить такими образами, «без единой светлой точки»... как можно так жить!»⁴⁸⁹⁵

— открытые воззвания к автору: «...все мы, конечно, ушли со вчерашнего представления потрясенные до глубины души, но... но — сегодня нам стало не легче жить, а — еще тяжелее. Дайте же нам что-нибудь такое, в чем была бы хоть одна светлая точка и что хоть сколько-нибудь ободряло бы и примиряло с жизнью. Вы — самый крупный талант нашего времени, и если бы Вы только захотели интенсивно сосредоточить свои силы на отыскании этой светлой точки в жизни — Вы бы ее нашли и — произвели чудеса <...> Смысл жизни потеряян, а воли и интенсивного, страстного желания вновь его найти — нет; вообще нет ни бессознательного, ни сознательного желания жить. И вот его-то и надобно

⁴⁸⁹¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову февраль 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 325.

⁴⁸⁹² Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 214.

⁴⁸⁹³ Из письма Н. И. Коробова — А. П. Чехову от 17 января 1900 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 413. Примечания. **Коробов Николай Иванович** (1860–1919) — сверстник и сокурсник Чехова; в студенческие годы жил у Чеховых. Впоследствии Коробов стал лейб-медиком императорского двора. Ему была посвящена повесть «Цветы запоздалые» (1882).

⁴⁸⁹⁴ Из письма И. В. Кривенко — А. П. Чехову от 14 апреля 1903 г. // Там же. С. 410. Примечания.

⁴⁸⁹⁵ Из письма Ф. И. Кореневой — А. П. Чехову от 12 февраля 1900 г. // Там же. Примечания. Коренева — учительница одной из фабричных школ, нашедшая счастье в своей деятельности, жалеет, что у героев чеховских произведений нет «веры» и «у них ничего не остается».

будить. Конечно, каждый творит по-своему, и польза такой вещи, как «Дядя Ваня» — громадна, но ведь есть же в жизни и другие стороны? <...> Дайте же нам такой тип, который бы мог повести за собой молодежь по какому-нибудь светлому пути, не приводящему неминуемо к бездне отчаяния... <...> ...я счастлива, потому что никогда не утрачивала смысла жизни и всегда находила, что пока есть кого-то любить — то и жить стоит, и глубоко убеждена, что интенсивная любовь к людям дает именно то счастье, которого никто и ничто отнять не может»⁴⁸⁹⁶.

— одобрение и поддержка: «В исполнении умных артистов Московского Художественного театра жизненная правда этой драмы произвела у нас в Петербурге громадное впечатление, и не один человек плакал. В душе тех, которых засосало великое болото пошлости и глупости, именуемое морем житейским, должны были снова зашевелиться лучшие честные чувства, забытые с юности <...> И должен в этих сумерках засиять яркий источник света, — чтобы человек очнулся от своей спячки, очнулся сердцем и умом и заплакал слезами стыда и раскаяния, и вспомнил давно забытые слова: добро, истина, красота... Так светишь ты и греешь застывающих от холода жизни людей, будишь засыпающую мысль, поднимаешь упавшую бодрость духа...»⁴⁸⁹⁷

Куприн обратит внимание на излишнюю тягучесть финального акта, который Немирович считал безукоризненным: «Паузы в последнем акте «Дяди Вани» слишком длинные: даже выдержанная и выдрессированная публика Художественного театра начинает кашлять и двигаться на стульях»⁴⁸⁹⁸.

Академик Н. П. Кондаков познакомится с Московским Художественным театром во время его гастролей в Петербурге в конце февраля 1901 г. он поделится с Чеховым: «Пишу к Вам под напором восторженных чувств, одолевших меня на вчерашнем представлении «Дяди Вани» труппою Станиславского. После 3-го акта я ходил за кулисы к Станиславскому, на правах «Вашего знакомого», и свидетельствовал ему много раз свою искреннюю благодарность. Публика жалела и волновалась. Я воспринимал, с наслаждением, всю художественную реальность пьесы и игры, как будто через открытую стену, в жизни. Когда, затем, я обращался с вопросом к Нем[ировичу]-Данченко, тут же бывшему у Станиславского, он сказал, что считает Вас истинным или большим драматургом. О том не могу судить, но я истинно поражен разницею пьесы в чтении и в представлении»⁴⁸⁹⁹.

Об отзывах петербургской прессы о гастролях МХОТа Книппер напишет Чехову: «Публика принимает, а газеты ругают до бесстыдства. О, как ругают! Меня совсем загрызли. Рецензии все безграмотные, нелепые и со змеиным шипением. Но мы носы не вешаем, играем. Первый спектакль все волновались адски, как гимназисты»⁴⁹⁰⁰. Три дня спустя настроение не улучшится: «Мне вчера было очень тяжело. Скорее бы кончился пост, эти гастроли! Сейчас иду играть Елену на утреннике, а хочется написать тебе хоть

⁴⁸⁹⁶ Из письма Н. В. Кончевской — А. П. Чехову от 11 апреля 1900 г. // Там же. С. 410–411. Примечания. **Кончевская Надежда Владимировна** (урожд. Скарятинна; 1856 – после 1920) — деятель русской эмиграции, переводчик; секретарь французского географа Элизе Реклю.

⁴⁸⁹⁷ Из письма Анонима за подписью «Хмурый человек» — А. П. Чехову от 20 февраля 1901 г. // Там же. С. 411. Примечания.

⁴⁸⁹⁸ Из письма А. И. Куприна — А. П. Чехову декабря 1901 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 374.

⁴⁸⁹⁹ Из письма Н. П. Кондакова — А. П. Чехову от 22 февраля 1901 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 401. Примечания.

⁴⁹⁰⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 21 февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 147.

несколько строк. В «России» меня так выругали за Елену! За что такая злоба? Точно я одна гастролерша и куда-то лезу. По его выражению, я должна быть, «похотливая хищница» (какое мерзкое выражение!), и потому нашел, что я никакая актриса и Елены никакой не было. По-моему, Елена скорее «нудная, эпизодическая», но хищницей является в глазах только Астрова — видящего в ней праздную барыньку. Ну их!»⁴⁹⁰¹

Непонятой Ольга Леонардовна не останется. Философ и критик Л. Е. Оболенский⁴⁹⁰² защитит образ, отстаиваемый Книппер, и объяснит, что ошибочно требовать от нее чего-то другого, если неверно играет партнер. По его мнению, Алексеев «не довел своего понимания типа Астрова (доктора) до полного синтеза в том, что Астров соединяет в себе Базарова (по воспитанию) и крупного художника-поэта (по натуре). <...> На Елену он «старается» все время смотреть по базаровскому шаблону, создаваемому самой профессией врача, воспитавшего свои идеи на анатомии и физиологии. Но в конце пьесы берет верх художник-поэт, то есть человек <...>. Это — просветление Базарова. <...> Вот этот-то момент просветления совершенно не замечен и не оттенен Станиславским, а он-то и освещает характер Елены: ведь она все время просит его: «думайте обо мне лучше!» <...> И, по-моему, — заключает Оболенский, — г-жа Книппер сделала все, что было можно для уяснения этого типа: не забывайте ее сцены с Соней, когда она плачет и смеется оттого, что та предложила мир. <...> Иное дело, если бы Астров хотя одним словом показал, что любит ее по-настоящему, как человека! Мы были бы свидетелями других сцен»⁴⁹⁰³.

Хроническое непонимание проблематики пьесы подтвердится и через три года, и через двадцать пять лет. О чеховском «Дяде Ване» будут писать все те же милые глупости. Сумбатов (Южин) сопоставит обличение мещанства в пьесах Чехова и пьесах Горького: «И по-моему, уж если говорить о борьбе с мещанством, то ты более простыми, но гораздо более сильными приемами гонишь его из жизни. Так заклеить научное мещанство, как ты это сделал в «Дяде Ване», как ты это делаешь повсюду, вряд ли удастся теми приемами, которые практикует Горький»⁴⁹⁰⁴.

Н. Е. Эфрос передавая ходившие «в московских и петербургских литературных кругах» слухи, будет утверждать, что подлинную причину неприятия Театрально-литературным комитетом «Дяди Вани» «нужно искать в фигуре профессора Серебрякова, осмеянного Чеховым. В Серебрякове будто бы узнал себя один московский популярный профессор — историк литературы, вознегодовал, что выставили его на публичное осмеяние, другие за него обиделись»⁴⁹⁰⁵.

В этой связи чрезвычайно любопытна пространная и подробная дневниковая запись управляющего Московской конторой императорских театров В. А. Теляковского, побывавшего на одном из первых представлений «Дяди Вани». Теляковскому не откажешь в наблюдательности, — свойстве, жизненно необходимом всякому чиновнику и, к сожалению, так редко встречающемся в жизни. Суждения Теляковского тем более интересны, что они и о пьесе Чехова, и о постановке МХОТа, и о зрительном зале.

⁴⁹⁰¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 24 февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 150.

⁴⁹⁰² **Оболенский Леонид Егорович** (1845–1906) — русский писатель, поэт, философ и публицист, критик, издатель.

⁴⁹⁰³ «Россия», 1901, 26 февраля.

⁴⁹⁰⁴ Из письма А. И. Сумбатова (Южина) — А. П. Чехову от 21 марта 1903 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 143.

⁴⁹⁰⁵ Н. Эфрос. Московский Художественный театр. С. 439.

«22 ноября. Присутствовал в Художественном театре на представлении пьесы Чехова «Дядя Ваня». Общее впечатление от пьесы получилось крайне тяжелое. Невольно приходила в голову мысль, для чего такая пьеса ставится и какой конечный вывод из нее можно сделать. Публика сидит тихо, слушает внимательно, притаив дыхание, и все ждет — что будет. В третьем акте чувствуется сильное напряжение, раздаются два выстрела, — выстрелы все-таки нелепые, особенно второй, когда дядя Ваня среди всех гонится за профессором, как за зайцем, и на виду у всех стреляет в него. В зрительном зале одновременно делается истерика у трех дам, которых мужья (?) тащат на руках по рядам кресел. Публика в восторге — довольна, что ее пробрало: наконец, поставили такую пьесу, что нервы не выдерживают, а не выдерживают — значит, пьеса особенная, а особенная — значит, хорошая — стоит смотреть. Утром идут смотреть панораму Голгофы, поставленную в цирке⁴⁹⁰⁶, — вечером «Дядю Ваню», а остальное все приелось. И Голгофа и «Дядя Ваня» делают полные сборы. Классические пьесы пустуют, Муне-Сюлли⁴⁹⁰⁷ играет при пустом театре⁴⁹⁰⁸. *Что замечательно — это, что все нынче называется художественным* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.): театр — художественный; клуб, где все собираются, — художественный; афиша, оборванная и с литографированным счетом на масло и молоко, — художественная; отсутствие игры на сцене — игра художественная; изображение на сцене некрасивых углов комнаты, которые хороший хозяин старается спрятать, на сцене подчеркивается, потому что это художественная постановка. Артист бросает окурок и на него плюет слюнями настоящими, — все это именуется художественным. Да что же это, в самом деле, за качество «художественность», *неужели все, что реально, все отправления организма — все это художественность?* Какая же тогда разница между художником и обыкновенным человеком? Или, *может быть, все люди живущие — художники.* Наконец, *когда уже никто ничего не может понять, то говорят: «Да, оно непонятно, зато есть настроение»*⁴⁹⁰⁹.

Не правда ли, чем-то до боли знакомым повеяло с поблекших во времени страниц теляковского дневника? До дрожи в голосе, до хруста в костяшках пальцев, до удушающих приступов тошноты.

⁴⁹⁰⁶ Панорама — в XIX веке пришедший из Европы в Россию, популярный вид зрелищ. Представляет собой огромное живописное полотно, укрепленное по кругу или полукругу (диорама). Для демонстрации панорам строились специальные ротонды — павильоны круглой формы. Длина окружности панорам исчислялась сотней с лишним метров, в диаметре достигала нескольких десятков метров. На фоне живописного полотна делался предметный ряд, состоящий из объемных скульптурных фигур, деталей пейзажа, искусно вписанных в задний живописный фон, как бы плавно переходящих в полотно. Совмещение живописного плана, охватывающего полный круг горизонта, с предметным планом и особым освещением позволяло создать эффект присутствия и иллюзию стереоскопичности. Зритель, находясь на специальной платформе в центре зала, как бы реально оказывался в гуще изображенных событий. Самыми прибыльными сюжетами панорам являлись великие военные сражения, виды больших красивых или исторически важных городов. Панорама польского художника Яна Стыки была написана на религиозную тему. В 1899 году она была выставлена в Москве в цирке австрийского предпринимателя Альберта Саломонского в его цирке на Цветном бульваре. В отличие от распространенных трактовок сюжета Распятия, Стыка решил показать Христа перед казнью, в момент зачитывания приговора. Почти все свидетели событий, в том числе два полуобнаженных вора, апостолы и Мадонна неподвижны на фоне раскинувшейся панорамы Иерусалима и его окрестностей. Художник кропотливо воссоздал Голгофу, город, городские стены и Храм времен Иисуса.

⁴⁹⁰⁷ **Муне-Сюлли** (наст. имя Жан-Сюлли Муне; 1841–1916) — французский актёр. Основой для его репертуара были Шекспир и французская классическая трагедия, а также Софокл и Гюго. Жан-Сюлли Муне был одним из крупнейших трагиков французской сцены XIX столетия. В 1889 году был удостоен звания кавалера ордена Почётного легиона. Из лучших созданий Муне-Сюлли следует отметить его воплощение шекспировских Гамлета и Отелло.

⁴⁹⁰⁸ Муне-Сюлли гастролировал в России в 1894 и 1899 гг.

⁴⁹⁰⁹ Из дневника В. А. Теляковского. Запись от 22 ноября 1899 г. // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 512.

«Но в чем же смысл и настроение «Дяди Вани»? Пьеса эта изображает современную жизнь — жизнь нервных и расстроенных людей. Сам дядя Ваня в конце XIX столетия всю жизнь свою посвящает работе не детям своим, не родителям, не государству, а крайне антипатичному профессору, потом, когда тот предлагает продать имение, он, т. е. дядя Ваня, в него стреляет, а потом, настрелявшись вдоволь, обещает ему опять работать и высылать ему то, что раньше выделял из доходов по имению. Кроме того, дядя Ваня работает не даром и не во имя какой-нибудь идеи, а работает за жалование 500 рублей в год, ждет от профессора благодарности, укоряет его за то, что он ему ничего не прибавил и ни разу не благодарил и потом после стрельбы опять принимается за прежний, в сущности, бесплодный и не удовлетворяющий его труд и тут, говорят, получается замечательное настроение, когда после всей этой бури и стрельбы все оканчивается возвращением к прежней бесплодной деятельности. Что же за тип дядя Ваня? У него хватает силы стрелять в своего родственника среди белого дня — и не хватает энергии что-нибудь переменить в своей жизни. Что такое представляет из себя жена профессора Елена Андреевна? Неизвестно, что ее побудило выйти замуж за профессора, но известно, что его она не выносит, а *художествами* готова заниматься со всеми мужчинами, — и почему-то все в нее влюбляются, и все ее мнут и жмут и, намявшись и нажавшись, она решает, что пора уезжать. Доктор Астров, занимаясь медициной и наблюдением за лесами, тоже влюбляется в Елену Андреевну и, будучи натура цельная, — ее мнет, Соню симпатичную не замечает и, в конце концов, разрешив все задачи жизни, с дядей Ваней напивается. Телегин уже ничего из себя не представляет, это компаньон, чтобы напиваться. Таким образом, среди этих, по-видимому, умных, думающих и хороших людей — дяди Вани, Астрова и Сони, работающих честно и в дружбе — довольно было появиться глупому профессору и самке-жене молодой, чтобы всех сбить с панталыку. Где же сила и мощь России — в ком из них? — Чем все это объяснить — силой глупости профессора или слабостью всех других, непонятно»⁴⁹¹⁰.

Теляковский признает, что не понимает Чехова — и, кстати, в самом этом факте нет ничего зазорного. Дурно, что вопросы Теляковского по сию пору висят в воздухе, — дурно и жаль, потому как, в сущности, вопросы поставлены верно.

«Вообще появление таких пьес — большое зло для театра. Если их можно еще писать, — то, не дай бог, ставить в наш и без того нервный и беспочвенный век. Публика радуется, валит валом, — мало того, хотела еще по праздникам своих детей водить смотреть. Но публика в данном случае сама похожа на детей и не смотреть пьесу ходит в театр, а тешиться развлечением и в порыве восторга себя же оплевывает, хваля пьесу. Пороки на сцене хорошо выводить, но массе, присутствующей в театре, должен быть преподнесен и вывод, — автор должен возвышать слушателей и порок карать. А кого в этой пьесе карают, глупого профессора только. Да важно ли это, что профессор, когда глуп, так приносит с собой горе, велик ли подобный вывод, когда рядом все типы симпатичные гибнут по недостатку воли и когда все их недостатки — отсутствие воли, запивание вином, расправа револьвером — вызывают у зрителя симпатии (даже пьяному помещику, приживалке, и тому автор дал в руки гитару, чтобы веселить публику)? Выходит, что все они правы, ко-

⁴⁹¹⁰ Там же. С. 512–514.

гда пьют, когда жмут чужих жен, когда стреляют в родственника, наконец, когда при появлении заурядной женщины теряют голову.

На таких пьесах публику театр не воспитывает, а развращает, потому что к массе неразрешенных и жгучих вопросов прибавляет еще новые и притом не общие, а исключительные — вопросы случайной семьи и случайной обстановки. Где уже театру заниматься такими вопросами, когда за отсутствием религии, уважения к долгу и собственности, общество не знает, как решать и как поступать в тех простых вопросах, на которые у наших родителей были воспитанием подготовлены, может быть, и тупые, но определенные ответы, ответы, спокойно дававшие им возможность не только защищать то, во что они верили, но и умирать за правду. При этих готовых ответах человек был спокоен, имел ничем не смущенную волю — эту волевою силу, отсутствием которой так страдает современное поколение, убивающее свой ум, здоровье и нервы на разбор сумбура понятий и правил жизни. Эту волевою силу, которая одна в состоянии бороться с денежным веком и его рабами. Только веря в дело, которым занимаешься, и можно быть сильным, только такой человек и может принести обществу пользу, а господа Немировичи и Станиславские, повесившие вывеску над своим театром «Художественный и общедоступный» и увлекающиеся постановкой подобных пьес, принесут не пользу, а вред обществу, притом яд этот, прикрытый вывеской, вероятно долгое время еще публика не разберет, особенно покуда театр будет давать сборы. Ох, уж эти сборы! Музеи, библиотеки, академии художеств, картинные галереи, — никто из них, подвигая вперед искусство, не обязан считаться с сборами, и никто их по сборам не оценивает, одни театры подлежат этой нелепой оценке, оценке цифровой, к которой по неведению с таким доверием относится публика. А печать, печать-то, где же ее роль, что она проповедывает в таких вопросах, как выбор пьес для постановки в театрах? Ведь если на деньги перевести, так, кажется, одинаково платят за строку разврата или истины. Да, со строки-то та же плата, да добавочные деньги не те. Надо протезировать того, кто платит и кто больше платит»⁴⁹¹¹.

В годы советской власти финансовая составляющая отойдет на второй план. Наравне с музеями и библиотеками Художественный театр как часть монолитного идеологического фронта превратится в надежное хранилище соцреалистической мерзлоты. Отдельные отважные попытки растопить километровую толщу колдовского озера с нарисованной в небе онемевшей птицей станут по большей части бесплодными и растянутся на без малого семьдесят лет. С внезапным двусторонним параличом снежного королевства истончившийся искусственный лед затрещит в сердцах и душах продрогших и дрогнувших подданных. Крошась и ломаясь, помимо прочего он разделит напополам подтаявшую сцену Художественного театра. Верная идеалам — «кто изменяет жене или мужу, тот, значит, неверный человек, тот может изменить и отечеству»⁴⁹¹², слегка накренившаяся левая кулиса, цепляясь за советскость, следующую четверть века будет делать вид, что художественное пространство вечной мерзлоты бодро здравствует и, стало быть, время плыть еще не пришло. Правая — «заткни фонтан, Вафля»⁴⁹¹³, сохранив в парусах академическое финансирование, избежит от академичности, обязывающей держать спину и морально соответствовать, ловко соскочит с художественности к общедоступности и отправится в

⁴⁹¹¹ Там же. С. 514–515.

⁴⁹¹² Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 68.

⁴⁹¹³ Там же. С. 68.

свободное плавание, оперативно расчистив место фантазиям и курьезностям шкипера — «со строки-то та же плата, да добавочные деньги не те».

«Переходя теперь к самой постановке пьесы, надо сознаться, что режиссерская часть Художественного театра работает много и внимательно и может нам во многом быть полезна, как модель. Все обдуманно и размеренно, и все, что выдвинуть можно,— выдвинуто, хотя и не обходится без преувеличения значения деталей постановки. Постановка в Художественном театре стоит как бы отдельным спортом и часто не раму пьесы составляет, а что-то иногда даже важнее пьесы и артистов. И странное от этого получается впечатление. Публика увлекается различными звукоподражаниями и перестает слушать пьесу, да иногда даже и пьеса прекращается на время, чтобы дать публике возможность слушать, например, свист сверчка. Получается ничем не объяснимая пауза, и в партере слышны голоса: «Слышите, сверчок», «Опять сверчок», «Слышите, как долго колокольчики звонят на одном месте?» — и как же им долго не звонить, когда звон этот дирекция старается продолжить, чтобы напомнить публике, что мы, мол, представляем тройку, которая едет: «Слышите, все еще едет», а может кто не заметил, так мы еще позвоним, и в результате выходит, что сначала казалось действительно, что за сценой ехала тройка, а потом все убедились, что Немирович бежал с бубенчиками, добежал до рампы, а дальше нельзя, да и немудрено — ведь проселочной дороги нет кругом театра, а только на сцене. Часы тоже били двенадцать, ну и хорошо, все довольны, но вдруг через десять минут опять бьют. Немирович думает, что хорошо, а публика говорит, как часы у них врут, надо к Буре отправиться. То же самое во время грозы, грянул гром и довольно хорошо, нет-таки стали бить сильнее и били до тех пор, пока не стало ясно слышно, что это не гром, а барабан с телячьей шкурой. Ветер колыхнул занавеску, впечатление получилось правдивости, но когда этот же ветер стал колыхать ее часто и все одну и ту же, я догадался, что это не ветер был, а дули нарочно, ибо другая половина занавески, подверженная тому же ветру, оставалась висеть покойно, потом сдуло с подоконника горшок и как раз тот, который стоял у спокойной занавески. Вообще не следует увлекаться подражанием стихии — особенно при желании это подчеркнуть — стихиями управлять не по плечу даже Немировичу — как раз смудришь и выйдет смешно, а смешно потому, что это нарочно подчеркнули. А ведь как подчеркивают, подымут занавес да и наводят это самое настроение, наводят и наводят, а пьеса ни с места. Публика, не имея перед собой главного, т. е. игры и таланта артистов, начинает выслеживать правильность боя часов, игры стихии и т. п. деталей, составляющих раму картины. И ведь странно, на выставках картин не показывают ведь раньше одну раму, в концертах не показывают сначала отдельно инструментов, вот, мол, рояль, смотрите — а через пять минут на нем будет играть Рубинштейн»⁴⁹¹⁴.

Имперский театральный управляющий Теляковский нисколько не сомневался относительно содержательных качеств постановки МХОТа — ему вполне достаточно было того, что он увидел. Однако, как человек умный, он не допустит мысли взять и отмахнуться от чеховских *Сцен*, как от дурного наваждения, не верит, что на *очевидные вопросы* нет ответа у самого автора: «А может быть, я по поводу пьесы «Дядя Ваня» ошибаюсь. Может

⁴⁹¹⁴ Из дневника В. А. Теляковского. Запись от 22 ноября 1899 г. // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 515–516.

быть, это действительно современная Россия, — ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе. Надо еще раз посмотреть пьесу — немного погодя»⁴⁹¹⁵.

Советское театроведение выхватит из контекста именно эту фразу, увидев в ней желанную для себя прореволюционную идеологическую подоплеку «Дяди Вани».

«Показательно, что даже Теляковский, вообще-то достаточно осведомленный, искал в чеховских спектаклях МХТ ответа на вопрос, какова в действительности современная Россия. Искусство Чехова и театра представлялось ему важным источником информации о жизни русского общества, об умонастроениях русской интеллигенции. И с точки зрения человека, приближенного к трону и причастного к власти, выходило, что «дело дрянь»⁴⁹¹⁶.

XVI

Спор с Теляковским примет концептуальный характер, а интеллигенции не откажут в осведомленности и даже частичном участии.

«Наивно было бы предполагать, будто постановщики сознательно стремились подвести зрителей к мысли, что, коль скоро «не все потеряно», значит, «надо жить во что бы то ни стало» и надо бороться. С уверенностью можно сказать лишь, что в «Дяде Ване» чеховское многоголосие, как и в «Чайке», источало боль, выражало тягость и тоску существования, но — кроме того, сверх того — приоткрывало красоту, заложенную в этом существовании как возможность, как смутная, но вероятная — быть может — перспектива. Картины, которые порождали у Теляковского боязнь, что «дело дрянь», а у Богдановича надежду, что «не все потеряно», в сознании большинства зрителей смыкались с их собственным пониманием все обострявшейся социальной ситуации. Критик недаром писал, что монолог Астрова «электризует» весь зрительный зал. Интеллигентная публика МХТ знала, что освободительное движение нарастает, сочувствовала ему, частью же была в это движение вовлечена. Ждала перемен, верила в будущее.

Да и в самом искусстве молодой труппы веяния времени все чаще давали себя знать. Они сказались, в частности, в неожиданном решении режиссеров радикально переиначить оформление первого акта «Дяди Вани». Произошло это уже после того, как были сыграны «Три сестры»⁴⁹¹⁷.

В декабре 1905-го года выяснится, что *интеллигентная публика МХТ*, как собственно и сам театр, настроения освободительного движения боится пуще огня. Дистанцируясь (в том числе и географически) как от *тупой кровожадной* власти, так и от *бессмысленных и беспощадных* бунтовщиков, она станет наблюдать за тем, кто кого, а как только почувствует цензурную слабинку, примется зубоскалить⁴⁹¹⁸. Впереди эту самую *интеллигентную*

⁴⁹¹⁵ Там же. С. 516.

⁴⁹¹⁶ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 113.

⁴⁹¹⁷ Там же. С. 113.

⁴⁹¹⁸ В период с 1905 по 1907 гг. только еженедельников, наполненных фельетонами, карикатурами, сатирическими стихами и песенками выходило около 400.

публику ждет «позорное десятилетие»⁴⁹¹⁹, сопряженное с вызывающей разнузданностью и откровенным мракобесием, что станет одной из главных причин невиданных потрясений. Эпилогом явится большевистская катастрофа и массовая эмиграция той же интеллигенции, на дух не переносящей смрада рабочих кварталов и идиотизма деревенской жизни.

В жаркую пору репетиций «Трех сестер» в конце декабря 1900 г. Алексеев напишет Чехову: «Мы часто вспоминаем о Вас и удивляемся Вашей чуткости и знанию сцены (той новой сцены, о которой мы мечтаем)»⁴⁹²⁰.

«Слова, забранные в скобки, содержали признание, что Чехов опережает режиссеров МХТ: знает, чего они ищут и о чем мечтают. В чеховской прозорливости и сценическом чутье Станиславский совершенно уверился после премьеры «Дяди Вани» (1899), которая принесла ему не только режиссерский, но и огромный, первый в сущности, общепризнанный актерский успех. Многие критики, подобно Ю. Беляеву⁴⁹²¹, считали, что Астрова он «играет прекрасно», а «остальные актеры только подыгрывают ему»⁴⁹²².

Как уже было сказано, отзывы начали поступать в Ялту со дня премьеры в Каретном ряду. Однако сам Чехов к этому событию остался равнодушен.

«И удивляет меня то, что ты мне совсем не пишешь, и, признаюсь, — немножко обижает, — спустя три недели посетует Немирович. — Правда, ты, может быть, ждал от меня еще письма, кроме посланного после первого представления и двух телеграмм. Но я знал, что тебе пишут со всех концов и помногу. Нового бы ничего не сказал. Тем более что писала тебе Марья Павловна»⁴⁹²³.

«Дядя Ваня» продолжает идти по 2 раза в неделю со сборами полными или почти полными, т. е. 900 рублей. Один только сбор был 800 с чем-то.

Как-никак это наиболее интересная вещь сезона. Пройдет она у нас в сезоне, думаю, до 25 раз, и, конечно, будет идти несколько лет⁴⁹²⁴. «Чайку» ставлю раз в две недели. Обе идут *необыкновенно* стройно и в стиле. В смысле внешнего успеха, т. е. аплодисментов... я, правда, не особенно слежу за этим — у меня вырабатывается удивительное равнодушие к ним... Но, говорят, бывают спектакли очень шумного приема, а какой-то один спектакль вырвался даже сенсационный в этом смысле»⁴⁹²⁵.

После премьеры Чехов несколько раз напишет сестре и даже передаст коллективный привет по случаю годовщины премьеры «Чайки»: «...кланяйся Владимиру Ивановичу и Ольге Леонардовне и их годовалому ребенку. Всем кланяйся»⁴⁹²⁶.

⁴⁹¹⁹ «Десятилетие 1907–1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия в истории русской интеллигенции». Из доклада А. М. Пешкова (М. Горького) на I Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. // Собрание сочинений: В 30 т. / М., 1949–1955. Т. 27. С. 316.

⁴⁹²⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову между 15 и 23 декабря 1900 г. // СС. Т. 7. С. 386.

⁴⁹²¹ Беляев Ю. Актеры и пьесы. С. 221.

⁴⁹²² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 106.

⁴⁹²³ М. П. Чехова восторженно отзывалась о спектакле в трех письмах к брату 31 октября и 12 ноября 1899 г. См. Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 127, 127–128 и 134.

⁴⁹²⁴ Спектакль «Дядя Ваня» в постановке Алексеева и Немировича оставался в репертуаре МХОТ–МХТ–МХАТ около 40 лет, прошел 316 раз.

⁴⁹²⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 19 ноября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 318–319.

⁴⁹²⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 28 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 290.

Одним приветом Книппер не ограничится, в другой раз Чехов присовокупит к ней Вишневого, якобы обрюхатившего чеховскую горничную Машу: «Поклонись Ольге Леонардовне и Вишневному. Александр Леонидович, как мне кажется, обязан обеспечить Машу и ее ребенка. Он бывал у нас чаще, чем солдат Александр»⁴⁹²⁷.

Дважды Чехов напишет и самому Вишневному, во втором письме поблагодарит за присланную им афишу «Дяди Вани»: «Милый Александр Леонидович, друг детства, большое Вам спасибо за письмо и афишу. Да, афиша оригинальна. Вы правы, но она в недостаточной мере солидна и скорее годилась бы для благотворительного спектакля в доме какой-нибудь эмансипированной баронессы. Как бы ни было, всё прекрасно, и я благодарю небо, что, плывя по житейскому морю, я наконец попал на такой чудесный остров, как Художественный театр. Когда у меня будут дети, то я заставлю их вечно молить бога за вас всех»⁴⁹²⁸.

Он отправит три письма Ольге Леонардовне, в первый раз через четыре дня после премьеры: «Милая актриса, хороший человек, Вы спрашиваете, буду ли я волноваться. Но ведь о том, что «Дядя В[аня]» идет 26-го, я узнал как следует только из Вашего письма, которое получил 27-го»⁴⁹²⁹ (курсив наш — Т. Э.). Телеграммы стали приходить 27-го вечером, когда я был уже в постели. Их мне передают по телефону. Я просыпался всякий раз и бегал к телефону в потемках, босиком, озяб очень; потом едва засыпал, как опять и опять звонок. Первый случай, когда мне не давала спать моя собственная слава. На другой день, ложась, я положил около постели и туфли и халат, но телеграмм уже не было.

В телеграммах только и было, что о вызовах и блестящем успехе, но чувствовалось в них что-то тонкое, едва уловимое, из чего я мог заключить, что настроение у вас всех не так чтобы уж очень хорошее. Газеты, полученные сегодня, подтвердили эту мою догадку. Да, актриса, вам всем, художественным актерам, уже мало обыкновенного, среднего успеха, Вам подавай треск, пальбу, динамит. Вы вконец избалованы, оглушены постоянными разговорами об успехах, полных и неполных сборах, вы уже отравлены этим дурманом, и через 2–3 года вы все уже никуда не будете годиться! Вот Вам!»⁴⁹³⁰

Получив новое — *отчаянное* — послание от Книппер, он тут же ответит в свойственной манере брать ответственность на себя: «Я понимаю Ваше настроение, милая актрисуля, очень понимаю, но всё же на Вашем месте я бы не волновался так отчаянно. И роль Анны»⁴⁹³¹ и сама пьеса не стоят того, чтобы из-за них портили столько крови и нервов. Пьеса давняя, она уже устарела, много в ней всяких недочетов; если больше половины ис-

⁴⁹²⁷ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 8 ноября 1899 г. // Там же. С. 300.

⁴⁹²⁸ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневному от 3 ноября 1899 г. // Там же. С. 297.

⁴⁹²⁹ Имеется в виду письмо О. Л. Книппер от 23 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 45.

⁴⁹³⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 30 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 291.

⁴⁹³¹ Речь идет не о роли Анны в пьесе Гауптмана «Одинокие», а о роли Елены Андреевны в «Дяде Ване». Именно об исполнении этой роли Книппер писала: «Играла я невообразимо скверно — почему? Много понимаю, многое — нет. У меня сейчас столько мыслей скачущих в голове, что ясно вряд ли расскажу. Говорят, на генеральной играла хорошо — я этому теперь не верю. Дело, по-моему, вот в чем: меня заставили позабыть мой образ Елены, который режиссером казался скучным, но который я целиком не играла. Обрисовали мне ее совсем иначе, ссылаясь на то, что это необходимо для пьесы. Я долго боролась и до конца не соглашалась. На генеральных я была покойна и потому играла, может быть, мягко и ровно. На спектакле же я адски волновалась, прямо трусила, чего со мной еще не случалось, и потому было трудно играть навязанный мне образ». Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 27 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 46.

полнителей всё никак не попадали в настоящий тон, то, естественно, виновата пьеса. Это раз. Во-вторых, раз навсегда надо оставить попечения об успехах и неудачах. Пусть это Вас не касается. Ваше дело работать исподоволь, изо дня в день, втихомолочку, быть готовой к ошибкам, которые неизбежны, к неудачам, одним словом, гнуть свою актрисичью линию, а вызовы пусть считают другие. Писать или играть и сознавать в это время, что делаешь не то, что нужно, — это так обыкновенно, а для начинающих — так полезно!

В-третьих, *директор*⁴⁹³² (курсив наш — Т. Э.) телеграфировал, что второе представление прошло великолепно, все играли чудесно и что он удовлетворен вполне»⁴⁹³³.

В день сочинения Немировичем *обиженного письма*, Чехов беспокоит Книппер в третий раз: «Милая актриса, Вишневский писал мне, что за то, чтобы увидеть меня теперь, Вы дали бы только три копейки, — так Вы сказали ему. Благодарю Вас, Вы очень щедры. Но пройдет немного времени, еще месяц-другой, и Вы не дадите уже и двух копеек!

Как меняются люди!

А я между тем за то, чтобы увидеть Вас, дал бы 75 рублей»⁴⁹³⁴.

Спустя еще пять дней он наконец ответит *милому Владимиру Ивановичу*, дежурно объяснив причину затянувшегося молчания: «Это оттого, что я пишу свою беллетристику — во-первых, во-вторых, читаю корректуру Марксу, в-третьих, возня большая с приезжими больными, которые почему-то обращаются ко мне. А корректура для Маркса — это каторга; я едва кончил второй том, и если бы знал раньше, что это так нелегко, то взял бы с Маркса не 75, а 175 тысяч. Приезжие больные, в большинстве бедняки, обращаются ко мне с просьбой устроить их, и приходится много говорить и переписываться. Конечно, я здесь скучаю отчаянно. Днем работаю, а к вечеру начинаю вопрошать себя, что делать, куда идти, — и в то время, как у вас в театре идет второе действие, я уже лежу в постели. Встаю, когда еще темно, можешь ты себе представить; темно, ветер ревет, дождь стучит».

В том же письме он опровергнет всеобщий интерес к своей персоне, вскользь коснется новой пьесы и хорошо отработанным приемом успокоит Немировича: «Ты ошибаешься, полагая, что мне «пишут со всех концов». Мои друзья и знакомые совсем не пишут мне. За всё это время я получил только два письма от Вишневского, и одно из них не в счет, так как А[лександр] Л[еонович] критикует в нем рецензентов, которых я не читал. <...> Пьесы я не пишу. У меня есть сюжет «Три сестры»⁴⁹³⁵, но прежде чем не кончу тех повестей, которые давно уже у меня на совести, за пьесу не засяду. Будущий сезон пройдет без моей пьесы — это уже решено. <...> В твоём письме звучит какая-то едва слышная дребезжающая нотка, как в старом колоколе, — это там, где ты пишешь о театре, о том, как тебя утомили мелочи театральной жизни. Ой, не утомляйся, не охладевай! Художественный театр — это лучшие страницы той книги, которая будет когда-либо написана о со-

⁴⁹³² Имеется в виду Немирович.

⁴⁹³³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 1 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 294.

⁴⁹³⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 19 ноября 1899 г. // Там же. С. 306.

⁴⁹³⁵ Это первое конкретное упоминание о «Трёх сестрах».

временном русском театре. Этот театр — твоя гордость, и это единственный театр, который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был»⁴⁹³⁶.

Чеховское письмо Немирович процитирует много лет спустя. Правда, цитата будет представлена, скажем так, несколько вольно: «В твоих словах слышна какая-то дребезжающая нота. Ох, не сдавайся. Художественный театр — это лучшая страница той книги, которая когда-либо будет написана о современном русском театре. Этот театр — твоя гордость, это — единственный театр, который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был»⁴⁹³⁷.

Владимир Иванович ответит тотчас, и как всегда многословно: «Не знаю, какие рецензии ты читал. Читал ли в «Театре и искусстве»? Хорошая статья Эфроса. Читал ли фельетон Игнатова в «Русских ведомостях»: «Семья Обломовых», к которой он причисляет Войницкого, Астрова и Тригорина. Эту параллель с Обломовым уже проводил весною Шенберг (Санин). Я же как-то не чувствую ее. Она мне кажется однобокою. Читал ли фельетон Флерова в «Московских ведомостях», старательный и вдумчивый, не без умных мыслей, но без блесков критической проникновенности? И, наконец, фельетон Рокшанина⁴⁹³⁸ в «Новостях»? Это, кажется, все, что было заметного, если не считать недурной рецензии Фейгина — в «Курьере» и «Русской мысли» — недурной, но односторонней»⁴⁹³⁹.

Любопытно по невероятному упрямству отношение к «Дяде Ване» профессоров московского отделения Театрально-литературного комитета. Стороженко писал мне в приписке к одному деловому письмецу: «Говорят, у вас «Дядя Ваня» имеет большой успех. Если это правда, то вы сделали чудо». Но так как чудесам профессора не верят, то они говорили в одном кружке так: «Если «Дядя Ваня» имеет успех, то это *жюльнический* театр».

Никак не могу уловить смысла этого эпитета. Вероятно, у Стороженко предположение, что публика наша проводится сначала в какие-то кулуары, где ее отпаивают гашишем и одурают морфием.

Ив. Иванов, относившийся к нашему театру с особенной экспансивностью и заявивший Кугелю на его просьбу писать в «Театр и искусство», что писать стоит только о нашем театре, вдруг запел о яркости и красоте действительности, о сильных и героических жизненных образах и бессилии того художественного творчества, которое считает действительность серую и тоскливою. Он еще не называет тебя и твои пьесы, но чувствуется, что упрямое отношение к «Дяде Ване» диктует ему даже новое мирозерцание. Вот человек, который может мыслить совершенно неожиданными настроениями, зависящими от страстности данной минуты. Наконец, Веселовский⁴⁹⁴⁰... Веселовская⁴⁹⁴¹ перевела хо-

⁴⁹³⁶ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 24 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 308–309.

⁴⁹³⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 204

⁴⁹³⁸ Имеется в виду писатель и театральный критик Н. О. Ракшанин.

⁴⁹³⁹ Перечислены статьи и рецензии: Н. Е. Эфрос (псевдоним Старик). Из Москвы («Театр и искусство», 1899, № 44, от 31 октября); И. Н. Игнатова. Семья Обломовых. По поводу «Дяди Вани» А. П. Чехова («Русские ведомости», 1899, 28 октября и 24 ноября, № 298 и 325); С. Васильев [С. В. Флеров]. Художественно-общедоступный театр. «Дядя Ваня» («Московские ведомости», 1899, 1 ноября, № 301); Н. Рок [Н. О. Ракшанин]. Из Москвы. Очерки и снимки («Новости и Биржевая газета», 1899, 6 ноября, № 306); —ин [Я. А. Фейгин]. «Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни. Художественно-общедоступный театр («Курьер», 1899, 27 и 29 октября, № 297 и 299); он же. Письма о современном искусстве («Русская мысль», 1899, № 11).

⁴⁹⁴⁰ **Веселовский Юрий Алексеевич** (1872–1919) — русский поэт, переводчик и критик, сын историка литературы А. Н. Веселовского. В критических и историко-литературных работах применял культурно-исторический метод.

⁴⁹⁴¹ **Веселовская Мария Васильевна** (1877–1937) — критик и переводчица, супруга Ю. А. Веселовского.

рошую пьесу с английского. Предлагала ее Малому театру, там ее продержали больше года и вернули. Она отдала мне. Я собирался ставить, но встретились непреодолимые трудности, и я отказался. Тогда она написала мне, после 10-летнего знакомства, «Милостивый государь» и «поведение непростительное». И нет сомнения, что мое поведение с драмой Пинеро⁴⁹⁴² «Миссис Эббсмит» непростительно только потому, что «Дядя Ваня» имеет большой успех.

Я уже, кажется, писал тебе, что когда Серебряков говорит в последнем акте: «Надо, господа, дело делать», зала заметно ухмыляется, что служит к чести нашей залы. Этого тебе Серебряковы никогда не простят. И счастье, что ты, как истинный поэт, свободен и творишь без страха провиниться перед дутыми популярностями... Счастье твое еще в том, что ты не возвращаешься постоянно среди всяких «представителей», способных, конечно, задушить всякое свободное проявление благородной мысли.

В предпоследний раз (10-й), в среду, в театре (переполненном) были великий князь с великой княгиней и Победоносцев. Вчера я с Алексеевым ездили к великому князю благодарить за посещение. Они говорят, что в течение двух дней, за обедом, ужином, чаем, у них во дворце только и говорили что о «Дяде Ване», что эта странная для них действительность произвела на них такое впечатление, что они ни о чем больше не могли думать. Один из адъютантов говорил мне: «Что это за пьеса «Дядя Ваня»? Великий князь и великая княгиня ни о чем другом не говорят».

Итак, «жюльнический» театр (черт знает, как глупо) всколыхнул даже таких господ, которые и сверчка-то отродясь живого не слыхали.

А Победоносцев говорил (по словам великого князя), что он уже много лет не бывал в драматическом театре и ехал неохотно, но тут до того был охвачен и подавлен, что ставит вопрос: что оставляют актеры для семьи, если они так отдают себя сцене?!

Всякий делает свои выводы...

А ведь мы ничего необычайного не делали. Только старались приблизиться к творчеству писателя, которого играли.

И вот почему меня очень взволновала твоя фраза, что будущий сезон пройдет без твоей пьесы.

Это, Антон Павлович, невозможно!! — Я тебе говорю — театр без одного из китов закачается. Ты должен написать, должен, должен!!

Если гонорар не удовлетворяет тебя (извини, пожалуйста, что резко перевожу на это), мы его увеличим. <...>

Ты очень мило и умно подбодришь меня, чуть услышав дребезжащую нотку в моем письме.

Сказать, что я охлаждаю к театру, не могу. Но утомление вызывает во мне часто некоторую апатичность. Это правда. Ведь мы только $\frac{1}{4}$ дороги сделали! Впереди еще $\frac{3}{4}$.

⁴⁹⁴² Сэр Артур Уинг Пинеро (1855–1934) — английский драматург.

Мы только-только начали. Нужно еще (ты только вникни): 1) театр, здание и все приспособления; 2) несколько артистов, не вовсе заеденных шаблоном, интеллигентных и талантливых; 3) беспредельный репертуар — под силу нам и ценный.

Когда еще я смогу сказать *feci, quod potui*⁴⁹⁴³, — потому что мне все будет казаться, что мы «можем» еще и еще!

А между тем я часто быстро дряхлею, плохо сплю, и нервы мои не довольствуются тихим, покойным, чисто физическим отдыхом, а вызывают к вредной, острой перемене ощущений — к той перемене ощущений, тем волнениям, которые встречаются только в театральной атмосфере. Мне 40 лет, и я все чаще и чаще думаю о близости конца, и это меня волнует и торопит, торопит и работать и удовлетворять личный эгоизм⁴⁹⁴⁴.

Дребезжащую ноту близости конца Владимира Ивановича Чехов не услышит. Сосредоточившись на делах земных, он усмехнется на критику и усомнится в возможности скорого написания новой пьесы:

«Я читал рецензию о «Д[яде] В[анне]» только в «Курьере» в «Новостях дня». В «Русских вед[омостях]» видел статью насчет «Обломова», но не читал; мне противно это высасывание из пальца, пристегивание к «Обломову»⁴⁹⁴⁵, к «Отцам и детям» и т. п.⁴⁹⁴⁶ Пристегнуть всякую пьесу можно к чему угодно, и если бы Санин и Игнатов вместо Обломова взяли Ноздрева или короля Лира, то вышло бы одинаково глубоко и удобочитаемо. Подобных статей я не читаю, чтобы не засорять своего настроения.

Ты хочешь, чтобы к будущему сезону пьеса была непременно. Но если не напишется? Я конечно попробую, но не ручаюсь и обещать ничего не буду. Впрочем, поговорим об этом после Пасхи, когда, если верить Вишневному и газетам, ваш театр будет в Ялте. Тогда потолкуем»⁴⁹⁴⁷.

Интересно, что перечисленные Владимиром Ивановичем *упрямые* московские профессора — Веселовский, Иванов, Стороженко — самым непосредственным образом причастны к тому, что пьеса Чехова окажется именно во МХОТе.

⁴⁹⁴³ Я сделал все, что мог (лат.). Эти слова, которыми римские консулы заключали свою речь при передаче полномочий преемнику, Чехов сделает репликой Кулыгина в пьесе «Три сестры».

⁴⁹⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 28 ноября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 320–323.

⁴⁹⁴⁵ Забавно, что в пьесе Чехова действительно есть свой Илья Ильич, только не Обломов, а Телегин. Ср. Облом — лошадь, обломанная в ломовой работе, одер, одрань. См. В. И. Даль. Словарь Живого великорусского языка. СПб, 1881. Т. II. С. 611. Судьба Телегина не менее показательна: «Жена моя бежала от меня на другой день после свадьбы с любимым человеком по причине моей непривлекательной наружности. После того я своего долга не нарушал. Я до сих пор ее люблю и верен ей, помогаю, чем могу, и отдал свое имущество на воспитание деточек, которых она прижила с любимым человеком. Счастья я лишился, но у меня осталась гордость. А она? Молодость уже прошла, красота под влиянием законов природы поблекла, любимый человек скончался... Что же у нее осталось?» Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 68.

⁴⁹⁴⁶ «Обломовские черты сквозят в каждом шаге действующих лиц, в выраженных ими желаниях, в мечтах, в бесконечно унылом сознании, что жизнь могла бы быть лучше и что сами они выше того недостойного существования, которое ведут». По мнению автора, в этих трех лицах «проявились три стадии обломовского существования» — безобидная «хрустальная душа», «сознание безнадежности своего положения» и способность «давить и обижать других» И. Игнатов. Семья Обломовых. По поводу «Дяди Вани» А. П. Чехова // «Русские ведомости», 1899, №325, 24 ноября.

⁴⁹⁴⁷ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 3 декабря 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 319.

Спустя месяц после премьеры «Чайки» Немирович заявит Чехову о том, что хотел бы поставить и другую его пьесу: «Даешь ли «Дядю Ваню»?»⁴⁹⁴⁸ О том же задаст вопрос в начале февраля следующего года: «Что же ты не даешь разрешения на «Дядю Ваню»?»⁴⁹⁴⁹ Чехов ответит: «Я не пишу ничего о «Дяде Ване», потому что не знаю, что написать. Я словесно обещал его Малому театру, и теперь мне немножко неловко. Похоже, будто я оббегаю Малый театр. Будь добр, наведи справку: намерен ли Мал[ый] театр поставить в будущем сезоне «Дядю Ваню»? Если нет, то я, конечно, объявлю сию пьесу *portofranco*⁴⁹⁵⁰; если же да, то для Худож[ественного] театра я напишу другую пьесу. Ты не обижайся: о «Дяде Ване» был разговор с малотеатровцами уже давно; и в этом году я получил письмо от А. И. Урусова, который уведомляет меня, что у него был разговор с А. И. Южиным и проч. и проч.»⁴⁹⁵¹

Владимир Иванович наведет справки со всем возможным тщанием.

«Видимо, прямым и несколько неожиданным результатом разузнаваний Немировича-Данченко явилось официальное обращение к Чехову режиссера Малого театра А. М. Кондратьева»⁴⁹⁵², знакомого Чехову еще по временам киселевского Бабкино, который напишет ему в середине февраля: «Дирекция императорских московских театров поручила мне, как исправляющему, за болезнью С. А. Черневского, должность главного режиссера, обратиться к Вам с покорнейшею просьбою разрешить поставить в будущем сезоне Вашу пьесу «Дядя Ваня» на сцене Малого театра. Ответ Ваш прошу прислать по возможности поскорее, так как дирекция приступила к составлению репертуара будущего года, а утверждение его должно быть не позже конца второй недели поста. К просьбе дирекции я имею поручение присоединить и просьбу всех артистов нашего Малого театра: доверить им исполнение Вашей пьесы»⁴⁹⁵³.

Чехов ответит согласием: «Большое Вам спасибо за письмо, многоуважаемый Алексей Михайлович! Пьесу свою «Дядя Ваня» отдаю в Ваше распоряжение. Так как она не читалась еще в Театрально-литературном комитете, то прошу Вас взять на себя труд послать в комитет два экземпляра и попросить прочесть»⁴⁹⁵⁴.

О договоренности с Малым театром он напишет нескольким адресатам, в первую очередь сестре: «Только что получил от Кондратьева из Малого театра письмо: просят «Дядю Ваню». Я отвечаю, конечно, согласием. А для Немировича, если обидится, я напишу другую пьесу, уж так и быть»⁴⁹⁵⁵. Примерно тогда же о будущей постановке Чехов сообщит в письме И. И. Орлову: «в будущем сезоне пьеса моя, раньше в столицах не шедшая, пойдет

⁴⁹⁴⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18–21 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 248.

⁴⁹⁴⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 28 января 1899 г. // Там же. С. 253.

⁴⁹⁵⁰ вольным городом (итал.).

⁴⁹⁵¹ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 8 февраля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 82.

⁴⁹⁵² Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 393. Примечания.

⁴⁹⁵³ Из письма А. М. Кондратьева — А. П. Чехову около 16 февраля 1899 г. // Там же.

⁴⁹⁵⁴ 20 февраля 1899 г.

⁴⁹⁵⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 19 февраля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 97.

на Малом театре: доходишка, как видите»⁴⁹⁵⁶, — в том самом письме про «не верю в нашу интеллигенцию...»⁴⁹⁵⁷.

Кондратьев направит в Комитет два экземпляра пьесы, но помощник управляющего петербургской конторой императорских театров К. Р. Гершельман⁴⁹⁵⁸ потребует доверенность Чехова. Кондратьев ответит, что прилагает, вместо доверенности письмо Чехова. «Выпустить такую пьесу жаль, тем более, что на нее охотятся частные театры, и только быстрое приобретение ее дирекцией положит конец этой охоте... Чеховское письмо прошу возвратить, когда в нем минует надобность»⁴⁹⁵⁹.

Читка пьесы состоялась 1 марта 1899 г. на квартире Теляковского в присутствии режиссера Кондратьева и ведущих артистов Малого театра: О. А. Правдина, К. Н. Рыбакова, М. П. Садовского, Сумбатова (Южина), М. Н. Ермоловой, Е. К. Лешковской и О. О. Садовской⁴⁹⁶⁰. Чехов в это время находится в Ялте. Дневниковая запись Теляковского свидетельствует: «Прочли пьесу Чехова «Дядя Ваня», пьеса всем понравилась и решено по просмотре ее Комитетом литературно-театральным внести в репертуар будущего сезона»⁴⁹⁶¹.

Однако Театрально-литературный комитет в составе *упрямых московских профессоров* Н. И. Стороженко, Алексея Н. Веселовского, И. И. Иванова безусловного согласия на постановку пьесы не даст. В коллегиальном решении будет сказано: «По обсуждении пьесы, московское отделение Театрально-литературного комитета большинством голосов признало ее заслуживающей постановки на сцене императорских театров под условием незначительных сокращений и переделок, согласно указаний отделения Комитета, и вторичного представления в Комитет»⁴⁹⁶². В неопубликованном тексте воспоминаний Теляковского содержатся подробности голосования в Комитете: «Веселовский и Иванов были против, Стороженко за, и если бы присутствовал В. И. Немирович, то пьеса бы прошла, ибо у председателя Стороженко было два голоса — но он не пришел, и пьеса не прошла»⁴⁹⁶³.

Немирович в течение несколько лет официально являлся членом Театрально-литературного комитета, однако на заседание 20 марта 1899 г. действительно не явился. По этому поводу он напишет вскоре С. В. Флерову: «Из Театрально-литературного коми-

⁴⁹⁵⁶ Оплата труда драматурга в императорском театре была значительно выше, нежели в частном. Так, за пьесу в одном акте платилось 2% от сбора за спектакль, в двух актах — 4%, в трех актах — 6% и четырех актах — 10% от сбора.

⁴⁹⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — И. И. Орлову от 22 февраля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 101. Подробнее см. **Ч. 1. С.** настоящего издания.

⁴⁹⁵⁸ **Гершельман Константин Романович** (? – 1922) — бывший офицер лейб-гвардии Финляндского полка и товарищ П. М. Пчельникова, занимал должность делопроизводителя Московской театральной конторы, в конце 90-х годов переведен в Петербург на должность помощника управляющего театральной конторой.

⁴⁹⁵⁹ Чехов А. П. ПСС. Т. 26. С. 431. Примечания.

⁴⁹⁶⁰ Этот порядок был незадолго до того введен Теляковским, решившим привлечь ведущих актеров Малого театра к составлению репертуара. Подробнее см. Теляковский В. А. Воспоминания, 1898–1917. Пг., 1924, С. 163–165.

⁴⁹⁶¹ Из дневника В. А. Теляковского. Запись от 1 марта 1899 г. // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 512.

⁴⁹⁶² Выписка из протокола заседания московского отделения Театрально-литературного комитета» от 20 марта 1899 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 394. Примечания.

⁴⁹⁶³ Там же.

тета я просился уже два года, фактически вышел еще в октябре [1898], т. е. не присутствовал ни на одном заседании и не брал причитающегося мне гонорара...»⁴⁹⁶⁴

А через шесть дней Мария Павловна сообщит брату о встречном предложении МХО-Та: «Сейчас был у меня Владимир Иванович Немирович-Данченко по делу вот по какому. Он хотя и состоит членом Театрального комитета, но давно уже там не был. Он слышал от Веселовского и Ивана Ивановича Иванова, что твою пьесу «Дядя Ваня» одобрили для представления на Малой сцене, но с тем, чтобы ты ее изменил, т. е. некоторые места в пьесе, и тогда снова отдал бы ее на утверждение. Так как Художественный театр был огорчен, что пьеса пойдет на Малой сцене, то Немирович и решил так: переделывать ты пьесу не станешь, а он в своем театре поставит ее без переделки, потому что находит ее великолепной и т. д. Станиславскому она нравится больше «Чайки». Протокол насчет переделки «Дяди Вани» ты получишь еще не скоро, поэтому Владимир Иванович просит тебя сделать запрос телеграммой в комитет: одобрена ли твоя пьеса и как? И потом, если ты согласен дать ее в Художественный театр, то тоже скорее телеграфировать Владимиру Ивановичу, т. к. репертуар и распределение ролей должны состояться весной. Насколько все артисты Художественного театра грустили, что пьеса пойдет не у них, я видела, когда была у Федотовой на вечере. Меня Немирович очень просил, чтобы я тебе сейчас же написала, он почему-то думает, что это будет успешнее. Ответь ему, пожалуйста. Он очень взволнован»⁴⁹⁶⁵.

Чехов напишет сестре в день получения письма: «Что касается «Дяди Вани», то я ничего не буду ни писать, ни телеграфировать; потому что, во-1-х, я не знаю, куда телеграфировать: адрес комитета мне неизвестен, во-2-х, на письма мне не отвечают, я писал уже Немировичу 1000 раз, и в-3-х, всё это мне уже надоело ужасно, до одурения. Вообще, повторю, всё это мне надоело, пьес я больше ставить не буду нигде и ни у кого. И писать не буду никому»⁴⁹⁶⁶.

12 апреля Чехов приедет в Москву и неофициально получит копию Протокола заседания Театрально-литературного комитета от 8 апреля. «В этом пространном документе говорилось, в частности, о пьесе: «...сценическая ее сторона представляет известные неровности, или пробелы. До третьего акта дядя Ваня и Астров как бы сливаются в один тип неудачника, лишнего человека, который вообще удачно обрисовывается в произведениях г. Чехова. Ничто не подготавливает нас к тому сильному взрыву страсти, который происходит во время разговора с Еленой <...> Несколькими подготовительными штрихами можно было бы отнять у признания Астрова слишком резкую внезапность <...> Что Войницкий мог невзлюбить профессора как мужа Елены, понятно; что его поучения и мораль его раздражают, также естественно, но разочарование в научном величии Серебрякова, к тому же именно историка искусства, несколько странно <...> это еще не поводы к тому, чтоб преследовать его пистолетными выстрелами, гоняться за ним в состоянии невменяемости. Если зритель свяжет это состояние с тем похмельем, в котором автор почему-то слишком часто показывает и дядю Ваню и Астрова, неприятное и неожиданное введение этих двух

⁴⁹⁶⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — С. В. Флерову-Васильеву без даты за 1899 г. Т. М. Ельницкая. Неопубликованные письма и рецензии Вл. И. Немировича-Данченко (из материалов ГЦТМ им. А. А. Бахрушина) // Научно-теоретическая конференция о наследии Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1960. С. 162.

⁴⁹⁶⁵ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 26 марта 1899 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 114–115.

⁴⁹⁶⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 29 марта 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 139.

выстрелов в ход пьесы получит совсем особую и нежелательную окраску. — Характер Елены нуждался бы в несколько большем выяснении <...> На сцене, быть может, главное женское лицо, причина стольких тревог и драм, наделенное «нудным» характером, не вызовет интереса в зрителе. В пьесе встречаются длинноты; в литературном отношении это часто очень тонко выполненные детали, на сцене же они затянут действие без пользы для него. Таково, например, в первом действии пространное, распределенное между Соней и Астровым, восхваление лесов и объяснение астровской теории лесоразведения, таково объяснение картограммы, таково даже прекрасно придуманное изображение затишья после отъезда Елены с мужем, в конце пьесы, и последние мечтания Сони. В этой заключительной сцене, наступающей после того как главный драматический интерес исчерпан, контраст следовало бы свести к краткому, существенно необходимому и оттого еще сильнее действующему размеру»⁴⁹⁶⁷.

На следующий день Чехов получит от Теляковского письмо с приглашением зайти и «переговорить» о пьесе. «(13 или 14) апреля. Заходил сегодня А. Чехов говорить по поводу «Дяди Вани» и браковки этой пьесы комитетом. Чехов просил не подымать шума из-за этого факта. Переделывать он ничего не хочет, ибо пьеса эта издана уже пять лет назад. Обещал написать для Малого театра новую пьесу к осени. Вообще жаль, что комитет театральный вместо помощи управляющему делает затруднения. «Дядя Ваня» была единственная пьеса, которую выбрал я и артисты к постановке в этом году, и эту-то пьесу и забраковали»⁴⁹⁶⁸.

А потом Чехов отдаст «Дядю Ваню» Художественному театру. 9 мая о своем решении он официально уведомит секретаря Общества русских драматических писателей и оперных композиторов⁴⁹⁶⁹: «...пьесу свою «Дядя Ваня» я отдал Вл. Ив. Немировичу-Данченко для Художественного общедоступного театра (сезон 1899–1900)»⁴⁹⁷⁰.

Спустя еще десять лет эхом прозвучат слова А. И. Сумбатова (Южина) в сборнике, изданном на волне празднований 80-летия со дня рождения Л. Н. Толстого: «В 3-й и последний раз я видел Льва Николаевича у покойного А. П. Чехова, весной 1899 г. Помню, тогда печаталось в «Ниве» «Воскресение». Л. Н. вошел в маленький кабинетик Чехова. Антон Павлович тогда только что приехал из Крыма. Никаких особенных разговоров не было. Обменивались незначительными фразами. Чехов спросил между прочим:

— Много цензура вычеркнула из «Воскресения»?

— Нет, ничего важного, — ответил Л. Н. и начал расспрашивать Чехова о Крыме.

Чехов, со своим полусерьезным видом, говорил, что ему там скучно.

— Отчего вы так сурово на меня смотрите? — вдруг спросил Лев Николаевич, обращаясь ко мне.

Чехов улыбнулся и сказал:

⁴⁹⁶⁷ Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 394–395. Примечания. См. также: Теляковский В. А. Воспоминания. Л.–М., 1965. С. 94–96.

⁴⁹⁶⁸ Из дневника В. А. Теляковского. Запись от 1 марта 1899 г. // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 512.

⁴⁹⁶⁹ И. В. Кондратьева.

⁴⁹⁷⁰ Из письма А. П. Чехова — И. М. Кондратьеву от 9 мая 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 168.

— Сумбатов не на вас хмурится, а на меня.

— За что?

— За то, что моя пьеса не идет в Малом театре.

— А отчего же она там не идет? — спросил у меня Л. Н. Я только что собрался рассказать ему всю сложную историю, почему пьеса Чехова («Дядя Ваня»), несмотря на усиленные настояния всей труппы и горячее желание тогдашнего управляющего московскими театрами, В. А. Теляковского, все-таки ускользнула из Малого театра, — как Чехов, нахмурившись, сказал:

— Зарождается молодой театр... очень симпатичный. Я отдал пьесу ему... Ты на меня не сердись, — улыбнулся мне Чехов, не распуская своей характерной морщины между бровями. Лев Николаевич поглядел на нас обоих и тоже улыбнулся»⁴⁹⁷¹.

Чехов и теперь — как, впрочем, делал всегда — возьмет все на свою совесть.

«Что-то внезапно как будто сдвинулось и переместилось во всей жизни театральной Москвы. Самый интерес к театру, традиционный для москвичей, обострился до крайности. Словно бы воздух в зрительном зале наэлектризовался. Словно бы одно уже посещение театра наполнилось неким новым необычайным смыслом. Прежде публика восторгалась актерскими талантами, помирала со смеху, когда шла веселая комедия, обливалась слезами, когда давали мелодраму. Все это было в порядке вещей. Теперь в зрительном зале Станиславский и Немирович все чаще слышали напряженную и встревоженную тишину. Обыкновенный ежевечерний ход театрального спектакля неуловимо преобразился. Стало меньше праздничности, меньше веселого оживления и шума в антрактах. В фойе разговаривали тихо, сосредоточенно, лица зрителей были одухотворенными, серьезными. Театр перестал служить местом развлечения, у него появились другие задачи.

Конечно, Станиславский и Немирович этого и хотели. Конечно, когда они заменяли блестящий мишурный занавес скромным серым, когда выбирали по возможности умные и значительные пьесы, когда отменили раз и навсегда систему бенефисов, когда решительно боролись с «премьерством» актеров, они, казалось, именно это имели в виду. Однако их поворот к искусству содержательному и высокому вызвал столь мощное ответное движение зрительного зала, на которое руководители молодого театра отнюдь не рассчитывали. Публика буквально рванулась им навстречу.

Они готовились принять на себя достаточно ответственную миссию преобразования театра, а публика увидела в них людей, способных вести за собой русскую интеллигенцию, восприняла Художественный театр как совершенно новую и более чем реальную силу русской общественной жизни.

С момента возникновения МХТ интерес к сценическому искусству возрос повсеместно. Спустя всего лишь несколько лет один из журналистов заметил: «Сцена стала кульми-

⁴⁹⁷¹ Кн. А. Сумбатов. Три встречи // О Толстом. Международный толстовский альманах, составленный П. Сергеенко. М., 1909. С. 329.

национным пунктом всей ныне сущей интеллигенции. Бурами⁴⁹⁷² и всемирными выставками интересуются в значительной мере слабее...»⁴⁹⁷³. Другой журналист⁴⁹⁷⁴ с удивлением констатировал, что если «за границей театр за редкими исключениями составляет только вопрос искусства», то в России начала века он оказывается предметом «первой необходимости»⁴⁹⁷⁵.

Устройством для выпуска пара.

Чехов впервые увидит «Дядю Ваню» 10 апреля 1900 года в городе Севастополе, где начнутся крымские гастроли Художественного театра. Корреспондент «Московских ведомостей», а попутно «спутник-критик, спутник-биограф»⁴⁹⁷⁶ МХОТа С. Васильев (С. В. Флеров) так опишет эти гастроли: «Вечером <...> в летнем театре на Приморском бульваре начался ряд спектаклей нашего Художественно-Общедоступного театра, весьма благо-разумно именовавшего себя в Севастополе просто «Художественным». Давали «Дядю Ваню» Чехова. Г. Чехов специально приехал из Ялты на эти спектакли и вместе с исполнителями сделался предметом одушевленных вызовов. Понравится или не понравится севастопольцам исполнение нашего Художественного театра? Достаточно ли будет четырех спектаклей, чтобы втянуть публику в приемы этого исполнения? Вот вопросы, какие мы все, хорошо знакомые между собой, задавали себе в Севастополе. После второго акта «Дяди Вани» я совершенно успокоился. Публика взята была штурмом, и с этого времени спектакли нашего Художественного театра превратились в ряд триумфов. В день заключительного спектакля погода стала до такой степени несносной, а я сам до такой степени озяб в самом театре, несмотря на ваточное пальто, в котором сидел, что просмотрел только два акта и ушел в свою гостиницу пить чай и обогреться. Было это около десяти часов. В час ночи на улице перед нашим отелем послышались громкие крики толпы. Это молодежь на руках несла из театра В. И. Немировича-Данченко. Через несколько минут крики возобновились. К. С. Алексеева, беспрестанно подбрасывая его на руках, точно так же донесли до подъезда гостиницы. По окончании последнего спектакля севастопольская публика поднесла Художественному театру приветственный и благодарственный адрес, который на открытой сцене читала бывшая артистка нашего Малого театра г-жа Бларамберг-Чернова.

Курьезную особенность севастопольского летнего театра составляет то обстоятельство, что речи исполнителей постоянно пересекаются свистками пароходов и всякими иными звуками морской жизни»⁴⁹⁷⁷.

О стратегических целях в Крыму позже скажет Эфрос: «По окончании второго сезона труппа отправилась в Крым. Поездка была предпринята главным образом для того, чтобы показать отрезанному болезнью от Москвы Чехову Художественный театр, показать ему «Дядю Ваню» и тем притянуть его к драматургии, окончательно завоевать Чехова для драматургии. <...> Местом спектаклей был выбран Севастополь. Туда приехал Чехов. Сыграли прежде всего «Дядю Ваню». Пьеса была понята и оценена. Как ни упирался Ан-

⁴⁹⁷² Имеется в виду англо-бурская война 1899–1902 гг.

⁴⁹⁷³ «Петербург», 1902, 4 января.

⁴⁹⁷⁴ «Биржевые ведомости», 1902, 10 января.

⁴⁹⁷⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 99–100.

⁴⁹⁷⁶ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключение идеи. С. 39.

⁴⁹⁷⁷ Васильев С. Неделя в Севастополе // «Московские ведомости», 1900, № 112, 24 апреля.

тон Павлович, ему пришлось в конце концов выйти на сцену на бурные вызовы восхищенной публики». Затем в Севастополе сыграли «Чайку», «Гедду Габлер» и «Одиноких», которые привели Чехова в полный восторг.

— Эта пьеса, — рассказывал мне К. С. Станиславский, — не только произвела на Чехова большое впечатление, но сыграла и большую роль, *так как заставила его поверить, что писать для театра можно и стоит* (курсив наш — Т. Э.)⁴⁹⁷⁸.

Крымский вояж даст «слом настроения, смену тональности, в которой был прожит второй сезон. «... Из холодной Москвы под южное солнце. Шубы долой! Вынимайте легкие платья, соломенные шляпы! ... Вот наконец Бахчисарай, теплое весеннее утро, цветы, татарские яркие костюмы, живописные уборы, солнце. А вот и белый Севастополь! ... Белый песок, белые дома, меловые горы, голубое небо, синее море с белой пеной волн, белые облака при ослепительном солнце, белые чайки!»⁴⁹⁷⁹ Но задача этой поездки была и деловита. Общее решение третьего сезона — как двух первых — зависело от новой пьесы Чехова. «А Чехов сказал, что он не станет писать новую пьесу, пока не увидит Художественный театр, пока сам наглядно не поймет, что именно в искусстве этого театра помогло успеху его пьес. А в Москву ехать ему не позволяли доктора, он был прикован к югу. Тогда мы решили поехать к нему в Ялту всем театром. Всей труппой, с декорациями, бутафорией, костюмами, рабочими, техниками»⁴⁹⁸⁰. Повезли четыре спектакля: «Чайку», «Дядю Ваню», «Одиноких» и «Эдду Габлер»⁴⁹⁸¹.

Спустя десять лет после смерти Чехова К. С. Алексеев так рисует вечер открытия крымских гастролей.

«В 8 часов пронзительный ручной колокольчик сзывал публику на первый спектакль «Дяди Вани»⁴⁹⁸².

Темная фигура автора, скрывшегося в директорской ложе за спинами Вл. И. Немировича-Данченко и его супруги, волновала нас.

Первый акт был принят холодно. К концу успех вырос в большую овацию. Требовали автора. Он был в отчаянии, но все-таки вышел»⁴⁹⁸³.

В зрелых воспоминаниях все станет светло и почти безоблачно, и чеховское отчаяние обернется шарадой с художественным свистом: «Наступил первый спектакль. Мы показали Чехову, а кстати и Севастополю, «Дядю Ваню». Успех был чрезвычайный. Автора вызывали без конца и меры. На этот раз Чехов был доволен исполнением. Он впервые видел наш театр в полной обстановке публичного спектакля. Во время антрактов Антон Павлович заходил ко мне, хвалил, а по окончании сделал одно лишь замечание по поводу отъезда Астрова:

⁴⁹⁷⁸ Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности. Т. 1. С. 32.

⁴⁹⁷⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 301.

⁴⁹⁸⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 237.

⁴⁹⁸¹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключение идеи. С. 39.

⁴⁹⁸² Первый спектакль состоялся 10 апреля 1900 г.

⁴⁹⁸³ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 95–96.

«Он же свистит, послушайте... Свистит! Дядя Ваня плачет, а Астров свистит!» — И на этот раз большего я добиться от него не мог.

«Как же так, — говорил я себе, — грусть, безнадежность и — веселый свист?»

Но и это замечание Чехова само собой ожило на одном из позднейших спектаклей. Я как-то взял да и засвистал: на авось, по доверию. И тут же почувствовал правду! Верно! Дядя Ваня падает духом и предается унынию, а Астров свистит. Почему? Да потому, что он настолько изверился в людях и в жизни, что в недоверии к ним дошел до цинизма. Люди его уже не могут ничем огорчить. Но на счастье Астрова, он любит природу и служит ей идейно, бескорыстно; он сажает леса, а леса сохраняют влагу, необходимую для рек.

В числе пьес, привезенных нами тогда в Крым, была пьеса Гауптмана «Одинокие». Антон Павлович видел ее впервые, и пьеса ему понравилась больше его собственных пьес.

«Это же настоящий драматург! Я же не драматург, послушайте, я — доктор»⁴⁹⁸⁴.

Восторги Чехова постановками МХОТа будут подтверждены на уровне игрового реквизита. Он «подарит Немировичу-Данченко медальон с надписью: «Ты дал моей «Чайке» жизнь. Спасибо!»⁴⁹⁸⁵ Но режиссерам Художественного театра и в голову не приходило, что в их отношении к драматургу может прозвучать: «Мы дали твоей «Чайке» жизнь. Благодарю». Они полагали, что Чехов велик и без них, а без Чехова Художественного театра не было бы»⁴⁹⁸⁶.

27 октября 1900 г. вместе с А. М. Пешковым, Е. Н. Чириковым, их женами *ненастоящий драматург* будет снова смотреть «Дядю Ваню» — уже в Москве в театре «Эрмитаж». Об этом позднее расскажет Чириков: «Впечатление от «Дяди Вани» стусевало все уже виденное. Наши жены плакали, я не отставал от них. Душа жила и страдала вместе с героями пьесы. В антрактах посматривали на Чехова, и хотелось броситься к нему, обнять его, целовать ему руки, сказать ему что-то особенное, но не было таких слов... А Антон Павлович скромно прятался от публики, и не было в нем никакой торжествующей авторской гордости, словно вовсе не он и написал эту пьесу, до дна всколыхнувшую наши сердца... Когда мы вошли в ложу, в публике увидели Чехова, раздались вызовы: «автора». Он словно испугался, нырнул из двери и спрятался в директорской ложе. И все-таки его насильно вытащили на сцену. Вот он перед публикой. Все та же застенчивая скромность, смущение. Точно провинившаяся девушка»⁴⁹⁸⁷.

...Да нет же, нет, какой там леший! — стеснение и отчаяние Чехова можно понять. Циник-обольститель (по всей вероятности, уже второй жены Серебрякова), все про себя понимает и в герои не годится — с штучного *лишнего человека* Чехов начинал в «Безотцовщине». В отличие от Пушкина и Лермонтова, ему будет интересен *каждый* из плачущих в зрительном зале, ежечасно списывающих вину за собственное безволие, бездей-

⁴⁹⁸⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 302–303.

⁴⁹⁸⁵ В апреле 1900 г. Чехов подарит Немировичу золотой брелок с благодарственной гравировкой: «Ты дал моей «Чайке» жизнь, спасибо» // ЛН. Т. 68: Антон Чехов. С. 280.

⁴⁹⁸⁶ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 5.

⁴⁹⁸⁷ Е. Чириков. Как я сделался драматургом // Артисты Московского Художественного театра за рубежом. Прага, 1922. С. 43–44.

стве, несамостоятельность и страх окружающего мира на кого угодно, кроме себя самого.

В конце жизни А. П. признается: «Мне в Художественном театре только «Дядя Ваня» моим и показался. Особенно второй акт»⁴⁹⁸⁸. Просто напомним, во втором акте — *воробьиной ночи*⁴⁹⁸⁹ — состоится мучительный разговор Серебрякова с Еленой Андреевной, развернется беспробудное пьянство Ивана Петровича и Астрова, заключится мир и уговор Елены Андреевны с Соней — все предельно конкретные, событийные вещи. Хочешь — не хочешь, а *надо совершать поступки*.

Когда-то Сервантес расскажет историю о хитроумном идалго — величайшем гуманисте и защитнике истины, под чарами *прекраснейшей из женщин* восставшем против всеобщего стяжательства и зла. Чеховский Дон-Кихот, напротив, читая труды профессора Серебрякова о Льве Толстом и Федоре Достоевском, откажется от реального мира в угоду праздности и неучастию, а чары не принадлежащей ему прекраснейшей из женщин лишь озлобят, сведут с ума, превратят идолопоклонника в завистника и клеветника. Ивана Петровича, конечно же, *поймут*, отнесутся с состраданием, обратив весь свой гнев и неприятие на отставного профессора. В этом не будет ничего неожиданного — общее место, в своем роде потешный эффект горящей на голове лиходейской шапки.

В истории Чехова и МХТ как в капле отразится тот же конфликт двух мировоззрений — реалистического и романтического. Реализм тяготеет к освоению (изучению, пониманию) житейского пространства, романтизм напротив, всеми силами стремится его формализовать, выхолостить, подменить ультра-субъективным суррогатом.

Нет, не прав был Алексей Максимович, посетовав, что Чехов родился не вовремя. А. П. просто не смог бы существовать в *горьковском* измерении.

«Допустим на минуту, что Чехов был бы сейчас жив, — скажет уже состоявшийся нарком просвещения А. В. Луначарский через полгода после смерти Ленина, — что он наподобие Пантелеймона Романова⁴⁹⁹⁰ или Бориса Пильняка⁴⁹⁹¹ занялся бы изображением темных сторон нашей жизни, я уверен и скажу прямо, что Чехов, наверное, оказался бы способным открыть и светлые ее стороны, чего о наших писателях сказать нельзя. Но, конечно, темные стороны ее он тоже отразил бы, только гораздо точнее, гораздо искуснее, и на этот раз ему не нужно было бы прибегать ни к юмору, ни к лирической печали, он писал бы в терминах, напоминавших сатиру, он был бы не врачом, пожимающим плечами над неизлечимой болезнью, а диагностом, определяющим ее и сейчас же прописывающим рецепты, порой, может быть, и хирургические»⁴⁹⁹².

⁴⁹⁸⁸ А. Федоров. А. П. Чехов // О Чехове. С. 286. Впервые — «Южные записки», 1904, № 32, 18 июля. С. 10.

⁴⁹⁸⁹ Воробьиная или рябиновая ночь считалась временем разгула нечистой силы. В Малороссии, например, это была ночь накануне Ивана Купалы или Петрова дня, в некоторых местах крестьяне считали, что это время, когда зацветает папоротник. Также воробьиной ночью зачастую называли обычную ночь с сильными грозами, зарницами.

⁴⁹⁹⁰ **Романов Пантелеймон Сергеевич** (1884–1938) — крупный русский советский писатель, прозаик и драматург. В 1937 году в результате травли Пантелеймон Романов перенёс инфаркт. Умер от лейкемии.

⁴⁹⁹¹ **Пильняк Борис Андреевич** (настоящая фамилия Vogáy; 1894–1938) — выдающийся русский советский писатель, прозаик. Расстрелян.

⁴⁹⁹² Луначарский А. В. Чем может быть А. П. Чехов для нас // «Печать и революция», 1924, № 4, июль–август. С. 33–34.

Дело известное, лес рубят — щепки летят. Однако вслед за временем разбрасывать камни обязательно приходит время их собирать⁴⁹⁹³. Светлое будущее, о котором столько мечталось и думалось, где даже сама планета «Земля сверху выглядит так, как ей следует выглядеть при коммунизме: очень круглая и розово-голубая»⁴⁹⁹⁴, все же требует *созидательных действий*. Впрочем, в случае с А. П. точка зрения прямо противоположная, и уже одно то, что большевикам «на Чехова приходится смотреть снизу вверх, ощущая недоступность в современности того, что совсем недавно сделано его пером»⁴⁹⁹⁵, вызывает смешанные чувства. Да и масштаб не тот — где уездная карта Михаила Львовича Астрова, и где физическая карта Советского Союза.

«Великий вождь в раздумье мудром
к огромной карте подошел:
там от Волги и до Буга,
и от севера до юга,
где прошли победные полки,
встали красные флажки.
Родные степи и поля,
Многострадальная земля...
О подвиге славном, о Родине непобедимой,
о счастье народном
задумался наш вождь любимый
и твердой рукой, водившей на подвиг полки,
он красные с карты снимает флажки.
Снимает красные флажки,
войною опаленные,
и ставит новые флажки,
как цвет лесов, зеленые.
От реки и до реки,
от Волги и до Буга,
пройдет лесная полоса
от севера до юга»⁴⁹⁹⁶.

Вот они — хирургические методы имени А. В. Луначарского. Тут тебе и диагноз запустения, и макрорецепт квадратно-гнездовой посадки.

«На полях колхозов встали по квадратам
стройные березы — Родины солдаты.
Поля широкие, леса зеленые.
Лесные полосы — защита Родины.
Ясень, бук и граб да ива-ивушка.
Милый край русский, станешь еще краше»⁴⁹⁹⁷.

⁴⁹⁹³ «Время разбрасывать камни, и время собирать камни; время обнимать, и время уклоняться от объятий». Екк. 3:5.

⁴⁹⁹⁴ Зиновьев А. А. Светлое будущее. Lausanne, 1978. С. 10.

⁴⁹⁹⁵ Сухих И. Н. Сказавшие «О!» Потомки читают Чехова // «Нева», 2010, №12. С. 152.

⁴⁹⁹⁶ «Песнь о лесах». Музыка Д. Д. Шостаковича, слова Е. А. Долматовского. Оратория для тенора, баса, хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра. Соч. 81. Партитура. М.-Л., 1950. С. 8–15. Посвященная вождю народов И. В. Сталину и его великому плану преобразования природы, оратория стала эталоном музыкального соцреализма. Премьера состоялась в Ленинградской филармонии под управлением Евгения Мравинского 15 ноября 1949 года.

⁴⁹⁹⁷ Там же. С. 109–112.

«Читатель или критик, который распространяется, какая великолепная у Чехова форма юмора или лирики, и который на этом останавливается, еще человека в Чехове не узнал. Тот, кто считает Чехова сильным и победителем, тот превращает его в пописывающего, а себя в почитывающего. Тот же, кто поймет при всей огромной силе Чехова его коренную слабость и его поражение, тот понимает, какой подвиг взял на себя Чехов в годину безвременья и как честно служил он и обнаружил в конце концов, заявляя каждой строчкой своих произведений, что жизнь безобразна и пошла и что честному человеку перед ней можно только тосковать или объявить ей беспощадную войну. <...> Нам тоска не грозит, в наших глазах эта тоска превращается в призыв. Поэтому Чехов ценен для нас»⁴⁹⁹⁸.

Таким образом, судьба пописывающих и почитывающих уже из середины двадцать четвертого года представляется руководителю Наркомпроса незавидной. Гадать о будущем основателей МХОТа Луначарскому не придется. Во-первых, реформаторы никогда не входили в круг почитывающих, а во-вторых, оба с успехом переживут Анатолия Васильевича, увидят все своими глазами, и не только увидят, но в некотором смысле даже участвуют, сделавшись иконическим диптихом сталинского стиля.

«Широко известна чрезвычайно важная для понимания театральной эстетики Немировича-Данченко его формула сценического искусства как «синтеза» трех «правд»: «правды социальной», «правды жизненной» и «правды театральной» (для правильного понимания нужно учесть условность терминологии Немировича-Данченко). Определяющая все поступки художника, весь его творческий путь «правда социальная» зависела для него от мирозерцания, которое утвердила Октябрьская революция. Он всегда протестовал против приспособленцев и был твердо убежден, что внешнее и нарочитое подчеркивание поверхностно воспринятой и плохо понятой марксистской идеологии недостойно честного советского художника. Советская идеология жила в нем органически, став его плотью и кровью; иначе он не мог смотреть на жизнь. Того же он требовал и от актера. Социальное освещение образа, такое яркое и явственное во «Врагах», органически выросло из точного и ясного восприятия Горького и изображенных в пьесе социальных процессов.

«Жизненная правда» совпадала с правдой быта, физического самочувствия, с логикой действия.

И, наконец, «правда театральная» захватывала стиль автора, жанр пьесы, сценическую выразительность, безошибочность сценических приемов»⁴⁹⁹⁹.

Эпоха диктатуры пролетариата отменит многие вредные вещи, включая любые формы индивидуализма, в связи с чем советское искусство станет партийным. Неудивительно, что к началу сороковых у Немировича возникнет вполне законный вопрос:

«Театр живого человека — что это такое? Попробую ответить сравнением. Я считаю самым высоким выражением современного спектакля, как у нас говорят — потолком театрального искусства, два спектакля Художественного театра: «Враги» Горького, а в особенности «Три сестры» Чехова в последней постановке.

⁴⁹⁹⁸ Луначарский А. В. Чем может быть А. П. Чехов для нас // «Печать и революция», 1924, № 4, июль–август. С. 33.

⁴⁹⁹⁹ П. Марков. Вл. И. Немирович-Данченко // Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 38–39.

«Враги» и «Три сестры» я считаю совершенными спектаклями театра живого человека.

Что значит — живой человек? Это значит: когда я вижу, что он пьет, я верю, что он действительно что-то выпил; когда он молчит — понимаю, почему он молчит; когда он говорит, я верю, что он знает, кому он говорит; когда он смеется, я верю, что ему действительно смешно; когда он плачет, я верю, что он растроган до слез; когда он двигается, мне понятно каждое его движение; когда он говорит, что сегодня жара, я вижу, что жарко и ему, или когда холодно, я вижу, что холодно и ему; когда он испугался, я вижу, что он испугался, а не сыграл этот испуг. Я вижу перед собой живого человека в определенном данной минутой физическом самочувствии. И тогда все его переживания я нахожу совершенно естественными, а не сыгранными, не такими, за которыми видно искусство актера»⁵⁰⁰⁰.

К этому времени Анатолия Васильевича Луначарского уже не будет, как не будет и Константина Сергеевича Алексеева, так что о театре живого человека Немировичу дискутировать будет не с кем, разве что с самим отцом народов. Скажет же Иосиф Виссарионович о «Трех сестрах» весной 1940-го года: «Спектакль плох, Чехов устарел. Все это никому не нужная интеллигентщина»⁵⁰⁰¹.

«Конечно, кое-что в Чехове отжило, — подтвердит из 1924-го года Луначарский. — Например, почти все, что относится к лирической печали, его плаксивая прекраснодушная интеллигенция, «Три сестры» и их сорок тысяч братьев должны, конечно, быть заколочены в гроб. Но разве к этому сводится Чехов?»⁵⁰⁰²

«Простите, я замерз, — перебьет Луначарского Чехов и, не вдаваясь в подробности, закроет фортку, — только что вернулся из Царицына (ехал на извозчике, так как не идут поезда, что-то там сошло с рельсов), руки плохо пишут, да и укладываться нужно. Всего Вам хорошего, — скажет он и в последний раз улыбнется Авиловой, — главное — будьте веселы, смотрите на жизнь не так замысловато; вероятно, на самом деле она гораздо проще. Да и заслуживает ли она, жизнь, которой мы не знаем, всех мучительных размышлений, на которых изнашиваются наши российские умы, — это еще вопрос»⁵⁰⁰³.

Потом помолчит, глядя на галдящую под окном детвору.

«Ты спрашиваешь: что такое жизнь? — он поглядит на жену. — Это все равно, что спросить: что такое морковка? Морковка есть морковка, и больше ничего неизвестно»⁵⁰⁰⁴.

Нет, Чехов, конечно, явился в срок. Не его вина, что не услышали. По крайней мере, сам он долгие годы не терял надежды, понимая, впрочем, что любые пояснения бесполезны, все равно не поймут. Путь из рабства можно пройти только самому. Это как «быть» или «не быть» — вовсе не орел-решка о жребии мстителя в сошедшем с ума датском королевстве. Это практический вопрос отношения к реальности, а именно — выбор между

⁵⁰⁰⁰ Немирович-Данченко В. И. Мысли о театре // Там же. С. 191.

⁵⁰⁰¹ Слух представлен в книге Ю. Б. Борева «Сталиниада». М., 1990. С. 169.

⁵⁰⁰² Луначарский А. В. Чем может быть А. П. Чехов для нас // «Печать и революция», 1924, № 4, июль-август. С. 34.

⁵⁰⁰³ Из письма А. П. Чехова — Л. А. Авиловой от 14 февраля 1904 г. // ПСС. Т. 30. С. 34–35.

⁵⁰⁰⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 20 апреля 1904 г. // Там же. С. 93.

полноценным всесторонним *участием в жизни* и малодушным *прозябанием* в ней. Потому-то Шекспир — любимый чеховский автор — безусловная крайность для затхлой лишенной голоса русской сцены.

«Я тебе пишу каждый день — ты ценишь, дорогой мой? <...> Вчера «Дядя Ваня» дал полный сбор. Каково? Мне очень игралось. Вишневский во 2-м акте так об меня руку распорол, т. е. о булавку какую-то, что потом играл с забинтованной рукой, и уверяет, что в первых рядах зашевелились и зашептали, когда увидели кровь после моего ухода в нашей сцене. Затем револьвер не выстрелил в конце 3-го акта. Это ничего. Вышло складно»⁵⁰⁰⁵.

«Так было «окольцовано» творчество Чехова, от ранней «Пьесы без названия», этой дерзкой и эпатажной заявки на будущее, — до «Вишневого сада»»⁵⁰⁰⁶.

Кажется, той — последней — *вишнёвой* осенью ему не писал только ленивый. Это вот Алексеев: «Сейчас начался 3-й акт «Дяди Вани». Прием восторженный; 89-й спектакль, и сбор 1 400 р., несмотря на то, что вчера шли «Три сестры» (тоже Чехова). И так, 140 р. Вы сегодня нажили. Это не важно. А знаете, что важно: только в нынешнем году публика Вас раскусила. Никогда не слушали так Ваши пьесы, как в этом году. Гробовая тишина. Ни одного кашля, несмотря на ужасную погоду»⁵⁰⁰⁷.

Сидя в полоборота к весеннему окну, он закроет глаза и увидит большую картограмму, изготовленную на бланковых картах Серпуховского уезда с селом Мелиховым в центре, которую в такой же солнечный ясный день конца мая 1899 г. доктор Куркин передал ему для пьесы «Дядя Ваня». Чаю хочется. Полжизни за стакан чая...

Много позже Константин Сергеевич вспомнит:

«Рядом с его комнатой <...> шумел самовар, а вокруг чайного стола, точно калейдоскоп, сменялись посетители. Одни приходили, другие уходили.

Здесь часто и долго сживали покойный художник Левитан, поэт Бунин, Вл. И. Немирович-Данченко, артист нашего театра Вишневский, Сулержицкий и многие другие.

Среди этой компании обыкновенно молчаливо сидела какая-нибудь мужская или женская фигура, почти никому не известная. Это была или поклонница, или литератор из Сибири, или сосед по имению, товарищ по гимназии, или друг детства, которого не помнил сам хозяин.

Эти господа стесняли всех, и особенно самого А. П. Но он широко пользовался завоеванным себе правом: исчезать от гостей. Тогда из-за закрытой двери слышалось его покашливание и мерные шаги по комнате. Все привыкли к этим исчезновениям и знали, что если соберется общество во вкусе А. П., он чаще появляется и даже сидит с ним, поглядывая через *pinse-nez* на молчаливую фигуру непрошеного гостя.

⁵⁰⁰⁵ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехова от 23 октября 1903 г. // Переписка А. П. Чехова с О. Л. Книппер. Т. 2. С. 267.

⁵⁰⁰⁶ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4. С. 291.

⁵⁰⁰⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 2 ноября 1903 г. // СС. Т. 7. С. 512.

Сам он не мог не принять посетителя или тем более намекнуть на то, что он засиживался. Мало того, А. П. сердился, когда это делали за него, хотя и улыбался от удовольствия, когда кто-нибудь удачно справлялся с таким посетителем. Если незнакомец слишком засиживался, А. П., бывало, приотворит дверь кабинета и вызовет к себе кого-нибудь из близких.

— Послушайте же, — шептал он ему убедительно, плотно притворяя дверь, — скажите же ему, что я не знаю его, что я же никогда не учился в гимназии. У него же повесть в кармане, я же знаю. Он останется обедать, а потом будет читать... Нельзя же так... Послушайте...

Когда раздавался звонок, которого не любил А. П., он быстро садился на диван и сидел смирно, стараясь не кашлять. Все в квартире затихало, и гости замолкали или прятались по углам, чтоб при отворении двери вновь пришедший не догадался о присутствии живых лиц в квартире.

Слышалось шуршание юбок Марии Павловны, потом шум дверной цепи и разговор двух голосов.

— Занят? — восклицал незнакомый голос.

Длинная пауза.

— А-ха! — соображал он что-то.

Опять молчание. Потом долетали только отдельные слова.

— Приезжий — только две минутки.

— Хорошо, передам, — отвечала Мария Павловна.

— Небольшой рассказ... пьеса... — убеждал незнакомец.

— До свидания, — прощалась Мария Павловна.

— Низкий, низкий поклон... компетентное мнение такого человека...

— Хорошо, передам, — твердила Мария Павловна.

— Поддержка молодых талантов... обязательно просвещенное покровительство...

— Непременно. До свидания, — еще любезнее прощалась Мария Павловна.

— Ох, виноват! — Тут слышались: падение свертка, шорох бумаги, потом надевание калош, опять: — До свидания! Низкое, глубокое, преисполнен... минуты эстетического... глубокого... преисполнен до глубины...

Наконец дверь захлопывалась, и Мария Павловна клала на письменный стол несколько растрепанных рукописей с оборванной веревкой.

— Скажите же им, что я не пишу больше... Не нужно же писать... — говорил А. П., глядя на рукопись»⁵⁰⁰⁸.

Сказка про белого бычка, — вымысел, построенный на воображаемых словах и поступках. Доктор сделал несколько впрыскиваний камфары, но сердце работало все хуже.

«В драматической области, например, содержанием является некое действие; драма должна изобразить, как совершается это действие. Но люди делают много вещей: разговаривают друг с другом, в промежутках — едят, спят, одеваются, произносят те или другие слова и т. д. Из этого должно быть исключено все, что не связано непосредственно с определенным действием, составляющим собственное содержание драмы, так что не должно оставаться ничего, не имеющего значения по отношению к этому действию. Точно так же в картину, охватывающую лишь один момент этого действия, можно было бы включить множество обстоятельств, лиц, положений и всяких других событий, которые составляют сложные перипетии внешнего мира, но которые в этот момент никак не связаны с данным определенным действием и не служат его характеристике. Согласно же требованию характерности в произведение искусства должно входить лишь то, что относится к проявлению и выражению именно данного определенного содержания, ибо ничто не должно быть лишним»⁵⁰⁰⁹.

Нет, кажется, словами тут ничего не объяснить. Без названия:

Не доводилось ли вам, —
неисправимому сорвиголове, —
заигравшись в героическое спасение
почти что всамделишным летним вечером,
не поднимая головы,
беспомощно отсиживаться
на сухой ладони спаленной закатом дощатой террасы,
всеми тридцатью тремя квадратными ярдами,
всеми этими страшно сказочными треклятыми ярдами
упершейся в вересковую пустошь?
Пользуясь, случаем и безнаказанностью
оперативной высоты плешивого пригорка,
далекий неприятель,
в открытую хвастает редким глазомером,
методично жалит цель
колкими невозмутимо ровными очередями,
наполняя разоренную декорацию «ми-ма-мо»
оголтелой канонадой взбесившихся кузнечиков
и смердящим дурманом тотального безлюдья.
Не приходилось ли вам,
в неистребимом желании провалиться сквозь землю
перед окаменевшей на блюде чертовой чашкой
с лепестками мяты,
жасмина
и ведьма знает еще чего,
сгорбившись в три погибели

⁵⁰⁰⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 87–89.

⁵⁰⁰⁹ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 24.

из боязни пошевелиться
на шатком венском стуле
за круглым давно уже мертвым семейным столом,
в младенческом отупении
битый час
разглядывать
ветхий узор выцветшей скатерти,
не догадываясь, что домотканый
трижды преданный
расстрелянный верещатник —
«не пустошь — опрокинутый, могучий [Бирнамский] лес,
ушедший кронами под землю глубоко»⁵⁰¹⁰?

Был один замечательный год в моей жизни, когда яблоки из-за их избытка, закапывали в огромные ямы. Буквально все пахло яблоками. И еще сирень, огромными гроздьями пенившаяся за окнами. В сирени тонули и дом, и сад. И мать, сидящая в шезлонге в своей неизменной белой панаме. Никогда не слушаешь того, что я тебе говорю. Вероятно, это из принципа. Или у всех актрис так заведено? Спрашивается, с какой стати? И нечего дуться. Тебе, кстати, трудно даются сцены с поцелуями. И разве ты не знаешь, — в театре кровь всегда вишневый сок. Даже когда она настоящая.

В своих литературных воспоминаниях Лидия Алексеевна Авилова напишет, как узнала о смерти Чехова: «...после шумной суতোлки приезда, гости разбрелись по комнатам привести себя в порядок. Я стояла в столовой, оглядывая накрытый к ужину стол, когда Миша быстро подошел ко мне, взял меня под руку и вывел на неосвещенный балкон.

— Вот что... — сказал он резко, — вот что... Я требую, чтобы не было никаких истерик. Я требую. Слышишь? Из газет известно, что второго в Баденвейлере скончался Чехов... Так вот... Веди себя прилично. Помни!»⁵⁰¹¹

⁵⁰¹⁰ Дж. Д. Сэлинджер. Опрокинутый лес. Пер. Т. В. Бердиковой // Джером Дэвид Сэлинджер. Над пропастью во ржи. Повести. Рассказы. М., 2004. С. 629.

⁵⁰¹¹ Авилова Л. А. Рассказы. Воспоминания. С. 188.

Часть четвертая

ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ, ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ!

¿Pero de qué Nos sirve la verdad que tranquiliza al propietario honesto? Nuestra verdad posible tiene que ser inventación, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo. Los valores, turas, la santidad, una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza, tura de turas.⁵⁰¹²

Cortazar Julio «Rayuela», 73

I

«На дощатой террасе близ конопляника...» Быть может, в преамбуле своей Нобелевской лекции я и в самом деле сгоряча зацепил чье-то отравленное самолюбие. Что ж, я не склонен преувеличивать собственные просветительские таланты, однако если даже кого и обидел, нужным извиняться не считаю. Как говорится, *Платон мне друг, но истина дороже*⁵⁰¹³.

Есть мнение (кое-кем решено), что людям, которым теперь и без того трудно, вредно меня слушать. Мол, всему свое время, а сейчас неплохо бы помолчать, — к чему вся эта действующая на нервы говорильня? Знаете, молчание и безмолвие — не одно и то же. Мне кажется, в отношении к людям эти *кое-кто* слишком заносчивы, избыточно самонадеянны, убийственно недалновидны. Нет, они несомненно проявляют любовь к научному факту, подкрепляющему правильность вывода о всеобщности законов бытия, но всякого, кто любит жить на свой лад, бродить в одиночку, желают образумить и вылечить.

Тут ничего не попишешь, мы никогда не сойдемся. Мне скучно общаться на селькупском языке, за чашечкой кофе поддерживать унылые разговоры об одном и том же, играть словами как четками стекляруса. К тому же, все эти *взрослые люди* ни бельмеса не смыслят в искусстве, хоть по десять раз им все разжёвывай.

Точка — это птица, а линия — гора.

Объяснение считаю исчерпывающим и сверхубедительным. Главное — знать наверняка *какую* гору и *какую* птицу рисуешь. Что я имею в виду? Пожалуйста. Дело не в реальном предмете, вообще — не в реальности в виде некоей равновесной организованной массы. Нужно научиться видеть предмет конструктивно, понимать, из каких частей он со-

⁵⁰¹² Но что нам проку от правды — истины, которая служит успокоению честного собственника? Наша возможная правда должна быть *выдумкой*, другими словами, литературой, беллетристикой, эссеистикой, романистикой, эквилибристикой — всеми истиками на свете. Ценности — истики, святость — истика, общество — истика, любовь — самая что ни есть истика, красота — истика из истик. Хулио Кортасар. Игра в классики (исп.)

⁵⁰¹³ (лат) Amicus Plato, sed magis arnica Veritas. В мировой литературе впервые встречается в романе М. Сервантеса «Дон Кихот» (ч. 2, гл. 51). Первоисточник — слова древнегреческого философа Платона. В сочинении «Федон» он вкладывает в уста Сократа такие слова: «Следуя мне, меньше думайте о Сократе, а больше об истине». Похожая фраза есть и у Аристотеля (IV в. до н.э.), который в своем сочинении «Никомахова этика» писал: «Пусть мне дороги друзья и истина, однако долг повелевает отдать предпочтение истине».

стоит, и какая часть действует одна на другую. Испытывая почти физическое отвращение к принципу неделимости, к единой точке зрения, я восхищен организаторами и сторонниками развешивания, распределения, инициаторами последовательного ряда смещений объекта внимания, разложения всего видимого на составные части, в результате чего видимым становится невидимое, а прежде видимое делается неважным.

Причины восхищения? Во-первых, неумение управлять вещью означает полную неспособность существовать в нашем мире. Тот, кто хоть немного в курсе, спорить не станет. А во-вторых, мое детство прошло в квадрате тихой московской улочки (Скаковая) в районе центрального ипподрома — академического дома у Покровских ворот — двухэтажной дачи в Болшево (ювенальной столицы с пением зяблика и ароматом жасмина) — военно-ракетного санатория Фрунзенское под правым (с моря) боком Медведь-горы. Жухлая яичная темпера, ультрамариновый крымский бриз, жесткий контраст света и тени — горькая память принимает вид воображения — ну вы понимаете, речь идет о сближении, об общем видении темы, так сказать, провидческом взгляде на жизнь.

В пять лет мне нравился реализм по-американски, вывернутый наизнанку как ряженый овечий тулуп, примерно так же, как мне нравилась решительность немецкого экспрессионизма, где истина и интерпретация сходятся в одной точке. Сентиментальность — удел пошляков. Абстрактная любовь к человеку, инфантильный призыв к общечеловеческому состраданию, не говоря уже об умозрительном покаянии — единственно свидетельство банкротства с отказом от веры в логику происходящего. Ваша помадная любовь никому не нужна. Подите вы с вашей помадной любовью! Вам интересны отличия? Это старо. Ищите подобий. Искусство — как метод познания жизни? Не смешите людей! Наивнейшее утверждение. Искусство есть действие, и, как таковое, может принадлежать только настоящему. Позади мы имеем результат действия, впереди — его план. Да здравствует искусство — как метод строения жизни, как действие, а не созерцание, как упорство, а не безволие! Знаете, что главное в нашем деле? Вес, скорость, направление движения. А самое главное — ритм. Все должно быть вовремя. Потерял ритм — и ты покойник. Да-да, причем, не в переносном, а — вполне конкретном значении слова.

В дальнем углу двора, под сбитым из досок, крашеным защитной краской столом для пинг-понга строились наполеоновские планы, где мы воплощали на практике безумный манифест Игрока немецкого философа и поэта *Ernst Jünger*⁵⁰¹⁴, полагавшего, что «игра — единственное естественное, что есть в этом мире»⁵⁰¹⁵. Разумеется, о самом теоретике мы тогда и слыхом не слыхивали, наши опыты носили исключительно утилитарный — *фактический* — характер. Тем не менее, жестокая клоунада с убийствами президентов, кандидатов в президенты и известных общественных деятелей, падением нравов, домов, самолетов, цен на нефть и курсов валют в нужное время и в нужном месте разрушалась нами легко и начисто, так что даже гипотетическому стороннему наблюдателю трудно было бы отличить, где кончается театр и начинается жизнь.

Надо сказать, для того, чтобы материализовать сценическую реальность вовсе не обязательно таиться в кулисах, взметать (раздвигать) занавес и тушить свет. С легкостью

⁵⁰¹⁴ Фридрих Георг Юнгер (1898–1977) — немецкий философ и писатель, один из ярких представителей молодого поколения консервативной революции.

⁵⁰¹⁵ Юнгер Ф. Г. Игры. Ключ к их значению. СПб., 2012. С. 14.

преодолевая скорость света, мы устраняли преграду оптической иллюзорности текущей жизни, она обесцвечивалась и растворялась нашей верой, выходя из-под контроля *объективной реальности*. Четвертой стены не было, как, впрочем, не было стен вообще.

Известное дело, — организация художественного пространства всегда рассчитана на динамику воспринимающего (речь не столько о динамике обзора, сколько о внутреннем движении зрителя). В *нашем зале* аудитории не предполагалось. Не было никакого стороннего наблюдателя, каждый становился невольным соучастником мистерии после завтрака, каждый рекрутировался в открытое театральное действие, становился неотъемлемой частью напряженного образного ландшафта, в тайне надеясь, что именно без его участия представление будет обречено на бессмыслицу.

Нет-нет, никто не посмел бы отменить самоценной художественной значимости происходившего. Фокус в том, что наши спектакли из-под стола (пожалуй, их все-таки можно назвать спектаклями) были *ни зачем*. Это напоминало какую-то особую форму рафинированного идеализма, где в ход шло решительно все, включая вопиющие мелодраматические пошлости и кричаще тривиальный взгляд на вещи. Но странное дело — ходульность, избитость, банальность, многократно преломляясь, в глазах участника обретали гигантскую чувственную силу, стойкое ощущение подлинности уже не мешавшее, но помогавшее разрушению живописной рамы общепринятых представлений, как рубежного межвого знака, внешней границы между допустимым вымыслом и проверенной временем окружающей средой. Зазеркалье лежало в плоскости зрения изнутри, испытывая влияние своего рода обратной перспективы, острого угла зрения за Шварцшильдовым радиусом⁵⁰¹⁶. Бесконечной игрой воображения становилась сама жизнь, а искусство спонтанного перевоплощения — мощнейшим идейным орудием в войне за человека. И если все же на секунду допустить возможность стороннего взгляда на это наше предельно упорядоченное коллективное сотворчество, несуществующий зритель рисковал столкнуться с эстетической проблемой невиданного масштаба, слишком запутанной и мудреной для понимания с высоты птичьего полета, слишком подробной и противоречивой, без актуальной идеи и корыстного целеполагания. На поверку, главным, вопреки всему, являлся не результат, но процесс бесконечного творения любви, героизма и трагической оптимистичности.

Мир представлялся грандиозной машиной, а ты был надежным винтиком в ее системе, отчаянно сражавшимся за здравый смысл. Теперь, когда все уже позади, нужно честно признать — в нашем тесном кругу только в ту пору жертвовать собственной жизнью ради торжества справедливости, ради истины считалось ни чем-то из ряда вон выходящим, а было в порядке вещей. Тем не менее, в игре мы оставались яростными приверженцами хэппи-энда, нехарактерного для апокалипсического сознания. Я, как правило, возвращался через двадцать или даже сорок лет без руки, или без ноги, а то и с одним глазом, но физические увечья как боевые награды лишь добавляли вес, а еще недавно мужественное

⁵⁰¹⁶ Карл Шварцшильд (1873–1916) — немецкий астроном и физик, директор Астрофизической обсерватории в Потсдаме, академик Прусской академии наук. Одна из ключевых фигур начального этапа развития теоретической астрофизики, отличался широтой научных интересов — оставил заметный след в фотографической фотометрии, теории звездных атмосфер, общей теории относительности и старой квантовой механике. Его именем, помимо всего прочего, названо открытое им первое и до сих пор наиболее важное точное решение уравнений Эйнштейна, предсказывающее существование чёрных дыр — решение Шварцшильда.

захватывающее там делалось душещипательным и даже душераздирающим здесь и сейчас.

Тот мир, — без пауз и полутонов, с ароматом вечного праздника, скрипучими дедовыми ботинками на толстой каучуковой подошве, шагающими перед санками, играми в представь, что ты машинист, в испорченный телефон, в да и нет, в холодно–горячо и шарадами, взятыми ниоткуда, книгами, полными правды и здравого смысла, всамделишной (не картонной) любовью и такой же вечной дружбой, — навсегда останется для меня несравнимо более реальным, нежели всякий другой, коих, как теперь известно, вагон и маленькая тележка.

Некоторых раздражает мой инфантилизм, нежелание и неумение жить современной жизнью, предполагающей ответственность. Близкие считают меня одержимым манией избалованного дитя, много обещавшего, но так и не состоявшегося тирана, возомнившего о себе бог знает что. Они уверены, что я сознательно сделал из жизни гоголь-моголь и чуть не назло не оправдал возлагавшихся надежд. Еще бы! В отличие от меня, они наверняка знают, чего хотят, у них не бывает оговорок, они прекрасно чувствуют, где у фразы точка. Очевидно, в них заложен неисчерпаемый запас здорового себялюбия, которое делает человека своим в среде окружающих.

Интересно знать, причем тут тирания? Никакой елбасы не заставит дурака не быть дураком, подлеца — не быть подлецом, труса — не быть трусом. А мне, видишь ли, трудно привыкнуть: вместо имени — и *раб божий*. Ах, если бы только была такая возможность, разом покончить со всеми несправедливостями мира, просто выдернув вилку из розетки! Мы могли бы жить, не расставаясь, долго и счастливо.

Однако, хорошенького понемножку. Как знать, быть может полтора десятка опустошенных флакончиков дорогих духов «Красной Москвы»; нитка бус сердолика; пепельница с дамским мундштуком; букет цветов сухого шиповника; несколько медных и серебряных большей частью гнутых наперстков; фарфоровая собачка с отбитым хвостом, а также пророческий танец ветхозаветной Юдифи с мечом Олоферна на выцветшем германском гобелене и в самом деле станут последним воспоминанием в час перед прощанием навсегда?

Мне, верно, возразят: а на что ты, собственно, надеялся? Вообще, с чего это ты вдруг решил, что тебе все позволено? Ты что — мыслитель великий или увенчанный лаврами представитель разрешенного искусства? И не размахивай руками так, будто говоришь сам с собой. Ты не имеешь права так разговаривать. Не забывай, ты, как и все поставлен в жесткие рамки. Изволь соблюдать.

Но, друг мой, тут нету лжи или обморочивания. Просто я привык к смещению сроков, привык переселяться в нечто постоянное, чего теперь так трагически не хватает. А может быть дело в губительном старании быть понятым? Передо мной студеное, отчего-то настезь распахнутое окно в Подколокольный переулок с завьюженным пятиугольником бывшей Хитровки (площадь Горького), спящим серым магазином, потухшим домом писателя Телешова, пустым Покровским бульваром. Одиноким мутный фонарь, качаясь на растяжке, от нечего делать мило беседует с оранжевым гелиевым шаром (единственное

яркое пятно), запутавшимся в трамвайных проводах двадцать четвертого маршрута. Трудно разобрать: то ли это полуночное бдение в рамках забытого торжества, то ли финал случайного ужина. Издалека слышен звон столовой посуды, необязательный струнный перебор, чей-то еле узнаваемый смех, фортепианное ля и закрытая крышка. Я ни в чем никого не виню. Я только вот что хотел сказать. В том затерянном мире, где тебе всегда рады, намного легче забываются дни и числа, а люди и вещи неизменно пребывают на своих местах. Вечность является в немеркнущем свете дня и в том еще, что твой дом стоит почти что в самом центре Эдема.

Это такая мука, когда ничего неожиданного тебя не ждет. Не испытывать радости, не держать зла и знать, что у тебя остались задатки только для одного — окончательно растворившись в пустоте, умереть со скуки. Ни для человека, ни для целой страны не может приключиться ничего худшего, как не существовать вовсе.

В принципе, наплевать — дом, комната, стул. Какая разница, где что находится? Тот, кто в смирении своем понимает, к чему все *это* ведет, кто видит *это*, тот молчит и строит свой мир в самом себе и счастлив уже тем, что он человек. Как бы ни был связан, в душе он хранит сладостное чувство детского счастья и смутную надежду, что может вырваться из им самим придуманного плена, когда он сам того пожелает.

Ты, конечно, волен спросить, что я в таком случае делаю тут? Главным образом — скрываюсь. Так что я даже не совсем уверен в собственном существовании. Эти прятки чаще всего наполнены чтением, пешими прогулками с собакой вдоль Черного ручья, чтобы не отсидеть ног, едою и сном.

Разумеется, я бы не стал обманывать себя тем, что якобы прошел через все терзания и не дрогнул, как это делают некоторые самонадеянные рифмоплеты, с особым рвением выступающие затычкой ко всякой смоленой бочке. Думаю, каждый видал таких гомеров, у которых *Edward Jay Epstein*⁵⁰¹⁷, *Albert Einstein*⁵⁰¹⁸ и Сергей Эйзенштейн⁵⁰¹⁹ — близнецы-братья, у которых вообще, как от зубов отскакивает, которым дай волю, наплетут с три короба — держись только. Сразу говорю, я так не умею, хотя и допускаю, что все-таки это наша общая беда — ходить вокруг да около.

В моем последнем утверждении нет ни грана конспиралогии, и уж тем более неуместной в таких случаях экзальтации, но лишь сопоставление игральных карт, поминутно вытягиваемых разного рода фокусниками из их магических рукавов, чему следствием стойкое недоверие к происходящему. Ожесточенная борьба с воображаемым противником под лозунгом *nie wieder*⁵⁰²⁰, столетние парады революционных призраков с лицами индейских

⁵⁰¹⁷ **Эдвард Джей Эпштейн** (род. 1935) — американский журналист-расследователь, бывший профессор политологии Гарвардского университета, Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе и Массачусетского технологического института. Во время учебы в аспирантуре Корнельского университета в 1966 году опубликовал книгу «Дознание», в которой подверг критике расследование Комиссией Уоррена убийства Джона Ф. Кеннеди.

⁵⁰¹⁸ **Эйнштейн Альберт** (1879–1955) — физик-теоретик, один из основателей современной теоретической физики, лауреат Нобелевской премии по физике 1921 года, общественный деятель-гуманист.

⁵⁰¹⁹ **Эйзенштейн Сергей Михайлович** (1898–1948) — выдающийся советский режиссёр театра и кино, художник, сценарист, теоретик искусства, педагог.

⁵⁰²⁰ Никогда больше (нем.)

мумий *chinchorro*⁵⁰²¹, музеи истории охраны на месте прежних узилищ — ложная память подсказывает, что все это я уже видел. Голова забита тарабарщиной примерно так же, как переполненный рекламной продукцией, сорванный с гвоздя почтовый ящик.

Кстати, если возможно, я бы вовсе отказался от услуг почтовой службы. Пишем (за исключением рекламных/административных) я давно не получаю (не знаю даже, пишутся ли они теперь), газет и журналов не выписываю — к чему? Они не расскажут мне ничего, кроме того, что сами же придумали, путаясь, дезавуируя, утверждая и опровергая. По той же причине вот уже минимум лет десять не смотрю телевизор и даже в Сети перестал обращать внимание на свежие новости, потому что ни одной из них нельзя верить, — вместо информации мне предлагается толкование факта, само наличие которого вызывает вопрос.

И без того список мифов, на которых строится мое текущее мировоззрение, сделался столь внушительным, что его уже никакой каленой орфографией не исправишь. Перед глазами растут и множатся двупольные цепочки диффеоморфных фигур и обрывков крайне агрессивной дипломатической казуистики какой-то неведомой мне жизни, трассирующим пунктиром соединившей политических игроков в высокие договаривающиеся стороны. Речь идет о формальных синтаксических задачах на фоне салонно-лингвистической перспективы, построенной на алчности и личной преданности. Многомерные гладкие поверхности складываются в цельную композицию лишь для того, чтобы плодить новые (зеркальные и призматические) конфликты.

В условиях торжества мифологического сознания...

Трудно бывает начать, чтобы стало понятно...

«Советский стратонавт», — два, четыре, семь, десять букв, третья «д», шестая «е». Фе-до-се-ен-ко⁵⁰²²... Подходит...

Глаза и теперь слипаются, будто я плакал всю ночь.

Я часто вижу его во сне — вечный город моего детства.

«Толпа людей текла по тротуарам, толкалась в дверях магазинов, учреждений, обступала киоски, ныряла в подземные переходы, где также было тесно, но где можно было на минуту укрыться от солнца, торопилась, спешила дальше. Она уже не помещалась на тротуарах, и там, где не препятствовали металлические ограждения, толпа выхлестывала на мостовую, теснила транспорт, который в свою очередь теснил ее, двигаясь стремительной лавиной по горячему, размягченному асфальту»⁵⁰²³.

Москва. Душное июльское утро второй половины шестидесятых. Улица Петровка с широкими витринами Центрального универмага (нынешний Петровский пассаж), пло-

⁵⁰²¹ Чинчорро — древняя культура, существовавшая на западном тихоокеанском побережье Южной Америки на территории современного региона Такна (Перу) и областей Арика-и-Паринакота и Тарапака (Чили) в период примерно 7–1,5 тыс. до н. э. Один из первых народов с поселковой культурой, осуществлявший ритуальную мумификацию всех своих умерших. Возраст наиболее древней из мумий составляет более 9 тыс. лет — это наиболее древние человеческие мумии в мире.

⁵⁰²² Федосеенко Павел Фёдорович (1898–1934) — военный пилот-аэронавт. Командир экипажа стратостата «Осо-авиахим-1», разбившегося 30 января 1934 г. Стратостат поднялся на рекордную высоту 21 946 м.

⁵⁰²³ Гребнев А. Б., Хуциев М. М. Июльский дождь. М., 1967. С. 3.

щадь Свердлова (нынешняя Театральная) и неизменный Малый театр с пожизненно законным в цепи драматургом Островским. Многолюдный в прошлом славный своими книжными магазинами Столешников переулок. Знакомая девушка в толпе. Почему я уверен, что где-то ее уже видел? Притом недавно — быть может, вчера, ну да, на первой странице — в битком набитом автобусе, против нее сидел белобрысый парень, а она не обращала на него внимания, увлеченная чтением чего-то смешного. Нет, даже если я прав, это уже не та девушка. «Она кажется сейчас гораздо старше, чем вчера, при первом знакомстве. Вероятно, ей лет двадцать шесть, двадцать семь. Может, ее делают взрослее губы, вернее, твердая складка их.

Или, скорее всего, глаза, их выражение — сосредоточенное, даже жесткое. А может быть, как раз в эту минуту она вся в своих мыслях, о которых мы еще ничего не знаем»⁵⁰²⁴.

Забавно, она тоже что-то заметила — то и дело тревожно оглядывается на бегу, видимо пытается вспомнить. Между прочим, романтические монологи у меня всегда выходили на загляденье. Любимая моя! Верно, предположения мои правильны, ты перестала помнить обо мне. Это я во всем виноват. В тот страшный вечер ты спросила, женился бы я, если бы тебя *вдруг не было*? А я испугался, что скажу какую-нибудь глупость и пожал плечами. Мне и в голову тогда не пришло — мы знали друг друга как облупленные и были не так уже молоды. Но вот одно, о чем я подумал, когда первый раз за столько лет увидел тебя. Громы, молнии, а у меня в голове крутится, — интересно, когда эту русалку целуешь в губы, она закрывает глаза или нет? И я до сих пор не знаю, что мне с этим делать...

А все-таки интересно, куда это она так торопится? Пожалуй, за ней не угонишься... Ну так пусть же разверзнутся хляби небесные, и на город обрушится ливень!

О, «это был большой дождь, он лил по всей Москве, всюду: и в Сокольниках, и на шоссе Энтузиастов, и на улице Горького — промывал пыльную листву, хлестал по крышам старых домов и бетонным каркасам, по огромному зданию строящейся гостиницы в Зарядье, обтекал теплыми струями купола «Василия Блаженного» и каменный простор площади, по которой сейчас шла смена караула, как всегда, как в любую погоду.

В это время под навесом подъезда вместе с другими людьми, переживавшими дождь, стоял парень в очках и, задрвав голову, смотрел на небо, на медленно плывущие тучи.

Люди, стоявшие рядом с ним, тоже смотрели — кто на небо, кто на потоки воды, смотрели спокойно и неподвижно, словно им некуда было спешить, а может быть, они радовались дождю, которого давно не было.

И только один человек — худощавая светловолосая девушка явно нервничала, нетерпеливо посматривая то вверх, то на пузырящиеся лужи, то снова на небо, и наконец сказала вслух, ни к кому не обращаясь:

— Черт, как некстати.

⁵⁰²⁴ Там же. С. 8–9.

— Да, — произнес парень в очках, не глядя на нее, все еще занятый своими наблюдениями над небом. — Мы отрезаны. Связь с внешним миром прервана»⁵⁰²⁵.

Девушка, в самом деле, боялась опоздать, и парень любезно предложил ей летнюю куртку. Лена (теперь ее звали Лена) дала свой номер телефона, — Женя (пусть будет Женя) записал его под диктовку на спичечном коробке, потом что-то хотел ей сказать, но «девушка уже ринулась в дождь; отбежав, остановилась, еще раз крикнула издали «спасибо» и побежала дальше.

Она бежала, держа куртку над головой, прыгая через лужи и потоки воды, с тротуара на мостовую и снова на тротуар, одна на пустой улице, на виду у всех»⁵⁰²⁶, мучительно вспоминая, кто же он — этот странный парень, который вот так легко отдал ей свою куртку.

17 марта 1967 года в кинотеатре «Форум», на одном из первых зрительских обсуждений новой картины Марлена Хуциева «Июльский дождь» шла жаркая дискуссия. Выступал молодой журналист «Московского комсомольца», поэт Александр Аронов:

«А. Аронов:

— Товарищи! Скажите, правда ли, что у Большого театра происходят встречи ветеранов войны?

Голоса:

— Правда!

А. Аронов (*торжествующе*):

— Правда. Скажите, правда ли, что Новый Арбат закрыт щитами афиш, мимо которых люди спешат, не видя их?

Голоса:

— Правда!

А. Аронов:

— Тоже правда. Фильм «Июльский дождь» состоит из многих правд. Здесь масса современных сведений. Это приятно. Но скучно. Я не могу читать Чехова — он кажется эпигоном Антониони⁵⁰²⁷. (*Шум в зале.*) Вся эта бессюжетная анемия — эпигонство. То, что мы сейчас видели на экране, не искусство, а полуискусство. Вспомните, как энергичен

⁵⁰²⁵ Там же. С. 4–5.

⁵⁰²⁶ Там же. С. 6.

⁵⁰²⁷ **Микеланджело Антониони** (1912–2007) — итальянский кинорежиссёр и сценарист, классик европейского авторского кино, которого называли «поэтом отчуждения и некоммуникабельности». В центре его внимания — рассмотренные под углом философии экзистенциализма проблемы современного общества: духовное омертвление, эмоциональная усталость, одиночество людей.

Куросава⁵⁰²⁸! Никакая современность сведений не заменит современному человеку хорошей драки, сюжетного напряжения и стрельбы! (*Шум в зале.*)⁵⁰²⁹

В фильме «Июльский дождь» нет драк — и это тоже чистая правда. После репрессированной картины «Застава Ильича» от Хуциева ждали совсем другого кино — жесткого, колючего, энергичного. А вместо этого *малосвязанные* между собой картинки *буржуазно* эстетски снятой Москвы.

Раздражало все, и в первую очередь отдающий снобизмом общий тон разговоров на фоне вялых полусобытий: Лена, зачем-то работающая в типографии⁵⁰³⁰ (никак не продиктовано сюжетом); ее парень Володя (то ли социолог, то ли демограф), льющий из слов пресную воду и в той же пресной (осенней) воде без страха пересекающий вплавь путь речному трамваю; саркастичный фронтовик Алик, одержимый знакомством с молодыми женщинами, сочиняющий и поющий под гитару свои и чужие песни; энциклопедист Владик, знающий все на свете и, кажется, круглые сутки живущий исключительно потреблением информации.

В сущности, Аронов прав. Советскому зрителю, привыкшему к событийному кино, здесь не за что ухватиться. По воле авторов, все главное почему-то происходит за кадром. Вместо ясной фабулы бесконечные разговоры с цитатами из книг, газет, радио и телевидения; взрослые люди, на шашлыках играющие в города, великих людей и страшные истории; бумажные биографии кандидатов в депутаты Верховного Совета (даже для приличия не озвученные) с агитацией пропагандиста, низведенной до рандеву; подробные эсэмэски влюбленных на печатной машинке с выбором места проведения вечера; доклад Володи и его старшего коллеги Левы, в конце картины незаметно (по своей воле) отлучившегося от авторства в пользу директора института профессора Шаповалова; необъяснимая смерть отца Лены на каких-то секретных (оборонных?) испытаниях, так ни разу и не появившегося в кадре; дипломатический прием с объявлением высоких лиц; фронтовики, в финале собравшиеся у здания Большого театра и равнодушные лица молодых соглядатаев — в этом сюжетном винегрете нет никакой осязаемой мысли, кроме не проговоренного, угасающего чувства Лены и Володи на фоне перманентных, терпящих фиаско телефонных бесед героини с загадочным хозяином летней куртки, самодостаточной Москвы... и чеховских «Трех сестер», несколько раз едва ли не дословно цитируемых авторами фильма.

«Уходят»⁵⁰³¹, — скажет из домашней радиоточки Ольга Сергеевна Прозорова усыпляющим голосом народной артистки СССР Клавдии Николаевны Еланской, словно птица Сирий кликавшей забыть тех, кто еще в состоянии помнить одну из главных примет первых дней недавней войны — увертюру оперы Бизе «Кармен». Ведь именно *Тореадором* провожали на фронт еще ни о чем не подозревавших бодрых духом новобранцев РККА, и именно с прелюдии «Кармен» начинается один из самых военных и самых чеховских со-

⁵⁰²⁸ **Акйра Куросава** (1910–1998) — японский кинорежиссёр, сценарист и продюсер. Считается одним из самых влиятельных кинорежиссёров за всю историю кино. За 57 лет своей творческой деятельности создал 30 фильмов. В первую очередь прославился самурайскими фильмами «Расёмон», «Семь самураев» и др.

⁵⁰²⁹ Аннинский Л. А. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей. М., 1991. С. 142.

⁵⁰³⁰ В сценарии Лена помимо прочего исправляет *всякую строку* «Героя нашего времени».

⁵⁰³¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 186.

ветских фильмов «Июльский дождь». Аббревиатура *война–двигатель–прогресса*⁵⁰³² настойчиво напоминает о себе всю картину, — в каждом кадре, в каждой клеточке изображения неотступно сопровождает героев, но проявления ее на фоне успокоившейся столицы будут выглядеть как не имеющие прямого отношения к сути конфликта, и мощнейшего (трагического) параллельного действия никто не заметит.

Спустя год и четыре месяца после смерти секретаря ЦК КПСС, Председателя Совета Министров СССР, генералиссимуса Иосифа Виссарионовича Сталина и через одиннадцать лет после кончины кавалера орденов Трудового Красного Знамени (1936) и Ленина (1937), Председателя Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства (1940), лауреата двух Сталинских премий первой степени (за постановку спектакля «Кремлёвские куранты» Н. Ф. Погодина⁵⁰³³ (1942)) и за многолетние выдающиеся достижения в области искусства и литературы (1943), первого народного артиста СССР⁵⁰³⁴ (1936), художественного руководителя Московского Художественного академического театра Владимира Ивановича Немировича-Данченко Органом правления Союза советских писателей СССР⁵⁰³⁵ (Литературная газета) в рубрике «Дневник искусств» будет опубликована небольшая заметка весьма занятного содержания:

«Больше пятидесяти лет идет на сцене Московского Художественного театра пьеса «Три сестры». Как ни странно, никому до сих пор не приходило в голову сличить сценический текст мхатовского спектакля с редакцией пьесы, печатающейся по последнему прижизненному изданию сочинений писателя. Между тем в этих текстах, особенно в третьем и четвертом актах, есть значительные разночтения.

Каким же образом удалось это установить?

В этом году в связи с пятидесятилетием со дня смерти А. П. Чехова создавался фильм «Записные книжки А. П. Чехова», раскрывающий творческую лабораторию великого русского писателя. Автор киносценария С. Владимирский⁵⁰³⁶ в поисках материала для фильма стал прослушивать грамзапись спектакля Художественного театра⁵⁰³⁷, держа перед собой текст пьесы, опубликованный в двадцатитомном собрании сочинений А. П. Чехова.

Вначале тексты казались идентичными, но чем дальше, тем чаще попадались разночтения. Нельзя было допустить мысли, что в Художественном театре, где так бережно относятся к каждой авторской ремарке, могла быть допущена какая-либо «отсебятина» по

⁵⁰³² См. Вернадский В. И. Война и прогресс науки // Избранные труды. М., 2010. С. 373–384.

⁵⁰³³ **Погодин Николай Фёдорович** (настоящая фамилия — Стукáлов; 1900–1962) — советский сценарист и драматург. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1949). Лауреат Ленинской (1959) и двух Сталинских премий (1941, 1951). Кавалер двух орденов Ленина (1939, 1960). В 1951—1960 годы — главный редактор журнала «Театр».

⁵⁰³⁴ Наряду с К. С. Алексеевым (Станиславским).

⁵⁰³⁵ Именно так.

⁵⁰³⁶ **Владимирский Сергей Иванович** (1902–1961) — советский режиссёр и сценарист. Окончил театральную школу при Третьей студии МХАТ. В 1930–1938 гг. — режиссер киностудии «Мостехфильм». В 1943–1944 гг. участвовал в постановке учебных военных фильмах. В жанре научно-популярного кино проявил себя главным образом как автор сценариев, посвященный русскому искусству и литературе. Фильм «Рукописи Пушкина» (1937), поставленный им совместно с режиссером А. Егоровым, способствовал развитию русских искусствоведческих фильмов. По его сценариям поставлены фильмы: «Мастера сцены», «Как работал Маяковский» (1947), «Искусство актера» (1948), «Записные книжки Чехова» (1954), «М. Ю. Лермонтов» (1957), «Загадка Н. Ф. И.» (1959), «Рисунки Пушкина», «Рукописи Пушкина», «Вечно живой» (все в 1961) и др.

⁵⁰³⁷ Имеется в виду спектакль «Три сестры» 1940-го года в постановке В. И. Немировича-Данченко.

отношению к Чехову. Стало быть, должна была существовать авторская или авторизованная сценическая редакция «Трех сестёр». Ее-то и надо было найти.

Поиски привели в музей МХАТ. С помощью директора музея Ф. Михальского⁵⁰³⁸ был поднят архив, и в чеховском сейфе обнаружилась плотная картонная папка с надписью: «Без разрешения директора музея осмотра не подлежит». Она хранилась здесь с начала двадцатых годов — момента основания музея. В ней оказались две черные клеенчатые тетрадки, содержащие авторскую рукопись первого и второго актов «Трех сестёр», а также рукопись третьего и четвертого актов, присланная в письме из Ниццы в конце декабря 1900 года (ст. стиль).

Известно, что Чехов, закончив осенью 1900 года пьесу «Три сестры» и передав ее Художественному театру, продолжал работать над ней. Исправив первые два акта в Москве, Чехов уехал за границу и там в третьем и особенно в четвертом акте «произвел перемены крутые», как он писал О. Л. Книппер. Оказавшиеся в папке рукописи и были вторым вариантом «Трех сестёр».

В сейфе сохранился также первый вариант (машинописный), превращенный в режиссерский экземпляр пьесы. Он сплошь испещрен вклейками, — вставками, исправлениями, сделанными согласно белой рукописи. По одному этому режиссерскому экземпляру, принадлежавшему К. С. Станиславскому, можно судить, какие «крутые перемены» произвел писатель.

Исследуя эти материалы, С. Владимирский, молодой ленинградский филолог А. Мервольф⁵⁰³⁹ и профессор Г. Бялый⁵⁰⁴⁰ пришли к заключению, что, помимо этого рабочего, режиссерского экземпляра, существует еще один — чистый — первоначальный текст пьесы. Им оказался цензурный экземпляр, также хранившийся в музее театра. И вот теперь, сопоставляя его со вторым вариантом и с печатным изданием пьесы, можно было наглядно проследить, как работал А. П. Чехов над своим произведением. <...> Беловая рукопись «Трех сестёр» никогда не была опубликована, так же как и первая сценическая редакция пьесы.

⁵⁰³⁸ **Михальский Федор Николаевич** (1896–1969) — с 1918 г. инспектор МХТ, позднее — главный администратор и помощник директора МХАТ; с 1937 — директор Музея МХАТ, прототип Филиппа Филипповича Тулумбасова из «Записок покойника» («Театральный роман») М. А. Булгакова. Немирович отмечал в нем «предприимчивость, энергию, мудрость, решимость — проще сказать — талантливость администратора».

⁵⁰³⁹ **Мервольф Алла Рудольфовна** (в замужестве Владимирская; род. в 1928) — искусствовед, дочь профессора инструментоведения Ленинградской консерватории Р. И. Мервольфа. В 1948 году поступила на филологический факультет Ленинградского государственного университета и в 1953 году его окончила (отделение русского языка и литературы). Многие годы работала заведующей отдела рукописей Ленинградского театрального музея (ныне Музей театрального искусства).

⁵⁰⁴⁰ **Бялый Григорий Абрамович** (1905–1987) — советский литературовед, литературный критик, специалист по истории русской литературы XIX века. Автор книг о творчестве Короленко, Тургенева, Гаршина. Профессор Ленинградского государственного университета (1939). По мнению ряда ученых именно Бялый открыл Гаршина и Короленко для отечественной науки о литературе. Научная репутация Бялого была столь высока, что крупнейший специалист по русской литературе Г. А. Гуковский предлагал ему взять собственный курс — историю литературы пушкинского времени. В апреле 1949 года в рамках борьбы с космополитизмом труды Григория Бялого подверглись резкой критике. В вину литературоведу вменялся «антипатриотизм», связанный с тем, что он сознательно работает в русле русской классической литературы, «чтобы унижить советскую». Бялый не пытался оправдываться и, несмотря на давление со стороны МГБ, отказался выступать со словами осуждения в адрес других учёных, также ставших жертвами антикосмополитической кампании.

А они, несомненно, представят большой интерес для исследователей творчества Чехова»⁵⁰⁴¹.

Еще через семь лет непосредственная участница события А. Р. Владимирская (Мервольф) сама расскажет об удивительной находке: «В ноябре 1953 г. нами было обнаружено, что беловая рукопись «Трех сестёр» действительно хранится в особом сейфе Музея Московского Художественного академического театра. В картонной папке лежали две толстые тетради в черных клеенчатых обложках — с первым и вторым актами. Третий и четвертый акты, присланные из Ниццы, написаны на листках тонкой почтовой бумаги. Сохранился и конверт, в котором была прислана рукопись четвертого акта. Рукою Чехова написан адрес по-русски и по-французски: «Москва. Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко. Каретный ряд, Художественный театр. Monsieur W. J. N.-Dantschenko. Moscou. Russie». На обороте почтовые штампы: «Nice Place Grimaldi. 2 Janv. 01. Москва, почтамт. 24 дек. 1900» и надпись рукою Чехова: «А. Tchekhoff, 9 rue Gouffé».

Директор Музея Ф. Н. Михальский пояснил, почему об этом автографе до сих пор не было известно: *он принял Музей совсем недавно* (курсив наш — Т. Э.). Его предшественник, ныне покойный Н. Д. Телешов⁵⁰⁴², получивший в свое время рукопись от Немировича-Данченко, сделал на папке надпись: «Без разрешения директора Музея выдаче не подлежит». Телешов, будучи человеком преклонного возраста, мог и забыть об этой папке, а в инвентарных книгах Музея рукопись «Трех сестёр» не значилась»⁵⁰⁴³.

Где хранились рукописи Чехова с 1901 по 1923 год, по каким причинам они не вернулись к автору, отчего не были обнародованы ни до, ни после революции, а в следующие тридцать лет не были переданы в рукописный отдел Ленинской библиотеки (нынешней РГБ), где хранится архив писателя, почему, в конце концов, не попали в опись музея Художественного театра, пребывая по сути бесхозными и беззащитными, осталось без комментария.

Впрочем, на свете нет ничего невозможного: *все мы рождены, чтоб сказку сделать былью*⁵⁰⁴⁴. Вопрос лишь в том, что чаще сказки бывают страшными.

У всякого преступления есть конкретные исполнители, но, как говорится, не пойманный — не вор. Почему-то люди считают, что имеют право вот так, с бухты-барухты судить чужую жизнь, готовые поручиться, что знают больше, чем им известно на самом деле. И вообще, к чему лишний раз поминать о том, что еще живо и не сделалось прошлым? Лучше уж говорить о том, что приятно на слух, например, о том, что *рукописи не горят*⁵⁰⁴⁵. Зато отлично горят люди, — например В. И. Немирович-Данченко: «во время какой-то очень напряженной паузы, последовавшей за очень резким замечанием Владимира Ивановича одной из актрис, он вскочил, вылетел из-за режиссерского стола в средний проход и начал с хриплыми возгласами «ай! ай! ай!» кружиться вокруг своей оси и бить

⁵⁰⁴¹ Кострова Е. К истории текста «Трех сестер» // «Литературная газета», 1954, №080 (3264), 6 июля.

⁵⁰⁴² После Октябрьской революции Телешов принимал участие в работе Народного комиссариата просвещения, участвовал в организации Музея Художественного театра. С 1923 г. сотрудничал с архивно-музейной частью МХАТ, с 1926 г. — директор музея.

⁵⁰⁴³ Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН., т. 68, М. 1960. С. 2.

⁵⁰⁴⁴ «Авиамарш», музыка Ю. А. Хайта (1897–1966), слова П. Д. Германа (1894–1952).

⁵⁰⁴⁵ Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // СС. Т. 9. С. 420.

себя ладонями по бедрам и груди, потом сорвал с себя пиджак и стал топтать его ногами... Оказалось, что у него загорелись в кармане спички и прожгли большие дыры в брюках и пиджаке. Репетиция сорвалась.

На другой день В. В. Лужский рассказывал эту историю с невероятными подробностями: Немирович горел так, что пришлось вызывать две пожарные команды, они развернули шланг, направили струю воды на Владимира Ивановича и смыли его в водосточную трубу — «решетка у нас широкая, а он такой маленький, что проскочил было совсем, но Костя его увидел и вытащил»»⁵⁰⁴⁶.

Ты спросишь, к чему говорятся *такие вещи*? Корень непонимания в неверной точке отсчета.

«Судите художника по законам, им самим над собой признаваемым», — призывает Фрасуа-Мари Вольтер. Эту же мысль в письме Бестужеву повторит и Пушкин, сообщая о впечатлении от чтения «Горя от ума»⁵⁰⁴⁷: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следст[вено], не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его — характеры и резкая картина нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны. Софья начертана не ясно: не то <...>, не то московская кузина. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса? старая пружина, но штатской трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен. Les propos de bal, сплетни, рассказ Репетилова о клобе, Загорецкий, всеми отъявленный и везде принятый — вот черты истинно комического гения. — Теперь вопрос. В комедии Горе от ума кто умное действ[ующее] лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий [и] благородный [молодой человек] и добрый² малой, проведенный несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, островами и сатирическими замечаниями. Всё, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он всё это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб[ными]⁵⁰⁴⁸. К стати что такое Репетилов? в нем 2, 3,10 характеров. Зачем делать его гадким? довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях. Это смирение чрезвычайно ново на театре, хоть кому из нас не случалось *конфузиться*, слушая ему подобных кающихся? — Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молч[алину] — прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов видно не захотел — его Воля. О стихах я не говорю, половина — должны войти в пословицу.

⁵⁰⁴⁶ Шверубович В. В. О людях, о театре и о себе. С. 20–21.

⁵⁰⁴⁷ Список комедии привез Пушкину И. И. Пущин, навестивший его в Михайловском 11 января 1825 г. В письме П. А. Вяземскому 28 января 1825 г. Пушкин писал: «Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен». // ПСС. Т. 13. С. 137.

⁵⁰⁴⁸ Cléon Грессетов не умничает с Жеронтом, ни с Хлоей (прим. А. С. Пушкина).

Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться. По крайней мере говорю прямо, без обиняков, как истинному таланту»⁵⁰⁴⁹.

Понимание и принятие чужой системы ценностей, пожалуй, самая сложная и путаная сторона отношений создающего с воспринимающим. В литературе в каком-то (не только фундаментальном, но и утилитарном) смысле вопрос призвана решать филология, занимающаяся, в частности выяснением «того, как, из чего и во имя воплощения каких идей»⁵⁰⁵⁰ формировался художественный мир автора, при этом «предметом исследования и осмысления становятся не столько сами произведения, сколько художественные принципы писателя, в них реализованные. Количество привлекаемого материала не обязательно велико, но отобран он должен быть очень точно, ибо установленные закономерности, в принципе, должны охватывать мир писателя в целом»⁵⁰⁵¹.

Выявленные закономерности не диктуют единообразия, а лишь устанавливают правила движения внутри произвольного текста конкретного автора, позволяют в целом и в частности воспринимать его творчество без смысловых и эстетических потерь, с максимально возможной полнотой.

«Только такие утверждения о сущности, об идейно-художественном характере творчества писателя научно весомы и методологически правильны, которые могут быть продемонстрированы и доказаны на любой части его произведений, на любом стихотворении, на любом романе»⁵⁰⁵².

С этой точки зрения, при широчайшей популярности, Чехов один из немногих русских писателей (сознательно не отделяем прозу от драматургии, без сомнения находящихся в глубочайшем взаимопроникновении), кто по большому счету по сию пору остается не прочитан. Четверть века после его смерти отечественный литературовед Ю. В. Соболев скажет: «Теория чеховской драмы, устанавливаемая целым рядом критиков и исследователей творчества Чехова, крайне туманна»⁵⁰⁵³. Спустя сорок три года, предваряя выход полного академического собрания сочинений А. П., другой отечественный литературовед В. Н. Турбин с сожалением констатирует: «Если расположить русских писателей XIX столетия по степени трудности их исследования, то первым в подобном списке окажется Чехов. Именно он. А далее, вероятно, последуют Гоголь, Достоевский, Лесков. Впрочем, о том, кто последует далее, можно спорить. Но приоритет Чехова — мерцающего, неуловимого, составляющего в стройной, казалось бы, линии развития русской литературы неброскую, очень корректную, но тем не менее совершенно несомненную аномалию, — окажется бесспорным»⁵⁰⁵⁴. А. В. Чичерин в своих «Очерках по истории русского литературного стиля» подтверждает: «Беда в том, что я в этом отношении согласен с В. Н. Тур-

⁵⁰⁴⁹ Из письма А. С. Пушкина — А. А. Бестужеву конца января 1825 г. // ПСС. Т. 13. С. 138–139.

⁵⁰⁵⁰ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 5.

⁵⁰⁵¹ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 7.

⁵⁰⁵² Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. М.; Л. 1966. С. 122.

⁵⁰⁵³ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. С. 86.

⁵⁰⁵⁴ Турбин В. Н. К феноменологии литературных и риторических жанров в творчестве А. П. Чехова // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск. 1973. С. 204.

бинами... Так вот эта трудная тема — стиль Чехова — во многом еще не готова»⁵⁰⁵⁵. «Знаем ли мы Чехова?»⁵⁰⁵⁶, — примерно в те же годы задался риторическим вопросом литературовед В. И. Гусев; «...представление о тотальной изученности Чехова — иллюзия»⁵⁰⁵⁷, — еще через десять лет скажет литературовед И. Н. Сухих.

В силу ряда объективных и субъективных причин мы не ставим перед собой задачу всестороннего литературоведческого анализа творчества Чехова. Скромно сосредоточившись на поздней драматургии, и в первую очередь на его *комедии* «Три сестры», мы сознательно оставляем поле для дальнейшего прежде всего научного исследования сложнейшей — вне сомнения последовательной — художественной эволюции Чехова на пути преодоления обнажившихся слабостей метода психологического реализма, которому, в сущности, он никогда не изменял. Парадоксально, но именно в этом кроется главная сложность прочтения чеховского текста — сугубо реалистического мировоззренчески и запредельно модернистского по форме. С нашей точки зрения, высокая чеховская драматургия — в общественном сознании наиболее спорное из всего, Чеховым написанного — является ключом к пониманию способов этого преодоления, открытых им богатейших возможностей, бесконечно расширяющих эстетическую составляющую реализма, как вневременного художественного метода.

При анализе поздней чеховской драматургии распространено суждение о том, что «пьесы Чехова насыщены сценами, информация которых остается не реализованной в общей картине событий и характерах персонажей»⁵⁰⁵⁸.

Подобного рода констатации *бессистемности* и *необязательности* разговоров и целых сцен естественным образом подводят к мысли о стремлении автора имитировать неподконтрольное течение жизни, где элемент импрессионизма занимает ключевое место⁵⁰⁵⁹. Главным аргументом в подтверждение общепринятой аксиомы станет все тот же *успешный опыт* Художественного театра.

«Слово «импрессионизм» применительно к чеховским спектаклям МХТ первым произнес, кажется, Юрий Беляев в рецензии на «Дядю Ваню». Впоследствии этот термин не однажды мелькал в статьях о Художественном театре. Охотно повторял его и Станиславский. Видимо, и критики, и режиссеры испытывали потребность в каком-то более конкретном определении сценического стиля МХТ — обиходные выражения «реализм», «фотографизм», «натурализм» и даже «театр настроений» их либо вообще не удовлетворяли, либо казались неточными. Вместо многих приблизительных слов хотелось найти единственное. Эта цель не достигнута поныне и вряд ли будет достигнута впредь. Чаще всего историки русской сцены, анализируя искусство Художественного театра, предпочитают именовать его искусством психологического реализма. Формула убедительна: реализм МХТ глубоко внедрялся в психологию современника. Но очевидно и другое: суще-

⁵⁰⁵⁵ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М. 1977. С. 444. — Через восемь лет, во втором издании книги (М. 1985), глава о Чехове появится.

⁵⁰⁵⁶ Гусев В. И. Знаем ли мы Чехова? // Чехов А. П. Рассказы; Повести. М. 1976. С. 5–16.

⁵⁰⁵⁷ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 3.

⁵⁰⁵⁸ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 205.

⁵⁰⁵⁹ Напомним, что последователи импрессионизма осваивали методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, таким образом передавая свои мимолётные впечатления.

ствовало большое различие между постановками, где психологическая утонченность доминировала, обретала характер взволнованного высказывания русского интеллигента о его сегодняшней жизни (так оно и было в чеховских спектаклях МХТ), и постановками, где на первый план выступали задачи иного свойства, где в центре внимания театра оказывался тот или иной срез российской действительности, тот или иной социальный слой, а отдельная личность вместе с ее психологией оттеснялась на второй план. Премьера «Власти тьмы» в МХТ хронологически отделена от премьеры «Трех сестер» коротеньким, меньше двух лет, интервалом. Стилистическая же дистанция между этими спектаклями огромна. Втиснуть их под одну общую рубрику едва ли возможно. А если согласиться со Станиславским, что МХТ от «внешнего натурализма» продвигался к «натурализму душевному» (или «внутреннему реализму»), то случай «Власти тьмы» придется рассматривать как пример движения вспять, причем не единственный такой пример»⁵⁰⁶⁰.

В отличие от шедевров Новой драмы именно в соприкосновении с пьесами Чехова, лишенными каких-либо видимых внешних драматургических подпорок, художественники найдут смысл в интонации, настроение станет ключом к созданию атласа *анатомии человеческой жизни*. Однако, как только этот анатомический опыт переложится на *крепкую* драматургию Гауптмана и Ибсена, не говоря уже о Шекспире, линия настроения не выдержит критики, непоследовательный *режиссерский произвол* с удивительным постоянством будет сказываться на общем неудовлетворительном качестве прочтения текста. Таким образом, внешне неорганизованная, если не сказать *хаотичная* форма чеховских пьес и с точки зрения диалогов, и по структуре в практике Художественного театра приобретет феноменальный характер.

«Благодаря такому свободному сосуществованию эпизодов, существенных для развития фабулы и посторонних ей, полному их равноправию, в повествовании происходит то же явление, что и на уровне предметов. Весь ряд эпизодов выглядит как цепь неотобранных событий, идущих подряд, в их естественном, эмпирически беспорядочном виде»⁵⁰⁶¹.

Начиная с досахалинского «Иванова» на основании этого аксиоматического никаким образом не доказанного допущения будет строиться едва ли не все чеховедение. «Уже об этой пьесе говорили, что в ней «интерес сосредоточивается на характерах и бытовых подробностях, а не на интриге»⁵⁰⁶². И уже здесь была замечена та особенность, о которой потом так много писали в рецензиях на «Чайку» и «Дядю Ваню», — «ненужность» многих сцен и эпизодов для обрисовки характеров персонажей и развития действия»⁵⁰⁶³.

С момента постановки «Чайки» во МХОТе никто всерьез не задается вопросом, а в самом ли деле так *не организована* чеховская пьеса? Нет ли в ней какого-либо секретного механизма, по каким-то причинам спрятанного автором от посторонних глаз?

Вместо этого чеховская драматургическая необязательность — «главная особенность чеховской драмы» станет *принципиально новым художественным мышлением*⁵⁰⁶⁴. И по вполне понятным причинам львиную долю лавров сего открытия перетянет на себя Худо-

⁵⁰⁶⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 132–133.

⁵⁰⁶¹ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 204.

⁵⁰⁶² (Без подписи). Русский драматический театр // «Север», 1889, №8, 19 февраля. С. 159.

⁵⁰⁶³ См. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 207.

⁵⁰⁶⁴ Там же. С. 210.

жественный театр, «сумевший найти подход» к *эскизной драматургии* Чехова, предугадав интеллектуальные и эстетические ожидания интеллигентской публики. Неудивительно, что чеховский текст по отношению к театральной сцене станет рассматриваться критикой исключительно сквозь призму практического опыта МХОТа, притом рассматриваться как что-то априори несамостоятельное, схематичное, незавершенное, второстепенное даже для самого Чехова, — тем, что требует нечеловеческих (и даже героических) усилий театра *для оживления* и придания *поэтическому студню* осязаемых черт произведения искусства. В этом смысле знаковой пьесой и для Чехова, и для МХОТа станут «Три сестры» — с одной стороны написанные специально для художественников, с другой — максимально свободно с точки зрения возможностей драматургического языка.

Опережая события, скажем сразу — Алексеев и Немирович, столкнувшись с очередным чеховским *водевилем*, велосипед изобретать не станут, воспользовавшись *богатым опытом* постановки двух предыдущих пьес Чехова.

«Режиссеры «Трех сестер» более всего искали способа передать магию и мысли чеховской поэзии, предельно прозрачной, дающей видеть всю жизнь, до подносимых Протопоповым пирогов и ивовой коляски с Софочкой, до тяжелых сундуков, вытащенных к крыльцу покидаемого дома; как хрустальную линзу, ее можно не замечать до поры, но она тут, и ее-то имеет в виду Немирович-Данченко, повторяя, что жизнь, показанная в этом спектакле, «прошла через мирозерцание, чувствование, темперамент автора», окрасилась поэзией.

Чудо режиссуры Станиславского и Немировича-Данченко в «Трех сестрах» — именно в способности передать этот божественный коэффициент поэтического преломления, в способности создать полноту и легчайшую плотность жизненности при внефабульном, поэтическом звучании слова»⁵⁰⁶⁵.

Успех содеянного многократно засвидетельствуют, — тот же Горький, который после знакомства с художественниками пишет Чехову: «Этот театр произвел на меня впечатление солидного, серьезного дела, большого дела. И как это идет к нему, что нет музыки, не поднимается занавес, а раздвигается. Я знаете, даже представить себе не мог такой игры и обстановки. Хорошо! Мне даже жаль, что я живу не в Москве, — так бы все и ходил в этот чудесный театр»⁵⁰⁶⁶, спустя год заговорит о музыкальности: ««Три сестры» идут — изумительно! Лучше «Дяди Вани». Музыка, не игра»⁵⁰⁶⁷.

«Именно музыка, — справедливо подтвердит И. Н. Соловьева, — с ее принципом ввода и движения голосов, с ее строящим и неиллюстративным назначением ритма и темпа»⁵⁰⁶⁸.

Последнее замечание особенно важно — как известно, музыка — искусство непонятное, наименее конкретное, в первую очередь обращенное не к сознанию, а к подсознанию человека. Для музыки определяющим является именно эмоциональный отклик слушателя, и именно с таким расчетом будут строиться все без исключения чеховские поста-

⁵⁰⁶⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 23.

⁵⁰⁶⁶ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову от 21–22 января 1900 г. // ПСС. Письма. Т. 2. С. 14.

⁵⁰⁶⁷ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову марта 1901 г. // Там же. С. 122.

⁵⁰⁶⁸ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в Художественном театре // РЭ. Т. 3. С. 23.

новки Алексеева и Немировича. В год десятилетия со дня смерти Чехова Константин Сергеевич скажет: «Чехов сыграл у нас решающую роль. Мы на первых порах, может быть, бессознательно, сумели показать то «внутреннее течение», ту душу чеховских пьес, которая как бы заслонена словами. Ибо чеховские люди говорят одни слова, а живут и чувствуют иначе. За этими словами скрыта человеческая музыка. Но теперь мы играем его утонченнее и глубже, Чехов наш вечный автор»⁵⁰⁶⁹.

К сожалению, в чем именно заключается обретенная утонченность и глубина, Алексеев не уточнит. В сухом остатке будет только музыка. «Я не берусь описывать спектакли чеховских пьес, — признается он, — так как это невозможно. Их прелесть в том, что не передается словами, а скрыто под ними или в паузах, или во взглядах актеров, в излучении их внутреннего чувства. При этом оживают и мертвые предметы на сцене, и звуки, и декорации, и образы, создаваемые артистами, и самое настроение пьесы и всего спектакля. Все дело здесь в творческой интуиции и артистическом чувстве»⁵⁰⁷⁰.

Даже паузы стали «музыкальны», а актерский ансамбль «уподобился оркестру»⁵⁰⁷¹ — требующий тщания и терпения, расчерченный вдоль и поперек музыкальный текст ожил в оригинальном художественном прочтении. «Хорошо известны паузы в драмах Чехова, они были одним из ярко заметных признаков сценического стиля в Художественном театре. Пауза, перерыв речей — та минута, те минуты, когда вдруг обнажается само лицо жизни, когда она проглядывает в своей вековой *неоформленности* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.). Люди на какие-то мгновения перестают действовать и называть происходящее с ними, прекращается *работа формовки жизни* людьми, человеческими поступками и словами. Не имеющее имени, не бывшее еще в руках человека вдруг предъявляет себя в этих паузах, зачастую достаточно длинных, чтобы мы почувствовали его особую, не освоенную нами еще природу. Драматические паузы по смыслу своему вовсе не есть способ наводить уныние на зрителя, бесполезно их томить и еще томить. Напротив того, они духовно нас обогащают и так ободряют нас, они указывают, что жизнь в том ее образе, в каком мы ее знаем через слово, через человеческий быт, еще далеко не исчерпана, что она бесконечна. В этом же *значение и пустого времени, которое любит отмечать Чехов*»⁵⁰⁷².

Вполне ожидаемо, к музыке добавится поэзия. «Осознано это явление не было. Подобно мольеровскому Журдену, который не знал, что говорит прозой, режиссеры МХТ не знали, что они сообщили музыкальность сценической речи. Артисты МХТ, в свою очередь, не знали, что, произнося чеховский текст, они говорят «как бы стихами». Ведь еще вчера, в «Царе Федоре» и в «Смерти Ивана Грозного», они, наоборот, скрадывая цезуры и пренебрегая ритмикой, превращали стих в бытовой разговор. Они пребывали в искреннем убеждении, что стихотворная речь несовместима с житейской правдой. Это вот удивительное заблуждение вскорости повлекло за собой мучительные трудности, возникавшие всякий раз, когда в Художественном театре ставилась пьеса, написанная стихами.

В. Веригина писала, что обыкновенно магнетизм чеховских спектаклей МХТ объясняли «жизненными» интонациями, простотой игры, но «дело было не только в этом», а в

⁵⁰⁶⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). К чему пришел театр // СС. Т. 6. С. 458. Впервые — в газете «Руль», 1913, 14 октября.

⁵⁰⁷⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 288–289.

⁵⁰⁷¹ Веригина В. П. Воспоминания. Л., 1974. С. 26.

⁵⁰⁷² Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 169.

ритме, «которому все подчинялись»⁵⁰⁷³. <...> В частности, в «Трех сестрах», вспоминала Веригина, «один за другим вступали действующие лица — как инструменты, звучащие то все сразу, в сложной гармонии, то отдельно ведущие свою мелодию»⁵⁰⁷⁴. Опытная актриса, Веригина сочла нужным особо указать на необычайную оркестровку драматического спектакля»⁵⁰⁷⁵.

Только одно остается неясным, — свидетельство ли все это готовности проникнуть в суть вещей? Имея в режиссерах Евтихия Павловича Карпова, великая Комиссаржевская своей Чайкой, сама того не ведая, откроет МХОТу и миру секрет бессмысленного рассказа, в котором выдающейся актрисе придется выживать, а МХОТу жить. Под эти долгие лета подведут теоретическую базу, а *виновником* торжества идеи будет объявлен все тот же Чехов.

«Ритм чеховского текста был воспринят Художественным театром как особый — с характерными повышениями и понижениями тона — принцип организации речи. «Музыка» произнесения текста, которой добивались в Художественном театре, по сути-то дела знаменовала собой (хотя этого никто еще не подозревал) возникновение новой системы сценических условностей взамен старой, отвергнутой и разрушенной условности дорежиссерского театра.

Особенный «чеховский распев» (курсив наш — Т. Э.), какой осваивал МХТ в 1901 г. и сохранил затем на десятилетия <...>, устанавливал явственную дистанцию между житейским *разговором* и сценическим *диалогом*.

В кантилене диалога чеховская проза скрытно сближалась с ритмической размеренностью белого стиха»⁵⁰⁷⁶.

Введение Чехова помимо композиторского еще и в поэтический круг, формально снимет с *художественника* ответственность за смысл *живописуемого*, ибо наряду с музыкой, — все эти выкрутасы с превращением неорганизованного шума в организованный на свободном от ладов скрипичном грифе, все эти флажолеты и пиццикато, *forte* и *fortissimo* не по плечу нормальному человеку, — «поэзия относится к тем сферам искусства, сущность которых не до конца ясна науке»⁵⁰⁷⁷.

Впрочем, на рубеже веков и в живописи «момент фабульности уже никого не интересовал»⁵⁰⁷⁸. Новый стиль, начавшийся с исторических драм Репина и Сурикова, не долго удержался «на высоте этой тематики», быстро обретя в качестве характернейшей черты отсутствие «в нем событийного момента, фабульности»⁵⁰⁷⁹.

В качестве яркого примера *преображения* советский искусствовед А. А. Федоров-Давыдов назовет, в частности, «Прачек» А. Е. Архипова⁵⁰⁸⁰. «Несмотря на всю свою «со-

⁵⁰⁷³ Веригина В. П. Воспоминания. С. 26.

⁵⁰⁷⁴ Там же. С. 27.

⁵⁰⁷⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 126.

⁵⁰⁷⁶ Там же. С. 125.

⁵⁰⁷⁷ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 3.

⁵⁰⁷⁸ Фёдоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 23

⁵⁰⁷⁹ Там же. С. 24

⁵⁰⁸⁰ **Архипов Абрам Ефимович** (урожд. Пыриков; 1862–1930) — русский художник-живописец, передвижник.

циальность», этот сюжет — не более как «сюжетная мотивировка» для выявления чисто живописной задачи (передачи нагретого влажного воздуха с растворяющимися в нем формами человеческих фигур)»⁵⁰⁸¹.

Стремительная трансформация изобразительного искусства под действием пейзажной тенденции, в «которой человек превращается в часть общего стаффажа»⁵⁰⁸², приведет к отмене выделения «главных действующих лиц»⁵⁰⁸³. «Большинство интерьерных работ» сделается «эскизами театральных постановок. Это понятно, так как самый принцип «оживления» пейзажа и интерьера фигурами выростал у художника, как естественное желание приблизить свой эскиз к будущему теа-действию»⁵⁰⁸⁴.

Стремлению к самодостаточности, как всегда, поможет смежное заимствование. В этом не будет ничего нового. «Искусства как бы обгоняют друг друга, и в какой-то момент одно из них, казалось, запоздалое, вдруг вылезает вперед и обязывает всех ему подражать. Таким был роман в XIX в., когда живопись, театр подражали ему. А потом, в эпоху символистов, роман отошел на второй план и вышла лирическая поэзия»⁵⁰⁸⁵. Смысл потерял свою последовательность и безусловность. Настроение сделалось доминирующим. При этом абсолютную власть поэтического ритма и музыкального тона над словом в полном объеме разделит синтетическое изображение, векторно трансформирующееся в сторону натюрморта. «В 90–900-х гг. на театре художник, господствуя над режиссером и актером, видит в оформлении спектакля лишь случай дать грандиозную и оживленную живописную картину»⁵⁰⁸⁶. Парадокс заключается в том, что «несмотря на всю психологическую насыщенность жанров», никуда, разумеется, не девшихся, они будут «лишены по самой своей сути какого бы то ни было «содержания». <...> [Оно] наличествует в них совершенно в том же эмоциональном, а не логически оформленном виде, как это имеет место в натюрморте. Как и там, предметы являются носителями смысла, не связанного закономерно с их внешней зрительной формой»⁵⁰⁸⁷.

В живописи все это, в конечном счете, приведет «к стиранию границ между пейзажем, портретом и жанром как изобразительными видами. Эволюционируя, жанр становится пейзажным, а портрет и пейзаж — жанровыми». Вырождение жанров спровоцирует потерю «четкости сюжетики, еще сохраняющей свое изобразительное, но все больше и больше теряющей свое смысловое значение. Завершением этого процесса логически должно было быть создание такого жанра, в котором смысловая мотивировка изобразительной формы

⁵⁰⁸¹ Фёдоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 24

⁵⁰⁸² Стаффаж (нем. Staffage, от staffieren — украшать картины фигурами) — фигуры людей и животных, изображаемые в пейзажной живописи для оживления вида и имеющие второстепенное значение. Стаффаж получил распространение главным образом в XVII в., когда пейзажисты часто включали в свои произведения мелкоформатные религиозные и мифологические сцены. Иногда стаффаж выполнялся не автором пейзажа, а другим художником.

⁵⁰⁸³ Характерно, что даже в таких случаях, когда это было необходимо по смыслу иллюстрируемого рассказа, как, например, у Шарлеманя в его «Ростов под Аустерлицем» или у Бенуа, в «Герман у гроба старухи» из «Пиковой Дамы» художник, увлеченный деталями, выписывает второстепенных действующих лиц с той же тщательностью, что и Ростова или Германа. У Бенуа, даже выделенная композиционно (под балдахин, над толпой) фигура Германа растворяется в окружающем.

⁵⁰⁸⁴ Фёдоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 25–26

⁵⁰⁸⁵ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 404.

⁵⁰⁸⁶ Фёдоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. С. 26

⁵⁰⁸⁷ Там же. С. 26–27

была бы совершенно необязательна. Таким жанром стал натюрморт, отныне впервые в истории русской живописи получающий доминирующее значение»⁵⁰⁸⁸.

Для понимания сути перемен в живописи, происходивших одновременно с театром и над театром, важно иметь в виду, что «зрительное восприятие есть восприятие мгновенное»⁵⁰⁸⁹, а сама жизнь — явление динамичное. В открытом мятеже против академизма (читай, статики, т. е. мертвечины) на изломе XIX — XX вв. все в живописи подчинится задаче создания «иллюзии оживления». Это потребует радикальной переоценки художественных ценностей.

«Замена предмета, как он есть, предметом, как он видится, есть замена статической замкнутой формы — формой динамической и открытой. В живописи все теперь приходит в движение: колеблется листва деревьев и отбрасываемая ими тень (И. И. Левитан, А. Ф. Гауш⁵⁰⁹⁰, А. Я. Головин, И. Э. Грабарь), клубятся облака (А. И. Куинджи, И. С. Остроухов⁵⁰⁹¹, Н. К. Рерих, пейзажисты из «Союза»⁵⁰⁹²), на воде рябь, подчеркиваемая водорослями или листьями (В. А. Серов, Головин), все люди движутся даже и в портретах (Серов, Л. Бакст, Б. М. Кустодиев⁵⁰⁹³), их костюмы развеваются от движения и от ветра. Ветер становится теперь непременным почти во всех пейзажах и жанровых сценах на открытом воздухе, являясь реалистическим приемом передачи воздуха. Тенденция к динамике выявляется также и в оживлении пейзажа или эскизов театральных интерьеров фигурами. Если же фигур нет, комнате все же придается «жилой вид» путем «беспорядка», *словно люди только что вышли* (курсив наш — Т. Э.)»⁵⁰⁹⁴.

Тогда же выяснится, что «впечатление моментальности лучше всего достигается в искусстве намеком на движение (бывшее и будущее) в неподвижном предмете. Внешним выявлением этого движения в его моментальности был жест, который отныне начинает играть все большую и большую роль. В угоду ему не только деформируются отдельные части предметов, но нарушается самое их соотношение между собою. К той же деформации приводят и перспективные искажения, получающиеся в результате чрезмерного повышения или понижения точки зрения. Увеличение угла перспективного схода чрезмерно увеличивает предметы переднего и столь же чрезмерно уменьшает предметы заднего плана, искажая и те и другие и самые их соотношения»⁵⁰⁹⁵.

Однако и этим не ограничится. «Начав с «оживления» формы, жест постепенно замещает объем в задачах характеристики предмета для того, чтобы, наконец, превратиться в

⁵⁰⁸⁸ Там же. С. 27

⁵⁰⁸⁹ Там же. С. 48

⁵⁰⁹⁰ **Гауш Александр Фёдорович** (1873–1947) — живописец, график, сценограф, педагог, художник кукольного театра, меценат, профессор живописи. Писал в основном натюрморты и пейзажи.

⁵⁰⁹¹ **Остроухов Илья Семёнович** (1858–1929) — русский художник-пейзажист, коллекционер живописи и древнерусских икон, мастер атрибуции картин. Член Товарищества передвижных художественных выставок, Союза русских художников, академик петербургской Академии художеств. Друг П. М. Третьякова, один из руководителей Третьяковской галереи.

⁵⁰⁹² Союз русских художников — творческое объединение художников России начала XX века. Основан в 1903 году. В появлении Союза сыграли роль московские художники передвижнического направления, ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества и художественное объединение «Мир искусства».

⁵⁰⁹³ **Кустодиев Борис Михайлович** (1878–1927) — русский и советский художник. Портретист, театральный художник и декоратор, иллюстратор и оформитель книг.

⁵⁰⁹⁴ Там же. С. 48-49

⁵⁰⁹⁵ Там же. С. 50

некую самоцель, которой уже подчинен самый предмет»⁵⁰⁹⁶. Люди станут ничем иным, как простыми носителями жеста. «Они изгибаются, чуть ли не выются штопором, словно не имеют никакого костяка; соотношение частей этих тел не подчинено абсолютно никакому канону»⁵⁰⁹⁷. Жест уничтожит изолированность, замкнутость объема и деформируя его, как бы «сольется» с окружающим пространством, увеличивая пространственность этого объема. Эмансипация жеста за счет объема была эмансипацией средств его передачи <...>. Таким образом, красочное пятно, в которое превращался теперь предмет у И. И. Левитана или К. А. Коровина в своем рисунке имел очень мало общего с контуром объема. Изобразительность достигалась теперь средствами «живописного» (свет, цвет), а не «рисуночного» порядка. В этом-то и проявляется себя истинная природа иллюзорного восприятия»⁵⁰⁹⁸.

Однако иллюзия есть обман, искажённое восприятие реально существующего. Она не ставит задачей постижение тайны бытия, ее задача убедить в том, что она эту тайну в состоянии воспроизвести. Отсюда тяготение к избыточной подробности, многословности, неразборчивости, безграничности.

«Поскольку обобщение форм было только мнимым синтезом и не преследовало задач выявления структурной сущности предметов, постольку оно и не стояло в противоречии с нагромождением деталей. Скорее даже, наоборот, оно придавало им большее значение и ценность, нежели они имели раньше. Мгновенность зрительного впечатления, не выделяя постоянного из случайного, главного от второстепенного, любую деталь могла выхватить и поставить во главу угла своей иллюзорной характеристики. Нагромождение деталей мельчит и дробит форму, сглаживает границы между объемами и позволяет создавать незаметные переходы от одного к другому, т.-е. способствует текучести форм. <...> Нагромождение деталей стремится превратить всякое изображение в орнамент, объединяя детали по принципу «ковровой» декоративности».⁵⁰⁹⁹

В равной степени неважно, кто или что прячется в деталях. «После того, как пластически-линейная трактовка формы была заменена «живописной», выписывание каких угодно мелочей было уже не страшно. Эти мелочи, укладываясь на плоскости и образуя как бы «сквозную ширму» переднего плана, совсем не мешали ни тому, чтобы объем превращался в пятно, ни тому, чтобы все можно было охватить одним взглядом»⁵¹⁰⁰.

Но даже в подробности не останется ничего, кроме ритма и тона. В сущности, она станет декоративной.

«Нагромождение деталей отнюдь не идет в сторону тщательного их вырисовывания или вычерчивания. Это обстоятельство уясняет нам формальный смысл этих деталей. Они являются сюжетной мотивировкой раздробления цветового пятна на отдельные мазки и уничтожения прежнего значения и четкости линейных контуров»⁵¹⁰¹.

⁵⁰⁹⁶ Там же.

⁵⁰⁹⁷ Там же.

⁵⁰⁹⁸ Там же. С. 50-51

⁵⁰⁹⁹ Там же. С. 52-53

⁵¹⁰⁰ Там же. С. 53

⁵¹⁰¹ Там же. С. 54

Художественный театр будет идти в ногу со временем, а «Трём сестрам» выпадет неблагодарная почетная миссия стать кульминацией сценического натюрморта. С этого времени драматический текст Чехова и его мхотовское прочтение перестанут межевать, приняв как канон за единое и неделимое.

«Особая чеховская форма, — напишет Н. Эфрос, — получила в этой пьесе свое высшее завершение». Спектакль «передавал во всей силе разлитую в пьесе скорбь», но «сохранил тот неразложимый, надо всем возносящийся остаток светлой веры в русское грядущее, который глубоко заложен в «Трех сестрах», который — последнее и тончайшее излучение их поэзии и последняя подоснова мироощущения поэта»⁵¹⁰².

Непроясненным останется лишь один, к сожалению, малоприятный вопрос, который, отбросив *почему*, одновременно явится и утверждением — *почему*, собственно, Художественный театр, в репертуаре которого были и Толстой, и Достоевский, и Островский, и Горький, а также Шекспир, Ибсен, Гауптман, Метерлинк, Гамсун и др., воспринимался все же как «театр Чехова». Недаром же и сам Станиславский считал, что чеховские спектакли — «главный вклад»⁵¹⁰³ МХТ «в драматическое искусство»⁵¹⁰⁴.

«Благодаря установлению принципа режиссерской власти и, разумеется, дарованиям и художественному вкусу режиссеров, гг. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченка, явилась возможность, прежде всего, обновить репертуар произведений новейшей литературы, новыми веяниями искусства, познакомить публику с авторами, неизвестными донныне и требовавшими для своего сценического воспроизведения и особой тонкости понимания, и особых приемов, которых не знала сценическая рутина, — заметит Кугель — Для того чтобы «наладить» на сцене Ибсена, Чехова, Гауптмана, во всяком случае, необходимо критически воспринять их, оттенить главное, наконец, придумать с внешней стороны интересную форму, которая бы позволила большой публике «войти» в этих авторов. Ведь мы привыкли все-таки к тому, что «движение потребно в драме», и движение это, как выразился Достоевский, все еще понимается в том смысле, что «один под стол, а другой его за ногу из-под стола». Новейшая драма замедлена, если можно выразиться, в своем движении; она не так картинна; она больше тянется; она полна тонких, полууловимых настроений, смутного трепета, неясных для значительной части публики вопросов, поставленных восстанием личности, борьбой с моралью и пр. Вот почему попытки, например, ставить Ибсена совершенно не удавались. Этот писатель не привился. Он не был раскрыт сценой. И московский театр не раскрыл Ибсена вполне, но во всяком случае, благодаря новизне некоторых форм и толкованию умных и образованных режиссеров, он все таки заинтересовал до известной степени массу»⁵¹⁰⁵.

Относительно Ибсена из своего прекрасного далека Алексеев на это кугелевское наблюдение как будто ответит: «Продолжая отзываться на новое, мы отдали дань господ-

⁵¹⁰² Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. С. 245.

⁵¹⁰³ «Назовите хоть один театр или единичный спектакль, который показал бы Чехова на сцене с помощью обычной театральности. А ведь за его пьесы брались не кто-нибудь, а лучшие артисты мира, которым нельзя отказать ни в таланте, ни в технике, ни в опыте. И только Художественному театру удалось перенести на сцену кое-что из того, что дал нам Чехов, и притом в то время, когда артисты театра и труппа находились в стадии формирования. Это случилось благодаря тому, что нам посчастливилось найти новый подход к Чехову. Он — особенный. И эта его особенность является нашим главным вкладом в драматическое искусство». Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 289.

⁵¹⁰⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 130.

⁵¹⁰⁵ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1901, №9. С. 184–185.

ствовавшему в то время в литературе *символизму* и *импрессионизму*. В. И. Немирович-Данченко разжег в нас если не увлечение Ибсеном, то интерес к нему, и в течение многих лет ставил его пьесы: «Эдда Габлер», «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», «Привидения», «Бранд», «Росмерсхольм», «Пер Гюнт». <...> Но *символизм* оказался нам — актерам — не по силам. Для того чтобы исполнять символические произведения, надо крепко сжиться с ролью и пьесой, познать и впитать в себя ее духовное содержание, скристаллизировать его, отшлифовать полученный кристалл, найти для него ясную, яркую, художественную форму, синтезирующую всю многообразную и сложную сущность произведения. Для такой задачи мы были мало опытны, а наша внутренняя техника была недостаточно развита. Знатоки объясняли неудачу актеров реалистическим направлением нашего искусства, которое якобы не уживается с символизмом. Но на самом деле причина была иная, как раз обратная, противоположная: в Ибсене мы оказались недостаточно реалистичны в области внутренней жизни пьесы»⁵¹⁰⁶.

«Статистика указывает, — засвидетельствует Н. Е. Эфрос, — что максимальное число постановок имел Ибсен. Театр, во всяком случае главный руководитель его репертуара, Немирович-Данченко, был «влюблен» в Ибсена. Но если к Чехову была влюбленность сердца, то к Ибсену — влюбленность головы»⁵¹⁰⁷.

Согласившись с Эфросом, Рудницкий вынужден констатировать: «Парадокс заключается, однако, в том, что, хотя «без Ибсена и вне Ибсена» жизнь Художественного театра была немислима и невозможна, тем не менее перечень постановок Ибсена в раннем МХТ — это почти сплошь перечень неудач»⁵¹⁰⁸.

В устах Алексеева объяснение неудачам получится сверхубедительным:

«*Символизм, импрессионизм* и всякие другие утонченные *измы* в искусстве принадлежат сверхсознанию и начинаются там, где кончается ультранатуральное. Но только тогда, когда духовная и физическая жизнь артиста на сцене развивается *натурально*, естественно, нормально, по законам самой природы, — сверхсознательное выходит из своих тайников. Малейшее насилие над природой — и сверхсознательное прячется в недра души, спасаясь от грубой мышечной анархии.

Мы не умели тогда по произволу вызывать в себе натуральное, нормальное, естественное состояние на сцене. Мы не умели создавать в своей душе благоприятную почву для сверхсознания. Мы слишком много философствовали, умничали, держали себя в плоскости сознания. Наш символ был от ума, а не от чувства, сделанным, а не естественным. Короче говоря: мы не умели отточить до символа духовный реализм исполняемых произведений»⁵¹⁰⁹.

⁵¹⁰⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 287.

⁵¹⁰⁷ Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. С. 275.

⁵¹⁰⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 134–135.

⁵¹⁰⁹ Далее следовало: «В результате, несмотря на превосходную трактовку пьес режиссером, то есть Вл. И. Немировичем-Данченко, Ибсен становился в нашем исполнении сухим; в нем не было живой, трепещущей жизни». // СС. Т. 1. С. 554–555. Комментарии.

А вдруг и не надо было? В 1926 году горькая мысль о несостоявшемся универсализме уравнивается непреодолимыми (разумеется, внешними) причинами творческих неудач, примилив с действительностью.

«Быть может, прав был Чехов, который однажды, ни с того ни с сего, закатился продолжительным смехом и неожиданно, как всегда, воскликнул:

«Послушайте! Не может же Артем играть Ибсена!»⁵¹¹⁰

И правда, норвежец Ибсен и русопет Артем были несоединимы.

Не относилось ли глубокомысленное восклицание Чехова и ко всем нам, артистам, новоиспеченным тогда символистам-ибсенистам?»⁵¹¹¹

Не вдаваясь в суть ограничений таланта Артема, Константин Сергеевич вспомнит суждение Чехова о самом норвежском классике: ««Послушайте же, Ибсен же не драматург!..»⁵¹¹²; а после добавит: «Он не любил Ибсена. Иногда он говорил: «Послушайте же, Ибсен не знает жизни. В жизни так не бывает»»⁵¹¹³.

Скепсис Чехова по части творчества *современного норвежского классика* подтвердит О. Л. Книппер: «Чехов как-то не мог вполне серьезно относиться к Ибсену. Он ему казался неискренним, надуманным, нагроможденным, мудрствующим, и, помню, когда мы готовили с Вл. И. Немировичем-Данченко «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»⁵¹¹⁴ (я играла Майю), то я избегала говорить об этой работе с Антоном Павловичем. Он благодушно, с тонкой улыбкой, но неотразимо вышучивал то, к чему мы относились с большой серьезностью и уважением»⁵¹¹⁵.

Норвежскому интеллектуалу, логике и рационалисту Генрику Ибсену останется лишь хмуро (возможно, с ревностью) взирать на таинственный московский общедоступный *театр настроения*, который с каким-то особо вызывающим легкомыслием, не сказать сумасбродством на радость загадочной русской душе примется нести со сцены околесицу, «бессмысленные слова, или реплики, сами по себе осмысленные, но не имеющие отношения к ситуации. Таковы «Та-ра-ра-бумбия» и «Бальзак венчался в Бердичеве» Чебутыкина («Три сестры»), «Расскажите вы ей, цветы мои» и «Не говори, что молодость сгубила» Дорна («Чайка») и т. п.»⁵¹¹⁶

В отличие от Алексева, Немирович *с профессиональной точки зрения* ставит «аскетичного» Ибсена стократ выше «необязательного» Чехова, и через пятнадцать лет по смерти А. П. настаивая на его драматургическом волонтаризме: «Я говорю об этой почти механической связи отдельных диалогов. По-видимому, между ними нет ничего органического. Точно действие может обойтись без любого из этих кусков. Говорят о труде, тут

⁵¹¹⁰ Рядом с этой фразой Немирович на полях рукописи записал возражение: «Парадокс Чехова необедителен». Алексеев, однако, на сей раз замечания не принял и фразу сохранил. // Там же. С. 555. Комментарии.

⁵¹¹¹ Там же. С. 288.

⁵¹¹² Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 97.

⁵¹¹³ Там же. С. 108.

⁵¹¹⁴ «Когда мы, мёртвые, пробуждаемся» — последняя пьеса (по определению автора — «драматический эпилог») норвежского драматурга Генрика Ибсена (1899). Рабочее название — «День воскрешения».

⁵¹¹⁵ Книппер-Чехова О. Л. Ибсен в Художественном театре // Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Ч. 1. С. 70.

⁵¹¹⁶ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 205.

же говорят о влиянии квасцов на ращение волос, о новом батарейном командире, о его жене и детях, о запое доктора, о том, какая была в прошлом году погода в этот день, далее будут говорить о том, как на телеграф пришла женщина и не знала адреса той⁵¹¹⁷, кому она хотела послать телеграмму, а с новой прической Ирина похожа на мальчишку, до лета еще целых пять месяцев, доктор до сих пор не платит за квартиру, пасьянс не вышел, потому что валет оказался наверху, чехартма — жареная баранина с луком, а черемша — суп, и спор о том, что в Москве два университета, а не один, и т. д. и т. д. Все действие так переполнено этими, как бы ничего не значащими, диалогами, никого не задевающими слишком сильно за живое, никого особенно не волнующими, но, без всякого сомнения, схваченными из жизни и прошедшими через художественный темперамент автора и, конечно, глубоко связанными каким-то одним настроением, какой-то одной мечтой»⁵¹¹⁸.

Отметим последнее замечание Владимира Ивановича, по сути, дезавуирующее предположение об отсутствии органической связи отдельных чеховских диалогов. Уже первым исследователям творчества Чехова станет очевидно, в его сценическом тексте присутствует некое стабилизирующее поле, особым образом организующее начало, — то, что сам Немирович по укоренившейся традиции называет *настроением и мечтой*.

«Вот это настроение, в котором отражается, может быть, даже все миропонимание Чехова, это настроение, с каким он как бы оглядывается на свой личный, пройденный путь жизни, на радости весны, и постоянное крушение иллюзий и, все-таки, на какую-то непоколебимую веру в лучшее будущее, это настроение, *в котором отражается множество воспоминаний, попавших в авторский дневничок* (курсив наш — Т. Э.), — оно-то и оставляет то подводное течение всей пьесы, которое заменит устаревшее «сценическое действие». Охватывает какой-то кусок жизни своим личным настроением с определенным движением от начала первого действия к финалу пьесы, но передает это в цепи, как бы ничего не значащих диалогов, однако метко рисующих взятые характеры»⁵¹¹⁹.

Из развернутых толкований отдельных пьес Чехова, как, собственно, и из размышлений об общих принципах его драматургического наследства можно составить отдельную библиотеку.

«Ясно, что Чехов не так близорук, чтобы не понять действительного значения вводных элементов драмы, и что наполнил он ими свою драму не без умысла и цели»⁵¹²⁰. В отсутствии устойчивого навыка эстетической произвольности на первых порах объяснение станут искать в идеологической составляющей, пересекающейся с отношением к описываемому событию самого автора: «Все эти, как будто вводные, типы, сцены, действия, положения и разговоры на самом деле с огромным искусством, свойственным таланту Чехова <...> в совершенстве выражают одну только идею — личное пессимистическое настроение автора, его глубокое отрицательное отношение к жизни. <...> В пьесах Чехова нет ничего случайного: все образы, даже, по-видимому, случайные и мелкие, с большим ис-

⁵¹¹⁷ Дама хотела послать телеграмму брату в Саратов.

⁵¹¹⁸ Немирович-Данченко В. И. [«Три сестры»] Предисловие «От редактора» к кн. Эфрос Н. Е. «Три сестры»: Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского художественного театра. Пг., 1919 // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 246–247.

⁵¹¹⁹ Там же. С. 247.

⁵¹²⁰ Ченко [К. Ф. Одарченко] Три драмы А. П. Чехова // «Новое время», 1901, № 9008, 27 марта.

кусством подогнаны к одной мысли автора, к одной его основной тенденции»⁵¹²¹. Все «посторонние» эпизоды — преподносит ли «бог знает зачем» Чебутыкин Ирине самовар, разбивает ли часы, забывает ли Наташа свечу на столе — служат этой единой тенденции»⁵¹²².

К сожалению, Художественный театр не добавит определенности, ограничившись продиктованными интуицией догадками с одновременной констатацией прописных истин.

«Он очень разборчив в своей любви к правде, — скажет о Чехове Алексеев. — [Его] правда волнует своей неожиданностью, *таинственной связью с забытым прошлым* (курсив наш — Т. Э.), с необъяснимым предчувствием будущего, особой логикой жизни, в которой, кажется, нет здравого смысла, которая точно глумится и зло шутит над людьми, ставит их в тупик или смешит. Все эти часто не передаваемые словами настроения, предчувствия, намеки, ароматы и тени чувств исходят из глубины нашей души, соприкасаются там с нашими большими переживаниями — религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия»⁵¹²³.

Так и не найдя Чехову сколь-нибудь определенного места в реалистической, тем паче символистской иерархии, на гребне литературного радикализма начала двадцатых годов его вдруг объявят предтечей сценической бессмыслицы (абсурда): «[Историю о трех сестрах] обычно совершенно неправильно толкуют как воплощение тоски провинциальных девушек по полной и яркой столичной жизни»⁵¹²⁴, — скажет Л. С. Выготский. — В драме Чехова, совсем напротив, устранены все те черты, которые могли бы хоть сколько-нибудь разумно и материально мотивировать стремление трех сестер в Москву, и именно потому, что Москва является для трех сестер только конструктивным художественным фактором, а не предметом реального желания, — пьеса производит не комическое, а глубоко драматическое впечатление. Критики на другой день после представления этой пьесы писали, что пьеса несколько смешит, потому что в продолжение четырех актов сестры стонут: в Москву, в Москву, в Москву, между тем как каждая из них могла бы прекрасно купить железнодорожный билет и приехать в ту Москву, которая, видимо, ей совершенно не нужна. Один из рецензентов прямо называл эту драму драмой железнодорожного билета, и он по-своему был правее, чем такие критики, как Измайлов. В самом деле, автор, сделавший Москву центром притяжения для сестер, казалось бы, должен мотивировать их стремление в Москву хоть чем-нибудь. Правда, они провели там детство, но, оказывается, ни одна из них Москвы совершенно не помнит. Может быть, они не могут поехать в Москву потому, что они связаны какими-нибудь препятствиями, но и это не так. Мы решительно не видим никакой причины, почему бы сестрам не решиться на этот шаг. Наконец, может быть, они стремятся попасть в Москву по другой причине, может быть, как это думают критики, Москва олицетворяет для них центр разумной и культурной жизни, но и это не так, потому что ни одним словом в пьесе об этом не говорится, а напротив, для кон-

⁵¹²¹ Там же.

⁵¹²² Там же.

⁵¹²³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 293.

⁵¹²⁴ См. Измайлов А. А. Воспоминания об А. П. Чехове // Полное собрание сочинений А. П. Чехова: В 23 томах. Пг., 1918. Т. 22. С. 264–265.

траста дано совершенно реальное и отчетливое стремление в Москву их брата, для которого Москва есть не мечта, а совершенно реальный факт. Он вспоминает университет, он хотел бы посидеть в ресторане Тестова, но этой реальной Москве Андрея совершенно умышленно противопоставлена Москва трех сестер: она остается немотивированной, как немотивированной остается невозможность для сестер попасть туда, и, конечно, именно на этом держится все впечатление драмы»⁵¹²⁵. Впрочем, и тут обращается внимание на некий организующий смысловой стержень, о котором можно лишь догадываться, но который несомненно существует: «...вся особенность драматического построения в том и заключается, что в ткань совершенно реальных и бытовых отношений вплетается *какой-то ирреальный мотив* (курсив наш — Т. Э.), который начинает приниматься нами также за совершенно психологически реальный мотив, и борьба этих двух несовместимых мотивов и дает то противоречие, которое необходимо должно быть разрешено в катарсисе и без которого нет искусства»⁵¹²⁶.

В эпоху утверждения социалистического реализма Чехов наряду с Горьким будет явочным порядком назначен могильщиком прежней и предвозвестником новой жизни.

«Революционно настроенная студенческая молодежь делала свои, далеко идущие выводы из увиденной на сцене МХТ картины «внутреннего освобождения при внешнем рабстве»»⁵¹²⁷, — пишет М. Н. Строева.

В частности, полная лишений и жертвенности нелегкая жизнь ради счастья будущих поколений — результат ожидаемый и теоретически обоснованный. 9 июля 1928 года Иосиф Виссарионович Сталин в своей судьбоносной речи на Пленуме ЦК ВКПб заметит: «...по мере нашего продвижения вперед, сопротивление капиталистических элементов будет возрастать, классовая борьба будет обостряться, а Советская власть, силы которой будут возрастать все больше и больше, будет проводить политику изоляции этих элементов, политику разложения врагов рабочего класса, наконец, политику подавления сопротивления эксплуататоров, создавая базу для дальнейшего продвижения вперед рабочего класса и основных масс крестьянства.

Нельзя представлять дело так, что социалистические формы будут развиваться, вытесняя врагов рабочего класса, а враги будут отступать молча, уступая дорогу нашему продвижению, что затем мы вновь будем продвигаться вперед, а они — вновь отступать назад, а потом «неожиданно» все без исключения социальные группы, как кулаки, так и беднота, как рабочие, так и капиталисты, окажутся «вдруг», «незаметно», без борьбы и треволений, в лоне социалистического общества. Таких сказок не бывает и не может быть вообще, в обстановке диктатуры пролетариата — в особенности.

Не бывало и не будет того, чтобы отживающие классы сдавали добровольно свои позиции, не пытались организовать сопротивление. Не бывало и не будет того, чтобы продвижение рабочего класса к социализму при классовом обществе могло обойтись без борьбы и треволений. Наоборот, продвижение к социализму не может не вести к сопро-

⁵¹²⁵ Выготский Л. С. Психология искусства. С. 320-321.

⁵¹²⁶ Там же. С. 322.

⁵¹²⁷ Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского: 1898–1917. М., 1973. С. 78.

тивлению эксплуататорских элементов этому продвижению, а сопротивление эксплуататоров не может не вести к неизбежному обострению классовой борьбы.

Вот почему нельзя усыплять рабочий класс разговорами о второстепенной роли классовой борьбы...»⁵¹²⁸

Через десять лет вождь и учитель повторяет и разовьет свой эпохальный тезис:

«Необходимо разбить и отбросить прочь гнилую теорию о том, что с каждым нашим продвижением вперед классовая борьба у нас должна будто бы все более и более затухать, что по мере наших успехов классовый враг становится будто бы все более и более ручным. <...>

Наоборот, чем больше будем продвигаться вперед, чем больше будем иметь успехов, тем больше будут озлобляться остатки разбитых эксплуататорских классов, тем скорее будут они идти на более острые формы борьбы, тем больше они будут пакостить Советскому государству, тем больше они будут хвататься за самые отчаянные средства борьбы как последние средства обреченных...»⁵¹²⁹

Совершенно очевидно, что на этом фоне чеховский *водевиль* о генеральских дочках мог с полным основанием выступать в качестве неформального предисловия к «Краткому курсу истории Всесоюзной коммунистической партии большевиков».

«В «Трех сестрах» — с их звенящим ощущением кануна бури, близости весенних перемен в стране — романтическая мелодия постепенно набирает трагизм. Сколько было надежд, «сколько людей поднимали колокол, а он упал и разбился...» Вот трагическая амплитуда судьбы трех сестер. В связи с этим «проблема действия», проблема «выхода из лирики», которую все настойчивее ставит автор перед своими героями, по-прежнему не приводит к разрядке, разрешенности конфликта. Единственно возможный путь сопротивления — не в мелких стычках с пошлостью, не в попытках завоевать свое личное счастье, а лишь в человеческом достоинстве и в труде ради тех, кто будет жить после нас.

На эту черту терпеливой, трудной, мучительной самоотверженности и опирается трагический оптимизм пьесы, утверждение веры в человека, в жизнь. Внешнее действие пьесы, как и раньше, ставит чеховских героев в позицию отступления: сестры постепенно отходят под натиском мещанки Наташи. Но внутреннее действие — для Чехова главное — приносит сестрам несомненную победу и освобождение от «власти пошлости». Нудная борьба с Наташей «за дом», «за место в жизни» ничего не решает в судьбе сестер. Писатель знал, что «причины здесь общие». А пока не настало будущее, «надо жить», «надо работать», думая только о нем, о том времени, когда «наши страдания перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас»»⁵¹³⁰.

В наступившем будущем наряду с ортодоксией произойдет переоценка. Однако, как и прежде осмысление пойдет не привычным доказательным путем, т. е. на уровне головы, а

⁵¹²⁸ Сталин И. В. Об индустриализации и хлебной проблеме. Речь 9 июля 1928 г. // Сталин И. В. Сочинения: В 18 т.—1952. Т. 11. С. 171–172.

⁵¹²⁹ Сталин И. В. О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников. Доклад на Пленуме ЦК ВКП(б) 3 марта 1937 г. // Слово товарищу Сталину. М., 1995. С. 121–122.

⁵¹³⁰ Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. С. 74.

по левой стороне грудной клетки — «сердечно понятна драма «трех сестер», одна из тех драм жизни человеческого духа...»⁵¹³¹

На излете застоя в чеховских «Сестрах» увидят союзника развитого инакомыслия:

«Свобода жить иначе, чем живешь, свобода менять судьбу бывает потребностью даже у бессловесных. Тем более она бывает потребностью человека. И когда этой потребности не дают осуществиться, — а ей так часто не дают осуществиться долг, или чужая воля, или просто житейские обстоятельства, или весь склад общества, — тут мука и драма.

Жить так, как нам не хочется; жить так, как нам стыдно, скучно, плохо, — ради чего нам жить так?.. <...>

Отчего она вдруг возникает и становится всеобщим достоянием, эта взыскующая неудовлетворенность? Ее не бывает в пору, когда все привычно тяжело, ровно плохо. Чтобы она все-таки возникла, страна должна либо уж дойти до самого края, до нестерпимого и катастрофического разора, либо, как то и было в России начала века, переживать подъем. Что-то должно начать меняться к лучшему, чтобы дурное перестало восприниматься как норма, как естественное состояние»⁵¹³².

Написано в разгар афганской войны.

«Как ни парадоксально, надо ведь научиться уважать самого себя, чтобы за что-то испытывать к себе презрение; чувство неудовлетворенности немислимо без чувства собственного достоинства»⁵¹³³.

Кажется, личный опыт вот-вот сделается определяющим. Впрочем, едва речь заходит о Художественном театре, берега трезвомыслия обретают до боли знакомые черты непроговариваемого: «Снова «режиссерская кантилена» Станиславского заставляет думать о «Трех сестрах», словно о «Временах года». Это — зима с ее скукой и с ее масленичными колокольцами, с резвым бегом троек, с одиночеством вечеров, коротаемых за пасьянсом, когда именно в остановившуюся, кажется, минуту тебя пронзает ощущение уходящего навсегда времени твоей жизни. Способ обращения с узнаваемыми реалиями быта у режиссера тут опять же сродни «Временам года» Вивальди (в художественной системе полутонов скорее все-таки Чайковского — Т. Э.), где музыка, обобщенно и высоко мыслящая о человеке и мире, не стесняется изобразительности...»⁵¹³⁴

Все вернется на круги своя.

«Общее в этих высказываниях — мысль об «одной тенденции», «одном настроении». Подобные утверждения находим в большинстве работ о драматургии Чехова.

Рассуждения этого типа, так или иначе, всегда говорят об одном: в драмах Чехова за внешне незначительными эпизодами скрывается нечто. В зависимости от эпохи, личности критика, «социального заказа» и т. п. это нечто меняется. Оно может называться «настро-

⁵¹³¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 39.

⁵¹³² Там же.

⁵¹³³ Там же. С. 40.

⁵¹³⁴ Там же. С. 45.

ение», «обыденность», «скука жизни», «лиризм», «пошлость мелочей», «вера в будущее». Но не меняется самый характер утверждения: если эпизоды не связаны между собой и не выражают прямо смысл событий или характера, то они выражают что-то другое, столь же единое и осязаемое. Посылка эта, признавая как будто новаторство Чехова, на самом деле исходит из дочеховских представлений — что все предметы и эпизоды драмы целесообразны если не в одном, то в другом смысле, который обнаруживается *под и за ними*⁵¹³⁵.

Так и не вскрыв организующего начала, задним числом объявленного *признаком ретроградства*, выламывающийся из законов привычной драмы, *абсорбированный чеховский текст* назовут самодостаточным словом в мировой драматургии (что само по себе станет инакомыслием), при этом *важное и неважное, главное и случайное* не просто уравнивают в правах, равенство возведут в постмодернистский эстетический принцип: «...«случайные» эпизоды у Чехова — не оболочка, под которой непременно есть что-то совсем другое, что увидеть эта оболочка мешает. Случайное не облакает главное, как скорлупа, которую нужно отшелушить, чтобы добраться до ядра. Случайное существует рядом с главным и вместе с ним — как самостоятельное, как равное. Оно — неотъемлемая часть чеховской картины мира.

Случайное в чеховской драматической системе многообразно и беспорядочно, как разнообразно и хаотично само бытие. Оно не может иметь единого смысла, единого «подтекста», «настроения». Оно так же семантически и эмоционально разнообразно, как то существенное, рядом с которым оно живет в изображенном мире.

Существенное и индивидуально-случайное, ежеминутно рождаемое бытием каждый раз в новом, непредугадываемом облике, — это две самостоятельные сферы; человек принадлежит обеим. Происходят важные события, решаются судьбы — люди действуют и говорят об этом. Но люди заняты не только тем, что решает их судьбы, и говорят не только о кардинальных вопросах бытия. Они делают еще и свои обычные будничные дела и обсуждают их; они обедают и «носят свои пиджаки». Освободиться от этого человек не может. Поэтому, по Чехову, писатель не должен стремиться к усечению в своих картинах этой сферы жизни — но к ее сохранению»⁵¹³⁶.

А потом (в который-то раз!) придут другие времена, и «великие события застанут нас врасплох, как спящих дев»⁵¹³⁷...

II

«Искусство — это самая сложная машина, которую когда-нибудь создавал человек, — утверждал Лотман. — Хотите — называйте его машиной, хотите — организмом, жизнью, но всё равно это нечто саморазвивающееся. И мы находимся внутри этого развивающегося. Как и в языке. Человек погружен в язык, и язык реализуется через человека. Человек

⁵¹³⁵ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 212.

⁵¹³⁶ Там же. С. 212–213.

⁵¹³⁷ Чехов А. П. Записные книжки. ПСС. Т. 17. С. 195.

создаёт язык, и язык как коллективная система постоянно взаимодействует с индивидуальным говорящим»⁵¹³⁸.

В случае с тремя сестрами индивидуальных говорящих будет много.

«После успеха «Чайки» и «Дяди Вани» театр не мог уже обойтись без новой пьесы Чехова»⁵¹³⁹, — признает Алексеев.

Владимир Иванович согласится с Константином Сергеевичем.

«После «Чайки» и «Дяди Вани» стало совершенно ясно, что Чехов — автор, самый близкий нашим театральным мечтам, и что необходимо, чтоб он написал новую пьесу. А Чехов сказал, что он не станет писать новую пьесу, пока не увидит Художественный театр, пока сам наглядно не поймет, что именно в искусстве этого театра помогло успеху его пьес»⁵¹⁴⁰.

Чехов познакомится с труппой будущего Художественного театра в сентябре 1898 года в Охотничьем клубе. Тогда же на репетиции трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» его заворочит актриса, игравшая царицу Ирину. Ольга Леонардовна Книппер, припоминая обстоятельства и время, с которого начнет *затягиваться тонкий и сложный узел ее жизни*, скажет, что заметила драматурга пятью днями раньше на репетиции «Чайки»:

«Все мы были захвачены необыкновенно тонким обаянием его личности, его простоты, его неумения «учить», «показывать». Не знали, как и о чем говорить... И он смотрел на нас, то улыбаясь, то вдруг необычайно серьезно, с каким-то смущением, пощипывая бородку и вскидывая пенсне и тут же внимательно разглядывая «античные» урны, которые изготовлялись для спектакля «Антигоны».

Антон Павлович, когда его спрашивали, отвечал как-то неожиданно, как будто и не по существу, как будто и общо, и не знали мы, как принять его замечания — серьезно или в шутку. Но так казалось только в первую минуту, и сейчас же чувствовалось, что это брошенное как бы вскользь замечание начинает проникать в мозг и душу и от едва уловимой характерной черточки начинает проясняться вся суть человека»⁵¹⁴¹.

А потом Чехов уедет в Ялту, и уже там — после премьеры «Чайки» — получит письмо Немировича, в котором Владимир Иванович из числа исполнителей особо выделит Ольгу Леонардовну: «Книппер — удивительная, идеальная Аркадина. До того сжилась с ролью, что от нее не оторвешь ни ее актерской элегантности, прекрасных туалетов обворожительной пошлячки, скупости, ревности и т. д.»⁵¹⁴²

Немировича опередит Щепкина-Куперник, написавшая письмо по свежим следам в самый день премьеры: «Очень хороша Книппер»⁵¹⁴³.

⁵¹³⁸ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 404.

⁵¹³⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 304.

⁵¹⁴⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 237

⁵¹⁴¹ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 617–618.

⁵¹⁴² Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18-21 декабря 1898 г. // ТН4. Т. 1. С. 247.

⁵¹⁴³ Из письма Т. Л. Щепкиной-Куперник — А. П. Чехову от 17 декабря 1898 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 87.

М. П. Чехова так же поделится впечатлениями: «Актрису, мать Треплева, играла очень, очень милая артистка Книппер, талантливая удивительно, просто наслаждение было ее видеть и слышать»⁵¹⁴⁴.

Через месяц, узнав о том, что сестра сблизилась с Ольгой Леонардовной, Чехов скажет: «Если ты познакомилась с Книппер, то передай ей поклон. Вишневному тоже»⁵¹⁴⁵.

Маша ответит развернуто: «Была я вчера в третий раз на «Чайке». Смотрела еще с большим удовольствием, чем в первый и во второй разы. <...> Вишневецкий был у нас недавно в гостях, пригласил меня на сцену и перезнакомил со всеми артистами. Если бы ты знал, как они обрадовались! Книппер запрыгала, я передала ей поклон от тебя. <...> Я тебе советую поухаживать за Книппер. По-моему, она очень интересна»⁵¹⁴⁶.

Перечитав письмо сестры, Чехов лишь горько вздохнет: «Книппер очень мила, и конечно глупо я делаю, что живу не в Москве. Не скучать в Ялте нельзя. Здешний февраль самый плохой месяц. <...> Я всё думаю: не купить ли нам в Москве в одном из переулков *Немецкой улицы* (курсив наш — Т. Э.) 4-хоконный домик подешевле? Подумай, это дешевле, чем платить за квартиру; на Немецкой или у Курского вокзала, на окраине»⁵¹⁴⁷.

12 апреля Чехов придет в Москву в связи с фактическим отказом Театрально-литературного комитета дать разрешение на постановку «Дяди Вани» в Императорском Малом театре, а спустя шесть дней, в первый день Пасхи впервые нанесет визит семейству Книппер.

«В такой же солнечный весенний день мы пошли с ним на выставку картин, смотреть Левитана, его друга, и были свидетелями того, как публика не понимала и смеялась над его чудесной картиной «Стога сена при лунном свете», — так это казалось ново и непонятно»⁵¹⁴⁸.

После закрытого спектакля в «Парадизе» Чехов подарит Книппер фотографию мелиховского флигеля с надписью: «Мой дом, где была написана «Чайка». Ольге Леонардовне Книппер на добрую память. 5 мая 99 г.» 7 мая Чехов уедет в Мелихово по делам постройки школы, а 15 мая Книппер совершит в чеховское имение трехдневный визит. 24 мая, в понедельник Чехов будет присутствовать на репетиции «Дяди Вани».

За три дня до этого Ольга Леонардовна проинформирует Марию Павловну о скором отъезде семьей на Кавказ: «Мне, пожалуй, не удастся попасть еще раз к Вам, в Мелихово, брат тянет из Москвы как можно скорее, хотим 27-го отплывать, да и пора, правда. <...> А как хорошо у Вас в деревне! Как жалко было уезжать. Передайте мой сердечный «тепленький» привет «писателю Чехову» и крепкий поцелуй писательской сестре — говорят, она очень хорошая?»⁵¹⁴⁹

⁵¹⁴⁴ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 18 декабря 1898 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 91.

⁵¹⁴⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 27 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 54.

⁵¹⁴⁶ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 5 февраля 1899 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 102–103.

⁵¹⁴⁷ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 9 февраля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 83.

⁵¹⁴⁸ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 620.

⁵¹⁴⁹ Из письма О. Л. Книппер — М. П. Чеховой от 21 мая 1899 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка: В 2 т. М., 2016. Т. 1. 1899–1927. С. 23.

27 мая Чехов встретится с Сытиным и Щетининым⁵¹⁵⁰ в «Славянском базаре». «Чехов почти ничего не ел... и все время был мрачен. Трудно было втянуть его в разговор»⁵¹⁵¹.

Через три недели Чехов напишет письмо из Мелихова в Грузию:

«Что же это значит? Где Вы? Вы так упорно не шлете о себе вестей, что мы совершенно теряемся в догадках и уже начинаем думать, что Вы забыли нас и вышли на Кавказе замуж. Если в самом деле Вы вышли, то за кого? Не решили ли Вы оставить сцену?»

Автор забыт — о, как это ужасно, как жестоко, как вероломно!

Все шлют Вам привет. Нового ничего нет. И мух даже нет. Ничего у нас нет. Даже телята не кусаются.

Я хотел тогда проводить Вас на вокзал, но, к счастью, помешал дождь. <...>

В Ялту поеду не раньше начала июля»⁵¹⁵².

Следующее письмо (на другой день) будет написано в четыре руки.

Начнет Мария Павловна:

«Забыть так скоро, боже мой...» есть, кажется, романс такой⁵¹⁵³? Я всё ждала, что Вы что-нибудь напишете, но, конечно, потеряла терпение и вот пишу сама. Как Вы поживаете? Вероятно, Вам весело, что Вы не вспоминаете медвежьего уголка на севере. У нас лето еще не начиналось, идут дожди — холодно, холодно и потому — пусто, пусто, пусто... Хандрим, особенно иногда писатель. Он собирается в половине июля в Ялту, надеюсь, что оттуда он привезет Вас к нам непременно. Наша дача в Ялте будет готова только в половине сентября, так что раньше уехать из Москвы не придется. <...>»

Затем слово возьмет А. П.:

«Здравствуйте, последняя страница моей жизни, великая артистка земли русской. Я завидую черкесам, которые видят Вас каждый день.

Нового ничего нет и нет. Сегодня за обедом подавали телятину; значит, кусаются не телята, а наоборот, мы сами кусаем телят. Комаров нет. Смородину съели воробьи.

Желаю Вам чудесного настроения, пленительных снов.

<...> Напишите, когда будете в Ялте.

Автор»⁵¹⁵⁴.

Спустя пять дней *последняя страница* отзовется:

⁵¹⁵⁰ Щетинин Борис Александрович (псевдонимы Б. Щ.; Князь Б. Щ-н; 1869–?) — князь, литературовед, публицист.

⁵¹⁵¹ Щетинин Б. А. В литературном муравейнике // «Исторический вестник», 1911, март.

⁵¹⁵² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 16 июня 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 200.

⁵¹⁵³ «Забыть так скоро...», романс. Музыка П. И. Чайковского, слова А. Н. Апухтина.

⁵¹⁵⁴ Из письма М. П. и А. П. Чеховых — О. Л. Книппер от 17 июня 1899 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка. Т. 1. С. 24–25.

«Пожалуйста не думайте, что я пишу только ответ на Ваше письмо, — давно бы написала, но все время была в таком отвратительном настроении, что ни строки не могла бы написать. Только второй день, как начинаю приходить в себя, начинаю чувствовать и немножечко понимаю природу. Сегодня встала в 6 час. и отправилась бродить по горам и первый раз взяла с собой «Дядю Ваню», но только больше сидела с книгой и наслаждалась дивным утром и восхитительным видом на ближние и далекие горы, на селение Мцхет, верстах в двух от нас, стоящее при слиянии Куры с Арагвой, чувствовала себя бодрой, здоровой и счастливой. Потом пошла вниз на почту, за газетами и письмами, получила весточку от Вас и ужасно обрадовалась, даже громко рассмеялась. А я-то думала, что писатель Чехов забыл об актрисе Книппер — так, значит, изредка вспоминаете? <...> Прокатались бы Вы сюда, Антон Павлович, право, хорошо здесь, отсюда бы вместе поехали в Батум и Ялту, а? <...> А Вы мне напишете еще? Может, мухи появятся в Мелихове?»⁵¹⁵⁵

Разумеется, Чехов напишет:

«Да, Вы правы: писатель Чехов не забыл актрисы Книппер. Мало того, Ваше предложение поехать вместе из Батума в Ялту кажется ему очаровательным. Я поеду, но с условием, во-1-х, что Вы по получении этого письма, не медля ни одной минуты, телеграфируете мне приблизительно число, когда Вы намерены покинуть Мцхет... <...> Во-2-х, с условием, что я поеду прямо в Батум и встречу Вас там, не заезжая в Тифлис, и в-3-х, что Вы не вскружите мне голову. Вишневецкий считает меня очень серьезным человеком, и мне не хотелось бы показаться ему таким же слабым, как все. <...>

Мы продаем Мелихово. Мое крымское имение Кучукой теперь летом, как пишут, изумительно. Вам непременно нужно будет побывать там.

Я был в Петербурге⁵¹⁵⁶, снимался там в двух фотографиях. Вышло недурно. Продаю карточки по рублю. Вишневецкому уже послал наложен[ным] платежом пять карточек.

Для меня удобнее всего было бы, если бы Вы телеграфировали «пятнадцатого» и во всяком случае не позже «двадцатого»⁵¹⁵⁷.

Через неделю он даст телеграмму:

«Уезжаю Таганрог важному делу буду Новороссийске воскресенье семнадцатого там встретимся пароходе. Чехов»⁵¹⁵⁸.

А потом еще одну:

«Пишу это в дополнение к своей телеграмме. Около 15 июля я должен быть в Таганроге по важному делу⁵¹⁵⁹. Попасть в Батум к 17 я не успею. Из Таганрога я выеду 17-го и буду в Новороссийске 18-го — там встретимся на пароходе. <...> До 18-го!! На пароходе будем пить вино. Ваш А. Чехов.

⁵¹⁵⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 22 июня 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 30–31.

⁵¹⁵⁶ 11 июня Чехов вел переговоры с А. Ф. Марксом о собрании сочинений.

⁵¹⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 1 июля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 218–219.

⁵¹⁵⁸ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 8 июля 1899 г. // Там же. С. 226.

⁵¹⁵⁹ С 14 по 17 июля Чехов осматривал заводы и вел переговоры с П. Ф. Иордановым о месте отливки статуи Петра I для памятника в Таганроге.

Хуже, более по-свински, как живут летом москвичи, нельзя жить. Кроме «Аквариума» и фарса, нет других развлечений, и на улицах все задыхаются в асфальте. У меня варят асфальт под самым окном»⁵¹⁶⁰.

17 июля Чехов отправится морем в Новороссийск. 20 июля они вместе прибудут в Ялту. Чехов остановится в гостинице «Марино» на Набережной, а Книппер снимет комнату в доме доктора Л. В. Средина на Гимназической улице.

Сазонова (подруга Суворина), отдохавшая в то же время в Крыму, запишет в дневнике: «На набережной встретила Чехова. Он постарел и выглядит не знаменитым писателем, а каким-то артельщиком. <...> Звали его к себе, но он не мог с нами пойти, ждет какую-то даму, чтобы вместе с ней пообедать»⁵¹⁶¹. «Чехов с московской актрисой, которая играла у него в «Чайке», поехал в Массандру»⁵¹⁶². «Видела на набережной Чехова. Сидит сиротой на скамеечке»⁵¹⁶³.

Совместное крымское времяпрепровождение продлится двенадцать дней. Дважды Чехов напишет сестре: «Вчера она [О. Л. Книппер] была у меня, пила чай; все сидит и молчит»⁵¹⁶⁴. А днем позже: «Книппер здесь, она очень мила, но хандрит»⁵¹⁶⁵.

4 августа Чехов и Книппер вернутся в Москву, 6-го у Чехова в гостях Немирович, 7-го — Книппер. 14 августа перед Успением Мелихово будет продано Коншину. А в двадцатых числах Книппер, проснувшись, напишет Чехову: «Приезжайте ко мне, я должна Вас видеть непременно сегодня. О. Книппер»⁵¹⁶⁶. Чехов ответит тотчас же: «У меня в 2 часа деловой разговор. Буду у Вас обедать после 3-х, этак 3½–4 часа. А. Чехов»⁵¹⁶⁷.

Примерно тогда же Чехов напишет Горькому:

«Милый Алексей Максимович, слухи о том, что я пишу роман⁵¹⁶⁸, основаны, очевидно, на мираже, так как о романе у меня не было даже помышлений. Я почти ничего не пишу, а занимаюсь только тем, что всё жду момента, когда же, наконец, можно будет засесть за писанье. Недавно я был в Ялте, вернулся в Москву, чтобы побывать на репетициях своей пьесы, но прихворнул тут немножко, и вот опять нужно ехать в Ялту. Уезжаю я туда завтра. Усижу ли там долго, буду ли там писать — сие неизвестно. В первое время придется жить на бивуаках, так как дом мой еще не готов»⁵¹⁶⁹.

На следующий день — в среду — Чехов уедет в Ялту, в воскресенье Книппер отправит ему письмо.

⁵¹⁶⁰ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 8 июля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 226–227.

⁵¹⁶¹ Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Запись от 21 июля 1899 г. // ЛН., Т. 87. С. 310.

⁵¹⁶² Там же.

⁵¹⁶³ Там же.

⁵¹⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 21 июля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 231.

⁵¹⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 22 июля 1899 г. // Там же. С. 232.

⁵¹⁶⁶ О. Л. Книппер — А. П. Чехову не позднее 24 августа 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 33.

⁵¹⁶⁷ А. П. Чехов — О. Л. Книппер не позднее 24 августа 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 249.

⁵¹⁶⁸ «А. П. Чехов гостил недавно в своем родном городе, Таганроге, куда он приехал нарочно из Крыма. По слухам, эта поездка находится в связи с романом, над которым работает теперь Чехов и в котором родные места автора и воспоминания его детства будут занимать видное место». Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф, Ч. II, № 11, 1899, август. С. 180–181.

⁵¹⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 24 августа 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 248.

«Только четвертый день, как Вы уехали, а мне уже хочется писать Вам — скоро? — напишет Ольга Леонардовна. — Особенно вчера хотелось в письме поболтать с Вами — настроение было такое хорошее: мой любимый субботний вечер, звон колоколов, который так умиротворяет меня (фу, скажете, сентиментальная немка, правда?), прислушивалась к перезвону в Страстном монастыре, сидя у вас; думала о Вас. Но писать вечером не пришлось: с репетиции зашел Влад[имир] Ив[анович] и сидел долго. <...>

Мне так грустно было, когда Вы уехали, так тяжело, что если бы не Вишневецкий, который провожал меня, то я бы ревела всю дорогу. Пока не заснула, — мысленно ехала с Вами. Хорошо Вам было? Не мерзли? А попутчики скучные были, или сносные, или милые? Вот сколько вопросов надавала — ответ получу? А уютненькая корзиночка с провизией пригодилась? И конфеты покушивали? Ну, не буду больше, надоела.

На Юге Вы, наверное, ожили; после нашей сырости, холода, хмурого свинцового неба — увидеть южное ласковое солнце, сверкающее море, да ведь сразу духом воспрянешь. Хлопочете на постройке, ходите к Синани, на набережную, пьете нарзан, все по-старому, конечно, только без актрисы Книппер. А актриса на другой день Вашего отъезда хандрила и не пошла к вам, как обещала Марии Павловне, а в пятницу лежала замертво от головной боли; вечером сидела у меня сестра писателя Чехова, я слушала ее милый, ласковый, тихий голос, смех, который я так люблю»⁵¹⁷⁰.

«Милая актриса, отвечаю на все Ваши вопросы. Доехал я благополучно. Мои спутники уступили мне место внизу, потом устроилось так, что в купе осталось только двое: я да один молодой армянин. По несколько раз в день я пил чай, всякий раз по три стакана, с лимоном, солидно, не спеша. Всё, что было в корзине, я съел. Но нахожу, что возиться с корзиной и бегать на станцию за кипятком — это дело несерьезное, это подрывает престиж Художественного театра. До Курска было холодно, потом стало теплеть, и в Севастополе было уже совсем жарко. В Ялте остановился в собственном доме и теперь живу тут, оберегаемый верным Мустафою. Обедаю не каждый день, потому что ходить в город далеко, а возиться с керосиновой кухней мешает опять-таки престиж. По вечерам ем сыр. <...> Что еще? В саду почти не бываю, а сижу больше дома и думаю о Вас. И проезжая мимо Бахчисарая, я думал о Вас и вспоминал, как мы путешествовали. Милая, необыкновенная актриса, замечательная женщина, если бы Вы знали, как обрадовало меня Ваше письмо. Кланяюсь Вам низко, низко, так низко, что касаюсь лбом дна своего колодезя, в котором уже дорылись до 8 саж[ен]. Я привык к Вам и теперь скучаю и никак не могу помириться с мыслью, что не увижу Вас до весны; я злюсь — одним словом, если бы Наденька⁵¹⁷¹ узнала, что творится у меня в душе, то была бы история.

⁵¹⁷⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову 29 августа 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 33–34.

⁵¹⁷¹ Со слов О. Л. Книппер «Наденька» — вымышленный персонаж. Однако скорее всего речь идет о Н. А. Терновской, к которой ялтинские дамы «сватали» Чехова. **Терновская Надежда Александровна** (1880–1942) — близкая ялтинская знакомая А. П. Чехова, т. н. «невеста», дочь Александра Яковлевича Терновского митрофорного протоиерея и благочинного Ялтинского округа, председателя уездного отделения Таврического епархиального училищного совета (Чехов был членом Совета), члена Таврической ученой археологической комиссии.

<...> По стенам от сырости ползают сколопендры, в саду прыгают жабы и молодые крокодилы. Зеленый гад⁵¹⁷² в цветочном горшке, который Вы дали мне и который я довез благополучно, сидит теперь в саду и греется на солнце.

Пришла эскадра. Смотрю на нее в бинокль.

В театре оперетка. Дрессированные блохи продолжают служить святому искусству⁵¹⁷³. Денег у меня нет. Гости приходят часто. В общем скучно, и скука праздная, бессмысленная.

Ну, крепко жму и целую Вашу руку. Будьте здоровы, веселы, счастливы, работайте, прыгайте, увлекайтесь, пойте и, если можно, не забывайте заштатного писателя, Вашего усердного поклонника А. Чехова»⁵¹⁷⁴.

Не дождавшись ответа, Книппер отправит в Ялту посылку:

«Здравствуйте писатель! Как поживаете? Я на Вас зла и обижена — писать мне не хотите, забыли актрису, ну и Бог с Вами. А все-таки посылаю Вам вкусных духов, авось вспомните меня. Ночь чудная, лунная, хочется за город, на простор, поедemте, а? Теперь хорошо в долине Кокоза⁵¹⁷⁵!!! Прощайте, прощайте, писатель, будьте здоровы. *Ольга Книппер*»⁵¹⁷⁶

Чехов отшутится письмом с гостинцем:

«Записочку, духи и конфеты получил. Здравствуйте, милая, драгоценная, великолепная актриса! Здравствуйте, моя верная спутница на Ай-Петри и в Бахчисарай! Здравствуйте, моя радость!

Маша говорит, что Вы не получили моего письма. Как? Почему? Письмо я послал уже давно, тотчас же по прочтении Вашего. <...> Помаленьку размещаемся в большом доме. Становится сносно.

Телефон. От скуки звоню каждый час. Скучно без Москвы, скучно без Вас, милая актриса. <...> Будьте здоровы, счастливы, радостны! Не забывайте писателя, не забывайте, иначе я здесь утоплюсь или женюсь на сколопендре»⁵¹⁷⁷.

Книппер напишет подробно и озорно:

«Вчера был ровно год, что мы с Вами познакомились, милый писатель, — помните, в клубе, на черновой репетиции «Чайки»? Как я дрожала, когда мне прислали повестку, что вечером будет присутствовать «сам автор»! Вы это понимаете? А теперь вот сижу и пишу этому «автору» без страха и трепета, и наоборот, как-то светло и хорошо на душе. И день сегодня чудный — теплый, ясный, если удастся — поеду куда-нибудь за город, подышать

⁵¹⁷² Речь идет о кактусе.

⁵¹⁷³ Представления «дрессированных блох» устраивались на ялтинской набережной.

⁵¹⁷⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 3 сентября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 257–258.

⁵¹⁷⁵ Живописная долина в верховьях реки Коккозка у входа в Большой Крымский Каньон.

⁵¹⁷⁶ Письмо О. Л. Книппер — А. П. Чехову начала сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 35.

⁵¹⁷⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 9 сентября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 260–261.

воздухом, полюбоваться на осеннюю природу, а пока люблюсь Тверским бульваром, когда иду в театр, — он, право, очень красив теперь. Эх, бедные мы, городские жители!

Вчера минутки не было свободной написать Вам, а так хотелось! Утром репетиция «Дяди Вани», в 5 — «Грозный» и прямо из театра пошли в школу⁵¹⁷⁸ на беседу «Одиноких». В промежутке сидел у меня один офицер, наш попутчик по Военно-Грузинской дор[оге], когда мы с братом ехали во Мцхет. День так и ускользнул.

<...> Савва Морозов повадился к нам в театр... <...>. Знаете, он решил, что я не могу играть Елену, т. к. у меня нет противного мужа и роль у меня будет не пережита. Я решила поискать. Вы мне ведь не откажете помочь, тем более что это для успеха Вашей же пьесы, милый писатель, правда? Если я буду так действовать и впредь, то из меня выйдет, вероятно, колоссальная актриса!

Я предлагаю Савве Морозову дать какую-нибудь должность при нашем театре авось скорее новый выстроит. Жаль, что место инспектора над актрисами просил оставить за собой наш «популярнейший писатель», а то бы отлично можно было пристроить Саввушку. <...> А третьего дня у Вас уши не горели? Мы были en famille⁵¹⁷⁹ в Больш[ом] театре на «Спящей красавице»⁵¹⁸⁰. Что это за чудная, красивая, полная неги музыка! В конце концов не хотелось смотреть на сцену, на прыгающие ноги, на нелепые физиономии, — так бы и утопала в этой дивной гармонии! <...>

Спасибо, что передали фотографию и конфеты. И спасибо, что Вы мне написали, я с таким нетерпением ждала весточки, волновалась, думала, что не хотите писать мне. А Вы думаете, я к Вам не привыкла?

Пишите мне все, все, Наденька не узнает. <...>

Моя болтовня про Саввушку, надеюсь, между нами?»⁵¹⁸¹

На сей раз Чехов промолчит. Ольга Леонардовна этого как бы не заметит, приняв вину на себя:

«Мне кажется, что я уже целую вечность не писала Вам, мой дорогой писатель, и что Вы перестали думать обо мне. Отчего Вы не здесь?! <...>

«Дядю Ваню» репетируем без Астрова... <...> Ах, писатель Чехов, если бы Вы могли бы быть на первом представлении! Вот был бы праздник! Да, верно, Вы уже раздумали ехать в Москву, сжились с Ялтой, с «собственным домом», и думать забыли о Москве, о нашем театре и об актрисах. <...> Не пишется мне сегодня. <...> Какая-то я судорожная.

⁵¹⁷⁸ Речь о Филармоническом училище, которое предоставляло помещения для репетиций театра, ибо многие его выпускники вошли в труппу МХОТа, а Немирович продолжал вести здесь свои учебные классы.

⁵¹⁷⁹ Семейей (фр.).

⁵¹⁸⁰ «Спящая красавица» — балет П. И. Чайковского на либретто И. А. Всеволожского и М. И. Петипа по сюжету одноимённой сказки Шарля Перро.

⁵¹⁸¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 10 сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 36–37.

Хотела написать много, много, — ничего не вышло. <...> Прощайте, пишите мне скорее и побольше. Жму руку. <...> Хочу Ваших писем»⁵¹⁸².

Писем не будет, будут птички.

«Это Вам не стыдно, нехороший Вы человек, называть меня змеенышем⁵¹⁸³? Ах, ах, писатель, грех Вам! — Мало пишу? Да все боюсь, что скучны мои письма. Если нет — буду чаще болтать с Вами.

Спасибо за запонки. Только которая же птица — Вы и которая — я? Одна стоит в спокойном сознании своего величия и как бы с сожалением посматривает кругом себя — довольно меланхолично. Другая с некоторым задорцем заглядывает снизу вверх и положение у нее наступательное, с кокетливым изгибом шейки...

Вишневному передала Вашу посылочку, но он ничего не понял, то что должен был понять, — по словам князя. Если бы Вы знали, как я обрадовалась, когда, пришедши с репетиции, застала князя у себя в комнате! Так сейчас и вспомнился милый Дегтярный переулоч⁵¹⁸⁴, голодающий писатель <...> и т. д. Хорошее было время! <...> Ну, пора бежать в театр.

До свиданья, до следующего письма, мой дорогой писатель, не сердитесь на меня, любите и думайте обо мне хоть немножечко. Пришлите мне карточку Вашу, хорошую только, с надписью, тоже с хорошей, а то у меня только маленькая Ваша с опущенными глазами — стоит у меня посредине стола. Пишу и взглядываю. <...> *Ольга Книппер*»⁵¹⁸⁵

На сей раз А. П. расщедрится на слова, и кое-что прояснится.

«Ваше благоразумное письмо с поцелуем в правый висок и другое письмо с фотографиями я получил. Благодарю Вас, милая актриса, ужасно благодарю. Сегодня у вас начало спектаклей, и вот в благодарность за письма, за память я шлю Вам поздравление с началом сезона, шлю миллион пожеланий. Я хотел было послать телеграмму директорам и поздравить всех, но так как мне не пишут, так как обо мне, очевидно, забыли и даже не прислали мне отчета (который, судя по газетам, вышел в свет недавно)⁵¹⁸⁶ и так как в «Чайке» играет всё та же Роксанова, то я почел за лучшее делать вид, что я обижен, — и вот поздравляю Вас только одну.

У нас был дождь, теперь ясная, прохладная погода. *Ночью был пожар*, я вставал, смотрел с террасы на огонь и *чувствовал себя страшно одиноким*.

Живем мы теперь в доме, обедаем в столовой; есть пианино.

⁵¹⁸² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 21 сентября 1899 г. // Там же. С. 37–38.

⁵¹⁸³ Со слов князя С. И. Шаховского. В письме от 23 сентября Чехов забросает князя вопросами: «Как поживаете? Отчего Вы ничего не пишете? Где были, кого видели? Как змея? Как Вишневецкий и прочие?» // ПСС. Т. 26. С. 266.

⁵¹⁸⁴ В Дегтярном переулке снимала квартиру М. П. Чехова.

⁵¹⁸⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 26 сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 38–40.

⁵¹⁸⁶ Речь идет об издании: «Художественно-общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год (14 июня 1898 года — 28 февраля 1899 года)». М., 1899 (ценз. разр. 21 июля). В главе 8 («Особые события в жизни театра») говорится о первом представлении «Чайки» 17 декабря 1898 г.: «Такой шумный, единодушный, горячий прием, неподдельное и искреннее поклонение таланту любимого писателя были неожиданны даже для нас, для участников спектакля». С. 49.

Денег нет, совсем нет, и я занимаюсь только тем, что прячусь от своих кредиторов. И так будет до середины декабря, когда придет Маркс.

Хотел бы написать Вам еще что-нибудь благоразумное, но никак ничего не придумаю. <...> В Александринке идут «Иванов» и «Дядя Ваня».

Ну, будьте здоровы, милая актриса, *великолепная женщина*, да хранит Вас бог. Целую Вам обе руки и кланяюсь в ножки. Не забывайте. Ваш А. Чехов»⁵¹⁸⁷.

Ночь Книппер будет мучительной.

«Спать не могу. Прошел «Грозный», и... скверно на душе, вероятно, у всех. Сейчас ничего ясно не понимаю, сознаю только, что должно бы быть иначе в день открытия второго сезона Художественного театра. Во-первых, Алексеев болен, играл с анонсом⁵¹⁸⁸, против чего восставала вся труппа; анонсы ведь парализуют публику. От постановки все в восторге, от игры Грозного — никто. Вы были правы, помните, когда с таким недоверием отнеслись к тому, что Иоанна играет Алексеев. Принимали холодно, настроение у нас за кулисами было мрачное. Только, голубчик, Антон Павлович, я это пишу *только Вам*. Этого никто не должен знать; Вы это сами, впрочем, понимаете. <...> Прав Немирович — надо было сезон открывать «Дядей Ваней». <...>

Вы совсем забыли актрису, не хотите писать — мне это больно. Отчего Вы молчите? Ваша поникшая актриса»⁵¹⁸⁹.

Наутро *о Чехове спохватятся*: «После молитвы перед открытием второго сезона встали прекрасные воспоминания прошлого. Вновь живы прежние восторги. Вся труппа единодушно потребовала послать привет дорогому другу нашего театра с пожеланием поскорее видеть его среди нас»⁵¹⁹⁰.

В устах Мейерхольда очередность и состав событий, предшествовавших поздравительной телеграмме, выглядит несколько иначе, хотя и не менее патетически: «Вчера вся труппа наша собралась на молебн, но молебна не было, так как митрополит не разрешил «служить» в театре. И отлично. Может быть, благодаря этому (по крайней мере отчасти) собрание наше было особенно торжественным, свободным и сильным <...> Владимир Иванович благодарил в короткой речи труппу за тот труд, который она несла в течение семи месяцев. Затем пили чай. Торжественность дополнялась еще и тем, что собрание было почему-то особенно тихим, сосредоточенным. Никаких речей, ни одного банального слова! <...> Предложение же послать телеграммы Вам и Гауптману было принято не только единодушно, но и неистово.

Давно я не был в таком повышенном настроении духа, как вчера. И я знаю, отчего так. Театр наш понял и открыто заявил, что вся сила его в зависимости от тесной связи с вели-

⁵¹⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 29 сентября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 270–271.

⁵¹⁸⁸ Как писал в «Московских ведомостях» 4 октября С. Васильев, перед началом спектакля вышел Немирович и объявил, что К. С. «по болезни просит снисхождения у публики». Он прибавил при этом: «... Грозный не может удаться г. Станиславскому ни больному, ни здоровому. Он трагик лишь по необходимости, по росту и баритональному голосу... Не может быть трагическим актером человек с улыбающимися глазами».

⁵¹⁸⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 29 сентября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 40.

⁵¹⁹⁰ Телеграмма МХОТа — А. П. Чехову от 30 сентября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 554. Комментарии.

чайшими драматургами современности. Я счастлив, что скрытая мечта моя наконец-то осуществляется!»⁵¹⁹¹

В Покров Чехов отправит ответную телеграмму театру:

«Бесконечно благодарю поздравляю шлю глубины души пожелания будем работать сознательно бодро неутомимо единодушно чтобы это прекрасное начало послужило залогом дальнейших завоеваний чтобы жизнь театра прошла светлой полосой в истории русского искусства и в жизни каждого из нас верьте искренности моей дружбы Чехов»⁵¹⁹².

«Почему Вы мне не пишете? — сокрушенно скажет на следующий день Ольга Леонардовна. — Может и мне не надо писать? Или не хочется? Ну простите, больше не буду приставать. Князь передал мне пуговицу. Спасибо.

Будьте здоровы, гуляйте, наслаждайтесь, вдыхайте южный чудный воздух. Крепко жму Вашу руку.

Ваша Ольга Книппер»⁵¹⁹³.

Через два дня Чехов напишет о неудачах и разочарованиях, которые непременно случаются в искусстве, скажет об Алексееве, как о неважном актере, помечтает о крысе, которой хотел бы жить под полом Художественного театра, и главное: «...я 3–4 дня был болен, теперь сижу дома».

Он покоен и предупредителен:

«Последнее письмо Вы писали в 4 часа утра. Если Вам покажется, что «Дядя Ваня» имел не такой успех, как Вам хотелось, то, пожалуйста, ложитесь спать и спите крепко. Успех очень избаловал Вас, и Вы уже не терпите будней».

Он даже позволит себе побыть оракулом:

«В Петербурге дядю Ваню будет играть, кажется, Давыдов, и сыграет хорошо, но пьеса, наверное, провалится».

И лишь в самом конце письма поинтересуется:

«Как поживаете? Пишите побольше. Видите, я пишу почти каждый день. Автор так часто пишет актрисе — этак, пожалуй, гордость моя начнет страдать. Надо актрис в строгости держать, а не писать им. Я всё забываю, что я инспектор актрис. Будьте здоровы, ангелочек»⁵¹⁹⁴.

Теперь промолчит Книппер.

⁵¹⁹¹ Из письма В. Э. Мейерхольда — А. П. Чехову от 29 сентября 1899 г. // В. Э. Мейерхольд. Переписка. С. 22–23 В том же письме Мейерхольд просил Чехова помочь ему с ролью Иоганнеса в «Одиноких» Гауптмана. «Прошу Вас, помогите мне в работе моей над изучением этой роли. Напишите, что Вы требуете от исполнителя роли Иоганнеса. Каким рисует-ся Вам Иоганнес? Напишите хоть в общих чертах и только в том случае, если это не утомит Вас». В ответном письме Чехов подробно нарисовал персонажа пьесы. См. Письмо А. П. Чехова — В. Э. Мейерхольду от начала октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 274–275.

⁵¹⁹² Телеграмма А. П. Чехова — Московскому Художественному театру от 1 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 274.

⁵¹⁹³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 2 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 42.

⁵¹⁹⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 4 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 278.

«Милая, знаменитая, необыкновенная актриса, посылаю Вам шкатулку для хранения золотых и бриллиантовых вещей. Берите!

В Вашем последнем письме Вы сетуете, что я ничего не пишу, между тем я посылаю Вам письма очень часто, правда, не каждый день, но чаще, чем получаю от Вас. <...>

Будьте здоровы, веселы, счастливы, спите спокойно, и да хранит Вас бог»⁵¹⁹⁵.

Шкатулка для драгоценностей ожидаемо разговорит получательницу.

«Как я давно не писала Вам, милый, дорогой писатель! Вы сердиты на меня? Нет, нет, не смейте дуться на меня, я, право, не виновата! Все время кисла, хандрила, не любила себя, уставала, и потому не писалось. Могла бы черкнуть словечка два, да думаю, что толку писать, что я жива. <...> Как Вам не стыдно писать, что «Дядя Ваня» провалится на Александринке? Что за курьезная мысль? Вам самим не смешно?

А как я мила! Пишу, пишу и не благодарю за посланную шкатулку. И что Вы за насмешник, Антон Павлович! Дарить бедной актрисульке Художеств[енного] театра шкатулку для «золотых и бриллиантовых» вещей! Да разве оные у нас водятся? А храниться там будут письма одного милого хорошего человека из Ялты. Да когда же у меня наконец будет Ваша фотография с открытыми глазами?! Не могли Вы мне в шкатулку сюрпризик вложить! Жестокий Вы человек.

Ужасно хочу Вас видеть. Неужели до весны — ни-ни? Так хочется, чтоб Вы сидели у меня уютно на диване, пили бы кофе (кот[орый] я варю возмутительно долго), а я бы Вам болтала о всякой всячине, о веселой и грустной... Ходила бы к Вам *раскладывать пасьянс* из милых драных карт. <...>

Отчего у меня из головы не выходит, как Вы, стоя на террасе, *смотрели на пожар и чувствовали себя одиноким?*..

Отчего мне иногда хотелось Вам сказать много, много, и я почему-то молчала!

Играли «Чайку» второй раз, играли хорошо. <...> Во 2-ом акте мы с Артемом что-то переврали в тексте случайно, Лужский обрадовался и теперь всюду рассказывает и смешит нас неистово, представляет в лицах: Артем Аркадиной: «Многоуправляемая, в таком случае ищите себе другого многоуважаемого!» А Книппер, говорит, обрадовалась и понесла: подать мне всех лошадей, пойду на них пешком на станцию...

Ничего подобного, конечно, не было, но Вы бы умерли со смеху, глядя на Лужского. А еще лучше он рассказывает, почему Самарова не прибыла на репетицию «Дяди Вани»⁵¹⁹⁶ — вызвана в суд за неосторожную езду на велосипеде с Грековым⁵¹⁹⁷ — представляете себе эту картину? <...>

Вам, милый писатель, крепко жму руку, спасибо за письма, за память.

⁵¹⁹⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 7 октября 1899 г. // Там же. С. 280.

⁵¹⁹⁶ М. А. Самарова в «Дяде Ване» играла старую няню Марину.

⁵¹⁹⁷ И. Н. Греков был мужем М. А. Самаровой.

Ваша Ольга Книппер»⁵¹⁹⁸

Их переписка обретет дух особой формы идеализма, где в ход пойдет решительно все, включая вопиющие мелодраматические пошлости и кричаще тривиальный едва ли не бюргерский взгляд на вещи. Но странное дело — избитость, банальность, преломляясь, обретают чувственную силу, способную к стиранию границы между вымыслом и правдой. Предметом бесконечной игры воображения станет сама жизнь, а искусство перевоплощения — мощнейшим оружием в войне за сердце.

«Какой сегодня воздух! Мягкий, ласковый, солнце греет так хорошо. Ваша азалея и лавры так славно зеленеют; один только писатель Чехов сидит передо мной с опущенными глазами — это ужасно! Меня сегодня тянет, *тянет вон из Москвы* куда-нибудь подальше, на простор, подышать настоящим воздухом и посмотреть на себя настоящими глазами, а то трещься здесь, как ревельская килька в жестянке. Ах, если бы я могла хоть часочек посидеть у Вас в саду, в уголочке на скамеечке, совсем тихо, и отдохнуть хорошенько.

А я устала за последнее время, так устала, что вчера пластом лежала целый день, не имея силы двинуть рукой или ногой, не пошла даже на репетицию «Дяди Вани». И сегодня хожу, как муха, такая слабость, будто встала после тяжелой болезни. Если бы только была какая-нибудь возможность — *я удрала бы вон из Москвы, проветрить свою голову*, а то в нее дурь лезет.

Была у нас первая генеральная «Дяди Вани», сегодня будет вторая, 25-го днем — третья и 26-го играем. Декорацию 3-го действия еще не видала — не готова. Волнуемся здорово. Билеты все расписаны. Афиши будут преинтересные — декорация первого действия, счета дяди Вани и портрет Чехова; говорят, Симов хорошо исполнил — я еще не видела.

<...> Об игре боюсь говорить до первого представления; чуется, что все будет хорошо, и публика останется довольна. А Вы будете волноваться, конечно? Так и надо, волнуйтесь, волнуйтесь вместе с нами. Из театра прямо поеду давать Вам телеграмму. Я ужасно боюсь конца второго действия — он у Вас гениально написан. После третьего у нас у всех коленки тряслись и зубы стучали. Сцены с Астровым ужасно люблю.

Ну вот и пора бежать в театр, начало в 6 час[ов], пораньше, а то завтра утром играем «Чайку». До свиданья, милый, хороший, дорогой мой Антон Павлович. В минуты отдыха читаю Вас. Сегодня очень хочется вспоминать, как мы с Вами путешествовали. Когда увидимся? Жму крепко Вашу руку. Пишите и не забывайте никогда

Вашей актрисульки»⁵¹⁹⁹

Чехов получит письмо Книппер уже после премьерного спектакля. В который раз он скажет, что не поставлен театром в известность о дне премьеры, расскажет о потоке телеграмм 27-го октября, о том, что понял между строк, успех был средний, предречет художественникам, гоняющимся за славой и полными сборами безрадостный финал.

⁵¹⁹⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 15 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 44–45.

⁵¹⁹⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 23 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 45–46.

«Как живете, как себя чувствуете? Я всё там же и всё тот же; работаю, сажаю деревья.

Но пришли гости, нельзя писать. Гости просидели уже больше часа, попросили чаю. Пошли ставить самовар. Ой, как скучно!

Не забывайте меня, да не угасает Ваша дружба, чтобы мы летом могли еще поехать куда-нибудь вместе. До свиданья! Увидимся, вероятно, не раньше апреля. Если бы вы все приехали весной в Ялту, играли бы здесь и отдыхали. Это было бы удивительно художественно. <...>

Актриса, пишите, ради всего святого, а то мне скучно. Я как в тюрьме и злюсь, злюсь»⁵²⁰⁰.

Следующее письмо Ольга Леонардовна напишет уже после премьеры «Дяди Вани», — в два присеста, — оно станет криком отчаяния провалившейся роль. Актриса будет жаловаться на режиссуру, которая, по ее мнению, идет вразрез с ее собственным представлением об образе Елены Андреевны, а также попытается ввести Чехова в заблуждение касательно общего триумфа, которого не было.

«Мне бы не следовало писать Вам сегодня, дорогой Антон Павлович. У меня такой мрак, такой ужас в душе, что передать не могу.

Вчера сыграли «Дядю Ваню». Пьеса имела шумный успех, захватила всю залу, об этом уже говорить нечего. Я всю ночь не смыкала глаз и сегодня все реву. <...> Если бы я играла то, что хотела, наверное, первый спектакль меня не смутил бы. Домашние мои в ужасе от моей игры... <...>. Боже, как мне адски тяжело! У меня все оборвалось. Не знаю, за что уцепиться. Я то головой об стену, то сижу, как истукан. Страшно думать о будущем, о следующих работах, если опять придется бороться с режиссерским гнетом. Зачем я свое не сумела отстоять! Рву на себе волосы, не знаю, что делать.

Вчера не успела кончить, т. е. не могла. Сегодня немного легче, но все же на люди не могу идти, сижу дома. Была только у вас, сидела целых два часа, ждала Марию Павловну, пришла домой, а она, оказывается, заходила к нам. Вот обидно, досадно! Хочется слышать об Вас. <...>

Не могу Вам сказать, как меня убивает мысль, что именно в Вашей пьесе я играла неудачно! Влад[имир] Иванович говорит, что я перенервила, потому играла резче, с подчеркиваниями, и по звуку слишком громко, когда эта роль идет в полутонах, — может быть и это, я теперь сама не знаю. Знаю одно, что играла не просто, и это самое ужасное для меня. Что меня будут бранить газеты и публика — это очень неприятно, конечно, но это ничто в сравнении с тем, что я терплю при мысли, как я угостила Елену Андреевну, т. е. Вас и самое себя. Простите ради Бога, не ругайте меня, завтра же буду исправляться. Надо мне только окрепнуть, а то я ослабела и обессилела.

Вот пришли и черненькие деньки Вашей актрисульке. Отведаем и этого. <...>

⁵²⁰⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 30 октября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 292.

Напишите мне хоть несколько строк в утешение. <...> Крепко, крепко жму Вашу руку, кланяюсь моим большим поклоном, милый писатель.

Ваша Ольга Книппер»⁵²⁰¹

Чехов снова станет успокаивать *милую актрису, хорошего человечка*, скажет о том, что его пьеса старая и несовершенно, пофилософствует о бессмысленности обсуждений успеха и неуспеха, вспомнит об успокаивающей телеграмме обезличенного *директора*.

«Маша пишет, что в Москве нехорошо, что в Москву не следует ехать, а мне так хочется уехать из Ялты, где мне уже наскучило мое одиночество.

<...>

Будьте здоровы! Напишите, что Вы уже успокоились и всё идет прекрасно.

Жму руку»⁵²⁰²

Узнав об отношениях Ольги Леонардовны и Немировича, о том, что отношения эти «не ограничивались делами театральными», той осенью Чехов пытается *держаться дистанцию*, — максимально лимитирует себя в переписке с Книппер. Владимир Иванович «уже давно держал ее в плену своего обаяния, несмотря на недовольство Ольгиной матери»⁵²⁰³. В российских театрах ведущая актриса часто становилась любовницей режиссера, и роман Книппер с Немировичем не прервется даже тогда, когда Ольга с Антоном станут вести себя как будущие муж и жена»⁵²⁰⁴.

В начале ноября Мария Павловна скорее в шутку скажет опечаленному брату: «Бываю часто в театре. <...> Немирович <...> был у меня, сидел долго, много болтали, и у меня явилась мысль отбить его у Книппер»⁵²⁰⁵.

«Жить теперь в Крыму — это значит ломать большого дурака, — без всякой иронии ответит сестре Чехов. — Ты пишешь про театр, кружок и всякие соблазны, точно дразнишь, точно не знаешь, какая скука, какой это гнёт ложиться в 9 час[ов] вечера, ложиться злым, с сознанием, что идти некуда, поговорить не с кем и работать не для чего, так как всё равно не видишь и не слышишь своей работы. *Пианино и я* — это два предмета в доме, проводящие свое существование беззвучно и недоумевающие, зачем нас здесь поставили, когда на нас тут некому играть. <...> Кланяйся Ольге Леонардовне... <...> Поклон и Владимиру Ивановичу. Завидую ему, так как для меня теперь несомненно, что он имеет успех у одной особы»⁵²⁰⁶.

Через несколько дней Чехов получит новое письмо от сестры с припиской А. Л. Вишневого: «Сейчас сидит здесь злосчастная Книппер с пустотой в голове и в сердце и с большими синяками под лукавыми глазами. Я сейчас нахожусь в безденежном

⁵²⁰¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 27 октября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 46–47.

⁵²⁰² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 1 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 294.

⁵²⁰³ Даже сорок лет спустя Ольга Книппер, уже весьма почтенная дама, говорила Немировичу-Данченко нежным и проникновенным голосом: «Володя, вы помните, как вы называли меня своей лошадкой?» См. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 854. Примечания.

⁵²⁰⁴ Там же. С. 682.

⁵²⁰⁵ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 5 ноября 1899 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 131.

⁵²⁰⁶ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 11 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 300–301.

положении, ибо израсходовался на шубу, — но все-таки дал бы при своей бедности 25 р., чтобы повидать сейчас Вас и находиться с Вами! Книппер же при своей алчности и скупости (вдохновившись Аркадиной) говорит, что может дать только *три коп.*, чтобы повидать Вас. Верить или нет?!»⁵²⁰⁷

Чехов не выдержит и напишет Книппер «рублево-копеечное» письмо, впрочем, быстро свернет шуточный разговор, сославшись на непредвиденные обстоятельства: «...представьте, нельзя писать: бьют в набат, у нас в Аутке пожар. Сильный ветер. Будьте здоровы! Бегу на пожар»⁵²⁰⁸.

Его беззаботности Книппер не поверит.

«Так Вы не махнули на меня рукой, милый, дорогой писатель?! Как я обрадовалась, когда увидела Ваш почерк! Чем-то хорошим, мирным пахнуло на меня. А я устала, устала за это время... Почему я Вам не писала, знаете? Если и не знаете, то чувствуете, правда? И Вы поверили Вишневскому, что я дала бы 3 коп., чтобы увидеть Вас? Значит, и мужчины не без кокетства! А я не знаю, сколько дала бы, чтобы Вы были здесь, чтобы Вы вообще не уезжали из Москвы. Ах, писатель, писатель, не забывайте меня, ради Бога, и любите меня хоть немножечко, мне это надо.

Вы мне на мои письма совсем не отвечаете, почему? Только на мое последнее, отчаянное, ответили, вникли.

Хотите еще отчаянное, только в другом роде? Ну, не буду, не буду.

От Марии Павловны знаю, как Вы поживаете. Знаю, что Вы работаете наконец. Кабинет у Вас уютный, симпатичный, и работается хорошо, наверное. А хандра как поживает? Я вдруг сейчас представила себе, как я приезжаю к Вам, вот вижу Ваше лицо, улыбающиеся глаза, вижу, как мы сидим у Вас, как я Вам рассказываю много, много, говорю все, все... Вы бы обрадовались моему приезду?

Как Ваш сад поживает, не пропали растения — все принялись? Как там хорошо будет весной!

Что же Вам написать о себе? Живу, каждый день репетирую «Одиноких» — работы много предстоит, роль сильно трудная, а я ленюсь, ругаю себя — где моя энергия! <...> Долго смотрела на Вашу карточку и хорошо, хорошо поплакала. Скажете — сентиментальная немка? Пусть»⁵²⁰⁹.

Вместо ответа Чехов пришлет свою фотографию без подписи.

«Ура, ура!!! У меня есть теперь писатель Чехов с глазами! Сию секунду только получила и не могу бежать на репетицию, не написавши Вам хоть несколько строк. Спасибо, спасибо Вам, милый Вы, хороший, чудный человек! Жму Ваши обе руки и целую уж в оба виска.

⁵²⁰⁷ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 12 ноября 1899 г. // Там же. С. 581–582. Примечания.

⁵²⁰⁸ См. письмо А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 19 ноября 1899 г. С. 1947 Ч. 3 настоящего издания.

⁵²⁰⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 23 ноября 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 49–50.

Удивительная фотография! И какое у Вас хорошее выражение!

Актрисулька страшно счастлива и постарается хорошенько поэтому репетировать. Ой, опоздаю, бегу скорее. Только почему ни одного словца на фотографии? Ну, Вы мне это весной исправите, да?

Будьте здоровы, покойны, давайте ждать весны. <...>

Ваша Ольга Книппер»⁵²¹⁰

В первых числах декабря Чехов все-таки напишет: «Мы отрезаны от мира: телеграф везде поломан, почта не пришла. Третий день ревет буря — как говорят, небывалая.

Милая актриса, очаровательная женщина, я не пишу Вам, потому что усадил себя за работу и не даю себе развлекаться⁵²¹¹.

На праздниках устрою передышку — и тогда напишу подлиннее. Напишите же мне толком, основательно: придет труппа весной в Ялту или нет? Окончательно решено это или не окончательно?

Вы любите сохранять вырезки из газет, посылаю Вам две.

Ветер злощий. <...>

Ну, будьте живеньки, здоровеньки, актрисища лютая, желаю Вам здоровья, веселья, денег — всего, чего только желается душеньке Вашей. Крепко жму руку и кланяюсь в ножки.

Ваш А. Чехов»⁵²¹².

Ответ Книппер придет под Новый год.

«А я Вам не пишу, дорогой писатель, потому что замotalась, заигралась и устала. Живу глупо, нелепо, не люблю сейчас ни жизни, ни себя, нет у меня ни энергии, ни сил <...>. Я ведь с начала сезона играю почти каждый день⁵²¹³ и кроме того каждый день были то репетиции «Дяди Вани», то «Одиноких», и меня эти каждодневные репетиции убивают — не имеешь возможности работать дома, а Конст[антин] Серг[еевич] дуется на меня за это, не разбирая, в чем дело»⁵²¹⁴.

В тот же день он получит и другое ее письмо:

«22-ое дек[абря]

⁵²¹⁰ Там же. С. 50.

⁵²¹¹ Чехов заканчивал работу над повестью «В овраге».

⁵²¹² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 8 декабря 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 326.

⁵²¹³ Книппер была занята в самом ходовом репертуаре, причем ни в «Чайке», ни в «Дяде Ване», ни в «Одиноких» дублеров у нее не было. Из актрис она имела самую большую нагрузку в текущем сезоне: сыграла 83 раза (Ср.: Савицкая — 69, Лилина и Роксанова — 42, Андреева — 34).

⁵²¹⁴ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от [12-26] декабря 1899 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 51.

Вот уже и праздники, дорогой писатель! Поздравляю Вас, желаю от души провести их весело, приятно. С каким наслаждением я бы укатила к Вам вместе с Марией Павловной! Она теперь с Вами, много рассказывает о Москве, о нашем театре, да?

<...> Вы спрашиваете, приедем ли мы весною играть в Ялту, — да кто же это знает, милый писатель! Вы знаете, какой таинственностью окружают себя наши директора. <...>

26-го дек[абря]

Который день я пишу Вам и не могу кончить, и пишу бестолково, как и всегда, впрочем. Перед праздниками простудилась, голова трещала, насморк, кашель, одним словом, всякая гадость; слава Богу, что эти дни не играла, хотя все выходила; надо было некоторые закупки делать, мама все занята была. Пришли праздники, мне хочется сидеть дома, читать или слушать хорошую музыку, или удрать из Москвы на денек, на два, побегать на лыжах, подвигаться, понюхать свежего воздуха, простора, сбросить с себя городскую кислоту, одним словом. <...>

В Петербург мы едем — решено. На днях вернулся из Петербурга Влад[имир] Иванович с этим известием. Я ужасно рада этой поездке, есть что-то впереди. Что будем делать весной — не знаю»⁵²¹⁵.

Чехов откликнется развернутым новогодним посланием.

«Здравствуйте, милая актриса! Вы сердитесь, что я так долго не писал Вам? Я писал Вам часто, но Вы не получали моих писем, потому что их перехватывал на почте один наш общий знакомый.

Поздравляю Вас с новым годом, с новым счастьем. Желаю Вам в самом деле счастья и кланяюсь Вам в ножки. Будьте счастливы, богаты, здоровы, веселы.

Мы живем ничего себе, много едим, много болтаем, много смеемся и о Вас вспоминаем очень часто. <...>

Я не поздравляю Вас с успехом «Одиноких». Мне всё еще мерещится, что все вы приедете в Ялту, что я увижу «Одиноких» на сцене и поздравлю Вас сердечно, по-настоящему. Я Мейерхольду писал и убеждал в письме не быть резким в изображении нервного человека. Ведь громадное большинство людей нервно, большинство страдает, меньшинство чувствует острую боль, но где — на улицах и в домах — Вы видите мечущихся, скачущих, хватяющих себя за голову? Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами и не руками, а тоном, взглядом; не жестикующей, а грацией. Тонкие душевные движения, присущие интеллигент[ным] людям, и внешним образом нужно выражать тонко. Вы скажете: условия сцены. Никакие условия не допускают лжи.

Сестра говорит, что Вы чудесно играли Анну. Ах, если бы Художественный театр приехал в Ялту!

⁵²¹⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 26 декабря 1899 г. // Там же. С. 51–52

<...> В февр[альской] книжке «Жизни» будет моя повесть — очень страшная. Много действующих лиц, есть и пейзаж. Есть полумесяц, есть птица выпь, которая кричит где-то далеко-далеко: бу-у! бу-у! — как корова, запертая в сарае. Всё есть.

У нас Левитан. На моем камине он изобразил лунную ночь во время сенокоса. Луг, копны, вдали лес, надо всем царит луна.

Ну-с, будьте здоровы, милая, необыкновенная актриса. Я по Вас соскучился.

Ваш А. Чехов.

А когда пришлете Вашу фотографию?

Что за варварство!»⁵²¹⁶

Письмо Ольги Леонардовны придет спустя две недели.

«Как я рада, милый писатель, что Мария Павловна опять в Москве! Но вы, конечно, этому не рады? А хандрить не будете все-таки?

Вчера познакомилась и с Вашей Дроздовой⁵²¹⁷ — ну уж и смешила же она меня! Все мне передала, все насплетничала. Так вот Вы что обо мне болтаете! Ай, ай, писатель Чехов! Спасибо Вам большое за бутылочку — мы ее выпили за Ваше здоровье и процветание. Судя по рассказам, Вы отлично провели праздники, чему от души порадовалась. <...>

А знаете, какая у нас была чудная встреча Нового года в театре? Конечно, играли «Дядю Ваню», играли очень хорошо. После 4-го действия, среди шумных аплодисментов, слышится голос, требующий режиссера. Вишневский первый догадался и говорит, что не надо закрывать занавеса. Когда публика стихла, раздался с первого яруса какой-то взволнованный голос, приносивший глубочайшее спасибо от всей московской публики за все то, что они переживали у нас в театре; что это бывало только прежде в Малом. При этих словах из лож бельэтажа раздаются голоса — «здесь лучше, здесь лучше».

Каково? Мы все стояли растроганные и какие-то сконфуженные — да ведь это что-то неслыханный эпизод в театре, правда? И все «Дядя Ваня»! Последний раз после 3-го акта вызывали 15 раз, как Вам это понравится? <...>

Я теперь прихожу в себя — дни у меня свободные, репетиций нет; раньше встаю, собираюсь петь, бегать на коньках, вообще хочу вести жизнь покрепче, поздоровее.

Сейчас иду к Марии Павл[овне] обедать, а потом в театр играть Елену. Мне страшно улыбнется, что я могу приехать к Вам летом, есть что-то впереди хорошее.

Мы хорошо поживем. Жму Вашу руку крепко.

Ваша актриса.

⁵²¹⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 2 января 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 7–8.

⁵²¹⁷ Дроздова Мария Тимофеевна (1871–1960) — художница, близкая подруга М. П. Чеховой.

Простите, что так ужасно царапаю — руки застыли; холодно»⁵²¹⁸.

Через два дня, Мария Павловна поздравит брата с предстоящим днем рождения: «Желаю тебе жениться поскорее, взять девушку умную, рассудительную, хотя бы и без приданого». А потом, между прочим, скажет: «У Владимира Ивановича муаровые шелковые отвороты на сюртуке, это ему очень идет»⁵²¹⁹. В том же письме, кстати, она сообщит о предполагаемых ялтинских гастроях: «...я была сейчас в Художественном театре <...> Видела Станиславского, Немировича с Вишневым и Книппер <...> Все они в один голос сказали, что непременно в первых числах мая приедут в Ялту, но только с твоими двумя пьесами, специально, чтобы показать их тебе. Думают играть и в Севастополе»⁵²²⁰.

В середине февраля Чехов напишет сестре:

«Прислала письмо Гургуля⁵²²¹, очень талантливое, хотя и безграмотное. Она пишет, что Ольга Леон[ардовна] сказала ей, будто она очень любит Немировича, а меня не любит вовсе»⁵²²².

Дроздова в самом деле известит Чехова о том, что будучи в гостях у Марии Павловны разговаривала с Книппер: «Спросила ее, правда ли она влюблена в Немировича, а в Вас нет, она ужасно смеялась и сказала, что Немировича любит, а Вас нет, больше мне не удалось с ней ни о чем говорить, очень надо было уходить. Когда я ушла отсюда домой, то дорогой мне так хотелось быть такой же милой, тоненькой и изящной, как она, даже иметь усики, дорогой мне казалось, что я иду легче, как Книппер, и что я сама так же свежа и бодра, как она, но все это благодаря тому я попала в такой самообман, что предо мной не было зеркала, а то бы живо спустилась на землю. До моих меблированных комнат от Вас всего полчаса ходьбы, и то хорошо на такое время побывать Книпперью — дурень думкой богат <...> Была я недавно на «Одиноких» в Художественном, любовалась на Книппер, ну и молодчина же она. Она и поет, а я и не знала. Я понимаю, что в нее можно влюбиться насмерть». В этом же письме Дроздова припомнит: «Вы как-то мне говорили в Мелихове, что если Вы влюбитесь, то можете свободно уехать и все забыть, мне почему-то кажется, что Вы влюблены не на шутку в Книппер и хотите уехать за границу, по-моему, совсем не надо»⁵²²³.

В день его рождения Книппер пришлет короткую телеграмму: «Искренние поздравления и желания всего лучшего шлю дорогому писателю. *Актриса*»

Чехов оставит поздравление без ответа, а в двадцатых числах января признается Ольге Леонардовне в том, что знает о ее увлечении Немировичем: «Отчего Вы не пишете? Что случилось? Или Вы так уж увлеклись муаровой шелковой подкладкой на отворотах? Ну, что делать, бог с Вами.

⁵²¹⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 13 января 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 54–55.

⁵²¹⁹ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 15 января // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 143.

⁵²²⁰ Там же.

⁵²²¹ Гаргүль, также гаргүль (фр. gargouille) и горгүль — в готической архитектуре: каменный или металлический выпуск водосточного жёлоба, чаще всего скульптурно оформленный в виде гротескного персонажа и предназначенный для эффективного отвода стока от вертикальных поверхностей ниже свеса кровли. В данном случае имеется в виду М. Т. Дроздова.

⁵²²² Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 14 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 52.

⁵²²³ Из письма М. Т. Дроздовой — А. П. Чехову первой половины февраля 1900 г. // Там же. С. 298. Примечания.

Говорят, что в мае Вы будете в Ялте. Если это уже решено, то почему бы не похлопотать заранее о театре? Здешний театр в аренде, без переговоров с арендатором, актером Новиковым⁵²²⁴, обойтись никак нельзя. Вот если бы поручили мне, то я бы, пожалуй, переговорил с ним.

17 января — день именин и избрания в академики — прошло тускло и хмуро, так как я был нездоров. Теперь я выздоровел, но прихворнула мать. <...> Итак, стало быть, Вы мне не пишете и нескоро еще соберетесь написать. Виною всему муаровые шелковые отвороты на сюртуке. Я понимаю Вас!»⁵²²⁵

В начале февраля в Ялту доставят длиннущее на десять дней растянутое письмо, в котором не будет ни слова о Немировиче — есть дела поважней.

«Сейчас только пришла с репетиции, а через час надо бежать опять на «Чайку» — вот мне и хочется в этот часок поболтать с Вами, милый писатель.

Вы, наверное, опять хандрите после отъезда Марии Павловны. А праздники Вы хорошо провели, судя по рассказам — я от души порадовалась. Только почему я там не могла быть!! Мария Павловна приехала такая веселая, бодрая, точно кусочек южного солнца привезла с собой, много рассказывала о Вашем житье-бытье. Видела Вашу Дроздову, — смешила она меня страшно: «Так это самая Книппер и есть?» Чудачка! Хохотали мы много. И я рада, что приехала Мария Павл[овна], скучно было без нее; я очень привязалась к ней; к ней всегда хочется идти. 17-го я обедала у Вас; было бы ужасно симпатично, если бы не пришел Лавров с супругой. Какой он неприятный! Был Левитан, Гольцев, Лика. Я думала о Вас. Что Вы делали в этот день? В театре меня ожидал сюрприз — вместо «Одиноких» мы играли «Чайку», по болезни Самаровой. Курьеров разогнали по всем актерам. Роксанову никак не могли отыскать — волнение было страшное. Мне было приятно играть в этот день «Чайку». Говорят, шло хорошо. После «Чайки» я с Марией Павловной отправилась к Вам же и просидели до 4-ого часу, и все же уходить не хотелось. Сидели, как два студента, пили и беседовали. <...>

А как мы хорошо вчера играли «Чайку»! Только потеха была в первом акте: после того, как я кричу: «Костя! сын!», Маша встает и со словами «Я позову его» уходит. Я зову сына — Маша сидит себе на пне и хоть бы что. Я помолчала и опять начала неистово звать — наконец-то Маша наша очнулась. Оказывается, Мария Петр[овна], так усердно слушала пение и так мыслями была далеко, что не крикни я громче, она бы и не пришла в себя. Хохоту много было.

Спасибо Вам за присланный «Сев[ерный] курьер»⁵²²⁶. Я уже раньше читала эту статью. Каково похваляют?

⁵²²⁴ Новиков Семен Никодимович (1850 – после 1922) — одно время являлся артистом императорских театров, был причислен к киевским купцам 1-й гильдии. В Ялте у Новикова был дом и там же он почти 30 лет — с 1888 года — арендовал театр. Здание, в котором играли художественники, просуществовало до 10 сентября 1900 года, пока не сгорело по вине пьяного рабочего, оставившего горящую свечу.

⁵²²⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 22 января 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 21.

⁵²²⁶ В «Северном курьере» от 7 января была помещена информация о грядущем приезде МХОТа в СПб, а также обстоятельная статья А. Рейнгольда «Драма современного человека», где анализировался спектакль «Дядя Ваня» и высоко оценивалось исполнение Алексеева, Вишневого, Книппер и Лилиной.

Сейчас пришла от Марии Павловны — она мне сообщила, что Вы женитесь на поповне. Поздравляю, милый писатель, не выдержали все-таки? Дай Вам Бог совет да любовь. И кусок моря для нее, значит, купили? А мне можно будет приехать полюбоваться на семейное счастье, да кстати и порасстроить его немножечко. Ведь мы с Вами сговорились — помните долину Кокоза?

А ведь поговаривают, что мы будто бы попадем в Ялту во второй половине мая — вот было бы чудесно».

Книппер вернется к письму в конце января.

«...это писано еще 19-го, а сегодня уже 28-е, и хочется опять все разорвать. Я все пишу Вам и писем не отсылаю. Отчего?!.. Не могу писать Вам так, как бы хотела. Я измучилась за эту зиму и устала, мыслей не соберу, да и мало их у меня что-то стало. Жду с нетерпением дня, когда мы увидимся. Спасибо Вам за письмо — Вы очень добры. А я не стою такого хорошего отношения.

<...> Я, кстати, эти дни в очень мягком настроении, хочется нежной музыки; нежных чувств. А «жизнь груба»⁵²²⁷ — правда.

Я каждый почти вечер играю. По утрам катаюсь на коньках, это доставляет мне удовольствие. <...> Мне очень нравится эта жизнь на льду. Много славных деток там; потешно они бегают, веселые, оживленные. Я сегодня бегала только шестой раз и довольно смело раскатывала. Училась без поддержки совсем, без кресла.

<...>

В театре все благополучно. На днях снимали «Чайку». Мои карточки в будничном виде будут готовы 1-го февр. Для Вас снялась специально. А пока посылаю актрису за письменным столом, снятую при магнии, правда недурно?

<...>

На праздниках прочла «Даму с собачкой»⁵²²⁸ и призадумалась. А пьесу надумываете? Ведь мы не можем без чеховской пьесы начинать сезон, понимаете, писатель?

<...>

Завтра, может, опять напишу.

Я рада, что Вы все опять здоровы.

Жму крепко обе руки.

Ваша актриса <...>»⁵²²⁹.

⁵²²⁷ Реплика Нины Заречной из четвертого действия «Чайки».

⁵²²⁸ «Дама с собачкой» была опубликована в последнем номере «Русской мысли» за 1899 г.

⁵²²⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 19–28 января 1900 г. // // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 56–57.

Чехов промолчит: вопреки совету безграмотной Гургули он все-таки решит на время исчезнуть.

«Что это значит, дорогой писатель? Вчера я слышала от Марии Павловны, что Вы уезжаете за границу на все лето?⁵²³⁰ Этого не может быть, не должно быть, слышите! Это Вы так только написали, и теперь уже забыли, правда? Это невероятно жестоко писать такие вещи. Сию же секунду ответьте мне, что это не так, что лето мы будем вместе. Да, да, правда, правда? Я еще не отвыкла так говорить, помните мою привычку? <...>

Хочется плакать и жаловаться. Хочется удрать из Москвы и из театра. Как же это я Вас еще не поздравила с избранием в Академики!! Вы довольны или равнодушны? У нас в доме гвалт был страшный по этому поводу, носились с газетами. <...> Неужели Вы на меня рукой махнули? Нет, нет этого не может быть. Я не хочу этого. Ради Бога, пишите, жду, жду»⁵²³¹.

Нет-нет, нельзя верить причитаниям взбалмошной женщины, впрочем, аргументов ей на сей раз, кажется, не хватает. Приходит очередь вступать в переписку Владимиру Ивановичу.

«Вчера только заходил к Марье Павловне, пользуясь свободным полувечером, узнать о тебе.

1000 р. тебе переслано. Кроме того, ей выдано 400 р. с чем-то и по второй ассигновке еще около 250 р. <...> Много дела с будущим театром: Петербург, весна, репетиции, перестройка, репертуар, труппа, наши (я, Алексеев, Морозов) взаимосоглашения. Подумать страшно, сколько дела. А я к тому же хочу написать для театра. А тут еще школа.

Очень думаем приехать в Ялту, сыграть нарочно для тебя. Вырабатывается такой план:

25 февраля — 15 марта — Петербург.

18 марта — Страстная неделя — репетиции в Москве.

С 3-го дня Пасхи и весь апрель — то же.

Май: Харьков (4 спектакля), Севастополь (4 спектакля) и Ялта (5 спектаклей).

Июнь и июль — для большинства отдых, а для лучшего меньшинства отдых в Ялте, с условием ежедневных репетиций от 7 до 9 часов вечера.

Август — Москва, репетиции.

И т. д.

Наверное, тебе нравится такой план.

⁵²³⁰ Чехов написал об этом сестре 31 января.

⁵²³¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 5 февраля 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 58.

Репертуар намечается так: «Снегурочка», «Посадник», «Доктор Штокман», твоя пьеса, моя, Гославского и еще одна? Много две?? Из старых останутся «Грозный», «Федор», обе твои пьесы, «Колокол», «Одинокие», «Сердце не камень».

Но вот я ничего не знаю о твоей новой пьесе, т. е. будет эта пьеса или нет. Должна быть. Непременно должна быть. Конечно, чем раньше, тем лучше, но хоть к осени, хоть осенью!»⁵²³²

Сестра подтвердит необходимость новой пьесы: «Был Немирович и просил, чтобы ты дал решительный ответ и, конечно, утвердительный, надеюсь, иначе они, т. е. Художественный театр, погибнут. Напишешь ли ты пьесу для будущего сезона? На все твои условия дирекция согласна. Твои пьесы продолжают делать полные сборы. Я тебя тоже очень прошу написать пьесу, а то скучный будет сезон»⁵²³³.

Через несколько дней все как будто бы разрешится само собой, включая крепнущую надежду на весенние гастроли в Крыму:

«Во-первых, мы решили ставить «Иванова» и приступить к репетициям теперь же, т. е. Великим постом, следом за «Снегурочкой» Островского. <...> Во-вторых, поездки наши все отменены, но остается желание съездить в Ялту и Севастополь на Пасху, захватив часть Фоминой, хотя бы только с двумя твоими пьесами. Затруднение только в обстановке, которую нет возможности везти. Нельзя ли устроить хоть что-нибудь подходящее из местного инвентаря? Мы захватим с собой мелочь. Если я пришлю что-нибудь вроде макетов декораций — возьмешься ты подобрать подходящее?»

И узнай расход по театру, публикациям, авторским, прислуге, полицейским и проч.»⁵²³⁴

Отвечать придется дважды. Сперва — Книппер.

«Милая актриса, зима очень длинная, мне нездоровилось, никто мне не писал чуть ли не целый месяц — и я решил, что мне ничего более не остается, как уехать за границу, где не так скучно. Но теперь потеплело, стало лучше — и я решил, что поеду за границу только в конце лета, на выставку.

А Вы-то зачем хандрите? Зачем хандрите? Вы живете, работаете, надеетесь, пьете, смеетесь <...> — чего же Вам еще? Я — другое дело. Я оторван от почвы, не живу полной жизнью, не пью, хотя люблю выпить; я люблю шум и не слышу его, одним словом, я переживаю теперь состояние пересаженного дерева, которое находится в колебании: приняться ему или начать сохнуть? Если я иногда позволю себе пожаловаться в письме на скуку, то имею на то некоторое основание, а Вы? <...>

Вы как-то писали, что для Вас, маленьких людей, будущее покрыто тайной. Недавно я получил от Вашего начальника Вл[адимира] Ив[ановича] Немировича письмо. Он пишет, что труппа будет в Севастополе, потом в Ялте — в начале мая. В Ялте 5 спектаклей, потом репетиции вечерние. Для репетиций останутся только ценные представители труппы, про-

⁵²³² Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 1 и 4 февраля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 324–325.

⁵²³³ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 2 февраля 1900 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 147.

⁵²³⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову между 6 и 17 февраля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 326.

чие же будут отдыхать, где им угодно. Надеюсь, что Вы ценная. Для директора Вы ценная, а для автора — бесценная. Вот Вам и каламбур на закуску. Больше писать не буду, пока не пришлете портрета. Целую ручку.

Ваш Antonio, academicus.

Весной труппа будет и в Харькове. Я поеду тогда к Вам навстречу, только никому об этом не говорите. <...>

Благодарю за пожелания по поводу моей женитьбы. Я сообщил своей невесте о Вашем намерении приехать в Ялту, чтобы обманывать ее немножко. Она сказала на это, что когда «та нехорошая женщина» приедет в Ялту, то она не выпустит меня из своих объятий. Я заметил, что находиться в объятиях так долго в жаркое время — это негигиенично. Она обиделась и задумалась, как бы желая угадать, в какой среде усвоил я этот *façon de parler*⁵²³⁵, и немного погодя сказала, что театр есть зло и что мое намерение не писать больше пьес заслуживает всякой похвалы, — и попросила, чтобы я поцеловал ее. На это я ответил ей, что теперь мне, в звании академика, неприлично часто целоваться. Она заплакала, и я ушел»⁵²³⁶.

На другой день Чехов напишет деловое письмо — не Немировичу — Вишневскому.

«Благодарю Вас за подробности, касающиеся театра, главным образом за бухгалтерию, из которой я вижу, что в этом году у Вас дефициту 15 тыс., в 1901 г. с расширением Щукинского театра будет дефициту только 900 р., а в 1902 г., дивиденту 82 р., а в 1903 г. дивиденту уже 112 р. Весь этот дивидент, пожалуйста, отдайте Морозову, чтобы он ушел, а сами в 1904 г. выстройте свой собств[енный] театр, чтобы иметь не менее +60 тыс[яч] в год. Ведь Вам стыдно иметь меньше. Если взять в соображение, какое большое у Вас дело и какой большой шум идет по всей России, то Вам грех скряжничать и считать дефициты. Вам еще в прошлом году следовало начать строить свой театр. <...>

Пьесу напишу, но с условием, чтобы дирекция разрешила мне продавать роли артистам с аукциона. Кто больше даст, тому и роль.

<...> Мой поклон и сердечный привет передайте Гликерии Николаевне⁵²³⁷, Немировичу, Алексею и всем. Будьте здоровы, веселы, кушайте блины и зернистую икру, кушайте семгу, балык, осетровую селянку — и знайте, что изгнанник завидует Вам»⁵²³⁸.

К началу Масленицы из Москвы в Ялту пожелают *фотографические карточки*.

«Милая актриса, фотографии очень, очень хороши, особенно та, где Вы пригорюнились, поставив локти на спинку стула, и где передано Ваше выражение — скромно-грустное, тихое выражение, за которым прячется чёртик. И другая тоже удачна, но тут Вы немножко похожи на евреечку, очень музыкальную особу, которая ходит в консерваторию и в то же время изучает на всякий случай тайно зубоврачебное искусство и имеет жениха

⁵²³⁵ Манера говорить (фр.)

⁵²³⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 10 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 45–46.

⁵²³⁷ Г. Н. Федотова, актриса Малого театра

⁵²³⁸ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 11 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 46–47.

в Могилеве; и жених такой, как Манасевич⁵²³⁹. Вы сердитесь? Правда, правда, сердитесь? Это я мщу Вам за то, что Вы не подписались. <...> С самой осени я не слышал ни музыки, ни пения, не видел ни одной интересной женщины — ну как тут не захандришь?

Я решил не писать Вам, но так как Вы прислали фотографии, то я снимаю с Вас опалу и вот, как видите, пишу. Даже в Севастополь приеду, только, повторяю, никому об этом не говорите, особенно Вишневскому. Я буду там incognito, запишусь в гостинице так: граф Черномордик.

Это я пошутил, сказавши, что Вы похожи на портрете на евреечку. Не сердитесь, драгоценная. Ну-с, а засим целую Вам ручку и пребываю неизменно Вашим А. Чеховым»⁵²⁴⁰.

В тот же день он напишет сестре:

«Вишневский прислал фотографии, снимки «Чайки». Из семи карточек пять изображают персону самого В[ишневского] (это очень интересно!), а на двух изображена группа с О[льгой] Л[еоновской]. Великая актриса, судя по этим карточкам, пополнила и похорошела, завидую Немировичу»⁵²⁴¹.

Под Прощеное воскресенье М. А. Альтшуллер, супруга лечащего врача любезно передаст Чехову гостинцы из Москвы. В сопроводительной записке будет сказано: «...мне хотелось Вам что-нибудь прислать. Думать долго было и когда [так!], и я решила, что для человека, который собирается купить весь Южный берег Крыма — самое подходящее — бумажник, а то денег некуда класть, правда?

Говорят, на Пасхе мы будем в Ялте. Значит, скоро увидимся. Вы рады? А Вы представляете себе, как мы встретимся? Я твердо уверена, что «пересаженное дерево» принялось, и вовсе не думает сохнуть. Говорят, Вы пополнили и похорошели? Скажите своей поповне, что она может держать Вас в объятиях, т. к. «та нехорошая женщина» приедет ранней весной и не будет еще жарко, и Academicus не пострадает.

Я на днях танцевала до 5 ½ ч. утра на балу, была в золотом платье «на большую деколту». Рада, что сезон кончается, он мне надоел и измучил меня.

Ну будьте здоровы, до свиданья, пишите мне побольше.

Я злюсь — до сих пор не несут мне книжки «Жизни», где Ваша повесть⁵²⁴² — все в восторге.

Целую в лобик и жму руки.

Ваша актриса»⁵²⁴³.

⁵²³⁹ Манасевич-Мануйлов Иван Фёдорович (урожд. Манасевич Исаак Тодресович; 1869 или 1871–1918) — деятель российских спецслужб, агент охранного отделения, чиновник особых поручений Департамента полиции, надворный советник, журналист. Писал для столичных газет. После того, как его официальный отец Манасевич был сослан в Сибирь за мошенничество, он был усыновлён сибирским купцом Мануйловым. Унаследовав его состояние, он вернулся в Петербург, где принял лютеранство, окончил реальное училище и поступил на государственную службу.

⁵²⁴⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 14 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 51.

⁵²⁴¹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 14 февраля 1900 г. // Там же. С. 52.

⁵²⁴² В январской книжке журнала «Жизнь» опубликована повесть «В овраге».

В тот же день Чехов отобьет благодарственную телеграмму: «Конфеты бумажник получил спасибо милая Актриса дай бог вам здоровья радостей вы добрая и умная славенькая весна кричат птицы моем саду расцвела камелия. Академик»⁵²⁴⁴.

Душевное равновесие разрушит известие об отмене крымских гастролей: «Без своей обстановки не то впечатление. Есть возможность играть Пасху в театре Корша. Можешь ли приехать. Покажем тебе весь репертуар»⁵²⁴⁵.

На блины подоспеет вторая депеша художественного директора: «Жду ответа можешь ли приехать Пасху или Фомину»⁵²⁴⁶.

Тогда же Книппер напишет: «Вчера я опять слышала новость, и мне хочется написать Вам. Говорят, что Святую и Фоминую мы будем играть у Корша и там же будут репетиции во время поста⁵²⁴⁷. Мне страшно досадно, что мы не едем на Святой к Вам — я так сжилась с этой мыслью, начала уже мечтать и вдруг все это — дым! Как мне адски надоели эти вечные планы, разговоры, из которых ничего не выходит. Я половину мимо ушей пропускаю.

Если будет тепло и хорошо, Вы приедете, милый писатель? На Фоминой бы — мы ведь будем играть. Увидите все наши пьесы. Мы справим годовщину нашего знакомства. Будем пить белое вино № 24 — это ведь Ваше любимое? Я Вас буду кормить вкусными обедами, буду страшно долго варить кофе, будем ездить за город, ведь мы с Вами так и не покатались по электрической — помните, все собирались?⁵²⁴⁸ <...>

Будьте здоровы, милый писатель. Жму руку. А мой «гад» жив!?

Ваша актриса *О. Книппер*.

По дороге к Ив[анну] Павл[овичу]⁵²⁴⁹ хотела опустить Ваше письмо и перед его домом уронила его в лужу и чуть оно не уплыло, зачерпнула воды в калошу, переменяла конверт и вот опять посылаю. Дорога отчаянная»⁵²⁵⁰.

Ответ Чехова Немировичу неизвестен, очевидно, он был отрицательным. В Прощеное воскресенье Книппер напишет: «А знаете, мы, верно, все-таки попадем в Ялту. С Корш[ем] дело расстроилось — я очень рада. Сознайтесь, что Вы обозленный телеграфировали ответ нашему директору. Я так подумала, когда он мне сообщил содержание телеграммы. Я Вас вполне понимаю».

В том же письме она признается:

⁵²⁴³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 16 февраля 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 60.

⁵²⁴⁴ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 19 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 57.

⁵²⁴⁵ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 17 февраля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 329.

⁵²⁴⁶ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18 февраля 1900 г. // Там же.

⁵²⁴⁷ После закрытия сезона 20 февраля и небольшого отдыха в театре начались репетиции «Снегурочки», которой предполагалось открыть третий сезон: по окончании Великого поста репетиции были перенесены в Охотничий клуб.

⁵²⁴⁸ В марте 1899 года в Москве пустили первые электрические трамваи. Они ходили по маршруту от Страстной площади до Бутырской заставы и Петровского парка.

⁵²⁴⁹ И. П. Чехов, брат писателя.

⁵²⁵⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 18 февраля 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 61.

«Ночью прочла «В овраге» и в восторге. Как просто и потому как сильно и красиво! У меня из головы не выходит бедная Липа с мертвым младенцем, сидящая у прудика с своей тоской, и тихая звездная ночь, выпь, поля, Вавила, старик... Я пока только проглотила рассказ, а читать еще буду.

Спасибо милый, хороший писатель за Ваше теплое письмо и за телеграмму — мне так хорошо было на душе. Над евреечкой все со смеху помирали. Вчера Маша у нас была на блинах, и я думаю, у нее голова закружилась от нашей шумной семьи»⁵²⁵¹.

Через три дня в письме Марии Павловны брату Ольга Леонардовна сделает короткую приписку: «Здравствуйте, милый писатель! Я хандрю — *актриса*. Маша сидит в красном халате и злится, что я порчу ее письмо своим собачьим почерком. Addio, academicus!»⁵²⁵²

Чехов промолчит, а сестре коротко скажет: «Театр в Ялте не будет, так писал Немирович. <...> Насчет пьесы я писал Немировичу»⁵²⁵³.

III

«Прежде чем засесть писать пьесу, Чехов очень долго подготовлял материал. При нем была небольшая толстенькая записная книжечка, в которую он заносил отдельные фразы, схваченные налету или прочитанные, характерные для его персонажей. Когда накоплялось достаточное количество подробностей, из которых, как ему казалось, складывались роли, и когда он находил настроение каждого акта, — тогда он принимался писать пьесу по актам. Персонажи были ему совершенно ясны, причем при его манере письма они в течение пьесы оставались неизменными. Никакими «перевоплощениями», в которые он не верил, он не занимался. События в пьесе ползли, как сама жизнь этой эпохи, — вяло, без видимой логической связи. Люди действовали больше под влиянием случайностей, сами своей жизни не строили. Вот у него первое действие: именины, весна, весело, птицы поют, ярко светит солнце. Второе — пошлость забирает постепенно в руки власть над людьми чуткими, благородно чувствующими. Третье — пожар по соседству, вся улица в огне; власть пошлости глубже, люди как-то барахтаются в своих переживаниях. Четвертое — осень, крушение всех надежд, торжество пошлости. Люди — как шахматные фигуры в руках невидимых игроков. Смешное и трогательное, благородное и ничтожное, неглупое и вздорное переплетаются и облекаются в форму особого театрального звучания, — в гармонию человеческих голосов и внешних звуков — где-то скрипка, где-то уличная певица с арфой, а там воеет ветер в печке, а там — пожарные сигналы»⁵²⁵⁴.

В первых числах марта Чехов, успевший принять на себя обязанности шафера заново анонсированных гастролей художественников, расскажет сестре о наваждении: «Милая Маша, в Ялте снег, дождь, холод, грязь — и этак уже целую неделю. <...> Был Вишневский. Он пробыл здесь 4 дня и всё это время сидел у меня за столом и сочинял моему начальству телеграммы или рассказывал, как он прекрасно играл. Он читал роль из «Дяди

⁵²⁵¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 20 февраля 1900 г. // Там же. С. 62.

⁵²⁵² Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 21–23 февраля 1900 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 153.

⁵²⁵³ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 22 февраля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 59.

⁵²⁵⁴ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 215.

Вани» и совал мне в руки пьесы, просил, чтобы я подавал ему реплику; он орал, трясся, хватал себя за виски, а я смотрел и слушал с отчаянием в душе, уйти же было нельзя, так как шел снег, — и этак 4 дня!!

Уже выпустили анонс, и Синани продает билеты. Если Немирович раздумает, то будет скандал⁵²⁵⁵. <...>

Вишневский ничем не интересуется, кроме своей гениальной игры, ничего не видел и поэтому ничего не расскажет тебе. Да и, кстати, ничего нет нового. Стало быть, ты приедешь на Пасху? Театр будет в Севастополе уже на Страстной. Всю Страстную я проведу в Ялте и поеду в Севастополь только в понедельник на Святой. В Ялте спектакли будут на Фоминой. В пятницу Страстную Ольга Леонард[овна] приедет к нам, и в понедельник мы вместе отправимся в Севастополь. <...>

«Доктор в «Дяде Ване» говорит неотразимой очаровательнице Елене Андреевне: «Поживете у нас еще немного, и я вами страх как увлекусь»».

Это из рецензии⁵²⁵⁶. Передай О[льге] Л[еонардовн]е, она собирает»⁵²⁵⁷.

Спустя три дня Чехов сообщит Немировичу: «Вчера весь день у Синани, продающего билеты, был растерянный, ошеломленный вид, и лавочку его публика брала приступом. Билеты все проданы, и если бы театр был вдвое больше, то и тогда бы билетов не хватило⁵²⁵⁸. И это в Ялте, где полных сборов в театре никогда не бывает и театр пустует. Привезите аншлаг.

В Ялте отвратительная погода, можно прийти в отчаяние. Эта зима кажется мне ужасно, ужасно длинной; я совсем не жил, хотя и прожил все деньги, какие только у меня были в руках или на текущем счету. Всю зиму я провозился с геморроем, и только теперь, когда я догадался не есть говядину, мне стало легче.

Пишу ли я новую пьесу?⁵²⁵⁹ Она наклеивается, но писать не начал, не хочется, да и надо подождать, когда станет тепло»⁵²⁶⁰.

Дважды он обратится к Вишневскому

— в третью неделю поста:

⁵²⁵⁵ Чехов «лично вел переговоры с городским управлением о снятии театра, сам составил предварительную афишу для напечатания в газете и прежде ее помещения три раза требовал к себе корректуру и каждый раз переделывал текст». А. Я. Бесчинский. Воспоминания об А. П. Чехове // «Приазовская речь», 1910, №47, 22 января.

⁵²⁵⁶ Рецензия в «Крымском курьере».

⁵²⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 7 марта 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 67–68.

⁵²⁵⁸ Билеты на гастрольные спектакли Художественного театра в Ялте были распроданы за один день. Алексеев сообщал С. В. Флерову 1 апреля: «Чехов телеграфировал нам, что в Ялте все билеты проданы. Что делается в Севастополе, не знаю» (СС. Т. 7. С. 334). Аналогичное сообщение появилось в «Новостях дня» (1900, № 6038, 15 марта): «Успех гастролей Художественно-Общедоступного театра на юге, в Ялте и Севастополе, обеспечен. Вчера А. П. Чехов уведомил дирекцию Художественного театра в лице В. И. Немировича-Данченко, что в Ялте, где была открыта предварительная продажа билетов, — в настоящее время все места на все четыре спектакля распроданы. Пойдут, как известно, «Дядя Ваня», «Чайка», «Одинокие», «Эдда Габлер»». Телеграмма Чехова, о которой упоминается, неизвестна.

⁵²⁵⁹ В то время, когда работа над пьесой «Три сестры» только начиналась, в газетах то и дело появлялась ложная информация, не соответствовавшая действительности, примерно такого содержания: «А. П. Чехов закончил новую пьесу. Пьеса пойдет в будущем сезоне в Художественно-Общедоступном театре». // «Новости дня», 1900, № 6033, 10 марта.

⁵²⁶⁰ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 10 марта 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 69.

«Милый земляк, представьте, какое недоразумение: исправник зачеркнул в анонсе «Одиноких»! У него в списке нет этой пьесы. Анонс все-таки был расклеен по всем забора́м, столбам и обывательским спинам, билеты все уже проданы, но все же на всякий случай, чтобы не произошло замешательства с афишей, пришлите цензурованный экземпляр «Одиноких». Пожалуйста, пришлите, а то недоразумение неизбежно. <...>

Скажите Полкатыцкому, что я согласен⁵²⁶¹. Его телеграмму передавал мне чиновник по телефону с дрожью в голосе»⁵²⁶².

— и спустя неделю:

«Я познакомился с инженером-электриком, и он дал мне категорическое обещание, что электричество к Пасхе *непрерывно* будет. Радуюсь, радуюсь главным образом за себя, так как увидеть вас всех, да еще при полной обстановке, при электрическом освещении — это мечта, в осуществление которой, признаться, я не верил до последнего времени; да и теперь при каждом звонке телефона всё вздрагиваю: думаю, что это телеграмма из Москвы об отмене спектаклей...

Вчера княгиня Барятинская⁵²⁶³ взяла адрес Владимира Ивановича, хочет просить его и Алексеева сыграть в пользу ее санатории. Если решите играть в чью-нибудь пользу, то играйте в пользу Попечительства о приезжих больных, которое *страшно* нуждается в деньгах⁵²⁶⁴. У Барятинской много денег, ей помогают и правительство, и аристократы, у Попечительства же пока нет ничего и никого, кроме меня и еще двух-трех человек»⁵²⁶⁵.

Книппер он писать не станет, Ольга Леонардовна напишет сама: «Я каждый день жду от Вас хоть малюсенького письмеца, каждый день, когда прихожу — первый мой взгляд устремляется на письменный стол — и все ничего! Ну хоть бы о погоде написали, о своем садике, о том, готово ли шоссе, довольны ли наконец тем, что Художеств[енный] театр не надул и едет к Вам, «пленять своим искусством свет»⁵²⁶⁶... Вы спросите — отчего же я не пишу Вам? Оттого, оттого, что я отвратительно себя чувствую все время и ненавижу себя.

У меня лежат три неоконченных письма к Вам — хорошо? Ну, теперь я скоро увижу Вас. Знаете, я недавно видела во сне нашу встречу, и уверена, что она такова же будет наяву.

⁵²⁶¹ 9 марта, имея в виду еще ненаписанную пьесу, Вишневский отправил Чехову из Москвы телеграмму, в шутку подписав ее вымышленной фамилией Полкатыцкий: «За пьесу предлагаем 12000 если же полную нашу собственность то 30 000 рублей. Просим согласиться. Переведем немедленно. Тайный советник Полкатыцкий». // Там же. С. 321. Примечания.

⁵²⁶² Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 10 марта 1900 г. // Там же. С. 68–69.

⁵²⁶³ Княгиня **Барятинская Мария Владимировна** (1851–1937) — известная благотворительница, представительница одной из самых именитых семей России. Инициатор строительства в Крыму, недалеко от Массандры санатория для малоимущих больных туберкулезом. Работы по обустройству новой здравницы были начаты в 1899 году. Впоследствии Барятинская стала начальницей пансиона.

⁵²⁶⁴ 25 апреля 1900 г. в «Крымском курьере» (№ 91) был дан подробный отчет о литературном вечере в статье «Спектакли Московского Художественного театра в Ялте». Анонимный автор писал: «В субботу, 22 апреля нашими московскими гостями дан был литературный вечер в пользу попечительства о нуждающихся приезжих больных. Помимо такого трогательного поступка сам по себе вечер представил выдающийся интерес по своему содержанию и исполнению. Читались сцены из трагедии Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович», из трагедии Софокла «Антигона» и 3-й акт из драмы Гауптмана «Потонувший колокол».

⁵²⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 17 марта 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 72–73.

⁵²⁶⁶ Цитата из басни И. А. Крылова «Квартет» // ПСС. Т. 3. С. 82.

А мне скучно без Ваших писем. Ответьте мне на это письмо — мне все-таки легче будет ехать к Вам.

Вам не смешно? Ну, право, мне иногда кажется, что Вы от меня отвыкли и что я приеду какая-то чужая.

<...> Теперь опять репетируем «Чайку» для Андреевой⁵²⁶⁷. Скоро начну укладываться. Я уверена, что все мое скверное настроение пройдет, как только понюхаю южного воздуха и увижу дивную ласковую южную природу. Скорее бы только тронуться! <...>

А я Вас еще не поблагодарила за присланные анонс и «Крымский курьер», — что за нелепая статья! И смешно, и злит меня.

А Вы знаете, что я приеду раньше, с Вашей сестрой? Ну, пока, до свиданья, будьте здоровы, веселы и счастливы.

Кругом говорят о Вашей новой пьесе — я одна ничего не знаю и не слышу. Мне не верят, когда я на вопросы совершенно искренно пожимаю плечами и говорю, что мне ничего неизвестно. Ну, как хотите. *Ох, как скучно жить, а еще скучнее, когда знаешь, что скука от самой себя.*

Прощайте, академик.

Ольга Книппер»⁵²⁶⁸.

Он только головой покачает:

«От Вашего письма, милая актриса, веет черной меланхолией; Вы мрачны, Вы страшно несчастны, но это, надо думать, не надолго, так как скоро, очень скоро Вы будете сидеть в вагоне и закусывать с большим аппетитом. Это хорошо, что Вы приедете раньше всех, с Машей, мы все-таки успеем поговорить, погулять, кое-где побывать, выпить и закусить. Только, пожалуйста, не берите с собой Вишневого, а то он здесь будет следовать за Вами и за мной по пятам и не даст сказать ни одного слова; и жить не даст, так как будет все время читать из «Дяди Вани».

Пьесы новой у меня нет, это газеты врут. Вообще газеты никогда не писали про меня правды. Если бы я начал пьесу, то, конечно, сообщил бы об этом первым делом Вам»⁵²⁶⁹.

Много позже разговор с А. П. относительно курьезностей прессы воспроизведет А. А. Плещеев:

«— От времени до времени мне случалось встречать в газетах разговоры разных лиц, посещающих Вас, Антон Павлович. Вас не забывают.

— Я читал, — отвечал он добродушно. — Даже разговоры со мной лиц, которые совсем у меня не бывали. В одной беседе напечатали, будто я сказал «покойный Левитан», тогда как он покойным еще не был и сказать я этого не мог.

⁵²⁶⁷ М. Ф. Андреева готовила роль Нины Заречной специально для поездки в Крым.

⁵²⁶⁸ Их письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 22 марта 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 62–63.

⁵²⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 26 марта 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 75.

— Вы не возражали, вообще Вы не охотник, насколько я знаю, до возражений в печати.

— Возразишь, опять, пожалуй, и мне возразят что-нибудь, и завяжется никому не интересная полемика»⁵²⁷⁰.

В конце марта Немирович во второй раз за два месяца откликнется на безденежье Чехова, попутно дав гастрольному шаферу новое поручение:

«Дорогой Антон Павлович!

С этим перевожу тебе твой гонорар. Извини, что задержал. Да и не знал, что тебе нужны деньги. Списываю бухгалтерский счет. <...>

Я выезжаю из Москвы в воскресенье 2 апреля с двенадцатичасовым поездом. Вторник день и вечер и среда утро буду прилаживать обстановку в Севастополе. В среду я поеду на пароходе в Ялту. И вот моя к тебе просьба: прикажи кому следует, чтобы к среде к вечеру все было готово для осмотра мною театра и проверки освещения. Проведу в Ялте только этот вечер, а в четверг поеду назад в Севастополь. И надо, чтобы Кузьма или Сидор не говорили: «ключ у Василия Сакердоновича, а они уехали, а супруга их не может найти». — Или что-нибудь в этом роде.

Если в среду нет парохода, — поеду на лошадях в один день. Иначе может случиться, что, приехавши в Ялту со всем театром, встречу какое-нибудь неожиданное и неустраняемое препятствие, которое можно было бы устранить — знай я о нем несколько дней раньше.

Театр в Ялте осмотрю весь со всеми помещениями и частями. Прошу и Кузьму, и Сидора, и Василия Сакердоновича быть налицо.

Прости за беспокойство, но, во-первых, мне больше не к кому обратиться, а, во-вторых, тебе это способнее всех»⁵²⁷¹

В тот же день Немирович отправит упреждающую телеграмму: «Если съезд достаточно велик, открой продажу еще на два спектакля четверг и пятницу без обозначения пьес, по той же цене»⁵²⁷².

Деловитость Владимира Ивановича можно понять. За две недели до перевода ненароком задержанного им чеховского гонорара А. П. сообщит о письме петербургского актера Ф. П. Горева⁵²⁷³: «хочет ставить «Дядю Ваню» в свой прощальный бенефис. Я написал ему, что я очень рад, но что пьеса принадлежит Художественному театру и что если этот театр не отказался от намерения сыграть ее в Петербурге теперь или в будущем сезоне, то идти на казенной сцене она не может»⁵²⁷⁴.

⁵²⁷⁰ Плещеев А. А. Чеховский день // Там же. С. 330. Примечания.

⁵²⁷¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 26 марта 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 334–335.

⁵²⁷² Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 26 марта 1900 г. // Там же. С. 334.

⁵²⁷³ **Горев Фёдор Петрович** (настоящая фамилия Васильев; 1850–1910) — известный русский драматический актёр. Играл и в Александринке, и в Малом.

⁵²⁷⁴ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 10 марта 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 69.

Помимо бенефицианта разрешение на постановку просил режиссер Александринского театра Е. П. Карпов: «Приехал вчера в Петербург и был повергнут князем⁵²⁷⁵ в величайшее огорчение. Он сказал мне, что получил письмо от Вл. И. Немировича-Данченко, в котором тот пишет, что Вы передали ему права на постановку пьесы в Петербурге и в Москве и что поэтому пьеса «Дядя Ваня» не может быть поставлена на императорской сцене в Петербурге. Ради бога, дорогой Антон Павлович, объясните, что сей сон значит? Ведь у меня есть Ваше письмо с согласием на постановку пьесы «Ваня» на Александринской сцене и даже Ваше распределение ролей. Я так мечтал поставить эту пьесу, у нас в труппе есть такие чудные исполнители, как Комиссаржевская, Давыдов, Варламов, Самойлов, Горев и др. Ведь такой Сони, как Вера Федоровна, Вы никогда не увидите! Ради господина, прошу Вас, не изменяйте своего решения отдать пьесу «Дядя Ваня» нам и поскорей сообщите мне, когда Вы хотите видеть ее на Александринской сцене. Я предлагаю поставить «Дядю Ваню» в конце ноября»⁵²⁷⁶.

В расчете на весенние гастроли Немирович еще в ноябре 1899 года умолял Чехова: «Ради Бога задержи разрешение «Дяди Вани» на Петербург. Думаем ехать туда Великий пост сыграть 20 раз. Немирович-Данченко»⁵²⁷⁷.

И вот теперь, после отмены столичных гастролей, Чехов (снова себе в убыток) осеннюю просьбу Немировича удовлетворит.

«Милый Антон Павлович! Большое спасибо тебе за право на постановку «Дяди Вани» в Петербурге. Она нам составляет полный барыш за поездку в Крым, т. к. на Великий пост мы теперь же снимаем⁵²⁷⁸ Панаевский театр»⁵²⁷⁹.

Переговорив с Немировичем во время крымских гастролей, Чехов напишет Карпову:

«Дорогой Евтихий Павлович, простите, я долго не отвечал на Ваше письмо. Причина тому — поездка моя в Севастополь и затем приезд труппы Художественного театра в Ялту. Я говорил с В. И. Немировичем-Данченко о «Дяде Ване», и он уверяет, что эта пьеса была отдана ему мною больше двух лет назад⁵²⁸⁰, не для одной Москвы, а вообще. Будет ли Художественный театр когда-нибудь в Петербурге, я не знаю, но если будет, то пьеса моя пройдет не больше 2–3 раз — а затем наступит тишина и спокойствие. Как видите, мне не везет с моими пьесами, это в конце концов мне следует признать и покориться. Отдавая свои пьесы в Художественный театр, я ни в каком случае не предполагал, что он будет когда-нибудь в Петербурге, мне это и в голову не приходило. Как бы ни было, я прошу извинения, дорогой Евтихий Павлович, и снисхождения к своим ошибкам невольным, причиняемым, быть может, оттого, что я вот уже третий год живу вдали от столиц и людей, с которыми работаю.

⁵²⁷⁵ Князь **Волконский Сергей Михайлович** (1860–1937) — русский театральный деятель, режиссёр, критик, мемуарист, литератор; камергер, статский советник, директор Императорских театров (1899–1901).

⁵²⁷⁶ Из письма Е. П. Карпова — А. П. Чехову от 28 марта 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 336. Примечания.

⁵²⁷⁷ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 27 ноября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 320.

⁵²⁷⁸ Имеются в виду гастроли будущего года.

⁵²⁷⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 2 апреля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 335.

⁵²⁸⁰ Ровно год.

Желаю Вам всего хорошего. Если Немирович-Данченко изменит свои планы, то я тотчас же извещу Вас об этом»⁵²⁸¹.

Карпов с раздражением откликнется на сообщение Чехова: «Очень огорчился неожиданным оборотом дела с пьесой «Дядя Ваня». Я удивляюсь В. И. Немировичу-Данченко! Что это за странная точка зрения собаки, лежащей на сене, которая сама не ест и другим не дает. «Может, мол, я еще и съем». «Дядя Ваня» у нас, конечно, мог пройти не менее двадцати раз, если не больше, и только потому, что Данченко хочется показать, как они по мосту ездят вокруг и около «Дяди Вани», он игнорирует Ваши интересы, и художественные и материальные. Что за безобразие! Зол я на него и на его великолепные бакенбарды несказанно!.. Погоди, попадетсЯ он мне!

Надеюсь, что Вы больше не попадетесь на его сладкогласие и следующую пьесу дадите возможность поставить и нам. Неужели только и свету, что в окне! Страшно мне досадно за то, что все это так случилось»⁵²⁸².

В Вербное воскресенье в Ялту пожалуют Мария Павловна и Ольга Леонардовна, 7 апреля — в Страстную пятницу — в Севастополь прибудет труппа Художественного театра. Вслед за ней, согласно данному обещанию, несмотря на дурное самочувствие, в Севастополь приедет Чехов, — в этот день 10 апреля МХОТ откроет гастроли спектаклем «Дядя Ваня». Три дня спустя погода испортится, и А. П., не посмотрев «Чайку» с Андреевой, вернется в Ялту. 14 апреля художественники потянутся вслед за Чеховым.

«Вид у Антона Павловича был страшно оживленный, преображенный, точно он воскрес из мертвых. Он напоминал — отлично помню это впечатление — точно дом, который простоял всю зиму с заколоченными ставнями, закрытыми дверями. И вдруг весной его открыли, и все комнаты засветились, стали улыбаться, искриться светом. Он все время двигался с места на место, держа руки назад, поправляя ежеминутно пенсне. То он на террасе, заполненной новыми книгами и журналами, то с не сползающей с лица улыбкой покажется в саду, то во дворе. Изредка он скрывался у себя в кабинете и, очевидно, там отдыхал»⁵²⁸³.

Много позже, вспоминая этот день, Мария Павловна согласится с Алексеевым: «У Антона Павловича подъем был необычайный. Он был веселым, довольным, остроумным. Почти все артисты театра с утра до вечера находились на нашей даче. В это же время в Ялту приехала целая группа известных писателей, среди них А. М. Горький, А. И. Куприн, Д. Н. Мамин-Сибиряк, И. А. Бунин и др. Они тоже целые дни проводили в нашем доме. Ольге Леонардовне пришлось много потрудиться, помогая мне в хлопотах по приему гостей; завтраки, обеды, чай чередовались друг за другом. Сколько веселья, смеха было во всех уголках дома и в нашем молодом садике. А сколько интересных, серьезных разговоров о литературе, искусстве, театре наслушалась я в те дни. Примостившись в уголке дивана, я с удивлением слушала увлекательные, красочные, порой грубоватые, рассказы Горького о своей жизни, о скитаниях по России. Тогда, в эти дни Алексей Мак-

⁵²⁸¹ Из письма А. П. Чехова — Е. П. Карпову от 20 апреля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 81.

⁵²⁸² Из письма Е. П. Карпова — А. П. Чехову от 2 мая 1900 г. // А. П. Чехов. Сборник документов и материалов. Том I. М. 1947. С. 117–118.

⁵²⁸³ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 99.

симович впервые познакомился с Немировичем-Данченко, Станиславским и всеми артистами Художественного театра. Антон Павлович достиг своей цели, усиленно приглашая Горького приехать в Ялту ко времени гастролей там Художественного театра. Горький увлекся театром и дал обещание написать свою первую пьесу»⁵²⁸⁴.

Да-да, — кивает Алексеев, говоря о писателях, — Чехов «с наивностью ребенка подходил от одного к другому, повторяя все одну и ту же фразу: видел ли тот или другой из его гостей наш театр.

— Это же чудесное же дело! Вы непременно должны написать пьесу для этого театра <...>

В городском саду, около террасы, шли горячие споры о новом направлении в искусстве, о новой литературе. Одни даже из выдающихся писателей, не понимали самых элементарных вещей реального искусства, другие уходили в совершенно обратную сторону и мечтали увидеть на сцене то, что недостойно подмостков ее. Во всяком случае, спектакли вызвали споры чуть не до драки, следовательно, достигали своей цели. Все здесь присутствовавшие литераторы словно вдруг вспомнили о существовании театра и кто тайно, кто явно мечтали о пьесе»⁵²⁸⁵.

16-го — в городском театре Ялты снова сыграют «Дядю Ваню», а последний спектакль — «Чайку» — 23-го числа. На другой день труппа вручит автору «переплетенные красной лентой пальмовые ветви с надписью»⁵²⁸⁶.

«С какой гордостью я повесила потом на стене в столовой, несмотря на протесты брата, поднесенные ему в ялтинском театре во время «Чайки» три пальмовые ветви, перевязанные красной муаровой лентой с надписью: «Антону Павловичу Чехову, глубокому истолкователю русской действительности. 23 апреля 1900 г.» В этот день в Ялте шел последний спектакль Художественного театра»⁵²⁸⁷.

На следующий день, простившись с Антоном Павловичем, труппа отправится в обратный путь. В саду чеховской дачи останутся качели и скамейка из декораций «Дяди Вани», призванные напоминать Чехову о чудесных днях ялтинской жизни.

«На Страстной неделе у меня приключилось геморроидальное кровотечение, от которого я до сих пор никак не могу прийти в себя, — сообщит А. П. через три дня Иорданову. — На Святой неделе в Ялте был Художественный театр, от которого я тоже никак не могу прийти в себя, так как после длинной, тихой и скучной зимы пришлось ложиться спать в 3–4 часа утра и обедать каждый день в большой компании — и этак больше двух недель»⁵²⁸⁸.

Книппер помашет Чехову с севастопольского перрона:

⁵²⁸⁴ Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 155–156.

⁵²⁸⁵ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 100.

⁵²⁸⁶ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 695.

⁵²⁸⁷ Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 156.

⁵²⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — П. Ф. Иорданову от 27 апреля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 82.

«Здравствуйте, писатель! Сидим полумертвые от усталости на вокзале, бегали по Севастополю, я накупила всякой ненужной дряни. На пароходе покачивало здорово, некоторые лежали, завтракали в веселой компании; после еды, около пианино, поиграли с Мейерхольдом сцену 4-го акта «Одиноких», я спела песенку. Скучно уезжать, не тоскую сильно, потому что вернусь в милую Ялту»⁵²⁸⁹.

Следующее письмо родится по дороге:

«Вот и Харьков проехали. Жара, духота адские — куда Ваша Ялта! Не знаешь, что делать от жары. Спим, едим, играли в рамс в мужском купе. С нами одна дама только, мы ее прозвали Эдда Габлер по прическе. У нее журнал для женщин и клетчатый саквояж — кто она? Знает Горького. В Севастополе познакомилась с Алчевскими⁵²⁹⁰, сами подошли, начали разговор, выражали восторг. В Харькове сейчас слезли, поднесли два букета роз мне, мать и дочь приглашали в Харьков к себе, если будем там. Вот стоят в воде — прелестные розы, только не осенние⁵²⁹¹. Санин сделал Маше предложение — Вы довольны? Любуемся русской природой, шириной. Не хочу в Москву, не хочу!!! Привет всем, Горькому. Пишите. Жму руку. Ялта — как сон!»⁵²⁹²

Через пять дней Ольга Леонардовна отзовется в третий раз — уже из Москвы:

«Вот и первое мая, милый мой писатель! Холод, дождь, и будни в душе. Мне стыдно, что я до сих пор не черкнула Вам словечко. Я как-то еще и не сжилась с своей комнатой, все больше блуждаю и не знаю, что мне с собой и с другими делать. Хочется на юг, хочется тепла, хочется солнца в душе — эпикурейские замашки, правда? Вообще я избаловалась маленечко, даже здорово, стараюсь жизнь сделать легкой — а это скверно. Ялта промелькнула как сон. Мне так отраднo вспомнить, как хорошо я провела первые дни у Вас, когда я не была еще актрисой. Только гадко, что Вы прихворнули. От Севастополя у меня осталось скверное воспоминание, да и у Вас тоже, правда? Зато в Ялте — сплошной шумный праздник — генеральские наезды, кормление их, езда в театр, там овации, гвалт, цветы, адреса, и в довершение завтрак у Татариновой⁵²⁹³ на крыше в фееричной обстановке⁵²⁹⁴!

Ну, а Вы что подделываете, писатель? Что у Вас на душе, что у Вас в голове, что Вы надумываете в Вашем славном кабинете? Рады Вы в общем нашему приезду? Напишите мне хорошее искреннее письмо, только не отделяйтесь фразочками, как Вы часто лю-

⁵²⁸⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 24 апреля 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 63–64.

⁵²⁹⁰ **Алчевский Алексей Кириллович** (1835–1901) — русский предприниматель, промышленник, меценат, коммерции советник, создатель первого в России акционерного ипотечного банка и финансово-промышленной группы. Муж **Журавлёвой-Алчевской Христины Даниловны** (1841–1920) — народного просветителя, автора системы обучения грамоте взрослых. Дочь **Алчевская Кристина Алексеевна** (1882–1931) — поэтесса, переводчик и педагог.

⁵²⁹¹ Парафраз реплики Войницкого из 3 действия: «Осенние розы — прелестные, грустные розы». Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 91.

⁵²⁹² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 25 апреля 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 64.

⁵²⁹³ **Татаринова Фанни Карловна** (урожденная Бергман; 1864–1923) — окончила Московскую консерваторию по классу пения (меццо-сопрано). Стажировалась во Франции у Полины Виардо-Гарсиа. Болезнь мужа и детей вынудила Татаринovu отказаться от карьеры оперной певицы, поселиться в Ялте и ограничиться участием в благотворительных концертах и драматических спектаклях (1884–1905). В 1905 г. Татаринова лишилась состояния, покинула Крым и в 1907 г. была приглашена в МХТ как педагог по вокалу. Среди учеников Татариновой — Евгений Вахтангов, Михаил Чехов.

⁵²⁹⁴ В день отъезда из Ялты.

бите делать. Напишите, как себя чувствуете? Ну, надоела я Вам, пристаю, да? Пишите что хотите, что напишется. Кто у Вас часто бывает? — О, женщина, опять вопрос!

В июне надеюсь увидеться с Вами, коль Вы меня примете. Поживем потихонечку, да Вы ведь, впрочем, в Париж удираете. Ну, видно будет.

<...> Жду с нетерпением посланница от Вас, хочется очень знать, что Вы делаете.

Addio, Academicus, копайтесь в саду, ухаживайте за цветами, если нет женщин около Вас.

А в Гурзуфчик съездим?»⁵²⁹⁵

Дальнейшее выглядит бессмыслицей. 6 мая, несмотря на неважное самочувствие, Чехов едет в Москву. Остановится он не у сестры, а в гостинице «Дрезден»⁵²⁹⁶. Что будет делать А. П. в Первопрестольной с 8 по 17 мая, окутано тайной.

Известно наверняка, что в это время Алексеев принимается репетировать «Снегурочку», а Немирович разбирает с актерами пьесу Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». И там, и там Книппер занята — в случае с Константином Сергеевичем в роли Леля она дублирует М. Ф. Андрееву, Владимиром Ивановичем Ольга Леонардовна назначена на роль Майи.

Известно также, что в один из дней Чехов встретится с Сувориным.

«13-е, суббота, провел с Чеховым в Москве. Он мне телеграфировал в Петербург, что приехал в Москву. Целый день с ним. Встретились хорошо и хорошо, душевно провели день. Я ему много рассказывал. Он смеялся. Говорили о продаже им сочинений Марксу. У него осталось всего 25 000 руб. — Не мешает ли вам то, что вы продали свои сочинения? — Конечно, мешает. Не хочется писать. — Надо бы выкупить, — говорил я ему. — Года два надо подождать, — говорил он. — Я к своей собственности отношусь довольно равнодушно. Ездили на кладбище. В Девичьем монастыре могила его отца. Долго искали. Наконец, я нашел. Потом поехали в Донской, потом в Данилов, где могила Гоголя. Видели, что на камне чьи-то нацарапанные надписи, точно мухи напакостили. Любят люди пакостить своими именами. Вечером он пошел обедать к Алексею. Потом говорил, что там скучно. Он проводил меня на железную дорогу. Он поправился. Зимой было всего одно кровохарканье, и то маленькое.

Приходил к нему молодой доктор Членов. Он пишет рассказы. Чехов сказал: «У него наблюдений множество — он свидетельствует до двухсот проституток. Я могу только завидовать той массе наблюдений, которые у него под рукой». О Горьком говорили. «Он нормальный человек. Не правда, что он пьянствует. Он женат и ребенок есть». Об его «Мужичке» сказал, что это бездарно. Он слишком много пишет»⁵²⁹⁷.

⁵²⁹⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 1 мая 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 64–65.

⁵²⁹⁶ Здание на Тверской площади, в котором позже размещался знаменитый грузинский ресторан «Арагви».

⁵²⁹⁷ Суворин А. С. Запись от 15 мая 1900 г. // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 387.

Помимо встречи с Сувориным, между 8 и 16 мая Чехов навестит Книппер (сколько раз, где и когда — неизвестно), сестру (М. П. уедет к матери в Ялту 13 мая — в *суворинский день*) и смертельно больного Левитана, а потом отправится в Ялту.

Недоумевать станем не только мы, в растерянности будет и Ольга Леонардовна:

«Вы вчера уехали ужасно расстроенный, милый писатель. Почему? Мне это не дает покоя, и захотелось написать хоть несколько слов.

Мне неприятно, что я была при Вас невеселая. Ну что же мне делать?

Я сама не знаю, что во мне происходит. Не сердитесь только на меня: мне самой не легко. <...>

Вчера я живо докатила до дому. Застала всех, кроме Вашего друга Вишневого. Тет-ка очень грустит, что не повидала Вас, и просила поцеловать Вас в лобик, говорит, что не успела на лестнице. <...>

Живите, не хандрите, пишите, ждите меня — приеду отравлять Вашу жизнь и надо-едасть Вам.

Целую милую Машу и Евгению Яковлевну. А Вас поцеловать?»⁵²⁹⁸

Не успев получить письма от Книппер, Чехов объяснится по личной инициативе:

«Я, пока ехал в Ялту, был очень нездоров. У меня в Москве уже сильно болела голова, был жар — это я скрывал от Вас, грешным делом, теперь ничего.

Как Левитан? Меня ужасно мучает неизвестность. Если что слышали, то напишите, пожалуйста»⁵²⁹⁹.

Не дождавшись ответа, Книппер два дня спустя с досадой скажет Марии Павловне: «Это даже нехорошо, прямо гадко, милая моя Машечка! Каждый день я жду от тебя хоть несколько строк, все откладываю писать тебе, думаю, вот-вот получу весточку — и хоть бы что! Или не хочется, или забыла и думать обо мне, или просто нет времени? Ничего не знаю — как доехала, как живешь, что подельываешь. Что же, так и [не] напишешь? Мне даже как-то больно. Наши все спрашивают, что пишет Мария Павловна, и что я должна отвечать?!

Как доехал Антон Павлович? Получил мое письмо?

Я освобожусь только к 31-му. Марию Федоровну отпустили, она уезжает 25-го, т. ч. я теперь буду репетировать, и кроме того *целые дни занимаюсь «Мертвыми»*. Проверяем перевод тщательно, беседуем. Играют Качалов и Вишневецкий, Савицкая и я. Я начинаю шалеть от этой пьесы. <...> Я живу, хожу на репетиции, ем, сплю, в душе смута. Хочу

⁵²⁹⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 18 мая 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 65.

⁵²⁹⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 20 мая 1900 г. //

уехать. <...> Ну прощай, противная, ни знать, ни целовать тебя не хочу, не хочу. Прямо зла на тебя. Ольга»⁵³⁰⁰

Перед отъездом на Кавказ, очевидно, получив-таки дорожную почту, Книппер снова напишет Чехову:

«Завтра мой последний день в Москве! Дела масса, укладываться еще не начинала, голова идет кругом. Свежо, серо у нас, я рада удрать на юг, погреться. Посмотрю, умею ли я путешествовать с мамашей⁵³⁰¹. <...> О Левитане ничего не слышу.

Простите, что пишу на неприличной интимной бумажке, другой нет под рукой⁵³⁰². Пишите мне: Боржом, до востребования. А в Батум приедете? Не раздумали, надеюсь? Как нам списаться?»⁵³⁰³

В год чеховского юбилея писатель В. А. Тихонов припомнит одну частную беседу, случившуюся за пару лет до поездки Чехова на Сахалин:

«Чехов любил иногда огоршить вас каким-нибудь парадоксом. Скажет что-нибудь «этакое», а потом смотрит на вас и улыбается. Раз он спрашивает меня:

— Что, если б вы не были женаты, на ком бы вы женились?

— На рябой бабе, — ответил я ему.

Антон Павлович сделал большие глаза. На этот раз, видимо, я его огорошил.

А я стал дальше развивать мою мечту.

— Видите ли, — говорю, — высшее счастье можно постигнуть, только женившись на толстой рябой бабе? И поселившись с ней в маленькой избушке на берегу Волги, при чем получать пенсию — 7 руб. 50 коп. в месяц. И жить на эту пенсию. И чтоб у этой бабы характер был самый гнусный, и чтоб она вас походя колотила: то вальком, то скалкой, а то прямо кулаком по затылку. Мало того, чтоб она завела себе любовника, какогонибудь сельского писаря, и вот, когда этот писарь будет приезжать к ней в гости, чтобы вместе с ней пьянствовать, то на это время она совсем вас будет выгонять из дому и вы будете с удочкой уходить вниз, на самую Волгу, садиться где-нибудь в кустах ивняка и удить рыбу. А рыба совсем не будет попадаться вам на удочку. И вам будет ужасно грустно, и вы начнете плакать горькими-горькими слезами. И вот в это то самое время, рябая баба, т. е. супруга ваша, вдруг вспомнит об вас, сжалится, кликнет вас наверх и из своих рук поднесет вам стаканчик водки. И это будет самая счастливая минута вашей жизни, и вы тогда увидите, что на небе горит солнце, Волга величественна, а в кустах орешника поют птицы. И из ваших глаз брызнут слезы, но на этот раз уже слезы радости.

Чехов, выслушав эту картинку, задумчиво сказал:

— Да, в этом есть что-то такое.

⁵³⁰⁰ Из письма О. Л. Книппер — М. П. Чеховой от 24 мая 1900 г. // М. П. Чехова и О. Л. Книппер. Переписка. Т. 1. С. 34.

⁵³⁰¹ О. Л. вместе с матерью уезжала на Кавказ к старшему брату.

⁵³⁰² Письмо на открытке с изображением амура со стрелой под мышкой, летящего в направлении сердца.

⁵³⁰³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 29 мая 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 66.

А потом, помолчав немного, добавил:

— А вот я хочу жениться непременно на сумасшедшей актрисе»⁵³⁰⁴.

Вряд ли весной 1900 года давнее желание примет осязаемые черты, однако серьезные сомнения в принципиальной осуществимости подобного сценария точно возникнут. Вот как все это опишет В. А. Поссе:

«В Ялте я пробыл дней десять⁵³⁰⁵. Каждый день виделся с Чеховым. Днем встречались на набережной и гуляли вместе. <...>

Раза два мне пришлось побеседовать с Антоном Павловичем наедине. <...> Помню, сидел я у письменного стола, а Чехов в глубине комнаты в полумраке, на диване. Говорили об общественных настроениях, о литературе, о «Жизни». Потом беседа приобрела более интимный характер. Помолчали каждый со своими мыслями.

— А что, Владимир Александрович, могли бы вы жениться на актрисе? — прервал молчание тихий голос Антона Павловича.

Вопрос застал меня врасплох, и я несколько неуверенно ответил:

— Право, не знаю, думаю, что мог бы.

— А я вот не могу! — И в голосе Чехова послышалась резкая нота, которой раньше я не замечал»⁵³⁰⁶.

Нет, не к *сумасшедшей актрисе* Ольге Леонардовне Книппер едет Чехов в начале мая. И не к умирающему некогда разжалованному приятелю Исааку Ильичу Левитану⁵³⁰⁷ — при всем желании помочь художнику он бы не смог. Усталость от Ялты, желание увидеть древнюю столицу после почти года отлучки? С учетом дурного самочувствия и усталости от гастролеров выйдет натяжкой. Говорить по большому счету не о чем, да и не с кем. Суворина из Петербурга пришлось вызывать. Тогда что? Что Чехову кровь из носу вдруг понадобилось в Москве — городе его молодости, который он страстно любил и *о котором задумал писать новую пьесу?*

В Летописи Чехова есть странная запись: «Май, между 9-м и 16-м. Был в саду «Аквариум» на атлетическом матче двух чемпионов–борцов. Беседует с сотрудниками газеты «Курьер» о физической силе (С. А-в, Ключки воспоминаний — «Театр» 1915, № 1702, 1 и 2 июля)⁵³⁰⁸.

Сад Аквариум — небольшой парк в центре Москвы, один из первых увеселительных садов столицы, получил свое название в 1898 году с легкой руки уже знакомого нам «короля антрепризы» Шарля Омона. Помимо Восточного театра в мавританском вкусе, Омон построит здесь летний театр «Олимпия», откроет тир, кегельбан и гимнастическую площадку, добавит новые сооружения, в т. ч. павильон с аквариумом. В саду будет выступать

⁵³⁰⁴ Тихонов В. А. Антон Павлович Чехов. Воспоминания и письма // О Чехове. С. 242–243.

⁵³⁰⁵ С 16 марта 1900 г.

⁵³⁰⁶ Поссе В. А. Воспоминания о Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 457.

⁵³⁰⁷ И. И. Левитан скончается в Москве 22 июля.

⁵³⁰⁸ Гитович Н. И. Летописи жизни и творчества А. П. Чехова. С. 624.

оперетта, заиграют духовые оркестры, станут запускать воздушные шары, которые пожелают арендовать записные путешественники.

А. П. Чехов прежде часто заходил в этот сад для наблюдения за московскими нравами и типами. Летом в год заново открытого сада он напишет Южину: «В Аквариуме у Омона недурно»⁵³⁰⁹.

В те годы одним из главных развлечений жителей крупных городов были силачи и борцы. В Москве они боролись в летних театрах сада «Аквариум» и Зоологического сада. Впрочем, в этих выступлениях будет гораздо больше театрального, точнее циркового, — борцы выступают в роли артистов на арене, нежели бескомпромиссных спортсменов.

Чехов обожал цирковых силачей.

«Я занимаюсь физическим трудом, — напишет он в шутку Мизиновой, — мышцы мои крепнут, с каждым часом я становлюсь сильнее, так что, когда мое имение будет продано с аукциона, я поступлю атлетом в цирк Саламонского»⁵³¹⁰.

Он вообще любил искусство цирка, дружил с цирковыми артистами, к примеру, с выдающимся клоуном Владимиром Леонидовичем Дуровым⁵³¹¹.

«Чехов и Дуров были связаны личным знакомством. Вероятно, оно состоялось в середине 80-х годов. <...> По свидетельству дочери В. Л. Дурова Анны Владимировны Дуровой⁵³¹², можно судить, что отношения эти были довольно близкими. Антон Павлович бывал в семье Дуровых, лечил жену Владимира Леонидовича, страдавшую туберкулезом»⁵³¹³.

Даже во время своих путешествий по Италии и Франции Чехов не упускал случая, чтобы побывать в цирке, что уж говорить о Москве: «Гиляй, не хотите ли Вы сегодня в цирк? Если да, то мы ждем Вас к 6 1/3 часам, если же нет, то одолжите сезонный билетик (идем я и Иван). Не откажите в одолжении человеку, обремененному многочисленным семейством»⁵³¹⁴.

Вишневский подтвердит: «С каждым приездом Антона Павловича в Москву мы ходили с ним в цирк Саламонского. Он очень любил клоунов и эксцентриков, от которых хохотал до упаду, как ребенок»⁵³¹⁵.

Силачи и клоуны, кажется, дождались своего часа.

Сегодня у нас нет возможности документально обосновать все московские адреса, по которым пройдет Чехов в период с 8 по 17 мая. Однако мы почти уверены, что среди них

⁵³⁰⁹ Из письма А. П. Чехова — А. И. Сумбатову (Южину) от 6 июля 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 236.

⁵³¹⁰ Из письма А. П. Чехова — Л. С. Мизиновой от 29 марта 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 38.

⁵³¹¹ **Дуров Владимир Леонидович** (1863–1934) — один из наиболее известных отечественных цирковых артистов, первый заговоривший клоун, дрессировщик, использовавший в своей работе ненасильственную дрессуру, писатель, зоопсихолог.

⁵³¹² **Дурова Анна Владимировна** (Садовская-Дурова; 1900–1978) — ассистентка Владимира Дурова, художественный руководитель «Уголка Дурова» (1937–1977), создатель и руководитель Театра зверей имени В. Л. Дурова.

⁵³¹³ Гавриленко Л. К 100-летию со дня рождения А. П. Чехова. Страницы биографии // «Советский цирк», 1960, январь.

⁵³¹⁴ Из письма А. П. Чехова — В. А. Гиляровскому после 10 октября 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 129.

⁵³¹⁵ Вишневский А. Л. Клочки воспоминаний. Л., 1928. С. 97.

значатся и Немецкая слобода, и Старая Басманная улица, и Лефортово, и Красные казармы — когда-то братья Антон и Николай бывали на квартирах у служивших здесь учителя рисования К. И. Макарова и воспитателя М. М. Дюковского⁵³¹⁶. Проводив Суворина на Николаевский вокзал, Чехов вполне мог проехать этим маршрутом. А университет на Моховой, в котором когда-то он учился, знаменитый трактир Тестова⁵³¹⁷ в здании гостиницы «Континенталь», в котором издатель «Московского листка» Н. И. Пастухов обещал Чехову «6 к. за строчку»⁵³¹⁸, так же, как и Большой Московский трактир при Большой Московской гостинице владения Карзинкина⁵³¹⁹ будут в шаговой доступности от гостиницы «Дрезден».

В другой жизни в своих выдающихся «Темных аллеях» Бунин так опишет одно из любимых чеховских мест в Москве: «В Большом Московском блещут люстры, разливаются струнная музыка, и вот он, кинув меховое пальто на руки швейцарам, вытирая платком мокрые от снега усы, привычно, бодро входит по красному ковру в нагретую людную залу, в говор, в запах кушаний и папирос, в суету лакеев и все покрывающие то распутные, то залихватски-бурные струнные волны»⁵³²⁰.

Так что же все-таки Чехов делал в Москве? В кинопроизводстве есть странный (к слову сказать, весьма болезненный) период, который называют *выбором натуры*. Это время бесконечных малопонятных почти пунктирных разговоров, телодвижений на фоне как бы *ничегонеделания*. На деле именно в эту пору формируется принципиальное решение будущего фильма, в котором какая-нибудь высокая железная крыша с белой кирпичной трубой, утонувшая в гребнях кипящей сирени или затерянный в сугробах ничем не примечательный железнодорожный полустанок могут стать одновременно концом пути или напротив дорогой в будущее.

Смеем предположить, поездки Чехова в Москву (в мае) и на Кавказ (в июне) — звенья одной цепи. Прежде, чем писать *своего* «Героя нашего времени», ему нужно еще раз пройти все своими ногами.

Впервые Чехов отправится в Грузию за два года до Сахалина — в июле 1888-го. Находясь в Феодосии на даче Суворина, на пару с его сыном Чехов разработает план дерзкой экспедиции. 22 июля он напишет письмо семье:

⁵³¹⁶ В рассказе «Припадок» студент Васильев «повторит» маршрут Чеховых: Садовая, Красные ворота, Басманная, Разгуляй, Дворцовый мост, Красные казармы.

⁵³¹⁷ **Тестов Иван Яковлевич** (1833 — между 1911 и 1913) — московский купец II гильдии, владелец трактира, потомственный почётный гражданин. Был гласным Московской городской думой, членом Московской городской трактирной депутации. С 1868 года арендовал здание на Театральной площади. Заведение Тестова получило название «Большой Патрикеевский трактир» в честь собственника здания купца-миллионера П. Патрикеева. Трактир славился традиционной русской кухней и первоклассным обслуживанием. Его часто посещали представители высшего света и даже члены царской семьи. По данным на начало XX века, фирма «А. А., С. и Н. И. Тестовы, И. Я. Тестова наследники» продолжала арендовать помещение доходного дома Патрикеевых.

⁵³¹⁸ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 13 мая 1883 г. // ПСС. Т. 19. С. 70.

⁵³¹⁹ **Карзинкин Сергей Сергеевич** (1869–1918) — потомственный почётный гражданин. Возглавлял правления Нижегородского городского ярмарочного товарищества и Общества для содействия русской промышленности и торговли. Директор Торгово-промышленного товарищества Ярославской большой мануфактуры. Числился во 2-й гильдии московского купечества, был гласным городской Думы. Владел гостиницей и рестораном на Воскресенской площади (ныне на этом месте гостиница «Москва»). Входил в состав ЦК «Союза 17 октября». После революции потерял всё своё состояние и стал служащим Наркомпроса.

⁵³²⁰ Бунин И. А. Таня // ПСС. Т. 6. С. 80.

«Милые домочадцы! Сим извещаю Вас, что завтра я выезжаю из Феодосии. Гонит меня из Крыма моя лень. Я не написал ни одной строки и не заработал ни копейки; если мой гнусный кейф продлится еще 1–2 недели, то у меня не останется ни гроша и чеховской фамилии придется зимовать на Луке. Мечтал я написать в Крыму пьесу и 2–3 рассказа, но оказалось, что под южным небом гораздо легче взлететь живым на небо, чем написать хоть одну строку. Встаю я в 11 часов, ложусь в 3 ночи, целый день ем, пью и говорю, говорю, говорю без конца. Обратился в разговорную машину. Суворин тоже ничего не делает, и мы с ним перерешали все вопросы. Жизнь сытая, полная, как чаша, затягивающая... Кейф на берегу, шартрезы, крюшоны, ракеты, купанье, веселые ужины, поездки, романсы — всё это делает дни короткими и едва заметными; время летит, летит, а голова под шум волн дремлет и не хочет работать... Дни жаркие, ночи душные, азиатские... Нет, надо уехать!» Однако в тот день он письма не отправит, перед отплытием допишет: «3 часа ночи под субботу. Только что вернулся из сада и поужинал. Прощался с феодосийцами. Поцелуям, пожеланиям, советам и излияниям не было конца. Через 1½ часа идет пароход. Еду с сыном Суворина куда глаза глядят. Начинается ветер. Быть рвоте»⁵³²¹.

С парохода «Юнона» он передаст старшему брату: «Г. Гусев! Пишу тебе в кают-компании, не зная, где я и куда влечет меня неведомая даль. Приближаюсь к Новому Афону, где, вероятно, остановлюсь на сутки. Завтра или послезавтра буду в Батуме. Новороссийск остался далеко позади. <...> Путешествую я с Алексеем Сувориным 2-м. Думаем добраться до Самарканда. Не знаю, удастся ли? Маршрут таков: Батум — Тифлис — Баку — Каспий — Закаспийская дорога. Попробую писать с дороги фельетоны или письма. Если сумею, то редакция все расходы по путешествию примет на свой счет; если же башка моя заупрямится, то двумстам рублям придется проститься со мной безвозвратно. Жарко и душно. Пассажиров мало. Едет какой-то архиерей»⁵³²².

На следующий день Чехов напишет неустановленному лицу: «Я в Абхазии! Ночь ночевал в монастыре «Новый Афон», а сегодня с утра сижу в Сухуме. Природа удивительная до бешенства и отчаяния. Всё ново, сказочно, глупо и поэтично. Эвкалипты, чайные кусты, кипарисы, кедры, пальмы, ослы, лебеди, буйволы, сизые журавли, а главное — горы, горы и горы без конца и краю... Сижу я сейчас на балконе, а мимо лениво прохаживаются абхазцы в костюмах маскарадных капуцинов; через дорогу бульвар с маслинами, кедрами и кипарисами, за бульваром темно-синее море. <...> Вечереет... Скоро поеду на пароход. Вы не поверите, голубчик, до какой степени вкусны здесь персики! Величиной с большой яблок, бархатистые, сочные... Ешь, а нутро так и ползет по пальцам... <...> Если бы я пожил в Абхазии хотя месяц, то, думаю, *написал бы с полсотни обольстительных сказок*. Из каждого кустика, со всех теней и полутеней на горах, с моря и с неба глядят тысячи сюжетов. Подлец я за то, что не умею рисовать. <...> Не подумайте, что я еду в Персию»⁵³²³.

⁵³²¹ Из письма А. П. Чехова — Чеховым от 22–23 июля 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 298–300.

⁵³²² Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 24 июля 1888 г. // Там же. С. 300–301.

⁵³²³ Из письма А. П. Чехова — неустановленному лицу от 25 июля 1888 г. // Там же. С. 302.

Через два дня он сообщит любимому брату Ивану: «Был я в Керчи, в Новом Афоне, в Сухуме, теперь гуляю по Поти. После обеда поеду на почтовых в Батум. В каждом городе сию по дню»⁵³²⁴.

Однако путешествие, едва начавшись, трагически оборвется, и о верблюжьих караванах и миражах Средней Азии придется забыть. Уже из Сум Чехов напишет Лейкину:

«Дорога от Батума до Тифлиса с знаменитым Сурамским перевалом оригинальна и поэтична; всё время глядишь в окно и ахаешь: горы, туннели, скалы, реки, водопады, водопадики. Дорога же от Тифлиса до Баку — это мерзость запустения, лысина, покрытая песком и созданная для жилья персов, тарантулов и фаланг; ни одного деревца, травы нет... скука адская... <...>

Из Баку хотел я плыть по Каспию в Узунада на Закаспийскую дорогу, в Бухару и в Персию, но пришлось повернуть оглобли назад: мой спутник Суворин-фис получил телеграмму о смерти брата и не мог ехать дальше...»⁵³²⁵

В тот же день он отправит второе письмо:

«Видел я чудеса в решетке... Впечатления до такой степени новы и резки, что всё пережитое представляется мне сновидением и я не верю себе. Видел я море во всю его ширь, Кавказский берег, горы, горы, горы, эвкалипты, чайные кусты, водопады, свиной с длинными острыми мордами, деревья, окутанные лианами, как вуалью, тучки, ночующие на груди утесов-великанов, дельфинов, нефтяные фонтаны, подземные огни, храм огнепоклонников, горы, горы, горы... Пережил я Военно-грузинскую дорогу. Это не дорога, а поэзия, чудный фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре... Вообразите Вы себя на высоте 8000 футов... Вообразили? Теперь извольте подойти мысленно к краю пропасти и заглянуть вниз; далеко, далеко Вы видите узкое дно, по которому вьется белая ленточка — это седая, ворчливая Арагва; по пути к ней Ваш взгляд встречает тучки, лески, овраги, скалы... Теперь поднимите немножко глаза и глядите вперед себя: горы, горы, горы, а на них насекомые — это коровы и люди... Поглядите вверх — там страшно глубокое небо. Дует свежий горный ветерок... Вообразите две высокие стены и между ними длинный, длинный коридор; потолок — небо, пол — дно Терека; по дну вьется змея пепельного цвета. На одной из стен полка, по которой мчится коляска, в которой сидите Вы... <...> Лошади летят, как черти... Стены высоки, небо еще выше... С вершины стен с любопытством глядят вниз кудрявые деревья... Голова кружится! Это Дарьяльское ущелье, или, выражаясь языком Лермонтова, теснины Дарьяла. <...> Жить где-нибудь на Гадауре или у Дарьяла и не писать сказки — это свинство!»⁵³²⁶

Спустя несколько месяцев в Петербурге в гостях у литератора М. И. Чайковского⁵³²⁷ Чехов познакомится с его знаменитым братом композитором П. И. Чайковским⁵³²⁸, а еще через год старший Чайковский навестит Чехова в Москве.

⁵³²⁴ Из письма А. П. Чехова — И. П. Чехову от 27 июля 1888 г. // Там же. С. 303.

⁵³²⁵ Из письма А. П. Чехова — Н. А. Лейкину от 12 августа 1888 г. // Там же. С. 310.

⁵³²⁶ Из письма А. П. Чехова — К. С. Баранцевичу от 12 августа 1888 г. // Там же. С. 308–309.

⁵³²⁷ **Чайковский Модест Ильич** (1850–1916) — русский драматург, оперный либреттист, переводчик, театральный критик; младший брат Петра Ильича Чайковского.

⁵³²⁸ 14 декабря 1888 г.

«Он пришел к нам запросто, — скажет М. П. Чехов, — посидел, достал из бокового кармана свою фотографию, на которой была уже заготовлена надпись: «А. П. Чехову от пламенного почитателя. 14 октября 1889 года. П. Чайковский», и преподнес ее брату Антону. Затем они разговаривали о музыке и о литературе. Я помню, как оба они обсуждали содержание будущего либретто для оперы «Бэла», которую собирался сочинить Чайковский. Он хотел, чтобы это либретто написал для него по Лермонтову брат Антон. Бэла — сопрано, Печорин — баритон, Максим Максимыч — тенор, Казбич — бас.

— Только, знаете ли, Антон Павлович, — сказал Чайковский, — чтобы не было процессий с маршами. Откровенно говоря, не люблю я маршей»⁵³²⁹.

На следующий день впечатленный высоким визитом Чехов поделится с Сувориным: «Вчера был у меня П. Чайковский, что мне очень польстило: во-первых, большой человек, во-вторых, я ужасно люблю его музыку, особенно «Онегина». Хотим писать либретто»⁵³³⁰.

«Посылаю Вам и фотографию, и книгу, и послал бы солнце, если бы оно принадлежало мне», — признается Чехов в записке к книге «Рассказы», на которой сделает особую надпись: «Петру Ильичу Чайковскому от будущего либреттиста А. Чехова»⁵³³¹.

Совместная работа не сложится, — Чайковский увлечется новой идеей (в Италии он начнет работу над «Пиковой дамой»), Чехова ждет Сахалин.

Тем не менее, в начале 1890 года М. И. Чайковский все-таки напомнит брату, пребывавшему во Флоренции: «Виделся я с Чеховым два раза... Он тебе предлагает для оперы сделать «Бэлу» Лермонтова»⁵³³².

Где-то бесконечно звонит телефон.

Лермонтовский мотив Чехов разрабатывает еще до знакомства с Чайковским. В конце осени он сообщит Суворину: «Ах, какой я начал рассказ! Привезу и попрошу Вас прочесть его. Пишу на тему о любви. Форму избрал фельетонно-беллетристическую. Порядочный человек увез от порядочного человека жену и пишет об этом свое мнение; живет с ней — мнение; расходится — опять мнение. Мельком говорю о театре, о предрассудочности «несходства убеждений», о Военно-Грузинской дороге, о семейной жизни, о неспособности современного интеллигента к этой жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке... Такой винегрет, что боже упаси. Мой мозг машет крыльями, а куда лететь — не знаю»⁵³³³.

Сахалин на время остановит и эту работу, однако в отличие от либретто, к повести Чехов вернется — «Дуэль» станет первой его крупной вещью после возвращения из *кругосветного путешествия*.

⁵³²⁹ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 229.

⁵³³⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 15 октября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 264.

⁵³³¹ 14 ноября 1889 г.

⁵³³² Из письма М. И. Чайковского — П. И. Чайковскому от 19 января 1890 г. // Балабанович Е. З. Чехов и Чайковский. М., 1970. С. 113–114.

⁵³³³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 или 25 ноября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 78.

28 мая 1900 года в компании с М. Горьким, В. М. Васнецовым⁵³³⁴ и А. Н. Алексиным Чехов снова отправится в Грузию — из Ялты через Новороссийск во Владикавказ и далее по Военно-Грузинской дороге (до Мцхета — древней грузинской столицы). Там 2 июня они встретятся с Л. В. Срединым, 3-го переберутся в Тифлис (жить будут в гостинице «Северные номера» на Дворцовой площади), помимо прогулок Чехов будет лечить гомеопатическими каплями племянника Книппер, 7-го в поезде Тифлис–Батум вместе с Ольгой Леонардовной и ее матерью путешественники проедут 6 часов до станции Михайлово (Хашури).

«...Писатель, конечно, раньше моего письма расскажет о нашей встрече, — напишет Ольга Леонардовна Марии Павловне, — не курьезно ли? Получив твое письмо, я рассказала нашим, что Антон Павлович в милой компании на Кавказе. Моя невестка уверяет, что должно быть в газетах об этом, так как Тифлис следит за Чеховым. В день нашего отъезда она рано утром поехала за покупками и схватила газету, где и прочла о пребывании «нашего маститого писателя» в Тифлисе. У них в квартире телефон, она сейчас же спросила и услышала угрюмый басок твоего брата и расхохоталась, — решила, что писатель недоволен, что его нашла какая-то поклонница, и подозвала меня к телефону. В результате мы ехали вместе до Михайлова. Жаль, что Горького не видала. Жаль было расставаться с их компанией»⁵³³⁵.

В самом деле, за день до отъезда — 6 июня — в «Тифлисском листке» появится *первая оперативная информация* о пребывании Чехова и Горького в Грузии, а в день отплытия парохода из Батуми газета «Иверия» сообщит: «Выдающиеся русские писатели Антон Павлович Чехов и Максим Горький (А. Пешков) в настоящее время находятся в Тифлисе. Они остановились в «Северных номерах». Там же остановился художник Васнецов».

Разумеется, те, кому полагалось знать о прибытии важных гостей, окажутся в курсе дел и без участия печатных изданий, так что о традиционном грузинском гостеприимстве переживать не придется, თქვენი ჯანმრთელობა!⁵³³⁶

Что касается обратной дороги, на узловой станции Книпперы переседают на Боржомскую ветку, а путешественники отправятся на побережье и 13 июня морем вернутся в Ялту.

Три недели спустя в Ясной Поляне после прогулки с Толстым А. Б. Гольденвейзер записывает:

«Лев Николаевич недавно перечитал почти все небольшие рассказы Чехова.

Нынче он сказал о Чехове:

— У него мастерство высшего порядка. Я перечитывал его рассказы, и с огромным наслаждением. Некоторые, например «Детвора», «Спать хочется», «В суде» — истинные

⁵³³⁴ **Васнецов Виктор Михайлович** (1848–1926) — живописец, график, архитектор, иллюстратор. Портретист, монументалист, автор жанровых картин, театральный художник.

⁵³³⁵ Из письма О. Л. Книппер — М. П. Чеховой от 7 июня 1900 г. // М. П. Чехова и О. Л. Книппер. Переписка. Т. 1. С. 39.

⁵³³⁶ Ваше здоровье! (груз.)

перлы. Я положительно все подряд читал с большим удовольствием. Но все-таки это *мозаика* (курсив наш — Т. Э.), тут нет действительно руководящей внутренней нити.

— Самое важное в произведении искусства — чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего-то такого, к чему сходятся все лучи или от чего исходят. И этот фокус должен быть недоступен полному объяснению словами. Тем и важно хорошее произведение искусства, что основное его содержание во всей полноте может быть выражено только им.

Лев Николаевич находит большое сходство в дарованиях Чехова и Мопассана. Последнего он предпочитает за большую в нем радость жизни. Зато Чехов чище Мопассана.

Сергеенко, не помню по какому поводу, вспомнил какой-то стих Лермонтова.

Лев Николаевич сказал:

— Вот в ком было это вечное, сильное искание истины! У Пушкина нет этой нравственной значительности, но чувство красоты развито у него до высшей степени, как ни у кого. У Чехова и вообще у многих теперешних писателей развилась необыкновенная техника реализма. У Чехова все правдиво до иллюзии, его вещи производят впечатление какого-то стереоскопа. Он кидает как будто беспорядочно словами и, как художник-импрессионист, достигает своими мазками удивительных результатов.

Льву Николаевичу очень нравится Горький как человек. В его сочинениях, однако, он начинает разочаровываться.

Лев Николаевич сказал о нем:

— У Горького отсутствует чувство меры. У него есть какая-то развязность, которая неприятна»⁵³³⁷.

Н-да, почерк у Вас и в самом деле становится хуже, — им будет трудно читать.

Через два дня Чехов напишет Горькому из Ялты: «К Вам — увы! — приехать не могу, потому что мне нужно в Париж, нужно в Москву делать операцию (геморрой), нужно оставаться в Ялте, чтобы писать, нужно уехать куда-нибудь далеко, далеко и надолго... Нового в Ялте ничего нет. Жарко, но не очень. Мои — в Гурзуфе, я живу в Ялте один»⁵³³⁸.

В самом деле, Мария Павловна и Евгения Яковлевна вот уже десять дней живут на даче в Гурзуфе, ибо все это время в Аутке в *пустом* чеховском доме гостит Ольга Леонардовна Книппер.

В преддверии третьего сезона с репертуаром во МХОТе будет совсем не гладко. Нет новой пьесы Чехова, а значит, нет повода для благодушества.

«Милый Антон Павлович!

⁵³³⁷ Гольденвейзер А. Б. Запись от 5 июля 1900 г. // Вблизи Толстого. М., 1959. С. 68–69.

⁵³³⁸ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 7 июля 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 92.

За день до отъезда из Москвы получил твою записочку. <...> Это ужасно, что ты будешь писать пьесу только в августе. Лучше вместо четырех Маминых⁵³³⁹ — одну твою!»⁵³⁴⁰

Алексеев подтвердит опасения Немировича: после *триумфа «Чайки» и «Дяди Вани»* «наша судьба <...> находилась в руках Антона Павловича: будет пьеса, будет и сезон, не будет пьесы — театр потеряет свой аромат»⁵³⁴¹.

За *ароматом* стоят конкретные цифры: «... более полутора месяцев не думал о театре ни одного часа. На днях же собрал свои бумаги, вооружился «карандашиком» и... и очень смутился. Август требует большой работы. Без двух пьес, совершенно готовых к открытию сезона, я не могу составить порядочного репертуара. Старые пьесы в сентябре и октябре могут идти при большом внимании публики только редко — два-три раза в месяц, не чаще. «Снегурочкой» мы ставим *очень большую карту*. Упаси бог, она не задастся, — в самом дурном случае она будет держаться раз в неделю. Но даже при исключительном успехе нельзя держаться на ней одной с подпорками в виде «Одиноких» и «Дяди Вани» две недели репертуара. Немедленно за нею должна быть поставлена другая пьеса. Идеал — большой успех «Снегурочки» и через три спектакля — большой успех «Мертвых». Тогда из трех авторов — Чехова, Горького и меня достаточно кого-нибудь одного. У нас еще Штокман и... и... и «субботы». Словом, вторая пьеса необходима к самому началу»⁵³⁴².

Книппер гостит у Чеховых с 26 июня, однако еще за две недели до ее приезда в ялтинской гостинице поселится М. Ф. Андреева. В конце месяца Б. А. Лазаревский сделает в дневнике примечательную запись:

«Вечером я отправился в городской сад. Гулянье едва начиналось. Народ был, но еще мало. Проходя по одной из аллей, я увидел сидевшего одиноко на лавочке Чехова и поздоровался с ним.

— Вы каким образом?

— А так. Было очень скучно и много работы, захотелось освежиться, вот и приехал.
<...>

— Здесь Желябужская и Книппер,— сказал Чехов.

Я удивился и обрадовался, что увижу этих двух необыкновенно милых женщин.

Мы прошли к одному из лотерейных колес. Тут была уже толпа. Я поздоровался с М. Ф. Желябужской. Так же хороша. Взял несколько билетов. Все оказались пустыми.

На главной аллее был сервирован чайный буфет. Сидели за ним дамы, в числе их Книппер и Мария Павловна Чехова, которую я по первому абцугу не узнал. Я спросил себе чаю и прислушивался к разговорам. Чехов присел за Книппер и выглядывал оттуда. Одет он был, не в пример Горькому, положительно франтом. Запонки золотые, желтые

⁵³³⁹ Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (настоящая фамилия Мамин; 1852–1912) — русский писатель и драматург.

⁵³⁴⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову июня 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 338.

⁵³⁴¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 304.

⁵³⁴² Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 24 июля 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 341.

ботинки, пиджак, пальто,— все это самое элегантное. Через несколько времени к столу подошла и Желябужская. Она утомилась, стоя у рулетки. И как только она подошла, у меня сейчас же мелькнула мысль, что Чехов к ней чувствует больше чем обыкновенную симпатию. Я боялся надоест Чехову и поэтому только наблюдал, не вступая в разговоры.

— Что это, право, у вас ленты на шляпах,— сказал он, обращаясь к Марии Павловне,— точно растопыренные пальцы,— и показал рукою, как именно растопырены пальцы»⁵³⁴³.

На следующий день Лазаревский пожалует к Чехову.

«Заговорили об Андреевой-Желябужской.

— Да, это замечательная женщина, — сказал задумчиво А. П., и мне опять показалось, что для его сердца она близка.

Я спросил, как достать ее карточку.

— Поехать к ней да и попросить, она даст.

Так я потом и сделал.

В это время пришла гостящая у Чеховых барышня звать пить чай. Мы несколько минут посидели, потом спустились вниз в столовую, по элегантной дубовой лестнице. Из столовой дверь выходит и на веранду и в сад. Скоро пришла Мария Павловна, задумчивая и грустная и, как она сама сказала, немного больная. Потом мамаша, которая всегда молчит и почему-то удивительно симпатична, и наконец Иван Павлович из Гурзуфа с фотографическим аппаратом. Через несколько минут вошла и О. Л. Книппер, мы поздоровались, не будучи представленными, потому что еще из Севастополя знали друг друга.

Я сказал, вот все молчат, потому что есть посторонний, — я.

— Нет, у нас всегда так, теперь хоть что-нибудь говорим, а то и совсем ничего, — сказал А. П.»⁵³⁴⁴

Не обойдется и без пророчеств:

«... сейчас же зашел разговор об «Эде Габлер».

Я сказал, что понимаю всякую месть со стороны оскорбленной женщины, — ну можно избить, облить серной кислотой, выколоть глаза, но сжечь неизданную рукопись — это уже подлость...

— Да, а иметь рукопись большого, серьезного произведения в одном экземпляре, разве это не подлость? — сказал А. П.

Я засмеялся.

⁵³⁴³ Записи о Чехове в дневниках Б. А. Лазаревского. Запись от 29 июня 1900 г. // ЛН. Т. 87. С. 328.

⁵³⁴⁴ Записи о Чехове в дневниках Б. А. Лазаревского. Запись от 11 июля (Запись за 30 июня) // ЛН. Т. 87. С. 329.

— Да, пожалуй, вы и правы. Ведь автор никогда не имеет рукописи в одном экземпляре»⁵³⁴⁵.

В начале августа Чехов получит письмо от В. Ф. Комиссаржевской: «Антон Павлович, я приехала на несколько дней в Ялту, живу в Массандре, и мне было бы очень грустно не увидеть Вас хоть на минутку. Не приедете ли Вы ко мне в четверг в пять часов. Вам надо взять извозчика в Нижнюю Массандру к конторе, а там Вам староста покажет, куда ко мне. Я живу у Белецких, так что Вы их спросите. Ответьте мне два слова, приедете ли Вы»⁵³⁴⁶.

По всей вероятности, Чехов перенесет место встречи. Он оставит Книппер с домочадцами в Аутке и поедет в Гурзуф. В память об этом у петербургской актрисы останется фотография с подписью: «Вере Федоровне Комиссаржевской 3-го августа, в бурный день, когда шумело море, от тихого Антона Чехова».

«Все-таки я рада, что видела Вас, Антон Павлович, — напишет Комиссаржевская спустя десять дней, перед самым отъездом из Крыма, — что побывала в Гурзуфе и хочу хоть в письме сказать Вам еще раз до свидания. «Все-таки» я говорю потому, что мне жаль и непонятно, почему мы с Вами так мало говорили. Я не таким ждала Вас встретить. Мне казалось, что когда я Вас увижу, то закидаю вопросами и сама скажу Вам хоть что-нибудь. Это не вышло. Вы были все время какой-то «спеленатый». А может быть, причина лежала во мне. Знаете, это ужасно странно, но мне все время было жаль Вас. Я совсем не умею ни разобраться в этом ясно, ни тем более объяснить, но жаль, жаль до грусти. А еще что-то неуловимое было все время в Вас, чему я не верю, и казалось, вот-вот какое-то движение надо сделать — и это неуловимое уйдет. А в результате очень много у меня к Вам хорошего чувства, и Вы за него дайте мне одно — будьте со мной всегда при всевозможных условиях искренни до дна. Понимаете, не откровенности я хочу, а искренности. Это не так легко, как кажется, — оттого я и прошу у Вас этого. <...> До свидания, не забывайте меня. В. Комиссаржевская»⁵³⁴⁷.

Чехов ответит через две недели:

«Вы сердитесь, Вера Федоровна? Но что делать! Время наших неудач и недоразумений, очевидно, еще продолжается... <...> С каким удовольствием я поехал бы теперь в цивилизованные страны, в Петербург, например, чтобы пожить там, потрепать свою особу. Я чувствую, как здесь я не живу, а засыпаю или все ухожу, ухожу куда-то без остановки, бесповоротно, как воздушный шар (курсив наш — Т. Э.). А пьесу все-таки пишу и кончу ее, вероятно, в сентябре и тогда пришлю Вам. В сентябре поеду в Москву, потом за границу — надолго.

В Ялте холодно, море сердитое! Будьте здоровы и счастливы, да хранит Вас бог. Не сердитесь на меня!»⁵³⁴⁸

⁵³⁴⁵ Там же.

⁵³⁴⁶ Письмо В. Ф. Комиссаржевской — А. П. Чехову от 1 августа 1900 г. // Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы. С. 87.

⁵³⁴⁷ Из письма В. Ф. Комиссаржевской — А. П. Чехову от 9–12 августа 1900 г. // Там же. С. 89–90.

⁵³⁴⁸ Из письма А. П. Чехова — В. Ф. Комиссаржевской от 25 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 105.

5 августа он проводит Книппер до Севастополя. 6 августа между Севастополем и Херсоном в трясущемся вагоне она напишет Чехову первое — путаное — письмо, обратившись к А. П. на *ты*⁵³⁴⁹.

О своем возвращении Ольга Леонардовна поделится с М. П. Чеховой: «Вот я в Москве <...> Даже не сумею сказать тебе, какое у меня настроение. Не понимаю. Живу, как на станции. Устаю; просыпаюсь так же рано и брожу по комнатам. Вчера вечером на репетиции сильно поцапалась с Влад[имиром] Ив[ановичем] из-за роли, даже самой стыдно вспомнить. Никогда я себя так не вела, никогда не допускала в деле такого тона. Пошла извиняться. Буду сдерживаться: гадко вспоминать о моем вчерашнем поступке. <...> С поезда я попала прямо на репетицию, только кое-как умылась (поезд опоздал). Встретили милостиво, все спрашивали про тебя и про брата, отвечала без конца и рассказывала тоже. <...>

Ехали мы отлично с Антоном, очень мягко и нежно простились. Он был сильно взволнован; я тоже. Когда поезд тронулся, я заревела, глядя в ночную тьму. Жутко было остаться одной после всего пережитого за этот месяц. А дальше как все страшно, неизвестно. Машечка, Машечка, как страшно жить! Мне сейчас так плакать хочется, уткнувшись в твое плечо. Вот я уж и заревела»⁵³⁵⁰.

Однако прежде — в день приезда — Ольга Леонардовна напишет Чехову:

«Уже поздно вечером. Я устала страшно, в голове каша, но хочу написать тебе хоть несколько строк. Ты тоже только сегодня приехал: домой? Пофланировал по Севастополю? От Лозовой <...> я ехала хорошо, но скучно, <...> — истомилась от адской назойливой пыли и жары. В Курске села ко мне молоденькая девчурочка, только что кончившая учиться, славненькая, жизнерадостная, в 5 минут рассказала мне все про себя и про своих. На меня так и пахнуло весной. <...>

Гимназисточка — поклонница нашего театра, в особенности чеховских пьес, видела «Чайку» 4 раза и не подозревала, что болтала с Аркадиной. Я так ей и не открылась. <...>

Влад[имир] Ив[анович] спрашивал, когда ты пришлешь пьесу, и все сильно спрашивали, думали, что я привезу верное известие. Но разве я могу добиться толку от Антона Чехова? Сам посуди.

Влад[имиру] Ивановичу сказала про наши с тобой грешки. Он написал два акта и начал третий, обещался мне рассказать и почитать⁵³⁵¹.

Пиши, ради Бога, пьесу, не томи ты всех, ведь она у тебя вся почти готова.

<...>

Твоя Ольга.

А ты мой?»⁵³⁵²

⁵³⁴⁹ См. письмо О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 6 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 67.

⁵³⁵⁰ Из письма О. Л. Книппер — М. П. Чеховой от 9 августа 1900 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка. Т. 1. С. 41–42.

⁵³⁵¹ Немирович писал для МХТ пьесу, которая получила название «В мечтах» и была поставлена в следующем году.

Через день Книппер станет одолевать тоска:

«Мне скучно без тебя. Так хочу тебя сейчас видеть, так хочется приласкаться, посмотреть на тебя. Точно меня выбросили куда-то за борт — такое у меня сейчас ощущение.

Что ты делаешь, что думаешь? <...>

А может, ты забыл думать обо мне? Пиши же. Целую тебя крепко, крепко, мой Антон (а ты как будешь называть меня?).

Ты работаешь?

Твоя Ольга»⁵³⁵³

8 августа Чехова в Ялте навестит Алексеев. На другой день он поставит в известность Немировича: «Пишу под большим секретом. Вчера выжал от Чехова: он завтра уезжает в Гурзуф, писать, и через неделю собирается приехать в Алупку читать написанное. Он надеется к 1 сентября сдать пьесу, хотя оговаривается: если окажется удачной, если быстро выльется и проч. Он пишет пьесу из военного быта с 4-мя молодыми женскими ролями и до 12-ти мужских. Знаю, что Мейерхольду, Книппер, Желябужской, Вишневскому, Калужскому будут хорошие роли. *Повторяю, все это пока под большим секретом, я обещаю, Вам же необходимо это знать*»⁵³⁵⁴.

В ответном слове Немирович будет жаловаться на Книппер и делиться *встречной секретной новостью*: «С Ольгой Леонардовной на второй репетиции сильно поцарапались. Начала упираться, соскакивая в рутину, тогда я поднял тон, чуть поссорились. Затем имел с ней разговор и сказал, что против ее воли не позволю так мало работать, как она работала в прошлом году, потому что не хочу, чтоб у нас пропадала хорошая актриса. И потому буду придираюсь к ней, как черт. На другой же день задал ей такую репетицию, повторяя сценки раз по 12, да каждое слово, да каждое движение, что она потом говорила: «Задали вы мне сегодня гонку, я чуть не расплакалась!» — «Зато, — я говорю, — вы в одну репетицию неузнаваемы». (Кстати, Вам я должен сообщить этот маленький секрет: она мне сказала, что брак ее с Ант[оном] Павл[овичем] — дело решенное... Ай-ай-ай! Это, может быть, и не секрет, я не расспрашивал. Но она мне так сообщила: «После мамы Вам первому говорю»»⁵³⁵⁵.

В день четвертый Чехов напишет Книппер:

«Проводив тебя, я поехал в гостиницу Киста, там ночевал; на другой день, от скуки и от нечего делать, поехал в Балаклаву. Там всё прятался от барынь, узнавших меня и желавших устроить мне овацию, там ночевал и утром выехал в Ялту на «Тавеле». Качало чертовски. Теперь сижу в Ялте, скучаю, злюсь, томлюсь. Вчера был у меня Алексеев. Го-

⁵³⁵² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 7 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 67–68.

⁵³⁵³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 9 августа 1900 г. // Там же. С. 69.

⁵³⁵⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 9 августа 1900 г. // СС. Т. 7. С. 363–364.

⁵³⁵⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 14 августа 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 350.

ворили о пьесе, дал ему слово, причем обещал кончить пьесу не позже сентября. Видишь, какой я умный»⁵³⁵⁶.

Пребывая в пугающем неведении, Ольга Леонардовна делается подверженной резким перепадам в настроении и *мерлехлюндиш*:

«Сидела, разбиралась за письменным столом — поглядела на твои карточки, и глядела долго и много думала. И ужасно мне стало хорошо на душе от сознания, что ты меня любишь. И душа смягчилась, и захотелось опять писать. Балую я тебя, правда?

Нет, хорошо, что пишу, тем более что вчера послала такое кислое письмо. Мне вчера было очень скверно.

Как проводишь дни? Много ли народу надоедает тебе? <...> Здоровы ли журавли? Во сколько вопросов — ответишь?

А самый главный вопрос поберегла под конец: когда ты приедешь? Ведь ты приедешь непременно. Было бы слишком жестоко расстаться теперь на всю зиму. Погода жаркая, сухая стоит. Я уже мечтаю, как поеду тебя встречать, представляю твое лицо, твою улыбку, слышу твои первые слова.

Знаешь, мне в Москве проходу не дают. Многие уверены, что мы уже повенчаны. Знакомым Савицкой передавали это в Кастрополе за факт. Элька слышала это в Алушке в купальне. Даже в Сергиевом посаде об этом очень усердно говорят, родных моих все поздравляют, а те физиономии вытягивают, т. к. ничего не знают.

Не смешно ли это все? Ты улыбаешься?»⁵³⁵⁷

На девятый день с души упадет камень, за спиной сами собой прорежутся крылья:

«Наконец-то я получила письмо от тебя, мой дорогой, мой Антон! Я уж не знала, что думать, истомилась, изволновалась. <...> Сегодня утром сама сбежала вниз к почтовому ящику и нашла твое письмо.

Обрадовалась страшно, чуть не заревела. Ты смеешься? Ну посмейся, я люблю, когда ты смеешься, и потом вдруг сразу опять хмурый.

Ты, значит, теперь работаешь. В Гурзуфе или нет?

Пиши мне, как подвигается пьеса, как работаешь — энергично, с легкостью? Не злись, не скучай, не томись. Увидимся — все позабудем. Мне хочется, чтоб у тебя был дух бодрый теперь, свежий. А когда увидимся? Нигде это не написано? Ни в каких небесах, где бы можно прочитать? Ты еще об этом нигде не читал?»⁵³⁵⁸

Следующий два дня покажутся вечностью:

⁵³⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 9 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 98.

⁵³⁵⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 10 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 69–70.

⁵³⁵⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 14 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 71.

«Мне уже кажется, что я целый век не писала тебе, дорогой мой Антон. Видишь, а ты меня письмами не балуешь. Вот уже больше недели, что я в Москве, и только одно письмо. <...>

Как мне хочется посидеть у тебя в кабинете, в нише, чтоб было тихо, тихо — отдохнуть около тебя, потом потормозить тебя, глупостей поговорить, подурачиться. Помнишь, как ты меня на лестницу провожал, а лестница так предательски скрипела? Я это ужасно любила. Боже, пишу, как институтка!

А вот сейчас долго не писала, скрестила руки и, глядя на твою фотографию, думала, думала и о тебе, и о себе, и о будущем. А ты думаешь?

Мы так мало с тобой говорили и так все неясно, ты этого не находишь? Ах ты мой человек будущего!

А ты меня не забыл, какая я? А ты меня любишь? А ты мне веришь? А тебе скучно без меня? А ты за обедом ешь? С матерью не ссоришься? А с Машей ласков? Сошел с своего олимпийского величия? А ну-ка попробуй, ответь на все»⁵³⁵⁹.

Обращает на себя внимание повышенный интерес, проявленный широкими слоями общественности к сугубо частному делу Чехова и Книппер, о содержании которого и сто двадцать лет спустя по большому счету можно только догадываться. Разве что приобретатели *узаконенной связи* найдутся легко и как бы сами собой: «Станиславский и Немирович-Данченко возлагали большие надежды на роман актрисы и драматурга — они желали бы покрепче привязать Антона Чехова к своему театру»⁵³⁶⁰.

«Естественно, что мы интересовались ходом работы писателя, — жеманничает Алексеев. — Самые свежие сведения о нем получались от О. Л. Книппер. Однако почему она так хорошо осведомлена обо всем? Почему она поминутно проговаривается то о здоровье Антона Павловича, то о погоде в Крыму, то о пьесе, то о приезде или неприезде в Москву Чехова?..

««Э-э!» — сказали мы с Петром Ивановичем»⁵³⁶¹...»⁵³⁶².

Таким образом, включившись в судьбу очередной спасительной чеховской пьесы, Ольга Леонардовна Книппер «как и Немирович-Данченко со Станиславским, <...> стала для «Трех сестер» повивальной бабкой»⁵³⁶³.

Между тем, пьеса дается мучительно.

«Ему или не писалось, или, напротив, пьеса была давно уже написана и он не решался расстаться с ней и заставлял ее вылеживаться в своем столе, но он всячески оттягивал присылку этой пьесы. В виде отговорки он уверял нас, что на свете столько прекрасных

⁵³⁵⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 16 августа 1900 г. // Там же. С. 72–73.

⁵³⁶⁰ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 701.

⁵³⁶¹ Гоголь Н. В. Ревизор. Добчинский и Бобчинский рассказывают о новом постояльце, которого потом приняли за ревизора. Рассказывая это, они заспорят, кто первым сказал «э». // Гоголь Н. В. ПСС. Т. 4. С. 17.

⁵³⁶² Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 304–305.

⁵³⁶³ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 704.

пьес, что, — надо же ставить Гауптмана, надо, чтобы Гауптман написал еще, а что он же не драматург, и т. д.»⁵³⁶⁴.

В поисках тишины Чехов пробует переменить обстановку, на пару дней в августе⁵³⁶⁵ исчезает за глухим забором тайной дачи в Гурзуфе. Непосвященный в секрет А. А. Плещеев запишет: «Есть у Антона Павловича где-то в Крыму, неподалеку от Ялты, еще уголок, куда он ездит работать, но туда еще ни один гость, кажется, к нему не проникал. Чехов молчит об этом уголке, скрывает»⁵³⁶⁶.

Мучает ялтинское столпотворение, мучает гурзуфское одиночество... Он не находит себе места.

«Милая, славная, великолепная моя актриса, я жив, здоров, думаю о тебе, мечтаю и скучаю оттого, что тебя здесь нет. Вчера и третьего дня был в Гурзуфе, теперь опять сижу в Ялте, в своей тюрьме. Дует жесточайший ветер, катер не ходит, свирепая качка, тонут люди, дождя нет и нет, всё пересохло, всё вянет, одним словом, после твоего отъезда стало здесь совсем скверно. Без тебя я повешусь»⁵³⁶⁷.

В конце марта 1888 года Чехов напишет М. В. Киселевой: «Работается плохо. Хочется влюбиться, или жениться, или полететь на воздушном шаре»⁵³⁶⁸. Тогда все кончилось перекладными, Амуром, каторжным островом и новым творческим подъемом, растянувшимся на десять лет. В предлагаемых обстоятельствах Сахалин исключен, а любовь, женитьба и полет — не выбор, а набор обязательных условий. Их исполнению мешает белостенная персональная тюрьма в селе Аутка, на совесть выстроенная над Ялтой архитектором Л. Н. Шаповаловым.

В. Н. Ладыженский в своих воспоминаниях приведет развернутое высказывание Чехова о месте своего заточения:

«— Тебе нравится моя дача и садик, ведь нравится? А между тем это моя тюрьма, самая обыкновенная тюрьма, вроде Петропавловской крепости. Разница только в том, что Петропавловская крепость сырая, а эта сухая.

Чехов долго не мог примириться с жизнью «не по своей воле» на юге, но в конце концов полюбил свою дачу, о которой много заботился. Он ценил, очевидно, результаты своих трудов. И когда, незадолго перед его кончиной, Мария Павловна призналась ему, что она долго не могла примириться с Ялтой и неизбежной потерей Мелихова, а теперь ей здесь все дорого, Чехов грустно заметил:

— Вот так не любя замуж выходят. Сначала не нравится, а потом привыкают!»⁵³⁶⁹

IV

⁵³⁶⁴ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 103.

⁵³⁶⁵ 11 и 12 августа

⁵³⁶⁶ Плещеев А. А. Чеховский день // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 366. Примечания.

⁵³⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 13 августа 1900 г. // Там же. С. 99.

⁵³⁶⁸ Из письма А. П. Чехова — М. В. Киселевой от 25 марта 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 218.

⁵³⁶⁹ Ладыженский В. Н. Из воспоминаний об А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 305.

В Москву! В Москву! В Москву!⁵³⁷⁰

«Милюся моя, я не знаю, когда выеду в Москву, — не знаю, потому что, можешь ты себе представить, пишу в настоящее время пьесу. Пишу не пьесу, а какую-то путаницу. Много действующих лиц — возможно, что собьюсь и брошу писать. <...>

Будь здорова, милая немочка, не сердись на меня, не изменяй мне. Целую тебя крепко.

Твой Antoine»⁵³⁷¹.

Поедем в Москву! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!⁵³⁷²

«Из кабинета я ушел к себе в спальню и тут пишу у окна. Если гости не будут срывать настроения и если не буду злиться, то к 1–5 сентября уже окончу пьесу, т. е. напишу и перепишу начисто. А потом поеду в Москву, вероятно»⁵³⁷³.

Алексеев признается: «...мы все время подзуживали его на то, чтобы он писал пьесу. Из его писем мы знали, что он пишет из военного быта, знали, что какой-то полк откуда-то куда-то уходит. Но догадаться по коротким, отрывочным фразам, в чем заключается сюжет пьесы, мы не могли. В письмах, как и в своих писаниях, он был скуп на слова. Эти отрывочные фразы, эти клочки его творческих мыслей мы оценили только впоследствии, когда уже узнали самую пьесу»⁵³⁷⁴.

«Я страшно рада, что ты сел за работу, — вздохнет с облегчением Ольга Леонардовна. — Пьеса должна выйти отличной — понимаешь? И я чувствую, что она выйдет интересной. Как мне хочется поскорее прочесть ее с тобой вдвоем!» В том же письме она сообщает *дорогому Антону*: «Сейчас полночь, я вернулась из «Эрмитажа» (из нашего)⁵³⁷⁵, где попробовала слушать оперетку, но кроме грубости, пошлости и вульгарности ничего не видела. И люди могут смеяться над этим — не могу этого понять и возмущаюсь». Предупреждая лишние расспросы об оперетке, Книппер посчитает нужным объяснить: «Мне сегодня не хотелось сидеть одной дома, я уже насиделась за эти дни, <...> в 7 час[ов] зашла в театр за жалованием, посмотрела Штокмана немного и с Вишневым пошла в оперетку — приятный кавалер? Как ты думаешь? Там встретили Дмитрия Шенберга⁵³⁷⁶, посмотрели 1 1/2 акта, поглядели на гимнастов, и я, насытившись всеми прелестями и промерзнув, отправилась домой и села писать моему далекому милому человечку»⁵³⁷⁷. Возможно, оперетка давалась с трудом еще и потому, что с утра в ридикюле лежало свежее ялтинское послание, — его содержимое отвлекало: «Ты мне сегодня тоскующее письмо прислал, правда? Я утром шла на репетицию и, спускаясь по лестнице, думала, забелеет ли в ящике письмо от тебя, — и сердце запрыгало, когда увидела конвертик. Но как ты мне мало пишешь! Хотя, зная тебя, это понятно, иначе быть не может. Что за фраза: «не

⁵³⁷⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 156.

⁵³⁷¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 14 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 99–100.

⁵³⁷² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 171.

⁵³⁷³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 17 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 100.

⁵³⁷⁴ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 103.

⁵³⁷⁵ «Нашим» Книппер называет «Эрмитаж» в Каретном ряду, где проходили спектакли МХОТа, в отличие от популярного в актерской среде ресторана под тем же названием, расположенного на Трубной площади.

⁵³⁷⁶ Шенберг Дмитрий Акимович (псевдоним Дмитриев; 1870–1947) — доктор медицины, артист театра и кино. Брат А. А. Санина.

⁵³⁷⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 19 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 74.

изменяй мне» — надеюсь — шутка? Как тебе не стыдно?» Позволив себе немножко покетничать — «*Не называй меня немкой, слышишь?*» — она даже устроит маленький бунт против Чеховых: «Противные вы — приковали меня к себе! Очень надо мне вас любить — не хочу!» Но потом устанет: «Я никуда не хожу, никого не хочу видеть. А тебя хочу, хочу, хочу, хочу... Целую тебя, милый мой, много, много раз и горячо. Твоя, твоя Ольга»⁵³⁷⁸.

Заговаривая Чехова и уговаривая себя, Книппер не знает еще, что бумажным журавликом ей летит новое чеховское письмо:

«Я работаю не в Гурзуфе, а в Ялте, и мне жестоко мешают, скверно и подло мешают. Пьеса сидит в голове, уже вылилась, выровнялась и просится на бумагу, но едва я за бумагу, как отворяется дверь и вползает какое-нибудь рыло. Не знаю, что будет, а начало вышло ничего себе, гладенькое, кажется. <...> Я скучаю и злюсь. Денег выходит чертовски много, я разоряюсь, вылетаю в трубу. Сегодня жесточайший ветер, буря, деревья сохнут.

Один журавль улетел»⁵³⁷⁹.

Книппер вспомнит потом об этих самых чеховских журавлях: «По утрам Антон Павлович обыкновенно сживал в саду и при нем всегдашние адъютанты — две собаки, дворняжки <...> и два журавля с подрезанными крыльями, которые были всегда около людей, но в руки не давались»⁵³⁸⁰.

На предмет нескончаемого и временами невыносимого ялтинского паломничества, доктор И. Н. Альтшуллер свидетельствует: «Чехова считали долгом посетить съезжавшиеся [в Ялту] писатели и вообще люди, имевшие отношение к литературе и журналистике. И так как они отдыхали и делать им было нечего, то приходили часто и сидели подолгу. Среди них были люди Чехову приятные и близкие, с которыми ему было хорошо и которых он сам звал, а были и чуждые и несимпатичные, от которых отделаться он все-таки не мог <...> Кто к нему только не ходил, и по каким только делам! Фельдшер, долгое время присылавший ему для прочтения плоды своей безграмотной музыки, приезжает специально в Ялту, чтобы посоветоваться, так как Чехов «тоже нашего медицинского персонала». Знакомая владелица вновь открывающегося курорта является с просьбой написать для газет объявление такое, «чтобы действительно было замечательно». И когда смущенный Антон Павлович клянется, что он никогда этим не занимался, она смеется и говорит: «То же, ей-богу, Вы скажете, самый замечательный писатель и вдруг не можете! Кто же этому поверит?» Приходил учитель гурзуфской школы, молчаливый человек, просиживавший часами, покусывая свою бородку. Приходили посоветоваться, как устроиться получше, как устроить своих больных, приходили по выдуманным предлогам, так как в программу пребывания на южном берегу, кроме посещений Учан-Су, Ай-Петри, массандровских подвалов и прочих достопримечательностей, входил и визит к популярному писателю. И мешали ему работать, мешали думать, мешали быть одному. А отказать, защитить себя он

⁵³⁷⁸ Там же.

⁵³⁷⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 18 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 102.

⁵³⁸⁰ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 625.

не был в состоянии, не умел, и если не всегда был с такими посетителями слишком приветлив, то всегда внешне любезен и корректен»⁵³⁸¹.

О том же скажет А. И. Куприн, правда, найдет в нескончаемом людском потоке рациональное зерно: «Бывали у него люди всех слоев, всех лагерей и оттенков. Несмотря на утомительность такого постоянного человеческого круговорота, тут было нечто и привлекательное для Чехова: он из первых рук, из первоисточников знакомился со всем, что делалось в данную минуту в России»⁵³⁸².

Чехов останется в недоумении: «Милая моя, что такое?! Ты пишешь, что получила от меня до сих пор только одно письмо, между тем я пишу тебе каждый или почти каждый день! Что означает сие? Мои письма никогда не пропадали.

Вчера пошел в сад, чтобы отдохнуть немножко, и вдруг — о ужас! — подходит ко мне дама в сером: Екатерина Николаевна⁵³⁸³! Она наговорила мне разной чепухи и, между прочим, дала понять, что ее можно застать только от часа до трех. Только! Простилась со мной, потом немного погодя опять подошла и сказала, что ее можно застать только от часа до трех. Бедняга, боится, чтобы я не надоел ей.

Пьеса начата, кажется, хорошо, но я охладел к этому началу, оно для меня опошлось — и я теперь не знаю, что делать. Пьесу ведь надо писать не останавливаясь, без передышки, а сегодняшнее утро — это первое утро, когда я один, когда мне не мешают. Ну, да все равно, впрочем. <...> Ек[атерина] Ник[олаевна] сообщила по секрету, что ее муж, т. е. Вл[адимир] Ив[анович], приедет сюда на две недели, чтобы работать. В конце месяца. Я удеру в Гурзуф, чтобы не мешать»⁵³⁸⁴.

Чеховские письма при всей их *житейской несурразице* и *общей неразберихе* настраивают на оптимистический лад, однако возможный визит в Ялту Владимира Ивановича толкает на превентивные меры, включая уязвимость, неискренность и наблюдательность:

«Вчера и сегодня получаю от тебя письма, дорогой, милый мой Антон, и страшно счастлива. Счастлива, что пьеса налаживается, но окончательно тебя не понимаю, что ты не ограждаешь себя от назойливых посетителей в такое время. Вполне понятно, что ты становишься злым и раздражительным, а эти скверные мелкие ощущения должны мешать работать.

Ах ты славянский халатик! Но я думаю, если тебе очень приспичит писать — ты выставишь всех визитеров. <...>

Так ты приедешь, милый мой? В начале сентября? А тебе хочется меня увидеть? Или тебе и без меня хорошо? Ты ведь холодный человек будущего! <...>

⁵³⁸¹ Альтшуллер И. Н. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 543–544.

⁵³⁸² Куприн А. И. Памяти Чехова // Там же. С. 516.

⁵³⁸³ Е. Н. Немирович-Данченко, супруга Владимира Ивановича.

⁵³⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 20 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 103.

Немирович вряд ли уедет, пока не наладит «Мертвых». Если он с тобой заговорит, ты от меня не отрекайся по твоему обыкновению и не ставь меня в неловкое положение, т. к. он знает, что я говорила с ним *с твоего ведома*, понимаешь?

Многодумная ты моя головушка, будь здоров, не злись и не раздражайся так много, а лучше устрани причины. А то я буду тебя бояться. Целую тебя, дорогой мой, и жду.

Твоя Ольга.

А письма твои не очень нежные»⁵³⁸⁵.

Немирович собирался в Ялту, чтобы работать над новой пьесой «В мечтах». «Новости дня» будут своевременно введены в курс дела: «Вл. И. Немирович-Данченко оставил первоначальную мысль переделать в драму свою повесть «Губернаторская ревизия» и пишет теперь совершенно новую пьесу, на тему о роли женщины в современной общественной жизни. Пьеса задумана очень широко и отразит в себе новейшие философские течения, с ницшеанством во главе. У автора написаны уже два акта. Пьеса будет в 4-х актах»⁵³⁸⁶.

Но, как говорится, мы предполагаем, а Бог располагает. Утомительная изматывающая работа над постановкой Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», а также тяжкая болезнь сестры не позволят Владимиру Ивановичу в оговоренные сроки претворить в жизнь развернутый анонс «Новостей дня». На душе станет покойнее, можно снова стать прагматичной, менее осмотрительной и даже пооткровенничать.

«Я сейчас приехала из бани, дома никого, тишина, и я хочу поболтать с тобой, мой Антон. Ведь ты мой? А ты вот меня никогда не называешь по имени, только в первом письме; оно тебе не нравится?

Маша ушла в гимназию на урок⁵³⁸⁷; когда я ее провожала, — нашла твое письмо. Твои последние письма шли по 5, 6 дней — это ведь ужасно! Как ты меня огорчаешь, когда пишешь, что посетители все еще мешают тебе работать. Ты подумай — день за днем проходит в пустой болтовне, а сам говоришь, что пьеса просит вылиться, сам негодуешь на то, что мешают.

Милый, голубчик, ну устрани, ну сделай как-нибудь, чтобы этого не было, чтобы ты мог спокойно, не раздражаясь, работать. Я на твоём месте переживала бы страшные муки, если бы пришлось писать при таких условиях. Я, конечно, свои занятия не могу сравнить с твоей работой, но и я оградила себя от ненужных посещений. Запираюсь у себя и сообщаю прислуге, что я перестаю существовать для кого бы то ни было. Да что я пишу, — ты все это отлично сам знаешь и понимаешь. Жду от тебя письма, в кот[ором] услышу наконец, что ты пишешь, что ты можешь весь отдать своей работе. Это будет? Как я буду счастлива, как я буду ликовать!

<...> Новость: Вишневецкий съехал от Федотовой, живет в меблир[ованных] комн[атах] «Тюрби», где Сандуновские бани, и приглашал меня и Машу к себе *чай пить*. Санин возликовал, когда увидел «славянку с серыми глазами», как он называет Машу.

⁵³⁸⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 23 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 76.

⁵³⁸⁶ «Новости дня», 1900, № 6179, 4 августа.

⁵³⁸⁷ М. П. преподавала географию в гимназии Л. Ф. Ржевской.

Вл[адимир] Ив[анович] едет 30-го в Варшаву к сестре, кот[орая] очень плоха. На всякий случай не говори об этом его жене, раз она ждет его в Ялту, хотя, наверное, она это знает»⁵³⁸⁸.

По понятным причинам, в конце душного крымского лета 1900 года Чехов живет большей частью за скобками, не задумываясь над тем, что вокруг него зреет заговор, а его еще не написанная пьеса из средства на глазах превращается в цель.

«Вчера был у меня Алексеев. Сидел до 9 час[ов] вечера <...> Пьесу пишу, но боюсь, что она выйдет скучная. Я напишу и, если мне не понравится, отложу ее, спрячу до будущего года или до того времени, когда захочется опять писать. Один сезон пройдет без моей пьесы — это не беда. Впрочем, поговорим об этом, когда буду в Москве.

А дождя все нет и нет. У нас во дворе строят сарай. Журавль скучает. Я тебя люблю. <...> Ты ходишь с Вишневым в оперетку? Гм...»⁵³⁸⁹

Константин Сергеевич и четверть века спустя будет сетовать на обычную *чеховскую волокиту*, сознавшись, впрочем, в эгоистическом жестокосердии: «Все эти отговорки приводили нас в отчаяние, и мы писали умоляющие письма, чтобы он поскорее прислал пьесу, спасал театр и т. п. Мы сами не понимали тогда, что мы насилуем творчество большого художника»⁵³⁹⁰.

Впрочем, все это еще впереди, а пока разговоры носят житейский характер:

«Скверно и дождливо, Антон! Я сейчас прибежала с репетиции с мокрыми ногами, т. к. была без галош, а башмак с дыркой. Вишневым меня почему то называет «бедной невестой» и при этом громко и значительно хохочет, т. е. когда видит меня в дырявом башмаке или в старом платье. Санин мне разрешает меньше давать на подписки; т. к. «этой девушке нужны теперь деньги», говорит он. Ты не понимаешь, на что они все намекают? <...>

В 6 час[ов] мы идем пить чай к Вишневному, с печеньем и вареньем. Ты нам, конечно, завидуешь? Еще будут Савицкая и Немирович»⁵³⁹¹.

В Аутке при упоминании чая с печеньем только вздрагивают — напряженная работа над пьесой перемежается с выматывающими визитами литературных и околотитературных пилигримов.

«У меня каждый день Ладыженский, который приехал дней 10 назад, — понизив голос, сообщит Чехов сестре. — Пьесу писать, конечно, нельзя»⁵³⁹².

Но нет худа без добра. «Мне случилось, по его просьбе читать черновик пьесы «Три сестры», — скажет с расстановкой постфактум Ладыженский. — Читать я должен был ровно, без декламации, наблюдая, чтобы акт в таком чтении тянулся около получаса, так как актеры растянут паузами и декламацией. И часто автор останавливал чтение.

⁵³⁸⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 24 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 78.

⁵³⁸⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 23 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 104.

⁵³⁹⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 103.

⁵³⁹¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 26 августа 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 78.

⁵³⁹² Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 28 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 105.

— Постой. Здесь, кажется, мало движения. Надо убрать лишнее в монологе.

И было ясно, что Чехов видит перед собой живых людей, даже слышит, быть может, их голос, и что все это достигается напряжением творческой мысли»⁵³⁹³.

Через неделю (с сезонным отъездом паломников) Чехов наконец почувствует твердую почву под ногами и в надежде, что набрел на большую землю, выскажется определеннее: «Не пишу тебе, потому что погоди, пишу пьесу. Хотя и скучновато выходит, но, кажется, ничего себе, умственно. Пишу медленно — это сверх ожидания. Если пьеса не вытанцует-ся как следует, то отложу ее до будущего года. Но все-таки, так или иначе, кончу ее теперь»⁵³⁹⁴.

Большая земля обернется унылым океаническим островом.

«Милюся моя, ангел мой, я не пишу тебе, но ты не сердись, снисходи к слабостям человеческого. Всё время я сидел над пьесой, больше думал, чем писал, но всё же мне казалось, что я занят делом и что мне теперь не до писем. Пьесу пишу, но не спешу, и очень возможно, что так и в Москву поеду не кончив; очень много действующих лиц, тесно, боюсь, что выйдет неясно или бледно, и потому, по-моему, лучше бы отложить ее до будущего сезона.

У меня гости: начальница гимназии с двумя девицами. Пишу с перебоями. Сегодня провожал на пароход двух знакомых барышень и — увы! — видел Екатерину Николаевну, отъезжавшую в Москву. Со мной была холодна, как могильная плита в осенний день! И я тоже, по всей вероятности, был не особенно тепел»⁵³⁹⁵.

Но если островитянки только расхолаживают, то на глазах тучнеющие земляки — напротив — мотивируют:

«Ждем с нетерпением пьесу Антона Чехова. Вы, наверное, слышали об этом модном писателе. Пьеса, на которой мы все и публика должны отдохнуть, т. к. оригинальной современной пьесы еще до сих пор нет, все играем переводные. Заранее можно предсказать пьесе Чехова громадный успех в Художественном театре, а автору больших авторских, ибо театр теперь вмещает 1500 р., и если играть пьесу в ноябре, то можно будет получить минимум 31 т[ысячу] авторских (без Петербурга потом). Надо было бы Антону Чехову поторопиться»⁵³⁹⁶.

Получив *гарантийное письмо*, Чехов в тот же день ответит Вишневному: «Пьесу я пишу, уже написал много, но пока я не в Москве, судить о ней не могу. Быть может, выходит у меня не пьеса, а скучная, крымская чепуха. Называется она «Три сестры» (как Вам уже известно)⁵³⁹⁷, для Вас приготавливаю роль инспектора гимназии, мужа одной из сестер. Вы будете в форменном сюртуке и с орденом на шее.

⁵³⁹³ Вл. Ладыженский. Из книги «Далекie годы» // «Россия и славянство» (Париж), 1929, №33, 13 июля. С. 5.

⁵³⁹⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 30 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 106.

⁵³⁹⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 5 сентября 1900 г. // Там же. С. 108.

⁵³⁹⁶ Из письма А. Л. Вишневного — А. П. Чехову от 31 августа 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 379. Примечания.

⁵³⁹⁷ Еще 31 июля 1900 г. в газете «Новости дня» (№ 6175) была помещена информация: «Новая пьеса А. П. Чехова, которую он пишет для Художественно-Общедоступного театра, будет называться, по слухам, «Три сестры»».

Если пьеса не сойдется в этом сезоне, то в будущем сезоне переделаю»⁵³⁹⁸.

Перспективный разговор о «Трех сестрах» неожиданно завершится похвалой бане, притом в духе научно-фантастическом: «Завидую Вам, что Вы часто бываете там, где я уже лет шесть не был, т. е. в бане. Я весь теперь покрыт рыбьей чешуей, оброс, хожу без одежды и кричу диким голосом; барышни меня боятся»⁵³⁹⁹.

Чехов имеет в виду следующие строки из письма Вишневого: «Комната у меня отличная, хотя плачу очень дорого, но зато большая, светлая, веселая, чистая, много воздуха, электрич[еское] освещение и, главное, рядом с банями, а без них я не могу жить»⁵⁴⁰⁰.

Напомним, острое желание Александра Леонидовича ежедневно париться в Сандунах станет поводом чеховского обещания времен «Вишневого сада»: в новой пьесе «Вишневский будет в купальне <...> мыться, плескаться и громко разговаривать...»⁵⁴⁰¹

Вслед за Вишневым нетерпение в ожидании пьесы выкажет В. Э. Мейерхольд: «Неужели может случиться, что Вы не дадите нам Вашей пьесы в этом году?! Для меня это будет большое огорчение. Я все-таки, видите ли, рассчитываю получить рольку в Вашей пьесе. Сознаюсь. Уж очень тоскливо без дела, во-первых, а во-вторых, сыграть чеховского человека так же важно и интересно, как сыграть шекспировского Гамлета»⁵⁴⁰².

Участие в эпистолярном прессинге крымского затворника, по прошествии времени обернувшимся коллективным покровительством и даже опекой, даст Мейерхольду право за пару месяцев до ареста в «Докладе о репертуарном плане Государственного оперного театра имени К. С. Станиславского» заявить: «Художественный театр получил такого автора, как Чехов, общими усилиями театра. Что Вы думаете, Константин Сергеевич и Владимир Иванович привлекли его в театр? Нет, мы предъявляем наши права. Пусть что угодно пишут Владимир Иванович и Константин Сергеевич в своих воспоминаниях. Я тоже хочу написать свои воспоминания, но я ленив. Но я тоже предъявляю свои права, Ольга Леонардовна тоже предъявит свои права, Вишневский тоже предъявит свои права, Москвин и т. д., потому что все мы его тащили в театр, все мы его окружали такой заботой и так его обволакивали лаской, что он почувствовал, что он идет в свою среду»⁵⁴⁰³.

С началом осени ничего не изменится. Чехов пишет Книппер:

«...мне очень, очень, очень скучно без тебя. Я приеду, когда кончатся у тебя репетиции и начнутся спектакли, когда в Москве будет уже холодно, т. е. после 20-го сентября. Теперь я сижу дома, и мне кажется*, что я пишу. <...>

⁵³⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневному от 5 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 107.

⁵³⁹⁹ Там же.

⁵⁴⁰⁰ Из письма А. Л. Вишневого — А. П. Чехову от 31 августа 1900 г. // Там же. С. 380. Примечания.

⁵⁴⁰¹ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 108.

⁵⁴⁰² Из письма В. Э. Мейерхольда — А. П. Чехову от 4 сентября 1900 г. // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. I. С. 80–81.

⁵⁴⁰³ В. Э. Мейерхольд. 4 апреля 1939 г. // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. II. С. 476.

* говорю «кажется», потому что в иной день сидишь-сидишь за столом, ходишь-ходишь, думаешь-думаешь, а потом сядешь в кресло и возьмешься за газету или же начнешь думать о том о сем, бабуся милая!»⁵⁴⁰⁴

Ольге Леонардовне пишет и Немирович, — судя по всему, капризное *недоразумение* месячной давности неожиданно обретет системный характер и войдет в глубокое противоречие с чутким взглядом Владимира Ивановича на жизнь. Захочется топтать ногами:

«Долго колебался, говорить Вам или писать. Выходит — писать. Может быть, и к лучшему, так как я слишком негодую, мог бы сказать лишнее.

Голубчик Ольга Леонардовна! Что Вы с собой хотите делать? Подумайте же о себе как об артистке. Сделайте над собой усилие. Вот уже четвертая репетиция, что Вы подвергаете меня мучительным испытаниям. Попробовал я у Марии Павловны повлиять на Вас — ничего из этого не вышло⁵⁴⁰⁵. Вы или имеете на репетициях такой вид, точно Вас приговаривают к одиночному заключению, или пользуетесь свободной минутой, чтобы изнеможенно закрыть глаза или даже не можете сдержать зевоты утомления. И никакой домашней работы, ни малейшего художественного подъема! Какое-то жалкое отбывание повинности.

Во мне возбуждает дрожь негодования одна мысль, что в то самое время, как я и Ваши товарищи отдают все нервы и силы, когда нужно все напряжение для работы, когда нужно, чтоб Вы любили эту работу, Вы с возмутительной беспечностью топчете Ваши способности и готовитесь к новой роли и к новой пьесе с небрежностью, достойной провинциальной актрисы.

Я бы наговорил Вам еще не таких резкостей. И имею на это полное право, потому что среди Вас окружающих нет никого, кто так хотел бы Вашего артистического роста и так заботился бы о нем.

Я уже не хочу подчеркивать глубокого оскорбления, что речь идет о пьесе, к которой я отношусь с таким увлечением.

Вл. Немирович-Данченко»⁵⁴⁰⁶

Примерно тогда же газета «Новости дня» сперва пообещает чеховскую пьесу в предстоящем театральном сезоне, попутно ее переименовав⁵⁴⁰⁷, а потом и вовсе отменит — и пьесы Чехова, и его приезд в Москву⁵⁴⁰⁸.

На Пречистую Чехов отправит Книппер *программное* письмо, поддержав Ольгу Леонардовну в ее житейских исканиях:

«Ты пишешь: «Ах, для меня всё так смутно, смутно»... Это хорошо, что смутно, милая моя актрисочка, очень хорошо! Это значит, что ты философка, умственная женщина».

⁵⁴⁰⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 6 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 109.

⁵⁴⁰⁵ В гостях у М. П. Чеховой, приехавшей в Москву 22 августа, Немирович и Книппер были 31 августа.

⁵⁴⁰⁶ Письмо В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер от начала сентября 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 357.

⁵⁴⁰⁷ «Новости дня», 1900, № 6211, 5 сентября

⁵⁴⁰⁸ «Новости дня», 1900, № 6227, 21 сентября

Но сомнения не рассеются.

«Как бы ни было, 20 сентября я выеду в Москву и пробуду там до 1 октября. Все дни буду сидеть в гостинице и писать пьесу. Писать или переписывать начисто? Не знаю, бабуся милая. Что-то у меня захромала одна из героинь, ничего с ней не поделаю и злюсь».

Может статься, замечание в отношении хромоты [Маши] вызвано неуверенностью, связанной с задуманным сюжетным поворотом в третьем действии. Чехов опасается обмануть высокие ожидания Ольги Леонардовны и предусмотрительно спишет все на прогрессирующую плешь.

«Я боюсь, как бы ты не разочаровалась во мне. У меня страшно лезут волосы, так лезут, что, гляди, чего доброго, через неделю буду лысым дедом. По-видимому, это от парикмахерской. Как только постригся, так и стал лысеть».

Вынужденное одиночество опустошает, впрочем, Чехов никогда не забывает, с кем имеет дело.

«Страшно скучаю. Понимаешь? Страшно. Питаюсь одним супом. По вечерам холодно, сижу дома. Барышень красивых нет. Денег становится всё меньше и меньше, борода седеет...

Дуся моя, целую тебе ручку — и правую и левую. Будь здорова и не хандри, не думай, что всё для тебя смутно.

До свиданья, Оля моя хорошая, крокодил души моей!»⁵⁴⁰⁹

На другой день он признается сестре: ««Трех сестер» писать очень трудно, труднее, чем прежние пьесы. Ну, да ничего, авось выйдет что-нибудь, если не в этом, то в будущем сезоне. В Ялте, кстати сказать, писать очень трудно; и мешают, да и всё кажется, что писать не для чего, и то, что написал вчера, не нравится сегодня»⁵⁴¹⁰.

О неясных перспективах текущей работы спустя четыре дня Чехов сообщит управляющему делами издательства Маркса⁵⁴¹¹: «Пьеса моя, о которой Вы пишете, «Три сестры», едва только начата, когда же будет кончена, точно сказать не могу. Как бы ни было, печатать я буду ее после ряда исправлений, т. е. после того уже, когда она пойдет на сцену, а это будет, вероятно, не раньше Рождества. К тому же раньше, чем войти в сборник, она будет напечатана в журнале, куда я уже обещал ее»⁵⁴¹².

Тогда же он напишет Комиссаржевской:

«Я нездоров все эти дни, дорогая Вера Федоровна, жар, голова трещит и настроение прескверное. Шестой день уже не выхожу из дома и ничего не делаю. Пьеса, давно уже начатая, лежит на столе и тщетно ждет, когда я опять сяду за стол и стану продолжать. И, по всей вероятности, скоро я опять примусь за нее, но когда кончу, как кончу — сказать

⁵⁴⁰⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 8 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 111.

⁵⁴¹⁰ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 9 сентября 1900 г. // Там же. С. 113.

⁵⁴¹¹ **Грюнберг Юлий Осипович** (1853–1900) — управляющий конторой изданий А. Ф. Маркса и конторой редакции «Нивы».

⁵⁴¹² Из письма А. П. Чехова — Ю. О. Грюнбергу от 13 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 114.

теперь никак не могу. Во всяком случае пьеса будет не бенефисная и ставить ее в бенефис едва ли Вы захотите. Впрочем, об этом после, по всей вероятности, в октябре, когда кончу пьесу и пришлю на Ваше усмотрение»⁵⁴¹³.

В отличие от писателя счастливая Ольга Леонардовна, кажется, окончательно успокаивается, предавшись лирическому настроению в погожий воскресный день: «Собирались утром экспромтом. Погода теплая, мягкая, дышится легко, все кругом улыбается так задумчиво, ласково <...> До Новодевичьего монастыря мы доехали на конке, затем прошли версты две по огородам, пахло укропом и капустой, затем переехали Москву-реку и очутились на Воробьевке. Там не было ни души, к счастью, тишина необычайная, в воздухе тихо, тихо, ни один листок не трепетал, и мне хотелось быть одной, одной, или сидеть с тобой в этой осенней неге и молчать и чувствовать только природу вокруг. Ты бы понял все это. Я сейчас так живо переживаю с тобой это настроение. В лесу уже виднеются золотистые клены, березки, краснеющие осины; дубки еще зеленые стоят. Земля сырая, пахнет грибами, попадаются запоздалые любимые мои цветочки, в воздухе паутинки, ну, одним словом, такая красота везде, что не оторвалась бы. Солнце нежное, задумчивое, и на небе такая же мягкость в очертаниях облаков. Долго мы любовались златоглавой матушкой Москвой, подернутой дымкой; солнце как-то пятнами освещало ее. Люблю я этот вид с детства. Попили чайку на террасе, подурили, поохотали, побегали и пошли блуждать по лесу и по овражкам. Я с дядей Сашей были в лирическом настроении и собирали большие букеты из всевозможных осенних листьев, трав и цветов. Я привезла Маше большущий веник — ей понравилось. Обратились мы поехали на лодке до Дорогомиловского моста. Прямо жарко было на воде. Мы ехали и пели, а потом задумались. *На берегах гуляли гуси, видели двух залетевших диких уток.* Приехали домой радостные, оживленные, шумно обедали»⁵⁴¹⁴.

Ее письмо Чехов получит на Воздвиженье, в пору, когда острая фаза болезни хотя и отступила, но по-прежнему дает о себе знать: «... твое последнее письмо, в котором ты описываешь свое путешествие на Воробьевы горы, растрогало меня, оно очаровательно, как ты сама. А я вот уже 6 или 7-й день сижу дома безвыходно, ибо все хвораю. Жар, кашель, насморк. Сегодня, кажется, немного лучше, пошло на поправку, но все же слабость и пустота, и скверно от сознания, что целую неделю ничего не делал, не писал. Пьеса уныло глядит на меня, лежит на столе; и я думаю о ней уныло»⁵⁴¹⁵.

О том, что в ночь на 10 сентября полностью сгорело здание городского театра, Чехову писать не хочется. Он скажет об этом на следующий день:

«Ты знаешь, милая? Сгорел тот самый театр, в котором ты играла в Ялте. Сгорел ночью, несколько дней назад, но пожарища я еще не видел, так как болел и не был в городе. А еще что у нас нового? А еще ничего. <...> Что касается моей пьесы, то она будет рано или поздно, в сентябре, или октябре, или даже ноябре, но решусь ли я ставить ее в этом сезоне — сие неизвестно, моя милая бабуня. Не решусь, так как, во-первых, быть может, пьеса еще не совсем готова, — пусть на столе полежит, и, во-вторых, мне необходимо

⁵⁴¹³ Из письма А. П. Чехова — В. Ф. Комиссаржевской от 13 сентября 1900 г. // Там же. С. 115.

⁵⁴¹⁴ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 10 сентября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 83–84.

⁵⁴¹⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 14 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 116.

присутствовать на репетициях, необходимо! Четыре ответственных женских роли, четыре молодых интеллигентных женщины, оставить Алексееву я не могу, при всем моем уважении к его дарованию и пониманию. Нужно, чтобы я хоть одним глазком видел репетиции. Болезнь задержала, теперь лень приниматься за пьесу»⁵⁴¹⁶.

Четыре дня спустя он пошлет безответную телеграмму: «Субботу мать едет в Москву. Пьеса не готова. Приеду после. Кланяюсь, целую ручки»⁵⁴¹⁷. Тогда же напишет сестре: «Милая Маша, мать уезжает в Москву в субботу 23-го сентября. В понедельник утром пошли на вокзал Машу⁵⁴¹⁸. Я тоже уезжаю, за границу, но когда — пока неизвестно. В Ялте погода очень хорошая, теплая. Нового ничего нет. Будь здорова. О деньгах не беспокойся; буду высылать или надумаю, как и где ты будешь их брать в Москве»⁵⁴¹⁹.

Это случится во вторник, а в пятницу он напишет Ольге Леонардовне *серьезное письмо*: «Давненько уже я не писал тебе, давненько. Совесть меня мучает за это немножко, хотя я не так уж виноват, как может это казаться. Писать мне не хочется, да и о чем писать? О моей крымской жизни? Мне хочется не писать, а говорить с тобой, говорить, даже молчать, но только с тобой. Завтра в Москву едет мать, быть может, и я поеду скоро, хотя совсем непонятно, зачем я поеду туда. Зачем? Чтобы повидаться и опять уехать? Как это интересно. Приехать, взглянуть на театральную толчею и опять уехать.

Я уеду в Париж, потом, вероятно, в Ниццу, а из Ниццы в Африку, если не будет там чумы. Вообще нужно будет так или иначе пережить, или, вернее, перетянуть эту зиму. <...> Сердишься на меня, дуся? Что делать! Мне темно писать, свечи мои плохо горят. Милая моя, крепко целую, прощай, будь здорова и весела! Вспоминай обо мне почаще. Ты редко пишешь мне, это я объясняю тем, что я уже надоел тебе, что за тобой стали ухаживать другие. Что ж? Молодец, бабуся!»⁵⁴²⁰

Пропустив телеграмму, Книппер не на шутку всполошится лишь когда узнает о письме Чехова Марии Павловне: «Отчего ты не едешь, Антон? Я ничего не понимаю. Не пишу, потому что жду тебя, потому что хочу сильно тебя видеть. Что тебе мешает? Что тебя мучает? Я не знаю, что думать, беспокоюсь сильно. Или у тебя нет потребности видеть меня? Мне страшно больно, что ты так не откровенен со мной. Все эти дни мне хочется плакать. Ото всех слышу, что ты уезжаешь за границу. Неужели ты не понимаешь, как тяжело мне это слышать и отвечать на миллионы вопросов такого рода? Я ничего не знаю. Ты пишешь так неопределенно — приеду после. Что это значит? Все время здесь тепло, хорошо, ты бы отлично жил здесь, писал бы, мы бы могли любить друг друга, быть близкими. Нам было бы легче перенести тогда разлуку в несколько месяцев. Я не вынесу этой зимы, если не увижу тебя. Ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты его делаешь черствым? Я, может, пишу глупости, не знаю. Но у меня гвоздем сидит мысль, что мы должны увидеться. Ты должен приехать. Мне ужасна мысль, что ты сидишь один и думаешь, думаешь. Антон, милый мой, любимый мой, приезжай. Или ты меня знать не хочешь, или тебе тяжела мысль, что ты хочешь соединить свою судьбу с моей? Так напиши мне

⁵⁴¹⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 15 сентября 1900 г. // Там же. С. 116–117.

⁵⁴¹⁷ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 19 сентября 1900 г. // Там же. С. 119.

⁵⁴¹⁸ Имеется в виду **Цыплакова Мария Тимофеевна** (в замужестве Шакина; ? — после 1948) — прислуга в доме Чеховых.

⁵⁴¹⁹ Из письма А. П. Чехова — М. П. Чеховой от 19 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 119.

⁵⁴²⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 22 сентября 1900 г. // Там же. С. 119–120.

все это откровенно, между нами все должно быть чисто и ясно, мы не дети с тобой. Говори все, что у тебя на душе, спрашивай у меня все, я на все отвечу. Ведь ты любишь меня? Так надо, чтобы тебе было хорошо от этого чувства и чтобы и я чувствовало тепло, а не непонимание какое-то. Я должна с тобой говорить, говорить о многом, говорить просто и ясно. Скажи, ты согласен со мной?

Я жду тебя изо дня в день. Сегодня открытие нашего театра. Я не играю, буду смотреть с Машей. <...> Мне гадко на душе, мутно и тяжело. <...> Мало ем, мало сплю.

Ну, подумай и отвечай твоей *Ольге*»⁵⁴²¹.

Он так и не придумает, что сказать, и по давно заведенной традиции просто извинится.

«Милюся моя Оля, славная моя актрисочка, почему этот тон, это жалобное, кисленькое настроение? Разве в самом деле я так уж виноват? Ну, прости, моя милая, хорошая, не сердись, я не так виноват, как подсказывает тебе твоя мнительность. До сих пор я не собрался в Москву, потому что был нездоров, других причин не было, уверяю тебя, милая, честным словом. Честное слово! Не веришь?»⁵⁴²²

Ключ и рояль... Рояль и ключ. *В моей жизни нет ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать...*⁵⁴²³ Крымская сушь сводит с ума. *Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра*⁵⁴²⁴.

«А в Ялте всё нет дождей. Вот где сухо, так сухо! Бедные деревья, особенно те, что на горах по сю сторону, за всё лето не получили ни одной капли воды и теперь стоят желтые; так бывает, что и люди за всю жизнь не получают ни одной капли счастья. Должно быть, это так нужно»⁵⁴²⁵.

Что же еще ей сказать? *только одно: ты меня не любишь!*⁵⁴²⁶

«Ты пишешь: «ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты делаешь его черствым?» А когда я делал его черствым? В чем, собственно, я выказал эту свою черствость? Мое сердце всегда тебя любило и было нежно к тебе, и никогда я от тебя этого не скрывал, никогда, никогда, и ты обвиняешь меня в черствости просто так, *здорово живешь*.

По письму твоему судя в общем, ты хочешь и ждешь какого-то объяснения, какого-то длинного разговора — с серьезными лицами, с серьезными последствиями; а я не знаю, что сказать тебе, кроме одного, что я уже говорил тебе 10 000 раз и буду говорить, вероятно, еще долго, т. е. что я тебя люблю — и больше ничего. Если мы теперь не вместе, то виноваты в этом не я и не ты, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству.

⁵⁴²¹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 24 сентября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 88–89.

⁵⁴²² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 27 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 123.

⁵⁴²³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 180.

⁵⁴²⁴ Там же. С. 181.

⁵⁴²⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 27 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 124.

⁵⁴²⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 180.

Прощай, прощай, милая бабуся, да хранят тебя святые ангелы. Не сердись на меня, голубчик, не хандри, будь умницей»⁵⁴²⁷.

После Книппер признает — по-другому быть не могло, ибо *счастья нет, не должно быть и не будет для нас... Мы должны только работать и работать, а счастье это удел наших далеких потомков*⁵⁴²⁸, — и это будет чистая правда.

«Казалось бы, очень просто разрешить эту задачу — бросить театр и быть при Антоне Павловиче. Я жила этой мыслью и боролась с ней, потому что знала и чувствовала, как ломка моей жизни отразилась бы на нем и тяготила бы его. Он никогда бы не согласился на мой добровольный уход из театра, который и его живо интересовал и как бы связывал его с жизнью, которую он так любил. Человек с такой тонкой духовной организацией, он отлично понимал, что значил бы для него и для меня мой уход со сцены, он ведь знал, как нелегко досталось мне это жизненное самоопределение»⁵⁴²⁹.

В день заочного объяснения с Ольгой Леонардовной Чехов не знает еще, что главная надежда художественников в сезоне 1900–1901 гг. островская «Снегурочка» с треском — безнадежно — провалилась. Он услышит об этом на следующее утро из газет.

«Читал сегодня первые рецензии насчет «Снегурочки» — и мало понял. По-видимому, «Снегурочка» только вначале нравится, потом же надоедает, как забава. Я того мнения, что Ваш театр должен ставить только современные пьесы, только! Вы должны трактовать современную жизнь, ту самую, какую живет интеллигенция и какая не находит себе трактования в других театрах, за полную их неинтеллигентностью и отчасти бездарностью»⁵⁴³⁰.

Так — деликатно подбирая слова — Чехов тушует истинную причину неудач МХОТа в постановке классического репертуара, несостоятельности, коренящейся вовсе не в слабости труппы, а прежде всего в односторонних, весьма ограниченных творческих возможностях руководителей театра.

«Весело придумывать то, чего никогда не бывает в жизни, — и через двадцать пять лет скажет Алексеев о неудачной постановке прелестной весенней сказки Островского, — но что тем не менее правда, что существует в нас, в народе — в его повериях и воображении».

«Снегурочка» — сказка, мечта, национальное предание, написанное, рассказанное в великолепных, звучных стихах Островского. Можно подумать, что этот драматург, так называемый реалист и бытовик, никогда ничего не писал, кроме чудесных стихов, и ничем другим не интересовался, кроме чистой поэзии и романтики»⁵⁴³¹.

В «Моей жизни в искусстве» глава о «Снегурочке» начинается с откровения: «Фантастика на сцене — мое давнишнее увлечение. Я готов ставить пьесу ради нее. Это — весе-

⁵⁴²⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 27 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 124.

⁵⁴²⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 146.

⁵⁴²⁹ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 617.

⁵⁴³⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 28 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 125.

⁵⁴³¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 281.

ло, красиво, забавно; это — мой отдых, моя шутка, которая изредка необходима артисту. Во французской шансонетке поется:

«De temps en temps il faut
Prendre un verre de Clicо!»⁵⁴³²

Для меня фантастика нечто вроде стакана пенящегося шампанского. Вот почему я с удовольствием ставил «Снегурочку», «Синюю птицу» и проч.»⁵⁴³³.

На первый взгляд, и в самом деле, что-то из ряда вон выходящее.

«Могут ли серьезные историки театра с доверием отнестись к столь легковесным аргументам? На сцене МХТ ставится пьеса Островского, как они-то полагают, «не историческая, но философская (!), раскрывающая мировоззрение автора с редкой определенностью и полнотой», а для Станиславского все это всего лишь «весело, красиво, забавно»? Вся «философия» просто отдых?»⁵⁴³⁴

А, собственно, почему бы и нет? Чем с этой точки зрения весенняя сказка А. Н. Островского отличается от летнее-осенней «Чайки» А. П. Чехова, которая в разработке режиссерского плана *давалась столь легко, что даже не верилось, что это может быть кому-нибудь интересно?*

Исполнитель партии Берендея в постановке Большого театра сезона 1900/01 года Л. В. Собинов поделится впечатлениями от увиденного в «Эрмитаже»: «Ждал я от постановки очень много. Много, конечно, и получил, но многое как-то очень уж перехвачено. Костюмы удивительные, массы двигаются замечательно, но отдельные персонажи пропадают с головой за всеми этими утомляющими внимание подробностями... В общем поставлено хитро, но скучновато. От Художественного театра можно было ожидать гораздо больше. Все присяжные критики ставили в упрек Новому театру бытовой тон и ждали чего-то фантастического от Худ[ожественного] т[еатра]. Фантазии-то много, но поэзии-то осталось мало. Все как-то стерлось в этом мейнингенстве»⁵⁴³⁵.

«Больше всего захватывают К. С. Станиславского сочетания красок, — согласится Н. Е. Эфрос. — Роскошь колорита, игра света, неожиданная компоновка групп несут его с неудержимой силой и часто уносят за рамки пьесы, наперекор ее ясным требованиям»⁵⁴³⁶. Касаемо «Снегурочки» критик будет вынужден признать, — в постановке МХОТа «больше режиссерского фейерверка, чем поэзии»⁵⁴³⁷.

Участие в спектакле удивительных театральных костюмов, обоснованно поразивших Собинова, имеет показательную предысторию. В феврале 1900 года с благословения и при исчерпывающей финансовой поддержке С. Т. Морозова художественники снарядят экспедицию на русский Север — в поисках Берендеева царства, как скажет потом художник Симов. Тогда же из Архангельской губернии для спектакля выпишут всякую утварь, ра-

⁵⁴³² (фр.) «Время от времени следует / Выпить стаканчик Клико!» Клико — марка французского шампанского.

⁵⁴³³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 280.

⁵⁴³⁴ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 160.

⁵⁴³⁵ Из письма Л. В. Собинова — Н. А. Будкевич от 23–24 сентября 1900 г. // Собинов Л. В. Письма. М., 1970. С. 86–87.

⁵⁴³⁶ «Новости дня», 1900, 27 сентября.

⁵⁴³⁷ Там же.

зумеется, принадлежащую *реальному быту*, так что с точки зрения аутентичности придраться будет не к чему. Однако для воплощения сказки методом реконструктивно-сценического аттракциона, в котором *все как у людей*, окажется недостаточно (берендеи останутся для зрителя марсианами) и вызовет естественную зевоту.

Алексеев сформулирует задачу откровенно и четко: «Пусть на сцене будет исторически не совсем верно — главное сделать так, чтобы этому поверили»⁵⁴³⁸. Этнографичной и внеисторичной «Снегурочке» не поверят. Или поверят, но не проникнутся. Перефразируя Ю. М. Лотмана, *материал для сообщения сообщением не станет*⁵⁴³⁹.

В 1924 году под впечатлением безвременной кончины первого председателя Совнаркома В. И. Ульянова (Н. Ленина) советский писатель А. М. Пешков (М. Горький) напишет очерк «В. И. Ленин», в котором, в частности, припомнит реакцию вождя мирового пролетариата на его главный роман: «...этот лысый, картавый, плотный, крепкий человек, потирая одною рукой софратовский лоб, дёргая другою мою руку, ласково поблёскивая удивительно живыми глазами, тотчас же заговорил о недостатках книги «Мать», оказалось, что он прочитал её в рукописи, взятой у И. П. Ладыжникова⁵⁴⁴⁰. Я сказал, что торопился написать книгу, но — не успел объяснить, почему торопился, — Ленин, утвердительно кивнув головой, сам объяснил это: очень хорошо, что я поспешил, книга — нужная, много рабочих участвовало в революционном движении незаметно, стихийно, и теперь они прочитают «Мать» с большой пользой для себя.

«Очень своевременная книга». Это был единственный, но крайне ценный для меня его комплимент»⁵⁴⁴¹.

Еще через восемнадцать лет о проблеме своевременности заговорит Немирович.

Бокшанской: ««Гамлет»... А я все думаю, что он не ко времени, требующему театра ярко бодрого, что его на годик бы отложить»⁵⁴⁴².

Хмелеву: «Гамлет» для ожидаемой театральной залы будет несвоевременен. Поэзии сомнений, пессимизму временно не будет места»⁵⁴⁴³.

Москвину: «Не могу отделаться от мысли, что «Не могу отделаться от мысли, что «Гамлет» не своевременен. Я ли уж не хочу этой постановки! Я ли не взлелеял ее десятилетиями лет! Я ли не нашел в ней такое новое, что поражает шекспироведов, чего *никогда* не знали в театрах всего мира?

И вот все же думаю — «Гамлет» не ко времени. Разбираясь в репертуаре, мы представляем себе настроение залы, звучание пьесы, когда она пойдет — скажем, через год...

⁵⁴³⁸ Симов В. Царь Федор Иоаннович // «Искусство», 1938. №6. С. 34.

⁵⁴³⁹ «Известный комический анекдот: стоит человек, мимо него пробегает другой, ударяет его по лицу и бежит дальше. Первый долго стоит, размышляет, а потом говорит: «Не понимаю, что он этим хотел сказать...» В театре это действительно было бы сообщением, а в жизни — это материал для сообщения, а не сообщение. И отсюда принципиальная разница». Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 403.

⁵⁴⁴⁰ **Ладыжников Иван Павлович** (1874–1945) — издатель, участник революционного движения конца 1890-х — начала 1900-х годов.

⁵⁴⁴¹ Пешков А. М. (М. Горький). В. И. Ленин // ПСС. Художественные произведения. Т. 20. С. 9.

⁵⁴⁴² Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 16 мая 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 130.

⁵⁴⁴³ Из срочной телеграммы В. И. Немировича-Данченко — Н. П. Хмелеву от 30 мая 1942 г. // Там же. С. 133.

После войны, после пережитых волнений, зрительной залы бодрой, налаживающей новую полосу жизни. Жаждающей веры в лучшее... И вдруг — мятущийся в сомнениях Гамлет, пессимистически настроенный поэт и шесть смертей в одной последней сцене!.. Что было бы замечательно в години спокойных размышлений и мечтаний, то может показаться ненужным в вечера, еще дышащие тяжелейшими испытаниями, в часы жажды яркой комедии, пафоса без малейшей меланхолии, проблем полнокровных, мужественных»⁵⁴⁴⁴.

Размышляя о своевременности и несвоевременности художественного высказывания и Пешков, и Немирович говорят в сущности об одном и том же — о конъюнктуре. Вопрос сей в рамках художественного процесса — сугубо административный, и никакого отношения к творчеству не имеющий, поскольку один лишь художник решает, что своевременно, что нет, а *любая его работа* — это реакция на окружающую действительность, на события, творящиеся с ним и вокруг него. В качестве примера, С. М. Эйзенштейн посчитает Гамлета *своевременным*, на что ему в 1947 году укажет И. В. Сталин: «Царь у вас получился нерешительный, похожий на Гамлета. Все ему подсказывают, что надо делать, а не он сам принимает решения... Царь Иван был великий и мудрый правитель...»⁵⁴⁴⁵.

Актуальность произведения — литературного ли, театрального или кинематографического вовсе не в выборе нужной темы или востребованного жанра, а прежде всего в умении *слышать* свое время, в способности *понимать* его. Если же «мы живем, под собою не чуя страны»⁵⁴⁴⁶, а *нужность* и *своевременность* фильма, книги, или спектакля делаем главным мериллом зрительского успеха, возмездие настигает неотвратимо.

Расплатой становится культурно-историческое небытие.

«Ни от кого не получаю писем. Немирович точно рассердился, не прислал за все время ни одной строчки. Родственники тоже не пишут». Впрочем, сейчас не до хандры, напротив — сюжетный туман рассеивается и можно рядиться. «Ах, какая тебе роль в «Трех сестрах!»⁵⁴⁴⁷ Какая роль! Если дашь десять рублей, то получишь роль, а то отдам ее другой актрисе. В этом сезоне «Трех сестер» не дам, пусть пьеса полежит немножко, взопреет, или, как говорят купчихи про пирог, когда подают его на стол, — пусть вздохнет...»⁵⁴⁴⁸

*Давайте помечтаем...*⁵⁴⁴⁹

Ко времени доставки покойного и благоразумного чеховского письма в канцелярию директора МХОТа в тучной московской благодати образуется большая дыра. Провал «Снегурочки» вернет дар речи и подстегнет к решительным действиям — вначале в форме эмоциональной телеграммы художественного директора: «Измучились от ожидания

⁵⁴⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — И. М. Москвину от 4 июня 1942 г. // Там же. С. 142–143. По возвращении в Москву в январе 1943 г. Немирович возобновит репетиции «Гамлета».

⁵⁴⁴⁵ Из беседы И. В. Сталина с С. М. Эйзенштейном и Н. К. Черкасовым по поводу фильма «Иван Грозный» 26 февраля 1947 г. // Марьямов Г. Б. Кремлевский цензор. М., 1992. С. 84–85.

⁵⁴⁴⁶ Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М., 2009–2011. Т. 1. С. 184.

⁵⁴⁴⁷ Роль Маши.

⁵⁴⁴⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 28 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 125–126.

⁵⁴⁴⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 145.

твоей пьесы нужна чрезвычайно. Когда приедешь? Немирович-Данченко»⁵⁴⁵⁰. За ней следует еще одна — уже от Книппер: «Приезжай скорее жду нетерпением. Ольга»⁵⁴⁵¹

Бомбардировкой депешами не ограничится:

«Что-то у нас с тобой происходит непонятное, дорогой мой! Я все жду, жду тебя, без конца жду, а ты мне присылаешь все: «приеду вероятно». Я не хочу вероятно, я хочу наверное.

Я тебе отправила два сумасбродных письма — ты сердисься на меня? Ну, прости, голубчик, но, право, мне так скверно было на душе, да и сейчас не сладко. Ты понимаешь меня, или нет? Если любишь, так поймешь. <...>

Как ты мне не доверяешь! Мне смешно даже. Что ты обо мне думаешь? Не воображай, что я отношусь серьезно к твоим намекам. Я тихо улыбаюсь, когда читаю. Ах ты, милый мой писатель, отшельник! Приезжай скорее; сам же говоришь, что писать не хочется, а хочется говорить. И мне тоже. Вот уже неделю почти, что не пишу тебе, все чего-то жду. Когда пришла твоя телеграмма, у меня сердце дрогнуло — так и думала, что телеграфируешь о своем приезде. А прочитавши, обиделась и чуть не заплакала. Ну приезжай же, я сделаю все, чтоб тебе было хорошо и приятно здесь, чтоб ты оттаял, отошел, чтоб тебе было хорошо от моей любви. А мне от твоей будет тоже хорошо? Милый, милый, так хочется жить полной жизнью.

Мне как-то нет желания писать о внешней моей жизни, о том, что случается каждый день. Мне это кажется чем-то неважным сейчас. Ну — играю, волнуюсь. Сегодня ужасно рада играть «Дядю Ваню».

Сыграла два раза Леля в «Снегурке» <...> Для меня каторга играть в этой сказке — за кулисами — гадость, пыль, хоры, оркестр, техники, рабочие, народу — без конца. Я устаю от закулисной возни ужасно.

После первого спектакля мы ужинали в «Континентале», было просто и славно. <...>

Что ты там делаешь целые дни? О чем ты можешь беседовать с М-ме Бонье⁵⁴⁵²? Слушать сплетни, переливать из пустого в порожнее? Такая жизнь должна давить. Тебе надо вон из этой тухлятины, — pardon за выражение.

Ну, Антончик, милый мой, приезжай, родной мой; у нас свежо, но сухо, солнечно. Целую тебя, люблю тебя, жду тебя.

Люби меня и верь мне. А ты мой?

Твоя Ольга»⁵⁴⁵³

⁵⁴⁵⁰ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 25 сентября 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 359.

⁵⁴⁵¹ Телеграмма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 30 сентября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 92.

⁵⁴⁵² **Бонье Софья Павловна** (?–1921) — вдова врача, преданная помощница Чехова, член Ялтинского благотворительно-го общества, исполняла поручения Чехова в Ялтинском попечительстве о приезжих больных.

⁵⁴⁵³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 30 сентября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 91–92.

На Покров местами вызывающий покровительственный тон окончательно сойдет на нет и сделается сообразным дурному — безвыходному — положению, в котором очутился театр настроения.

«Вчера играли «Дядю Ваню», дорогой мой! С каким наслаждением, с какой радостью! Первую пьесу в этом сезоне публика приветствовала так горячо, так дружно. Опять на всех нас пахло чем-то хорошим, родным, дорогим! Не могу тебе передать, как мне было приятно играть вчера. Думала о тебе, милый мой! Хотела бы, чтоб ты был тут, чтоб ты видел, как артисты и публика любят «Дядю Ваню», как радуются успеху. Вчера все играли хорошо. Немирович после первого акта пришел за кулисы возбужденный, говорил, что играем тонко, мягко, стильно. Видишь, как любят тебя! После первого акта аплодисменты так и грянули. Я теперь конец второго действия веду иначе — нервнее, возбужденнее, но сдержанным звуком, негромко, и чувствую, что это лучше и ближе к замыслу моего милого скромного писателя — правда, родной мой?

Говорят, ты усиленно пишешь. Я это чувствовала, потому, что в письмах ты молчишь о пьесе. Напиши, дорогой мой, напиши хорошую пьесу, чтобы нам, т. е. мне вместе с тобой пережить много хороших моментов! Вчера получила твое письмо. Так ты меня любишь? Мы с тобой будем хорошо, хорошо жить, несмотря на всяких бесов. Я в этом слепо убеждена.

После «Дяди Вани» я с Машей пила чай у Раевской, и Влад[имир] Ив[анович] тоже; разговаривали о театре — надоело! Ночевала у Маши, и сейчас пишу у нее. <...> Ну, целую тебя, дорогой мой, много и горячо, горячо. Хочешь?

Твоя, твоя Ольга»⁵⁴⁵⁴

В тот же день о неуспехе постановки «Снегурочки» в Художественном театре Чехову напишет Мейерхольд: «Прошла неделя, как начался наш театральный сезон, «как мало прожито, как много пережито»... «Снегурочка», на которую потрачено безумное количество артистических сил, столько напряжений режиссерской фантазии и столько денег — провалилась. Все участвующие пали духом и продолжают свою работу с болью в душе и уныло... Публика, равнодушная и к красоте пьесы, и к тонкому юмору ее, критиканствует, повторяя мнения разных «ведомостей» и «листочков». Сборы уже начинают падать. Все чувствуют себя неловко... В чем дело? Очевидно, «Снегурочка» отжила свой век. Очевидно, при «современной смуте», на развалинах строя всей нашей жизни — мало призыва к одной лишь красоте... Или это каприз развинченной публики, или это слепое ее доверие к прессе? Как понять?.. М. Горький почему-то считает невежественными и публику, и прессу. Наши рецензенты невежественны, конечно... А публика? Правда, она легковерна, но чутья она не потеряла. Разве неверно, что пьеса мелка, хоть и красива? Часть вины пусть примет на себя наш главный режиссер: опять перемудрил. Если приедете, увидите. Всего не напишешь»⁵⁴⁵⁵.

⁵⁴⁵⁴ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 1 октября 1900 г. // Там же. С. 92–93.

⁵⁴⁵⁵ Из письма В. Э. Мейерхольда — А. П. Чехову от 1 октября 1900 г. // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы, ч. 1. С. 81.

В середине октября наличие кризиса в Художественном театре признает Алексеев: ««Снегурочка» растаяла в тот момент, когда лишь только мы маленько разгулялись. Она... вся — прикончилась. Мы потеряли всякую надежду оживить ее, и наша молодежь в полнейшем унынии. Одно средство оживить их — это скорее ставить новую пьесу. Если она будет иметь успех, мы спасены, нет — дело очень и очень плохо, почти безнадежно»⁵⁴⁵⁶.

Чехов ничего не ответит Мейерхольду, а в письме к Ольге Леонардовне, кажется, намеренно дистанцируется от терпящих бедствие художественников:

«Милая моя, если выеду, то 12 октября, не раньше. Буду телеграфировать, это обязательно. С пьесой вышла маленькая заминка, не писал ее дней десять или больше, так как хворал, и немножко надоела она мне, так что уж и не знаю, что написать тебе о ней. У меня была инфлуэнца, болело горло, кашлял неистово; едва выходил наружу, как начиналась головная боль, а теперь дело пошло на поправку, уже выхожу... Как бы ни было, пьеса будет, но играть ее в этом сезоне не придется. <...> В Москве, вероятно, буду переписывать свою новую пьесу начисто»⁵⁴⁵⁷.

Ответом станет депеша Книппер, более похожая на телеграмму из приемной Художественного театра:

«Телеграфируйте день приезда жду писем не посылаю»⁵⁴⁵⁸.

Спустя три дня Чехов получит строгую телеграмму за подписью Немировича:

«Я не пишу тебе, так как день за день жду тебя самого. После твоей телеграммы ждал еще увереннее⁵⁴⁵⁹. Возьми себя в руки и кончай пьесу. Привезешь, обсудим товарищески: ставить ее или отложить. Театр любит тебя по-прежнему, но начинает подозревать, — ты охладел к нему. Давай о себе сведения чаще»⁵⁴⁶⁰.

Вслед за Владимиром Ивановичем, уличившим Чехова в равнодушии к товарищам, *на бессмысленно прожитые месяцы* посетует Книппер, вспомнив, наконец, о том, что *милый писатель* — вообще-то живой человек. Многое объяснится:

«Ты ждешь писем, дорогой мой, милый Антон, и удивляешься или негодуешь, что я тебе не пишу. В письме ты говоришь, что выедешь 12-го и в этот же день я получаю телеграмму — Непременно 21»⁵⁴⁶¹.

Я решила, что это ошибка, перестановка цифр; много думала, но так как отчаянно хочу тебя видеть, то склонна была подумать, что это ошибка телеграфа. Вчера случайно в театре услышала от Немировича, что ты выезжаешь 21-го, и потому спешу тебе писать, милый мой.

⁵⁴⁵⁶ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — С. В. Флерову от 15 октября 1900 г. // СС. Т. 7. С. 383.

⁵⁴⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 4 октября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 128.

⁵⁴⁵⁸ Телеграмма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 7 октября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 93.

⁵⁴⁵⁹ Упомянутой телеграммы Чехова в архиве Немировича нет.

⁵⁴⁶⁰ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 10 октября 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 360.

⁵⁴⁶¹ Непонятно, о какой телеграмме говорит Книппер — о телеграмме Немировичу, или о еще одной, так же несохранившейся.

Мне больно думать, что ты там один живешь, я не могу этого переварить. И зачем пропали даром эти прекрасные осенние месяцы? Я обыкновенно мало сожалею о прошедшем, но мысль об этом близком прошедшем и о настоящем причиняет мне боль, мучает меня. А тебя, скажи? Я не знаю, как я переживу эту зиму, я даже не думаю об ней, а то не знаю, чем утешить себя, — работой только, разве. Дорогой мой, не сердись, что я хнычу, я знаю, что и тебе не легко. Но за эти терзания мы будем награждены, правда? Весна должна нам принести много света, тепла, радостей, обновления. Ты непременно криво улыбнешься, читая эти строки, а в душе согласен со мной, права я?

Как твоё здоровье теперь? Пиши мне о себе подробнее, а то не договариваешь — я это чувствую. Ты удивился, получив телеграмму на «вы»? Дело в том, что я пришла на телеграф и встретила там хорошо знакомую телеграфистку, но так была занята своими мыслями и так опешила, что не нашлась — могла бы купить марок и уйти, но помню, что не знала, как вывернуться и написала не то, что хотела и на вы. Глупо, правда?

<...> Не пугайся, — я не хочу разговора с серьезными лицами и последствиями, как ты опасался. Не буду приставать к тебе, не буду тебя мучить, а буду только любить, буду мягкая, хорошая и интересная для тебя — хочешь?

А знаешь, я перестаю верить тебе, что ты приедешь теперь! Ты все откладываешь. Но теперь должен сдержать слово. Я буду считать дни и часы до 23-го. <...> Будем сидеть у тебя в номере, пить чай, т. е. чтоб самовар кипел, чай можно и не пить; сидеть на хорошем диванчике — тепло и уютно чтоб было, и ты будешь слушать и снисходительно улыбаться, и будешь четвертым пальцем потрогивать усы — это ведь твоя привычка, когда ты слушаешь.

Твои пьесы имеют самый большой успех теперь. Публика их любит, артисты играют их лучше, чем в те сезоны, играем с наслаждением, с радостью. «Снегурка» — это каторга, мука для всех. Ты ликуешь? Ты ведь предсказывал это, помнишь?

<...> Люби меня и думай хорошо обо мне. Мы будем счастливы.

Твоя Оля.

Написала много и ничего не сказала! Потому что писать не хочу, *хочу видеть тебя около меня*⁵⁴⁶².

Кажется, Книппер снова — как в августе — намерена писать часто, через день:

«Еще раз пишу тебе, мой ялтинский отшельник, хотя искренно хочу, чтобы мое письмо не застало тебя на юге. Ведь ты уже собираешься в дорогу, правда? Я тебя жду, жду, жду отчаянно. Чего же тебе еще писать? О себе? Я сплю, ем, играю на сцене; живу ли я? Не знаю. *Мне все кажется, что у меня жизнь или прошла, или вся в будущем.* Что вернее, как ты думаешь? Эти дни чувствую себя плохо, должно быть простудилась. <...> Ты приедешь — все увидишь непременно, все спектакли — как я радуюсь этому! Ты приедешь милый, хороший, ласковый, да? Я тебя помню таким, каким ты был в минуту нашей раз-

⁵⁴⁶² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 11 октября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 94–95.

луки на Севастоп[ольской] платформе — так ты и врезался в моей памяти — твое лицо твое выражение.

С нетерпением жду телеграммы, присылай скорее, скорее. Сегодня ты бы должен быть здесь, нет — завтра, если бы выехал 12-го, как предполагал. Почему ты все меняешь свои планы?

Ну, будь здоров, до скорого свиданья, тянучка моя, целую тебя и обнимаю.

Твоя *Ольга*⁵⁴⁶³

Вопрос риторический, — с чего бы это менять планы *тянучке-отшельнику*, который вот уже третий год при всех своих хворях для Художественного театра все одно, что спасательный круг? То, что его *несговорчивость* и *медлительность* — не есть дело принципа, что пьеса предельно сложная, в работе забравшая уйму сил и все еще требующая детальной проработки, Чехов подчеркнет не единожды: «Ужасно трудно было писать «Трех сестер», — скажет он Горькому. — Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец, и все три — генеральские дочери»⁵⁴⁶⁴; «Нет, ставить ее в нынешнем году не собираюсь, — объявит А. А. Плещееву. — Я останусь в Москве недолго, поеду за границу, на Ривьеру...»⁵⁴⁶⁵. Свое решение отложить доработку пьесы на неопределенный срок А. П. подтвердит корреспонденту «Новостей дня»: «По наведенным у него справкам, новая его пьеса далека от окончания и в этом сезоне во всяком случае не пойдет»⁵⁴⁶⁶. Тем не менее, анонимный фельетонист той же газеты как будто еще задается вопросом: «Увидим мы или не увидим чеховских «Трех сестер» в этом сезоне на сцене театра?» Однако, приведя сводку разноречивых суждений корреспондентов московских газет, аноним заключит свой фельетон следующими словами: «Думаю, что могу ответить определенно. Вчера, в одном из антрактов «Штокмана» А. П. Чехов рассказал мне, что пьесу надо еще дописать и отделать, а на это надо время. Управиться с этим делом скоро он не рассчитывает, и, конечно, этот сезон останется без «Сестер». А там видно будет. Таков ответ самого автора»⁵⁴⁶⁷.

О том же он скажет Книппер: «Милая, я приеду в Москву 23 октября, в 5 ч. 30 м. вечера — ведь курьерские поезда уже не ходят. Если играешь в этот вечер, то не встречай.

Погода в Ялте изумительная, какой не было при тебе ни разу. Всё цветет, деревья зеленые, солнце светит и греет по-летнему, не жарко. Вчера и третьего дня шел дождь, неистовый дождь, а сегодня опять солнце. Видишь, как хорошо я живу. Насчет пьесы не спрашивай, всё равно в этом году играть ее не будут.

Из Москвы поеду за границу. Ты пишешь про то, как надоела «Снегурочка», и спрашиваешь: «Ты ликуешь?» Что же мне ликовать-то? Я писал, что пьеса вам не по театру, что не ваше дело играть такие пьесы, и если бы пьеса имела громаднейший успех, то я все

⁵⁴⁶³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 13 октября 1900 г. // Там же. С. 95–96.

⁵⁴⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 16 октября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 133.

⁵⁴⁶⁵ Плещеев А. А. Чеховский день // Там же. С. 385. Примечания.

⁵⁴⁶⁶ «Новости дня», 1900, № 6261, 25 октября.

⁵⁴⁶⁷ «Новости дня», 1900, № 6262, 26 октября.

же был бы против ее постановки у вас. Ваше дело — «Одинокие», это тип, которого вы должны держаться, хотя бы они, т. е. «Одинокие», имели бы даже неуспех»⁵⁴⁶⁸.

На третье письмо за пять дней Ольги Леонардовны не хватит — ограничится в двух словах: «Телеграфируй беспокоюсь»⁵⁴⁶⁹.

Через день все повторится, разве что букв прибавится: «Приезжай скорее хочу видеть. *Ольга*»⁵⁴⁷⁰

V

Редкий мемуарист, имевший маломальское отношение к судьбоносному событию, не возьмется написать хотя бы несколько строчек о прибытии Чехова в Москву — долгожданном и *злободневном*. Кажется, *не упустив ничего существенного*, Немирович скажет об этом так:

«В половине октября он приезжает в Москву. Очень он остался у меня в памяти в этот приезд: энергичный, веселый, помолодевший — просто счастливый; охвачен красивым чувством и новую пьесу уже переписывает»⁵⁴⁷¹.

Константин Сергеевич о том же эпизоде вспомнит *своё*, — и как минимум, дважды.

«Наконец пришли один или два акта пьесы, написанные знакомым мелким почерком. Мы их с жадностью прочли, но, как всегда бывает со всяким настоящим сценическим произведением, главные его красоты были скрыты при чтении. С двумя актами в руках невозможно было приступить ни к выработке макетов, ни к распределению ролей, ни к какой бы то ни было сценической подготовительной работе. И с тем большей энергией мы стали добиваться остальных двух актов пьесы. Получили мы их не без борьбы.

Наконец Антон Павлович не только согласился прислать пьесу, но привез ее сам»⁵⁴⁷².

Спустя еще двенадцать лет поучительное воспоминание олитературится, приняв черты фантастического гротеска: «Наконец, к общей радости, Чехов прислал первый акт новой пьесы — без названия. Потом пришел второй акт, третий — не хватало только последнего. Наконец приехал и сам Антон Павлович с последним актом, и было назначено чтение пьесы в присутствии самого автора»⁵⁴⁷³. Надо ли говорить, что все это не имеет ничего общего с реальным положением дел, что все это — фантазии? Название пьесы «Три сестры» будет известно Алексею с ноября 1899 года, а *единственный экземпляр* первой, «ялтинской» редакции Чехов отдаст в театр сразу и в полном объеме, так что никакого предварительного поактного знакомства художественников с рукописью не было, ибо и не предполагалось.

⁵⁴⁶⁸ А. П. Чехов — О. Л. Книппер от 14 октября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 132.

⁵⁴⁶⁹ Телеграмма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 16 октября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 96.

⁵⁴⁷⁰ Телеграмма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 18 октября 1900 г. // Там же. С. 97.

⁵⁴⁷¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 216–217.

⁵⁴⁷² Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 103–104.

⁵⁴⁷³ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С.

Достоверно — Чехов приедет в Москву 23 октября, а на следующий день будет в Художественном театре на премьере спектакля «Доктор Штокман» Г. Ибсена, о чем сообщат «Новости дня»⁵⁴⁷⁴. Спустя три дня корреспондент «Новостей дня» снова проинформирует читателей: «Второй спектакль «Штокмана» в Художественно-Общедоступном театре, третьего дня, прошел со столь же шумным успехом и при переполненной зале, как и первый спектакль. В антракте, после 3-го акта, публика, завидев в фойе А. П. Чехова и Горького, устроила своим любимым писателям бурную овацию»⁵⁴⁷⁵.

Во вступительной статье третьего тома режиссерских экземплярах Станиславского сказано: «Итак, 23 октября 1900 года Чехов привозит пьесу и спешно переписывает ее у себя в номере «Дрездена»»⁵⁴⁷⁶. Однако четырьмя страницами ранее говорится: «Чехов не спешил, как собирался, перебелить свою пьесу — может быть, потому, что хотел вслушаться в театр, может быть, потому, что хотел вслушаться в зал его. Спектакли «художественников» он все же знал по ялтинским гастролям, но что такое зал Художественного театра, еще предстояло увидеть. И это тоже было открытием»⁵⁴⁷⁷.

Так *спешно переписывает* или *не спешит и вслушивается*?

Вот, что следует там же после *спешно*: «Потом — чтение в фойе 29 октября. Готовы тетрадки-роли, и курьер Дмитрий Максимович Лубенин⁵⁴⁷⁸, который столько раз потом будет вспомнят мемуаристами, разносит их по адресам.

Прозоров Андрей Сергеевич — В. В. Лужскому.

Наталья Ивановна, его невеста, потом жена — М. П. Лилиной.

Ольга — М. Г. Савицкой.

Маша — О. Л. Книппер.

Ирина — М. Ф. Андреевой.

Кулыгин Федор Ильич, учитель гимназии, муж Маши —

А. Л. Вишневному.

Вершинин Александр Игнатьевич, подполковник, батарейный командир — К. С. Станиславскому (вторая тетрадка с тем же текстом — С. П. Судьбинину).

Тузенбах Николай Львович, барон, поручик — В. Э. Мейерхольду.

Соленый Василий Васильевич, штабс-капитан — М. А. Громову.

Чебутыкин Иван Романович, военный доктор — А. Р. Артему.

Федотик Алексей Петрович, подпоручик — И. А. Тихомирову.

⁵⁴⁷⁴ «Новости дня» № 6261 от 25 октября.

⁵⁴⁷⁵ «Новости дня» № 6264 от 28 октября.

⁵⁴⁷⁶ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневы сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 16.

⁵⁴⁷⁷ Там же. С. 12.

⁵⁴⁷⁸ Лубенин Дмитрий Максимович (1863–1932) — один из старейших капельдинеров и курьер МХТ.

Рода Владимир Карлович, подпоручик — И. М. Москвину.

Ферапонт, сторож из земской управы, старик — В. Ф. Грибунину.

Анфиса, нянька, старуха 80 лет — М. А. Самаровой»⁵⁴⁷⁹.

Иными словами, измученный болезнью, вымотанный повышенным вниманием заинтересованной общественности и сложнейшей работой А. П. Чехов еще до читки *спешно* расписывает по тетрадкам роли актерам МХОТа. То есть выступает в роли театрального писаря. Если на секунду предположить, что все так и было, как в таком случае выглядят Алексеев, Немирович и Морозов — руководители *большого дела*? Гоним от себя эту мысль, она не выдерживает критики. Смеем предположить, все это — т. е. *спешно* и *не спешил* — *вынужденная* фантазия, призванная хоть как-то объяснить совершенно необъяснимую паузу, возникшую между *вытребованным* приездом Чехова в Москву вечером в понедельник и читкой пьесы в фойе театра утром в воскресенье. Что же происходит в эти странные шесть дней, почему пьеса, которую все *так отчаянно ждали*, будет прочитана лишь 29 числа? Ведь Чехов болен, — ни для кого не секрет, ему требуется избегать осенней московской хляби?

«Антон Павлович просмотрел весь репертуар театра, — напишет добросердечный Алексеев, попутно отмечая парадоксальность чеховских суждений, — делал свои односложные замечания, которые всегда заставляли задумываться над их неожиданностью и никогда не понимались сразу. И лишь по прошествии известного времени удавалось сжиться с этими замечаниями»⁵⁴⁸⁰.

27 октября «спектакль в Художественно-Общедоступном театре — шел «Дядя Ваня» — сопровождался грандиозными овациями по адресу А. П. Чехова, — сообщат на утро «Новости дня». — Его начали вызывать после 2-го акта, вызывали несчетное количество раз, и каждое появление знаменитого писателя у рампы поднимало в зрительном зале целую бурю. Особенно продолжительна и восторженна была овация после последнего акта. Закончилась она у подъезда театра, где А. П. Чехова поджидала целая толпа, подхватила на руки и, под гром рукоплесканий, вынесла из театра. Присутствие автора дало особенный подъем и исполнителям, и «Дядя Ваня» прошел блестяще, с чрезвычайной яркостью»⁵⁴⁸¹. О том же спектакле напишет «Курьер»: «Вчерашнее представление «Дяди Вани» на сцене Художественно-Общедоступного театра носило весьма торжественный характер. Присутствие в театре автора, многочисленная публика, готовящиеся овации любимому писателю, — все это создало как на сцене, так и в зрительном зале тот подъем настроения, когда и публика, и артисты, кажется, живут одними чувствами, одними мыслями, одной жизнью. Исполнение пьесы было бесподобное. Станиславский, Книппер, Лужский и все остальные исполнили свои роли лучше, совершеннее, чем когда-либо в этой же пьесе. Автора стали вызывать после первого же действия, но его еще в театре не было. Когда на усиленные вызовы, после второго действия, вышел на сцену А. П. Чехов, то раздались такие оглушительные аплодисменты, такой взрыв оваций, каких никогда не бывало даже и в этом театре. Овации с возрастающей силой возобновлялись каждый раз

⁵⁴⁷⁹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 16.

⁵⁴⁸⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 106.

⁵⁴⁸¹ «Новости дня», 1900, № 6264, 28 октября.

по окончании действия и дошли до своего апогея к концу спектакля. А. П. Чехов десятки раз выходил на вызовы публики, молодежь сама раздвигала занавес и кидалась на сцену. Этот спектакль надолго останется в памяти зрителей»⁵⁴⁸². 28 октября МХОТ специально для Чехова поставит «Чайку». В «Курьере» сообщает: «Пользуясь настоящим пребыванием А. П. Чехова в Москве, Художественно-Общедоступный театр ставит сегодня «Дядю Ваню», а завтра, вместо объявленной по репертуару трагедии гр. А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», пойдет «Чайка». А. П. Чехов выразил дирекции Художественно-Общедоступного театра желание присутствовать на этом спектакле»⁵⁴⁸³.

Ну хорошо, предположим, всю неделю Чехов *вслушивается в зал*. А что в таком случае происходит помимо Чехова — за кулисами?

«Немирович-Данченко был тогда занят выпуском своей премьеры «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Станиславский уже освободился от постановки «Доктора Штокмана» и мог бы сейчас же приняться за режиссерский план «Трех сестер», но Чехов не торопился с перепиской рукописи»⁵⁴⁸⁴.

На седьмой день, как известно, назначен отдых. В Художественном театре последнее воскресенье октября станет рабочим днем. Днем Чехова.

«В театре читали пьесу в его присутствии»⁵⁴⁸⁵, — коротко скажет Немирович, не упомянув, впрочем, кто выступил в роли чтеца. «В фойе был поставлен большой стол, покрытый сукном, все расселись вокруг него, с Чеховым и режиссерами в центре, — добавит Алексеев. — Присутствовали: вся труппа, служащие, кое-кто из рабочих и из портных. Настроение было приподнятое. Автор волновался и чувствовал себя неуютно на председательском месте»⁵⁴⁸⁶.

При описании Чехова во время читки пьесы мемуаристы отметят эту чеховскую неловкость. И именно в этом ключе разовьет тему чтения на театре К. С. Алексеев.

«Сам он своих пьес никогда не читал. И не без конфуза и волнения он присутствовал при чтении пьесы труппе. Когда стали читать пьесу и за разъяснениями обращаться к Антону Павловичу, он, страшно сконфуженный, отнекивался, говоря:

— Послушайте же, я же там написал все, что знал»⁵⁴⁸⁷.

В версии Книппер читка выглядит примерно так же *застенчиво*, за исключением того факта, что актриса решительно разоидется с директоратом в вопросе о чтеце: «Когда *Антон Павлович прочел нам, артистам и режиссерам*, долго ждавшим новой пьесы от любимого автора, свою пьесу «Три сестры», воцарилось какое-то недоумение, молчание... Антон Павлович смущенно улыбался и, нервно покашливая, ходил среди нас... Начали

⁵⁴⁸² «Курьер», 1900, №299, 28 октября.

⁵⁴⁸³ «Курьер», 1900, №298, 27 октября.

⁵⁴⁸⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 118.

⁵⁴⁸⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 217.

⁵⁴⁸⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 305.

⁵⁴⁸⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 104.

одиноко брошенными фразами что-то высказывать, слышалось: «Это же не пьеса, это только схема...», «Этого нельзя играть, нет ролей, какие-то намеки только...»⁵⁴⁸⁸

В отличие от Ольги Леонардовны Владимир Иванович в своем пересказе сосредоточится на ответах самого Чехова:

«Когда актеры, прослушав пьесу, спрашивали у него разъяснений, он, по обыкновению, отвечал фразами, очень мало объяснявшими: «Андрей в этой сцене в туфлях» или: «Здесь он просто посвистывает». В письмах в этом отношении он был точнее⁵⁴⁸⁹: «Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, — только посвистывают и задумываются часто»⁵⁴⁹⁰.

В дальнейшем замечания такого толка сделаются общим местом и будут касаться более широкого круга *чеховских* вопросов, в частности, практических взаимоотношений А. П. Чехова с Художественным театром.

«Чехов был довольно трудным автором на репетициях: чем больше он скрывал свое волнение за пьесу, тем оно сильнее передавалось. Все участники ранних чеховских спектаклей вспоминают, как трудно было добиться от него объяснений и подсказов: «Как это ни странно, но он не умел говорить о своих пьесах»⁵⁴⁹¹. Не умел или не любил, как и не любил и выслушивать чужие толки о них»⁵⁴⁹².

«И действительно, он никогда не умел критиковать своих пьес и с большим интересом и даже удивлением слушал мнения других. Что его больше всего поражало и с чем он до самой смерти примириться не мог, это с тем, что его «Три сестры», а впоследствии «Вишнёвый сад» — тяжелая драма русской жизни. Он был искренно убежден, что это была веселая комедия, почти водевиль⁵⁴⁹³. Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое-нибудь другое свое мнение, как это, в том заседании, где он впервые услышал такой отзыв о своей пьесе»⁵⁴⁹⁴.

На этом разночтения не кончатся. По Немировичу, 29 октября наблюдая реакцию присутствующих, Чехов «боролся *со смущением* и несколько раз повторял: я же водевиль писал»⁵⁴⁹⁵.

Алексееву это же самое видится иначе: «Он то и дело вскакивал, отходил, прохаживался, особенно в те минуты, когда разговор принимал, по его мнению, неверное или просто неприятное для него направление. Обмениваясь впечатлениями по поводу только что прочитанной пьесы, одни называли ее драмой, другие — трагедией, не замечая того, что эти названия приводили Чехова в *недоумение*»⁵⁴⁹⁶.

⁵⁴⁸⁸ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 626.

⁵⁴⁸⁹ Далее цитата из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 2 (15) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 171.

⁵⁴⁹⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 217.

⁵⁴⁹¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 299.

⁵⁴⁹² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 14.

⁵⁴⁹³ См. напр. письмо А. П. Чехова — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 15 сентября 1903 г. // ПСС. Т. 29. С. 248.

⁵⁴⁹⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 104.

⁵⁴⁹⁵ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 217.

⁵⁴⁹⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 305.

Вспоминая о легендарной чеховской закрытости, Владимир Иванович и двадцать лет спустя разведет руками: «...когда к нему обращались актеры за разъяснением таких мест в ролях, которые казались неясными, он не только не пускался в длинные объяснения, но с какой-то особенной категоричностью отвечал краткими, почти односложными замечаниями <...>, пожимая плечами: — Да ничего особенного. Так, шутка»⁵⁴⁹⁷.

По словам Алексева, Чехов «был уверен, что он написал веселую комедию, а на чтении все приняли пьесу как драму и плакали, слушая ее. Это заставило Чехова думать, что пьеса непонятна и провалилась»⁵⁴⁹⁸.

С замечанием Константина Сергеевича Немирович согласится: «Когда он написал пьесу, то самым искренним образом говорил, что написал водевиль, и удивлялся, когда *мы потешались* над таким определением «Трех сестер»»⁵⁴⁹⁹. Позднее Владимир Иванович добавит: «...он то же будет говорить и про «Вишневый сад», что он написал водевиль. В конце концов мы так и не поняли, почему он называет пьесу водевилем, когда «Три сестры» и в рукописи называлась драмой. А между тем лет через пятнадцать-двадцать этой его фразой будут жонглировать разные безответственные деятели»⁵⁵⁰⁰.

Артисты останутся в недоумении, говоря о своих ролях: «Мы не знаем, как их играть!»⁵⁵⁰¹.

«Один из ораторов, с восточным акцентом, начал с пафосом свою речь трафаретными словами:

«Я прынцыпыально не согласен с автором, но...» и т. д.

Этого «прынцыпыально» Антон Павлович не выдержал.

Он ушел из театра, стараясь остаться незамеченным. Когда его отсутствие обнаружилось, мы не сразу поняли происшедшее и подумали, что он захворал.

По окончании беседы я бросился к Чехову на квартиру и застал его не только расстроенным и огорченным, но и сердитым, каким он редко бывал.

«Нельзя же так, послушайте... Прынцыпыально!..» — воскликнул он, передразнивая оратора»⁵⁵⁰².

Вслушавшись в театр, Чехов, вероятно, поймет насколько там уныло и безнадежно.

Накануне давали «Чайку», «Новости дня», в отделе «Театр и музыка» сообщат: «Вчера в Художественно-Общедоступном театре опять устроили ряд восторженных оваций А. П. Чехову. После 3-го акта «Чайки» В. И. Немирович-Данченко подал А. П. на сцене, под гром рукоплесканий, лавровый венок с лентами цвета занавеса театра с надписью:

⁵⁴⁹⁷ Немирович-Данченко В. И. [«Три сестры»] Предисловие «От редактора» // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 246.

⁵⁴⁹⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 305.

⁵⁴⁹⁹ Немирович-Данченко В. И. [«Три сестры»] Предисловие «От редактора» // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 246.

⁵⁵⁰⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 169.

⁵⁵⁰¹ А. Грузинский. Шипы и терния в жизни Чехова (Из моих воспоминаний) // «Южный край», 1904, №8155, 18 июля.

⁵⁵⁰² Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 305.

«Высокоталантливому другу. Дирекция и артисты Художественно-Общедоступного театра». А. П. Чехов, уступая настойчивым просьбам театра, обещал поторопиться окончанием «Трех сестер», и опять у театра воскресла надежда поставить чеховскую новинку еще в этом сезоне»⁵⁵⁰³. Тем же вечером Чехов сделает запись в книге для почетных посетителей Московского Художественного театра: «28 октября 1900, в день представления «Чайки». Антон Чехов»⁵⁵⁰⁴.

Однако на сей раз без скандала не обошлось. Очевидец событий Н. Д. Телешов после расскажет о случившемся так: «А. П. Чехов был в этот вечер не в публике, а за кулисами, и приехал в театр только в конце второго акта. Ни в фойе, ни тем более в буфете не появлялся и с Горьким в течение всего спектакля не виделся.

Горький и я, вдвоем, сидели в директорской ложе, а в антрактах переходили в соседнюю небольшую комнату, где помещался тогда директорский кабинет Вл. И. Немировича-Данченко. Сюда нам подали чай. С первого же антракта к этому кабинету стали подходить театральные зрители, постукивать в дверь и все настойчивее и громче вызывать Горького. Тот недоумевал:

— Зачем они вызывают меня, когда идет пьеса Чехова?

Но возгласы за дверью становились все настойчивее. В третьем антракте вызовы перешли уже в громкий рев: «Горь-ко-ва!!»

Дверь, наконец, насильственно распахнули. Весь коридор был полон народа. Загремели аплодисменты, заликовали поклонники. Но Горький не только не раскланялся в ответ, но решительно вышел из кабинета в толпу и резко спросил:

— Что Вам от меня нужно? Чего вы пришли смотреть на меня? Что я вам — Венера Медицейская? Или балерина? Или утопленник? Нехорошо, господа! Вы ставите меня в неловкое положение перед Антоном Павловичем: ведь идет его пьеса, а не моя. И притом такая прекрасная пьеса. И сам Антон Павлович находится в театре. Стыдно. Очень стыдно, господа!

Газеты подхватили этот эпизод, перепутали факты, бранились за то, чего не было, обрадовались случаю свести направленческие счеты, так что мне, как единственному свидетелю всего инцидента, пришлось напечатать в «Курьере»⁵⁵⁰⁵ письмо в редакцию с точным изложением факта, с утверждением, что речь Горького была обращена не ко всей публике театра, как пишут некоторые газеты, а только к той ее части, которая в течение антрактов шумела в коридоре, аплодировала и вызывала Горького на чеховском спектакле»⁵⁵⁰⁶.

Спустя пару дней после читки в фойе Чехов получит забавное письмо:

«Дорогой Антон Павлович!

⁵⁵⁰³ «Новости дня», 1900, № 6265, 29 октября.

⁵⁵⁰⁴ Музей МХАТ.

⁵⁵⁰⁵ «Курьер», 1900, №319, 17 ноября.

⁵⁵⁰⁶ Телешов Н. Д. Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. Рассказы. С. 102.

Может быть, ты на меня обиделся, что я не шел с тобой на вызовы публики во время «Чайки». Объяснить тебе, почему я так упорствовал, я не мог в тот вечер. Но прошу тебя поверить, что причины моего упорства чисто театральные и важные не только для меня и моего отношения к театру, но даже для нашего театра вообще. При случае я могу тебе рассказать обо всех этих чудесах поподробнее. Пока же мне не хочется, чтобы ты заподозрил меня в каких-нибудь скрытых чувствах к тебе лично. Если бы я исполнил твою просьбу, я бы сильно повредил себе и своему плану в известном отношении. Факт выходов на вызовы мелкий и потому возбуждает мелкие чувства, против которых я должен бороться»⁵⁵⁰⁷.

Прожект, созревший у Немировича аккурат к началу работы театра над «Тремя сестрами» будет *поистине грандиозный*. К этому времени Владимир Иванович примет твердое решение «вести себя особым дипломатичным образом, оберегая свое самолюбие от «хозяев»⁵⁵⁰⁸. <...> В его плане было укрепить свой престиж, установив между собой, Станиславским и Морозовым взаимоотношения на новых началах. Для этого он должен был расширить свое творческое влияние. Это зависело от того, как развернется работа над следующей пьесой Чехова — «Три сестры»»⁵⁵⁰⁹.

Ситуация осложнится тем, что новая чеховская пьеса Немировича не вдохновляла. Даже много лет спустя он скажет: «Это не такая глубоко лирическая пьеса, как «Чайка»; в «Трех сестрах» непосредственность заменяется чудесным мастерством»⁵⁵¹⁰. Так что не случайно в постановке 1900 года он с готовностью уступит бразды правления Алексееву.

Ждал ли Владимир Иванович нового режиссерского провала Константина Сергеевича? Надеялся ли, что именно ему, Немировичу, в конечном счете, выпадет почетная миссия выступить *спасителем отечества*? Мы знаем наверняка, что именно так выстроиться его линия в отношении «Вишневого сада», однако там уже будет Камергерский, т. е. собственное пространство имени Ф. О. Шехтеля, а значит, какой-никакой запас прочности. И, кроме того, будет крепкое управление С. Т. Морозова, по всей вероятности вовремя объяснившего Владимиру Ивановичу, что в отличие от других акционеров его — Немировича — пай — это он сам, художественный директор, за что, кстати, получает вполне приличную зарплату, а стало быть, самоустраняться от своих прямых обязанностей никакого права не имеет.

Нет, нынешний расклад не чета январю 1904 года. *Овес нынче дорог*, а положение зыбко. Новая неудача грозит существованию театра, а значит благополучию самого Владимира Ивановича. Крупный выигрыш необходим, угнетает лишь то, что сопряжен он с *чужим триумфом*?

«Из долгой истории отношений Немировича-Данченко с Чеховым, его борьбы за Чехова как за «автора театра», истории спектаклей и анализа пьес, отметим сейчас одно — изначальное непобедимое тяготение к Чехову, лишенное всяких признаков «сальтеризма», зависти, даже естественной ревности»⁵⁵¹¹, — утверждает Т. К. Шах-Азизова. Импресарио

⁵⁵⁰⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову после 28 октября 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 360.

⁵⁵⁰⁸ Имеются в виду К. С. Алексеев и С. Т. Морозов.

⁵⁵⁰⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 116.

⁵⁵¹⁰ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 219.

⁵⁵¹¹ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4. С. 280.

Л. Д. Леонидов в своих мемуарах объяснит это так: «Он не чувствовал, а знал, что Чехов — великий соперник, что Чехов несет в театр новое освежающее слово, и именно этим новым освежающим словом Чехов в будущем забьет его, Немировича, со всеми его шедеврами»⁵⁵¹².

Шедеврами — громко сказано. Немирович — слабый драматург и не соперник Чехову даже на короткой дистанции конца XIX века. *Своевременные* пьесы Владимира Ивановича имели кассу и даже получали знаки одобрения современников, но они никогда не вызывали не то, что жарких дискуссий и споров, но и мало-мальски внятного обсуждения, не будоражили общественное сознание, — они были лишены способности потрясать. Что же касается — знал... Так ведь Сальери тоже ка-быть догадывался.

Это, конечно, угнетало, и «Три сестры» в данном случае — не исключение. Возможно, поэтому «долю успеха постановки он отнес потом к тому, что пьеса была написана для определенных артистов. Он имел в виду выигрыш от совпадения индивидуальностей персонажей и исполнителей. Кроме того, его смущал в «Трех сестрах» недостаток «движения», и он собирался о нем говорить с Чеховым»⁵⁵¹³.

А. П. в отношении *военной пьесы* Немирович так ничего и не скажет. Даже зимой в Ницце «Чехов очень хотел поговорить с ним о длинном письме, которое получил от Станиславского о репетициях «Трех сестер», <...> разговор не клеился, вышел скучным. Немирович-Данченко больше молчал, а Чехов заподозрил, что его «пьеса непременно провалится»»⁵⁵¹⁴.

Впрочем, речь об этом впереди, теперь же нужно любым способом получить пьесу для постановки. Исходя из сложившейся оперативно-тактической ситуации отвечать за линию фронта будет поручено Ольге Леонардовне.

«Сиди в Дрездене и переписывай»⁵⁵¹⁵, я приду принесу *духов и конфект*. Хочешь? Ответь да или нет?»⁵⁵¹⁶ — телеграфирует она Чехову в конце октября из «Эрмитажа». «А вы знаете, — подсказывает Немирович, — что для писателя лучшая, а может быть, и единственно приятная часть его работы — это когда он переписывает набело, когда так называемые «муки творчества» остались позади»⁵⁵¹⁷.

Не в пример Владимиру Ивановичу сам Чехов все еще не уверен в необходимости немедленно приступить к делу: «Я в Москве, и неизвестно, когда я выберусь отсюда. Погода порядочная, мороз, но не больше 3 градусов, тихо. Здесь Горький. Я и он почти каждый день бываем в Художественном театре, бываем, можно сказать, со скандалом, так как публика устраивает нам овации, точно сербским добровольцам»⁵⁵¹⁸. Завтра оба идем к Васнецову. И так далее, и так далее — словом сказать, я еще не садился работать, а когда сяду, неизвестно»⁵⁵¹⁹. В письме к М-ме Бонье он выскажется определеннее: «Многоуважае-

⁵⁵¹² Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 49.

⁵⁵¹³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 118.

⁵⁵¹⁴ Там же.

⁵⁵¹⁵ Как и в мае Чехов остановился в гостинице «Дрезден» и там занимался правкой «Трех сестер».

⁵⁵¹⁶ Телеграмма О. Л. Книппер — А. П. Чехову конца октября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 97.

⁵⁵¹⁷ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 217.

⁵⁵¹⁸ Имеет в виду русских добровольцев в войне против Османской империи 1876–78 гг. на стороне Сербии.

⁵⁵¹⁹ Из письма А. П. Чехова — Л. В. Средину от 1 ноября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 136.

мая Софья Павловна, я жив и здоров и скоро, вероятно завтра, уезжаю, наконец, за границу»⁵⁵²⁰.

Спустя неделю все изменится: «Милый Виктор Александрович, я не уехал!! Немножко хворал, а теперь сижу и переписываю пьесу»⁵⁵²¹.

Путая времена и обстоятельства, Немирович вспомнит Чехова в работе над «Тремя сестрами»: «...писал «Трех сестер» летом 1901 года⁵⁵²² в Ялте, а переписывал в Москве ранней осенью⁵⁵²³. Он тратил на одно действие два-три дня, но между действиями делал значительные перерывы. набросок пьесы хранился у него в виде отдельных маленьких диалогов.

В последний год у него развился такой прием письма.

— У меня весь акт в памяти, — говорил он. — Сцена за сценой, даже почти фраза за фразой, надо только написать его.

Я не помню, чтобы об этом приеме письма в разных биографиях Чехова что-нибудь говорилось. Он писал не так, как Лев Толстой, который приступал имея только основную линию, основной замысел, а находил выражения только во время процесса самого письма. Как бы только во время самой творческой работы нащупывал истинную свою правду. И в частности встречал даже, неожиданности, которые так или иначе влияли не только на архитектуру произведения, но даже на направление главной мысли. Словом, вся важнейшая творческая работа шла в процессе писания. А у Чехова она совершалась ранее в отдельных набросках, даже в простом записывании отдельных характерных фраз»⁵⁵²⁴.

Почему же Чехов вопреки здравому смыслу снова пойдет на уступку Художественному театру? Ну не из-за сверхурочного же дежурства Ольги Леонардовны. И уж тем более не из-за особого чеховского расположения к художественникам. Да и уступка ли это? Ответ покажется банальным.

В конце ноября Чехов получит письмо от А. Ф. Кони: «Как Вы счастливы, что в Вашем распоряжении (т. е. к Вашим услугам) такой театр, как Художественный. Приезжая из Тамбовской губернии чрез Москву, я был просто поражен Алексеевым в «Докторе Штокмане». Если Вы его увидите — не откажитесь передать ему мою дань удивления. Для того, чтобы из такой ходульной фигуры сделать живого, глубокопонятного человека — нужен не только талант, а то, что Достоевский назвал бы «проникновенностью»»⁵⁵²⁵.

А в начале декабря уже сам Чехов напишет академику Н. П. Кондакову: «Да, я в Москве! Приехал сюда дня на три, самое большое — на неделю, а застрял почти на два месяца. Погода здесь чудесная, больше трех градусов мороза не было, а сегодня на улице дождь, грязь, снег кофейного цвета; все жалуются, кашляют, а я благоденствую, даже по-

⁵⁵²⁰ Из письма А. П. Чехова — С. Т. Бонье между 2 и 4 ноября 1900 г. // Там же. С. 137.

⁵⁵²¹ Из письма А. П. Чехова — В. А. Гольцеву от 10 ноября 1900 г. // Там же. С. 138.

⁵⁵²² На самом деле 1900 год.

⁵⁵²³ На самом деле ноябрь.

⁵⁵²⁴ Немирович-Данченко В. И. [«Три сестры»] Предисловие «От редактора» // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 245–246.

⁵⁵²⁵ Из письма А. Ф. Кони — А. П. Чехову от 24 ноября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 1. С. 440.

полнел. 10-го, в воскресенье, уезжаю однако, уже взяты билет и заграничный паспорт, уезжаю в Ниццу, потом в Африку. <...> Если на праздниках будете в Москве, то непременно побывайте в Художественном театре. Кстати сказать, Вл. Немирович-Данченко и К. Алексеев (Станиславский), директора театра — очень хорошие люди и будут очень рады Вам»⁵⁵²⁶.

Тут никакой позы, боже упаси, никакого лицемерия и ерничанья: он примется за работу просто потому, что не считает возможным сказать «нет», зная наверняка, что *нужен*. Ведь это не просто слова — *мы должны только работать и работать, а счастье это удел наших далеких потомков*⁵⁵²⁷. Это напоминание о том, что вокруг живые люди, и иногда им требуется чье-то участие, все остальное — *звон пустой, атмосферические явления*.

Ближе к середине месяца Чехов получит еще одно письмо из Петербурга: «Антон Павлович, простите, что карандашом пишу, нет сейчас пера. Прежде всего я хочу, чтобы то, что я Вам напишу, осталось абсолютно между нами, и беру с Вас слово, что это так будет. Бенефис мой отложен на 31 января. Если Вы кончили Вашу пьесу — дайте мне ее прочесть, и если роль подходящая для меня, я откажусь от «Ромео и Джульетты» и возьму ее. Конечно, если это Вас почему-либо не устраивает — скажите прямо, но Вы понимаете, что *сейчас* нельзя, чтобы кто-нибудь об этом знал. Я в таком угнетенном состоянии духа, что не хочу на Вас нагонять уныние, тем более что я страшно рада, что Вы выбрались, наконец, из Ялты и, наверное, воспряли духом. Только ответьте мне сейчас же и прямо, как Вы взглянете на мою просьбу.

Крепко жму Вашу руку.

В. Комиссаржевская

Не написала Вам сейчас, потому что пять дней лежала больная. Если Вы не найдете возможным дать пьесу на императорскую — то Вы мне ее дайте все-таки. Я в поездку в этом году везу и «Чайку» и «Дядю Ваню».

Только это тоже между нами *абсолютно*. Да?»⁵⁵²⁸

Чуть позже с просьбой отдать «Три сестры» в императорский Александринский театр к Чехову обратится П. П. Гнедич: «Я приехал на два дня в Москву по театральным делам, и очень хотел бы спросить Вас: можете Вы дать Вашу новую пьесу на Александринскую сцену в будущем сезоне, после того, как она пройдет у Немировича. Вы, может быть, слышали, что я вступаю в должность управляющего репертуаром, а, конечно, без Вас мне было бы грустно. Поверьте, что история «Чайки» не повторится»⁵⁵²⁹.

Чехов ответит Комиссаржевской: «Милая Вера Федоровна, на Ваше письмо я хотел дать Вам ответ устный, так как сильно рассчитывал быть в Петербурге, но кое-какие обстоятельства не пустили меня туда, и вот я пишу. «Три сестры» уже готовы, но будущее их, по крайней мере ближайшее, покрыто для меня мраком неизвестности. Пьеса вышла

⁵⁵²⁶ Из письма А. П. Чехова — Н. П. Кондакову от 6 декабря 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 147–148.

⁵⁵²⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 146.

⁵⁵²⁸ Из письма В. Ф. Комиссаржевской — А. П. Чехову до 10 ноября 1900 г. // Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы. С. 92–93.

⁵⁵²⁹ Из письма П. П. Гнедича — А. П. Чехову от 16 ноября 1900 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 418.

скучная, тягучая, неудобная; говорю — неудобная, потому что в ней, например, 4 героини и настроение, как говорят, мрачней мрачного.

Вашим артистам она очень и очень бы не понравилась, если бы я послал ее в Александринский театр. Как-никак, всё же я пришлю ее Вам. Прочтите и решайте, стоит ли летом везти ее на гастроли⁵⁵³⁰. Теперь она читается в Художественном театре (один экземпляр, больше нет), потом я возьму ее и опять перепишу начисто, а потом уже напечатаем несколько экземпляров, из которых один поспешу выслать Вам <...>

Пьеса сложная, как роман, и настроение, говорят, убийственное»⁵⁵³¹.

С Гнедичем Чехов встретится в «Славянском базаре», где, помимо прочего, разговор зайдет об отношении Л. Н. Толстого к чеховским пьесам:

«В конце 1900 года был я в Москве. Возвращаюсь вечером в гостиницу, ждет меня Чехов...

— Вы где были сегодня?

— У Льва Николаевича, — отвечаю.

Вдруг лицо Антона Павловича распускается в светлую добродушную улыбку.

— Вы знаете, он не любит моих пьес, — уверяет, что я не драматург. Только одно утешение у меня и есть...— прибавляет он.

— Какое?

— Он мне раз сказал: «Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира, но ваши пьесы еще хуже. Шекспир все-таки хватает читателя за шиворот и ведет его к известной цели, не позволяет свернуть в сторону. А куда с вашими героями дойдешь? С дивана, где они лежат, до чулана и обратно?»

И сдержанный, спокойный Антон Павлович откидывает назад голову и смеется так, что пенсне падает с его носа...

— И ведь это искренне у Льва Николаевича, — продолжает он. — Был он болен — я сидел рядом с его постелью. Потом стал прощаться; он взял меня за руку, посмотрел мне в глаза и говорит: «Вы хороший, Антон Павлович!» А потом улыбнулся, выпустил руку и прибавил: «А пьесы ваши все-таки плохие...»⁵⁵³²

Впрочем, даже редкое чеховское жизнелюбие вряд ли радуют слухи, чьей-то волей распознанные чуть не по всему свету и пересказанные А. П. младшим братом:

«1) Один актер Икс слышал, что Маша бросает гимназию и уходит в актрисы.

⁵⁵³⁰ В мае — июне 1901 г. предполагалась гастрольная поездка драматической труппы во главе с Комиссаржевской по Украине, затем в Варшаву и Вильно.

⁵⁵³¹ Из письма А. П. Чехова — В. Ф. Комиссаржевской от 13 ноября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 139–140.

⁵⁵³² Гнедич П. П. Из записной книжки // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1960. Т. 1. С. 533–534.

2) Директор Банка Международного в Ярославле ехал с женой в вагоне и разговорился с нею обо мне. Сидевшая напротив них дама, услышав мою фамилию, вообразила, что они говорят о тебе, и спросила их, когда твоя свадьба?

3) Дама, живущая в Montreux в Швейцарии, пишет своей родственнице в Ярославль, что ты женишься и что на сих днях твоя свадьба.

4) Актриса Игрек, ездившая на юбилей Боборыкина, слышала, что будто бы Немирович поднимал где-то бокал за супружеский союз твой и, если не ошибаюсь, г[оспо]жи Книпер.

Вот видишь, сколько слухов! А было бы очень приятно, если бы эти слухи оправдались и ты действительно женился бы. Чего канителить!»⁵⁵³³

В середине ноября Чехов напишет Суворину: «Нового ничего. Написал пьесу «Три сестры» и уже отдал ее в Художественный театр. Пишу повести — одним словом, всё по-старому. Вы слышали, что я женюсь? Это неправда. Я уезжаю в Африку, к крокодилам»⁵⁵³⁴. Чехов знает, о чем говорит, — все по-старому, даже записки с муаровыми отворотами.

«Ольга Леонардовна! Завтра *весь Ваш вечер* должен принадлежать мне для занятий с Майей. На репетиции утром скажите мне, где мы займемся. Ваш *Вл. Немирович-Данченко*»⁵⁵³⁵.

«Оказывается, я нужна на репетиции, к моему сожалению, идет первый акт с народом»⁵⁵³⁶. До свиданья, милый, зайду после репетиции»⁵⁵³⁷.

Во второй половине ноября «Новости дня» уведомят о сдаче пьесы: «Вчера Чехов отдал последние детали последнего акта «Трех сестер», вечером вручил его рукопись Художественно-общедоступному театру, и на днях театр приступит к подготовительной работе по постановке пьесы». Там же сообщат: «Автор сам не ждал, что справится с «Сестрами» так быстро. Несколько раз решал отложить на время эту работу, потом, увлекаемый творческим процессом, брался за нее снова <...> Вчера же я имел возможность познакомиться с «Тремя сестрами» и получил разрешение познакомить с ними своих читателей»⁵⁵³⁸.

После сдачи Чехов несколько раз видится с Алексеевым. В продолжение бесед велись «разные разговоры»⁵⁵³⁹ вокруг «Трех сестер», в одном из писем Константина Сергеевича названных «чудной, самой удачной»⁵⁵⁴⁰ пьесой Чехова.

⁵⁵³³ Из письма М. П. Чехова — А. П. Чехову от конца октября 1900 г. // Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. С. 197–198.

⁵⁵³⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 16 ноября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 142.

⁵⁵³⁵ Записка В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер до 28 ноября 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 360.

⁵⁵³⁶ Очевидно, речь о репетициях пьесы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», первое действие которой происходит в гостинице на морских купаниях.

⁵⁵³⁷ Записка О. Л. Книппер — А. П. Чехову ноября 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 97.

⁵⁵³⁸ «Новости дня», 1900, № 6289, 22 ноября. Предположительно анонимная корреспонденция принадлежит Н. Е. Эфросу.

⁵⁵³⁹ См. письмо К. С. Алексеева (Станиславского) — С. В. Флерову от конца ноября 1900 г. // СС. Т. 7. С. 383.

⁵⁵⁴⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Л. В. Средину от 9 декабря 1900 г. // Там же. С. 384.

«Наконец, 28 ноября 1900 года, согласно информации «Русского слова»⁵⁵⁴¹, в Художественном театре состоялось официальное чтение «Трех сестер», «сопровождающееся обычными «разъяснительными толкованиями», предшествующими всякой новой постановке в этом театре»⁵⁵⁴². Вечером того же дня Чехов будет присутствовать на премьере пьесы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», а еще через три месяца на гастролях в Петербурге Владимир Иванович даст репортеру «Новостей и Биржевой Газеты» обстоятельное интервью о том «Как ставятся пьесы?»

«Об этом я могу говорить с вами с особенным удовольствием, потому что в постановке самая мучительная и в то же время и самая высокая по художественным эмоциям работа всего театра.

Выбранная нами пьеса объявляется труппе... Проходит некоторое время, в течение которого артисты знакомятся с пьесой, вчитываются и вдумываются в нее.

Когда пьеса прочтена всеми, назначается беседа. На ней присутствуют все члены труппы и ученики драматической школы. В беседе мы стараемся выяснить смысл пьесы, изучая характер и направление всей литературной деятельности ее автора.

Мы берем пьесу в связи с остальными его произведениями и составляем, таким образом, цельное представление о ее тоне и образах. Эта беседа вызывает оживленные прения, горячие споры... Был даже такой случай, когда выбранная дирекцией пьеса была так раскритикована труппой, что мы ее сняли.

Затем, когда роли розданы и артисты ознакомились с ними ближе, назначаем вторую беседу. Тут пьеса уже разбирается в частности, выясняются типы действующих лиц, их значение и место в общем ансамбле пьесы.

За это время Станиславским уже выработана *mise en scene* во всех подробностях.

Тогда он знакомит с нею исполнителей: где, в каких условиях, при какой обстановке происходит первое действие, в каких условиях придется действовать исполнителю. Все это очень важно для выработки общего, подходящего тона, для цельности впечатления. Декоратор (художник Симов), разумеется, хорошо знает пьесу. Обращается внимание на тон декорации, на то настроение, которое она должна вызывать по требованиям пьесы.

Репетиций бывает, действительно, как иногда упоминалось в газетах, более пятидесяти, а в трудных для постановки пьесах — и до ста.

Но не следует думать, что это цельные репетиции, на которых прочитывается вся пьеса от начала до конца. Таким путем мы только задолбили бы пьесу, как выдалбливает бесконечными повторениями фортепианную сонату, до утраты всякой экспрессии, ученик»⁵⁵⁴³.

⁵⁵⁴¹ «Русское слово», 1900, 29 ноября.

⁵⁵⁴² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 119.

⁵⁵⁴³ А. В-г. Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко. — «Новости и Биржевая газета», 1901, №56, 26 февраля.

«Прервем пока это любопытное описание репетиционной работы»⁵⁵⁴⁴, — к сожалению «по нему, как по чертежу, представить себе ход подготовки «Трех сестер»»⁵⁵⁴⁵ невозможно. Дело в том, что дальнейшая работа театра и автора в силу ограниченного времени будет идти практически параллельно, ведь к 28 ноября Чехов напишет лишь второй — промежуточный вариант, и репетировать МХОТ начнет по нему.

Алексеев утверждает: «После первого чтения пьесы началась режиссерская работа»⁵⁵⁴⁶. На самом деле работа театра начнется спустя месяц — с 29 ноября. «Прежде всего В. И. Немирович-Данченко, как всегда, направил литературную часть, а я, как полагается, написал подробную мизансцену: кого, куда, для чего должен переходить, что должен чувствовать, что должен делать, как выглядеть и проч.»⁵⁵⁴⁷.

Константин Сергеевич «предполагал закончить писать план в декабре. На титульных листах каждого действия он заготовил надпись «... декабря 1900 г.», оставалось только проставить числа. Числа он так и не проставил и лишь подписал окончание работы «8 января 1901 года». Но эта пометка не является датой завершения работы Станиславского над режиссерским планом. На этот раз он писался не только синхронно репетициям, но и постфактум»⁵⁵⁴⁸.

Чехов подстрахуется, — Алексеев напишет об этом дважды. В *системных* мемуарах история выглядит назидательно:

«Вместо Антона Павловича остался его ставленник по военным делам, милый полковник⁵⁵⁴⁹, который должен был следить, чтобы не было никаких упущений по части обмундировки, выправки, привычек офицеров, их жизни и быта и проч. На эту сторону Антон Павлович обращал особое внимание, так как по городу ходили слухи, что Чехов написал пьесу против военных, и это вызывало в их среде смущение, недобрые чувства и тревожные ожидания. На самом деле Антон Павлович меньше всего хотел обижать военное сословие. Он прекрасно относился к нему, особенно к армейцам, которые, по его словам, несли культурную миссию, приезжая в медвежьи углы и принося с собой новые запросы, знания, искусство, веселье и радость»⁵⁵⁵⁰.

В юбилейных воспоминаниях полковник выступит генералом и будет помянут постольку поскольку:

⁵⁵⁴⁴ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 15.

⁵⁵⁴⁵ Там же. С. 16.

⁵⁵⁴⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 305.

⁵⁵⁴⁷ Там же.

⁵⁵⁴⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 119.

⁵⁵⁴⁹ Имеется в виду полковник **Петров Виктор Александрович** (1858–1944). К этой работе А. П. Чехов привлёк его на правах родственника. Петров служил офицером-воспитателем кадетского корпуса, репетитором артиллерии 3-го военного Александровского училища, затем там же штатным преподавателем артиллерии, инспектором классов 3-го Московского кадетского корпуса, инспектором классов Александровского военного училища. С 1 января 1901 директор 2-го Московского им. Николая I кадетского корпуса, чин генерал-майора получил в 1908, после чего вышел в отставку. Преподавал артиллерию в Алексеевском военном училище. Виктор Александрович помимо профессиональных интересов имел разносторонние увлечения: завоевал бронзовую медаль 1-й фотографической выставки, будучи членом Российского фотографического общества. По просьбе И. В. Цветаева — отца поэта М. И. Цветаевой — выполнил серию диапозитивов предметов древних культур и впоследствии, демонстрируя диапозитивы, выступал с лекциями по искусству разных эпох с использованием «волшебного фонаря». В музее МХАТ хранится рукопись Петрова «Страничка из моих воспоминаний», связанная с его приглашением в МХТ.

⁵⁵⁵⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 307.

«Когда начались подготовительные работы, Антон Павлович стал настаивать, чтобы мы непременно пригласили одного его знакомого генерала. Ему хотелось, чтобы военно-бытовая сторона была до мельчайших подробностей правдива. Сам же Антон Павлович, точно посторонний человек, совершенно якобы непричастный к делу, со стороны наблюдал за нашей работой»⁵⁵⁵¹.

Пассивность Чехова на репетициях будет расценена как яркое свидетельство театральной беспомощности.

«Он не мог нам помочь в нашей работе, в наших поисках внутренности Прозоровского дома. Чувствовалось, что он этот дом знает подробно, видел его, но совершенно не заметил, какие там комнаты, мебель, предметы, его наполняющие, — словом, он чувствовал только атмосферу каждой комнаты в отдельности, *но не ее стены*.

Так воспринимает литератор окружающую жизнь. Но этого слишком мало для режиссера, который должен определенно вычертить и заказать все эти подробности»⁵⁵⁵².

С тем же успехом осмыслен чеховский смех.

Теперь понятно, почему Антон Павлович так добродушно смеялся и улыбался от радости, когда задачи декоратора и режиссера совпадали с его замыслом. Он долго рассматривал макет декорации и, вглядываясь во все подробности, добродушно хохотал»⁵⁵⁵³.

Смех, — как всем известно, — естественный спутник робости, включая, разумеется, и естественные опасения относительно человека в военной форме.

«Он бывал почти на всех репетициях своей пьесы, но очень редко, осторожно и почти трусливо выражал свои мнения. Лишь одно он отстаивал особенно энергично: как и в «Дяде Ване», так и здесь он боялся, чтобы не утрировали и не карикатурили провинциальной жизни, чтобы из военных не делали обычных театральных шаркунов с дребезжащими шпорами, а играли бы простых, милых и хороших людей, одетых в поношенные, а не театральные мундиры, без всяких театрально-военных выправок, поднятий плеч, грубостей и т. д.

— Этого же нет, — убеждал он особенно горячо, — военные же изменились, они же стали культурнее, многие же из них уже даже начинают понимать, что в мирное время они должны приносить с собой культуру в отдаленные медвежьи углы.

На этом он настаивал тем более, что тогдашнее военное общество, узнав, что пьеса написана из их быта, не без волнения ожидало ее появления на сцене»⁵⁵⁵⁴.

Впрочем, заявив, что скупые чеховские замечания мало что добавили в репетиционный процесс, их ценность, которая станет очевидной в отдаленной перспективе, все-таки придется признать.

⁵⁵⁵¹ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 104.

⁵⁵⁵² Там же.

⁵⁵⁵³ Там же. С. 105.

⁵⁵⁵⁴ Там же. С. 105.

«Конечно, мы воспользовались присутствием автора, чтобы извлечь все необходимые нам подробности. Но и тут он отвечал нам односложно. Нам в то время его ответы казались неясными и непонятными, и только потом мы оценили всю их необыкновенную образность и почувствовали, как они типичны для него и для его произведений»⁵⁵⁵⁵.

Вторично Чехов приступит к переработке текста «Трех сестер» с начала декабря и в течение месяца переписет его заново, создав фактически новую, *окончательную редакцию пьесы*. Переработка I и II действий будет им завершена до отъезда за границу. Тетрадь с текстом I действия Чехов передаст Немировичу, по всей вероятности, в первых числах декабря. За три дня до отъезда Владимир Иванович напишет Чехову: «Голубчик Антон Павлович! Заезжал в Дегтярный пер[еулок] за 2-м и 3-м актами. Сказали, что ты ушел в «Дрезден». Ведь завтра — суббота!»⁵⁵⁵⁶

Тетрадь со II действием Чехов передаст в театр до своего отъезда⁵⁵⁵⁷. «Не закончив редактирования пьесы, [он] <...> увез с собой третье и четвертое действия»⁵⁵⁵⁸.

Спустя десять дней в «Крымском курьере», в подборке «Вести и слухи» появится заметка: «В Художественно-Общедоступном театре в Москве идут теперь усиленные репетиции пьесы А. П. Чехова «Три сестры». На всех первых репетициях присутствовал сам автор и делал свои замечания для характеристики действующих лиц. Окончательно решено поставить пьесу в половине января 1901 года, а потом она будет поставлена в Петербурге, куда едет труппа Художественно-Общедоступного театра. А. П. Чехов выехал за границу на юг Франции, где предполагает пробыть довольно продолжительное время»⁵⁵⁵⁹.

В четырнадцатом году Алексеев посетует: «Антону Павловичу не удалось дожидаться даже генеральной репетиции «Трех сестер», так как ухудшившееся здоровье погнало его на юг, и он уехал в Ниццу»⁵⁵⁶⁰. О работе Чехова за границей он сообщит нечто маловразумительное: «Оттуда мы получали записочки — в сцене такой-то, после слов таких-то, добавить такую-то фразу. Например: «Бальзак венчался в Бердичеве» — было прислано отсюда»⁵⁵⁶¹.

В двадцать шестом году о работе Чехова в Ницце и вовсе не будет сказано ни слова, зато снова возникнет тема его робости и неуверенности, в устах Константина Сергеевича принявших едва ли не патологический характер:

«Бедный Антон Павлович не дождался спектакля. Он уехал за границу под предлогом ухудшения здоровья, хотя я думаю, что была и другая причина, то есть волнение за свою пьесу. Это предположение подтверждалось и тем, что он не давал нам своего адреса, по которому мы должны были бы известить его о результате спектакля. Его не знала даже сама Книппер, а казалось бы, что она...»⁵⁵⁶²

⁵⁵⁵⁵ Там же. С. 104.

⁵⁵⁵⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 8 декабря 1900 г. // ТН4. Т. 1. С. 361.

⁵⁵⁵⁷ Чехов выедет из Москвы 11 декабря 1900 года.

⁵⁵⁵⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 119.

⁵⁵⁵⁹ «Крымский курьер», 1900, №286, 20 декабря

⁵⁵⁶⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 106.

⁵⁵⁶¹ Там же.

⁵⁵⁶² Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 307.

В день отъезда Чехова, и все следующее утро Ольга Леонардовна не будет находить себе места: «Я не могу примириться с тем, что мы расстались. Зачем ты уехал, раз ты должен быть со мной? Вчера, когда уходил от меня поезд и вместе с ним и ты удалялся, я точно первый раз ясно почувствовала, что мы действительно расстаемся. Я долго шла за поездом, точно не верила, и вдруг так заплакала, так заплакала, как не плакала уже много, много лет. Я рада была, что со мной шел Лев Ант[онович] Сулержицкий, я чувствовала, что он меня понимает, и мне нисколько не стыдно было моих слез. Он так был деликатен, так мягок, шел молча. На конце платформы мы долго стояли и ждали, пока не уйдут эти люди, провожавшие тебя, — я бы не могла их видеть, так они мне были противны. Мне так сладко было плакать, и слезы были такие обильные, теплые, — я ведь за последние годы отвыкла плакать. Я плакала, и мне было хорошо. Приехала к Маше, села в угол и все время тихо плакала; Маша сидела молча около меня <...> Я уже совсем забылась, мысленно ехала с тобой в вагоне, прислушивалась к мерному стуку колес, дышала специфическим вагонным воздухом, старалась угадать, о чем ты думаешь, что у тебя на душе, и все угадала, веришь? <...> В субботу, ты, верно, получишь мое письмо, ведь на 5-й день приходят письма? Как ты доехал? Каковы оказались твои спутники, не беспокоили тебя сигарой? Разговаривал ли с ними? Сейчас нет 5-ти час[ов], в 9 ч. ты будешь в Варшаве. Смотри, не простудись при переходе в другой поезд, ради бога, береги себя, и не сердись на меня, что пишу об этом, милый мой, и называй меня по-прежнему и «дуся», и «собака», и «славная девочка», да?»⁵⁵⁶³

Вечером того же дня Чехов напишет из Вены: «Завтра я уезжаю в Nice, а пока с вождением поглядываю на две постели, которые стоят у меня в номере: буду спать, буду думать! Только обидно, что я здесь один, без тебя, баловница, дуся моя, ужасно обидно. Ну, как живешь там в Москве? Как себя чувствуешь? Идут ли репетиции? Далеко ли ушли?»⁵⁵⁶⁴

С переездом в Ниццу Чеховым будет осуществлена переработка III и IV действий. На четвертый день пребывания за границей он напишет Книппер: «Милая моя, как это ни странно, но у меня такое чувство, точно я на луну попал. Тепло, солнце светит всюду, в пальто жарко, все ходят по-летнему. Окна в моей комнате настезь; и душа, кажется, тоже настезь. Переписываю свою пьесу и удивляюсь, как я мог написать сию штуку, для чего написать. Ах, дуся моя хорошая, отчего тебя нет здесь? Ты бы поглядела, отдохнула, послушала бы *бродячих певцов и музыкантов*, которые то и дело заходят во двор, а главное — погрелась бы на солнышке.

Сейчас я пойду к морю, буду сидеть там и читать газеты, а потом, вернувшись домой, стану переписывать — и завтра уже вышлю Немировичу III акт, а послезавтра IV — или оба вместе. В III акте я кое-что изменил, кое-что прибавил, но очень немного»⁵⁵⁶⁵.

Как обещал, в субботу 16 (29) декабря Чехов отправит в Москву на имя В. И. Немировича-Данченко третье действие, в воскресенье будет готово четвертое. *Если бы знать, если бы знать!*⁵⁵⁶⁶

⁵⁵⁶³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 11 (24) декабря 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 97–98.

⁵⁵⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 12 (25) декабря 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 150.

⁵⁵⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 15 (28) декабря 1900 г. // Там же. С. 152.

«Вот уже третья ночь, как я в Ницце, а от тебя ни единой строчки. Что сей сон значит? Как прикажете сие понять? Милая моя Оля, не ленись, ангел мой, пиши твоему старику почаще. Здесь, в Ницце, великолепно, погода изумительная. После Ялты здешняя природа и погода кажутся просто райскими. Купил себе летнее пальто и щеголяю. Вчера послал в Москву III акт пьесы, а завтра пошлю IV. В III я изменил лишь кое-что, а в IV произвел перемены крутые. Тебе прибавил много слов. (Ты должна сказать: благодарю...) А ты за это пиши мне, как идут репетиции, что и как, всё пиши. Оттого, что ты не пишешь мне, и я не хочу писать. Баста! Это — последнее письмо»⁵⁵⁶⁷.

В понедельник Чехов напишет: «Прости, милый Владимир Иванович, на один день опоздал. Но это ничего. В III акте последние слова, которые произносит Солёный, суть: (*глядя на Тузенбаха*) «Цып, цып, цып...»»⁵⁵⁶⁸.

Ввиду новогодних праздников четвертое действие пролежит в Ницце еще два дня (почтовый штампель в Ницце — 2 января 1901 г. по новому стилю⁵⁵⁶⁹), его получают в Москве только в рождественский сочельник 24 декабря по старому стилю⁵⁵⁷⁰.

В отношении Книппер обет молчания продлится до четверга: «Пьеса уже окончена и послана. Тебе, особенно в IV акте, много прибавлено. Видишь, я для тебя ничего не жалею, старайся только. Пиши, что на репетициях и как, нет ли каких недоразумений, все ли понятно. <...> Опиши хоть одну репетицию»⁵⁵⁷¹.

Еще через неделю он сообщит: «Здесь Вл[адимир] Немирович со своей супругой. Здесь она, около других женщин, кажется такой банальной, точно серпуховская купчиха. Покупает чёрт знает что и все как бы подешевле. Мне жаль, что он с ней. А он, по обыкновению, хороший человек, и с ним нескучно»; а потом с сожалением и даже обидой прибавит: ««А я так спешил с последним актом, думал, что он нужен вам. Оказывается, что вы не начнете репетировать его раньше, чем возвратится Немирович»⁵⁵⁷². А если бы сей акт побыл у меня еще дня 2-3, то вышел бы, пожалуй, сочной»⁵⁵⁷³.

Как вы понимаете, речь о той самой таинственной рукописи четвертого действия, которую спустя 53 года обнаружат в негоряемом шкафу директора музея МХАТа тов. Ф. Н. Михальского.

Получив *сердитое* письмо из-за границы, Ольга Леонардовна ответит на упреки в необязательности и нерасторопности: «Ты меня вчера поразил, дорогой мой писатель! 17-го ты еще не получил ни одного моего письма, когда должен был их получить уже два; всего я отправила 8 писем. Странно! Жду сегодня от тебя весточку с ответом уже на мое пись-

⁵⁵⁶⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 188.

⁵⁵⁶⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 17 (30) декабря 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 153.

⁵⁵⁶⁸ Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 18 (31) декабря 1900 г. // Там же. С. 155.

⁵⁵⁶⁹ 20 декабря по старому стилю

⁵⁵⁷⁰ 6 января по новому стилю

⁵⁵⁷¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 21 декабря 1900 г. (3 января 1901 г.) // ПСС. Т. 27. С. 158.

⁵⁵⁷² Немирович уехал в Ментон (недалеко от Ниццы), куда был вызван к заболевшей сестре.

⁵⁵⁷³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 28 декабря 1900 г. (10 января 1901 г.) // ПСС. Т. 27. С. 168.

мо. Лучше бы, если я писала *poste restante*⁵⁵⁷⁴ и не послушалась бы тебя, хотя дико, чтобы за границей пропадали письма!»⁵⁵⁷⁵

Признаем, Книппер не в чем оправдываться, на первых порах она почти в каждом письме дотошно информирует Чехова обо всем, происходящем на репетициях — по крайней мере, как может.

Вторник: «Сегодня была занята целый день. С 12-ти репетировала «Сестер», и довольно кисло, «сам» [Станиславский] немножко прихворнул, не приехал. Судьбинину сделал выговор Влад[имир] Ив[анович] за то, что не знал наизусть 1-го акта, тот необыкновенно надерзил — как это противно! По-моему, ему не следует играть Вершинина — вульгарен. Он, верно, чувствует, что он подставной и халатно относится к роли. Потом репетировали — о ужас — «Чайку»! Раевская больна, и ее заменяет Павлова — ты ее не знаешь. Кажется, будет хороша»⁵⁵⁷⁶.

Среда: «Сегодня, милый, была славная репетиция «Трех сестер» — начинают появляться тона — у Соленого, Чебутыкина, Наташи, Ирины, у меня. Марья Петровна решила, что я — вылитый папаша, Ирина — мамаша, Андрей — лицом отец, характером — мать. Я себе нашла походку, говорю низким грудным голосом, знаешь, бывают такие аристократки с изящной резкостью, если можно так выразиться. Только не бойся — не перегрублю. Завтра разбираем второй акт, 23-го хотим сделать первую генеральную, черновую. Лилина в восторге от своей роли, намечает ее конфузливо-развязной. Не совсем ясно слышу Тузенбаха, Ольгу и Вершинина — Судьбинина. Ну, это еще будет. Вечером играли «Чайку», в пользу инвалидов»⁵⁵⁷⁷.

Пятница: «Размечали вчера второй акт, сидя за столом, сегодня на сцене будем, вот сейчас пойду в театр»⁵⁵⁷⁸.

Суббота: «Сегодня мы размечали 2-й акт. Завтра пройдем его с Конст[антином] Серг[еевичем]. Мне кажется, будет очень интересен. Своего напустил, конечно, — мышшь скребет в сцене Маши с Вершин[иным], в печке гудит, — ну это по ремарке автора, положим. Тузенбах налетает на Андрея, поет: «Сени, мои сени», приплясывают все — и Ирина, и Чебутыкин. Потом, когда Тузенбах играет вальс, вылетает Маша, танцует сначала одна, потом ее подхватывает Федотик, но она его отталкивает (он не умеет), а Ирина танцует с Роде, и вот на этот шум выходит Наташа»⁵⁵⁷⁹.

О *мышшином этапе репетиций* в своих горних мемуарах пишет и Константин Сергеевич: «Артисты работали усердно и потому довольно скоро срепетировали пьесу настолько, что все было ясно, понятно, верно. И тем не менее пьеса не звучала, не жила, казалась скучной и длинной. Ей не хватало *чего-то*. Как мучительно искать это *что-то*, не зная, что это! Все готово, надо бы объявлять спектакль, но если пустить его в том виде, в каком пьеса застыла на мертвой точке, — успеха не будет. А между тем мы чувствовали, что

⁵⁵⁷⁴ до востребования (фр.)

⁵⁵⁷⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 23 декабря 1900 г. (5 января 1901 г.) // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 110.

⁵⁵⁷⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 12 (25) декабря 1900 г. // Там же. С. 100.

⁵⁵⁷⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 13 (26) декабря 1900 г. // Там же. С. 100–101.

⁵⁵⁷⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 15 декабря (28) декабря 1900 г. // Там же. С. 102.

⁵⁵⁷⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 16 (29) декабря 1900 г. // Там же. С. 104.

есть элементы для него, что для этого все подготовлено и не хватает только магического *чего-то*. Сходились, усиленно репетировали, впадали в отчаяние, расходились, а на следующий день опять повторялось то же самое, но безрезультатно.

«Господа, все это потому, что мы мудрим, — вдруг решил кто-то. — Мы играем самую чеховскую скуку, самое настроение, мы тянем, надо поднять тон, играть в быстром темпе, как водевиль».

После этого мы начали играть быстро, т. е. старались говорить и двигаться скоро, отчего комкалось действие, просыпался текст слов, целые фразы. Получилась общая сутолока, от которой становилось еще скучнее. Трудно было даже понимать то, о чем говорят действующие лица и что происходит на сцене.

В одну из таких мучительных репетиций произошел интересный случай, о котором мне хочется рассказать. Дело было вечером. Работа не ладилась. Актеры остановились на полуслове, бросили играть, не видя толка в репетиции. Доверие к режиссеру и друг к другу было подорвано. Такой упадок энергии является началом деморализации. Все расселись по углам, молчали в унынии. Тускло горели две-три электрические лампочки, и мы сидели в полутьме; сердце билось от тревоги и безвыходности положения! Кто-то стал нервно царапать пальцами о скамью, от чего получился звук скребущей мыши. Почему-то этот звук напомнил мне о семейном очаге; мне стало тепло на душе, я почувал правду, жизнь, и моя интуиция заработала. Или, может быть, звук скребущей мыши в соединении с темнотой и беспомощностью состояния имел когда-то какое-то значение в моей жизни, о котором я сам не ведаю. Кто определит пути творческого сверхсознания!

По тем или другим причинам я вдруг почувствовал репетируемую сцену. Стало уютно на сцене. Чеховские люди зажили. Оказывается, они совсем не носятся со своей тоской, а, напротив, ищут веселья, смеха, бодрости: они хотят жить, а не прозябать. Я почувал правду в таком отношении к чеховским героям, это взбодрило меня, и я интуитивно понял, что надо было делать.

После этого работа снова закипела»⁵⁵⁸⁰.

Позднее сюжет с мышью будет оспорен. «К сожалению, исследователю и публикатору слишком часто приходится огорчать читателя мелочными поправками к легендам: деталь с мышью вовсе не была позднейшей спасительной находкой — с самого начала Станиславский не только вписал в режиссерском экземпляре ремарку «Под диваном скребет мышь», но и проставил в скобках: «Как сделать этот шум мыши? Взять пачку зубочисток из гусиных перьев и проводить по ним». Да и Книппер в письме от 16 декабря, рассказывая о своих впечатлениях от режиссерского плана второго акта, с которым как раз в этот день знакомили артистов, находит его очень интересным и между прочим сообщает: «мышь скребет в сцене Маши с Вершининым». Так что предположить, будто в режиссерском экземпляре это лишь позднейшая вставка, невозможно»⁵⁵⁸¹.

По всей вероятности, момент повторного закипания работы останется вне поля зрения Ольги Леонардовны. В понедельник — 18 декабря — Книппер сляжет с температурой: «О

⁵⁵⁸⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 306–307.

⁵⁵⁸¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 26.

репетициях ничего не могу сказать — вот уже 6 дней, что не была в театре. Доктор говорил, что вчера репетировали 2-ой акт до 1 ч. ночи, бодро и энергично. Пришли на Новый год телеграмму нашей труппе, они порадуются. А у нас уже вошло в обычай: как торжество какое-нибудь, так сейчас «телеграмму Чехову!»⁵⁵⁸²

Не будет Ольги Леонардовны и на генеральной репетиции первых двух актов, которая состоится 23 декабря. На следующий день Книппер сообщит Чехову: «Мне лучше. Вчера была генеральная 2-х актов, Савицкая писала, что, кажется, Конст[антин] Серг[еевич] остался доволен. Она захворала тоже и не выходит. За меня читает Ольга Павловна [Полянская]⁵⁵⁸³. Говорят, очень интересно смотрится»⁵⁵⁸⁴.

Под старый Новый год недоразумение с заграничной почтой разъяснится: «Представь, милая моя собака, какой ужас! Сейчас докладывают, что какой-то господин внизу спрашивает меня. Иду, гляжу — старик, рекомендуется так: Чертков. В руках у него куча писем, и оказывается, что все эти письма, адресованные ко мне, получал он, потому что его фамилия похожа на мою. Одно твое письмо (а всех было три — три первые письма) было распечатано. Каково? Впредь, очевидно, писать на конвертах надо так: Monsieur Antoine Tchekhoff, 9 rue Gouffé (или Pension Russe), Nice. Но непременно — Antoine, иначе письма твои я буду получать через 10-15 дней по их отправлении»⁵⁵⁸⁵.

В том же письме он, как бы невзначай, напомнит о Немировиче, а потом, будто предвидя что-то недоброе, поинтересуется судьбой переработанного текста: «Немирович, чувствует себя, по-видимому, недурно и щеголяет в красном с белыми полосами галстук; его кикимора сидела дома⁵⁵⁸⁶. Вчера же получил письмо от Вишневого. Пишет, что на генеральной репетиции первых двух актов он был великолепен. <...> Ты уже выходишь из дому и бываешь на репетициях? Ты знакома с теми переделками, какие я внес в III и IV акты? А знакома со II актом? Переписали для вас роли? Или же читаете по старым тетрадкам? Вишневский писал, что Соленого играет Санин, а Вершинина Качалов. Последний будет неплох, а *если Санин не перегрубит*, то будет как раз на месте»⁵⁵⁸⁷.

Книппер вернется в театр на излете рождественских праздников: «...завтра иду на репетицию «Сестер». <...> Вишневский лучше всех, и остальных хвалят. Мейерхольда не особенно, Артем еще не совсем попал в тон. Пишу с чужих слов, я сама не видела»⁵⁵⁸⁸.

В Новый год Чехов по совету Ольги Леонардовны даст в адрес художественников поздравительную телеграмму: «Votre ami dévoué envoie des souhaits sincères. Soyez heureux. Tchekhoff. Moscou. Théâtre Artistique»⁵⁵⁸⁹

⁵⁵⁸² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 23 декабря 1900 г. (5 января 1901 г.) // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 110.

⁵⁵⁸³ Полянская Ольга Павловна (по мужу Алексеева; 1875 – 1966) — актриса, участница спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1900 по 1904 гг.

⁵⁵⁸⁴ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 24 декабря 1900 г. (6 января 1901 г.) // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 112.

⁵⁵⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 28 декабря 1900 г. (10 января 1901 г.) // ПСС. Т. 27. С. 166.

⁵⁵⁸⁶ Е. Н. Немирович-Данченко.

⁵⁵⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 28 декабря 1900 г. (10 января 1901 г.) // ПСС. Т. 27. С. 168–169.

⁵⁵⁸⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 27 декабря 1900 г. (9 января 1901 г.) // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 114.

В тот день Книппер напишет: «Сегодня размечали 3-й акт без Конст[антина] Серг[еевича]. Завтра с ним. <...> Я прохворала и ни одной толковой репетиции не видала <...> Напиши, что Маша все 4 акта в черном, или может в сером, или в белой рубашечке?»⁵⁵⁹⁰

Первый вечер нового века Ольга Леонардовна встретит в шумной компании.

«Вчера, милый мой, я отчаянно кутила и приехала домой — ужасайся — в 7-м ч[асу] утра! Вчера были именины Вас[илия] Васил[ьевича] Лужского и весь театр был у него. Мы играли «Одиноких», а потом отправились туда гуртом. Пир был на славу <...> Приезжали к ним 2 партии ряженных <...> 2-я партия была очень интересна. Выдумка предводителя Общества искусства и литературы — Архипова. Он в рыжем парике и с длиннейшим носом, демонстрировал свой магазин кукол всевозможных пород. Сначала все куклы — человек сорок — прошлись маршем, потом показывались каждая в отдельности. Лакеи приносили, ставили, заводили, и куклы показывали свое искусство. Мы все смеялись без конца, так это было талантливо и интересно. Фурор произвела Снегурочка — «Манекен, за ненадобностью продававшийся в Худож[ественно] Общ[едоступном] театре», как заявил владелец куклы. Снегурочка от страха, что ее так затеряли в Москве, начала сразу говорить из всех 5-ти актов, и с очень ловким, метким обращением к Станиславскому. Это было очень забавно и остроумно <...> Когда разъехались посторонние, мы, «художественники», забрались в отдельную темную, уютную библиотеку и пели цыганские песни, на гитаре отличался Борис Алексеев⁵⁵⁹¹, его жена запевала, у нее милый голос. Потом сидели, болтали и разошлись в 7-м часу. Встала я в 11 1/2. Репетицию, конечно, отменили сегодня»⁵⁵⁹².

Тем утром он получит от Книппер письмо трехнедельной давности и сразу ответит: «Милая моя дуся, хорошая, славная девочка, удивительная, сейчас мне принесли с почты твое письмо, которое ты послала еще 11 дек. Письмо чудесное, великолепно и, слава небесам, оно не пропало. Твои письма, вероятно, все уже получены, и теперь не беспокойся, таракаша, — все благополучно. <...> Получил длинное письмо от К. С. Алексеева. Написал он его до 23 дек[абря], а получил я только вчера. Пишет насчет пьесы, хвалит исполнителей, в том числе и тебя. Немирович под арестом; Катишь не отпускает его ни на шаг от себя, и я его поэтому не вижу. В пятницу водил его к Ковалевскому обедать, без нее. <...> Я тебя люблю, но ты, впрочем, этого не понимаешь⁵⁵⁹³. Тебе нужен муж, или, вернее, супруг, с бакенбардами и с кокардой, а я что? Я — так себе. Как бы ни было, все-таки я целую тебя крепко, обнимаю неистово и еще раз благодарю за письмо, благослов-

⁵⁵⁸⁹ (фр.) «Ваш преданный друг посылает искренние пожелания. Будьте счастливы. Чехов» / Телеграмма А. П. Чехова — Московскому Художественному театру от 1 (14) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 170.

⁵⁵⁹⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 1 (14) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 117–118.

⁵⁵⁹¹ **Алексеев Борис Сергеевич** (1871–1906) — младший брат К. С. Алексеева (Станиславского). В Обществе искусства и литературы выступал под псевдонимом Борин. Один сезон под псевдонимом Полянский играл в Художественном театре.

⁵⁵⁹² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 2 (15) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 119–120.

⁵⁵⁹³ Книппер ответит 7 (20) января 1901 г.: «Ты думаешь, я не чувствую, что ты меня любишь? Наоборот, дорогой мой, я убеждена, что меня никто так не любил и не будет любить, как ты. Что, скушал??» // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 123.

ляю тебя, моя радость. Пиши мне, пиши. Умоляю!! Твой Тото, титулярный советник и кавалер»⁵⁵⁹⁴.

Впрочем, одним письмом в тот день не обойдется: «Немирович не бывает у меня. Третьего дня я послал ему телеграмму с просьбой, чтобы он приехал ко мне «seul»⁵⁵⁹⁵ — вот и причина, или, как говорят семинаристы, притчина. А между тем нужно повидаться с ним, поговорить насчет письма, которое я получил от Алексеева. <...> Опиши мне хоть одну репетицию «Трех сестер». Не нужно ли чего прибавить или что убавить? Хорошо ли ты играешь, дуся моя? Ой, смотри! Не делай печального лица ни в одном акте. Сердитое, да, но не печальное. Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто. Так и ты частенько задумывайся на сцене, во время разговоров. Понимаешь?»⁵⁵⁹⁶

В декабре помимо прочего Алексеев писал Чехову: «Княгиня Софья Андреевна Толстая, поощряемая мужем, устраивает благотворительный концерт... <...> Не допуская в этом концерте чтения произведений современных авторов, кроме Ваших, княгиня, конечно, мечтает о сценах из «Трех сестер». Покаюсь, я оробел в присутствии Льва Николаевича и не решился отказать ей в этой просьбе».

Впрочем, главное, как обычно, оставят на десерт:

«23-го декабря у нас состоится генеральная, очень черновая репетиция первых двух актов. Кажется, бог даст, пьеса пойдет недурно. Думаю, что будут хороши: Лужский, Вишневский, Артем, Грибунин, Москвин, жена, Мария Федоровна. Савицкая еще не училась от нытья. Ольга Леонардовна нашла прекрасный тон. Если займется им, будет играть прекрасно, если будет надеяться на вдохновение — ? Мейерхольд еще не нашел настоящего тона и работает усиленно. Безусловно не подходят Громов и Судьбинин (даже как дублер). Шенберг юлит и понял, что просмотрел клад, так как роль Соленого — это действительно клад для актера. Вероятно, он будет играть его. Дублером же, вместо Судьбинина, разрешите попробовать Качалова. Он будет приятен и благороден, Судьбинин же не годится даже в денщики к Вершинину.

Актеры пьесой увлеклись, так как только теперь, придя на сцену, поняли ее. *Сегодня получили 3-й акт, и я приступаю к планировке. С нетерпением ждем 4-го акта.* Не теряю надежды, что пьеса пойдет около 15 января, если не задержат инфлюэнцы, которые тормозят нам дело ужасно.

Декорация 1-го акта готова и, по-моему, удалась. На днях Симов кончает и 4-й акт; кажется, будет удачно. О Вас знаем только, что Вы в Ницце и, слава богу, здоровы. Скучаете Вы или нет — неизвестно. Мы часто вспоминаем о Вас и удивляемся Вашей чуткости и знанию сцены (той новой сцены, о которой мы мечтаем).

⁵⁵⁹⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 2 (15) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 171–172.

⁵⁵⁹⁵ (фр.) один

⁵⁵⁹⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 2 (15) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 172–173.

Когда Наташа заговорила по-французски, Калужский несколько минут валялся по полу от смеха (успокойтесь, жена не шаржирует этого места). При обходе дома, ночью, *Наташа тушит огни и ищет жуликов под мебелью — ничего?»*⁵⁵⁹⁷

Не сказать, что Чехова охватит ужас, скорее подтвердятся мрачные опасения. Однако виду он не подаст: «Многоуважаемый Константин Сергеевич <...> Поздравляю Вас с новым годом, с новым счастьем и, если можно надеяться, с новым театром, который Вы скоро начнете строить. И желаю Вам штук пять новых великолепных пьес. Что касается старой пьесы «Трех сестер», то читать ее на графинином вечере нельзя ни в каком случае. Я умоляю Вас, ради создателя, не читайте, ни в каком случае, ни под каким видом, иначе причините мне немалое огорчение. IV акт послан мною уже давно, до Рождества, на имя Владимира Ивановича. Я внес много перемен. Вы пишете, что в III акте Наташа при обходе дома, ночью, тушит огни и ищет жуликов под мебелью. Но, мне кажется, будет лучше, если она пройдет по сцене, по одной линии, ни на кого и ни на что не глядя, à la леди Макбет, со свечой — этак короче и страшней»⁵⁵⁹⁸.

Алексеев ничего не скажет Чехову о судьбе рукописи четвертого действия, зато сообщит о путанице с поиском грабителей в доме Прозоровых и успокоит насчет читки пьесы у Толстых: «Конечно, я напутал. Наташа ищет жуликов не в третьем, а во втором акте. Концерт Толстой не состоится. Вы напрасно взволновались, так как я и писал-то письмо для того, чтобы найти более удобный способ отказать княгине в ее просьбе. Репетиции «Трех сестер» шли бы совсем успешно, если бы не инфлюэнцы и не мое сильное утомление или, вернее, переутомление. Могу с уверенностью сказать, что пьеса на сцене очень выигрывает, и если мы не добьемся для нее большого успеха, тогда нас надо сечь. Сегодня показана и прочитана планировка последнего, 4-го акта, и я сажусь за роль Вершинина. Если, бог даст, Ольге Леонардовне удастся 4-й акт, он будет очень силен. Декорация его готова, удалась»⁵⁵⁹⁹.

VI

«Когда мы, мертвые, пробуждаемся» не только не станет избавлением от дурного наваждения, вызванного безоговорочным провалом «Снегурочки», — «...громоздкие внешние эффекты глушили «полуяркую игру». Публика на «Мертвых» откровенно скучала»⁵⁶⁰⁰, — но еще более усугубит положение дел в Художественном театре.

Неудачи второго сезона в третьем сезоне обнаружат системный характер. В строгой оценке репертуара Художественного театра (вотчины Немировича) предельно конкретен будет А. В. Луначарский: «Если бы случайное совпадение с расцветом драматургии Чехова не придало репертуару черточку «чеховщины», то репертуар этот был бы прямо тем, что называется с бору по сосенке»⁵⁶⁰¹.

⁵⁵⁹⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову между 19 и 21 декабря 1900 г. (1 и 3 января 1901 г.) // СС. Т. 7. С. 385–386.

⁵⁵⁹⁸ Из письма А. П. Чехов — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 2 (15) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 170–171.

⁵⁵⁹⁹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову января 1900 г. // СС. Т. 7. С. 389.

⁵⁶⁰⁰ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 137.

⁵⁶⁰¹ Луначарский А. В. Театр // Книга о новом театре. СПб., 1908. С. 37.

В начале января газета «Русское слово» сообщит: «Насколько любопытство москвичей к нашим «художественникам» поостыло за последнее время, блестящим показателем может служить «Доктор Штокман» — одна из лучших постановок в этом театре. Тогда как «Царь Федор Иоаннович» пойдет вскоре в сотый раз, пьесы вроде «Штокмана», «Мертвых» насилу одолели два десятка представлений, а сборы стали прогрессивно падать. Поэтому здесь немало возлагают надежд на чеховскую пьесу «Три сестры», теперь спешно «начитываемую» артистам этого театра гг. режиссерами. С постановкой думают поспеть к 20-м числам текущего месяца, а пока думают попробовать вторично привлечь публику «Возчиком Геншелем», недолго продержавшимся в репертуаре»⁵⁶⁰².

Словом, художественникам, положи руку на сердце, не до праздников: «Сегодня <...> на сцене ставили для осмотра декорацию 4-го акта, кот[орая] мне очень нравится. Завтра проходим все 3 акта. Мне моя Маша очень нравится, но 4-й акт в новом виде еще не получила, не знаю»⁵⁶⁰³.

Путая следы, Чехов не перестает беспокоиться ходом репетиций:

«Как идут «Три сестры»? Ни одна собака не пишет мне об этом. Ты тоже не пишешь, и я тебя вздую за это. Немирович был в Ментоне, величественно прожил в Hôtel Prince de Galles, величественно никого и ничего не видел и сегодня уезжает; его умная и находчивая супруга остается здесь. Я их редко видел.

Ты мне не пишешь. Если ты влюбилась в кого-нибудь, то напиши, чтобы я не смел мысленно целовать тебя и даже обнимать, как делаю это теперь»⁵⁶⁰⁴.

Впрочем, и Ольга Леонардовна пребывает в некотором недоумении — не по части Чехова (кажется, тут для нее секретов нет), а в отношении текущей ситуации с «Сестрами»: «Мы вчера после «Одиноких» немного репетировали в пустом театре, и все почему-то были очень оживлены и дурили, Артема не оставляют в покое — передразнивают, в особенности Лужский мастер на это. 14-го днем будет генеральная 3-х актов «Сестер». Санин мне пока совсем не нравится, не знаю, что будет потом. И Мейерхольд не нравится — нет бодрости, крепости, жизни, — сухо! Только ты молчи об этом и не болтай, пусть другие говорят тебе, а то выйдет неприятность»⁵⁶⁰⁵.

Ее следующее письмо должно было успокоить Чехова, по крайней мере, в том, что касается текста: «размечали 4-ый акт. Ты мне много прибавил, милый, но трудно ее играть. А роль сильно нравится. Станиславский за 3-й акт сказал, что я кармэниста⁵⁶⁰⁶, надо более сонную и сдержанную. Декорация 4-го очень нравится. Завтра ждут Немировича, что-то он скажет. Думают первый раз играть 24-го»⁵⁶⁰⁷.

«Предполагалось, что Станиславский к возвращению Немировича-Данченко приготовит первые три действия, а четвертое начнет при нем. Он же успел приготовить три и

⁵⁶⁰² «Русское слово», 1901, №4, 5 января.

⁵⁶⁰³ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 4 (17) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 122.

⁵⁶⁰⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 6 (19) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 177.

⁵⁶⁰⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 7 (20) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 123.

⁵⁶⁰⁶ По всей вероятности, имеется в виду резкая и эмоциональная героиня одноименной оперы Ж. Бизе цыганка Кармен.

⁵⁶⁰⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 9 (22) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 125.

начать четвертое. Были готовы режиссерский план и декорации, и накануне приезда Немировича-Данченко состоялась репетиция, на которой размечали четвертый акт.

Все ждали суда Немировича-Данченко над проделанной работой. Создалась ситуация экзамена. Станиславский сдавал спектакль. Немирович-Данченко его принимал и подвергал художественному контролю. Так четко это было впервые, но через сезон станет правилом, записанным в новое условие между пайщиками МХТ»⁵⁶⁰⁸.

В рождественский Сочельник в Ниццу напишет Вишневский. Помимо праздничных настроений, он одарит Чехова подробным комментарием к репетиционному процессу, как всегда приправленным избытком южного чувства: «*Очень усиленно репетируем «Трех сестер»*. Труппа и все участвующие в этой чудной пьесе во главе с К. С. Алексеевым так охвачены пьесой и так он ее ставит, что положительно приходится только все больше и больше удивляться неисчерпаемой фантазии; а главное: благородству, мягкости, художественной мере и совершенно новым *еще неповторимым приемам и новшествам*. Но все это жизненно и просто и есть чувство меры! «Я доволен, я доволен, я доволен!» Повторяю, охвачен Алексеев пьесой, и думаю, что немалую пользу ему принесли советы, толкования и та художественная мягкость и благородство, с которой всегда к таким произведениям подходит и относится Владимир Иванович. Я убежден, уезжая, Вл[адимир] Ив[анович] все это внушил *очень гениальному режиссеру* и, наверное, предупредил его от тех ошибок, которые могут быть при его удивительной фантазии. Мы, по-видимому, Алексеева не знаем!!! Вчера была генеральная репетиция двум актам в декорации, гримах, костюмах и т. п. Для первой генеральной прямо великолепно! Присутствовал ваш полковник, который сделал несколько дельных и ценных замечаний, и, конечно, все было немедленно принято во внимание. Мне самому неловко говорить про себя, но после 1-го акта Алексеев от умиления и восторга даже меня поцеловал, так я ему понравился игрою и гримом; а вся труппа и посторонние очень хвалили и много хохотали. Словом, я [могу] про себя сказать словами Кулыгина. *Feci, quod potui, faciant meliora potentes*⁵⁶⁰⁹. Скоро пришлю Вам фотографию Кулыгина. Первые акты играю в форменном фраке, а затем уже в последнем акте в новой форме с погонами Министерства народного просвещения. «Я доволен! Я доволен! Я доволен!» <...> Немного тормозит репетиции болезнь О. Л. Книппер, но на днях она уже будет бывать на репетициях и пьеса пойдет страшно быстро. Не забудьте, дорогой Антон Павлович, как Вы мне обещались в 4-м акте подпустить побольше теплоты; очень хочется после трех актов смеха»⁵⁶¹⁰. В том же письме он проинформирует: «Санин попросил пардону и играет с наслаждением, смакуя Соленого. Дублирует Алексееву в роли Вершинина Качалов, а не Судьбинин, ибо последний был очень слаб, а Качалов очень и очень симпатичен»⁵⁶¹¹.

Очевидно, не ожидая письма земляка, Чехов сам поздравит с Рождеством Александра Леонидовича: «Желаю Вам на старости лет доброго здоровья и полного благополучия.

⁵⁶⁰⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 122.

⁵⁶⁰⁹ (лат.) Сделал, что мог, и пусть, кто может, сделает лучше. С этими словами, перефразируя выражение Цицерона («Послания», XI, 14), римские консулы передавали власть своим преемникам.

⁵⁶¹⁰ Из письма А. Л. Вишневского — А. П. Чехову от 24 декабря 1900 г. (6 января 1901 г.) // ПСС. Т. 27. С. 453–454. Примечания.

⁵⁶¹¹ Там же. С. 454. Примечания.

Надеюсь, что у Вас все идет хорошо, что Вы довольны и что Вы иногда, хотя изредка, вспоминаете о Вашем доброжелателе и почитателе»⁵⁶¹².

Что касается вопросов Вишневого, они останутся висящими в воздухе, Чехов разве что согласится насчет ремня: «Во фрак Вы облакаетесь только в I акте; относительно темляка (черного лакированного ремня) Вы совершенно правы. По крайней мере до IV акта нужно носить форму, какая была до 1900 г.»⁵⁶¹³.

Под Новый год Вишневский с радостью отзовется: «Мы репетируем и все больше и больше увлекаемся «Тремя сестрами». Репетируем уже 3-й акт. Все говорят, что Кулыгин это будет лучшая моя роль. Разговариваю просто, без подчеркивания и какого бы то ни было шаржа, но все хохочут до упада, так, это все говорят, смешно у меня выходит. Книппер, по-моему, будет удивительно хорошо играть Машу — у нее превосходный тон»⁵⁶¹⁴.

В том же письме Александр Леонидович пофилософствует о времени и месте действия пьесы:

«Разрешите, ради бога, мой спор с Тихомировым, который военных совсем не знает и даже не был простым солдатом, а все спорит! Дело вот в чем: у военных, *около года*, произошло маленькое изменение в форме, даже не в форме, а только в ношении оружия. Прежде носили шашку на золотом ремне только штабные офицеры; для Вашей пьесы Вершинин должен иметь золотую португею, а все остальные офицеры — черный лакированный ремень; но в настоящее время носят *все офицеры* золотую португею. Я кричу и доказываю ему, т. к. он купил эти португеи, что Кулыгин до 4-го акта носит *старую* учительскую форму, а только в 4-м акте одевает сюртук с погонями, то значит и все офицеры, за исключением Вершинина, должны носить шашки на черном лакиров[анном] ремне. Я не оспариваю, что пьеса современна, но Вы сами говорили мне, что действие происходит до введения даже новой учительской формы. А эта мелочь дает понять публике, что действие происходит несколько позже. Вы можете мне возразить, что есть у нас Ваш знакомый полковник, который наблюдает за правильностью формы; но пока *Вы сами не утверждаете*, что действие происходит хотя бы три года тому назад, — все будут спорить. Наконец, к чему мне было делать *учительский фрак*, если бы не *Ваша ремарка*, да и лично Вы мне говорили, что между 1-м и 4-м актами проходит около 6 лет?! Еще одно доказательство моей правоты: если действие происходит в Перми, то железная дорога проведена до самого города уже несколько лет, а у Вас есть разговор Вершинина в 1-м акте, что вокзал от города в 20-ти верстах. Значит это было сравнительно давно! <...> Также прошу Вас убедительно написать, до которого акта мне не одевать мундира с погонями?»⁵⁶¹⁵

На Крещение Чехов отправит Вишневскому открытку с видом Лазурного берега: «Как идет пьеса? Черкните, не ленитесь»⁵⁶¹⁶.

⁵⁶¹² Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 23 декабря 1900 г. (5 января 1901 г.) // Там же. С. 160.

⁵⁶¹³ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 5 (18) января 1901 г. // Там же. С. 174.

⁵⁶¹⁴ Из письма А. Л. Вишневого — А. П. Чехову от 29 декабря 1900 г. (11 января 1901 г.) // Там же. С. 446. Примечания.

⁵⁶¹⁵ Там же. С. 462. Примечания.

⁵⁶¹⁶ Из письма А. П. Чехова — А. Л. Вишневскому от 6 (19) января 1901 г. // Там же. С. 176.

Вишневский и на сей раз удовлетворит просьбу Чехова, попутно пророча спектаклю счастливую судьбу: «Мы все репетируем и репетируем, т. к. третий и 4-ый акты довольно трудноваты. Владимир Иванович возвратился и принял большое участие в репетициях. Пьеса будет разыграна превосходно, за малым исключением (по секрету скажу: Мейерхольд уж очень *мрачен*, очень напоминает Треплева, а желательнее было бы для пьесы и по самой его роли, чтобы он был *жизнерадостнее*). Когда окончательно у всех наладится, напишу подробнее <...> Новостей особенных нет никаких, а если что на свете происходит, то Вы лучше все знаете за границей, чем мы в Каретном ряду»⁵⁶¹⁷. Без тени сомнения Александр Леонидович демонстрирует завидную уверенность в успехе: «Разделаем мы пьесу, как говорят у нас в Таганроге, под орех!»⁵⁶¹⁸ Разве что, снова возникнут вопросы с костюмом: «Нельзя ли мне 3-й акт, пожар играть в *форменной тужурке*? 1-ый буду во фраке, 2-ой вхожу на минуту в шубе, 3-й хотелось бы мне в *формен[ной] тужурке*, а 4-й буду в *сюртуке форменном*. Мне бы очень хотелось *форменный сюртук с погонями* сохранить исключительно для 4-го акта. Это придаст больше и оттенит инспектора новоиспеченного без усов. Напишите мне немедленно и тогда я закажу *тужурку форменную для 3-го акта*. «Переломаяю, — как говорит Аркашка, — георгины на счет Морозова»⁵⁶¹⁹»⁵⁶²⁰.

Чехов получит письмо Вишневского в день своего рождения, поблагодарит за внимание и выкажет легкое недоумение: «Милый Александр Леонидович, большое Вам спасибо за письмо и поздравление»⁵⁶²¹. В III акте, конечно, Вы можете явиться в *форменной тужурке*, это так; но почему во II акте Вы входите в гостиную в шубе? Почему? Впрочем, быть может, это так выходит. Как знаете»⁵⁶²².

Спустя шесть дней Вишневский разъяснит: «Сцена сделана так: входят Кулыгин, Вершинин и Ольга в конце акта, огонь уже в доме потушен, Наташа уезжает с Протопоповым перекидываясь и капнуть, как говорят на юге, ряженных не приняли, и Кулыгин первый при такой обстановке с грустью говорит: «Вот тебе и раз! А говорили, что у них будет вечер». Планировка этой сцены сделана режиссером превосходно, и я тут же у входа гостининой сажусь и говорю: «Да, и я устал на совете». А так как у Кулыгина всего-навсего в этой сцене несколько реплик, то поэтому я не раздеваюсь и разочарованный, что нет вечера, говорю: «о, fallacem hominum spermi!»⁵⁶²³ Винительный падеж при восклицании...» Ухожу. Повторяю, что я вхожу в шубе, не раздеваюсь. Это очень естественно, удобно и смешно. Я доволен, я доволен, я доволен!»

Латинскую мантру в шубе Александр Леонидович сопроводит очередной дозой успокоительного: «Репетиции «Трех сестер» с каждым днем все более и более налаживаются, и пьеса пойдет 30-го сего месяца. В субботу 27-го и понедельник 29-го назначены послед-

⁵⁶¹⁷ Из письма А. Л. Вишневского — А. П. Чехову от 12 (25) января 1901 г. // Там же. С. 462.

⁵⁶¹⁸ Там же.

⁵⁶¹⁹ Имеется в виду фраза Аркадия Счастливецова из комедии А. Н. Островского «Лес»: «Пойду, поброжу по саду, хоть георгины все переломаяю, все-таки легче». // Островский А. Н. ПСС. Т. 3. С. 306.

⁵⁶²⁰ Из письма А. Л. Вишневского — А. П. Чехову от 12 (25) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 475. Примечания.

⁵⁶²¹ Вишневский писал: «Когда получите это письмо, будет день Ваших именин, и поэтому поздравляю, целую и желаю всего того, что можно пожелать такому человеку, как Антон Чехов. Пишите больше на пользу нам, на радость и на длинные рубрики себе». // Там же.

⁵⁶²² Из письма А. П. Чехов — А. Л. Вишневскому от 17 (30) января 1901 г. // Там же. С. 183.

⁵⁶²³ (лат.) О, призрачная надежда людская!..

ние генеральные репетиции, на которых будут Ваши близкие, и если Вы мне не поверите, думая, что я все преувеличиваю, то Вам напишет Мар[ия] Пав[ловна] или Иван Павлов[ич]. Я убежден, что пьеса поставлена превосходно <...> Разыграна будет отлично и успех в публике будет громадный, а с Вашей милости будет на чаек <...> Сейчас иду наказывать Морозова — покупать форменную тужурку для 3-го акта. Из новостей московских только то, что Васильев, по обыкновению, написал ругательную статью на Малый театр, сказал, что они завидуют Художеств[енному] театру и т. п., и теперь Ленский ответил, а также собираются ответить другие артисты Малого театра. Словом, пошла полемика!?!»⁵⁶²⁴

В превосходных оценках постановки Алексева и своей собственной игры Вишневский не одинок. О новой работе Художественного театра Чехову с восторгом напишет Л. А. Сулержицкий: ««Три сестры» на тех репетициях, которые я видел, ставятся очень хорошо; Станиславский очень сдержан, ничего лишнего я, по крайней мере, не заметил. Санина взяли завидки на роль Соленого, и он не вытерпел, взялся за роль, и, кажется, хорошо будет. Но кто неподражаем — это Вишневский. Буквально невозможно от хохота удержаться. «Я доволен!» — лезет из каждой поры. Ну и шутку Вы с ним сыграли, а он не замечает и даже сам с таинственным видом, подмигивая, говорит, что роли под артистов написаны. «Замечаете?» — спрашивает он иногда. Я говорю, что сильно замечаю. Вот-те и дружи с писателем! Ольга Леонардовна очень хорошо рисует свою роль, совсем полковой дамы манеры. Говорит на низких нотах. Мне кажется, что Вы были бы довольны»⁵⁶²⁵.

Много осторожней о работе театра над пьесой Чехову напишет И. А. Тихомиров.

«Вчера во время репетиции «Трех сестер» Станиславский, объясняя настроение и конфузливость Соленого в присутствии Ирины, рассказал нам, как он сам конфузится и не находит что сказать в Вашем присутствии и не почему-либо иному, а именно потому, что Чехову он имеет очень много сказать и пересказать <...> Репетиции «Сестер» идут ежедневно, но несмотря на это пьеса далеко еще не готова, хотя уже была одна генеральная, а вторая назначена на 14-ое января; может быть, приезд Немировича поможет делу двинуться быстрее, а пока очень многое не вытанцовывается у нас. Федотик лично мне доставил уже немало страданий. Я за эти последние три года сидел все время почти исключительно на ролях стариков, и сразу преобразиться в молодого человека, смотрящего с доверчивой улыбкой на все окружающее, мне довольно-таки трудновато <...> А пьеса, уже теперь ясно, будет иметь большой успех. Знаете ли, что среди ваших актеров есть несколько человек таких, которые не пропускают ни одной репетиции, хотя сами они в пьесе и не заняты, но каждый день аккуратно они являются в театр и с все возрастающим интересом смотрят каждую репетицию — настолько уже теперь силен захват этой пьесы. Великолепно играет М. П. Лилина Наташу. Она идет прямо-таки впереди всех и несомненно даст яркое и вполне художественное лицо. Большой успех будут иметь О. Л. Книппер и М. Ф. Андреева. Хороша нянька М. А. Самарова. У мужчин дело подвигается ту же. Первым идет, по-моему, как бы Вы думали кто? — Ферапонт — Грибунин. Талантливый он человек. Быстро овладел ролью А. А. Вишневский, и она у него уже по-

⁵⁶²⁴ Из письма А. Л. Вишневского — А. П. Чехову от 23 января (5 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 475. Примечания.

⁵⁶²⁵ Из письма Л. А. Сулержицкого — А. П. Чехову конца января — начала февраля 1901 г. // Леопольд Антонович Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком. М., 1970. С. 397.

чти готова. С ролью Вершинина случилось нечто вроде конкурса. Первым репетировал его Судьбинин, но у него Вершинин выходил сухим резонером, даже грубоватым армейцем. Нечего и говорить, что такой Вершинин никого удовлетворить не мог. Станиславский объяснял и показывал Судьбину Вершинина очень интересно, хорошо, но сам его еще не пробовал репетировать. Случилось, что Судьбинин захворал, и вместо него был вызван Качалов, и с первой же репетиции стало ясно, что именно он справится с этой ролью. Его мягкая манера, красивый голос и природная мечтательность очень пригодятся ему в этой роли, которая осталась за ним <...>. Итак, как видите, теперь мы целиком живем Вашими «Тремя сестрами»...»⁵⁶²⁶ На вопрос Тихомирова — «знает ли твердо Ирина, что Тузенбах идет на дуэль (4-ый акт), или только смутно догадывается»⁵⁶²⁷, Чехов ответит: «Ирина не знает, что Тузенбах идет на дуэль, но догадывается, что вчера произошло что-то неладное, могущее иметь важные и притом дурные последствия. А когда женщина догадывается, то она говорит: «Я знала, я знала»»⁵⁶²⁸. На другой вопрос Тихомирова — о сходстве Соленого с Лермонтовым («Действительное или только кажущееся Соленому?»⁵⁶²⁹) — Чехов пояснит: «Действительно, Соленый думает, что он похож на Лермонтова; но он, конечно, не похож — смешно даже думать об этом... Гримироваться он должен Лермонтовым. Сходство с Лермонтовым громадное, но по мнению одного лишь Соленого»⁵⁶³⁰.

По поводу Книппер с Тихомировым вряд ли бы согласился Константин Сергеевич. Период похвал Ольги Леонардовны давно миновал, настали серые будни. Однако в этом вопросе Алексеев вполне обоснованно рассчитывал на Немировича: «Не ладилась только роль Маши у Книппер, но с ней занялся Владимир Иванович, и при дальнейших репетициях у нее тоже вскрылось что-то в душе, и роль пошла превосходно»⁵⁶³¹.

«Позднее в беседах с Ю. В. Соболевым Немирович-Данченко свидетельствовал, что Станиславский готов был снимать с роли Книппер; в архивных материалах нет тому документальных подтверждений, но разлад актрисы и режиссера, по-видимому, и вправду далеко зашел. Просмотрев сделанное, Немирович-Данченко, как и Станиславский не согласился с Книппер, которая хотела вести сцену с сестрами бурно, отчаянно, покаянно, спровоцированная всем «мраком окружающих обстоятельств»; но, прежде чем менять сцену Маши, Владимир Иванович предложил изменение начала. <...> Книппер сама удивилась, как естественно возникла улыбка в момент, когда Маша признается сестрам, что любит Вершинина»⁵⁶³².

Задним числом вступившись за Книппер, Немирович объяснит недопонимание между режиссером и актрисой проблемами самого Алексеева:

«И в «Чайке», и в «Дяде Ване», и даже в «Трех сестрах» Константин Сергеевич еще не владел чеховским в полной мере. Еще в «Трех сестрах» он был во власти тех сценических писателей старой школы, которых играл и ставил. И тут еще он заставлял Книппер каять-

⁵⁶²⁶ Из письма И. А. Тихомирова — Чехову 9 (22) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 471–472. Примечания.

⁵⁶²⁷ Там же. С. 471. Примечания.

⁵⁶²⁸ Из письма А. П. Чехова — И. А. Тихомирову 14 (27) января 1901 г. // Там же. С. 181.

⁵⁶²⁹ Из письма И. А. Тихомирова — Чехову 9 (22) января 1901 г. // Там же. С. 471. Примечания.

⁵⁶³⁰ Из письма А. П. Чехова — И. А. Тихомирову 14 (27) января 1901 г. // Там же. С. 181.

⁵⁶³¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 307.

⁵⁶³² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 27–28.

ся в 3-м действии, как Никиту во «Власти тьмы», метаться на коленях перед сестрами с распущенными волосами и недоумевал, когда я говорил, что Маша просто сидит и даже улыбается, когда кается, потому что в основе ее чувства — радость, а не покаяние... (а ведь это уже иллюстрация, а не только толкование).

И тут еще К. С. тратил репетиции на искание звуков, как мыши скребут, и спор Тузенбаха и Вершинина перебивал внешними эффектами...

Не у Книппер роль не шла, а К. С. сбивал ее»⁵⁶³³.

От Ольги Леонардовны вести до Чехова по-прежнему доходят с перебоями.

«Жестокая, свирепая женщина, сто лет прошло, как от тебя нет писем. Что это значит? Теперь письма доставляются мне аккуратно, и если я их не получаю, то виновата в этом только ты одна, моя неверная.

На сих днях, если море не будет так бурно, как теперь, я уезжаю в Африку. <...>

Пиши, собака! Рыжая собака! Не писать мне писем — это такая низость с твоей стороны! Хоть бы написала, что делается с «Тремя сестрами». Ты еще ничего мне не писала о пьесе, решительно ничего, кроме того, что была-де на репетиции или репетиции сегодня не было. Отколочу я тебя непременно, чёрт подери. <...> Пиши, голубчик, умоляю тебя»⁵⁶³⁴.

Если не принимать во внимание того обстоятельства, что А. П. находится в расстоянии двух с половиной тысяч километров от Москвы, можно предположить, что Ольга Леонардовна приличный медиум, ибо в тот же день (и час?), что грозитя Чехов, отвечает на все его *беспочвенные упреки*.

«Дорогой мой, родной мой, ты жалуешься все, что не получаешь писем, но ведь я писала все время или каждый день, или через 2 дня! За что ты на меня ворчишь? Я сегодня сильно устала; вчера приехал брат с женой и с девочкой, пробудут здесь до 25-го и поедут в Питер недели на три. Суматоха в доме адская, ни работать, ни отдыхать нет времени. Вчера засиделась поздно и ночью учила 4-й акт. Встала рано, под милый лепет 5-летней Адочки, затем мерила у портнихи платье для «Сестер» и прямо на репетицию. Проходили 2 раза третий акт. Немирович смотрел и многое, кажется, изменит. Станиславский делал на сцене страшную суматоху, все бегали, нервничали, Немирович, наоборот, советует сделать за сценой сильную тревогу, а на сцене пустоту и игру неторопливую, и это будет посильнее. Все идут в тонах, и есть надежда, что пойдет пьеса хорошо. Станиславский вчера беседовал со мной больше двух часов наедине, прошелся по всей моей актерской натуре, опять упреки за неумение работать, что я слишком много уже показала себя публике, что я никогда не бываю готовой к 1-му спектаклю, а только к 15-му etc... Мне с ним очень трудно говорить; он чувствует, что я не преклоняюсь перед ним и не отдаю себя в его руки как актриса, и это его нервит. Правда, у меня нет слепой веры в него. <...> Немировича толком не видала, только перекинулась несколькими словами. Он говорил Санину, что тебя опять-таки треплют люди, что тебе нет покоя от них и что ты едешь в Афри-

⁵⁶³³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 557. Комментарии.

⁵⁶³⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 11 (24) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 178–179.

ку?!!!!! Новость! Голубчик, родной мой, не сердись, если я это время буду писать хоть и часто, но скверно, теперь ведь горячка из-за «Сестер» пойдет. И репетиции, и портнихи, и вечерние спектакли! С братом урывками только болтаю. А еще и с ролью надо сидеть. Ведь 4-й акт во какой!

Не болтай глупости, вроде того, что влюбилась, тебя забыла etc... если бы даже хотела, то времени нет. Чудак ты, «старец Антоний»! Можешь продолжать меня мысленно целовать и обнимать, не думай плохо обо мне и люби меня по-прежнему. Ты думаешь о нашем свидании? Где оно произойдет? Я понятия не имею. <...> Не кисни, полней, здоровей, розовой. Целую горячо. Ольга»⁵⁶³⁵.

Разумеется, Чехов не питает иллюзий. Письма Ольги Леонардовны, как и прочих респондентов, толком ничего не изменят. Просто общая работа — это законный повод говорить без умолку, не надоедая друг другу банальными частностями, помогая, оберегая, поддерживая, предупреждая разочарование. С Книппер ему *интересно*, с Художественным театром — увы, нет.

«Милая актриса, я беспокоюсь. Во-первых, ты писала, что ты больна, и во-вторых, я читал в «Русск[их] вед[омостях]», что «Дядя Ваня» отменяется. Зачем, зачем ты играешь, дурочка, если в самом деле ты больна? Зачем ты не бережешь себя, а прыгаешь, не спишь до 7 часов утра? О, как бы следовало забрать тебя в лапы! Твои письма я получаю аккуратно, прочитываю их по два, по три раза. Отчего ты не пишешь ничего насчет «Трех сестер»? Как идет пьеса? Ты писала только насчет Санина и Мейерхольда, но вообще о пьесе не писала вовсе, и я подозреваю, что пьеса моя уже проваливается. И когда я здесь виделся с Немировичем-Данченко и говорил с ним, то мне было очень скучно и казалось, что пьеса непременно провалится и что для Художественного театра я больше писать не буду.

<...> Если ты будешь болеть, то, честное слово, я разведусь с тобой, а до развода поколочу, так чтобы потом целую неделю ты ходила с подбитым глазом.

Пришел с визитом секретарь консульства — помешал писать. При нем получил твое письмо. Я получаю все твои письма весьма аккуратно, но только ты пишешь не каждые 2 дня, а немножко реже, дуся моя. Ну, да бог с тобой. <...> На душе у меня ржавчина. <...> Я тебя крепко целую. Твой Тото, отставной лекарь и заштатный драматург»⁵⁶³⁶.

На сей раз (судя по объему и подробности написанного) Чехова *услышат*, однако ничего, достойного внимания, исключая сообщение о плодотворной вечерней работе Ольги Леонардовны с Владимиром Ивановичем над ролью Маши Прозоровой, сказано не будет:

«Антон мой, дорогой, милый мой — отчего грустное письмо, расстроенное? Отчего ржавчина на душе? Ради всего святого не кисни, не грусти — мне так нехорошо делается на душе, когда чувствую, что тебе не по себе. Это вовсе не значит, чтоб ты умалчивал, когда тебе скверно на душе. Ну голубчик, ну родной мой, сбрось муть на душе. Ведь ты меня любишь? Скоро мы будем вместе.

⁵⁶³⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 11 (24) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 126–127.

⁵⁶³⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 14 (27) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 180.

Вчера посылала тебе поздравительную телеграмму (спроси на телеграфе) и мне к вечеру прислали ответ: Tchekhoff inconnu. Adresse insuffisante⁵⁶³⁷ — вот так штука! Я позабыла написать Pension russe⁵⁶³⁸! Как я кляла себя! А ты, верно, думаешь, что актриска забыла 17-е число? А ты сам забыл?

Ты все спрашиваешь о пьесе? Что за нелепость думать о провале? Господь с тобой. Пьеса безумно интересно смотрится. Целиком мы ее еще не прошли. У всех идет хорошо, только у Мейерхольда нет жизнерадостности и Санин еще не вполне владеет тоном. Сегодня славно, крепко работали над 2-м актом. Пишу мало, потому самой все еще не совсем было ясно. Ведь ты не любишь говорить о том, над чем работаешь, так вот и мне не болтается. Ты не сердись, дорогой мой, и не волнуйся.

Сегодня вечером я с Немировичем хорошо занялась Машей, все себе уяснила, укрепила и люблю эту роль страшно. Она идет как-то особняком, правда? Каяться буду не громким голосом, но с сильным внутренним темпераментом, и с отблеском счастья, если так можно выразиться. Движений почти никаких, глаза... ну, это я уже болтаю как актриса, и ты можешь не так понять. Во 2-м акте Немирович настаивает, чтоб Вершинин и Маша не были бы одинокими, а чтоб было впечатление, что они нашли друг друга и чтоб чувствовалось счастье любви. В конце Станисл[авский] установил, что под вальс, кот[орый] играет Тузенбах, танцуют Ирина и Родэ, а Маша врывается русским вальсом со словами: барон пьян; ее подхватывает Федотик, но она отталкивает его и кружится одна. Тебе это нравится? В 3-м мне не удобно, что Станисл[авский] заставляет Машу ухаживать за истерически рыдающей Ириной, и при входе Андрея сестры ведут ее за ширмы, т. к. она не хочет его видеть. Но это, думаю, изменят, и сестры останутся на авансцене, на тахте.

Декорации очаровательные. Чудесная еловая длинная аллея в 4-м акте, дом с большой террасой, с крыльцом, где происходят проводы офицеров и прощание Маши с Вершининым. Ничего, если я в последнем моем финальном монологе сделаю купюру? Если мне трудно будет говорить его? Ничего ведь? Мне очень нравится планировка роли Маши в 4-м акте. Да вообще вся роль — чудо! Если я ее провалю, махну на себя рукой! Мария Петровна — отличная Наташа. Андрей, офицерки, Феррапонт — хороши; Федотик⁵⁶³⁹ что-то не совсем, ну да еще подделает.

Много добродушного смеху возбуждает Петров, присутствующий на репетициях «наш военный режиссер», как мы его прозвали. Он, по-видимому, решил, что без него нельзя обойтись, и толкует уже не о мундирах, а о ролях⁵⁶⁴⁰. Лужский — шутник, отлично его копирует, как он, сильно задумавшись, говорит: «Вот не знаю, что «нам» теперь с Соленым бы сделать — не выходит что-то!» Разве это не номер?

⁵⁶³⁷ (фр.) Чехов неизвестен. Адрес неполон.

⁵⁶³⁸ В январе 1901 г. Чехов в Ницце остановился в «Pension Russe» (Русский пансионат — франц.). Хозяйкой в нем была русская дама. «Pension Russe был небольшой старый дом, поместившийся в глухом узком переулке. Попадая сюда — сразу замечался полный контраст с остальной Ниццей — элегантно и расточительно». Марк Гальперин. Воспоминание о Чехове // «Киевлянин», 1904, № 186, 7 июля.

⁵⁶³⁹ И. А. Тихомиров.

⁵⁶⁴⁰ «Репетиции шли при участии рекомендованного Антоном Павловичем генерала, который так сжился с театром и судьбой репетируемой пьесы, что часто забывал о своей прямой миссии и гораздо больше волновался о том, что у того или иного актера не выходит роль или какое-нибудь отдельное место». Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 106.

С чего ты взял, что я больна? «Дядю Ваню» отменили, т. к. была жаба у Лилиной. Мне только на днях будут извлекать коренной зуб, т. к. образовался нарывчик на десне.

Вчера я с братьями и с невестками (настоящей и будущей) и племяшкой провели утро у нас на большом дворе, играли в снежки, валялись по снегу, катали Адочку на салазках, вылепили огромных размеров Снегурку, решили, что она похожа на покойную Викторину⁵⁶⁴¹, и потом все снялись у ее ног.

<...> Ты меня во сне видишь иногда? Как к тебе не идет кличка Тото! Не смей! Выдумай другую. Из Африки пиши *непрерывно* каждый день, хоть открытку, хотя несколько строк, а то я сильно беспокоюсь, если нет писем. Уже сегодня хотела телеграфировать, но с полным адресом...»⁵⁶⁴².

Богатая идея сокращений в чеховском тексте принадлежала, надо полагать, Немировичу. В начале января на встрече в Ницце выяснится, что *заведующий литературной частью* неважно знаком с пьесой «Три сестры» и не представляет, как будет осуществляться постановка ее на сцене Художественного театра. Однако по возвращении Владимира Ивановича в Москву рука крепкой режиссуры возьмет быка за рога: «Теперь я наконец могу дать тебе отчет о «Сестрах». По приезде я сначала посмотрел, по два раза акт, посмотрел и расспросил у Константина Сергеевича, чего не понимал в его замысле. С тех пор я вошел в пьесу хозяином и все это время, каждый день, работаю. Конст[антин] Серг[еевич] проработал над пьесой очень много, дал прекрасную, а местами чудесную *mise en scène*, но к моему приезду уже устал и вполне доверился мне. Сначала пьеса казалась мне загроможденной и автором, и режиссером, загроможденной талантливо задуманными и талантливо выполняемыми, но пестрящими от излишества подробностями. Я понимал, что актеры еще не сжились с ними, и все-таки мне их казалось много. Я говорю о всевозможных переходах, звуках, восклицаниях, внешних эффектах и проч. и проч. Мне казалось почти невозможным привести в стройное, гармоническое целое все те клочки отдельных эпизодов, мыслей, настроений, характеристик и проявлений каждой личности без ущерба для сценичности пьесы или для ясности выражения каждой из мелочей. Но мало-помалу, после исключения весьма немногих деталей, общее целое начало выясняться, и стало ясно, к чему и где надо стремиться»⁵⁶⁴³.

По поводу заключительной стадии работы над спектаклем в уже упоминавшейся беседе с корреспондентом петербургских «Новостей и биржевой газеты» Немирович скажет: «Наконец репетиции вчерне закончены. Тогда пробуем пьесу при полной обстановке, освещении, с гримом.

Тогда яснее становятся незамеченные до сих пор ошибки. Исправляется ряд мест, неудачных в сценическом отношении. Ошибку заметить легко, но исправить труднее. Вот почему. Данная сцена, положим, кажется скучной. Вдумываешься и видишь, что не в ней вина. Нельзя ни поднять ее тона, ни ускорить темпа, ни сделать купюр.

⁵⁶⁴¹ Английская королева Виктория скончалась 9 (22) января.

⁵⁶⁴² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 18 (31) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 131–132.

⁵⁶⁴³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 января 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 362–363.

Оказывается, вина кроется в предыдущей сцене, которая глушит эту своей тяжестью. Приходится уравнивать, умерять тон и т. д.»⁵⁶⁴⁴.

Отметим, каких-либо противоречий или разночтений с письмом к Чехову нет.

«Сегодня, в сущности, закончили три действия. Четвертое еще не налажено, но раз три пойдут, четвертое польется само собою.

Теперь пьеса рисуется так.

Фабула — дом Прозоровых. Жизнь трех сестер после смерти отца, появление Наташи, забирание всего дома ею в руки и, наконец, полное торжество ее и одиночество сестер. Судьба каждой из них, причем судьба Ирины идет красной нитью: 1) хочу работать, весела, бодра, здорова; 2) от работы голова болит, и она не удовлетворяет; 3) жизнь разбита, молодость проходит, согласна выйти замуж за человека, который не нравится; 4) судьба подставляет ножку, и жениха убивают.

Фабула разворачивается, как в эпическом произведении, без тех толчков, какими должны были пользоваться драматурги старого фазона, — среди простого, верно схваченного течения жизни. Именины, масленица, пожар, отъезд, печка, лампа, фортепьяно, чай, пирог, пьянство, сумерки, ночь, гостиная, столовая, спальня девушек, зима, осень, весна и т. д. и т. д. и т. д.

Разница между сценой и жизнью только в мирозерцании автора — вся эта жизнь, жизнь, показанная в этом спектакле, прошла через мирозерцание, чувство, темперамент автора. Она получила особую окраску, которая называется поэзией.

Я пишу бегло, но, надеюсь, ты меня понимаешь с полуслова.

Это все, т. е. жизнь и поэзия, будет достигнуто, и фабула развернется. Подробности, казавшиеся мне сначала многочисленными, уже обратились в тот фон, который и составляет житейскую сторону пьесы и на котором развиваются страсти, или по крайней мере их проявления.

Актеры все овладели тоном.

Калужский — очень милый и неглупый толстяк в первых актах, нервен, жалок и трогателен в 3-м и особенно дорог моей душе в последнем.

Савицкая — прирожденная директриса гимназии. Все ее взгляды морали, деликатность в отношениях, отцветшие чувства — все получило верное выражение. Иначе, чем директрисой, она кончить не может. Недостает еще чисто актерской выразительности, но это дело последнее. Оно придет.

Книппер очень интересна по тону, который хорошо схватила. Еще не овладела силой темперамента, но совсем близка к этому. Будет из ее лучших ролей.

⁵⁶⁴⁴ А. В-г. Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко // «Новости и Биржевая газета», 1901, 26 февраля.

Желябужская чуть повторяет «Одиноких», но трогательна, мила и делает большое впечатление.

Алексеева — выше похвал, оригинальна, проста. Особенно ясно подчеркивает мысль, что несколько прекрасных людей могут оказаться в лапах самой заурядной пошлой женщины. И даже без всяких страстей.

Самарова плачет настоящими слезами.

Алексеева (Ольга) типична в горничной.

Вершинин... Судьбинин сменен. Качалов приятен, но ординарен. Он очень хорошо играл бы Тузенбаха, если бы ты меня послушался и отдал ему. Но и Вершинин он недурной, только жидок.

Алексеев читал мне роль. Интересно очень. Завтра он вступает в пьесу.

Мейерхольд выжимает, бедный, все соки из себя, чтобы дать жизнерадостность и отделаться от театральной рутины. Труд все преодолевает, и в конце концов он будет хорош.

Соленому не повезло. У Санина, при всем его старании, ничего не вышло. Громова я раньше не видал. Сегодня работал с ним и уверен теперь, что он будет хорош.

Артем — выше моих ожиданий.

Вишневский играет самого себя без всяких прикрас, приносит большую жертву искусству и потому хорош.

Сегодня я в духе, я совсем поверил в пьесу.

Относительно 4-го акта. Необходимы купюры. Сейчас пошлю тебе телеграмму, а подробнее — вот что: три монолога трех сестер — это нехорошо. И не в тоне, и не сценично. Купюра у Маши, большая купюра у Ирины. Одна Ольга пусть утешает и ободряет. Так?»⁵⁶⁴⁵.

С письмом Немирович отправит телеграмму следующего содержания: «*Ecrit grande lettre Drame va très bien Donnez la permission de couper moNologues des trois soeurs dans la fin du drame*»⁵⁶⁴⁶.

Об этом же, но в совещательном ключе напишет Алексеев: «Монологи финальные сестер, после всего предыдущего, очень захватывают и умиротворяют. <...> ...при репетиции начинаю думать, что для пьесы выгоднее закончить акт монологом. Может быть, Вы боитесь, что это слишком напомнит конец «Дяди Вани»? Разрешите этот вопрос: как поступить?»⁵⁶⁴⁷

⁵⁶⁴⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 января (4 февраля) 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 363–364.

⁵⁶⁴⁶ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 января (4 февраля) 1901 г. «Написал большое письмо. Драма идет очень хорошо. Дайте разрешение сделать купюры в монологах трех сестер в конце пьесы» (фр.) // Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. Т. I. С. 135.

⁵⁶⁴⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — А. П. Чехову от 9 (22) января 1901 г. // СС. Т. 7. С. 389–390.

Чехов ободрит Алексеева: «Что конец напомнил «Дядю Ваню» — это беда небольшая. Ведь «Дядя Ваня» моя пьеса, а не чужая, а когда напоминаешь в произведении самого себя, то говорят, что это так и нужно. Фразу «не угодно ль финик этот вам принять» Чебутыкин не говорит, а поет. Это из оперетки, а из какой — не помню, хоть убейте. Справиться можно у архитектора Ф. О. Шехтеля, живущего в собств[енном] доме, близ церкви Ермолая, на Садовой»⁵⁶⁴⁸.

Ответ Чехова Немировичу неизвестен, однако монолог Маши (по просьбе Книппер) будет вполнину сокращен, монолог же Ирины сохранится без изменений.

К сожалению, усеченным финалом не обойдется. Впрочем, отдельные *сокращения* и по сей день вызывают улыбку.

В начале января (еще в отсутствии Немировича) разбирая четвертое действие, Константин Сергеевич на полях режиссерского экземпляра против ремарки «видна толпа, несут убитого на дуэли барона» сделает заметку: «Просить А. П. Чехова вычеркнуть все это». На соседнем чистом листе он сделает пояснение: «Обратить внимание Ант[она] Павл[овича], что, по его редакции — необходимо вставлять нар[одную] сцену, какой-то говор толпы, проносящей Тузенбаха, без чего выйдет балет. При проносе и узкости сцены все декорации будут качаться — толпа будет грохотать ногами — задевать — произойдет расхолаживающая пауза. А сестры — неужели их оставить безучастными к проносу — Тузенб[аха]. Надо и им придумать игру. Боюсь, что погнавшись за многими зайцами, упустим самое главное[:] заключительную бодрящую мысль автора, кот[орая] искупит многие тяжелые минуты пьесы. Пронос тела выйдет или скучным, расхолаживающим, деланным, или (если удастся победить все затруднения) — то страшно тяжелым, тяжелое впечатление только усилится»⁵⁶⁴⁹.

Свои соображения Константин Сергеевич изложит Ольге Леонардовне, с тем, чтобы та аккуратно справилась у Чехова. Книппер напишет: «Станиславский просил спросить тебя насчет конца 4-го акта. Можно ли обойтись без проноса тела Тузенбаха, т. е. при проносе необходима народная сцена, волнение, и это может нарушить трио трех сестер, и кроме того расшатает декорацию, т. к. сцена, знаешь, у нас невелика. Пока репетируем без проноса. Ответ <...> Не медли. Ведь сестры не могут оставаться равнодушными, если в дом несут покойника? Как ты думаешь?»⁵⁶⁵⁰

Чехов ответит обоим. Сперва Алексееву.

«Конечно, Вы тысячу раз правы, тело Тузенбаха не следует показывать вовсе; я это сам чувствовал, когда писал, и говорил Вам об этом, если Вы помните»⁵⁶⁵¹.

Потом Ольге Леонардовне.

«Я же говорил тогда⁵⁶⁵², что труп Тузенбаха проносить неудобно по Вашей сцене, а Алексеев стоял на том, что без трупа никак нельзя. Я писал ему, чтобы труп не проносили,

⁵⁶⁴⁸ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 15 (28) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 183.

⁵⁶⁴⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Запись от 6 января 1901 г. // «Театр», 1960, № 1. С. 146.

⁵⁶⁵⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 13 (26) января 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 127.

⁵⁶⁵¹ Из письма А. П. Чехова — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 15 (28) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 183.

не знаю, получил ли он мое письмо. Если пьеса провалится, то поеду в Монте-Карло и проиграюсь там до положения риз»⁵⁶⁵³.

Не считая исключения из малого круга предлагаемых обстоятельств еще не остывшего трупа мечтателя-дуэлянта, а из большого — ожидаемого провала автора с последующим разорением за игрой в рулетку, письмо Чехова содержит ряд дельных советов относительно языка влюбленных.

«Вершинин произносит «трам-трам-трам» — в виде вопроса, а ты — в виде ответа, и тебе это представляется такой оригинальной штукой, что ты произносишь это «трам-трам» с усмешкой... Проговорила «трам-трам» — и засмеялась, но не громко, а так, чуть-чуть. Такого лица, как в «Дяде Ване», при этом не надо делать, а моложе и живей. Помни, что ты смешливая, сердитая. Ну, да я на тебя надеюсь, дуся моя, ты хорошая актриса»⁵⁶⁵⁴.

С загадочной улыбкой Ольга Леонардовна разберется ближе к премьере: «Я решила, что «трам-там» (у тебя она спрашивает, он отвечает) она говорит, что любит его и будет принадлежать ему, т. е. признание, кот[орого] он долго добивался. Я сижу за письм[енным] столом у самой ramпы, лицом к публике и с волнением что-то черчу карандашом. Когда он запел, она взглянула, улыбнулась, отвернулась, т. е. склонила голову и спрашивает — «трам-там»? После его ответа она еще взволнованнее говорит: «тра-та-та», и наконец решительно, «трам-там». Если это все сделать с улыбкой, легко, не вышло бы пошло, в виде простого rendez-vous⁵⁶⁵⁵. Ведь до этой ночи их отношения были чистые, правда? По-моему, все идет теперь хорошо. Четвертый акт, начиная с прощания Маши с Вершининым, говорят, страшно силен по впечатлению»⁵⁶⁵⁶.

Но это будет потом, — до срока встать на крыло у Книппер не получается: «О пьесе не могла пока писать, т. к. сами мы пока были в пленках, что же я тебе верного могла написать? <...> У меня насчет Маши был длинный разговор сегодня с Немировичем. Станисл[авский] говорит, что я слишком драматизирую роль. Понимаешь, роль еще не перебурилась»⁵⁶⁵⁷.

Она снова вернется к трактовке сцены Маши и Вершинина в III действии: «Насчет трам-там тоже много горячо спорили. Немирович предлагает вести это так: Маша спрашивает продолжением мотива Вершинина: т. е. тихо напевая, конечно, с красноречивым лицом. Здесь вообще много значит *mise en scène*, и она, мне кажется, вышла неудачна у Станисл[авского] и, вероятно, переменится. Еще он предлагает: Маша спрашивает его (без напевания), не глядя на него, давая все лицо публике, как бы конфузясь этого признания. Одним словом надо делать так, чтобы публика все поняла. Пробуем на все лады»⁵⁶⁵⁸. В том же письме Книппер временно разоидется с Владимиром Ивановичем: «Спорный пункт с Немировичем — 3-й акт — покаяние Маши. Мне хочется вести третий акт нервно, порывисто, и, значит, покаяние идет сильно, драматично, т. е. что мрак окружающих об-

⁵⁶⁵² Вероятно, перед отъездом из Москвы в Ниццу, во время первоначальных обсуждений постановки пьесы.

⁵⁶⁵³ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 20 января (2 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 188.

⁵⁶⁵⁴ Там же. С. 187–188.

⁵⁶⁵⁵ (фр.) встреча

⁵⁶⁵⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 26 января (8 февраля) 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 137.

⁵⁶⁵⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 15 (28) января 1901 г. // Там же. С. 129.

⁵⁶⁵⁸ Там же.

стоятельств взял перевес над счастьем любви. Немировичу же хочется этого счастья любви, чтобы Маша, несмотря на все, была полна этой любви и кается не как в преступлении. Второй акт полон этой любви. В толковании Немировича 4-й акт — кульминационный пункт, в моем — 3-й. Что ты на это ответишь?»⁵⁶⁵⁹

Чехов не станет принимать чью-то сторону, объяснять приходится на пальцах.

«Милюся моя, покаяние Маши в III акте вовсе не есть покаяние, а только откровенный разговор. Веди нервно, но не отчаянно, не кричи, улыбайся хотя изредка и так, главным образом, веди, чтобы чувствовалось утомление ночи. И чтобы чувствовалось, что ты умнее своих сестер, считаешь себя умнее, по крайней мере. Насчет «трам-там-там» делай, как знаешь. Ты у меня толковая. <...> Я пишу, конечно, но без всякой охоты. Меня, кажется, утомили «Три сестры», или попросту надоело писать, устарел. Не знаю. Мне бы не писать лет пять, лет пять путешествовать, а потом вернуться бы и засесть. Итак — «Три сестры» не пойдут в Москве в этом сезоне? Вы ставите их первый раз в Петербурге?»⁵⁶⁶⁰ Кстати, имей в виду, что в Петербурге Вы не будете иметь никакого успеха. Это, конечно, к счастью, ибо после Петербурга вы уже не станете путешествовать, а засядете в Москве. Ведь ездить на гастроли — это совсем не ваше дело. В Петербурге сборы будут, но успеха — ни капельки, извини меня, пожалуйста»⁵⁶⁶¹.

А тем временем, театром настроения правит абсурд.

«Получил письмо от М. Ф. Желябужской, благодарит за цветы, которых я не посылал ей. Получил от тебя известие, что в III акте вы ведете Ирину под руки...»⁵⁶⁶² Зачем это? Разве это в твоём настроении? Ты не должна покидать дивана. И разве Ирина сама не дойдет? Что за новости? Полковник прислал мне длинное письмо⁵⁶⁶³, жалуется на Федотика, Родэ и Соленого; жалуется на Вершинина, на его безнравственность; помилуй, он совращает с пути чужую жену! Думаю, однако, что сей полковник исполнил то, о чем я просил его, т. е. военные будут одеты по-военному. Трех сестер и Наташу он очень хвалит, кстати сказать. Хвалит и Тузенбаха»⁵⁶⁶⁴.

Опуская тему цветов, кем-то в шутку выданных и принятых за чеховские, а также мотив робости А. П., стараниями художественного руководства ставшей притчей во языцех, письмо Андреевой лишено всякой жеманности, оно по-человечески просто и умно, местами трогательно: «Ну, спасибо Вам, Антон Павлович, за память, да еще в такой прелестной форме выраженной! Я даже и не ожидала, что это Вы, так как, по правде сказать, Вы меня в последний свой приезд не то что обидели, а огорчили: во-первых, не пришли потолковать о роли в «Трех сестрах», а во-вторых, мне (все казалось, что Вы боитесь откровенно поговорить со мной. Ей-богу, я не очень тупая и отлично понимаю и даже очень благо-

⁵⁶⁵⁹ Там же.

⁵⁶⁶⁰ 22 января Книппер писала Чехову: ««Сестры» назначены на 30-е января. Теперь входит в пьесу Станиславский. Влад[имир] Ив[анович] говорит, что Тузенбаха должен был играть Качалов. Ты что думаешь?» // Там же. С. 135. На петербургской сцене спектакль «Три сестры» впервые был показан 28 февраля 1901 г.

⁵⁶⁶¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 21 января (3 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 189.

⁵⁶⁶² Об этом Книппер писала в письме от 18 января 1901 г.: «В 3-м мне неудобно, что Станиславский заставляет Машу ухаживать за истерически рыдающей Ириной, и, при входе Андрея, сестры ведут ее за ширмы, т. к. она не хочет его видеть. Но это, думаю, изменят, и сестры останутся на авансцене, на тахте». // Там же. С. 131–132.

⁵⁶⁶³ Письмо В. А. Петрова к Чехову неизвестно.

⁵⁶⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 24 января (6 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 190.

дарна бываю, если мне говорят, что вот, мол, то-то и то-то у вас может выйти нехорошо — вы подумайте и поработайте. И вот именно этого-то, короче сказать — простоты в отношениях, у Вас ко мне и не было. Правда? Ну, а пусть она будет. Хорошо?»⁵⁶⁶⁵

Чехов отдаст Андреевой должное: «Вы пишете, что в последний свой приезд я огорчил Вас, что будто я боялся откровенно поговорить с Вами насчет «Трёх сестер» и т. д. и т. д. Господи помилуй! *Я не боялся откровенно поговорить, а боялся помешать Вам и нарочно старался молчать и, елико возможно, сдерживал себя, чтобы именно не помешать Вашей работе. Если бы я был в Москве, то разве только после десятой репетиции стал бы делать свои замечания, да и то только в мелочах.* Мне пишут из Москвы, что Вы превосходны в «Трёх сестрах», что играете Вы прямо-таки чудесно, и я рад, очень, очень рад и — дай бог Вам здоровья! Считайте меня Вашим должником, вот и всё»⁵⁶⁶⁶.

Имеющий уши — да услышит: вплоть до премьеры Чехов открывает в сюжете все новые возможности, создавая многомерные цепочки прежде незамеченных связей, выявляет, разворачивает, усложняет, уточняет как внутренний, так и внешний контур сценического взаимодействия.

«Милый Александр Леонидович, перед фразой: «Главное во всякой жизни — это ее форма»⁵⁶⁶⁷ — прибавьте слова: «*Наш директор говорит*» (курсив наш — Т. Э.). Все отзываются весьма одобрительно, даже с восторгом о Вашей игре»⁵⁶⁶⁸

27 января в отделе «Театр и музыка» газета «Русские ведомости» сообщит: «Сегодня днем в Художественно-Общедоступном театре — первая полная генеральная репетиция «Трёх сестер» А. П. Чехова. Вторая генеральная репетиция завтра, в воскресенье. Первое представление пьесы назначено на 31-е января»⁵⁶⁶⁹.

На театральных тумбах появятся афиши. Первоначально режиссеров будет двое — Станиславский (Алексеев) и Лужский (Калужский). Однако спустя три года режиссерское участие последнего будет поставлено под сомнение, и уже в сезоне 1903/04 года имя Василия Васильевича Лужского исчезнет из программы спектакля, на афише останется Станиславский. Спустя двадцать два года на гастролях МХТ в 1922–1924 гг. в Европе и Америке с афишей случится новая метаморфоза — ее украсят имена сразу трех режиссеров: Станиславского, Немировича-Данченко и Лужского. Судя по всему, историческая переоценка надежно обопрется на мнение Владимира Ивановича: «я заражал всех «душою Чехова», прибегал то к толкованиям, то к иллюстрациям; К. С. с художником создавали все *тело* пьесы, все его движения, наполняя новыми сценическими достижениями (темп, пауза, свет, группы)»⁵⁶⁷⁰.

Когда становится совсем невмоготу, хочется смеяться или бежать: «Как прошли «Три сестры»? Телеграфируйте мне так: Alger, post. rest. Телеграфируйте подлиннее, не щадя живота моего. Здесь в последние дни стало холодно, холодно как в Ялте, и я рад, что уез-

⁵⁶⁶⁵ Из письма М. Ф. Желябужской (Андреевой) — А. П. Чехову от 17 (30) января 1901 г. // Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. С. 52–53.

⁵⁶⁶⁶ Из письма А. П. Чехова — М. Ф. Желябужской (Андреевой) от 26 января (8 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 191–192.

⁵⁶⁶⁷ Речь идет о монологе Кулыгина в первом действии. См. Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 133.

⁵⁶⁶⁸ Из письма А. П. Чехов — А. Л. Вишневному от 25 января (7 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 191.

⁵⁶⁶⁹ «Русские ведомости», 1901, №27, 27 января.

⁵⁶⁷⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 557. Комментарии.

жаю. <...> Но, однако, у меня воспрянул дух мой, люблю я путешествовать. Моя мечта последних дней — поездка на Шпицберген летом или в Соловки»⁵⁶⁷¹.

Мечта Чехова побывать на Русском Севере не осуществится. Из чего явилось это желание, кто стал его побудителем навсегда останется тайной. Известно, что по Северу много путешествовали чеховские знакомцы — В. А. Серов и В. М. Васнецов, покойный И. И. Левитан собирался, но в последний момент уехал в Финляндию. Ясно лишь, что в эпоху переоценки ценностей именно в свободном крепко стоящем на ногах старообрядческом Русском Севере, не знавшем ни татаро-монгольского ига, ни крепостного права, и художники, и литераторы искали утерянный ключ национальной идентичности, пытались сформулировать, что на самом деле стержень русского человека.

Ольга Леонардовна настаивает на желании Чехова написать новую пьесу, одно из действий которой должно было происходить на корабле, затертом во льдах⁵⁶⁷². Бог знает, тот или какой-то другой, неведомый нам замысел в случае с Чеховым имел место, Одно можно утверждать наверняка: А. П. никогда не начинал дела с конца, и уж тем паче никогда не писал с чужих слов. Ему непременно нужно было пройти все *своими ногами*.

О генеральной репетиции Чехова известит сестра: «Я сидела в театре и плакала, особенно в третьем действии. Поставили твою пьесу и играют ее превосходно <...> Если бы ты знал, как интересно и весело идет первый акт! <...> Думаю и чувствую, что пьеса будет иметь огромный успех»⁵⁶⁷³. К «Трем сестрам» у Марии Павловны будет особое отношение, которое она пронесет через всю жизнь: «Почти двадцать лет спустя, читая пьесу Антона Павловича «Три сестры», я вспомнила Воскресенск, батарею, офицеров артиллеристов, всю атмосферу дома Маевских»⁵⁶⁷⁴.

На следующий день Ольга Леонардовна, сама того не ведая, подтвердит наличие в Художественном театре сильной *абсурдной линии*: «Генеральная прошла хорошо. После моего прощания с Вершининым, с Савицкой по окончании акта сделался прямо нервный припадок, она все кричала, что нельзя так сильно играть и нельзя писать таких сцен, таких слов. Я, глядя на нее, принялась вторично было вопить, но меня убрали в другую уборную. Санин поцеловал меня за 4-й акт 50 раз в темя — ничего? Это поцелуи режиссера, он все приговаривал «дитя мое». Третий акт я провела скверно, а 4-й хорошо. Ну, услышишь обо мне. Так или сяк»⁵⁶⁷⁵. В том же письме помимо абсурда будет и земное: «Сегодня днем беседовали о генеральной, вечером я прошла всю роль начисто с Немировичем, и 31-го играем!!! Страшно, страшно... Как я играю — не сумею тебе сказать, другие расскажут, а про себя не умею. Билеты все разобраны уже, были слезы, стоны, жалобы около кассы, т. к. немногим досталось счастье быть на первом спектакле»⁵⁶⁷⁶.

К этому времени Чехов мысленным взором уже взобрался на указующую в сторону Алжира колокольню собора Санта-Мария-Ассунта: «Пишу это тебе из Пизы, дуся моя.

⁵⁶⁷¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 26 января (8 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 192.

⁵⁶⁷² Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 631.

⁵⁶⁷³ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 28 января (10 февраля) 1901 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 171.

⁵⁶⁷⁴ Чехова М. П. Из далекого прошлого. С. 34.

⁵⁶⁷⁵ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 29 января (11 февраля) 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 139.

⁵⁶⁷⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 29 января (11 февраля) 1901 г. // Там же. С. 138.

Отсюда еду во Флоренцию, потом в Рим, потом в Неаполь, где получу твои письма, пересланные из Ниццы. Мой адрес для писем и телеграмм: Naples, post. rest. Шла моя пьеса или нет? Мне ничего неизвестно. <...> Когда поедете в Петербург, напиши»⁵⁶⁷⁷.

Италия очарует.

«Дуся моя, это я пишу тебе из Флоренции, где пробуду, вероятно, дня два, — пишет он на следующий день из столицы Итальянского королевства. — Одно скажу, здесь чудесно. Кто в Италии не бывал, тот еще не жил. <...> «Три сестры» уже шли? Ты не в духе?»⁵⁶⁷⁸ Дуся моя, всё это пустяки, трын-трава»; а побывав в местном храме искусства, делает наблюдение: «В театре рутина, актеры недурные; публика сидит в шляпах»⁵⁶⁷⁹.

Сретение будет встречено в сердце Апеннинского полуострова: «Хорошая моя девочка, я теперь в Риме. Сегодня пришло сюда твое письмо, только одно после целой недели. Думаю, что виновата в этом моя пьеса, которая провалилась»⁵⁶⁸⁰. О ней ни слуху ни духу — очевидно, не повезло. <...> Получил письмо от Немировича⁵⁶⁸¹: он тебя хвалит»⁵⁶⁸².

В отличие от канонических мемуаров в воспоминаниях четырнадцатого года Константин Сергеевич не станет утверждать наверняка, что автор сбежал из Ниццы из опасения провала, ограничившись констатацией добровольной самоизоляции.

«Как волновал Антона Павловича первый спектакль «Трех сестер» сложно судить по тому хотя бы, что за день до спектакля он уехал из того города, где нам был известен его адрес, неизвестно куда, чтобы таким образом не получать никаких известий о том, как прошел спектакль.

Успех пьесы был довольно неопределенный.

После первого акта были трескучие вызовы, актеры выходили к публике что-то около двенадцати раз. После второго акта вышли один раз. После третьего трусливо аплодировало несколько человек, и актеры выйти не могли, а после четвертого жидко вызывали один раз.

Пришлось допустить большую натяжку, чтобы телеграфировать Антону Павловичу, что пьеса имела «большой успех».

И только через три года после первой постановки публика постепенно оценила все красоты этого изумительного произведения и стала смеяться и затихать там, где этого хотел автор. <...> Пресса также долго не понимала этой пьесы. И как это ни странно, но

⁵⁶⁷⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 28 января (10 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 195.

⁵⁶⁷⁸ Книппер писала 23 января: «Уже второй день нет писем от тебя, милый мой, родной мой! Мне скучно без них; когда я прихожу из театра, то шныряю по всем столам и углам — нет ли чего из Ниццы? Я хожу какая-то странная, расстроенная и часто раздражительная. Сама с собой не остаюсь ни на минуту, а это отвратительно. У меня от этого характер на время портится». // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 135.

⁵⁶⁷⁹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 29 января (11 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 196.

⁵⁶⁸⁰ Чехов получил поздравительные телеграммы по поводу первого представления «Трех сестер» уже по возвращении в Ялту (они были адресованы в Алжир до востребования).

⁵⁶⁸¹ См. письмо В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 января (4 февраля) 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 363–364.

⁵⁶⁸² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 2 (15) февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 197–198.

первые достойные этой пьесы рецензии мы прочли в Берлине, когда ездили туда давать там свои спектакли»⁵⁶⁸³.

В двадцать шестом году Алексеев прибавит: «Нам тогда казалось, что спектакль не имел успеха и что пьеса и исполнение не приняты. Потребовалось много времени, чтобы творчество Чехова и в этой пьесе дошло до зрителей»⁵⁶⁸⁴.

Описание тех же событий Немировичем носит характер категорический и как обычно не выдерживает критики.

«Когда пьеса репетировалась, Чехов уехал в Ниццу. А когда приближалось первое представление, то он, *едва ли не умышленно скрывая свой адрес* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.), уехал в Неаполь.

Как он ни таил свое волнение, мы его чувствовали. *Пять лет* он не писал пьес, и *призрак провала «Чайки»* в Александринском театре пугал его, может быть, и на этот раз. Однако телеграммы об успехе должны были его утешить»⁵⁶⁸⁵.

Все случится само собой.

«К этому времени режиссура театра уже с полным мастерством начинала воплощать на сцене тонкие замыслы Чехова. А что касается исполнителей, то я не очень согрешу, если скажу, что едва ли сам Чехов не имел в виду определенно того или другого из актеров, когда писал пьесу. А так как он обладал на редкость способностью угадывать характер дарования актера, то результат от такой работы должен был получиться заведомо успешный»⁵⁶⁸⁶.

О своем впечатлении от спектакля напишет В. М. Лавров: «Успех? Не такой шумный, какой имела «Чайка», и по мне более ценный и значительный, потому что мы, зрители, отнеслись к делу с глубокою вдумчивостью и вниманием. Вообще-то успех громадный. Пьеса? С удовольствием зарезал бы тебя за нее — такое ужасающее впечатление она производит. Если ты хотел добиться этого — то можешь быть совершенно спокоен. В чтении оно представляется превосходным *литературным* произведением, но при сценической интерпретации выступает то, что не было видно, ярко, рельефно и неумолимо безжалостно. Обстановка? Ну ее к черту. Конечно, хорошая, но сему последнему обстоятельству я придаю значение малое.

Публика? Были я и Гликерия Николаевна Федотова. Остальное — малоинтересное, может быть потому, что я почти никого не видел.

Игра? Играли все отлично, за исключением Книппер, та была положительно великолепна. Настоящая трагическая актриса высшей школы»⁵⁶⁸⁷.

⁵⁶⁸³ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 107.

⁵⁶⁸⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 308.

⁵⁶⁸⁵ Немирович-Данченко В. И. [«Три сестры»] Предисловие «От редактора» // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 247.

⁵⁶⁸⁶ Там же.

⁵⁶⁸⁷ Из письма В. М. Лаврова — А. П. Чехову от 1 февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 1. С. 432–433.

На второй день Ольга Леонардовна, как и в середине января пошлет Чехову семейное фото — со снеговиком: «Привет с милого севера в сторону южную»⁵⁶⁸⁸ шлем милому писателю! Славное чучело воздвигли, а? Получай снежок прямо в физиономию от собаки. Всех узнал?»⁵⁶⁸⁹

В тот же день Владимир Иванович отправит новую телеграмму (так же на французском языке) — уже в Неаполь: «Algerie poste restante. Tchekhoff Yalta (Crimee Russie d'Europe) de Moscou. Premier acte succes enorme. Les rappels enthousiasmes dix fois. Second acte parut long. Troisieme le meilleur du drame grand succès. Après la fin les rappels ont tourne en veritable ovation. Le public a demande te telegraphier. Tous les artistes ont excessivement joue surtout les dames. Salut de tout théâtre. Nemirovitch-Dantchenko»⁵⁶⁹⁰.

Наутро после премьеры анонимный рецензент «Русских ведомостей» в отделе «Театр и музыка» напишет короткий отзыв о спектакле: «Вчера в Художественно-Общедоступном театре состоялось первое представление пьесы «Три сестры». Новое произведение А. П. Чехова представляет собой ряд сцен, драматическое настроение которых при полной простоте и даже будничности сюжета, постепенно сгущаясь, производит на зрителя под конец крайне безотрадное и гнетущее впечатление. Поставлена пьеса прекрасно. Большой успех имели и исполнители; их вызывали по несколько раз в каждом антракте. Второе представление назначено в субботу»⁵⁶⁹¹.

Еще через сутки в тех же «Русских ведомостях» появится развернутая рецензия на спектакль «Три сестры» за подписью «И»: ««Если бы можно было знать, зачем жить, зачем страдать!» Так или приблизительно так заканчивается пьеса А. П. Чехова, — и этими словами почти исчерпывается ее содержание. Жизнь не дает удовлетворения; надежды ведут к разочарованию, счастье оказывается мифом, светлые мечты разлетаются как дым. Для чего в таком случае жить, зачем страдать? Почти все действующие лица мучительно стремятся разрешить этот вопрос <...> Гнет жизни чувствуется почти всеми, и только временами перед умственным взором некоторых из них мелькает далекая перспектива счастливой жизни будущих поколений. «Мы живем для того, чтобы через 200–300, через 1000 лет люди жили лучше, радостнее, счастливее, чем теперь». Настоящее поколение служит своего рода компостом, благодаря которому через сотни лет будут пышно произрастать красивые и яркие цветы будущего. Нынешнему поколению не предоставлено даже утешения в сознании, что оно по собственной воле и благодаря собственным усилиям подготавливает роскошные цветы будущего: все совершается само собою, и счастье грядущего, если даже оно действительно наступит, расцветает на страдании наших современников, желают последние этого или не желают. Как видите, это все тот же мотив, который звучал в прежних произведениях г. Чехова, в его рассказах и в драмах. Вся разница заключается, может быть, в том, что некоторые персонажи прежних его драм находили в сознании сча-

⁵⁶⁸⁸ Лермонтов М. Ю. Тучи // ПСС. Т. 2. С. 131.

⁵⁶⁸⁹ Открытое письмо О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 2 (15) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 140.

⁵⁶⁹⁰ (фр.) «Алжир до востребования Чехову. Ялта (Крым Европейская часть России). Из Москвы. Первый акт — огромный успех. Восторженные вызовы десять раз. Второй акт показался длинен. Третий, лучший в пьесе, — большой успех. После окончания вызовы перешли в настоящую овацию. Публика потребовала телеграфировать тебе. Все артисты играли исключительно хорошо, в особенности дамы. Привет от всего театра. Немирович-Данченко» / Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 1 (14) февраля 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 365.

⁵⁶⁹¹ «Русские ведомости», 1901, № 32, 1 февраля.

стью будущих поколений предмет для больших своих страданий, а настоящие действующие лица пытаются в исторических судьбах человечества искать утешения от современных несчастий. Разница была бы, конечно, велика, если бы персонажи «Трех сестер» выступили сознательными работниками в деле улучшения будущей участи человечества, но этого нет, — и грустный мотив звучит так же грустно, как в «Чайке», как в «Дяде Ване», хотя причины, по которым он слышится, изложены гораздо слабее, чем в названных пьесах <...> «Три сестры» — не бытовая драма <...> картины провинциальной жизни в ней нет <...> не одно только провинциальное томительное существование имел в виду автор. По своим тенденциям это философско-символическая пьеса — философская потому, что вся она написана для выражения авторского взгляда на жизнь и человеческие отношения, символическая потому, что многие сцены и фигуры обнимают нечто гораздо более широкое и общее, чем те рамки, в которые втиснул их автор. Такова, например, вся роль жены Андрея, символизирующая собою человеческую пошлость, такова последняя сцена, символизирующая одиночество страдания, тщетно вопрошающего, зачем жить; такова, очевидно, «Москва», к которой стремятся сестры <...> Это — символ далекого и лучезарного идеала, к которому в тоске направляются думы страдающих. Самые характеры очерчены лишь настолько, насколько это необходимо для передачи общего тягостного впечатления от жизни <...> Почему тоскуют и томятся действующие лица? Почему не могут они делать активные шаги для приближения к своему светлому и радостному идеалу <...> В условиях их существования нет для этого непреодолимых препятствий <...> И тем не менее они не делают ничего <...> Почему? Может быть потому, что для активного стремления к идеалу требуется нечто большее, чем простое желание: нужно общественное настроение, поддержка окружающих? Но придавать такое толкование пьесе значило бы слишком вторгаться в права автора, приписывая ему, может быть, совсем не то, что он хотел сказать».

Как водится, умозрительное впечатление от содержания сменится безотчетным восторгом исполнения: «Трудно найти достаточно похвальных слов для оценки общего исполнения. Не имея под руками текста пьесы, нельзя, конечно, сказать, какая часть полученного впечатления должна быть отнесена на счет самой драмы и какая на счет участников спектакля. Но что превосходная постановка и исполнение отдельных ролей придали жизнь многим отрывочным и недостаточно мотивированным сценам, в этом не может быть сомнения. Что касается до того, кто из исполнителей наиболее способствовал общему впечатлению безысходности страдания, составляющему суть драмы, то наше мнение по этому поводу мы можем выразить, только переписав афишу и упомянув таким образом имена г-ж Савицкой, Книппер, Андреевой, Лилиной, гг. Лужского, Вишневого, Станиславского, Артема, Мейерхольда, Громова, Москвина, Тихомирова и Грибунина»⁵⁶⁹².

С небольшим запозданием о первом представлении «Сестер» из Петербурга отзовется «Новое время»: «Вчера в Художественном театре шла в первый раз новая драма Чехова «Три сестры». Драма Чехова имела успех. Большинство героев новой драмы — офицеры. В «Трех сестрах» рисуется провинциальный быт интеллигентного общества, скучающего и пошлеющего в тине захолустья. Разыграна драма с редким ансамблем, причем выделились г-жа Книппер, играющая одну из трех сестер, и новый артист Художественного теат-

⁵⁶⁹² <И> «Три сестры». «Русские ведомости», 1901, №31, 2 февраля.

ра г. Громов, превосходно изобразивший офицера Соленого, невежественного, мрачного бретёра, который воображает себя чем-то вроде Печорина»⁵⁶⁹³.

Более обстоятельная рецензия на спектакль появится там же спустя три дня: «Первый акт написан г. Чеховым блестяще: живо, стройно, великолепным языком. Внимание зрителей было огромное, впечатление также большое, публика вызывала артистов очень шумно и кричала:

— Браво, Чехов!

Второй, третий и четвертый акты значительно жиже и скучнее <...>. Разыграна драма очень хорошо, причем молодой артист Громов, если не ошибаюсь, дебютировавший в драме, играл бретёра Соленого так, что возбудил всеобщее приятное удивление. Лучшей фигуры трудно себе и представить. Прекрасно играла г-жа Книппер (Маша), да и все заслуживают большой похвалы. Только г-жа Лилина, желая подчеркнуть пошлость Наташи, придала ей отчасти карикатурный вид, и совершенно не понял роли г. Вишневский, изобразивший недалекого учителя гимназии Кулыгина каким-то балаганным арлекином. По окончании спектакля на сцену вышел В. И. Немирович-Данченко и сказал, что автора в театре нет. — Телеграмму, телеграмму автору! — послышались голоса, покрытые аплодисментами. В общем, «Три сестры» имели успех, чему способствовало, и немало, тщательное и талантливое исполнение главных ролей лучшими артистами Художественного театра»⁵⁶⁹⁴.

Несмотря на *сокрытие адреса*, Чехов получит две телеграммы из Москвы (Книппер — сразу после премьеры⁵⁶⁹⁵, Немировича — отправленную на другой день⁵⁶⁹⁶) и даже ответит Ольге Леонардовне: «Скверно писать, плохой огонь и большая тень лежит на бумаге. Вчера получил из Неаполя телеграмму от Немировича с извещением, что шли «Три сестры». По его словам, женские роли были исполнены превосходно. Теперь буду ждать от тебя письма»⁵⁶⁹⁷.

На Масленицу он напомнит Книппер о своем существовании.

«От тебя ни одного письма насчет представления «Трех сестер», а между тем в «Новом времени» в телеграмме сказано, что ты играла лучше всех, что ты отличилась. Напиши мне в Ялту подробности, напиши, дуся моя, умоляю тебя»⁵⁶⁹⁸.

О своих впечатлениях от премьерных спектаклей с братом поделится Мария Павловна: «Я была на первом и втором представлении твоих «Трех сестер». Очень, очень интересно. Пьеса прелесть. Поставлена хорошо, хотя местами можно было бы и лучше для Художественного театра. Солёный публике очень нравится. Играют почти все хорошо. Книппер хороша. Савицкая играет благородно в высшей степени. Желябужская славнень-

⁵⁶⁹³ «Новое время», 1901, №8957, 2 февраля.

⁵⁶⁹⁴ «Новое время», 1901, №8960, 5 февраля.

⁵⁶⁹⁵ «Grand succès embrasse mon bien aimé. Olga» («Большой успех. Обнимаю моего дорогого. Ольга» (франц.)). Телеграмма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 31 января (13 февраля) 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 140.

⁵⁶⁹⁶ См. выше.

⁵⁶⁹⁷ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 4 февраля (17 февраля) 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 200–201.

⁵⁶⁹⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 7 февраля (20 февраля) 1901 г. // Там же. С. 201.

кая, молоденькая Ирина очень трогательная. Но Лилина, по-моему, все-таки утрирует, хотя в публике имеет огромный успех. У Лужского тоже чего-то не хватает, но все остальные великолепны. Насчет Лилиной и Лужского, быть может, я и не права. Успех пьесы огромный. Второе представление выделило пьесу в совершенство. «Три сестры» гораздо лучше «Дяди Вани» и даже, пожалуй, — «Чайки». Уже нет ни одного билета на все шесть будущих представлений <...> И для бедного Иваненки я ничего не могу сделать. Вчера я не имела места и кое-где пристраивалась. Из театра я поехала ужинать с Шехтелем и Ликой в Эрмитаж. Сидели долго, и все говорили о твоей пьесе. Шехтель восторгается без конца <...> На первом представлении был ялтинский Ярцев⁵⁶⁹⁹. О том, что тебя вызывали без конца и театр гудел, тебе, наверное, писали»⁵⁷⁰⁰.

На Масляную Ольга Леонардовна отправит Чехову сразу три письма.

В понедельник:

«Сколько, сколько нужно мне с тобой переговорить, милый мой Антон! Сколько бы надо пересказать! Сидела бы и говорила с тобой!

По всей Москве только и разговору, что «Три сестры». Одним словом, успех Чехова и успех нашего театра. Сегодня вышло окончание рецензии Фейгина⁵⁷⁰¹ — завтра я вышлю тебе несколько рецензий — почитай, милый мой. Про собаку написали в «Новом времени», что г-жа Книппер и Громов выделались из общего превосходного ансамбля — славно? Фейгин и Рокшанин⁵⁷⁰² меня похвалили. Я с любовью играю свою роль в пьесе, кот[орую] написал мой, мой Антонио-иеромонах. Сегодня отыграли в 3-й раз, жарим теперь «Сестер» три дня сряду, играем хорошо, честное слово, ты бы порадовался, Тото! Где ты теперь скитаешься, мой пылкий итальянец?! Я перестала понимать, где ты, получаешь ли мои письма. Последнее твое получила из Флоренции. Антон, а хорошо бы нам было лето провести в тихом уголке где-нибудь в Швейцарии, а? Что ты на это скажешь? Или тебя не потянет опять за границу?

Я эти дни немного устала, хотя сегодня высплюсь и завтра буду крепкой и бодрой. 3-го, после «Сестер», я была на балу у Морозова Саввы, и оттуда прибыла в 7 ч. Утра... <...> К Морозовым поехали целым выводком, т. е. Лилина, Андреева, Савицкая и я в карете, а мужья на извозчике. Я приехала сонная и голодная, но там разошлась. Я давно не видала такой роскоши, богатства, такой массы цветов, оголенных женщин, офицеров — глаза разбегались. Мне пожелали представиться Трепов⁵⁷⁰³ и Стахович — адъютант. Последний мне наговорил такую кучу любезностей, так расхваливал меня, что мне даже приятно было слушать. Это не было пошло. Он уже не молодой, красивый и симпатичный, страстный поклонник нашего театра и предсказывает вместе с Треповым успех в Петер-

⁵⁶⁹⁹ Ярцев Григорий Фёдорович (1858–1918) — русский художник-пейзажист, архитектор и путешественник. Руководством Русского географического общества был направлен для работы в Крым, где по собственному проекту построил для себя трехэтажный дом в Ялте, флигель которого сдавал А. М. Пешкову (М. Горькому), врачу Л. В. Средину. Один из создателей рельефной карты части Южного берега Крыма.

⁵⁷⁰⁰ Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехову от 4 февраля 1901 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 172–173.

⁵⁷⁰¹ Рецензия Я. А. Фейгина печаталась в двух номерах «Курьера» — в № 34 (о пьесе) и №35 (об исполнении).

⁵⁷⁰² Статья Н. О. Ракшанина появилась в №34 «Московского листка».

⁵⁷⁰³ Трепов Дмитрий Федорович (1855–1906) — на тот момент московский обер-полицмейстер.

бурге. Посмотрим. Ужинали мы своей компанией, много пили шампанского. Было очень просто и славно. Я немного танцевала»⁵⁷⁰⁴.

Сегодня весь день смеюсь с утра⁵⁷⁰⁵.

«Остановлюсь, верно, у Мухина над Cubat⁵⁷⁰⁶, это в 10 мин. ходьбы от театра и через несколько домов — Мал[ый] Ярославец⁵⁷⁰⁷, где можно недорого обедать. Поеду, верно, в среду на первой неделе⁵⁷⁰⁸. Пиши мне прямо в Панаевский театр⁵⁷⁰⁹, а то не знаю куда еще. Туда вернее всего»⁵⁷¹⁰.

Трам-там-там...⁵⁷¹¹

«Ты скучаешь без моих писем? Это мне приятно. Но я тебе такие скверные пишу, родной мой, за все это последнее время, что даже стыдно. Ты не сердись на меня и не разлюбишь за это? Антон, ты не изменился? У тебя все тот же нос, губы, волосы, глаза, борода?

Как мне больно, что ты не видишь, как я играю Машу. С какой бы радостью я играла бы тебе ее! Мои все довольны мной. Сегодня после моих рыданий, после лукоморья, когда слышна музыка, и мы стоим у забора, — у меня текли слезы. А в прошлый раз произошел курьез: я должна была сказать: «Я больше не плачу» — помнишь, когда уж начинают у нее путаться мысли? я вместо этого сказала: «Я уже больше не пью» — совершенно бессознательно. Вишневский дальше молчит, а на его реплику дают выстрел, он, глупый, не мог догадаться, что я не то сказала, а я мучаюсь, что не слышу выстрела и иду дальше; ну потом устроилось. А я, правда, испугалась, не схожу ли с ума — хочу сказать одно, а вышло другое.

Ну, покойной ночи, дорогой мой. Как твое настроение? Правда Флоренция — красота? La bella Firenze⁵⁷¹² — недаром ее так зовут. Palazzo Pitti⁵⁷¹³ видел, собор с красивым фасадом тоже? Я жила там на берегу Arno, в pension Bellini. Один воздух в Флоренции может с ума свести. Отчего меня нет там с тобой, милый!»⁵⁷¹⁴

В четверг:

«Мне просто хочется сказать тебе, что я сегодня много думала о тебе и мне на душе оттого было хорошо и ясно. <...>

⁵⁷⁰⁴ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 5 (18) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 141–142.

⁵⁷⁰⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 146.

⁵⁷⁰⁶ Знаменитый дорогой ресторан в Петербурге.

⁵⁷⁰⁷ Ресторан в Петербурге.

⁵⁷⁰⁸ Великого поста.

⁵⁷⁰⁹ Панаевский театр располагался на Адмиралтейской набережной, д. 4, и назывался так по имени бывшего владельца.

⁵⁷¹⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 5 (18) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 142.

⁵⁷¹¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 163.

⁵⁷¹² (ит.) Прекрасная Флоренция

⁵⁷¹³ Самый большой из дворцов (палаццо) во Флоренции, выдающийся памятник архитектуры кватроченто. Находится на Площади Питти (Piazza dei Pitti), на левом берегу реки Арно.

⁵⁷¹⁴ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 5 (18) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 142.

Я сейчас так устала, так затрепалась, что сама себе кажусь чужой. Ты, наверное, по-смейваешься надо мной? Дескать, устает, мечется, как белка в колесе, и воображает, что что-то дельное делает. Смейся, Антоник мой, но без этого дела я бы не могла жить. Дело меня не утомляет нисколько, раз у меня душа спокойна и раз я могу устроить себе жизнь, как я хочу. Я ведь дома у нас не могу жить, как хочу, т. е. устроить себе подходящий train⁵⁷¹⁵, чтоб меня не мучили люди, кот[орые] меня не интересуют, и главное, чтоб время не уходило зря. <...>

«Сестры» гремят. Вчера после 4-го акта овации. В Питер едем, верно, 14-го. 2 абонемента распроданы⁵⁷¹⁶. Открываем «Дядей Ваней»⁵⁷¹⁷.

Под Прощеное воскресенье:

«Вчера и сегодня ждала письма от тебя и наконец получила. Какая разница между той жизнью, кот[орую] ты ведешь, и моей, суматошной. Сколько у тебя свежих, здоровых впечатлений, сколько шири, свободы! А я дотягиваю театральный сезон, устала, ко всему, кажется, стала равнодушна, и только впереди мерцает огонек — отдых летом с тобой, где-то, где будет хорошо и уютно. <...>

Сегодня играли «Чайку». После 4-го акта — овации, сочельник оваций, как мы называли, а завтра после «Трех сестер» — прощание с публикой. Воображаю, что будет! О «Сестрах» говорят, говорят, о Чехове говорят, говорят...

За ужином сегодня Морозов привез ветчины, фрукты, сыр Бри и Шабли, и мы кутили. Меня за Машу везде хвалят. Щепкина-Куперник прислала мне трогательное письмо, благодарил за слезы, кот[орые] якобы я вызвала у нее своей игрой, и сказала, что я играла как большая артистка и что она так не плакала в театре. Сегодня меня трижды осаждали — в кондитерской продавщица, в театре у Корша (возила Аду на детский спектакль) одна дама выражала свои восторги и, наконец, домой пришли две особы подписывать карточки. Вот видишь, какая у тебя старуха.

Ну спи, не увлекайся, пожалуйста, барышнями, а то брошу тебя. <...> Целую тебя, будь здоров.

Твоя собака»⁵⁷¹⁸.

Накануне отъезда в Петербург Ольга Леонардовна сообщит: «Вчера кончили сезон «Тремя сестрами». Сыграли семь раз! Конечно, все с аншлагами, даже все запасные места были отданы. Вчера гвалт был страшный. Были подношения цветочные Лилиной и Андреевой, после 4-го акта вышла вся труппа; выкатили огромную корзинищу цветов от дирекции и раздавали всем актрисам. Публика сумасшествовала, цветы мы все рвали и бросали в публику. В ушах звенело от криков и аплодисментов. Но мне почему-то всегда в

⁵⁷¹⁵ (фр.) строй жизни

⁵⁷¹⁶ Первоначально театр объявил лишь два абонемента по пять спектаклей, которые тут же раскупили, и тогда был объявлен третий, также немедленно разошедшийся.

⁵⁷¹⁷ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 8 (21) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 143–144.

⁵⁷¹⁸ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 10 (23) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 144.

такие минуты бывает очень тоскливо. И вчера мне все плакать хотелось, и такой я себя одинокой чувствовала! <...> Я много писем отправила в Неаполь, и Немирович телеграфировал тебе туда, почему ты до сих пор ничего не имеешь? Впрочем, что же я спрашиваю — ведь ты не был в Неаполе. Значит, все еще предстоит тебе. Может, это мое письмо придет раньше, чем корреспонденция из Италии, и потому знай, что «Сестры» прошли с большим успехом; и пьеса и исполнение произвели сенсацию. Старуху твою хвалят. Ты рад? Сегодня была Соня Герье⁵⁷¹⁹ — без ума от пьесы. Тот, кто ее понял, тот не выносит гнета в душе, а кто не понял — жалуется на безумно тяжелое впечатление. Если бы ты мог быть на последних репетициях, конечно многое было бы еще лучше. Первый акт ошеломляет публику. Ведь он дивный! С каким наслаждением я играю Машу! Ты знаешь, она мне, кроме того, принесла пользу. Я как-то поняла, какая я актриса, уяснила себя самой себе. Спасибо тебе, Чехов! Bravo!!!»⁵⁷²⁰

Делясь впечатлением от игры Книппер в «Трех сестрах» Т. Л. Щепкина-Куперник через много лет признает: «...лучше, полнее, правдивее она не раскрыла ни одного образа, хотя и сыграла много ролей, и сыграла превосходно <...> Эта роль, в которой так немного слов, была самой красноречивой ее ролью <...> Глядя на ее Машу, вы как будто сразу видели все: и ее неуютную, предоставленную равнодушной прислуге квартиру, где наводит порядок педантичный, добродушный Кулыгин <...> Вы видели и ее жизнь с нелюбимым мужем <...> И ее жалость к [его] доброте, мешающая ей порвать с ним, решиться уйти из этой беспросветной скуки, в которую превратилось ее существование. И полное отсутствие интереса к своей внешности, выражающееся в вечном черном платье. Весь рассказ о ней уже написан в одной ее фигуре, и с первой минуты эта черная фигура, молчащая над книгой, приковывала к себе внимание, и вы чувствовали, что недаром она молчит, в этом молчании таится возможность готовящейся драмы, и оторваться от нее было нельзя. Странно отозвалось в душе — «У лукоморья дуб зеленый» — какой-то порыв Маши к сказке, к мечте, не дающей ей покоя <...> ее слезы, дрожащие под смехом, чтобы не расстроить сестру <...> И вот — встреча с Вершининым <...> Их чувство было обречено на гибель. И эту трагическую обреченность Книппер передавала в последнем акте незабываемо <...> Великая М. Н. Ермолова — когда в первый раз смотрела «Три сестры» — пришла к О. Л. за кулисы и в слезах обняла ее, не находя слов для того, чтобы высказать, какой отклик в ее творческой душе нашла игра молодой артистки»⁵⁷²¹.

Мария Павловна, — по примеру подруги, — надеется разыскать пропавшего брата: «Какая радость в театре, если бы ты знал! По-видимому, ты многих моих писем не получал, где я писала о пьесе. Я послала письмо не только в Неаполь, но даже и в Алжир. Вчера мне принесли из Художественного театра 1840 рублей за пьесы. Я отвезла их в Международный банк <...> Труппа Художественного театра уже уехала в Петербург. Уехала и

⁵⁷¹⁹ Герье София Владимировна (1878–1956) — переводчик, филолог-романист, педагог, младшая дочь выдающегося русского ученого-историка, основателя и первого директора Московских высших женских курсов Владимира Ивановича Герье. Всего в семье В. И. Герье было три дочери и сын.

⁵⁷²⁰ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 12 (25) февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 145.

⁵⁷²¹ Щепкина-Куперник Т. Л. О. Л. Книппер-Чехова в ролях пьес А. П. Чехова // Ежегодник Московского Художественного театра. М., 1945. С. 528, 530.

Ольга Книппер. Они, кажется, будут там иметь большой успех. Билеты на два абонементов все проданы уже давно. Жаль очень, что не повезли «Чайку»»⁵⁷²².

Столичные гастролы Художественного театра начнутся на фоне первого в новом веке громкого политического убийства. 14 февраля «студентом Петром Карповичем, незадолго до того исключенным из университета»⁵⁷²³, будет застрелен министр образования Н. П. Боголепов. А 22 февраля, в канун первого представления «Штокмана» в Петербурге завершится трехдневное заседание Святейшего синода, который постановит отлучить от церкви Льва Толстого. Сенсационное известие в тот же день облетит всю Россию. Утром 23 февраля с амвонов петербургских церквей будет оглашено «определение» синода: Толстого обвинят в том, что он «дерзко восстал на Господа и на Христа его», «проповедует ниспровержение всех догматов православной веры и самой сущности веры христианской», назовут «лжеучителем»⁵⁷²⁴.

«Вечером того же дня в четвертом акте спектакля МХТ доктора Штокмана публично объявляли «врагом народа».

Это совпадение было взрывоопасным, и взрыв произошел. Выражая солидарность со Штокманом, публика продемонстрирует преданность Толстому и презрение к властям, церковным и светским»⁵⁷²⁵, столь явственно выказавшая себя этим актом, *беспримерным*, говоря словами Короленко, «в новейшей русской истории. Правда, беспримерны также сила и значение писателя, который, оставаясь на русской почве, огражденный только обаянием великого имени и гения — так беспощадно и смело громил бы «китов» русского, строя: самодержавный порядок и господствующую церковь. Мрачная анафема семи российских «святителей», звучащая отголосками мрачных веков гонения, — несетя навстречу несомненно новому явлению, знаменующему огромный рост свободной русской мысли»⁵⁷²⁶.

«Еще вчера, преклоняясь перед писательским гением Толстого, русская интеллигенция весьма прохладно относилась к толстовскому учению. Но после того, как Толстого предали анафеме, его авторитет сразу стал непререкаем»⁵⁷²⁷.

Все это только фон. Слишком велико возбуждение гастрольями: «Вот я и в Петербурге, милый мой! Пишу тебе карандашом, потому что еще нет чернил у меня, а брат с женой обедает внизу и их номер заперт. А я устала, приехала утром со скорым, поболтала с нашими, побегала по городу, побывала в театре и теперь только что встала — немного

⁵⁷²² Из письма М. П. Чеховой — А. П. Чехова от 15 февраля 1901 г. // Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. С. 174.

⁵⁷²³ Гейфман А. Революционный террор в России, 1894-1917. С. 27. 14 (27) февраля 1901 года около 13 часов пополудни Карпович зашел в приемную Министерства просвещения, где в это время проводил прием Боголепов. Он явился с прошением о своем зачислении в Петербургский технологический институт и по указанию служителя встал рядом с городским головой Чернигова, пришедшим с ходатайством об открытии в городе реального училища. Последнему Боголепов отказал со словами: «Предоставьте нам удостоверение от помещиков и дворян, что они будут отдавать в училище детей... Мы не желаем открывать училища для разночинцев», что, по признанию Карповича на суде, развеяло его последние сомнения. Затем Боголепов взял у Карповича прошение и повернулся к черниговцу для продолжения разговора, и тогда Карпович выстрелил в него сзади из револьвера системы «Smith & Wesson». Пуля попала в ему в шею. Карпович отбросил револьвер и прошение и спокойно отдался подбежавшей охране со словами: «Не бойтесь, я не уйду, я сделал свое дело». Рана Боголепова не была смертельной, но он умер 16 дней спустя от заражения крови.

⁵⁷²⁴ «Церковные ведомости», 1901, 24 февраля.

⁵⁷²⁵ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 139.

⁵⁷²⁶ Короленко В. Г. Запись 25 февраля 1901 г. // Дневник: В 4 т. Полтава, 1928. Т. IV. С. 211.

⁵⁷²⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 139.

соснула. Остановилась я на Б. Морской, 16, кв. 37 — так и пиши. Это мебелиров[анные] комнаты, очень, говорят, хорошие, — посмотрим. Буду иметь номер в 60 р. через несколько дней, теперь пока живу в более дорогом. Буду жить одна, чему я рада — отдохну по крайней мере. Доехала я хорошо. В этом же поезде ехали в отдельном вагоне Желябужские, Алексеев и Немирович. Я утром сидела в салоне и читала им вслух фельетон «Нов[ого] времени», где нас здорово пробирают⁵⁷²⁸. Петербург с ума сошел, беснуется по поводу нашего приезда, ждут чего-то необыкновенного и, конечно, последует разочарование. Билеты расхватываются с баснословной скоростью. Что-то будет?! Я сильно волнуюсь. <...> Как ты доехал, как живешь? Мать тебе, должно быть, очень рада и опять будет терзаться, чем тебя кормить. А ты будь с ней мил, мягок, слышишь? Не давай себя на растерзание людям. Получил ли все мои письма из Неаполя, и конверт с рецензиями? Целую тебя крепко, а ты меня тоже? Обнимаю моего писателя. Твоя собака»⁵⁷²⁹.

Не станем вводить друг друга в заблуждение, — петербургский обыватель мало чем отличается от московского, он жаждет видеть тот же *синематографический аттракцион имени Чехова*, и в театре это отлично понимают, свидетельством тому три телеграммы от Немировича. Первая — середины февраля: «Завтра начинаем. Материальный успех сумасшедший. Ни одной рекламы. Газеты совершенно замалчивают. За две недели было всего два объявления. Между тем, что объявим, билеты немедленно рвут на части. Своими глазами видел толпу 200 человек [в] 11 часов вечера накануне продажи. Три абонементов по 5 спектаклей и объявленные вне абонемента проданы. Объявленный репертуар: 19 «Дядя Ваня», 20 «Одинокие», 21 «Дядя Ваня», 22 «Одинокие», 23 «Штокман», 24 «Дядя Ваня», 25 утром «Дядя Ваня», вечером «Геншель», 26 «Штокман», 27 «Геншель», 28 «Три сестры», 1 марта «Три сестры», 2 «Дядя Ваня»»⁵⁷³⁰.

Вторая — начала марта: «11 марта «Три сестры», 12 «Три сестры», 13 «Штокман», 14 «Три сестры», 15 «Дядя Ваня», 16 «Эдда Габлер»⁵⁷³¹, 17 «Дядя Ваня», 18 утром «Три сестры», вечером «Штокман», 19 «Три сестры». 20 «Дядя Ваня», 21 «Эдда Габлер»⁵⁷³², 22 «Дядя Ваня», 23 «Три сестры». Все давно продано. Полный сбор 1900. 11, 14, 15 и 20 благотворительные со сбором около 3500»⁵⁷³³.

Перед отъездом МХОТа в Москву Немирович подведет итог: «Сыграли тебя 16 раз»⁵⁷³⁴. Твоих авторских около трех тысяч»⁵⁷³⁵.

VII

⁵⁷²⁸ В «Новом времени» от 14 февраля появилась статья Ченко «Театральная распря в Москве», где МХОТ упрекался в излишнем увлечении натурализмом. Особенно досталось «Снегурочке», уже снятой с репертуара. Критика шокировала «самые грубые и циничные ухватки, телодвижения, взгляды, хватание женщин, самый непристойный пошиб всех действующих лиц, дикие, циничные, сладострастные взвизгивания, гиканье и крики мужчин и женщин, наивно животные страсти и чувства». Все это противопоставлено искусству Малого театра и его актеров.

⁵⁷²⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 15 февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 146.

⁵⁷³⁰ Из телеграммы В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 18 февраля 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 366.

⁵⁷³¹ Заменена на «Геншеля».

⁵⁷³² Заменена на «Одиноких».

⁵⁷³³ Из телеграммы В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 3 марта 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 369.

⁵⁷³⁴ Судя по телеграммам — 17 (7 раз до перерыва и 10 раз после) против 10 (Гауптмана и Ибсена).

⁵⁷³⁵ Из телеграммы В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 23 марта 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 374.

С середины февраля и по конец марта в отношении Чехова Владимир Иванович необъяснимо активен. В общей сложности за полтора месяца он отправит А. П. 11 телеграмм и 2 письма — нечто из ряда вон выходящее.

Чехов не ответит ни разу. В день начала гастролей он пошлет телеграмму — не Немировичу, не в театр — Ольге Леонардовне: «Жду подробной телеграммы здоров влюблен скучаю без собаки. Посылаю письма. Как дела здоровье настроение. Чехов»⁵⁷³⁶.

Книппер откликнется телеграммой: «Успех Чехова и театра громадный; здорова, весела, писем не получаю»⁵⁷³⁷. Подробнее о первом спектакле она напишет в письме: «Твою телеграмму я получила в радостную минуту — после блестящего 1-го представления «Дяди Вани». Это был твой тоже успех. Публика потребовала послать тебе телеграмму и тут же при открытом занавесе Немирович писал ее и прочел публике. Послышались крики — теплее писать! Тебе приятно было получить от публики?⁵⁷³⁸ Или ты равнодушен? Несмотря на ругань в газетах, в публике — успех»⁵⁷³⁹.

После первого «Дяди Вани» подоспеет депеша от артистов Художественного театра (составитель тот же Немирович): «Вызовов очень много — четыре после первого действия, потом все сильнее, по окончании без конца, после третьего действия, по заявлению, что тебя в театре нет, публика поручила послать тебе приветственную телеграмму. Все крепко тебя обнимают. Немирович-Данченко, Екатерина Немирович-Данченко, Алексеев, Алексеева, Книппер, Вишневский, Калужский, Артем, Раевская, Самарова и проч. и проч.»⁵⁷⁴⁰.

«Немирович-Данченко и тогда и впоследствии восторженно отзывался о разработанных Станиславским мизансценах: «Это такой блеск!.. это Толстой на сцене — вот что такое Станиславский в «Трех сестрах»»⁵⁷⁴¹. Помогая найти сценическую плоть, тщательнейшим образом следя за вещественной правдой, Немирович-Данченко с начальных репетиций был, однако ж, занят в первую очередь другим. Он писал Чехову, как ему хотелось бы передать простое, верно схваченное течение <...>. И печка будет именно такая, какую узнают все, вспомнят тепло больших изразцов, будто сам к ним прислонялся спиной, будто сам прикладывал и чуть отодвигал — больно с холоду — зашедшиеся, покрасневшие руки. И молочное стекло большой керосиновой лампы будет светиться, как в обычном, знакомом доме. И художник Симов по просьбе режиссеров подберет самые простые, самые узнаваемые вещи — камчатную скатерть для именинного стола, обои, какие, пожалуй, еще и сегодня найдешь в провинции, желтизну крашенных полов, истертый текинский ковер, турецкий столик (знаете вы его, помните, этот непременно в каждой квартире столик, маленький, высокий, шестиугольный, не на ножках, а на каких-то сплошных, только снизу вырезанных досточках)... И часы с кукушкой, и еще часы, которые все запаз-

⁵⁷³⁶ Телеграмма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 19 февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 203.

⁵⁷³⁷ Из телеграммы О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 20 февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 147.

⁵⁷³⁸ «Успех громадный. По окончании овации московского характера. Потребовали послать тебе телеграмму такого текста: «Публика первого представления «Дяди Вани» шлет любимому русскому писателю привет и сердечное спасибо». Немирович-Данченко». Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 20 февраля 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 366.

⁵⁷³⁹ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 21 февраля 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 148.

⁵⁷⁴⁰ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 19 или 20 февраля 1901 г. // Немирович-Данченко В. И. Избранные письма: В 2 т. М., 1979. Т. 1. С. 233.

⁵⁷⁴¹ Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию «Три сестры» А. П. Чехова в постановке МХАТ 1940 г. М., 1965. С. 266.

дывают пробить и потом бьют торопливо, словно сконфузившись... Рецензенты станут писать: «Я был в самом обыкновенном обывательском доме, которых немало встретишь по нашей провинциальной глуши»⁵⁷⁴². Все будет как в жизни, будет сама жизнь — «разница между сценой и жизнью только в мирозерцании автора, вся эта жизнь, жизнь, показанная в этом спектакле, прошла через мирозерцание, чувствование, темперамент автора. Она получила особую окраску, которая называется поэзией»⁵⁷⁴³.

В сущности, эти слова Немировича-Данченко были формулой режиссуры чеховских спектаклей Художественного театра. Все их искусство и состояло в преломлении жизни, сохраняющей свою узнаваемость, исследуемой и судимой как реальная жизнь, — в сценическую жизнь-поэзию»⁵⁷⁴⁴.

В общих чертах живописуя тон столичной прессы, Владимир Иванович уже после первого «Дяди Вани» выкажет неподдельную бодрость духа: ««Новое время»: москвичей встретили очень дружелюбно и оценили режиссерский талант Станиславского. «Петербургская газета»: обстоятельная суховатая рецензия одного из главных профессиональных оппонентов художественников А. Р. Кугеля — спектакли Художественного театра событие. Почти единственное достоинство — понимание автора. Герой вечера Чехов. Актер только один — Станиславский. Вообще успех большой. «Новости»: постановка довольно оригинальная, сил нет, кроме Станиславского. «Россия»: успех огромный, беспримерные овации. «Биржевые ведомости»: явление необычайное для Петербурга. Безусловный успех. Лучше всех Станиславский. Шумные одобрения. Все обещают подробности завтра. Кони и другие ценители говорили мне, что театр — целое откровение. Немирович-Данченко»⁵⁷⁴⁵.

Бодрость художественного директора не убедит: «Похоже на неуспех, потому что все, кто читал газеты, помалкивают и потому что Маша в своих письмах очень хвалит. Ну, да всё равно»⁵⁷⁴⁶.

Упражняясь в классификации окраса вызовов, Владимир Иванович снова телеграфирует: «Сыграли «Трех сестер», успех такой, как в Москве. Публика интеллигентнее и отзывчивее московской. Играли чудесно, ни одна мелкая подробность не пропала. Первый акт — вызовы горячие. Второй и третий — подавленные. Последний — овационные. Особенно восторженные отзывы Кони и Вейнберга. Даже Михайловский говорит о множестве талантливых перлов. Конечно, кричали — телеграмму Чехову. На остальные спектакли театра все билеты проданы в два дня. Успех театра у публики небывалый в Петербурге. Газеты кусаются, но не больно»⁵⁷⁴⁷.

В тот же день итоги гастролей подведет Алексеев: «Театр оказался ужасным, со сквозняками, с сыростью. Ничего не прилажено, декорации не устанавливаются, актеры расхворались, и потому все это время я ежедневно репетирую и по вечерам играю — волнуясь, так как петербургская мелкая пресса — ужасна <...> Припев нашего пребывания

⁵⁷⁴² «Новое время», 1901, 3 марта.

⁵⁷⁴³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 22 января 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 363.

⁵⁷⁴⁴ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 21.

⁵⁷⁴⁵ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 20 февраля 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 367.

⁵⁷⁴⁶ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 20 февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 204.

⁵⁷⁴⁷ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 1 марта 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 368.

здесь: «в Москву, в Москву, в Москву», как *ноют у Чехова три сестры*. И публика здесь интеллигентная, и молодежь горячая, и прием великолепный, и успех небывалый и неожиданный, но почему-то после каждого спектакля у меня чувство, что я совершил преступление и что меня посадят в Петропавловку. Суворинская клика приготовила нам прием настоящий — новременский. В «Новом времени» пишет Беляев, правая рука Суворина (влюблен в артистку Домашеву из Суворинского театра). В «С.-Петербургской газете» и в «Театре и искусстве» не пишет, а площадно ругается Кугель, супруг артистки Холмской (Суворинский театр) и пайщик оного театра, в других газетах пишет Смоленский, влюбленный тоже в одну из артисток театра Суворина. Амфитеатров («Россия») пьянствует и тоже женат на артистке и т. д. и т. д. Ввиду всего сказанного с прессой дело обстоит неблагоприятно. Но, к счастью для нас, все эти господа очень бестактны или просто глупы. Они не стараются замаскировать подкладки, и их поведение возмущает интеллигентную часть публики, иногда даже рецензенты некоторых газет и артисты Суворинского театра приходят выражать нам негодование на поведение прессы. Особенно критикуют и возмущаются поведением Кугеля и Беляева, которые во время вызовов демонстративно становятся в первый ряд и при выходе артистов поворачиваются спиной к сцене, делают гримасы и громко бранят нас неприличными словами <...> Больше всех нападают на женщин, которые могут оказать конкуренцию для жен репортеров, стремящихся на Александринку. Всего ругать нельзя, поэтому выбрали меня, как артиста, для мишени своих похвал, а остальных стараются смешать с грязью. «Одинокие» имели среди интеллигенции очень большой успех. Кони, Михайловский, Сазонов, артисты Суворина в безумном восторге, но газеты устроили так, что получилось впечатление неуспеха. «Дядя Ваня» и «Штокман» принимались так, как в Москве ни разу не принимались. Конец каждого акта — это были нескончаемые овации, и, несмотря на то, что «Штокман» кончился во втором часу ночи, до 2-х часов мы должны были выходить на вызовы. Афиш нет никаких — и все билеты на все спектакли распроданы. <...> Спектакли покрыли в 3 часа, и у кассы разбиты все стекла, были свалки. И все-таки «в Москву, в Москву»!! <...> «Три сестры» вчера имели успех. Пьесу критикуют, исполнение хвалят»⁵⁷⁴⁸.

Парадоксально, — признавая «Сестер» спектаклем для зрителя непростым и вместе с тем несомненной творческой удачей театра, к роли подполковника Вершинина Константин Сергеевич на всю жизнь сохранит двойное отношение.

«В смысле актерского и режиссерского творчества этот спектакль считается одним из лучших в нашем театре. Действительно, Книппер, Лилина, Савицкая, Москвин, Качалов, Грибунин, Вишневский, Громов (а впоследствии Леонидов), Артем, Лужский, Самарова могут считаться образцовыми исполнителями и создателями классических чеховских образов. Я также имел успех в роли Вершинина, но не у себя самого, так как не нашел в этой роли того самочувствия и состояния, которое создается при полном слиянии с ролью и поэтом»⁵⁷⁴⁹.

⁵⁷⁴⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — С. В. Флерову от 1 марта 1901 г. // СС. Т. 7. С. 391–392. И год спустя пресса не увидит в спектакле каких-либо особых заслуг автора. Вот, к примеру, что пишет петербургский журналист Н. А. Россковский: ««Три сестры» и вчера не имели успеха; успех имели только исполнители пьесы, а успех артистов — еще не успех пьесы» // «Петербургский листок», 1902, 6 марта.

⁵⁷⁴⁹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 308.

В новом сезоне противоречие сохранится: «Третьего дня играл «Три сестры» и от этой *пустяшной роли* опять свалился. Слабость, вялость, температура 37, грустное, чеховское настроение и т. д.»⁵⁷⁵⁰

Будет в художественной жизни Вершинина и вовсе печальный период: «...Смешно радоваться и гордиться успехом «Федора» и Чехова. Когда играем прощание с Машей в «Трех сестрах», — мне становится конфузно. После всего пережитого невозможно плакать над тем, что офицер уезжает, а его дама остается. Чехов не радуется. Напротив. Не хочется его играть...» (из Берлина)⁵⁷⁵¹; «*К нашему большому сожалению*, снова приходится играть старину, то есть «Царя Федора», Чехова и пр., а не наши последние работы. Это происходит потому, что Америка, которая нас пригласила и сдвинула с места, сама назначила нам репертуар — тот, который в свое время был показан в Европе»⁵⁷⁵² (из Парижа).

В этой досаде на *чеховский репертуар*, висящий веригами на тучном теле Художественного театра, нет никакой неожиданности.

Немирович еще в середине января 1917 года в разговоре с пайщиками МХТ о репертуаре, позволит себе вполне саркастический оборот: «репертуар театра должен быть из трех разрядов: 1) Чехов. Что называется, «для порядка Дома»»⁵⁷⁵³.

В разгар военного коммунизма, выступая перед коллегами, он попытается объяснить: «В искусстве большей важности вопрос «как?», а не «что?». Иногда талантливо сыгранный пустячок дает больше эстетического наслаждения, чем плохо сыгранная трагедия. И вот, м[ожет] б[ыть], само наше искусство стало будничным и серым. Если душа живет какой-то мечтой, большими взволнованными чувствами, ее свет не может потухнуть на сцене, он будет тихо светиться над пьесой, невидимо ее освещать и проникнет и в зрительный зал. А мы, научившись естественно и просто жить на сцене, научившись переходить «порог сцены», не попадая в ложную приподнятость, однако стали переносить за этот порог и свои мелкие заботы, мы перестали быть чуждыми в момент творчества отрешенности от разговоров о кухне, политике, от своих мелких закулисных интересов. И б[ыть] м[ожет], не наши пьесы перестали быть яркими, а наши души. И м[ожет] б[ыть], Чехов еще не отжил, а мы, актеры и режиссеры, стали мельче трактовать его. < ...> Стремимся ли мы сами к новому? Есть ли в наших душах, чем можно было бы выразить это новое? И разве нельзя по-новому подойти хотя бы к Чехову и вложить в него свое идейное волнение? Разве у Чехова мало слов о будущей жизни, о новом человеке? У нас были хорошие выразители уходящего прошлого, но не было еще ярких представителей того молодого, радостного, стихийного, на что Чехов возлагает большие надежды. Мы «окадетились», у нас ярко выражена «простота да простота», средство перешло в цель, мы лишились пафоса. Нам важно выяснить причину «слез», не может быть, чтобы здесь были мел-

⁵⁷⁵⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. В. Котляревской от 23 сентября 1901 г. // СС. Т. 7. С. 425.

⁵⁷⁵¹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко между 10-17 октября 1922 г. // СС. Т. 9. С. 59.

⁵⁷⁵² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 23 декабря 1922 г. // Там же. С. 61.

⁵⁷⁵³ Немирович-Данченко В. И., 12 января 1917 года. Из выступления на заседании пайщиков МХТ // Художественный театр. Творческие понедельники и другие документы [1916-1919]. М. 2006. С. 587. Все цитируемые по этому изданию высказывания Немировича даны в протокольной записи, т. е. в пересказе.

кие причины — очевидно, у них есть причины, душащие таланты, истинный пафос, делающие наше искусство тусклым»⁵⁷⁵⁴.

Через неделю объяснение получит личную окраску: «Вл[адимир] Ив[анович] любил Чехова. Как человека? Нет, как талант. Любил за литературное обаяние, за меткие выражения, за те глубокие вещи, которые он рисовал шутя, в ту минуту, может быть, сам не подозревая их огромного значения. У них была тесная товарищеская семья, одухотворенная единым стремлением к искусству»⁵⁷⁵⁵.

Поиски внутренних резервов завершатся через пять лет⁵⁷⁵⁶, — в стремлении «заняться «Пугачевщиной»⁵⁷⁵⁷» в официальном обращении в театральную подсекцию научно-художественной секции Государственного ученого совета Немирович напишет о том, что «из старого репертуара Художественного театра надо исключить: а) произведения литературы, неприемлемые для нашей современности (пример: весь чеховский репертуар, — по крайней мере в той интерпретации, в какой эти пьесы шли в Художественном театре до сих пор)»⁵⁷⁵⁸, а в обоснование скажет: «Нельзя же играть «Три сестры» в настоящем возрасте. Нельзя же в современной России оплакивать дворянские усадьбы «Вишневого сада». Нельзя же играть «Дядю Ваню»»⁵⁷⁵⁹. В феврале следующего года, в беседе с журналом «Искусство трудящихся» Владимир Иванович «сообщит о возобновлении «Горя от ума», которое, по его словам, означает освобождение театра «из плена Чехова»»⁵⁷⁶⁰.

«Такие выражения, как «для порядка дома» или «из плена Чехова», казались бы невозможными для Немировича, не будь они поддержаны сходными настроениями Станиславского, Мейерхольда, да и других в те годы, когда Чехов считался неактуальным. Мысль о своевременности выбора и решения пьесы была для Немировича постоянной заботой»⁵⁷⁶¹.

«Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой»...⁵⁷⁶²

Атака петербургской критики на Книппер спровоцирует очередную депрессию. Уныние примы в разгар гастролей как скрытую угрозу личной репутации первым ощутит Владимир Иванович. Объяснение по обыкновению получится письменным — т. е. основательным, с примерами из Чехова, без оговорок и муара.

«Милая моя Ольга Леонардовна!

Вы все еще поддаетесь возмутительно несправедливым отзывам газет.

⁵⁷⁵⁴ Немирович-Данченко В. И. Протокол Собрания «Первого понедельника» 31 декабря /13 [января] 1918/19 г. // Там же. С. 373.

⁵⁷⁵⁵ Немирович-Данченко В. И., 20 января 1919 года. Из выступления на собрании Второго Понедельника. Художественный театр // Там же. С. 390.

⁵⁷⁵⁶ Апрель 1924 г.

⁵⁷⁵⁷ Пьеса К. А. Тренева.

⁵⁷⁵⁸ Соловьева И. Н. Владимир Иванович Немирович-Данченко // Московский Художественный театр. Сто лет: В 2 т. М. 1998. Т. 2. С. 128.

⁵⁷⁵⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 16 марта 1924 г. // ТН4. Т. 3. С. 77.

⁵⁷⁶⁰ Фрейдкина Л. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. С. 383.

⁵⁷⁶¹ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4. С. 282.

⁵⁷⁶² Пушкин А. С. Руслан и Людмила // ПСС. Т. 4. С. 7.

Так позвольте же, я Вам напомним слишком известный Вам факт. Вспомните, как петербургская печать заплевала «Чайку»! Не публика только, но и почти вся печать. И после чего по всей России установилось убеждение, что Чехов неудачный драматург. И он должен был глотать эту возмутительную несправедливость в течение нескольких лет, когда то там, то сям повторяли эту ложь.

Я и хочу сказать, что мучения, пережитые Чеховым, были слишком велики, чтобы не сыграть более значительной роли в театральной жизни Петербурга. Несправедливость этих мучений была слишком крупна, чтобы не послужить к облегчению страданий от дальнейших несправедливостей.

Вы идете сейчас за ними. Одно воспоминание об этом должно сразу толкнуть Вас на мысль: не стоит огорчаться.

Понимаете меня? Люди страдали от несправедливости для того, чтобы другие люди знали, что причина страданий была именно несправедливость, чтобы люди знали это и уже не так страдали.

Это факт крупный и Вам хорошо известный. Менее известна Вам брань, какую осыпали, например, Ермолову, когда петербургские газеты писали, что эта актриса лишена голоса, грации, сценического такта и т. д. и ее успех в Москве — загадка»⁵⁷⁶³.

В отличие от *директора* Чехов далеко, и у него нет иной возможности поддержать павшую духом актрису: «Миленькая, сегодня уже 26 февр[аля], а от тебя нет писем, нет! Отчего это? Писать не о чем или Петербург со своими газетами донял тебя до такой степени, что ты и на меня махнула рукой? Полно, дуся, всё это чепуха. Я читаю только «Новое время» и «Петерб[ургскую] газету» и не возмущаюсь, так как знал давно, что будет так. От «Нового времени» я не ждал и не жду ничего, кроме гадостей, а в «Петербург[ской] газете» пишет Кугель, который никогда не простит тебе за то, что ты играешь Елену Андреевну — роль г-жи Холмской, бездарнейшей актрисы, его любовницы. Я получил телеграмму от Поссе о том, что всем вам грустно. Наплюй, моя хорошая, наплюй на все эти рецензии и не грусти»⁵⁷⁶⁴.

Тремя днями позже он снова вернется к разговору о чужом мнении.

«Милая моя, не читай газет, не читай вовсе, а то ты у меня совсем зачахнешь. Впредь тебе наука: слушайся старца иеромонаха. Я ведь говорил, уверял, что в Петербурге будет неладно, — надо было слушать. Как бы ни было, ваш театр никогда больше в Питер не поедет — и слава богу.

Я лично совсем бросаю театр, никогда больше для театра писать не буду. Для театра можно писать в Германии, в Швеции, даже в Испании, но не в России, где театральных авторов не уважают, лягают их копытами и не прощают им успеха и неуспеха. Тебя бра-

⁵⁷⁶³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. Л. Книппер от февраля — марта 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 367–368.

⁵⁷⁶⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 26 февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 210.

ныт теперь первый раз в жизни, оттого ты так и чувствительна, со временем же обойдется, привыкнешь»⁵⁷⁶⁵.

Известие об охлаждении к театру немедленно вызовет *встречное чувство*, — теперь уже Книппер успокаивает Чехова: «Не волнуйся, милый мой, за свою обруганную актриску. Нас только газеты ругают, а публика любит, и все эти шипелки пристыжены. В «Сестрах» меня похвалили зато, и даже вчера за обедом у писателей кто-то долго говорил и упомянул о прощании Маши с Вершининым, и вся зала — человек 150 — заплодировали мне. Я много наслушалась по поводу 4-го акта, плачут многие, когда говорят мне о нем. Отчего ты так рассердился на театр? Неужели из-за шипелок? Ведь это же ограниченные люди, разве это критики образованные? Перестань, не порть себе настроения! Плюнь на них»⁵⁷⁶⁶. В том же письме Ольга Леонардовна расскажет про «страшные студенческие беспорядки, опять казаки, нагайки, убитые, раненые, озверелые, все, как быть должно <...> Настроение в обществе ужасное. В Москве тоже кровопролитие почище здешнего, говорят...»⁵⁷⁶⁷.

В тридцать шестом году Немирович также коснется исторического вопроса и, вспомнив о «Штокмане», приведет в пример «беседу с одной из студенток. Девушка говорила, что пьеса Ибсена «по ее политической тенденции совсем не наша. Казалось бы, нам надо свистать ей. Но тут столько правды, и Станиславский так горячо призывает к верности самому себе, что для нас этот спектакль и праздник, и такое же «дело», как манифестация у Казанского собора»⁵⁷⁶⁸.

Студенческая демонстрация у Казанского собора (и расправа полиции со студентами) произошла 4 марта, в этот день «Доктора Штокмана» играли в Петербурге в третий раз, и политический резонанс спектакля уже вполне определился»⁵⁷⁶⁹.

«Я никак не могу соединить в своем представлении образ Станиславского с созданным им образом доктора Штокмана, — напишет Вересаев, — Станиславский — гигант, с медленными движениями, с медлительной речью. А на сцене был маленький (да, да, маленький, я это ясно видел!), маленький, суевливый, сгорбленный старичок с быстрой походкой, с странной манерой держать опущенную вниз правую руку с вытянутыми двумя пальцами. Это был человек, существовавший совершенно отдельно от Станиславского. Юродивая улыбка про себя, очки на очень близоруких глазах, — о, он ничего не видит кругом, видит только реющую перед его глазами правду! Умница и в то же время ребенок, наивный чудак, постоянно вызывающий улыбку»⁵⁷⁷⁰.

Студенческое выступление против введения «временных правил», дающих право исключать учащихся университетов и отдавать в солдаты в случае «учинения скопом беспорядков» закончится массовым побоищем; полиция и казаки под руководством петербург-

⁵⁷⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 1 марта 1901 г. // Там же. С. 211.

⁵⁷⁶⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 5 марта 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 154–155.

⁵⁷⁶⁷ Там же. С. 155.

⁵⁷⁶⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 251.

⁵⁷⁶⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 141.

⁵⁷⁷⁰ Вересаев В. В. Невыдуманные рассказы о прошлом. «Весною 1901 года» // Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961. Т. 4. С. 320.

ского градоначальника Клейгельса⁵⁷⁷¹ станут избивать не только студентов и курсисток, но и граждан, осмелившихся вступить за избиваемых. После столкновений начнутся аресты; среди задержанных окажется ряд писателей и общественных деятелей.

«Следственное производство по делу о 4-м мар[та] установило точные цифры избитых, — сообщит Чехову Горький, — мужчин 62, женщин 34, убито — 4, технолог Стеллинг, медик Анненский, курсистка и старуха задавлены лошадьми. Полиции, жандармов и казаков ранено 54. Это за время минут 30–40, не больше! Судите же сами, какая горячая была схватка! Я во веки не забуду этой битвы! Дрались — дико, зверски, как та, так и другая сторона. Женщин хватали за волосы и хлестали нагайками, одной моей знакомой курсистке набили спину, как подушку, досиня, другой проломили голову, еще одной — выбили глаз. Но хотя рыло и в крови, а еще неизвестно, чья взяла»⁵⁷⁷².

Бойня на Казанской площади вызовет взрыв возмущения по всей России. Литераторы подпишут коллективное письмо протеста (Гарин-Михайловский, Мамин-Сибиряк, Михайловский, Поссе, Вейнберг и др.). В газетах оно не появится и так же как обращение Льва Толстого «Царю и его помощникам» станет ходить по рукам.

За день до столкновений Чехов попросит Поссе: «сжальтесь и напишите, <...> что нового в цивилизованном мире...»⁵⁷⁷³ Поссе поделится уже состоявшимся: «Театр отступил на задний план, но все же Ваши «Три сестры» смотрятся с захватывающим интересом. <...> ...о литературе говорить теперь трудно. Правительственному сообщению [о студенческих «беспорядках»] не верьте. Все было совсем иначе и несравненно ужаснее. Несколько студентов убито. Избиты И. Ф. Анненский⁵⁷⁷⁴, П. Б. Струве и А. В. Пешехонов⁵⁷⁷⁵. Часть писателей держит себя очень мужественно»⁵⁷⁷⁶.

Предполагая перлюстрацию, Чехов воздержится от ответа, так что молчание не следует расценивать в том духе, что тема студенческих недовольств, а в равной степени и преследования всякого рода инакомыслия ему безразличны. Как-то в разговоре с Сувориным А. П. обмолвится: «Гони природу в дверь, она влетит в окно; когда нет права свободно выражать свое мнение, тогда выражают его задорно, с раздражением и часто, с точки зрения государственной, в уродливой и возмутительной форме. Дайте свободу печати и свободу совести, и тогда наступит вождевленное спокойствие, которое, правда, продолжалось бы не особенно долго, но на наш век хватило бы»⁵⁷⁷⁷.

Позже Куприн напишет о Чехове:

«Кто из знавших его близко не помнит этой обычной, излюбленной его фразы, которую он так часто, иногда даже совсем не в лад разговору, произносил вдруг своим уверенным тоном:

⁵⁷⁷¹ Клейгельс Николай Васильевич (1850–1916) — русский военный и государственный деятель, генерал-адъютант (1903), генерал от кавалерии (1910).

⁵⁷⁷² Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову конца марта 1901 г. // ПСС. Письма. Т. 2. С. 122.

⁵⁷⁷³ Из письма А. П. Чехова — В. А. Поссе от 3 марта 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 214.

⁵⁷⁷⁴ Анненский Иннокентий Фёдорович (1855–1909) — русский поэт, литератор, критик, переводчик, драматург. Много занимался исследованием русского языка и литературы, работал директором мужской гимназии в Царском Селе.

⁵⁷⁷⁵ Пешехонов Алексей Васильевич (1867–1933) — русский экономист, журналист, политический деятель. Министр продовольствия Временного правительства (1917).

⁵⁷⁷⁶ Из письма В. А. Поссе — А. П. Чехову от 8 марта 1901 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 517. Примечания.

⁵⁷⁷⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 2 апреля 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 143.

— Послушайте, а знаете что? Ведь в России через десять лет будет конституция»⁵⁷⁷⁸.

В письме к Поссе о том же свидетельствует Горький: «Вообще А. П. очень много говорит о конституции, и ты, зная его, разумеется поймешь, о чем это свидетельствует»⁵⁷⁷⁹.

На первый взгляд парадоксально, все вышесказанное никоим образом не будет противоречить и другой чеховской мысли, предельно емко выраженной в мемуарах литератора А. И. Яковлева⁵⁷⁸⁰:

«Университетские движения, по-моему, — сказал Антон Павлович, — вредны, вредны тем, что оттягивают и губят много сил понапрасну. Каждое такое волнение сокращает силы интеллигенции. Этим сил так мало, обходятся они так дорого, столько их пропадает и без всяких университетских волнений, что незачем заботиться об увеличении числа жертв, уносимых жизнью. Надо работать и работать, — с оттенком горечи заговорил А. П. — Дела много, бесконечно много. Надо бороться с темными силами здесь, на месте, бороться с нуждой, невежеством и теми, для кого невежество выгодно...»⁵⁷⁸¹

Как уже сказано, петербургская публика и критика в оценке Художественного театра разойдутся категорически.

«Дядя Ваня», открывавший гастроли в Петербурге, за исключением негативной оценки Книппер в роли Елены Андреевны большого числа критических стрел в свой адрес не вызовет. Но уже следующий спектакль художественников — «Одинокие» Гауптмана будет предан остракизму.

В развернутой рецензии Ю. Беляев отметит: «Режиссерская часть с внешней стороны по обыкновению безупречна <...> А вот в актерах окончательно приходится разочароваться. Все главные действующие лица играют как-то «про себя», вполголоса, без малейшей экспрессии и желания сколько-нибудь заинтересовать публику <...> А г-жа Книппер — Анна... Разве это героиня? Ведь здесь нужна героическая твердость убеждения, нужен подъем духа, прямой, ясный взгляд, сильный, звонкий голос, а не бесполезное метанье по сцене впережку с совершенной безучастностью к происходящему»⁵⁷⁸².

Никакого откровения в неприятии художественников петербургской критикой для Чехова не будет: «Вчера получил от Немировича телеграмму⁵⁷⁸³ о том, что «Одинокие» успеха не имели — значит, уже начинается канитель». Впрочем, не эта малоувлекательная

⁵⁷⁷⁸ Куприн А. И. Памяти Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 517.

⁵⁷⁷⁹ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — В. А. Поссе после 14 ноября 1901 г. // ПСС. Письма. Т. 2. С. 208.

⁵⁷⁸⁰ Яковлев Анатолий Сергеевич (1886–1907) — журналист и беллетрист. Сотрудничал в газетах: «Русские ведомости», «С.-Петербургские ведомости», «Россия», «Новое время» и др. В студенческие годы Чехов был репетитором в семействе С. П. Яковлева, сенатора и камергера, владельца типографии в Москве. Сын его Анатолий готовился к поступлению в лицей, Чехов учил его русскому языку и литературе.

⁵⁷⁸¹ Яковлев А. И. У Чехова в Мелихове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 358.

⁵⁷⁸² «Новое время», № 8976, 22 февраля. Петербургская пресса в целом отрицательно отнеслась к этому спектаклю Художественного театра. Тот же Ю. Беляев в отделе «Театр и музыка» («Новое время», 1901, № 8975, 21 февраля) отмечал: «20 февраля в театре шли «Одинокие» Г. Гауптмана и произвели неблагоприятное впечатление. Вчерашних оваций [речь идет о спектакле «Дядя Ваня»] как не бывало. Правда, режиссерские старания были замечены и здесь, но актеры, актеры... После такого спектакля, право, кажется, что актеров и актрис более в театре не существует, а есть одни только «сценические деятели...»».

⁵⁷⁸³ 21 февраля Немирович послал еще одну телеграмму, которую Чехов имеет в виду в настоящем письме: «Подробные рецензии, несмотря на дружные похвалы, в большинстве пошлы и легковесны. «Одинокие» прошли без всякого успеха, хотя с вызовами и даже овацией». // ТН4. Т. 1. С. 367.

новость печалит А. П.: ««Русская мысль» напечатала «Трех сестер» без моей корректуры, и Лавров-редактор в свое оправдание говорит, что Немирович «исправил» пьесу... Стало быть, моя дуся, пока всё неинтересно, и если бы не мысли о тебе, то я бы опять уехал за границу»⁵⁷⁸⁴.

Более никаких объяснений. Что же ответит Ольга Леонардовна?

«Доброе утро, милый мой! Как весной пахнет! Пишу при открытом полуокне, солнце сияет, уже греет здорово; слышится шум колес, стук ломов. Воздух уже действует — я как погуляю, так дома ко сну клонит. Я люблю это ощущение. Скоро, скоро настоящая весна! Ты рад? 25-го был у нас юбилейчик — ты не чувствуешь? А все ты! Играли 50-й раз «Дядю Ваню» и 100-й раз чеховскую пьесу. Вл[адимир] Ив[анович] прислал нам чудные цветы в уборную — Марии Петровне, Раевской, Самаровой, Ахалиной⁵⁷⁸⁵ и мне, а после спектакля мы пили шампанское, и первый тост, конечно, за тебя. Настроение у нас хорошее, несмотря на ругань в газетах.

В публике успех безусловный. Говорят, драма не производила никогда еще в Питере такого переполоха. Пока блещут «Дядя Ваня» и «Штокман». Вчера сыграли «Три сестры». Принимали отлично, играли, говорят, лучше, чем в Москве. <...>

Мне вчера очень «игралось» в «Сестрах», и в 4-м акте был подъем. Повторяю — это моя любимая роль — чувствуешь? Ну, надоело о театре. Хочется куда-то пойти, хочется горизонта, простора, вздохнуть полной грудью, свободно, легко после удушливой, нервной зимы. <...>

А ты опять ноешь на скуку и на домашние обеды? Ну, подожди, я тебе ворчать не позволю, смиренник ты! Настоящий ты немец! А меня еще так ругаешь. Антонка, а ты по мне соскучился? Это тебе здорово. Хорошенько поскучай. А потом поухаживай за мной, да люби погорячее. Ну, до завтра — опять напишу. Целую моего иеромонаха крррепко.

Твоя *собака*»⁵⁷⁸⁶

Согласитесь, трудно предположить, что за этим милым безобидным дурачеством скрывается событие из ряда вон выходящее, навсегда лишившее нас возможности чтения великого текста в том виде, в котором он мог бы быть, но уже никогда не будет.

Как мы знаем, с началом репетиций художественников Чехов снова возьмется за переработку пьесы.

«Не то чтобы артисты, понемногу вживавшиеся в роли, подсказывали автору: нужны такие-то и такие-то изменения... Этого не было. Едва ли можно говорить и о том, что артистическая трактовка сама по себе бывала подсказкой текстовых дополнений или изъятий. Едва ли мягко-достоверный, так нравившийся Чехову артист Артем, например, мог своей трактовкой навести автора на ту глубинную и почти пугающую перестройку роли доктора Чебутыкина, которая, начавшись в процессе работы над белой рукописью, была

⁵⁷⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 22 февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 207.

⁵⁷⁸⁵ **Ахалина Прасковья Николаевна** (?–1910) — суфлер в Обществе искусства и литературы, затем в Художественном театре с момента его возникновения.

⁵⁷⁸⁶ Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 1 марта 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 151–152.

закончена лишь много позже, год спустя после премьеры⁵⁷⁸⁷. Еще того менее можно предположить, что в перестройке роли Соленого сказало творчество посредственного актера Громова, первого исполнителя роли в спектакле МХТ. Дело не в том, конечно, что театр «обогащал пьесу». Просто Чехов, присутствуя на репетициях, утверждает в сценической осуществимости своей поэтики. И уже не делает никакой оглядки на то, что «театрально» или «нетеатрально» в старом смысле слова⁵⁷⁸⁸.

Относительно *утверждения в сценической осуществимости* вопрос, как минимум, спорный. Чехов не дебютант и давно уже живет в другом литературно-сценическом измерении, куда художественникам, к их несчастью, дорога заказана. Единственное, чему на репетициях станет свидетелем автор «Трех сестер» — так это прямому противоречию т. н. «режиссерского видения» тому, что *написано* и что не играется. Впрочем, механизм побуждения к творчеству — процесс гораздо более сложный, нежели чья-то вольная или невольная *подсказка*. За худой молчаливой фигурой в полутемном зале «Эрмитажа» скрывался активно работающий художник, жадно вслушивающийся в свой текст, тысячью нитей связанный с его собственной жизнью. *Так* работает воображение. И именно *так* родится выверенный автором этапный — *беловой* — вариант «Трех сестер».

Проблема лишь в том, что третья по счету редакция пьесы, завершенная Чеховым к началу 1901 года в Ницце, практически сразу окажется недоступной не только для издательства «Русская мысль», но и — притом, навсегда — для самого Чехова. Она просто исчезнет, испарится, как будто ее никогда не было. Впрочем, тут уже речь не об искусстве, скорее о ревности, о зависти, о гордыни. Но в первую очередь — о больших деньгах.

Однажды в письме к А. И. Южину Немирович признается: «Иногда мне кажется, что я понимаю больше, чем могу, а сделал уже все, что могу. Тогда состояние духа у меня самое угнетенное. Стоило из-за того, что я сделал, начинать писать для сцены!»⁵⁷⁸⁹

«Можно сказать, что его грызла тоска по осуществлению чеховской формы драмы. Она и привела его впоследствии к откровенности, которая несколько коробит беззастенчивостью сравнения себя с Чеховым»⁵⁷⁹⁰. Добавим от себя, не только коробит, но и — в силу некоторых практических обстоятельств — вызывает вопросы: «Он — как бы талантливый я. Понятно поэтому, что душа у меня так сильно расположена к нему. Я перестаю относительно него быть художественным критиком. И любить его мне не мешают отсутствующие во мне чувства конкуренции. Когда я занят его пьесами, у меня такое чувство, как будто я ставлю свои. Я в нем вижу себя как писателя, но проявившегося с его талантом. Он во мне мог бы видеть себя как режиссера, но с моими сценическими знаниями. Оттого Чехов и идет у нас лучше всех других авторов»⁵⁷⁹¹.

Смеем утверждать, — ничего подобного в голову А. П. придти не могло, так что *чеховским идеалом режиссера* Немирович вводит Южина-Сумбатова в глубокое заблужде-

⁵⁷⁸⁷ Во вступительной статье к третьему тому РЭ Станиславского имеется сноска: «По беловой рукописи, хранившейся у В. И. Немировича-Данченко, был напечатан текст «Трех сестер», впервые опубликованный в февральской книжке журнала «Русская мысль» за 1901 год. При последующем издании (1902) Чехов внес довольно существенные изменения». На самом деле публикация в «Русской мысли» никакого отношения к беловой рукописи Чехова не имеет.

⁵⁷⁸⁸ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 17-20.

⁵⁷⁸⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. И. Сумбатову (Южину) от 30 июня 1892 г. // ТН4. Т. 1. С. 74.

⁵⁷⁹⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 29.

⁵⁷⁹¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — П. Д. Боборыкину от 6 марта 1901 г. // С. 372.

ние. Он ведь не глуп, *милый Владимир Иванович* — очевидно, блефует и очевидно себе льстит. Потому что знает наверняка: *так* как Чехов он *никогда* не сможет. И в творческом, и в человеческом плане это совершенно неравнозначные фигуры, впрочем, в искусстве такие пары не аномалия, скорее трагическая закономерность.

«Чехов неоднократно повторял в письмах, что намерен дорабатывать пьесу и предназначает ее лишь для будущего сезона <...> Но для молодого Художественного театра постановка новой чеховской пьесы в ближайшем сезоне была насущной необходимостью, в каком-то смысле вопросом существования театра»⁵⁷⁹².

Теперь в это трудно поверить, но «Художественный театр не дождался получения от Чехова переработанного текста III и IV актов и в середине декабря 1900 г. отправил в Петербург на утверждение драматической цензуры экземпляр пьесы первоначальной редакции (дата получения в цензуре — 17 декабря 1900 г.). Хотя в театре уже имелся переработанный текст двух предыдущих актов, авторские исправления не были перенесены в экземпляр, посланный на утверждение. Репетиции тоже велись тогда по старым тетрадкам с текстом первоначальной редакции»⁵⁷⁹³.

В середине декабря 1900 года Немирович отправится «на несколько дней в Петербург, где предстояли через два месяца гастроли Художественного театра. Судя по тому, что время его возвращения из Петербурга совпадает с датой дозволения пьесы к постановке, он ездил туда еще и для того, чтобы провести «Три сестры» через цензуру»⁵⁷⁹⁴. С учреждением при советской власти музея Художественного театра именно этот *разрешенный* «экземпляр пьесы «Три сестры» с надписью на титульном листе: «К представлению дозволена. С.-Петербург. 18 декабря 1900 года»⁵⁷⁹⁵, будет выставлен под стеклом витрины в качестве одного из ценнейших экспонатов *художественной чеховианы*.

Ничего этого Чехов, разумеется, знать не может, так же как никогда не узнает о том, что на самом деле произойдет с его текстом в издательстве «Русской мысли». Осенью, перед самым отъездом А. П. из Ялты в Москву, к нему обратится издатель В. М. Лавров: «Газеты изображают, что ты приедешь не один, а с комедией. Это очень приятно, в особенности для меня, так как я намереваюсь просить тебя отдать эту комедию «Русской мысли». На повесть твою я рассчитываю твердо, и место ей в ноябрьской книге отведено надлежащее, но все-таки вновь напоминаю о твоём милом обещании. Относительно же комедии я позволю себе надеяться, что и она будет у нас. Вспомни нашу старую дружбу и связь, соединяющую тебя с нашим журналом»⁵⁷⁹⁶. Прежде пьесу у Чехова попросит редактор «Ежегодника императорских театров» С. П. Дягилев, ибо «мечтает поместить» ее для придания изданию «большой литературности и свежести»⁵⁷⁹⁷. Редакция журнала «Жизнь» также рассчитывала получить от Чехова новую «повесть или драму»⁵⁷⁹⁸. Чехов отдаст предпочтение «Русской мысли».

⁵⁷⁹² Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 1.

⁵⁷⁹³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 432–433. Примечания.

⁵⁷⁹⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 120.

⁵⁷⁹⁵ Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 3.

⁵⁷⁹⁶ Из письма В. М. Лаврова — А. П. Чехову от 14 октября 1900 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 388. Примечания.

⁵⁷⁹⁷ Из письма С. П. Дягилева — А. П. Чехову от 6 апреля 1900 г. Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2. С. 53.

⁵⁷⁹⁸ См. телеграмма В. А. Поссе и Д. Н. Овсяннико-Куликовского от 31 августа 1900 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 434. Примечания.

Едва ли не сразу начнутся недоразумения⁵⁷⁹⁹. Когда Лавров обратится за текстом пьесы в Художественный театр, Немирович в замешательстве скажет ему: «Происходит какая-то путаница. Экземпляра «Трех сестер» у меня нет совсем. Теперь я заказал для «Рус[ской] мысли». Дня через два будет готов. А тот, который Чехов хотел отдать тебе, он увез с собой. И я думал, что он сам вышлет вам»⁵⁸⁰⁰. Через несколько дней Лавров получит текст пьесы и известит Чехова: «Наконец-то я изъял из обладания Немировича твоих «Трех сестер» и отдал их набирать. Завтра вышлю тебе корректуру первого действия, если не наберут больше». Он намеревался напечатать «Три сестры» в февральской книжке, потому просил Чехова о скорейшем возвращении авторской корректуры: «Душечка, не удержи, а то нам с февральскою книжкой сущая беда: проклятая масленица припалась как раз [не] на том месте, где бы ей быть надлежало. Гольцев уехал в Крым отдыхать»⁵⁸⁰¹.

Корректурa пьесы, посланная Лавровым за границу, Чехова в Ницце не найдет. Гранки станут колесить вслед за А. П. и попадут к нему лишь в Скоромную среду: «Милый Вукол, корректурa «Трех сестер» догнала меня в Риме. Так как теперь уже 7-е февраля, то пьеса не успеет для февральской книжки. Сегодня я уезжаю в Ялту, откуда и пришлю ее, а ты пока вели выслать мне «действующих лиц», которых нет в корректуре и которых нет у меня. В Ялте я буду через 4-5 дней, т. е. около 12 фев[раля]. Желаю тебе здравия и спокойствия. Крепко жму тебе руку и остаюсь любящий тебя А. Чехов»⁵⁸⁰².

Судя по всему, Чехов не сразу напишет Лаврову. Бегло ознакомившись с *русскими гранками*, он удивится странному ощущению чужеродности, там же в Риме попытается по памяти исправить собственный текст, однако в силу бесчисленного числа несоответствий с белой рукописью, которую он полтора месяца назад, выверяя каждую запятую, частями пересылал Немировичу, из затеи ничего не выйдет. Один из чеховских спутников М. М. Ковалевский⁵⁸⁰³ вспомнит позднее этот тяжелый римский день: «Я видел его после ряда часов, проведенных за корректурой «Трех сестер». Он был не в духе, находил пропасть недостатков в своей пьесе и клялся, что больше для театра писать не будет»⁵⁸⁰⁴.

Прибыв в Одессу, Чехов сообщит корреспонденту одной из местных газет о своем намерении опубликовать пьесу только после исправления корректуры: «В настоящее время А. П. Чехов лично держит корректуру своей новой пьесы «Три сестры», которая недавно впервые шла в «Художественном» театре в Москве. Пьеса будет напечатана в мартовской книжке «Русской мысли»»⁵⁸⁰⁵.

Вопреки чеховским ожиданиям «Три сестры» *поспеют* раньше автора. Не дожидаясь правки, т. е. руководствуясь примерно теми же соображениями, что и МХОТ, Лавров опубликует неправомерно «Сестер» в февральской книжке «Русской мысли»⁵⁸⁰⁶. Таким образом, пьеса будет вторично представлена публике без авторского одобрения, зато с бла-

⁵⁷⁹⁹ См. Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 434–435. Примечания.

⁵⁸⁰⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — В. М. Лаврову не ранее 11 января 1901 г. // ЛН. Т. 68. С. 15.

⁵⁸⁰¹ Из письма В. М. Лаврова — А. П. Чехову от 19 января (1 февраля) 1901 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 496. Примечания.

⁵⁸⁰² Из письма А. П. Чехова — В. М. Лаврову от 7 (20) февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 201–202.

⁵⁸⁰³ **Ковалевский Максим Максимович** (1851–1916) — юрист, историк и социолог. Уволенный в 1887 году из состава профессоров Московского университета за «вольномудство», уехал во Францию. Читал лекции в Париже и Брюсселе. В 1901 году основал в Париже высшую русскую школу социальных наук.

⁵⁸⁰⁴ Ковалевский М. М. Об А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 365.

⁵⁸⁰⁵ «Одесский листок», 1901, №40, 13 февраля.

⁵⁸⁰⁶ «Русская мысль», 1901, кн. 2. С. 124–178. Тираж номера вышел 22 февраля.

гословения лица, кажется, окончательно *вошедшего в пьесу хозяином*. «По свидетельству В. А. Гольцева, последнюю корректуру «Трех сестер» в «Русской мысли» просматривал В. И. Немирович-Данченко»⁵⁸⁰⁷. Гольцев по сему поводу напишет: «Дорогой Антон Павлович, твое письмо из Рима пришло тогда, когда «Три сестры», по *последней корректуре Немировича*, были уже напечатаны (Лавров был в деревне, теперь едет в Ялту). Тут уже — *vis major*⁵⁸⁰⁸, я ничего не мог сделать»⁵⁸⁰⁹. Преступная бесцеремонность «Русской мысли», которую она по старой дружбе позволит себе в отношении Чехова, проявится помимо прочего в элементарной неряшливости, необязательности и неточности, начиная со списка действующих лиц, составленного «неполно, вероятно, самой редакцией журнала»⁵⁸¹⁰.

«Лавров <...> всю вину возложил на Немировича-Данченко»⁵⁸¹¹. Скорее, все-таки часть вины, а именно — то, что касается получения от *хозяина пьесы* черного варианта. Условия и сроки публикации в журнале, сиречь *редакторская правка* все-таки прерогатива издателя.

«Что именно говорил Лавров в свое оправдание, неизвестно — он был в это время тоже в Ялте и поэтому письменных свидетельств не могло быть, но ссылка его на Немировича-Данченко имела некоторый резон. Ведь беловая рукопись, по которой можно было проверить текст, была в распоряжении Немировича-Данченко, и, конечно, Лавров мог получить пьесу только из Художественного театра или непосредственно от Немировича-Данченко»⁵⁸¹².

Если забыть о факте вероломной публикации, — примитивная купеческая жилка Вукола Михайловича в данном случае сыграла с редактором «Русской мысли» злую шутку, — и сосредоточить внимание собственно на пьесе, только законченный циник откажется признать, что «у Чехова были серьезные основания для недовольства: текст «Русской мысли» сильно отличался от оригинала, переданного им в театр. Лавров получил от Немировича-Данченко не подлинную рукопись пьесы и даже не копию с нее, а копию с одного из театральных рабочих экземпляров. <...> Самый ранний слой искажений перешел в печатную публикацию из первоначальной театральной копии (ныне утраченной), к которой восходят тексты всех сохранившихся рабочих театральных экземпляров. Эта первоначальная копия была составлена на основе автографа переработанной редакции»⁵⁸¹³, однако готовилась она только для пользования внутри театра, поэтому копиист не стремился к абсолютно точной передаче авторского текста, а ремарками и пунктуацией часто вообще пренебрегал (все вставки и дополнения делались в театральных экземплярах пьесы помощником режиссера и артистом Художественного театра И. А. Тихомировым)»⁵⁸¹⁴.

При этом следует иметь в виду, что «текст III и IV актов, присланных Чеховым позднее, уже из Ниццы, [будет] передан с гораздо более значительными искажениями, так как Тихомиров в спешке ограничился перенесением из автографа [беловой рукописи] далеко

⁵⁸⁰⁷ Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 505. Примечания.

⁵⁸⁰⁸ (лат.) непреодолимая сила, форс-мажор

⁵⁸⁰⁹ Из письма Гольцева — А. П. Чехову // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 496. Примечания.

⁵⁸¹⁰ Там же.

⁵⁸¹¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 435. Примечания.

⁵⁸¹² Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 15.

⁵⁸¹³ Той, что Чехов занимался в ноябре 1900 г. в гостинице «Дрезден».

⁵⁸¹⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 435–436. Примечания.

не всех, а только *наиболее существенных* авторских исправлений⁵⁸¹⁵ и вносил их прямо в *старый направленный машинописный экземпляр первоначальной редакции* (экз[емпляр] Ценз[урный]), который с этого момента, так получилось, *стал главным источником текста III и IV актов*.

Естественно, что во всех случаях недосмотра копииста в этом источнике выступала старая основа текста — первоначальные, отброшенные Чеховым варианты, перешедшие, однако, в текст пьесы всех последующих театральных экземпляров, ее журнальную публикацию и в большой мере сохранившиеся даже в окончательном печатном тексте»⁵⁸¹⁶.

С легкой руки театрального писаря «новые искажения проникли в текст пьесы при изготовлении копии, составленной *под наблюдением Немировича-Данченко* в театре специально для «Русской мысли». Хотя наборный экземпляр пьесы не сохранился, но сопоставление дубликата изготовленной копии⁵⁸¹⁷ с другими, более ранними театральными экземплярами⁵⁸¹⁸, позволяет выявить тот слой искажений, который появился в тексте именно на этом этапе»⁵⁸¹⁹.

И «наконец, уже в процессе печатания пьесы в «Русской мысли», при *редактировании текста и просмотре корректур* (видимо, с участием Немировича-Данченко и Лаврова), добавился еще один слой различий»⁵⁸²⁰. Универсализм Владимира Ивановича восхищает: «Мастерство «режиссуры-редактуры» вообще составляло одно из замечательных достоинств Немировича-Данченко. Он и сам придавал этой стадии работы должное значение...»⁵⁸²¹

Стоит ли удивляться тому, что в «пьесе оказалось множество нарушений и искажений чеховского текста; наряду с мелкими пунктуационными были и значительные — пропуски фраз и целых реплик, искажения и пропуски слов и ремарок. Были и такие нарушения текста, которые искажали смысл и порой даже уничтожали его. <...> Всех отступлений от текста белой рукописи в «Русской мысли» насчитывается около трехсот пятидесяти, из них в последующие издания перешло свыше ста»⁵⁸²².

А в том, что «автор всегда плохой контролер своего произведения, так как он порой видит то, чего в тексте нет, но что было или должно было бы в нем быть»,⁵⁸²³ и вовсе нет никаких сомнений. Одно сегодня можно сказать с уверенностью: в силу очевидного нежелания Художественного театра руководствоваться текстом белой рукописи «Трех сестер» взамен экземпляра, прошедшего цензуру, искажения будут носить *системный* характер. Более того, согласно правилам *залитованный* подцензурный текст на долгие годы станет каноническим для всех театров России. Прямое участие Немировича в публикации искаженного варианта пьесы в «Русской мысли» еще более усугубит ситуацию, в полном смысле подменяя и деформируя замысел автора.

⁵⁸¹⁵ Интересно было бы узнать, кто определял *градацию существенности* чеховских исправлений. Ответ через абзац.

⁵⁸¹⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 436. Примечания.

⁵⁸¹⁷ Рабочий театральный экземпляр — Музей МХТ, № 142.

⁵⁸¹⁸ №№ 141 и 8832.

⁵⁸¹⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 436. Примечания.

⁵⁸²⁰ Чехов А. П. Три сестры // Там же. С. 437. Примечания.

⁵⁸²¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 27.

⁵⁸²² Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 15.

⁵⁸²³ Там же. С. 16.

«В финале пьесы исключена не только та часть ремарки, где говорилось о проносе тела убитого барона, на что Чехов дал свое согласие⁵⁸²⁴, но и последующий текст, а также заключительные реплики Чебутыкина и Ольги, и т. д.

Таким образом, текст «Русской мысли», содержащий множество отклонений от белого автографа, с которого пьеса, собственно, и должна была набираться, напечатанный без участия Чехова по сомнительной копии с дефектного театрального экземпляра и без авторской корректуры, не может рассматриваться как достоверный источник текста.

Однако именно этот испорченный текст «Русской мысли» послужил основой для последующих публикаций⁵⁸²⁵.

Очевидно пытаясь спасти ситуацию, Чехов решил «немедленно выпустить пьесу отдельным изданием в исправленном виде, не дожидаясь выхода нового издания VII-го тома сочинений («Пьесы»), куда А. Ф. Маркс еще ранее предлагал ему включить «Трех сестер»⁵⁸²⁶. В начале марта Маркс уведомил Чехова о полученном от него «корректирном оригинале» пьесы⁵⁸²⁷. Без сомнения, это была та самая корректура, которую Чехов начал выправлять для «Русской мысли» и оставил у себя (так как журнал напечатал пьесу раньше, без авторской правки), а теперь, не располагая автографом, использовал в качестве оригинала»⁵⁸²⁸.

Этот вариант, как мы теперь понимаем, носил компромиссный характер, ибо «первую корректуру для Маркса Чехов правил на память — рукопись была в Москве, в Художественном театре, а черновики свои он обычно уничтожал»⁵⁸²⁹.

«Гранки отдельного издания пьесы были посланы Чехову 20 марта и получены от него обратно 4 апреля 1901 г. На следующий день выдано цензурное разрешение на издание. Маркс благодарил Чехова за «скорую присылку» второй корректуры и сообщал, что «пьеса уже сдана в печать»⁵⁸³⁰. Через месяц он выслал ему пять экземпляров пьесы, «только что вышедшей из печати»⁵⁸³¹.

В тексте отдельного издания Чехов устранил более пятидесяти искажений, замеченных им в публикации «Русской мысли»⁵⁸³².

К сожалению, злоключения «Сестер» на этом не кончатся. «После выхода отдельного издания Чехов обратил внимание на имевшиеся в тексте искажения: «В издании «Три сестры» было сделано много опечаток...»⁵⁸³³ Отрицательное отношение Чехова к тексту

⁵⁸²⁴ Точнее утвердил то драматургическое решение, которого придерживался вопреки Художественному театру. Заметим, в подцензурном варианте ремарка с проносом тела будет сохранена.

⁵⁸²⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 437. Примечания.

⁵⁸²⁶ См. письмо Ю. О. Грюнберга — А. П. Чехову от 8 сентября 1900 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 387 и ответ Чехова от 13 сентября // Там же. С. 114.

⁵⁸²⁷ Из письма А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 6 марта 1901 г. Там же. С. 528. Примечания.

⁵⁸²⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 437. Примечания.

⁵⁸²⁹ Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 16.

⁵⁸³⁰ Из письма А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 17 апреля 1901 г. // ПСС. Т. 13. С. 437. Примечания.

⁵⁸³¹ Из письма А. Ф. Маркса — А. П. Чехову от 15 мая 1901 г. // Там же.

⁵⁸³² Чехов А. П. ПСС. Три сестры // Там же. С. 437–438. Примечания.

⁵⁸³³ Из письма А. П. Чехова — А. Е. Розинеру от 18 октября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 94.

этого издания пьесы»⁵⁸³⁴ отмечено Лазаревским, который запишет в своем дневнике: «...заговорили о марксовском издании «Трех сестер», которое А. П. ругает»⁵⁸³⁵.

«Три сестры» будут включены в состав второго, дополненного издания VII тома сочинений, вышедшего в марте 1902 г. «Из-за поспешности печатания издательство Маркса не выслало Чехову второй корректуры текста, как делалось обычно»⁵⁸³⁶. В нарушение правил, заведующий редакцией призывает автора к ответственности: «Будьте добры вернуть ее возможно скорее и притом, если можно, уже подписанную к печати, так как печатание второго издания VII тома уже поставлено на очередь, и высылка 2-ой корректуры в сверстанном виде замедлила бы печатание»⁵⁸³⁷.

В который раз столкнувшись с вопиющей дремучестью, *сложная, как роман пьеса* испытает на себе всё возможное человеческое неуважение.

Из-за того, что марксовское «издание также готовилось в спешке», Чехов пропустит очевидные ошибки, «например, отсутствие ряда ремарок с обозначением входа и выхода действующих лиц — дефект первоначальной редакции, замеченный им самим и выправленный в тексте переработанной редакции (автограф), но затем пропущенный по недосмотру копиистом и поэтому перешедший во все последующие публикации пьесы»⁵⁸³⁸.

Исследователями чеховских рукописей прослежена и другая особенность: «В этом последнем прижизненном издании пьесы в ряде случаев происходила обратная замена текста: фразы, добавленные в предыдущем отдельном издании, здесь опять исключались, а вычеркнутые там — были теперь восстановлены»⁵⁸³⁹.

Быть может, отдельные случаи «обратных замен, когда происходил механический возврат к уже исключенному или замененному тексту, явились следствием случайной оплошности, а не творческих намерений автора»⁵⁸⁴⁰. Однако вне всякого сомнения в подавляющем большинстве это будут те же грабли, ибо вместо того, чтобы сверять набранный текст с первоисточником, Чехов обречен на *мучительное воспоминание* уже однажды написанной им пьесы. Только этим можно объяснить, что А. П. «вдруг действительно отказался от своей правки, вернулся к прежнему, недавно отвергнутому им тексту и в тех же самых местах восстановил забракованные перед этим варианты»⁵⁸⁴¹.

Наверняка найдутся такие, кто скажет, «раз Чехов держал корректуру, следовательно он принял текст и тем самым «канонизировал» его со всеми возможными в нем ошибками»⁵⁸⁴². Сразу скажем, такие заявления не имеют ничего общего с реальным положением дела. Припоминание автором состоявшегося, а теперь разрушенного текста с целью *повторить* и осмысленная безоглядная правка *последовательно строящегося* текста — по сути своей процессы разнонаправленные, чтобы быть до конца точным — противополож-

⁵⁸³⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 438. Примечания.

⁵⁸³⁵ Дневник Б. А. Лазаревского, запись от 21 августа 1901 г. // ЛН. Т. 87. С. 332.

⁵⁸³⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 438. Примечания.

⁵⁸³⁷ Из письма А. Е. Розинера — А. П. Чехову от 20 декабря 1901 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 28. С. 423.

⁵⁸³⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 440. Примечания.

⁵⁸³⁹ Там же. С. 439. Примечания.

⁵⁸⁴⁰ Там же.

⁵⁸⁴¹ Там же. С. 440. Примечания.

⁵⁸⁴² Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 16.

ные. Восстанавливая уже однажды возведенное, невозможно отрешиться от провокативного вопроса *как-было*, за которым почти всегда следует предательская уверенность в том, что *было-лучше*. «При подготовке отдельного издания пьесы Чехов, занятый художественной работой над текстом и вынужденный одновременно устранять замеченные искажения, не обнаружил целого ряда дефектов и пропустил даже очевидную опечатку, перешедшую из текста «Русской мысли»»⁵⁸⁴³.

Вы только что сказали, барон, нашу жизнь назовут высокой; но люди всё же низенькие... Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь⁵⁸⁴⁴.

[В разговоре с мелким чиновником Лукьяном Тимофеевичем Лебедев, который при очном знакомстве с князем, оправдывая негласное звание городского шута, назовется Тимофеем Лукьяновичем, Мышкин обратит внимание на одну его особенную черту:

— И почему, Лебедев, вы стоите теперь на цыпочках, а подходите ко мне всегда, точно желаете секрет на ухо сообщить?

— Низок, низок, чувствую, — неожиданно отвечал Лебедев, с чувством постукивая себя в грудь.⁵⁸⁴⁵]

«До 1953 г. в работах исследователей творчества Чехова и комментаторов его собрания сочинений не было упоминаний о рукописях пьесы «Три сестры», — спустя семь лет после своей находки на излете хрущевской гололедицы скажет А. Р. Владимирская. — Не были обнаружены эти рукописи и в литературных архивах Москвы и Ленинграда. Они молчаливо признавались утраченными, как и большинство рукописей чеховских произведений.

А между тем в переписке Чехова есть ряд указаний, дающих основание полагать, что рукописи могли сохраниться либо в личном архиве Немировича-Данченко, либо в архиве Московского Художественного театра»⁵⁸⁴⁶.

Что ж, и на том спасибо: упрятать силы хватило, уничтожить — рука не поднялась.

Из чеховской драматургии *любимой* пьесой Владимира Ивановича во все времена считалась «Чайка». Однако поставить ее в советской реальности Немировичу не удастся. Место «Чайки» займут «Три сестры» 1940 года, последний великий спектакль <...> спектакль-аксиома — не подлежит сомнению и пересмотру, не требует доказательств, — настолько неоспорима его роль и в истории театра, и в духовной жизни (даже судьбе) нескольких поколений — свидетельствует Т. К. Шах-Азизова. — Неоспоримость эта давно стала привычной и потому, быть может, не возникает простого и естественного вопроса: а как родился этот спектакль — такой, какой был? Ведь его ничто в ту пору не предвещало. Он как будто не имел внутренних и внешних опор ни в реальности конца 1930-х годов, ни в театре, ни в отношении к Чехову, который тогда не был властителем дум, как на рубеже

⁵⁸⁴³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 439–440. Примечания

⁵⁸⁴⁴ Там же. С. 129.

⁵⁸⁴⁵ Достоевский Ф. М. Идиот // ПСС. Т. 8. С. 198.

⁵⁸⁴⁶ Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 1.

столетий или потом, во второй половине XX века. К тому же, Немирович-Данченко не собирался ставить «Три сестры». Он мечтал о «Чайке».

В МХАТ он вел в 1930-е годы линии толстовскую и горьковскую, ставил современные пьесы»⁵⁸⁴⁷.

Утверждение о *неожиданности* «Трех сестер», мягко говоря, не выдерживает критики. Тем более, что и сам автор в своей статье «Тайна Немировича» доказывает прямо противоположное: обращение Немировича к «Трем сестрам» было абсолютно закономерным и предсказуемым. О результатах разговор особый.

Сугубо убыточные заграничные гастроли Музыкальной студии (1926) и несостоявшаяся карьера в Голливуде (1927) — два бесплодных года за границей, сопровождавшихся *эпистолярной войной* Немировича с Художественным театром, закончатся как и прежде на высокой оптимистической ноте: «Творить можно только в России, продавать надо в Америке, а отдыхать в Европе»⁵⁸⁴⁸; и далее: «Я думал, что здесь, в царстве кино, я откажусь от этой формулы, но Вы даже представить себе не можете той наивности в вопросах искусства, которую я здесь встретил»⁵⁸⁴⁹.

В объяснении причин боевых действий, разразившихся на фоне перманентного конфликта отцов-основателей, Книппер-Чехова скажет: «Влад[имир] Ив[анович] не скрывал, говорил, что наш театр конченный — и мы все чуть ли не мертвецы, и вероятно, думал своим делом⁵⁸⁵⁰ поднять театр и повести его, а мы при нем тихо умирали бы...»⁵⁸⁵¹.

Немировичу не откажешь в чутком понимании практичности. *Наивность* американских продюсеров, в самом деле, не шла ни в какое сравнение с *искушенностью* советского правительства. Отсюда и забота, и почет. Помимо россыпи несоветских жизненных благ, — все как у Алексева, — оба имели право свободного выезда за границу. «Немирович-Данченко вместе с женой отдыхал на европейских курортах, предпочитал Швейцарию, берег Женевского озера («тут очень, замечательно хорошо», — писал он сыну Михаилу в июле 1930 года). К его услугам были лучшие санатории Крыма, Кавказа, подмосковной Барвихи. Отдыхал он и у себя на даче в Заречье»⁵⁸⁵².

В 1931 году маршрут изменится.

К концу 20-х между СССР и Италией установятся вполне деловые межгосударственные отношения. Спасение экспедиции генерала Нобиле⁵⁸⁵³ этот процесс ускорит. Пиком сближения двух стран станет договор о дружбе, ненападении и нейтралитете, подписан-

⁵⁸⁴⁷ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4. С. 274.

⁵⁸⁴⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. В. Луначарскому от февраля 1927 г. // ТН4. Т. 3. 188.

⁵⁸⁴⁹ Там же.

⁵⁸⁵⁰ Речь идет о Музыкальной студии.

⁵⁸⁵¹ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — О. А. Бертенсон от 1 июня 1926 г. // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1917–1938. М., 1999. С. 174.

⁵⁸⁵² Любомудров М. Н. Все должно идти от жизни... // Немирович-Данченко В. И. Рождение театра. М., 1989. С. 29.

⁵⁸⁵³ **Умберто Нобиле** (1885–1978) — итальянский дирижаблестроитель, исследователь Арктики, генерал. В 1926 году Нобиле участвовал в экспедиции на Северный полюс. В 1928 году, во время своей второй экспедиции на Северный полюс его дирижабль «Италия» потерпел аварию. Большую часть аэронавтов спас советский ледокол «Красин», сумевший пробиться сквозь льды.

ный 2 сентября 1933 года по личной инициативе Б. Муссолини⁵⁸⁵⁴. Так что когда голодным летом 1931 года⁵⁸⁵⁵ Немирович с супругой отправятся в Европу поправлять здоровье, Владимир Иванович хотя и не догадывается о будущем советско-итальянском договоре, но все же *едет не на пустое место*. Угнетало одно — вопиющая ограниченность средств. 18 июня «покидая Москву, Немирович-Данченко уже знал, что выданной ему суммы денег на проживание и лечение не хватит. Вскоре он убедился, что и при самой униженной экономии ему не обойтись без дополнительного добывания денег за границей. И тут он, к счастью, при протекции Оливера Сейлера⁵⁸⁵⁶ смог подписать контракт на две книги с американским издательством»⁵⁸⁵⁷.

И то верно. В конце концов, не одному Алексею вспоминать о Художественном театре. Как учредитель, он имеет то же право на мемуар, тем паче, что свое согласие на это он дал во власти обстоятельств, т. е. исключительно из прагматических соображений.

«Еще в Москве в 1931 году Немирович-Данченко записал на отдельном листке свой девиз: «Только то из прошлого имеет цену, что может радовать сегодня»⁵⁸⁵⁸. Руководствуясь этим, он взялся за воспоминания. Сложность была в том, что Станиславский о многом уже рассказал. Немирович-Данченко принял решение писать, «не очень стесняясь тем», что упомянуто в «Моей жизни в искусстве». Собрался он много поведать и о самом Станиславском, но при этом не посвящать ему отдельной главы. В ходе работы Немирович-Данченко справился, вероятно, с самой трудной для него задачей во всей книге: «<...> вглядываясь в этот сложный характер с точки зрения — как бы сказать — благодарной истории, — я сумел найти настоящий тон...»⁵⁸⁵⁹.

Настоящий тон был найден решительно во всем, включая удовлетворение личных амбиций. «Что скрывать: Немирович-Данченко любил европейскую жизнь, современную — буржуазную с точки зрения пролетарской идеологии и нормальную — по понятиям обычного человека. Поэтому он точнейшим образом, не теряя ни часу, соблюдал сроки своих летних выездов и осенних возвращений — день в день, час в час, как было дозволено.

Несмотря на всякие «досадные эпизоды», он ценил хорошее отношение к себе советского правительства: «Жить мне дают наилучшим образом»⁵⁸⁶⁰. И все же какая тоска по иной жизни сквозит в таком его, казалось бы, маловажном признании о московском житие: ««Немножко Европы» я получаю довольно часто: почему-то приглашают на все рауты во всех посольствах»⁵⁸⁶¹»⁵⁸⁶².

⁵⁸⁵⁴ **Бенито Амількаре Андрéа Муссолини** (1883–1945) — итальянский политический и государственный деятель, публицист, лидер Национальной фашистской партии (НФП), диктатор, вождь («дуче»), возглавлявший Италию как премьер-министр в 1922–1943 годах.

⁵⁸⁵⁵ Пик голода в СССР, ставшего одним из страшных последствий сплошной коллективизации крестьянства, придется на 1932 и 1933 годы. В разных частях страны по разным оценкам погибнет от 4,2 до 8,7 миллиона советских граждан.

⁵⁸⁵⁶ **Оливер Мартин Сейлер** (1887–1958) — американский театральный критик и театровед. Пропагандировал достижения лучших европейских театров, в частности МХАТа, который он называл «лучшим театром мира». В 1918 посетил Советскую Россию. В своих работах высоко оценил достижения русского театра.

⁵⁸⁵⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. М., 199. С. 301.

⁵⁸⁵⁸ Немирович-Данченко В. И. [О ценности прошлого. Афоризм] // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 302.

⁵⁸⁵⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 6, 8 и 10 декабря 1932 г. // Там же.

⁵⁸⁶⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексею (Станиславскому) от 22 ноября 1931 г. // Там же. С. 304.

⁵⁸⁶¹ Там же.

⁵⁸⁶² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 304.

К концу года Немирович в какой-то степени обеспечит свое относительно безбедное независимое положение, заключив два договора. «Его надежда поставить свою «Цену жизни» в труппе Татьяны Павловой⁵⁸⁶³ обрела реальность: 25 октября они заключили официальный договор. Немирович-Данченко должен был беседами подготовить знакомого ему по работе в Художественном театре П. Ф. Шарова⁵⁸⁶⁴ к занятиям с актерами, а самому включиться в режиссуру на последнем этапе репетиций. Ему был выдан аванс. По второму контракту он продал права на распространение «Цены жизни» в печати, по радио и в кино везде, кроме Италии и СССР, берлинскому издательству С. Фишера⁵⁸⁶⁵»⁵⁸⁶⁶.

При этом Владимир Иванович ни на минуту не забывает о своем шатком здоровье. «Уже в начале октября 1931 года он стал просить у начальства продления отпуска на неопределенный срок, жалуясь на плохое самочувствие — приступы сердцебиения, слабость и потерю голоса. Отрываться же совсем от Художественного театра он тоже не мог, да и опасался быть вычеркнутым властями в Москве. В этом положении он взял пример, как он писал, с людей «практических», вроде Михаила Чехова⁵⁸⁶⁷ и Станиславского. Они и не возвращались к сроку, и не прерывали связей»⁵⁸⁶⁸.

Впрочем, теперь о болезнях думать некогда.

«Рецензии триумфальные, — пишет он Бокшанской после премьеры «Цены жизни» в Турине, но просит не рассказывать о своем *ошеломляющем успехе* кому попало. — Я Вам пишу все это не для всех. <...> Рассказывайте только тем, кого это действительно может порадовать. Я ужасно не люблю, чтоб мне завидовали!»⁵⁸⁶⁹ — предостерегает он суеверно, вероятно, предполагая, что могли не только завидовать, но и осуждать за отсутствие патриотизма, раз он работает в том мире, который предписано считать враждебным. Тем более, когда было известно, что он находится там по причине болезни и лечения. Глядя из Москвы, одно с другим как-то не вязалось.

В данной ситуации возможность зарабатывать была для Немировича-Данченко перво-степенной задачей. И он как раз находился для этого в хорошей форме. Приехавший в декабре 1931 года в Берлин Бертенсон⁵⁸⁷⁰ порадовался: «Владимир Иванович ничуть не изменился и лишь немного больше побелел. Все такой же бодрый, моложавый, элегантный, веселый»⁵⁸⁷¹.

⁵⁸⁶³ Павлова Татьяна Павловна (урожденная Зейтман; 1890–1975) — русская и итальянская актриса, театральный оперный режиссёр, педагог.

⁵⁸⁶⁴ Шаров Петр Федорович (1886–1969) — театральный актёр, режиссёр и преподаватель.

⁵⁸⁶⁵ Самуэль Фишер (1859–1934) — немецкий издатель, основатель издательства «Фишер», специализировавшегося на современной художественной литературе. Фишер также активно участвовал в деятельности литературно-дискуссионного клуба «Dürsch», следил за новыми тенденциями в немецкой и зарубежной литературе. В это время Фишер также серьезно увлекся театром. В 20-х годах уже пожилой Фишер пригласил на работу в издательство своего зятя Готфрида Бермана, который в 1928 году стал управляющим S. Fischer Verlag.

⁵⁸⁶⁶ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 305–306.

⁵⁸⁶⁷ М. А. Чехов в августе 1928 года получил от Главискусства разрешение на годовой отпуск за границу. Не встретив в дальнейшем поддержки у властей своим театральным проектам, он в Россию не вернулся.

⁵⁸⁶⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 283–284.

⁵⁸⁶⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 16 ноября [1931 г.] // ТН4. Т. 3. С. 336.

⁵⁸⁷⁰ Бертенсон Сергей Львович (1885–1962) — российский библиограф, историк литературы и театра, переводчик, музыковед, сценарист.

⁵⁸⁷¹ К. Аренский. Письма в Холливуд. По материалам архива С. Л. Бертенсона. Мюнхен, 1968. С. 159.

Весь следующий год и половину 1933-го Немирович будет трудиться не покладая рук, во-первых, вызовется «написать за границей книгу», а во-вторых, в компании Татьяны Павловой поставит еще две пьесы, одна из них — «Вишневый сад».

«Взявшись показать чеховскую пьесу с итальянскими актерами, я должен был сделать это по достоинству — и чеховского творчества и искусства Художественного театра, — напишет он Горькому, как всегда не щадя себя критическими оценками. — Это мне удалось в самой высокой степени. Но работать пришлось так, как давно не работал»⁵⁸⁷².

«Он искренно увлек себя новыми по сравнению с постановкой 1904 года в Художественном театре задачами. В центр внимания он поставил мнение Чехова, что «Вишневый сад» — комедия, водевиль, одним словом, веселая пьеса, а Раневская — с осиной талией. Немирович-Данченко немножко отошел от того, что прежде сам осуждал толкование «Вишневого сада» в таком жанре и с таким легкомыслием.

Теперь ему казалось, что Книппер-Чехова перегружала «образ драматизмом», и он повел Татьяну Павлову иначе. Она сумела заставить зрителя и смеяться над Раневской, и сопереживать ее слезам. Немирович-Данченко высоко оценил работу Павловой: «Это было соединение комедийной актрисы с русской театральностью».

Идейное начало и социальное звучание Немирович-Данченко подчеркнул теперь в образах Трофимова и Ани. Он был доволен, что в режиссуре сумел придать всей постановке «большую легкость, большую грацию, тон комедийности».

Немирович-Данченко был горд этой своей работой и через Бокшанскую ставил Станиславского о ней в известность. В письме к Станиславскому она процитировала его слова: «Победа художественная такая, о какой ни один режиссер не может мечтать. <...> Я, признаться, и сам удивляюсь, как это мне удалось сделать все, что я хотел, — с итальянцами»⁵⁸⁷³.

Так, 28 лет спустя⁵⁸⁷⁴ состоялось добровольное возвращение к Чехову. Впрочем, на то он и «Вишнёвый сад» — «принеся Немировичу-Данченко творческую радость и успех, почти не поправил его материальное положение. Аванс за «Вишневый сад» пошел на уплату долгов. Тысячи долларов от Наркомпроса опять не хватило. Оставалось идти на новые соглашения. С генеральным директором издательства в Милане Арнольдо Мондатори⁵⁸⁷⁵ Немирович-Данченко подписал контракт на книгу воспоминаний 15 января 1933 года, получив чек на пять тысяч лир («Немного, а все-таки!»⁵⁸⁷⁶)⁵⁸⁷⁷.

*Прекрасная страна — Италия! Как это... benissimo, benissimo*⁵⁸⁷⁸! Разве что, системной литературной работы не получится. «Книгу Немирович-Данченко не поспевал писать, отвлекаясь проектами сценариев, надежды на которые лопались одна за другой. <...> И

⁵⁸⁷² Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 29 января 1933 г. // ТН4. Т. 3. С. 380.

⁵⁸⁷³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 311–312.

⁵⁸⁷⁴ Не считая возобновления в МХТ после долгого запрета «Вишневого сада» в мае 1928 года.

⁵⁸⁷⁵ **Арнольдо Мондатори** (1889–1971) — известный итальянский издатель. Его издательство (Arnoldo Mondadori Editore) сегодня является крупнейшим в Италии.

⁵⁸⁷⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — Е. Н. Немирович-Данченко от 16 января 1933 г. // ТН4. Т. 3. С. 379.

⁵⁸⁷⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 312.

⁵⁸⁷⁸ (ит.) хорошо

когда Станиславский в мае запросил его о планах работы на сезон 1932/33 года в Художественном театре, он не смог ответить конкретно. Даже выказал какую-то вялость: «Что я могу сказать? Чтоб я мечтал о чем-нибудь очень определенном — у меня этого нет»⁵⁸⁷⁹»⁵⁸⁸⁰.

Что ж, и в этом нет ничего противоестественного.

«В маленькой записной книжечке, заменяющей теперь Немировичу-Данченко прежние рабочие тетради, <...> столбцами выписаны по месяцам числа и дни недели и против них сделаны пометки: где был, куда ездил, что делал. Тут же он сводит маленькие балансы своего тающего бюджета, отягощенного долгами и, что греха таить, изредка и долгами в казино»⁵⁸⁸¹.

И лишь, получаемые «из Москвы средства позволяли ему все еще жить за границей. Это было его московское жалованье и те суммы, которые ему время от времени посылали власти, чтобы он мог вернуться в Москву»⁵⁸⁸².

«Заграница — это миф о загробной жизни. Кто туда попадет, тот не возвращается...»⁵⁸⁸³.

««Нуждаясь в прочном солнце, я поехал сюда», — писал Немирович-Данченко о Сан-Ремо»⁵⁸⁸⁴.

Кому-кому, а Владимиру Ивановичу, кажется, и впрямь мечтать уже не о чем. Разве что о ясной погоде. «И дальше, как только явились соблазны новых постановок в Италии, Немирович-Данченко не выдерживал, заводил переговоры. И все это параллельно с хлопотами Станиславского в Москве о деньгах для возвращения»⁵⁸⁸⁵.

Работа манила: так продолжалось несколько месяцев.

«4 декабря 1932 года Станиславский запросил Немировича-Данченко по телеграфу, сможет ли тот «выехать безотлагательно», если удастся достать денег сполна. Ответ он получил утвердительный, но и неопределенный: «Только что обязался до конца января. Попробую дружно разойтись. Отвечу через несколько дней. Благодарен. Немирович»⁵⁸⁸⁶»⁵⁸⁸⁷.

Он никуда не собирался.

«Хотя я и обещал уже вернуться в Москву в конце января, ну в половине февраля, но я скажу Вам на ухо через океан, решил остаться в Берлине, — скажет он по секрету С. Л. Бертенсону. — Закончить книгу и тогда уже решать время возвращения... Т. е. к весне. А

⁵⁸⁷⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 20 мая 1932 г. // ТН4. Т. 3. С. 348.

⁵⁸⁸⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 307.

⁵⁸⁸¹ Там же. С. 312.

⁵⁸⁸² Там же. С. 307.

⁵⁸⁸³ Ильф И. и Петров Е. Золотой теленок // СС. Т. 2. С. 350.

⁵⁸⁸⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 294.

⁵⁸⁸⁵ Там же. С. 308.

⁵⁸⁸⁶ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 6 декабря 1932 г. // ТН4. Т. 3. С. 369.

⁵⁸⁸⁷ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 308.

там, если бы у меня к тому времени (к концу марта) оказались деньги, конечно, не стоило бы ехать: весна, лето, Карлсбад... И уже в конце августа окончательно... Москва...»⁵⁸⁸⁸.

Деньги будут, а посему план-минимум Немирович практически выдержит. 2 июня 1933 года Константин Сергеевич направит Владимиру Ивановичу телеграмму, сообщив, что перевод сделан, но с условием немедленного возвращения.

«Немирович-Данченко молчал.

Станиславский «ужасно волновался»⁵⁸⁸⁹, думал, не заболел ли он.

Дни шли. Станиславский не выдержал, послал 7 июня вторую телеграмму: «Получили ли Вы деньги, сообщите, когда выезжаете, Ваш ответ телеграфом необходим»⁵⁸⁹⁰.

Опять неделя молчания. Наконец 14 июня пришла телеграмма из Сан-Ремо: «Все вещи на вокзале». С комментарием: «Екатерина Николаевна внезапно серьезно заболела. Доктор требует несколько дней»⁵⁸⁹¹.

2 июля 1933 года Немирович прибудет в Москву. Что касается внезапно прихворнувшей Екатерины Николаевны, днями не обойдется. Она останется в Швейцарии погостить у родственников. Перед возвращением предусмотрительный Владимир Иванович самым тщательным образом перетряхнет свой *итальянский* архив, многое уничтожит. «Иначе чем объяснить, что почти никаких документов его деятельности в Италии не сохранилось. Даже афиш и программ трех постановок»⁵⁸⁹².

«Чеховский спектакль возник как «незаконная комета», и в появлении его есть тот оттенок тайны, который ощутила и высказала О. Л. Книппер»⁵⁸⁹³, — скажет Шах-Азизова.

Что на самом деле имела в виду Ольга Леонардовна — большой вопрос: «Говорят, что Вы — волшебник; говорят, что у Вас — тайна»⁵⁸⁹⁴

Явление на небе Художественного театра «незаконной кометы» состоялось 24 апреля 1940 года, через месяц после окончания Зимней войны Советского Союза с Финляндией. А спустя два года Ольга Сергеевна Бокшанская напишет Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко из саратовской эвакуации театра в тбилисскую эвакуацию режиссера-постановщика: «И слабее всех пьес по спросу на билеты проходят «Три сестры». Подумайте только! Да, вкусы разные у публики. На 1-е апреля был назначен утренник «Трех сестер», и потому, что продали только 100 билетов, спектакль решили перенести на утро 8-го, чтоб успеть распределить места по организациям. Правда, это все — и 1-е и 8-е — среда, не выходной день. Но другие пьесы сделали бы сбор по кассе и в такие дни»⁵⁸⁹⁵.

В ответном письме Бокшанской Немирович, во-первых, посчитает целесообразным отправить на театр в Саратов «речь о «Грозном» Толстого в Комитете по Стал[инским]

⁵⁸⁸⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — С. Л. Бертенсону от 28 декабря 1932 г. // ТН4. Т. 3. С. 373.

⁵⁸⁸⁹ См. письмо О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 13 июня 1933 г. — Н-Д № 3368/1.

⁵⁸⁹⁰ Телеграмма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 7 июня 1933 г. // СС. Т. 9. С. 533.

⁵⁸⁹¹ Телеграмма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 14 июня 1933 г. // ТН4. Т. 3. С. 391.

⁵⁸⁹² Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 317–318.

⁵⁸⁹³ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4. С. 274.

⁵⁸⁹⁴ См.: Стенограмма производственного совещания актерского цеха МХАТ СССР им. Горького по постановке «Трех сестер». 1940, 18 октября // Музей МХАТ. Фонд Вл. И. Немировича-Данченко. № 147. С. 9. // Там же.

⁵⁸⁹⁵ Из письма О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 4 апреля 1942 г. // Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко: В 2 т. М. 2005. Т. 2. С. 616.

премиям», — «Познакомить с моим мнением о пьесе. Я был в ударе». Толстому премию не дали «по формальным причинам: пьеса 1942 года» — «кстати, результат баллотировки был из баллотировавших десяти — 10 за премию первой степени. Такое единогласие у нас получили еще только Шостакович⁵⁸⁹⁶ и спектакль «Курантов». (Последнее, по-моему, больше за Немировича-Данченко)». Во-вторых, он полагает необходимым приобщить М. О. Кнебель к содержимому своих записок — «хотя тут только начало, но она настолько уже в курсе моих исканий, что многое допоймет сама. (Дальше я собираюсь продиктовать огромную работу.) Это, м. б., поможет ей хотя бы отчасти в занятиях по «Вишневному саду»»⁵⁸⁹⁷.

С тронной речью, как и с планами на постановку «Грозного» выйдет незадача, так что Толстому в конце мая придется писать совсем другое письмо⁵⁸⁹⁸. Объяснение будет простым: «узнал от Храпченко⁵⁸⁹⁹, что «Грозный» Толстого запрещен, и это повернуло мои планы от этой постановки решительно в сторону приема пьесы, подробной, длительной работы с автором, непрерывной связи (может быть, и в спорах) с руководителями нашей политики и в стремлении добиться замечательного спектакля. Огромный талант Толстого может это. Ему всегда не хватает мудрости, вот, может быть, нам удастся помочь ему»⁵⁹⁰⁰.

Что касается терпящих бедствие «Трех сестер», Немирович «ответит» в весьма своеобразной форме автопанегирика. Адресатом выступит Кнебель: «Что в моих глазах важного в постановке «Три сестры»? Какими путями достигнуты такие блестящие результаты? Я считаю этот спектакль, как выражаются у нас, потолком театрального искусства. Это вершина, к которой, можно сказать, даже полусознательно стремился Художественный театр, начиная с «Чайки», с первого же года. Как будто бы 40 лет шло только развитие и ожидание тех театральных начал, какие были заложены мной и Станиславским в последние годы.

Успех последней постановки «Трех сестер» можно расценивать по двум линиям, так сказать, негативной и позитивной, т. е. устранение накопившихся штампов, устранение отрицательных явлений в искусстве Художественного театра и внедрение и углубление новых элементов постановочного творчества. К первому относятся:

1. преувеличенное и искривленное пользование приемами «объекта»;
2. борьба с затяжным темпом;

⁵⁸⁹⁶ **Шостакович Дмитрий Дмитриевич** (1906–1975) — выдающийся советский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель.

⁵⁸⁹⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 14 апреля 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 118–119.

⁵⁸⁹⁸ Ср. «Самый существенный недостаток, что автор, увлекаясь образами и красками побочных линий пьесы, оставляет непродуманной, неубедительной главную, основную тему: с чем борется Грозный, кто эти, осуждаемые им, не понимающие политической перспективы и мешающие ему в его глубоких действиях. Это что и эти кто взяты несерьезно, большей частью даже в уклоне к комическому, что наши актеры еще больше подчеркнут, — отчего жестокость Грозного остается неоправданной. Да и жестокость взята скользко». Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. Н. Толстому от 30–31 мая 1942 г. // Там же. С. 132.

⁵⁸⁹⁹ **Храпченко Михаил Борисович** (1904–1986) — советский литературовед, государственный и общественный деятель, председатель Комитета по делам искусств (1939–1948). Герой Социалистического Труда (1984).

⁵⁹⁰⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — И. М. Москвину от 4 июня 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 144.

3. так же, как и первое, дурно понятые приемы так называемой системы Станиславского в восприятии того, что происходит на сцене;

4. борьба с выработавшейся привычкой говорить, ради плохо понятой простоты, себе под нос;

5. засорение текста;

6. сентиментализм вместо лирики.

Ко второй области, положительных элементов, надо отнести:

1. хорошо выдержанное, крепкое зерно спектакля;

2. прекрасно понятый, схваченный и проведенный «второй план»;

3. мужественность, прямодушие;

4. поэзия;

5. простота, истинная театральная;

6. может быть, еще только в попытках, — физическое самочувствие»⁵⁹⁰¹.

Письмо Марии Осиповне в гораздо большей степени напомнит дежурный отчет перед важной аудиторией, которая хотя и не присутствует, но предполагается. Обращают на себя внимание весьма характерные оговорки Немировича при описании работы над спектаклем:

«Как всегда, я начал работу как бы большим вступительным словом. Говорил об огромном значении для нас этого спектакля, потому что как бы во весь рост ставится вопрос — устарел Чехов для современного театра или нет. Мысль о возобновлении «Трех сестер» была у меня уже давно, но я, откровенно сказать, именно боялся того, что Чехов, может быть, устарел. Но ко времени этой работы мне казалось, что наше искусство настолько окрепло в своих новых исканиях, что можно приниматься за такую важную *реставрацию*⁵⁹⁰² Чехова (курсив здесь и далее наш — Т. Э.).

После первых нескольких бесед работа переходила в руки моего товарища по режиссуре⁵⁹⁰³, и когда уже у него налаживались первый и второй акты, тогда он меня призывал проверять.

Тяготение к приемам первой постановки постепенно растаяло, и борьба становилась тем легче, чем сильнее боролись мы с накопившимися штампами театра.

⁵⁹⁰¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — М. О. Кнебель от 15 мая 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 123–124.

⁵⁹⁰² Реставрация — комплекс мероприятий, направленный на предотвращение последующих разрушений и достижение оптимальных условий продолжительного сохранения памятников материальной культуры, обеспечение возможности в дальнейшем открыть его новые, неизвестные ранее свойства. Выгонная А., Калнин В., Цейтлина М. Основы реставрации памятников архитектуры, монументальной и станковой живописи: учебное пособие. Мн. 2000. С. 6–7.

⁵⁹⁰³ В «Трех сестрах» «товарищем по режиссуре» была Н. Н. Литовцева. Товарищем по режиссуре со времен МХАТа называли режиссеров, непосредственно репетировавших с актерами, т. е. выполнявших всю черновую работу.

В так называемой системе Станиславского большую роль играет, как хорошо знает наша театральная молодежь, внимание к объекту. <...> Но в конце концов наша молодежь, добиваясь этого общения с объектом, до такой степени вживалась в этот прием, что игра их становилась уже даже малотеатральной, недоходчивой, назойливой. На репетициях любой пьесы то и дело приходится — как бы сказать — отрывать исполнителя от его партнера и направлять его внимание на все другие, более важные психологические движения образа. Как отсутствие общения с объектом в Малом театре получило гиперболические размеры, так и наши приемы начали становиться гиперболическими. Пьесы Чехова, и именно «Три сестры», чрезвычайно помогают бороться с этим, потому что у Чехова самые тонко чувствующие люди, с самым деликатным отношением друг к другу, самые любящие друг друга близкие не связаны так открыто, так непосредственно. У Чехова его персонажи большей частью погружены в самих себя, имеют свою собственную какую-то жизнь, и поэтому излишняя общительность несвойственна его персонажам, и поэтому это излишество всегда пойдет или к сентиментализму, или к фальши»⁵⁹⁰⁴.

Во второй половине мая Бокшанская сообщит милому Владимиру Ивановичу: «С «Вишн[ёвым] садом» у Кнебель будет затяжка: мнение многих членов худсовета таково, что сейчас несколько лет надо не работать над чеховскими пьесами, потому что зрительный зал их не воспринимает, как нам хочется. Участники «Трех сестер» жалуются на трудную атмосферу в зрительном зале, откуда идет реакция только на комедийное, а тончайшие драматические переживания остаются незамеченными, ненужными. Гаева, напр[имер], хотели дать Станицыну⁵⁹⁰⁵, и он соглашался сначала, а теперь, мучаясь в любимой им роли Андрея, он отказывается от Гаева. Словом, тенденции такие, что с Чеховым надо будет повременить»⁵⁹⁰⁶.

На этот раз Немирович ответит, не мешкая — в привычной для себя манере в критических ситуациях самоустраняться и судить со стороны: «Что «Вишневый сад» откладывается — это очень хорошо... для «Вишневого сада». Что публика не хочет слушать Чехова, — простите, не верю. Значит, не так подается Чехов, как надо. Может быть, сразу, с открытия занавеса, не так. Что-то неуловимое, но чрезвычайно важное, что-то цементирующее все отличные актерские силы, что-то, что составляет воздух, напоенный ароматом — и от актеров, и от декорации, и от поворота, и от веры, — вот это что-то улетучивается, и баста! Не дойдет ничего, кроме комического... Виноват театр, а не публика... Когда дух поэзии отлетает от кулис, от администрации, от выходов на сцену, — отлетит и от спектакля»⁵⁹⁰⁷.

В 1933 году дух поэзии лишь набирает обороты, так что по возвращении из Италии Немирович о Чехове не забудет.

С 26 января по 10 февраля 1934 года в Москве проходил XVII съезд Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). Он получил название «Съезд победителей», ибо

⁵⁹⁰⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — М. О. Кнебель от 15 мая 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 127–128.

⁵⁹⁰⁵ **Станицын Виктор Яковлевич** (настоящая фамилия — Гёзе; 1897–1976) — советский актёр, театральный режиссёр, преподаватель. Народный артист СССР (1948). Лауреат четырёх Сталинских премий (1947, 1949, 1951, 1952) и Государственной премии РСФСР имени К. С. Станиславского (1974).

⁵⁹⁰⁶ Из письма О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 22 мая 1942 г. // Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко. Т. 2. С. 659.

⁵⁹⁰⁷ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 2 июня 1942 г. // ТН4. Т. 4. С. 139.

Советский Союз за прошедшие годы «преобразовался в корне, сбросив с себя обличье отсталости и средневековья. Из страны аграрной он стал страной индустриальной. Из страны мелкого единоличного сельского хозяйства он стал страной коллективного крупного механизированного сельского хозяйства. Из страны темной, неграмотной и некультурной он стал — вернее, становится — страной грамотной и культурной, покрытой громадной сетью низших, средних и высших школ, действующих на языках национальностей СССР»⁵⁹⁰⁸. В предстоящей пятилетке помимо ликвидации капиталистических элементов и классов вообще, окончательной ликвидации частной собственности на средства производства; ликвидации многоукладности экономики и установления социалистического способа производства как единственного способа производства, с превращением всего трудящегося населения страны в активных и сознательных строителей социалистического общества, все эти достижения станут веским аргументом в ликвидации более половины из числа делегатов «Съезда победителей».

Впрочем, пока обо всем этом не хочется думать. Вернее так — хочется думать только хорошее, тем паче, что нормой советской жизни становится новаторство.

«Какую бы пьесу Чехова ни ставить, — назидательно обращаясь из Ялты к своему личному секретарю Владимир Иванович повторит слова Алексева⁵⁹⁰⁹, — надо непременно *совершенно заново*. Это вовсе не значит, что надо выдумывать, как ставить, надо подойти со всем *нашим* пониманием и средствами, но нашими сегодняшними глазами и чувствами. Подчеркиваю: *нашими* и *сегодняшними*. А не глазами хорошего музея»⁵⁹¹⁰.

Через два дня Бокшанская пишет Немировичу:

««Три сестры» будет выпускать К. С. еще в этом сезоне, причем он находит интересным Ваше предложение дать Андрея Кудрявцеву. Но при этом К. С. просит Вас взять на себя руководство «Чайкой», которую выпустить можно будет в будущем сезоне, год-то весь нужно считать «чеховским»⁵⁹¹¹.

В начале октября все, кажется, сдвинулось с мертвой точки, по крайней мере, об этом свидетельствует новое письмо Бокшанской в Ялту: «...на вчерашнем заседании были решены ближайшие работы, которые надо теперь же пустить. Это «Три сестры» (за которыми Вы тоже считаете право на первоочередность). <...> «Три сестры» распределились следующим образом:

Маша — Тарасова, Попова

Ольга — Соколова⁵⁹¹², Коренева⁵⁹¹³, Тихомирова

Ирина — Степанова (и впоследствии будут пробовать кого-либо из совсем молодых — Комолову⁵⁹¹⁴, может быть)

⁵⁹⁰⁸ Отчетный доклад товарища Сталина о работе ЦК ВКП(б) // XVII съезд Всесоюзной Коммунистической партии (б) 26 января — 10 февраля 1934 г. Стенографический отчет. М., 1934. С. 15.

⁵⁹⁰⁹ См. письмо К. С. Алексева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 30 мая 1934 г. // СС. Т. 7. С. 596–597.

⁵⁹¹⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 17 сентября 1934 г. // ТН4., Т. 3. С. 428.

⁵⁹¹¹ Из письма О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 19 сентября 1934 г. Архив Н.-Д. // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 4. С. 298.

⁵⁹¹² **Соколова Вера Сергеевна** (1897–1942) — актриса МХАТа, заслуженная артистка РСФСР.

⁵⁹¹³ **Коренева Лидия Михайловна** (1885–1982) — актриса МХАТа, народная артистка РСФСР.

Андрей — Кудрявцев, Орлов⁵⁹¹⁵

Наташа — Бендина⁵⁹¹⁶, Андровская⁵⁹¹⁷

Анфиса — Лилина, Халютин

Вершинин — Качалов, Ершов⁵⁹¹⁸

Тузенбах — Хмелев⁵⁹¹⁹, Прудкин⁵⁹²⁰

Соленый — Болдуман⁵⁹²¹

Чебутыкин — Топорков⁵⁹²², Грибов⁵⁹²³

Роде — Яншин⁵⁹²⁴

Федотик — Массальский⁵⁹²⁵

Кулыгин — Тарханов⁵⁹²⁶, Петкер⁵⁹²⁷

Ферапонт — Грибков⁵⁹²⁸, Аталов⁵⁹²⁹. Как будто бы все — пишу по памяти, напечатанного распределения еще нет»⁵⁹³⁰.

7 октября Алексеев утвердит состав исполнителей новой постановки «Трех сестер». В тот же день из секретариата дирекции МХАТ в Ялту полетит очередное письмо: «...Кедров⁵⁹³¹ завтра начинает работу по «Трем сестрам» <...>, хотя Ил[ья] Як[овлевич]⁵⁹³²

⁵⁹¹⁴ **Комолова Анна Михайловна** (1911–2001) — актриса театра и кино, педагог. Заслуженная артистка РСФСР.

⁵⁹¹⁵ **Орлов Василий Александрович** (1896–1974) — советский актёр театра, кино, театральный режиссёр и педагог, профессор. Народный артист СССР.

⁵⁹¹⁶ **Бендина Вера Дмитриевна** (1900–1974) — советская актриса. Народная артистка РСФСР.

⁵⁹¹⁷ **Андровская Ольга Николаевна** (настоящая фамилия Шульц; 1898–1975) — российская и советская актриса театра и кино, педагог. Народная артистка СССР.

⁵⁹¹⁸ **Ершов Владимир Львович** (1896–1964) — актёр Московского Художественного театра. Народный артист СССР.

⁵⁹¹⁹ **Хмелев Николай Павлович** (1901–1945) — выдающийся советский российский актёр, театральный режиссёр, педагог. Народный артист СССР (1937). Лауреат трёх Сталинских премий первой степени (1941, 1942, 1946 — посмертно).

⁵⁹²⁰ **Прудкин Марк Исаакович** (1898–1994) — советский актёр театра и кино. Народный артист СССР. Герой Социалистического Труда, лауреат трёх Сталинских премий I степени (1946, 1947, 1949). Кавалер двух орденов Ленина

⁵⁹²¹ **Болдуман Михаил Пантелеймонович** (1898–1983) — советский актёр. Народный артист СССР. Лауреат трёх Сталинских премий первой степени (1946 — дважды, 1950).

⁵⁹²² **Топорков Василий Осипович** (1889–1970) — русский и советский актёр театра и кино, театральный режиссёр, педагог; народный артист СССР. Лауреат двух Сталинских премий первой степени (1946, 1952).

⁵⁹²³ **Грибов Алексей Николаевич** (1902–1977) — советский актёр театра и кино, педагог. Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат четырёх Сталинских премий (1942, 1946, 1951, 1952). Кавалер двух орденов Ленина (1967, 1972).

⁵⁹²⁴ **Яншин Михаил Михайлович** (1902–1976) — советский актёр театра и кино, театральный режиссёр; народный артист СССР (1955), лауреат Государственной премии СССР (1975).

⁵⁹²⁵ **Массальский Павел Владимирович** (1904–1979) — советский актёр театра и кино, один из ведущих педагогов Школы-студии МХАТ. Народный артист СССР. Лауреат Сталинской премии первой степени (1952).

⁵⁹²⁶ **Тарханов Михаил Михайлович** (настоящая фамилия **Москвин**; 1877–1948) — русский и советский актёр театра и кино, режиссёр, педагог; народный артист СССР, доктор искусствоведения. Лауреат Сталинской премии I степени (1943). Кавалер двух орденов Ленина (1938, 1947).

⁵⁹²⁷ **Петкер Борис Яковлевич** (1902–1983) — советский актёр театра и кино. Народный артист СССР.

⁵⁹²⁸ **Грибков Владимир Васильевич** (1902–1960) — советский актёр театра и кино. Заслуженный артист РСФСР. Лауреат Сталинской премии первой степени (1952).

⁵⁹²⁹ **Аталов Владимир Петрович** (1902–1963) — актер и помощник режиссера в труппе МХАТ.

⁵⁹³⁰ Из письма О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 4 октября 1934 г. // Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко. Т. 2. С. 176–177.

⁵⁹³¹ М. Н. Кедров — помощник Алексеева в работе над «Тремя сестрами», или «товарищ по режиссуре».

мне сказал, что вопрос о «Врагах» отложен до Вашего приезда, но ведь в «Трех сестрах» много исполнителей из «Врагов», так что последнюю пьесу репетировать совсем нельзя. Посмотрите: Тарасова, Соколова, Бендина, Качалов, Хмелев, Болдуман, Тарханов, из второго состава Орлов, Прудкин...

Тоже характерно — по инструкции зав. репертуаром вызывается на распределение ролей, участвует в нем. А Евг[ений] Вас[ильевич]⁵⁹³³ узнал, что роли в «Трех сестрах» и «Памеле Жиро» распределены, из состава, вывешенного на доске»⁵⁹³⁴.

Вспомнят и о Чехове.

«Сейчас я занята срочной перепиской ролей из «Трех сестер». До последнего момента рассчитывали, что удастся купить книжки и не надо будет писать роли, а книжек не достали, теперь стучу их я. Какое наслаждение писать так замечательно написанную пьесу. Какой язык, какие чувства!»⁵⁹³⁵

С констатацией наслаждения чеховским текстом можно бы, конечно, и поаккуратнее. Что касается сути дела, то 8-го октября первую репетицию «Трех сестер» со всеми исполнителями проведет сам Алексеев.

В середине октября Качалов свидетельствует: «Начались репетиции «Трех сестер», сам К. С. занимается, помогает ему Кедров в качестве режиссера»⁵⁹³⁶.

Подтверждая продуктивный характер работы 21 октября Константин Сергеевич пишет о том же: «Репетиции «Трех сестер» я теперь налаживаю»⁵⁹³⁷.

А спустя еще три дня в дневнике И. М. Кудрявцева появится запись: «Вообще наши мечты о настоящем искусстве наивны и детски. К. С. — мечтал нас, сволочей, соединить в одну семью — выбрал «Три сестры», — теперь получен приказ ставить горьковскую пьесу «Враги», и репетиции «Трех сестер» откладываются»⁵⁹³⁸.

Остается только гадать, каким мог бы стать, но так и не стал последний чеховский спектакль К. С. Алексеева в стенах Художественного театра. «Прежде всего Станиславский сказал, что он ни в коей мере не собирается повторять прежнего спектакля «Трех сестер», поставленного им в 1901 году. Смысл пьесы, идею автора, его основные мысли мы исказить, конечно, не будем, — говорил К. С., — но привнесем в спектакль нечто новое, свежее, идущее от сегодняшнего дня. <...> Станиславский предупредил нас, что на заня-

⁵⁹³² **Судаков Илья Яковлевич** (1890–1969) — актер, режиссер; в 1937–1944 гг. главный режиссер и художественный руководитель в Малом театре. В 1944–1946 годах руководил Театром-студией киноактёра, в 1946 году вернулся во МХАТ, где работал до 1948 года. В 1948–1952 годах возглавлял Центральный театр транспорта, в 1952–1953 годах — Театр имени Я. Купалы.

⁵⁹³³ **Калужский Евгений Васильевич** (1896–1966) — советский актёр театра и кино, театральный деятель. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1948). С весны 1917 года был заведующим труппой и репертуарной частью МХТ. Руководил военно-шефской комиссией МХАТа. Сыграл во МХАТе 43 роли, в основном эпизодические. Сын В. В. Лужского.

⁵⁹³⁴ Из письма О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 7 октября 1934 г. // Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко. Т. 2. С. 179.

⁵⁹³⁵ Там же. С. 184.

⁵⁹³⁶ Из письма В. И. Качалова — С. М. Зарудному от 14 октября 1934 г. // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 4. С. 302.

⁵⁹³⁷ Их письма К. С. Алексеева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 21 октября 1934 г. // СС. Т. 9. С. 611.

⁵⁹³⁸ Из дневника И. М. Кудрявцева. Запись 24 октября 1934 г. // Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 347.

тиях по «Трем сестрам» будет проверяться и совершенствоваться его новый метод работы с актером, так называемый метод физических действий.

Разговоры о пьесе перемежались с методическими указаниями и незаметно переходили в репетицию. <...> Никакого застольного периода репетиций не было.

Работа с К. С. проходила очень интересно, но вскоре прервалась и, к сожалению, не возобновилась»⁵⁹³⁹.

С причиной остановки юбилейного спектакля (с оговоркой) согласится и М. М. Яншин.

«На репетициях первого действия «Трех сестер» К. С. хотел, чтобы на сцене ощущалась атмосфера прекрасной весны. Чувствуете — пришла весна, открывают окна, солнце освещает комнату... Мы делали этюды, говорили мало и в основном своими словами.

Я репетировал роль Роде. Помню, К. С. на какой-то репетиции сказал: «Роде в любой компании свой человек, он легко может всех развеселить. Смотрите, все сидят с напряженными лицами, вот и развеселите нас». Я вспомнил мазурку и азартно протанцевал ее с воображаемой дамой. К. С. громко рассмеялся, за ним стали смеяться все присутствующие.

Не помню, почему наши репетиции прекратились. Кажется, срочно было решено готовить пьесу Горького «Враги»⁵⁹⁴⁰, а затем «Любовь Яровую» Тренева⁵⁹⁴¹, и многих исполнителей заняли в этих пьесах»⁵⁹⁴².

На постановке «Врагов» М. Горького во МХАТе, как и на постановке «Любови Яровой» К. Тренева (пьес, уже сыгранных Малым театром) настаивал лично Сталин⁵⁹⁴³.

О факте заинтересованности без прямого упоминания интересанта Немирович сообщает Алексееву в конце июня 1934 года: «Енукидзе и Бубнов ждут этой постановки. Не торопят, — они решительно не торопят, часто повторяют — можете не торопиться, — но от этой постановки не отказываются. Хотя в Малом театре ее уже достаточно истрепали. Однако Сталин смотрел ее там — по точному подсчету — три раза. А «Любовь Яровую», которую он тоже ждет у нас, — смотрел 28 раз! Так мне сказали из Малого театра. Он сам сказал мне: «раз тридцать», я думал, что это гипербола»⁵⁹⁴⁴.

Через год Владимир Иванович напишет Бокшанской: «...после «Врагов» стоит вопрос о «Любови Яровой». Тренева написано, — он хотел поработать. Мы должны действовать

⁵⁹³⁹ Из воспоминаний В. А. Орлова // *Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись*. Т. 4. С. 300.

⁵⁹⁴⁰ Режиссер-постановщик В. И. Немирович-Данченко, товарищ режиссера М. Н. Кедров (1935).

⁵⁹⁴¹ Режиссер-постановщик В. И. Немирович-Данченко, товарищ режиссера И. Я. Судаков (1936).

⁵⁹⁴² Воспоминание М. М. Яншина. Запись И. Виноградской, 1970 г. // *Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись*. Т. 4. С. 300–301.

⁵⁹⁴³ О режиссерском заседании МХАТ 22 февраля 1935 года, по сути, решившем не только участь «Трех сестер», но и предопределившим разрыв отношений с театром самого К. С. Алексеева см. Радищева О. А. *Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938*. С. 346–347.

⁵⁹⁴⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 30 июня 1934 г. // *ТН4*. Т. 3. С. С. 416–417.

по пути исполнения и этого желания Иосифа Виссарионовича. Тем более что, судя по «Врагам», он понимает в деле пьес не хуже наших брюзжащих»⁵⁹⁴⁵.

Убийство любимца партии, руководителя ленинградской парторганизации, члена Политбюро и секретаря ЦК ВКП(б) С. М. Кирова 1 декабря 1934 года в Смольном подведет естественную черту под «годом Чехова».

«СМЕРТЬ тов. КИРОВА НАПОЛНЯЕТ СЕРДЦА ГНЕВОМ, НЕНАВИСТЬЮ

Весть о трагической гибели на боевом посту тов. С. М. Кирова, старейшего большевика, стойкого борца за дело революции, горячего и талантливого ее трибуна, глубоко потрясла всех нас — работников Художественного театра.

Три дня тому назад Художественный театр видел тов. Кирова в своих стенах: тем более остро сознание, что его уже нет в живых.

Смерть тов. Кирова, отдавшего всю свою жизнь, все силы, весь яростный кипучий темперамент революционера-ленинца служению пролетариату, острой болью отзывается в каждом из нас и наполняет наши сердца гневом-ненавистью ко всем врагам социалистического строительства и безграничной преданностью делу рабочею класса, делу нашей коммунистической партии большевиков.

Директоры МХАТ СССР им. Горького, народные артисты Республики

Вл. Немирович-Данченко.

К. Станиславский»⁵⁹⁴⁶.

Как уже сказано выше, тема смерти в окладе неотвратимости мести станет сквозным действием страны на ближайшую пятилетку. Тут не до Чехова. В январе в Камергерском переулке (с 1923 по 1992 гг. проезд Художественного театра) ограничатся тем, что есть в наличии — 30 числа сыграют *сильно вычищенный* «Вишневый сад»⁵⁹⁴⁷. За день до того в «Советском искусстве» плач с надеждой на новую жизнь предварит дежурная реплика Немировича «Через 30 лет» — заглавие как бы отсылает к чеховской смерти, гораздо более уместной для 1935 года *Ягоды*.

«Один из наиболее дорогих нашему сердцу писателей и «коллективный художник» театра слились в самых трепетных своих мечтах и стремлениях. За пять лет, силою судеб, дружественно и тесно сблизилась их жизни для того, чтобы укрепить в искусстве новое движение.

[75 лет со дня рождения и]⁵⁹⁴⁸ тридцать лет прошло со дня смерти Чехова, и когда разглядываешь пути сценического творчества за этот период, то ясно видишь, какую огромную роль сыграло это движение. Несмотря на каскад новых форм, их сущность, их живая

⁵⁹⁴⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 20 июня 1935 г. // Там же. С. 448.

⁵⁹⁴⁶ «Известия», 1934, №282 (5530), 4 декабря. С. 4.

⁵⁹⁴⁷ Роли исполняли: Раневская — О. Л. Книппер-Чехова, Гаев — В. И. Качалов. Епиходов — И. М. Москвин, Фирс — М. М. Тарханов, Лопахин — Б. Г. Добронравов, Варя — Л. М. Коренева, Дуняша — О. Н. Андровская, Шарлотта — С. В. Халюткина, Симеонов-Пищик — М. Н. Кедров, старухи в третьем акте — М. П. Лилина и Н. А. Соколовская. Спектакль шел в обновленных декорациях В. А. Симова.

⁵⁹⁴⁸ В книжном варианте эта часть фразы отсутствует.

природа исходят из все тех же источников непрерывно очищаемого от штампов русского реализма»⁵⁹⁴⁹.

VIII

«Дорогой Константин Сергеевич! Так как Вы пожелали, чтобы составлением будущего репертуара занялся я самостоятельно, то считаю долгом сообщить Вам мои решения. Вы, конечно, очень хорошо понимаете, что прийти к какому-нибудь решению было невероятно трудно. При составлении репертуара сталкиваешься с таким количеством задач, что выполнить их все не представляется возможным. Тут и «лицо театра», и требование от нас «kozyрей», и ответ на запросы общественности, и — что самое трудное — удовлетворение актерских желаний, а с другой стороны — наши возможности распределить пьесы по труппе так, чтобы была надежда на более или менее удачное исполнение. Все это отняло у меня очень много времени. Не думайте, что я был равнодушен или небрежен. Я читал, беседовал, созывал собрания и думал, думал... И вот как основу работы на предстоящий большой отрезок времени я выбрал три постановки: «Анну Каренину», Пушкинский спектакль, т. е. четыре маленькие трагедии, и «Три сестры»»⁵⁹⁵⁰.

Как всегда, Немирович подошел к делу основательно:

«Я собирал режиссеров, и почти все они, за исключением Кедрова, высказались за «Чайку» как за пьесу совсем незнакомую. Но по многим соображениям, из которых одно довольно важное, — а именно то, что работа над «Тремя сестрами» уже начата под Вашим руководством⁵⁹⁵¹, — я считаю нужным ставить «Три сестры»»⁵⁹⁵².

Обращает на себя внимание подчеркнутая предупредительность Владимира Ивановича в отношении М. Н. Кедрова, явочным порядком брошенного с «Трех сестер» на «Врагов»⁵⁹⁵³.

«Вас, конечно, интересует распределение ролей. Об этом я могу сказать лишь кое-что. Так, например, Дон Жуан — Ливанов, Сальери — Качалов, Анна Каренина — разумеется, Тарасова. В роли Каренина очень хорошо было бы занять Кедрова, но я не знаю, можно ли будет его отрывать от работы над «Тремя сестрами»»⁵⁹⁵⁴.

Алексеев Немировичу ничего не ответит. «С конца 1934 года он не переступал порога Художественного театра, и театр этот не воспринял его новых идей. Последние годы режиссера омрачены общей народной трагедией и глубочайшей личной драмой»⁵⁹⁵⁵. Ото-

⁵⁹⁴⁹ Немирович-Данченко В. И. Через 30 лет // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 310. Впервые — «Советское искусство», 1935, №5, 29 января.

⁵⁹⁵⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8 марта 1935 г. // ТН4. Т. 3. С. 444.

⁵⁹⁵¹ Осенью 1934 г. К. С. и М. Н. Кедров провели 9 репетиций «Трех сестер». Но работа на том оборвалась. К «Трем сестрам» МХАТ вновь обратится в 1939 г., когда постановку пьесы возьмет на себя Немирович с помощью режиссеров Н. Н. Литовцевой и И. М. Раевского.

⁵⁹⁵² Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8 марта 1935 г. // ТН4. Т. 3. С. 445.

⁵⁹⁵³ Первый спектакль «Врагов» сыгран 15 июня 1935 г., официальная премьера — 10 октября 1935 г.

⁵⁹⁵⁴ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 8 марта 1935 г. // ТН4. Т. 3. С. 446.

⁵⁹⁵⁵ В состоянии тяжелой болезни К. С. Алексеев в 1936 году ходатайствовал об амнистии двух своих близких родственников Алексеевой А. П. и Рябушинской Н. П.), арестованных шестью годами ранее по статье 58-6 УК (шпионаж, то есть передача, похищение или собирание с целью передачи информации, являющихся государственной тайной, или эконо-

рванный от живого театра, заключенный в своем доме в Леонтьевском переулке, он тем не менее затевает новую студию и из последних сил пытается завершить первую часть многолетнего труда»⁵⁹⁵⁶.

21 августа 1935 г. уйдет из жизни В. А. Симов. «Это горе подействовало на меня очень сильно, — признается Алексеев своему брату. — Слишком много было пережито вместе»⁵⁹⁵⁷.

На девятый день он напишет письмо на имя председателя исполкома Моссовета Н. А. Булганина: «...смерть нашего художника Виктора Андреевича Симова, — возлагает на нас, «стариков» Художественного театра и на всех любителей и ценителей советского театрального искусства обязанность позаботиться о семье покойного и прежде всего помочь последней ликвидировать те ужасные жилищные условия, в которых она живет. Как Вы знаете, покойный своей площади не имел вовсе и семья его живет в здании театра, в комнате рядом с общей уборной. <...> Я прошу о предоставлении квартиры семье умершего художника В. А. Симова»⁵⁹⁵⁸.

В начале осени Алексеев выскажет мнение о репертуаре МХАТа своему секретарю⁵⁹⁵⁹.

«Об «Любови Яровой» в труппе говорят с ужасом. Трудно будет преодолевать антипатию к пьесе. Придется повторять муки прошлого года с «Врагами»»⁵⁹⁶⁰. О «Трех сестрах» Константин Сергеевич не скажет ни слова. Прерванную работу во МХАТе он вместе с Кедровым продолжит вне стен Художественного театра — в Оперно-драматической студии⁵⁹⁶¹.

Во второй половине декабря Константин Сергеевич напишет Сталину: «Надо успеть передать наиболее ценное молодому подрастающему поколению и вместе с ним не только удержать их, но и закрепить для дальнейшего развития. О сохранении этих зерен вековых достижений театра и развития из них нового прекрасного искусства мы, представители современного театра, должны больше всего заботиться. Сохранить их можно только в театре наивысшей культуры и наивысшего мастерства. Этот театр должен стать вышкой, к которой подтянутся все остальные театры. В свое время такой вышкой был Малый театр, а затем — Художественный. Теперь же такой настоящей вышки нет. Художественный театр спустился со своих высот и превращается в лучшем случае в приличный производственный театр. Но запросы зрителя растут и могут опередить его. Весь свой опыт, все

мических сведений, которые не являются государственной тайной, но которые не подлежат оглашению по прямому запрещению законом или распоряжению руководителей ведомств, учреждений и предприятий). Ходатайство К. С. удовлетворено не было. Через год обе женщины были расстреляны.

⁵⁹⁵⁶ Смелянский А. М. Профессия — артист // Станиславский К. С. СС. Т. 2. С. 33.

⁵⁹⁵⁷ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. С. Алексееву от 21 августа 1935 г. // СС. Т. 9. С. 619.

⁵⁹⁵⁸ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Н. А. Булганину от 29 августа 1935 г. // Там же. С. 620.

⁵⁹⁵⁹ **Таманцова Рипсимэ Карповна** (1889–1958) — в МХТ-МХАТе с 1919 до 1957 г., помощник режиссера, секретарь К. С. Алексеева (Станиславского) и секретарь Дирекции МХТ.

⁵⁹⁶⁰ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Р. К. Таманцовой до 8 сентября 1935 г. // СС. Т. 9. С. 621.

⁵⁹⁶¹ Создана осенью 1935. Первым директором и художественным руководителем студии был К. С. Алексеев. По мысли Алексеева, О.-д. с. должна была явиться подготовительным этапом к созданию театральной академии, воспитывающей актёров-мастеров драмы и оперы. В 1946 О.-д. с. была преобразована в Оперно-драматический театр имени К. С. Станиславского, а в 1948 оперная часть театра волилась в Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

свои знания, все свое время и здоровье, все свои последние годы я хотел бы отдать на создание подлинного творческого театра. В поисках путей создания такого театра я обратился к молодежи, организовав несколько месяцев тому назад Оперно-драматическую студию, и с этой же целью я работаю над своей второй книгой, в которой я хочу передать весь свой опыт и все свои знания»⁵⁹⁶².

В оставшиеся годы ему часто придется объясняться — вокруг закрытой от посторонних глаз жизни Станиславского слагают небылицы. Сам Алексеев предпочитает не выносить сора из избы. «Слух о том, что я три года назад вышел из Художественного театра, — тоже ложь, — напишет он в начале 1937 года. — Этот слух родился из того, что я со времени моей болезни не бываю в театре, и вот почему. Зимой, во время морозов, я не могу выходить из дома. У меня делаются спазмы в сердце (грудная жаба). Весной, когда я мог бы ездить в театр и смотреть свои и чужие спектакли, театры, как МХАТ, так и Оперный, — уезжают на гастроли. Осенью, когда театры начинают спектакли, у меня — отпуск. Моя работа идет (по всем театрам и по студии) только в Леонтьевском переулке, где я живу. Там я работаю с актерами всех наших театров. Там я делаю генеральную репетицию без декораций, костюмов и гримов с небольшой, избранной публикой. Во время репетиции демонстрируются эскизы и макеты декораций и костюмов. Там же в отдельные репетиционные дни я просматриваю гримы и костюмы на самих актерам, которые приезжают ко мне и у меня гримируются и костюмируются. Но самого спектакля, в целом, я не вижу. <...>

В сущности говоря, это наполовину уход из театра. Последний мазок в картине художника — это все. Вот этого мазка я лишен теперь, и потому у меня пропадает охота что-либо ставить. Работает по-настоящему один Немирович. Он ушел только в художественную часть, отказавшись от хозяйственной и административной. Она в большой своей части легла на меня. Но нельзя управлять заочно, по телефону. Поэтому мне пришлось просить, чтоб дали лицо, официальное, правительственное, которое повело бы хозяйственную и административную части в театре. Нам назначили такое лицо⁵⁹⁶³, и это случилось очень кстати, так как к этому времени я заболел и вот теперь уже год болею и почти не занимался делами, с большим трудом дописывал книгу. Как видишь, из Художественного театра я не думал и не думаю уходить, но работать как следует мне мешает пока болезнь. Отсюда, вероятно, пошли и слухи о мое[м уходе]. Надеюсь справиться со здоровьем и опять заработать»⁵⁹⁶⁴.

Между тем работа шла и шла интенсивно.

«7 мая 1938 г. группа студийцев драматического отделения показывала К. С. Станиславскому первый и второй акты «Трех сестер» А. П. Чехова. Режиссер-педагог М. Н. Кедров репетировал более полутора лет почти ежедневно. Если не сам вел репетицию, то ее проводил один из ассистентов да еще один-два раза в месяц работу показывали Стани-

⁵⁹⁶² Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — И. В. Сталину (Джугашвили) после 14 декабря 1935 г. // СС. Т. 9. С. 632.

⁵⁹⁶³ Речь о М. П. Аркадьеве.

⁵⁹⁶⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Э. Хэпгуд от 11 января 1937 г. **Элизабет Рейнольдс** (1894–1974) — жена нью-йоркского критика, редактора ряда театральных изданий Нормана Хэпгуда (1868–1937), свободно владея русским языком, занималась общественной деятельностью в области русско-американских культурных связей (Алексеев называет ее Елизаветой Львовной).

славскому и репетировали при его участии. Это был экзамен, подведение итога двухгодичной работы группы студийцев третьего курса.

Каждое обычное занятие со Станиславским в большом зале привлекало большое количество гостей. Присутствовали самые различные люди: артисты МХАТа, не отошедшие от Константина Сергеевича, артисты других московских театров, режиссеры Москвы и периферии, художники, студенты ГИТИСа и других театральных учебных заведений, работники Народного комиссариата просвещения, иностранные режиссеры и актеры»⁵⁹⁶⁵.

Что-то чрезвычайно важное случилось с Константином Сергеевичем в эти последние несколько лет его невольного *избавления* от морока Художественного театра. Быть может, в занятиях с молодежью, в тесном общении с Мейерхольдом он, наконец, подобрался к тому, с чего начинается понимание основ актерского мастерства. По крайней мере, он стал верно ставить вопросы, научился говорить «я не знаю», что, в сущности, является многократно проверенным путем к истине.

«Станиславский отлично понимал наше состояние на его уроках. Весь учебный процесс требовал от студийцев полной свободы и раскрепощения, отсутствия даже слабого намека на какое-либо представление. Пользуясь своим могучим авторитетом и силою педагогического гения, он умело разрушал мнимую рампу, которая невидимо пролегла между нами и зрительным залом. Делал это самым простым приемом: он втягивал в нашу работу зрителей.

— Делайте, делайте все! Вам это тоже полезно, — обращался он к сидящим вдоль стен гостям, невзирая на их именитость, звания и должности. — Беспредметные действия учат железной логике и последовательности, развивают воображение, а без этого не может быть настоящего искусства.

— Я вам обещаю потом попозировать, а сейчас делайте вместе со всеми упражнения, — говорил он, обращаясь к художнику Ульянову, писавшему с него портрет. Не подчиниться ему было невозможно. Минут через десять — пятнадцать все — и студийцы, и зрители — усердно вдевали воображаемые нитки в воображаемые иголки, брились, листали отсутствующие книги, надевали и снимали воображаемые пиджаки. То и дело слышался голос Станиславского:

— Врете! Нитка-то у вас резиновая, будьте внимательнее.

— Не верю, не вижу вашей бритвы...

«Рампа» рушилась, создавалась единая рабочая атмосфера»⁵⁹⁶⁶.

Мало кто догадывался, — путем решительного отказа от того, что еще не так давно утверждал, Алексеев искал в этих *курьезных* упражнениях способ освобождения актера от страха собственного тела и голоса, от рабства перед раз и навсегда вычерченной мизансценой и душающим авторитетом автора, воспитывая навыки сценического *взаимо-*

⁵⁹⁶⁵ Воспоминания Б. Л. Левинсона // Станиславский репетирует. М., 2000. С. 491.

⁵⁹⁶⁶ Там же. С. 492.

действия, построенном на принципе *обратной связи* — смысл того, чем занимался, кажется, всю жизнь, пытаюсь добраться до сути человеческой природы, и не просто добраться, а научиться ею управлять.

«В переполненный зал вошли Станиславский, Лилина, Зинаида Сергеевна и самые солидные из гостей. Традиционный обряд приветствия. Все расселись.

— Ну, пожалуйста-с.

Актеры разошлись по местам: кто — на условную «сцену» в «декорациях», а кто — на выход к дальним дверям. Я — на своем посту с толстой пружиной на резонаторе для воспроизведения боя часов. В зале воцарилась тишина. И в это мгновение произошло то, что могло произойти, да и происходило тысячи раз: один из исполнителей вышел на «сцену» и немного передвинул стул, на котором ему предстояло сидеть и который, как ему показалось, стоял не так, как бы ему следовало стоять. И все! Спектакль еще не начинался, и все было сделано по допустимым в учебном заведении правилам. Но этого было достаточно для того, чтобы прозвучал грозный голос Станиславского:

— Стоп!

Я, как помощник режиссера, выскочил на сцену выяснить причину отбоя и получить новую команду к началу. Станиславский сидел в кресле мрачный, насупившийся, я стоял перед ним. В пронзительной тишине замершего зала воцарилась долгая-предолгая пауза. Станиславский думал. Я стоял.

— Левинсон, пожалуйста, поставьте этот стол туда, эту дверь перенесите сюда, а ту дверь вон туда, банкетку отсюда перенесите сюда, а на место того столика поставьте кушетку, а столик сюда. Большой обеденный стол поставьте туда, к окну, а окно будет здесь.

В течение двух минут вся планировка квартиры Прозоровых была кардинально изменена.

— Всех исполнителей сюда, — строго приказал Станиславский. — Прошу внимания! Вход с улицы будет здесь, это прихожая, это дверь в комнату Андрея, это окно — на улицу, там столовая, а здесь — гостиная, — указывал он, — ясно? Прошу начинать.

Боже, что он делает?! У меня захолонуло сердце от волнения за товарищей, за себя, за неминуемый провал двухгодичной работы. Он ставит всех нас под удар!

Кедров молча сидел рядом со Станиславским, слегка побледневший и неподвижный, как памятник, а в смежной комнате «за кулисами»... Там творилось несусветное... Все, перебивая и не слушая друг друга, на сдавленном шепоте пытались за считанные секунды до начала поставить весь акт заново, пытались сговориться, кто где будет стоять, кто где сидеть, когда кто выйдет, а этот уйдет... Кругом все шипело, шикало, спорило; у девушек наворачивались слезы, а из зала несло:

— Левинсон, почему не начинаете?

— Сейчас, Константин Сергеевич, одну секунду... Товарищи, идите на места, надо начинать.

— Уже, Константин Сергеевич, всё... Сейчас начинаем... Братцы, ну, давайте... Теперь все равно уже не успеете...

— Левинсон, начинать! — это уже громовым голосом. Пришлось начинать.

Человек, имеющий хоть малейшее отношение к театру, поймет, что значит оказаться в подобном положении. То, что стало давно привычным и обжитым за долгие репетиции, к чему привыкли и приноровились, было мгновенно разрушено.

Ну, мое положение было самым легким: я по репликам буду давать бой часам, крик петуха, звонки в дверь, стук кровельщиков, покрывающих крышу соседнего дома, и пр. и т.п., а под конец акта войду во входную дверь (она теперь вон там) и уроню горшок с цветком, увидя на банкетке целующихся Андрея и Наташу, если, конечно, они там будут. А если нет, как-нибудь их найду.

Я, сидя на своем посту у дверей в зрительном зале, мог наблюдать за всем, что происходило на сцене и за самим виновником этой катавасии, за Константином Сергеевичем.

Артисты, взволнованные, раскрасневшиеся, заняли свои новые места, часы в моем исполнении пробили полдень, по моему же сигналу вдалеке прокукарекал петух, и представление началось...»⁵⁹⁶⁷

«Зачет «Трех сестер» прошел удачно, — скажет сестра Алексеева актриса З. К. Соколова в письме к старшему брату Владимиру⁵⁹⁶⁸. Второе действие мне, Косте и Марусе больше понравилось. Об успехе показа даже по радио объявляли... Я рада за Костю — он очень волновался»⁵⁹⁶⁹.

Парадокс в том, что с точки зрения прочтения Чехов снова окажется на периферии внимания, и станет скорее опытной площадкой, полигоном, на котором люди будут решать пусть и локальную, но чрезвычайно важную и не менее сложную — фактически научную — задачу. Этот опыт обретения актером навыка сценической свободы будет признан присутствующими на спектакле едва ли не триумфальным.

«Исполнение поразило всех какой-то необыкновенной свежестью, непосредственностью <...> Студийцы как будто ничего не играли, не представляли, они *были, существовали* в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Константин Сергеевич остался доволен показом. Он убедился, что его новый метод дает живые ростки. «Пусть теперь мне кто скажет, что то, что я предлагаю сейчас, — ерунда. Я убежден, что только так и надо работать с актером». Станиславский был в хорошем настроении, много рассказывал, смеялся, шутил. «Какой режиссер, — говорил он, — решится перед началом спектакля изменить планировку сцены?»⁵⁹⁷⁰.

⁵⁹⁶⁷ Там же. С. 492–494.

⁵⁹⁶⁸ **Алексеев Владимир Сергеевич** (1861–1939) — российский и советский режиссёр музыкального театра, либреттист, переводчик, театральный педагог. Заслуженный артист РСФСР (1935). Старший брат Алексеева.

⁵⁹⁶⁹ Из письма З. С. Соколовой — В. С. Алексееву от мая 1938 г. Архив К. С. Виноградская. Т. 4. С. В «Трех сестрах» роли репетировали: Андрея Прозорова — Н. Роксанов, Ольги — В. Батюшкова, Маши — Т. Гурко, Ирины — Г. Калиновская и Л. Карп, Наташи — М. Вилькомирская, Вершинина — В. Куманин, Кулыгина — С. Усин, Тузенбаха — Л. Гохман (Елагин), Соленого — В. Фромгольд и А. Зиньковский, Чебутыкина — Ю. Мальковский, Анфисы — Е. Соколова и Л. Новицкая.

⁵⁹⁷⁰ Из воспоминаний В. Н. Прокофьева / Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4. С. 279.

За полтора года до показа Алексеев опишет методику *искусства действия*:

«Теперь мы делаем так: сегодня прочли новую пьесу, а завтра мы ее уже играем. Что же там можно играть? В пьесе говорится, что входит г. X к господину Y. Вы умеете входить в комнату? Так и войдите. В пьесе сказано, допустим, что там происходит встреча со старым знакомым. Вы знаете, как встречаются со старыми знакомыми? Вот вы и встретьтесь. Они говорят друг другу ряд мыслей. Вы помните их суть? Вот вы и скажите эту суть. Как? Вы не знаете слов? Ничего, скажите своими словами. Вы не помните последовательности их разговора? Ничего, я подскажу вам, как чередуются мысли. Так проходят всю пьесу по физическим действиям. С телом легче поладить и управлять им, чем капризной душой. Вот почему эта физическая линия роли создается легче, чем психологическая. Но может ли существовать одна физическая линия роли без психологической, когда душа неразъединима с телом. Конечно — нет. Вот почему одновременно с физической линией тела сама собой возникает внутренняя линия роли. Этот прием отвлекает внимание творящего от чувства, предоставляя его — подсознанию, которое одно может правильно владеть и управлять им. Благодаря такому подходу избегаешь насилия над эмоцией и втягиваешь в работу саму природу.

Когда актер, создав физическую линию, вдруг неожиданно начинает чувствовать внутреннюю, душевную линию роли, его радости и удивлению нет конца. Ему кажется, что с ним произошло чудо. Этот прием, конечно, требует своей техники. Выработкой ее я сейчас занят. Сообщаю тебе секрет моей лаборатории, так как он тем или другим путем может дойти до тебя. Пока не говори о нем, чтоб он не распространился и не был бы принят неправильно. Это может ввести многих в заблуждение»⁵⁹⁷¹.

С тех пор в технологии овладения искусством актерской игры Алексеевым многое уточнится, кое-что упростится, а что-то напротив — на время потеряет способность к описанию, превратится в мираж, К. С. станет очевидно, что вопросов гораздо больше, чем ответов на них. Впрочем, в союзе с Чеховым все будет не так страшно.

После показа двух актов «Детей Ванюшина» Алексеев в беседе со студентами снова коснется «работы студийцев над пьесой «Три сестры». Чехов считал, что «жизнь прекрасна и что нет такого человека, который не любил бы жизнь, не хотел бы жить. В первом акте «Трех сестер» все хотят жить, во втором акте — все хотят жить, в третьем — все хотят жить, в четвертом — в конце концов заплачешь, потому что сделать ничего нельзя. ...

Чем больше будет веселья, желанья весело провести день в первом акте, тем ближе это будет к замыслам Чехова. ... Чем больше будет проявления жизни, молодости, глупости, шуток во втором акте — тем лучше».

При этом С[таниславский] предостерегает молодых актеров от дешевой «игры на публику», призывает их бояться «неверного смеха» зрителей»⁵⁹⁷².

15 мая Алексеев в очередной раз смотрит два акта «Трех сестер».

⁵⁹⁷¹ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — Э. Хэпгуд от 20 декабря 1936 г.

⁵⁹⁷² Стенограмма занятий Алексеева в Оперно-драматической студии от 13 мая // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 4. С. 442.

«Спектакль начался как-то легко, незаметно, без перехода: вот такими мы были, а такими стали, — скажет студент режиссерского факультета ГИТИСа М. Рехельс⁵⁹⁷³. — Это были те же студийцы. Те же, но совсем не те! Или это чеховские герои появились перед нами совсем не такими, какими представлялись? <...>

С нашей точки зрения, спектакль был готов. Но никакого нового метода, нового способа игры в нем мы не обнаружили. Секрет нового метода, очевидно, не в способе игры, а в путях и приемах, рождающих высокую правду чувств»⁵⁹⁷⁴.

Забавно, не правда ли? Примерно так же, как Алексеев будет искать скрытые резервы драматического действия в по определению инертной опере, он находит возможности *действовать* там, где меньше всего этого ждешь — в чеховских «Сестрах».

«В студии творилось театральное чудо, — так и не поверит глазам Б. Покровский⁵⁹⁷⁵ и тут же упрекнет. — Мальчики и девочки, прыгающие вокруг Станиславского, вызывающие в нас зависть, а значит и неприязнь, сыграли Чехова так, как не играли в то время нигде. Мхатовские спектакли после их показа казались устаревшими и фальшивыми. Это был новый театр! Куда делись эти великие достижения? Почему не укрепились, не развились?»⁵⁹⁷⁶

«Три сестры» завершат уже без К. С.. В постановке М. Н. Кедрова (режиссеры О. Н. Андровская и Б. И. Флягин, художник В. И. Романовский) первый открытый спектакль состоится 4 ноября 1940 года. После реорганизации Оперно-драматической студии спектакль войдет в репертуар Московского драматического театра им. К. С. Станиславского.

После показа по просьбе выпускников режиссерского факультета ГИТИСа Алексеев расскажет о своем новом методе воспитания актера.

«Мышцам можно приказывать и повелевать ими. Если выбирать, чем легче всего вызвать и зафиксировать чувство, прежде всего попадаешь на действие. Вообще наше искусство — это искусство действия. Слово — «акт» происходит от латинского слова «actus», что означает — действие; слово «драма» — древнегреческого происхождения — также означает действие. Наконец мы говорим: *действие* первое, второе, *действующее* лицо. Все это доказывает, что драматическое искусство — это искусство действия.

Пока на сцене действуют — интересно, как только перестают действовать — становится скучно. Представьте себе, что придут на сцену два человека, друг с другом не знакомые, сядут в разные углы и будут сидеть. Интересно это или нет? Только с того момента, когда что-то случилось, когда надо что-то спросить, сделать, когда завязался разговор — только с этого момента и начинается действие и пробуждается наш интерес к происходящему на сцене. Значит, *наше искусство есть искусство действия*.

⁵⁹⁷³ Рехельс Марк Львович (1915–1975) — советский режиссёр, педагог, теоретик театра. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁵⁹⁷⁴ Из воспоминаний М. Рехельса // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 4. С. 525–526.

⁵⁹⁷⁵ Покровский Борис Александрович (1912–2009) — советский и российский оперный режиссёр, педагог, публицист; народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, четырёх Сталинских премий (1947, 1948, 1949, 1950) и двух Государственных премий России (1995, 2003). Кавалер двух орденов Ленина (1967, 1976).

⁵⁹⁷⁶ Покровский Б. А. Ступени профессии. М., 1984. С. 19–20.

Вот мы и начинаем с того, что нам больше всего доступно, — с действия. Представьте, что вы на протяжении всей роли логично и правдиво действуете, всю роль проверяете по физической линии, все действия выполняете великолепно, точно как в жизни. Создастся жизнь человеческого тела роли, а ведь это составляет половину жизни роли. Шутка сказать — половина нашего существования!

Но можно ли просто выполнять действие ради действия, сделать одно действие, другое, третье, не оправдывая их и не наполняя их своим чувством? Нет. Станет скучно и неприятно. Вам непременно захочется ради чего-то действовать, захочется свои действия оправдать. Где же вы будете искать оправдания своим действиям? Конечно, в своих воспоминаниях, чувствах, обстоятельствах жизни, аналогичных с жизнью роли. Вы начинаете подставлять под действия роли свои личные воспоминания, взятые из жизни. Тогда эти действия становятся живыми. Если этого не сделать, все будет формально. От этого происходит формальный наигрыш вместо переживания или просто формализм.

Когда же у вас создается линия физических действий, хорошо оправданных и внутренне пережитых, то подобной опасности нет. Тогда параллельно с линией физических действий у вас потянется и внутренняя линия вашего чувства, оправдывающая эти действия. Это будет внутренняя линия каких-то позывов на действие. Вы придете от действия к чувству. А потом старайтесь, поскольку возможно, эту линию упражнять. *Физические действия — это клапаны для того, чтобы в конце концов воздействовать на чувства, вызвать чувства, соответствующие этому действию*⁵⁹⁷⁷.

Интересно, что выводы К. С. Алексеева в полной мере согласуются с основными положениями физиологии активности одного из крупнейших нейрофизиологов XX века, основоположника современной биомеханики Н. А. Бернштейна⁵⁹⁷⁸. На основе анализа естественных движений человека, теория Бернштейна послужила основой познания закономерностей работы мозга и его двунаправленной связи с исполнительными органами. Бернштейн начал свои исследования в первой половине 20-х годов с изучения трудовых движений. В 1926 г. он выпустил свою первую книгу «Общая биомеханика», посвященную изучению основных способов передвижения человека — ходьбы и бега. Для Бернштейна изучение движений стало способом познания закономерностей работы мозга. На этом пути им были открыты фундаментальные явления в управлении, такие, как сенсорные коррекции, известные в кибернетике как «обратные связи». Именно открытие не только прямой, но и обратной связи, можно сказать, сформирует науку о кибернетике.

«Нам еще многое неясно, например, вопросы о том, когда дать актеру слово и как чужой, авторский текст сделать своим, но где-то здесь таится более совершенный и короткий путь к созданию роли, — в конце беседы со студентами ГИТИСа скажет Алексеев. — Во всяком случае, надо все пересмотреть заново»⁵⁹⁷⁹.

⁵⁹⁷⁷ Беседа с выпускниками режиссерского факультета ГИТИСа после просмотра первого и второго актов // Станиславский репетирует. С. 496–497.

⁵⁹⁷⁸ **Бернштейн Николай Александрович** (1896–1966) — советский психофизиолог и физиолог, педагог, создатель нового направления исследований — физиологии активности. Лауреат Сталинской премии второй степени по биологии (за 1947 год, присуждена в 1948). Доктор медицинских наук (1935), член-корреспондент АМН СССР (1946).

⁵⁹⁷⁹ Из воспоминаний Г. В. Кристи // О Станиславском: Сборник воспоминаний. С. 489.

Он и надеялся, что успеет изложить все свои догадки на бумаге, и сомневался в необходимости того, чему отдавал последние силы. А кроме того, душу тянул груз прежних ошибок и заблуждений.

Впрочем, и через шестьдесят лет после смерти Алексева, о его нежелании публиковать режиссерский план «Чайки» будут писать с оглядкой. «Он отказывал Балухатому⁵⁹⁸⁰ в публикации своего режиссерского плана, потому что пьесу хотят возобновлять в репертуаре. Он боялся, что его план и новая постановка войдут в противоречие⁵⁹⁸¹: «Не помню, кто это С. Д. Балухатый, когда и где я мог ему обещать мизансцены «Чайки». Пока я не просмотрю экземпляр — ничего не могу сказать. Думаю, что все мои заметки очень устарели. Кроме того, неудобно выпускать мою мизансцену именно теперь, когда театр возобновляет пьесу по-новому: получится тон протеста и вызова с моей стороны»⁵⁹⁸².

В 1938 году план опубликовали.

«Пришел к Константину Сергеевичу. Сидит в садике, работает над книгой. Рассеян. Плохо реагирует на то, что рассказываю. Молчит и думает о чем-то другом. Стучит пальцами по рукописи. «Я вот пишу и думаю: нужно ли все это? Выпустили мои заметки по «Чайке». Я был против этого. Протестовал. Ведь это — пройденный этап, я ото всего этого давно уже отказался. Вот и эта книга — через несколько лет она устареет, а я уйду вперед к чему-то новому, если буду жив»⁵⁹⁸³

В не меньшей степени Константина Сергеевича печалила судьба Художественного театра. 19 июня после прочтения присланных ему рецензий на гастрольные спектакли МХАТ в Ленинграде с горечью скажет: «Самое блестящее время театра нас так не восхваляли, как теперь. Не является ли это признаком деградации нашего искусства?»⁵⁹⁸⁴

В середине лета 1938 года в «Литературной газете» будут напечатаны отрывки из книги Алексева «Работа актера над собой»⁵⁹⁸⁵. Он и этим останется недоволен. «Папа их читал и, как всегда, критикуя себя больше всего на свете, прочитавши все выдержки, сказал: «Как это неинтересно!»⁵⁹⁸⁶.

И кажется, именно в Мейерхольде видит он естественного продолжателя своего дела. Ю. А. Бахрушин⁵⁹⁸⁷ в пересказе беседы с Алексеевым об Оперном театре, гастролирующем в Кисловодске, и в частности, о деятельности Всеволода Эмильевича в качестве режиссера театра припоминает: «... Мой корреспондент просил узнать у Станиславского, надо ли всегда слушать Мейерхольда. Пришлось мне пойти к Константину Сергеевичу и задать ему этот вопрос. «Напишите им, — сказал Станиславский, — что Мейерхольда

⁵⁹⁸⁰ Балухатый Сергей Дмитриевич (1893–1945) — советский литературовед, библиограф, член-корреспондент АН СССР (1943).

⁵⁹⁸¹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 330–331.

⁵⁹⁸² Из письма К. С. Алексева (Станиславского) — Р. К. Таманцовой от 18 апреля 1934 г. // СС. Т. 9. С. 578.

⁵⁹⁸³ Из записной книжки Ю. А. Бахрушина 28 мая [1938 г.] // «Театр», 1962, № 12, С. 135. Ю. А. Бахрушин ошибочно датирует запись 1937 годом.

⁵⁹⁸⁴ Из письма К. С. Алексева (Станиславского) — М. П. Алексеевой (Лилиной) от 19 июня 1938 г. // СС. Т. 9. С. 685.

⁵⁹⁸⁵ «Литературная газета», 1938, №38, 10 июля.

⁵⁹⁸⁶ Из письма М. П. Алексеевой (Лилиной) — И. К. Алексееву от 28 августа 1938 г. // Мария Петровна Лилина. М., 1960. С. 243.

⁵⁹⁸⁷ Бахрушин Юрий Алексеевич (1896–1973) — советский балетовед, театральный критик, историк балета, педагог. Сын мецената, благотворителя, собирателя театральной старины, создателя частного литературно-театрального музея Алексея Александровича Бахрушина (1865–1929).

надо всегда слушать, и самым внимательным образом, а надо ли его во всем слушаться — это должны сами соображать, на то они и мои ученики»⁵⁹⁸⁸.

Как на грех, «эволюция Станиславского от «искусства переживания» к «искусству действия» часто не учитывается, а между тем именно здесь основное движущее противоречие системы, которое необходимо усвоить любому ее интерпретатору. Правда действий приводит к истине страстей — под этим углом зрения в последние годы жизни Станиславский пересматривал систему, что, к сожалению, уже не нашло и не могло найти полного и последовательного отражения в книге «Работа актера над собой». Тем важнее указать на это сегодня»⁵⁹⁸⁹.

Выхода из печати «Работы актера над собой» Константин Сергеевич не дожидается. «Третьего дня прислали сигнальный экземпляр его книги; труд всей его жизни, через три недели после его смерти, — сетует М. П. Лилина. — Почему судьба так жестока? Кто знает, если бы он при жизни увидал эту книгу, какой бы это был подъем, какой толчок, чтобы жить дальше»⁵⁹⁹⁰.

Вряд ли, — текст его жизни кончился, исчерпав себя еще в рукописи, на другой — главный — не хватит ни времени, ни сил. Последние минуты Алексеева опишет сестра милосердия Л. М. Духовская⁵⁹⁹¹:

«7 августа, с утра, ему стало как будто легче, он даже немного поговорил.

Мария Петровна давала ему лекарство, кормила с ложечки рисовым отваром. Докторам, которые в последние сутки поочередно дежурили у него, он сказал, что у него ничего не болит, только чувствует себя в какой-то прострации. Глаза стали темными, особенно глубокими.

Вдруг он спросил:

— А кто теперь заботится о Немировиче-Данченко? Ведь он теперь... «белеет парус одинокий». Может быть, он болен? У него нет денег?⁵⁹⁹²

... — Константин Сергеевич, не хотите ли что-нибудь передать Зинаиде Сергеевне? Я буду ей писать. Посмотрев на меня, он строго ответил:

— Не что-нибудь, а целую уйму. Но сейчас не могу, все перепутаю.

Это были его последние слова»⁵⁹⁹³.

⁵⁹⁸⁸ Бахрушин Ю. А. Станиславский и Мейерхольд // Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний. М., 1967. С. 588.

⁵⁹⁸⁹ Смелянский А. М. Профессия — артист // Станиславский К. С. СС. Т. 2. С. 16.

⁵⁹⁹⁰ Из письма М. П. Алексеевой (Лилиной) — С. М. Зарудному от 2 сентября 1938 г. // Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 4. С. 455. **Зарудный Сергей Митрофанович** (1865–1940) — юрист; друг семьи Алексеева.

⁵⁹⁹¹ **Духовская Любовь Дмитриевна** (урожденная Воейкова; 1871–1947) — сестра милосердия; в октябре 1931 г. поступила сестрой милосердия к Алексееву и находилась при нем неотлучно до его кончины.

⁵⁹⁹² В. И. Немирович-Данченко в июле и начале августа лечился и отдыхал за границей.

⁵⁹⁹³ Запись Л. Д. Духовской // О Станиславском: Сборник воспоминаний. С. 550–551.

А. А. Шелагуров⁵⁹⁹⁴ — врач, постоянно лечивший Алексея и ездивший с ним за границу сделает запись: «В 3 часа 45 минут Константину Сергеевичу хотели измерить температуру, но было поздно — наступила моментальная смерть от паралича сердца»⁵⁹⁹⁵.

«Когда я узнал в Кисловодске от Ливанова о смерти Станиславского, мне захотелось убежать одному далеко от всех и плакать, как мальчику, потерявшему отца»⁵⁹⁹⁶, — напишет В. Э. Мейерхольд, и по-человечески, и творчески признавая сближение с тем, от кого меньше всего этого ждал, и с кем его навсегда связала жизнь.

Хоронили К. С. Алексея на третий день — «9-го в 5 часов дня на Новодевичьем кладбище, рядом с Симовым и Чеховым, без кремации. Эта троица начинала театр, и теперь все трое кончили свое служение искусству, — напишет Лилина сыну. — Мне приятно и утешительно, что они вместе»⁵⁹⁹⁷.

Немирович едва успеет проститься. В своей негладкой речи с вокзала *в час небывало жаркого заката* он вдруг заговорит о бессмертии: «...мы все в личной жизни все-таки отдавались и другим страстям, удовлетворяли и другие стремления. У Станиславского же было только искусство, и до последней минуты своих трудов и своей жизни он принадлежал и отдавался только этому жречеству.

Я не знаю глубинных мирозерцаний Станиславского... Я не знаю, как он думал о бессмертии. Но для нас именно здесь и начинается его бессмертие»⁵⁹⁹⁸.

С трудом пробившись сквозь одеревенелую листву, бледное московское солнце повисло над Воробьевыми горами.

«В короткой и сбивчивой траурной речи, среди хора казенных голосов он обмолвился одной, на первый взгляд, странной фразой. Он сказал тогда о том, что не знает «глубинных мирозерцаний» Станиславского. Странность в том, что это признание принадлежит человеку, который проработал со Станиславским сорок лет, понимал его, казалось бы, до донюшка, знал его тем беспощадным и острым знанием, которое дается не просто соратнику, но многолетнему страстному оппоненту, к тому же обладавшему огромным аналитическим даром. Тем не менее Немирович-Данченко сказал это — и стоит ему поверить»⁵⁹⁹⁹.

По свежим следам стенограмма сбивчивой речи Владимира Ивановича подвергнется редакторской правке. Сам ли он внесет коррективы (утверждают, что не успел), или это сделал за него выпускающий редактор сейчас не суть важно, — а важно то, что на другой день после похорон в газете «Правда» непричесанный текст чудесным образом изгладится, и примет хорошо знакомый подготовленный — казенный вид, так что от неведомых Немировичу *глубинных мирозерцаний* К. С. не останется и следа:

⁵⁹⁹⁴ Шелагуров Алексей Алексеевич (1899–1983) — видный советский терапевт, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР (1961). Заведующий кафедрой пропедевтики внутренних болезней в 1952–1974 гг.

⁵⁹⁹⁵ Запись А. А. Шелагурова // О Станиславском: Сборник воспоминаний. С. 524.

⁵⁹⁹⁶ Гладков А. Мейерхольд говорит // «Новый мир», 1961, №8. С. 231.

⁵⁹⁹⁷ Из письма М. П. Алексеевой (Лилиной) — И. К. Алексееву от 9 августа 1938 г. // Мария Петровна Лилина. С. 242–243.

⁵⁹⁹⁸ Немирович-Данченко В. И. Траурная речь на могиле К. С. Алексеева (Станиславского) // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 394.

⁵⁹⁹⁹ Смелянский А. М. Силуэт судьбы. // Станиславский К. С. СС. Т. 7. С. 6.

«В то время как каждый из нас, безгранично любя свое дело, свое искусство, какую-то часть себя отдавал своей личной жизни, Станиславский весь, целиком, до последней капли своего внимания, своего труда отдавался служению Художественному театру, служению искусству. Его личные интересы и интересы искусства полностью совпадали. У него было только искусство, которому он принадлежал. Всю жизнь своим искусством он служил народу, и это его искусство имеет право на бессмертие»⁶⁰⁰⁰.

Так ли, сяк, вопросы останутся, и Владимир Иванович предпримет последнюю попытку прояснить неясные ему *темные места*. С карандашом в руках он проштудирует последнюю книгу К. С., однако, по окончании чтения Немировичу останется лишь утвердиться в том, что он хотя и несколько сумбурно, но на удивление точно произнес над могилой ушедшего соратника, а вслух прибавить: «Чаще всего так = где хорошо — это Станиславский, а где Алексеев — там отгалкивающе. Станиславский вообще, несмотря на 30-летнюю борьбу, не вырвал из себя Алексеева»⁶⁰⁰¹

Нет, пожалуй, он и в самом деле не знал Константина Сергеевича, которому бы и в кошмарном сне не могло привидеться отступничество, — он исключительно дорожил своим именем, своим *высоким родством*, во всех начинаниях, заблуждениях, победах и поражениях никогда не стремился *быть кем-то*, и даже подражая, всегда оставался самим собой. Строго говоря, в этой разнонаправленности умонастроений двух связанных общим делом и таких далеких друг другу людей, в этой вопиющей мировоззренческой расщепленности фанатично преданного делу мецената-идеалиста и мелкопоместного дворянина-прагматика заключена главная драма Художественного театра. Алексеев останется Алексеевым даже за мгновение до смерти, — вспомнит о пугающем, не дающем ему покоя одиночестве бывшего сподвижника, вызванном недавней кончиной супруги Владимира Ивановича⁶⁰⁰².

«Она проболела (воспаление легких) две недели, — спустя пять месяцев сообщит своему секретарю в Музыкальном театре Немирович. — Смерть для всех явилась неожиданной, ее считали бессмертной. Смерть и похороны были поразительны по красоте. Гроб ночью (после спектакля) и утро стоял в фойе Художественного театра в цветах и венках от всех театров. Пели певцы, играли оркестры (6-ю симфонию Чайковского, Реквием Моцарта). Кремация. Новодевичий. Сейчас лучший наш скульптор работает над памятником»⁶⁰⁰³.

В день похорон Екатерины Николаевны Алексеев впервые за несколько лет напишет Владимиру Ивановичу сугубо личное письмо:

«В последние годы между нами было много недоразумений, запутавших наши добрые отношения.

Постигшее Вас тягчайшее горе возвращает мои мысли — к прошлому, тесно связанному с дорогой покойницей. Думая о ней, я думаю и о наших прежних, хороших отношениях. Под впечатлением этих воспоминаний мне хочется писать Вам. <...> Мне хочется

⁶⁰⁰⁰ Немирович-Данченко В. И. Из речи на похоронах К. С. Станиславского // «Правда», 1938, №219 (7544), 10 августа.

⁶⁰⁰¹ Немирович-Данченко В. И. [«Как всегда у Станиславского <...>»]. Записной листок // Радищевой О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1817–1938. С. 391.

⁶⁰⁰² Е. Н. Немирович-Данченко скончалась 25 февраля 1938 г.

⁶⁰⁰³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — С. Л. Бертенсону от 14, 30 июля 1938 г. // ТН4. Т. 4. С. 14.

по-дружески сказать Вам, что я искренно и глубоко страдаю за Вас и ищу средства помочь Вам.

Может быть, мой дружеский, сердечный порыв придаст Вам сил, хотя бы в самой малой степени, для перенесения посланного Вам тяжелого испытания»⁶⁰⁰⁴.

В который раз верх возьмут так и не укрощенные зависть и тщеславие. Силы хватит лишь на колючий ответ. С остальным будет примерно так же, как всегда, — т. е. безнадежно.

«Конечно, прежде всего люди «запутали» наши добрые отношения, — согласится Немирович, имея в виду не только сорокалетнее противостояние со Станиславским, но и гражданскую войну их «кабинетов». — Одни потому, что им это было выгодно, другие — из ревности. Но и мы устраивали для них благодарную почву сеять вражду. Сначала естественно и неизбежно — рознь наших художественных приемов, а потом, очевидно, не умели еще преодолеть в себе какие-то характерные черты, ставившие нас в виноватое положение друг перед другом. Вероятно, в одинаковой степени и я и Вы. И не хотели выправить эти вины. И вот выросла их целая гора, такая выросла гора розней и виноватостей, что даже только для того, чтобы нам за нею увидеть друг друга, должна была случиться такая катастрофа, как вот эта смерть моей дорогой Екатерины Николаевны»⁶⁰⁰⁵.

Скучно жить на свете, господа!.. впрочем было бы забавно, когда поддавшись искушению, вместо былинной горы мелких отчуждений Владимир Иванович дразня гусей вспомнил о стене, той самой четвертой — красного кирпича — зубчатой стене, в самом деле навсегда выросшей между ним и Алексеевым.

В жарком летнем Париже — за неделю до смерти К. С. — у Владимира Ивановича состоится необычный разговор с импресарио Л. Д. Леонидовым⁶⁰⁰⁶:

— Вот, — сказал Немирович-Данченко, — приближается сорокалетие нашего Театра. Вы подумайте — сорокалетие! Как быстро пронеслась жизнь! Что поставить для этого юбилея? Мне советуют «Цезаря и Клеопатру» Бернарда Шоу. Но как-то не тянет к нему.

— А что бы вы хотели сами? — спросил я.

— Что хотел бы я сам? — переспросил Немирович-Данченко, — сам бы я хотел возобновить «Трех сестер». Как говорят французы:

«On revient toujours a ses premiers amours»⁶⁰⁰⁷.

— Да, Владимир Иванович, но «Три сестры» столько раз играны и переиграны.

— Это ничего не значит, их можно поставить заново так, что вы и не догадаетесь, что это старая пьеса.

⁶⁰⁰⁴ Из письма К. С. Алексеева (Станиславского) — В. И. Немировичу-Данченко от 27 февраля 1938 г. // СС. Т. 9. С. 681.

⁶⁰⁰⁵ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексееву (Станиславскому) от 11 марта 1938 г. // ТН4. Т. 4. С. 10.

⁶⁰⁰⁶ В своих мемуарах эту главу Леонидов назвал «Тайна В. И. Немировича-Данченко».

⁶⁰⁰⁷ (фр.) Мы всегда возвращаемся к своей первой любви.

— Но как же это так, Владимир Иванович, — ведь слова те же, сюжет тот же, действие то же?..

— Совершенно верно, — ответил Немирович-Данченко, — слова останутся те же, действие то же, а постановка будет новая, — и вы не узнаете пьесы!

Я чувствовал, что мы находимся где-то вблизи, около тайн его режиссерского творчества, — тех тайн, которые всегда подозревались, но которые он где-то, в глубинах души, ревниво хранил.

— Но что же в ней может быть нового? — прикидываясь простачком, спросил я.

— Что в ней будет нового? — Немирович-Данченко немного подумав, ответил: — Ритм, дорогой мой! Ритм! Новый ритм — в этом все каноны и законы Художественного Театра.

Я понял, что рыба первый раз в жизни клюнула, и начал осторожно, чтобы не спугнуть, насаждать новые наживки.

— Это что же, наука?

— Какая там наука! — с легкой досадой отвечал Немирович-Данченко. — Островский сказал, что театр, как наука, не существует, и это глубочайшая истина. И напрасно Станиславский пишет толстые книги. Это — суэта-сует и всяческая суета. В театре науки нет, и наш Константин Сергеевич, как в басне, катает пустые бочки.

— Но ритм, — сказал я, — это ведь тоже наука?

— Ритм? — ответил Немирович-Данченко, — ритм не наука.

— А что же это?

— Ритм — это вздох.

— Не понимаю.

— Не трудно понять, — пояснил Немирович-Данченко, — Шаляпин хорошо сказал: «Все поют. Правильно поют. Как написано поют. А вот вздоха нотами не передашь! Вздоха не напишешь. Вздох-то в душе!» Так и ритм. Ритм в душе.

Помолчали.

— У Чайковского, — сказал Немирович-Данченко, — была маленькая записная книжечка, с которой он никогда не расставался. В ней была переписана партитура «Испанского Каприччио» Римского-Корсакова⁶⁰⁰⁸. Чайковский всю свою жизнь любовался этой инструментальной: сидел ли он в кафэ или в вагоне, ложился ли спать, — прежде, чем потушить лампу, он всегда, хоть на несколько минут, перелистывал заветную книжечку. Он и

⁶⁰⁰⁸ Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908) — русский композитор, педагог, дирижёр, общественный деятель, музыкальный критик. Среди его сочинений — 15 опер, 3 симфонии, симфонические произведения, инструментальные концерты, кантаты, камерно-инструментальная, вокальная и духовная музыка.

сам был великий инструментатор, но в «Испанском Каприччио» Римский-Корсаков раз и навсегда поразил его воображение.

— Не понимаю, — сказал я, — какое Чайковский и Римский-Корсаков имеют отношение к Художественному Театру?

— Очень большое, дорогой друг мой, — ответил Немирович-Данченко и вдруг достал из бокового кармана маленькую кожаную записную книжечку.

— Это «Испанское Каприччио»? — глупо спросил я.

— Нет, дорогой мой, это — Московский Художественный Театр.

У меня дрогнуло сердце, я чувствовал, что стою у истоков какого-то большого открытия. А Немирович-Данченко хитро улыбался. И вдруг раскрыл книжечку, медленно перелистал ее и показал мне какую-то страничку.

— Вот смотрите, что написано наверху.

— «Чайка», — прочитал я и с удивлением заметил, что под этой надписью роится ряд мелких цифр.

— А это? — спросил Немирович-Данченко, перелистав дальше, — а это?

— «Дядя Ваня».

— А это?

— «Три сестры».

— А это?

— «Осенние скрипки».

Под «Осенними скрипками» — цифр совсем мало.

— Вы видите, как мало здесь цифр? — спросил Немирович-Данченко.

— Вижу.

— Это потому, что пьеса проста и несложна. Чеховские вещи необычайно сложны. У Чехова, в некоторых актах, насчитывается до пятнадцати ритмов. А в «Скрипках» много проще. Вот смотрите: первый акт весь идет в четыре четверти. Второй акт — шесть восьмых. Начало третьего акта — четыре четверти. Подали шампанское и до конца — шесть восьмых. Четвертый акт, начало — шесть восьмых; подали обед — четыре четверти; пришел швейцар — опять впадает в шесть восьмых и так до конца.

— Но ведь это музыкальные термины, Владимир Иванович?

— Это — вздох! — ответил Немирович-Данченко.

— Тогда, значит, вы ставите пьесы, как музыкальные произведения?

— Пьесы и есть музыкальные произведения, мой друг, — продолжал Немирович-Данченко, — и это, к сожалению, мало кто понимает. Об этом смутно догадывался Кугель, великий театральный критик. Я подчеркиваю слово: великий. Потому что это у нас — единственный великий критик. Но, к сожалению, он нас не любит. Из-за упрямства характера.

Немирович-Данченко спрятал книжечку в карман.

— Вот вам, второму человеку, показываю эту книжку, мое святое святых. И знаете, почему я показал вам эту книжку?

— Почему?

— Чтобы вы поняли, что можно заново поставить «Трех Сестер», во-первых...

— А во-вторых?..

— А во-вторых, чтобы вы поняли, почему Чехов имеет успех только в Московском Художественном Театре»⁶⁰⁰⁹.

Впрочем, даже после смерти Алексеева, памятуя о его незавершенной работе, «он колебался, советовался — искал поддержку. 3 декабря созвал старейших актеров Художественного театра для того, чтобы решить вопрос: ставить или не ставить пьесу Чехова «Три сестры».

«Немирович-Данченко сам до того малым считал свое участие в режиссуре «Трех сестер» 1901 года, что, приступая к постановке «Трех сестер» 1940 года, воспринимал пьесу для себя как режиссера «свежей», а себя свободным от плена старого спектакля. На заседании в МХАТ 3 декабря 1938 года он рассказывал: «... пьеса тогда работалась без меня; когда я приехал тогда из-за границы, два акта были уже готовы; участвовал я в работе над третьим и четвертым актами. Я считаю «Три сестры» самым ансамблевым нашим спектаклем, очень ярким, и любил его, но не я его создавал. Мизансцены сплошь Константина Сергеевича, кроме третьего действия»⁶⁰¹⁰.

Позднее все сказанное старейшинам Владимир Иванович подтвердит во вступительном слове, обращенном к труппе:

«Может быть, «Вишневый сад» как-то глубже и понятнее создавал и доносил настроение чеховского спектакля. Но «Три сестры» еще ярче блистали великолепным ансамблем и вообще считались одним из вершинных достижений Художественного театра. Тем труднее, конечно, подходить к нему вновь. Пьеса писалась Чеховым так, словно он предназначал роли определенным исполнителям. Это вовсе не было плохо, — и Островский писал для Садовских. Чехов, как великолепный театральный человек, с изумительным чутьем угадывал индивидуальности актеров. И применялся к этим индивидуальностям, думая о них в главных ролях своей пьесы. Но насколько нам придется теперь держаться этих исполнительских образцов? Мне кажется, тут не будет вопроса, хотя бы по одному тому, что большинство из вас не видело этих исполнителей или вы были тогда еще так юны, что

⁶⁰⁰⁹ Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. С. 156–160.

⁶⁰¹⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 117.

не могли запомнить образы в деталях. Самое трудное положение, я бы сказал, здесь мое. Потому что я жил чеховскими образами, спектаклями Чехова до самой его смерти и еще много лет спустя продолжал искать Чехова с отдельными исполнителями»⁶⁰¹¹.

В неопубликованных воспоминаниях И. И. Юзовского⁶⁰¹² рассказывается о том, как Немирович в 1938 году спрашивал и его совета относительно постановки «Трех сестер». С одной стороны, он тянулся к этому: «Я чеховский человек, человек Чехова. Это мое поколение, мое время». С другой — опасался скептиков внутри и вне театра. Ответ Юзовского — «Я читал «Три сестры» месяцев восемь назад, и до сих пор слышу эти голоса, эту музыку <...> без Чехова я не мыслю не то что духовной жизни вообще, но повседневной жизни моей...»⁶⁰¹³, — видимо, укрепил его решимость. Руководили Немировичем, без сомнения, чувство долга и душевное потрясение от потери, но и нечто еще, глубинное, порой затаенное, но неистребимое, — это можно назвать чувством Чехова. «Смерть Станиславского была пережита им тайно и глубоко, и едва ли не эта смерть возвратила его к истинным истокам того, ради чего они сошлись в союзе. <...> Как если бы прощальным даром стала единившая их необманность «интуиции и чувства», не стиснутых никакой «крепчайшей установкой». В этом состоянии свободы Немирович-Данченко поставил «Три сестры» и задумал «Гамлета» и «Антония и Клеопатру»»⁶⁰¹⁴.

В начале 1939 года он уже знает, что пропускать второй подряд юбилей Художественный театр не имеет права, почитатели не поймут, а значит ставить Чехова в год его 80-летия необходимо, однако о «Трех сестрах» по-прежнему говорит с оглядкой на спектакль Алексева-Кедрова: «...мы со Станиславским, подходя к пересмотру Чехова, в драматургии которого мы так сильны, все-таки говорили: надо сделать большой перерыв, чтобы достаточно забылся прежний спектакль. К счастью, теперь удалось сделать огромный перерыв: отрывки из «Трех сестер» мы играли в последний раз десять лет тому назад, в тридцатилетний юбилей, а всю пьесу — пятнадцать-восемнадцать лет тому назад.

Может быть, спектакль этот нам не удастся, а удастся новому актерскому содружеству, новому коллективу, свежим, молодым талантам, которые где-то, независимо от нас, возрастая свое отношение к Чехову — великолепное, свободное, чуткое понимание чеховского лица. И принесут спектакль совершенно свежий, новый. Во всяком случае то, что мы можем сделать, — это быть свободными от так называемой традиции, большею частью выродившейся в штампы»⁶⁰¹⁵.

По-человечески Владимира Ивановича можно понять. Сорок лет он был условным *вторым номером*. Теперь, наконец, ему никто не мешает быть в единственном числе. Он *свободен*. Исключая Италию едва ли не все тридцатые годы уйдут на то, чтобы обрести эту независимость, засветить своим, а не отраженным светом — поможет ему в этом *ласковая* власть большевиков.

⁶⁰¹¹ Немирович-Данченко В. И. Беседа 16 января 1939 г. // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 318.

⁶⁰¹² Юзовский Иосиф Ильич (настоящая фамилия Бурштейн; 1902–1964) — советский театральный и литературный критик, литературовед. Обычно подписывался как «Ю. Юзовский».

⁶⁰¹³ Юзовский И. И. Из воспоминаний о В. И. Немировиче-Данченко. 1958 г. Рукопись. Музей МХАТ. Фонд Н.-Д., № 8369. С. 3.

⁶⁰¹⁴ Соловьева И. Н. Спектакль воспоминаний // ТН4, Т. 4. С. 605–606.

⁶⁰¹⁵ Немирович-Данченко В. И. Беседы с молодежью. Из стенограммы беседы от 19 января 1939 года. // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 221–222.

Еще в 1923 году в письме к О. С. Бокшанской, находившейся вместе с частью труппы МХТ в Нью-Йорке, Немирович как исследователь соотношения *они* и *мы*, пока что чисто теоретически примеряет на себя пиджак с чужого плеча и делает первые выводы: «Новая жизнь, как на нее не смотри, с резкой определенностью подняла идеологию и потребовала точнейшей терминологии: это хорошо, а это подло, это здорово, правдиво, а это — лживо, уклончиво и т. д. И в особенности резко, революционно-прямолинейно встала идеология в искусстве и его людях. И с каждым днем безоговорочнее ставятся взаимоотношения и задачи жизни. И компромиссы и уклончивость все явнее становятся принадлежностью людей мелких, трусливых, путающихся в жалких противоречиях»⁶⁰¹⁶.

Через шесть лет *они* и *мы* сменяются местами: «Мечты, горения, дерзания, — какие еще сильные слова имеются для этих понятий, — самопожертвования, преодоления, горькие неудачи и радостные праздничные победы. Совместная работа, связывающая любовью, дружбой, преданностью, непередаваемая смена образов, эпизодов»⁶⁰¹⁷.

По возвращении из *солнечного* Сан-Ремо останется только *мы*:

«Нигде в мире театральные люди не могут даже мечтать о том положении, какое занимает театр у нас. По тому большому политическому значению, которое ему придается, по тому вниманию, каким он окружен, ясно, что театр является у нас большим государственным делом. А отсюда — каждый работник театра является человеком, активно творящим это государственное дело.

Наш актер не должен этого забывать. Сознание это будет постоянно питать его гордость. Оно будет служить ему стимулом для непрерывного творческого горения»⁶⁰¹⁸.

И ощущение верной дороги делается само собой разумеющимся:

«Революция принесла в театр идейное и творческое беспокойство, она заставила переоценить старые навыки, она не позволяет отсиживаться на тихих местах. На своем личном творчестве я испытал это с особой силой. За эти годы я пережил огромный сдвиг. Впервые во всю свою жизнь я почувствовал полную свободу в осуществлении своих замыслов. Я увидел, что я больше не должен опасаться диктовавшейся нам сомнительной театральной теплоты, что я обязан и могу идти к спектаклям строгим, острым, беспокойным. Революция освободила творчество, она расширила его идейное содержание, она глубоко политически осмыслила дело театра, она поставила смелые, огромные общественные и тесно с ними связанные художественные задачи, она связала художников со всей жизнью социалистической страны, и это для нас, работников искусства, — самое большое, значительное и решающее событие в нашей жизни»⁶⁰¹⁹.

Подтверждения будут повсюду. Безоговорочное участие в великих делах не только окрыляет, но и учит:

⁶⁰¹⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской в Нью-Йорк от 24 декабря 1923 г. // ТН4. Т. 3. С. 48–49.

⁶⁰¹⁷ Вл. Немирович-Данченко. Приветствие ЦЕТЕТИС'у // Современный театр, М., 1929 № 8. С. 121.

⁶⁰¹⁸ Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко о советском театре и актере // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 47. Была напечатана в сентябрьском номере журнала «Рабис» за 1933 г.

⁶⁰¹⁹ Немирович-Данченко В. И. Освобожденное творчество // Там же. С. 49. Статья была опубликована в газете «Известия» 1 мая 1934 г.

«...пример челюскинцев показывает, что героями могут быть люди самые простые, по виду такие, что если не увидеть еще чего-то важного за их внешними проявлениями, они могут показаться самыми ординарными, ничем не отличающимися от обыкновенных людей.

Театры и, в частности, актеры должны подумать над тем, каким огромным внутренним огнем, какой стойкостью, какой преданностью своему народу должны обладать люди, чтобы быть подлинными героями в самых простых бытовых проявлениях, и каким пафосом необычайной простоты должен обладать актер, стремясь к созданию такого героического образа»⁶⁰²⁰.

Накануне своего собственного юбилея, в столь памятный во всех отношениях год двадцатилетия Октябрьской революции Художественный театр сделается орденоносным. В конце апреля в праздничной речи, посвященной этому судьбоносному событию, Владимир Иванович впервые уподобит МХАТ отлаженной машине, употребив при этом в отношении служащих в нем не менее важное слово: «Художественный театр славился именно тем, что спектаклем заинтересован был не только играющий главную роль актер и не только занятая группа актеров, а все сверху донизу, до всех обслуживающих цехов, до капельдинера, — все были заинтересованы исходом спектакля, все горели его успехом. Невидимая цепь связывала главного исполнителя с самыми маленькими «винтиками» нашей большой машины. И то, что я говорю, — вовсе не простые декларационные слова — это сущность нашего коллектива»⁶⁰²¹.

Удачное определение механистической *сущности коллектива* не забудется, и спустя десять дней в Кремле Немирович повторит: «Для нас Художественный театр — это не только талантливейшие представители актеров, а весь коллектив, от первого лица до последнего винтика в этой большой и сложной машине»⁶⁰²².

Кто бы мог подумать, что через восемь лет страшных лишений машиной станет уже вся страна, а винтиком — каждый советский гражданин: «Не думайте, что я скажу что-нибудь необычайное, — поднимая свой бокал, обратится к присутствующим товарищ Сталин. — У меня самый простой, обыкновенный тост. Я бы хотел выпить за здоровье людей, у которых чинов мало и звание незавидное. За людей, которых считают «винтиками» великого государственного механизма, но без которых все мы — маршалы и командующие фронтами и армиями, говоря грубо, ни черта не стоим. Какой-либо «винтик» разладился — и кончено. Я подымаю тост за людей простых, обычных, скромных, за «винтики», которые держат в состоянии активности наш великий государственный механизм во всех отраслях науки, хозяйства и военного дела. Их очень много, имя им легион, потому что это десятки миллионов людей. Это — скромные люди. Никто о них не пишет, зва-

⁶⁰²⁰ Простота героических чувств // Там же. С. 50. Отклик В. И. Немировича-Данченко на героическую эпопею челюскинцев был напечатан в газете «Правда» 19 июня 1934 г.

⁶⁰²¹ Речь Вл. И. Немировича-Данченко, произнесенная в связи с награждением Художественного театра орденом Ленина (27 апреля 1937 г.) // Там же. С. 143. Напечатана в газете МХАТ «Горьковец», № 14, от 1 мая 1937 г.

⁶⁰²² Речь на заседании Президиума ЦИК СССР 7 мая 1937 года по случаю награждения МХАТ Орденом Ленина // Там же. С. 51. Была опубликована в газете «Известия» № 8 мая 1937 г.

ния у них нет, чинов мало, но это — люди, которые держат нас, как основание держит вершину. Я пью за здоровье этих людей, наших уважаемых товарищей»⁶⁰²³.

Возвращаясь к кремлевскому выступлению Владимира Ивановича в Президиуме ВЦИК по случаю вручения Художественному театру ордена Ленина, следует обратить внимание на единственно правильную обратную творческую связь между руководителями театра и государства:

«Нельзя не вспомнить, что из последних постановок, за которые театр, собственно, и был награжден, две крупнейшие постановки нам были подсказаны товарищем Сталиным. Это были «Враги» и «Любовь Яровая».

Мы сейчас подошли к такому положению, когда театр является уже стопроцентно советским. И теперь мы только ждем такого драматургического произведения, в котором могут выразиться талантливость нашего коллектива и то чувство, которое охватывает нас как театр-орденоносец.

Перед нами путь ясный — социалистический реализм, глубокий художественный вкус, использование тех лучших традиций нашего театра, которые накоплены за время его существования.

Этот путь — единственно настоящий, правильный. И мы обещаем одно: идти по этому пути честно и тем отблагодарить правительство, которое дало нам эту высокую награду»⁶⁰²⁴.

Помимо комплиментарных творческих отчетов, благодарности следуют и в устной форме.

В годовщину Октября: «Можно ли обойтись при этом без того, чтобы в тысячный раз не упомянуть о том образе, который, как самый мощный вдохновитель, незримо присутствует везде, где только зарождается благородная мысль и где строится новая, счастливая жизнь, — о великом Сталине!»⁶⁰²⁵

После принятия основного закона жизни: «Необычайная активность, организованность, политическая целеустремленность, культурная сознательность пришли на смену былой забитости, темноте, растерянности, склонности к бесплодному созерцанию и мелкому скептицизму, характеризовавшим русскую интеллигенцию того времени. <...> Все, что казалось мне неизмеримо сложным и запутанным сорок лет назад, ныне для меня так ясно, так просто и, главное, оказалось вполне осуществимым. Прежние бесплодные мечтания воплотились в жизнь. <...> Я счастлив тем, что дожил не только до торжества Ве-

⁶⁰²³ Прием в Кремле в честь участников парада Победы // «Правда», 1945, №153 (9924), 27 июня.

⁶⁰²⁴ Речь на заседании Президиума ЦИК СССР 7 мая 1937 года по случаю награждения МХАТ Орденом Ленина // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 51–52.

⁶⁰²⁵ Речь В. И. Немировича-Данченко по радио накануне 20-летия Великой Октябрьской Социалистической революции // Там же. С. 43

ликой социалистической революции, но и до блестящего торжества сталинских пятилеток, Сталинской Социалистической Конституции»⁶⁰²⁶.

Перед началом репетиций бессмертной комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Немирович проведет с труппой МХАТа беседу, расставляющую точки над «i»: «Театр медленно, но прочно зажил жизнью революции, той жизнью, которая создавалась кругом. Весь наш коллектив великолепно начал схватывать огромную разницу между теми влечениями, какие охватывали нас в дореволюционном быту, и теми, которые продиктовало строительство новой жизни.

Вот в этом слиянии жизни театра с огромнейшей массой новых идей, с расчисткой нажитого художественного опыта, начало коваться то искусство, которое мы имеем теперь.

Этому процессу можно ныне подводить итог. Мы крепко знаем, к чему мы идем. У нас уже есть образцы нового искусства, например, «Враги»: тут почти по всей пьесе уже ощущается наш новый театр. Здесь не было случайности, не было искания ощущенью, — нет, мы уже знаем, как подходить к этому, мы знаем, что это такое. Мы знаем точно идеологическое содержание нашего искусства и видим его силу и будущее.

С чем же мы приходим к сорокалетнему юбилею? Что мы — театр Чехова? Нет, не театр Чехова. Между прочим, это поразило и разозлило в Париже⁶⁰²⁷ большую часть эмигрантов, которые ждали театр Чехова в том виде, в каком они его оставили, когда бежали из Союза: такого-то привычного тона, таких-то пауз — чеховских, знаменитых, создававших изумительную атмосферу пьес. Этого они не увидели и злились. В статье с характерным заголовком «Памяти Художественного театра» было написано: «Впрочем, это приехал не театр Чехова, а театр Горького».

Да, теперь это театр Горького! Но театр Горького не исключает театра Чехова, а как бы вбирает его в себя.

Мы постараемся сохранить все обаяние чеховских спектаклей, но, возобновляя их, мы дадим уже Чехова очищенным от штампов, накопившихся в нашем собственном искусстве и осознаваемых нами под напором идей, охватывающих нас, как членов новой, советской интеллигенции»⁶⁰²⁸.

В дни юбилея МХАТа Владимир Иванович с особым воодушевлением подтвердит новое членство:

«Мы все сейчас великолепно сознаем, что если бы не было Великой Октябрьской социалистической революции, наше искусство потерялось бы и заглохло. Поэтому, отвечая

⁶⁰²⁶ Торжество Сталинской Конституции. Из речи, произнесенной 15 декабря 1937 г. перед труппой Московского Художественного театра // Там же. С. 53–54. Напечатано под заголовком «Торжество Сталинской Конституции» в газете «Советское искусство» 12 января 1938 г.

⁶⁰²⁷ Речь идет о гастрольях МХАТ в Париже летом 1937 г. В репертуаре театра были спектакли: «Враги», «Любовь Яровая» и «Анна Каренина».

⁶⁰²⁸ Театр мужественной простоты // Там же. С. 148–149. Материалом для статьи «Театр мужественной простоты» послужила Вл. И. Немировичу-Данченко стенограмма его беседы с труппой Художественного театра перед началом репетиций «Горя от ума» 2 ноября 1937 г. в связи с предстоящим 40-летним юбилеем МХАТ. Статья была напечатана в газете «Известия» 26 октября 1938 г. При переработке текст беседы значительно сокращен автором.

на вопрос, чему и кому мы обязаны нашим сегодняшним праздником, я отвечаю решительно и прямо: мы этим обязаны Октябрьской социалистической революции и нашим гениальным революционным вождям.

Октябрьская социалистическая революция коренным образом изменила условия нашей работы. Она освободила нас от экономической зависимости, от буржуазных пайщиков. Она открыла нам дорогу к подлинному народу»⁶⁰²⁹.

В программной речи Немирович признает благом чуткую работу большевистской кузни, после которой совершилась окончательная спайка художественности с общедоступностью:

«Приблизившись к народу, мы увидели перед собой в театре изумительную аудиторию, необычайно чуткую ко всему глубокому и прекрасному. Мы увидели, что революция не только не помешала культурному расцвету, как это казалось некоторым представителям буржуазной интеллигенции, а наоборот, создала благодатную почву для подлинного расцвета культуры. Партия и правительство чутко и ласково следили за процессом нашей идейной эволюции. Это привело к тому, что я могу сейчас, в этот торжественный вечер, перед лицом всей советской общественности сказать, что мы, старики, прошедшие через три революции, пронесшие нашу любовь к искусству через все этапы развития Художественного театра, сейчас сильно, ярко и безоговорочно перековались в подлинно советских граждан, для которых нет ничего ценнее, чем интересы нашей великой Родины, чем идеалы социализма, который мы все вместе беззаветно строим»⁶⁰³⁰.

Как известно, высокое гражданское чувство не только мобилизует, но и порождает факт задолженности:

«Знаки внимания и отличия, которыми нас так щедро одарило советское правительство, мы принимаем не столько как награду за проделанную работу, а главным образом как поощрение к дальнейшим творческим победам и достижениям. Эти награды возлагают на нас ответственнейшие обязательства, которые нам необходимо выполнить. Эти награды вознесли нас на огромную вершину. А жизнь на вершине, как известно, гораздо более сложна и ответственна, чем жизнь в долине. Это чувство ответственности нас наполняет целиком. Мы полны самой сердечной благодарности за внимание к нашему театру и заботу о нас.

Из всех наград, нами полученных, для нас самой большой наградой является сознание того, что нашей работой руководит величайший революционный вождь, чье имя вдохновляет наши творческие искания и поощряет нашу творческую смелость. Это — имя великого и мудрого Сталина, к которому обращены наши мысли и сердца»⁶⁰³¹.

Уже после премьеры «Трех сестер», в начале предвоенного театрального сезона, Владимир Иванович снова вернется к титаническим фигурам советской действительности,

⁶⁰²⁹ Речь на торжественном заседании в день сорокалетнего юбилея МХАТ // Там же. С. 152. По поручению Немировича текст его речи был прочитан 27 октября 1938 года на торжественном заседании, посвященном 40-летию МХАТ В. И. Качаловым.

⁶⁰³⁰ Там же. С. 152–153.

⁶⁰³¹ Там же. С. 153.

поощряющим творческий непокой. В ходе выступления речь пойдет о героике будней и романтизме простоты:

«Наши вожди направляют ход мировых событий с изумительной проникновенностью в исторические перспективы, с потрясающим чувством правды. И вот эти же люди занимаются самыми простыми, самыми будничными подробностями нашего быта, вникая во все самые мелкие детали дисциплины нашего труда. Не как дипломаты в министерских кабинетах, оторванные от народа и жизни, а как живые представители этого народа, часть этого народа, в два часа они обсуждают громадные мировые события, а в два с половиной — совещаются о том, как развивать стахановское движение, как наградить доярку или же как повести искусство такое-то, как поддержать летчиков таких-то. Они заняты всей жизнью. Разве это не романтизм? Разве мы не живем в самую яркую романтическую эпоху? А делают ее люди простые.

Мне восемьдесят второй год, сколько людей я на своем веку перевидал, людей разных рангов и положений! Но таких простых людей, как товарищи Сталин и Молотов, я никогда не встречал. И эти люди вершат громадные дела. Почему же, когда вы хотите воплотить образы этих людей на сцене, то получается, что они должны ходить особо, говорить особо и как-то «выкрикивать» особо? Для нас главное заключается в том, чтобы найти большое, яркое поэтическое воплощение этой простоты. Это есть наше искусство, и это есть наш романтизм. Это наша единственная дорога.

Наша дорога, дорога искусства Художественного театра, — это большая дорога всего русского искусства, честная, искренняя, простая, прямая. Наше искусство прямое, честное, искреннее, с громадным подъемом поэтического вдохновения, но непременно искусство живого человека, искусство без малейшего шарлатанства.

Идя к такому большому искусству, мы должны учиться у наших вождей, которые в своей могучей воле, мощной силе и необыкновенном внимании ко всей нашей жизни дают нам пример самой великолепной романтики в самой простой форме!»⁶⁰³²

В современной интерпретации все то же самое выглядит вполне благообразно:

«Для Немировича эти годы по продуктивности весьма успешны⁶⁰³³, у чего, впрочем, есть оборотная сторона, связанная с социальным заказом, с «отступлением от лица» (выражение Б. Пастернака), что парадоксальным образом сочетается с сохранностью неких коренных начал. По версии А. Смелянского, «он принял советскую жизнь «всерьез и надолго» и каким-то образом сумел внутренне оживить, срастить ее со своими внутренними убеждениями. Иначе нельзя объяснить феномен его «Трех сестер» 1940 года, когда

⁶⁰³² Из стенограммы выступления Вл. И. Немировича-Данченко на собрании труппы МХАТ 29 августа 1940 года // Там же. С. 176–177. Выступление Немировича 29 августа 1940 г. на «сборе труппы» МХАТ перед началом нового сезона.

⁶⁰³³ Спектакли Немировича-Данченко (вместе с товарищами по режиссуре) или в качестве руководителя постановки): 1930 г. — «Воскресение», «Реклама», «Наша молодость», «Три толстяка»; 1934 г. — «Егор Бульчев и другие», «Чудесный сплав», «Гроза»; 1935 г. — «Враги»; 1936 г. — «Любовь Яровая»; 1937 г. — «Анна Каренина»; 1938 г. — «Горе от ума»; 1939 г. — «Половчанские сады»; 1940 г. — «Три сестры»; 1942 г. — «Кремлевские куранты». Незавершенное: «Борис Годунов», «Гамлет», «Антоний и Клеопатра». См. Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 283.

«сталинец» или даже «филистер» (так воспринимал Владимира Ивановича тех лет Михаил Булгаков) возвысился как художник до понимания самих основ человеческого бытия»⁶⁰³⁴.

Объяснения не требуется, если только не предполагать откровенного двурушничества, а таких оснований у нас, слава Богу, нет. То, что для Алексева было невозможным, для Немировича станет не только отправной точкой его единоначалия в сталинском Художественном театре, но и подходом к мировой классике, включая В. Шекспира и А. П. Чехова. После того, как гонцы МХАТа⁶⁰³⁵ явятся в квартиру 44 дома № 3/5 по улице Фурманова⁶⁰³⁶ с заманчивым предложением ее хозяину, от которого решительно никакой возможности отказаться не будет, Владимир Иванович, потирая руки, скажет: «Давно я не ждал ничего с таким интересом, как пьесы Булгакова⁶⁰³⁷... О «Трех сестрах» начинаю думать»⁶⁰³⁸.

Думать, конечно, никто не запретит, но и шестидесятилетие Иосифа Виссарионовича — не шутка. В письме Немировичу Ольга Сергеевна Бокшанская скажет: «Милый Владимир Иванович, третьего дня я получила письмо от Н. Н. Литовцевой, в котором заключено ее ходатайство к Вам. Вот что она пишет:

Я узнала, что новую пьесу М. А. Булгакова будет ставить лично Вл. Ив. Из этого я заключаю, что «Три сестры» откладываются на неопределенное время...»⁶⁰³⁹.

Ольга Сергеевна была права, все бы так и случилось, однако даже при всей ее осведомленности, она не могла предугадать того, что наверху пьеса Булгакова получит резко отрицательный отзыв. Совершенно исключено такое лицо как Сталин представлять в качестве *персонажа*, недопустимо ставить генерального секретаря ВКПб в кем-то вымышленные ситуации и вкладывать в его уста посторонний текст.

«Батум» не разрешили публиковать ни в печати, ни на сцене, однако гроза, обещавшая неприятности, прошла стороной, «высочайший запрет на постановку булгаковской пьесы обернулся благом для театра и для режиссера»⁶⁰⁴⁰. Не беда, что для самого Михаила Афанасьевича он обернулся тяжелой болезнью и мучительной смертью. Это уже детали — «ближайшей моей работой будет «Три сестры»: Андрей — Станицын, Ольга — Еланская, Маша — Тарасова, Ирина — Степанова, Наташа — Георгиевская (новость!), Чебутыкин — Москвин, Вершинин — Качалов, Тузенбах — Хмелев, Соленый — Ливанов, — весь цвет МХАТа»⁶⁰⁴¹.

Словом, угроза, как будто миновала. «Тревожным выглядело другое. С января 1939 года Немирович-Данченко параллельно и попеременно репетировал «Три сестры» и де-

⁶⁰³⁴ Смелянский А. М. Человек не из мрамора // ТН4. Т. 1. С. 11.

⁶⁰³⁵ Завлит МХАТа П. А. Марков и его помощник В. Я. Виленкин.

⁶⁰³⁶ Ныне Нащокинский переулок.

⁶⁰³⁷ Речь идет о пьесе «Батум», посвященной героической молодости И. В. Сталина.

⁶⁰³⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 10 июля 1939 г. // ТН4. Т. 4. С. 34.

⁶⁰³⁹ Из письма О. С. Бокшанской — В. И. Немировичу-Данченко от 13 августа 1939 г. // Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко. Т. 2. С. 458.

⁶⁰⁴⁰ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 284.

⁶⁰⁴¹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — С. Л. Бертенсону от 24 августа 1939 г. // ТН4. Т. 4. С. 34.

кларативно-поверхностные «Половчанские сады» Л. Леонова⁶⁰⁴², сопоставляя и сближая их. Само это сближение было не безопасно»⁶⁰⁴³.

Предвосхищая дальнейшее, успокоим читателя: тревога окажется напрасной, ибо «слишком сильным было притяжение Чехова, а Немирович-Данченко в полной мере сохранял свой дар — разное ставить по-разному»⁶⁰⁴⁴, так же как безотносительно качества пьесы аккумулировать «поток мощной театральной энергии, небесполезной для обновленного Чехова»⁶⁰⁴⁵.

Тут мы остановимся, потому что позволим себе не согласиться, — ни о каком противоречии внутри соседства большого писателя Л. М. Леонова и великого писателя А. П. Чехова в сюжете с Немировичем речи нет и быть не может. Как не было бы его и при удачном стечении обстоятельств с отвергнутой верхами булгаковской пьесой.

«Когда я вдумываюсь, что вызывало такую тоску чеховского пера и рядом с этим такую устремленность к радости жизни, моя мысль всегда толкается вот в какую область: мечта, мечтатели, мечта и действительность; и — тоска: *тоска по лучшей жизни* (курсив наш — Т. Э.). И еще нечто очень важное, что создает драматическую коллизию, — это чувство долга. Даже долга, как необходимости жить. Вот где нужно искать зерно.

Хорошие, интеллигентные люди. Прекрасные «три сестры» и еще несколько великолепных людей, их окружающих. И живут они какими-то стремлениями, неясными стремлениями к неясному идеалу жизни. Но в них очевидно одно — желание оторваться от той жизни, которая их сейчас окружает, глубокая и мучительная неудовлетворенность действительностью, несущей в себе пошлость, самую определенную, осязаемую всюду кругом, — пошлость не в смысле подлости (надо взять глубже), а в смысле бескрылости, отсутствия мечты, исключительной приверженности тому, что крепко, прочно на земле: что прочно, то и свято. Эта действительность так тускла, настолько лишена глубоких радостей, которые могли бы наполнить человека благородным порывом, что и труд в этой жизни не приносит удовлетворения. Жизнь не сделала этот труд таким, каким его сделал через пятнадцать-двадцать лет наш Союз, где нет надобности уходить в мечтания, в тоску о лучшем. Труд без радости, жизнь без удовлетворения, жалкая ползучая действительность каждого дня создает в этом провинциальном городе «человеков в футляре», по определению того же Чехова. А лучших, еще не заснувших, не погрязших, охватывает мечта. Вот как у трех сестер с их «В Москву! В Москву!» — как будто Москва — это какая-то Мекка мусульман, где все чудесно, куда только и стоит стремиться»⁶⁰⁴⁶. И тогда «из неясной, изломанной, запутанной жизни, где все превращается в усталость и неудачу,

⁶⁰⁴² Леонов Леонид Максимович (1899–1994) — русский советский писатель и драматург, игравший заметную роль в литературном процессе на протяжении более чем 60 лет. Герой Социалистического Труда (1967). Лауреат Сталинской премии I степени (1943), Ленинской премии (1957) и Государственной премии СССР (1977). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1949). Кавалер шести орденов Ленина (1946, 1959, 1967, 1969, 1974, 1979). Был номинирован на Нобелевскую премию по литературе (1949, 1950).

⁶⁰⁴³ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 284.

⁶⁰⁴⁴ Там же.

⁶⁰⁴⁵ Там же.

⁶⁰⁴⁶ Немирович-Данченко В. И. «Три сестры». Вступительное слово перед началом репетиций // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 319–320.

возникает не нытье, не хныканье, а нечто активное, но лишенное элемента борьбы, — тоска о лучшей жизни»⁶⁰⁴⁷.

Все останется в широком русле Корнейчука, Тренева, Погодина, а грезы о счастье под рукой мастера обретут реальность пятого акта «Трех сестер», как если бы речь шла о состоявшейся пламенеющей розе в «Божественной комедии» или о несостоявшемся вознесении Павла Ивановича Чичикова в «Мертвых душах». Вот, что говорил Владимир Иванович актерам на репетиции «Половчанских садов»:

— Мне казалось, что «Половчанские сады» будет совершенно новая настоящая советская пьеса в духе «Чехов в современности», «Чехов в социалистическом реализме», не Чехов дореволюционный, а каков он был бы теперь... Чехов в современном мажоре⁶⁰⁴⁸.

— Даже когда птица ходит, видно, что она умеет летать. Так и здесь. Они [герои пьесы] ходят, разговаривают, а я вижу, что они великолепные большевики, потому что они сильные, уверенные хозяева жизни. Хотя приехали на отдых, но у каждого есть крепкая, большая мысль — работа⁶⁰⁴⁹.

— В пьесах Чехова — тоска по лучшей жизни. А у Леонова совсем другое. Здесь другая поэзия... У Чехова — тоска по жизни, а здесь жизнь пришла очень сильная, яркая. И театр и поэт показывают сильных людей, с благородными чувствами, людей, которые строят заводы, пускают новые паровозы, и все это не для своего личного счастья, а для торжества общечеловеческой идеи, для социализма, для коммунизма⁶⁰⁵⁰.

— Или мы играем Леонова, или не играем. А если играем, нам на свои лады переделывать никак нельзя. Не бойтесь играть очень ярко»⁶⁰⁵¹. На другой день добавит: «Боязнь красоты убивает стремление к красоте — вот недостаток нашего Художественного театра⁶⁰⁵².

— ... Никакой нервности... это — всякая сила: сила уверенности, сила физическая, сила мысли, сила пафоса, сила коллектива, сила всей страны, вся простая, ясная, крепкая, здоровая силища. Мысль моя здоровая, желания мои здоровые, отношение к женщине здоровое, к работе — здоровенное, чувство к родине — ясное, чистое, крепкое, сильное, здоровое. Никакого местечка нет для нервного сомнения, рефлексии. Дряблкое — это не здесь, вон с дороги. Надо строить заводы, дороги, вооружение... Вот они все такие⁶⁰⁵³.

— «Половчанские сады» — победа социализма, а Пыляев разлагающийся ненавистник, который ненавидит это, завидует, чувствует, что все кончилось... На границе у него скверный шпионаж, мелкий, дрянной, на котором он погибнет. Это гнойный волдырь зависти и ненависти, который даже скрыть нельзя⁶⁰⁵⁴.

⁶⁰⁴⁷ Там же. С. 321.

⁶⁰⁴⁸ Из стенограммы репетиции от 8 декабря 1938 года // Фрейдкина Л. Дни и годы Вл.И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. С. 526.

⁶⁰⁴⁹ Из стенограммы репетиции от 9 декабря 1938 года // Там же.

⁶⁰⁵⁰ Из стенограммы репетиции от 11 декабря 1938 года // Там же.

⁶⁰⁵¹ Из стенограммы репетиции от 20 января 1939 года // Там же. С. 527.

⁶⁰⁵² Из стенограммы репетиции от 21 января 1939 года // Там же.

⁶⁰⁵³ Из стенограммы репетиции от 4 февраля 1939 года // Там же. С. 528.

⁶⁰⁵⁴ Из стенограммы репетиции от 9 апреля 1939 года // Там же. С. 530.

— Если вы будете крепко убеждены, что несете Родине *всю свою жизнь и все свое внимание*, но не впадете при этом ни в мелкую «простецкость», ни в декламационность, сохранив настоящий реализм, — вы можете смело говорить на сцене громкие, большие слова и не бояться фальши. Это — путь слияния искусства Художественного театра с советской драматургией⁶⁰⁵⁵.

«У жутковатой премьеры был плюс: после нее берешься за голову и заставляешь себя опомниться»⁶⁰⁵⁶.

Опомниться от кормящих с руки *великолепных большевиков*? От силищи Макаевых? Это утопия.

«Но, может быть, самый процесс погружения в мир Чехова вернул режиссеру прежнюю ясность взгляда?»⁶⁰⁵⁷

Да Боже упаси, Владимир Иванович ее и не терял.

Известна судьба Рая Данте — его почти не читают, Гоголь предусмотрительно ограничился Адом, и сжег второй том «Мертвых душ» в печке. Спектакль, который Немирович репетировал три года, выдержит 36 представлений⁶⁰⁵⁸. С «Тремя сестрами» случится карамболь.

И. И. Юзовский о спектакле Немировича вспоминает с придыханием: «Поднялся занавес. Два акта, включая антракт, я сидел как прикованный — я не помню, чтобы я в своей жизни когда-либо испытывал что-либо подобное, подобную духовную полноту и счастье, я не знаю, какое из благ мира могло бы сравниться с этим благословенным утром в Московском Художественном театре. Я понял, что спектакль этот вечен, что он есть вершина искусства, что миллионы и миллионы пройдут сквозь этот спектакль, как сквозь очистительную купель, что это то духовное оружие, которое помогает людям в их жизни»⁶⁰⁵⁹.

Мнение С. М. Михоэлса⁶⁰⁶⁰ в качестве эксперта давшего официальный отзыв для комитета по Сталинским премиям носит более сдержанный и предметно-практический характер: «Владимир Иванович повернул трех сестер в зрительный зал, и напряженные глаза прошлого взглянули в глаза современных людей. Это был встречный взгляд, который так редко удается в искусстве...»⁶⁰⁶¹.

В другом отзыве по тому же поводу (с упоминанием мнения Михоэлса) автор красок не пожалает:

⁶⁰⁵⁵ Немирович-Данченко В. И. Из бесед с исполнителями перед выпуском спектакля [«Половчанские сады»] // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 316.

⁶⁰⁵⁶ Соловьева И. Н. Художественный театр. Жизнь и приключения идеи. С. 633.

⁶⁰⁵⁷ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 285.

⁶⁰⁵⁸ Премьера состоялась 6 мая 1939 года.

⁶⁰⁵⁹ Юзовский И. И. Из воспоминаний о В. И. Немировиче-Данченко.

⁶⁰⁶⁰ **Михоэлс Соломон Михайлович** (1890–1948) — советский театральный актёр и режиссёр, педагог, общественный и политический деятель. Народный артист СССР (1939).

⁶⁰⁶¹ «Три сестры» в постановке В. И. Немировича-Данченко. Отзыв для комитета по Сталинским премиям // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: В 15 т. М. 1951–1953. Т. 15. С. 345.

«При тайном голосовании тридцати пяти участвовавших членов Комитета по Сталинским премиям кандидатура Владимира Ивановича Немировича-Данченко постановщика пьесы Чехова «Три сестры» — получила тридцать три голоса.

Такой результат голосования был следствием отношения Комитета к исключительно высокой художественной ценности спектакля «Три сестры», а также оценки — во всесоюзном масштабе — всей творческой деятельности Владимира Ивановича, с особенной яркостью отразившейся в спектакле «Три сестры».

Когда Владимир Иванович задумал новую — теперешнюю — постановку этой пьесы, участники первой, дореволюционной, постановки «Трех сестер», которая для Художественного театра была тогда настоящей победой, не могли представить, что в этой пьесе можно найти нового... «Как ее можно углубить? Как он ее может перечесть заново? Нам казалось, что все уже сказано и лучше не скажешь...» (Москвин — в прениях.)

Владимир Иванович не только смог заново прочесть пьесу, но заставил ее зазвучать по-новому в нашей современности... <...>

Тема первой, дореволюционной, постановки «Трех сестер» представляется нам как типичное противоречие для русской интеллигенции того времени: высокая мечта о прекрасном и бессилие мечтателей. Отсюда — хрупкость человеческой красоты в столкновении с грубой, животной, мещанской действительностью. Старый спектакль был лирической повестью о прекрасных русских людях, предпочитающих печаль неосуществившейся мечты — грубому усилию, которое могло бы устроить их личную судьбу.

Но в «Трех сестрах» заключена и другая тема, более глубокая и долговечная, — ее-то и вскрыл Владимир Иванович в новой постановке. Это тема — национальная, патриотическая, — об особенной, неповторимой моральной красоте русских людей. Осознанная моральная высота, — ставшая моральной прочностью, — другую часть русской интеллигенции, выбравшей революционный путь борьбы, повела к Октябрю. Так тема о моральной красоте трех сестер смыкается в нашей современности с актуальной темой о моральной высоте.

Три сестры — пленницы жизни, которую Советская Россия разрушила и освободила пленниц. Поэтому спектакль приобретает глубоко оптимистическое разрешение в ощущениях зрительного зала, переживающего и драму сестер, и чувство освобождения.

Пожар в третьем акте приобретает значение закономерности, и объяснение Соленого с Ириной как бы дает ключ к раскрытию темы всей пьесы. Соленый, в старой постановке, это — самолюбивый чудаков, нечаянно и нелепо сыгравший трагическую роль в пьесе. Соленый, в новой постановке, это трагическая фигура, закономерно возникающая в той жизни, как нелепый и бесцельный протест, как чудовищное искривление; он также жертва эпохи и среды.

Владимир Иванович смог создать эту замечательную постановку заново им прочитанной пьесы Чехова, потому что, как он сказал в одной из бесед: «В этой постановке я боролся со штампами Художественного театра». Ломая штампы, ломая все то, что им самим было достигнуто, Владимир Иванович показал нам пример революционного, вечно моло-

дого подхода к творческой работе. «Это блестяще прожитой спектакль от «лампы» до первого актера. Это — симфония. Он победил». (Москвин — в прениях.)

Мы ставим новые, повышенные, требования к театральному искусству и к драматургии. Спектакль «Три сестры» становится для нас на данном отрезке времени образцом режиссерской работы, образцом раскрытия актерских возможностей, образцом эмоциональной насыщенности зрелища. Нельзя переоценить значение Владимира Ивановича как руководителя театрального искусства для всего Советского Союза»⁶⁰⁶².

Какие чувства испытывали три молодые женщины, смотревшие со сцены в притихший зрительный зал? Ответ лежит на поверхности: «На репетициях речь шла, разумеется, о времени, о психологии героев, как это виделось впервые (в начале века) и в конце 1930-х годов, но не было прямых выходов за стены театра, в живую жизнь тех же 1930-х, без чего не обошлись бы позднейшие режиссеры»⁶⁰⁶³. Советское время по этому поводу иллюзий не питает: «Театру 30-х годов был чужд равнодушный и высокомерный эгоцентризм, когда в прошлом ищут свои проблемы и ничего, кроме них, не находят. Напротив, свои проблемы нередко вызывали менее пристальный интерес, чем чужие»⁶⁰⁶⁴. Советскому времени лучше знать, что можно, а чего нельзя, так что противостояния деятельной эпохе социалистического изобилия не случится. Да и не могло его быть в исполнении будущего дважды сталинского лауреата народного артиста СССР и просто очень хорошего советского человека Владимира Ивановича Немировича-Данченко, всецело увлеченного безопасными ритмами и запредельными «Половчанскими садами».

«Немирович хотел нового взгляда на прошлое и на людей прошлого, но не искал им параллелей в современности — вернее, если и искал, то не формулировал этого»⁶⁰⁶⁵.

И не формулировал, и не искал, как в свое время не сделал этого в Каретном ряду в тандеме с Алексеевым: «Зрители 1900-х годов, вероятно, смотрели в спектакль, как в зеркало. Первые сестры Прозоровы были для них узнаваемыми, «своими», с их скромным бытом военной семьи и «тоской по жизни» <...>. Время добавит к этой формуле всего одно слово: в новых «Трех сестрах» МХАТа будет уже «тоска по лучшей жизни»»⁶⁰⁶⁶. Добавим, жизни «изобильной», — статистически показательного 1940 года, — которую всякий *здоровый* смотрящий в зрительном зале знал наверняка. Ему повезло родиться, строить и жить, а неприкаянных, мающихся в болезненной рефлексии собственной бессмысленности, бесхарактерности, бесхребетности, можно разве что пожалеть.

«Печаль объясняли просто — участью этих людей, — но и неполно. В ней не разгадали тогда ностальгию⁶⁰⁶⁷, личную мелодию режиссера, тот акт прощания, который позволил себе Немирович-Данченко в конце жизни. (Разгадают позже, когда и режиссера не станет, и прежний МХАТ отойдет в прошлое). Просветленность же объясняли той верой, что брезжила где-то в финале, верой в лучшую жизнь, достойную этих людей. Это кажет-

⁶⁰⁶² Там же. С. Толстой был председателем литературной секции комитета. Отзыв написан в октябре — ноябре 1940 года. С. 344–346.

⁶⁰⁶³ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 286.

⁶⁰⁶⁴ Гаевский В. Дивертисмент. Судьбы классического балета. М. 1981. С. 179.

⁶⁰⁶⁵ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 285.

⁶⁰⁶⁶ Там же. С. 288–289.

⁶⁰⁶⁷ от греч. *nostos* — возвращение и *algos* — боль.

ся сейчас не бесспорным — вера и тоска не одно и то же; речь скорее может идти о надежде. Бесспорно же то, что источник света был в людях, и изнутри, от них спроецирован гармоничный, не тронутый прозой и пошлостью мир»⁶⁰⁶⁸.

В случае с «Тремя сестрами» вопрос о ностальгии строится на чередовании совпадений и распадается как минимум на две части: оцениваемого и оценивающих. Что касается первого — Немирович как художественный руководитель МХАТ СССР решал совершенно конкретную задачу противопоставления прошлого мира «тоски по лучшей жизни» великолепному сегодня, создающему еще лучшее завтра — «никакого местечка нет для нервного сомнения, рефлексии». У второго оснований для «тоски по лучшей жизни» бесконечно много. В человеческой памяти, по определению обращенной в прошлое, восторг детской души всегда привлекательней поры ее вмняемой зрелости, иррациональное всегда перевешивает, и тогда вместе с обрывками дорогих воспоминаний рождаются слова-лепестки-чувства: «На спектакле «Три сестры» совершалось именно торжество искусства, и тянуло преклониться»⁶⁰⁶⁹.

«Из совпадений отметим загадочность («В спектакле была загадочность — и в нем самом и в способе его создания»⁶⁰⁷⁰) и ту дистанцию между «нами» и «ими», что обозначена, как «раздельность» или «разделенность»⁶⁰⁷¹ и т. д. Новизна же более всего ощущалась в том внимании к стилю, форме, ткани спектакля, к обогащению языка МХАТа, что был сродни самооценке Немировича»⁶⁰⁷².

Заметим, все внимание снова режиссерскому языку, но никак не стремлению к прочтению Чехова. Здесь-то как раз ничего нового не будет. А вот влияние Музыкальной студии имени Владимира Ивановича в открыто декларируемой системообразующей напевности, покрывшей весь чеховский текст, в агрессивном романтическом флере, в окончательном уходе от попытки завязать хоть какое-нибудь действие будет читаться с первой до последней реплики Ольги Сергеевны Прозоровой. Содержательная беспомощность будет компенсирована *поэтическим размытием* смысла до атомарного уровня, когда слова существуют исключительно в качестве ласкающих слух сочетаний звуков, никак не связанных друг к другу.

Словом, чеховский текст не должен вводить в заблуждение, — к концу 30-х годов в стерилизованном пространстве Художественного театра место драмы займет вокализ. Уместно вспомнить слова Л. Д. Леонидова, который процитирует некоего «крупного музыкального критика»: «...в Немировиче-Данченко сидит огромный музыкальный дирижер большого оркестра. <...> У этого человека огромные музыкальные возможности»⁶⁰⁷³.

О музыкальных способностях Владимира Ивановича можно бы поспорить. По крайней мере, слушая фонограмму *легендарного спектакля*, трудно отделаться от острого чувства неловкости за редкий по плотности безвкусицы воинствующий актерский наигрыш. Между тем, самим *дирижером* об оркестре сказано: «У меня формула: ничего не играть.

⁶⁰⁶⁸ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 289.

⁶⁰⁶⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приложения идеи. С. 636.

⁶⁰⁷⁰ Там же. С. 638.

⁶⁰⁷¹ Там же. С. 637.

⁶⁰⁷² Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 289.

⁶⁰⁷³ Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь С. 144.

<...> это искусство Художественного театра, это отличает его от всех театров. Виртуозно, хорошо, но «не играют». Искусство Художественного театра всегда отличалось какой-то необычайной, четкой, великолепной скромностью, а все выпирающее — это было вне Художественного театра. Особенно в Чехове»⁶⁰⁷⁴.

Неслучайно работа на сопротивление вызовет глухой ропот Немировича: «В чеховской атмосфере никак не вылепится романтическая фигура. <...> У Чехова не бывает чисто романтических образов, у него это всегда через какую-то призму, обыкновенную, жизненную»⁶⁰⁷⁵.

Сказано едва ли не с раздражением, однако опыт возьмет свое.

«У нас на глазах, к концу тридцатых, только что закончили выкорчевывать корневую систему режиссерского искусства. Удивительность «Трех сестер» была помимо всего и до всего еще и в том, что они были шедевром режиссерским и утверждением истинно режиссерских средств»⁶⁰⁷⁶.

Что гораздо важнее, *сугубо режиссерским приемом* — предопределенностью всякого рода действия — постановщик спектакля обесмыслит полемику. По сути, дискутировать будет не о чем, так что пресса эпохи «Трактористов»⁶⁰⁷⁷ и «Светлого пути»⁶⁰⁷⁸, эры маршей энтузиастов

«В буднях великих строек,
В веселом грохоте, в огнях и звонах,
Здравствуй, страна героев,
Страна мечтателей, страна ученых!»⁶⁰⁷⁹

и танкистов

«Гремя огнем, сверкая блеском стали,
Пойдут машины в яростный поход,
Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин,
И первый маршал в бой нас поведет!»⁶⁰⁸⁰

с полным правом устроит спектаклю овацию. Ибо не знает, но *обязана быть готова* к тому, что будет — совсем скоро — еще и такой марш⁶⁰⁸¹:

«Артиллеристы, Сталин дал приказ!
Артиллеристы, зовёт Отчизна нас!
Из сотен тысяч батарей

⁶⁰⁷⁴ Стенограмма беседы после генеральной репетиции пьесы «Три сестры» — показа Комитету по делам искусств, Главреперткому и Художественному совету при дирекции МХАТ. 1940, апрель 15 / Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 293.

⁶⁰⁷⁵ Там же.

⁶⁰⁷⁶ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 637.

⁶⁰⁷⁷ Музыкальный художественный фильм И. А. Пырьева. Премьера состоялась 3 июля 1939 года.

⁶⁰⁷⁸ Культурная музыкальная кинокомедия Г. В. Александрова. Премьера 7 октября 1940 года.

⁶⁰⁷⁹ «Марш энтузиастов» из кинофильма «Светлый путь». Музыка И. А. Дунаевского (1900–1955), слова Анатолия Д' Актиля, настоящее имя А. А. Френкель (1890–1942).

⁶⁰⁸⁰ «Марш советских танкистов» из кинофильма «Трактористы». Музыка братьев Дм. Я. Покрасса (1899–1978) и Дан. Я. Покрасса (1905–1954), стихи Б. С. Ласкина (1914–1983).

⁶⁰⁸¹ Написан в 1943 году.

За слёзы наших матерей,
За нашу Родину — огонь! Огонь!»⁶⁰⁸²

Никто не останется в стороне.

Газета «Правда»: «В новом мхатовском спектакле чеховские люди вовсе не носятся со своей тоской, а, наоборот, ищут другой жизни, беспокойной и деятельной, ищут ее и не находят и потому поддаются тоске. А их тоска означает невозможность примирения с жизнью. Так возникает трагическое противоречие между стремлением к чему-то неосознанно хорошему и невозможностью осуществить это хорошее»⁶⁰⁸³.

Газета «Известия»: «Мотив загубленных человеческих жизней, загубленных зря, бессмысленно, позорно, достигает в постановке театра огромной символической силы»⁶⁰⁸⁴.

Газета «Советское искусство»: «Вл. И. Немирович-Данченко глубоко понял и блистательно разрешил в спектакле «Три сестры» самое трудное и вместе с тем самое основное в чеховской драматургии: это трагизм бездейственности»⁶⁰⁸⁵.

Газета «Вечерняя Москва»: «Спектакль полон поэзии. Она всюду. И самое страшное, когда все мечты, вся поэзия на наших глазах разрушается. В самом страшном третьем акте Немирович-Данченко безжалостен: все бесплодно, все мечты неосуществимы, губительны. <...> Благородная тревога охватывает за чеховских героев. На сцене еще убаюкивают себя мечтами, но зритель ощущает беспокойство»⁶⁰⁸⁶.

Она же: «В сущности, каждый из героев — наедине с самим собой. <...> Немирович-Данченко показал это одиночество каждого из героев, хотя живут эти герои дружно и любят друг друга. Именно одиночество этих чеховских героев внушает беспокойство зрителю»⁶⁰⁸⁷.

Газета «Комсомольская правда»: «Спектакль сегодняшнего дня вовсе не является реставрацией старого. Пьеса Чехова зазвучала теперь по-иному, гораздо шире, глубже, значительней. Здесь нет положительных и отрицательных типов. Даже бретер Соленый, даже «человек в футляре» Кулыгин, даже опустившийся старик Чебутыкин — все они жертвы безвременья, лишённые внутренней силы и возможности проявить свои качества»⁶⁰⁸⁸.

«Литературная газета»: «Сейчас, когда сюжет пьесы служит только иллюстрацией к истории русского общества далекого, дореволюционного прошлого, когда с нашим бытом он уже ничего не имеет общего, — я буквально был потрясен тем, что увидел и пережил в театре. Томление духа русских интеллигентов, мечтавших о возвышенном плодотворном человеческом труде, стремившихся к жизни осмысленной и человеческой, — я почувствовал во всей его страстности, а по тому времени и обреченности. Быть может, у нашего современника, у гражданина Советской страны, выработалось некое шестое чувство, чув-

⁶⁰⁸² «Марш артиллеристов». Слова В. М. Гусева (1909–1944), музыка Т. Н. Хренникова (1913–2007).

⁶⁰⁸³ Мацкин А. «Три сестры» // «Правда», 1940, 26 апреля.

⁶⁰⁸⁴ Роскин А. «Три сестры» // «Известия», 1940, 28 апреля.

⁶⁰⁸⁵ Дурылин С. «Три сестры» Премьера в МХАТ СССР им. М. Горького // «Советское искусство», 1940, 24 апреля.

⁶⁰⁸⁶ Иоганн Альтман. Секрет успеха // «Вечерняя Москва», 1940, 27 апреля.

⁶⁰⁸⁷ Там же.

⁶⁰⁸⁸ Александр Дейч. Спектакль большого мастерства // «Комсомольская правда», 1940, 19 декабря.

ство истории. И каждое событие, каждую мысль, каждое произведение искусства мы переживаем и осмысливаем по-новому, под влиянием этого чувства. Мы умеем не только обобщать, но и сближать разнохарактерные и по существу далекие друг от друга жизненные явления и события. Мы чувствуем и научились улавливать в них общий и сокровенный смысл.

Сидя в кресле зрительного зала МХАТ, я наслаждался не только прекрасным по своей чистоте и прозрачности чеховским словом (хотя и это доставляло мне огромную, чуть ли не физическую радость). Меня окрыляло сознание того, что мечтания сестер Прозоровых и несчастного, скромного Тузенбаха уже стали действительностью. Ощущение сбывшихся исторических надежд всегда потрясает сознание человека. И я был потрясен»⁶⁰⁸⁹.

Журнал «Огонек»: «Доброе слово о котором так мечтали чеховские сестры, стало эпиграфом сегодняшней постановки. Оно обращено не только к чеховским сестрам, но ко всем «чеховским» людям. Оно обращено и к самой эпохе. Мхатовцы развернули перед нами во всю ширь ее безрадостную картину: пошлость, скуку, засасывающую тину бесцельной и никчемной жизни старой провинции. Но, как настоящие люди, не только осуждая, но и любя свое прошлое они сумели даже в безрадостных прозоровских днях найти светлые тона и броские краски. Они вспомнили лучших мечтателей того времени. Они прежде всего вспомнили самого Чехова, все, что на сцене, они окрасили в новые, совсем другие цвета, раскрыли бессмертную чеховскую драму в ее современном, нашем понимании.

Чеховские мечтания, его большую, глубокую веру в человека и жизнь, и ту самую жестокую правду, которую он говорил своим современникам, — все это Художественный театр как бы преломил сквозь призму событий, разыгравшихся в прозоровском доме»⁶⁰⁹⁰.

Он же: «Завороженно и растроганно воспринимает зритель этот спектакль. Перед ним на сцене уже не те «чеховские» чувства и настроения, которые так волновали его когда-то в «Трех сестрах» на мхатовской сцене перед ним прежде всего живые люди. И пусть безрезультатно. Но действующие и страдающие хорошие люди»⁶⁰⁹¹.

Газета «Московский большевик»: «МХАТ сыграл «Трех сестер» как общественную драму. Он счастливо обошел соблазны любования страданиями чеховских героев он сдержал порывы сентиментальной растроганности. От этого в пьесе усилилась драматическая напряженность. Стал явственней и основной конфликт пьесы — столкновение героев с подлой житейской обыденностью. Этот спектакль не вызывает у зрителей сожаления к участи героев, а будит чувство горечи, протеста, негодования к тому, что в те страшные годы интеллигентского безвременья душило и убило в человеке человеческое. Превосходный, ясный и поэтический спектакль. В нем не играют, а живут, существуют. Его очарование безмерно. Он заставляет жить и страдать вместе с героями пьесы. Все это так, все это бесспорно»⁶⁰⁹².

⁶⁰⁸⁹ Кончаловский М. Шестое чувство // «Литературная газета», 1940, 7 ноября.

⁶⁰⁹⁰ Томашевский К. «Три сестры» // «Огонек», 1940, № 17–18, 20–30 июня.

⁶⁰⁹¹ Там же.

⁶⁰⁹² Залесский В. «Три сестры» в Московском Художественном театре // «Московский большевик», 1940, 28 апреля.

Там же: «Герои Чехова только ощущают мир. Мы — современники другой эпохи, им смежной и близкой, и потому ревниво и пристрастно относимся к нашим предшественникам. Отсюда наше отрицание тех героев, которые лишены стремления «изучить и понять мир в целях полного освоения его как своего хозяйства» (М. Горький)»⁶⁰⁹³.

О специфическом восприятии советских газет замечательно скажет В. Н. Романов: «Я сбегал по эскалатору и видел, что все стоят и читают — самая читающая страна наша. Все читают газеты, а газет-то было немного. И в этих немногих газетах не больно много было интересно чего читать. Да? А потому все читали одно и то же. <...> И вот эта пошлая мысль, — всегда говорят: «вот, все одинаковые». Ничего подобного. Потому что <...> именно эта форма предъявленности текста, эта дистанция между текстом и тобой предполагает просто изначально возможность произвольного к нему отношения. И вот здесь-то спектр был самый разнообразный: от крайнего диссидентства до полной ортодоксальности. Именно потому невозможно было построить тоталитарное общество. Абсолютно <...> невозможно было. Когда мы называем советское общество тоталитарным, мы просто не понимаем того, о чем говорим. Оно всегда было представлено на [всем] протяжении в виде вариантов, и вариантов очень многих. Да, в какой-то определенный период доминировал, положим, один вариант, но всегда были диссидентские версии советской культуры. Они просто не могли не родиться»⁶⁰⁹⁴.

Так что вовсе не удивительно, что в возвеличивании героического не-существования «Трех сестер» — антитезе пышущих здоровьем и созиданием «Половчанских садов» — всяк желающий принять нравственно безупречный опыт интеллигентных генеральских детей увидит ясную программу. Он с удовольствием возведет самоотверженное мученичество Прозоровых в культ, в доминирующий принцип жизни, сопровождая собственное, разумеется, *вынужденное* и *выстраданное бездействие* громкими эпитетами, как всегда, не принимая в расчет, что страшной ценой ничем не мотивированного самоустранения и прагматичного бегства станет отказ от полноценной жизни.

У этого добровольного *небытия*, сопровождаемого всеми мыслимыми и немыслимыми формами столь милых сердцу русской культурной традиции унижений и насилия, к сожалению, богатая биография. Вот, к примеру, отрывок дневниковой записи А. С. Суворина его разговора с Ф. М. Достоевским за год до смерти писателя:

«В день покушения Млодецкого⁶⁰⁹⁵ на Лорис-Меликова⁶⁰⁹⁶ я сидел у Ф. М. Достоевского. <...> О покушении ни он, ни я еще не знали. Но разговор скоро перешел на полити-

⁶⁰⁹³ Там же.

⁶⁰⁹⁴ Фрагмент художественно-публицистического фильма «Я могу говорить», режиссер Т. Эсадзе. М., 2005.

⁶⁰⁹⁵ **Млодецкий Ипполит Осипович (Иосифович)** (1855–1880) — слцкий мещанин, письмоводитель, террорист-одиночка. 20 февраля 1880 года пытался на улице застрелить М. Т. Лорис-Меликова, выстрелил в него в упор в правый бок, пуля скользнула по шинели жертвы, разорвав её в трех местах, а также и мундир. Но сам Лорис-Меликов не пострадал. 21 февраля 1880 года Петербургским военно-окружным судом приговорён к смертной казни через повешение.

⁶⁰⁹⁶ **Лорис-Меликов Михаил Таризлович** (1824–1888) — российский военачальник и государственный деятель армянского происхождения: генерал от кавалерии, генерал-адъютант. В последние месяцы царствования императора Александра II занимал пост министра внутренних дел с расширенными полномочиями, проводил либеральную внутривнутриполитическую линию, планировал создание представительного органа с законосовещательными полномочиями. После взрыва в Зимнем дворце (5 февраля 1880 года) русская печать дала его политике апеллирования к общественному мнению ироническое наименование «диктатуры сердца», а его самого иногда называли «диктатором сердца».

ческие преступления, вообще, и на взрыв в Зимнем Дворце в особенности⁶⁰⁹⁷. Обсуждая это событие, Достоевский остановился на странном отношении общества к преступлениям этим. Общество, как будто, сочувствовало им или, ближе к истине, не знало хорошенько, как к ним относиться.

— «Представьте себе», говорил он, «что мы с вами стоим у окон магазина Дациаро и смотрим картины⁶⁰⁹⁸. Около нас стоит человек, который притворяется, что смотрит. Он чего-то ждет и все оглядывается. Вдруг поспешно подходит к нему другой человек и говорит: «Сейчас Зимний дворец будет взорван. Я завел машину». Мы это слышим. Представьте себе, что мы это слышим, что люди эти так возбуждены, что не соразмеряют обстоятельств и своего голоса. Как бы мы с вами поступили? Пошли ли бы мы в Зимний дворец предупредить о взрыве, или обратились ли к полиции, к городовому, чтоб он арестовал этих людей? Вы пошли бы?»

— «Нет, не пошел бы...»

— «И я бы не пошел. Почему? Ведь, это ужас. Это — преступление. Мы, может быть, могли бы предупредить. Я вот об этом думал до вашего прихода, набивая папиросы. Я перебрал все причины, которые заставляли бы меня это сделать. Причины основательные, солидные и затем обдумал причины, которые мне не позволяли бы это сделать. Эти причины прямо ничтожные. Просто боязнь прослыть доносчиком. Я представлял себе, как я приду, как на меня посмотрят, как меня станут расспрашивать, делать очные ставки, пожалуй, предложат награду, а то заподозрят в сообщничестве. Напечатают: Достоевский указал на преступников. Разве это мое дело? Это дело полиции. Она на это назначена, она за это деньги получает. Мне бы либералы не простили. Они измучили бы меня, довели бы до отчаяния. Разве это нормально? У нас все ненормально, оттого все это происходит, и никто не знает, как ему поступить не только в самых трудных обстоятельствах, но и в самых простых. Я бы написал об этом. Я бы мог сказать много хорошего и скверного и для общества и для правительства, а этого нельзя. У нас о самом важном нельзя говорить».

Он долго говорил на эту тему и говорил одушевленно. Тут же он сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сде-

⁶⁰⁹⁷ **Взрыв в Зимнем дворце** 18:22 5 (17) февраля 1880 — террористический акт, направленный против российского императора Александра II, организованный членами движения «Народная воля». В сентябре 1879 года народоволец С. Н. Халтурин по поддельным документам устроился работать плотником в Зимний дворец. Халтурин проживал в подвальном помещении Зимнего дворца. К 5 февраля следующего года ему удалось по частям пронести в подвал императорского дворца около двух пудов динамита, изготовленного в подпольной лаборатории народовольцев. Бомба была приведена в действие с помощью запального шнура. Непосредственно над его комнатой располагалось караульное помещение, ещё выше, на втором этаже, столовая, в которой собирался обедать Александр II. К обеду ждали принца Гессенского, брата императрицы Марии Александровны, но его поезд опоздал на полчаса. Взрыв застал императора, встречавшего принца, в Малом Фельдмаршальском зале, далеко от столовой. Взрыв динамита разрушил перекрытие между цокольным и первым этажами. В результате взрыва в нижнем этаже дворца погибли 11 военнослужащих нижних чинов лейб-гвардии Финляндского полка, дислоцировавшегося на Васильевском острове, нёсших в тот день караул во дворце, ранены были 56 человек.

⁶⁰⁹⁸ Речь о художественном магазине «Дациаро». В середине XIX века итальянская семья Дациаро открыла в самом начале Невского проспекта (недалеко от Дворцовой площади) магазин гравюр, картин и эстампов. Дациаро издавали альбомы литографий с видами Санкт-Петербурга и Москвы, так что витрины «Дациаро» всегда привлекали внимание прохожих.

лать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...»⁶⁰⁹⁹

Борис Пастернак в частном письме к балерине Улановой⁶¹⁰⁰, станцевавшей в 1940-м году Джульетту⁶¹⁰¹, напишет: «...эта роль очень полно и прямо выражает Ваш собственный мир, что-то в Вас существенное, как убежденье. Мне эта сила дорога в ее угрожающей противоположности той, тоже вековой, лживой и трусливой, низкопоклонной придворной стихии, нынешних форм которой я не люблю до сумасшествия, и так откровенно безучастен к ней, что позволил ей низвести себя до положения вши»⁶¹⁰².

Оправдывался ли чеховским спектаклем Немирович-Данченко? В конце страшного 1937 года Владимир Иванович вспомнит про старую тетрадь, пролежавшую в «письменном столе около сорока лет. В эту тетрадь были занесены образы, мысли, картины для пьесы, которую я собирался тогда писать. Я старался насытить ее самым глубоким и важным, чем жил в то время. По своей тогдашней писательской манере, я каждой своей новой литературной работой как бы подводил итог всему, что волновало в данный отрезок времени мое художественное сознание.

То время (конец столетия) было для меня особенно важным. Подобно многим моим сверстникам, людям моего поколения, я переживал глубокий внутренний кризис, кризис мировоззрения. Я даже пробовал сочинить для себя нечто вроде нового «Верую», состоящего из двенадцати символов веры, и им ответить на волновавшие меня тогда духовные запросы. Я метался в поисках выхода из внутренних противоречий. Я знал, что идеальных людей, как и идеальных положений, в жизни не бывает, и все же я, как писатель, стремился создать ясный жизненный идеал. Но выхода из этого насыщенного внутренними противоречиями положения я тогда не нашел, кризис остался непреодоленным, и приступить к писанию пьесы я не мог.

Всю свою сознательную жизнь до Великой Октябрьской революции я принадлежал к той категории русской интеллигенции — либеральной, радикальной, — которая искала выхода из окружавших ее общественных противоречий. Я искал выхода, но не находил его...»⁶¹⁰³

А потом случится перековка и *очень своевременная постановка*. Единодушие сталинской партийной критики лишь подчеркнёт — Немировича поняли и поняли правильно.

Соревнующимся в качественных степенях, выдающим желаемое за действительное останется восторгаться ничем не подкрепленной и абсолютно чуждой Чехову *богатой идеей* внутренней эмиграции, т. е. произвольно вчитанной в спектакль «фигой в кармане»: «Вот тот душевный материал, из которого сделаны чеховские сестры и который востребо-

⁶⁰⁹⁹ Суворин А. С. Запись 1887 г. // Дневник А. С. Суворина. Петроград, 1923. С. 15–16.

⁶¹⁰⁰ Уланова Галина Сергеевна (1910–1998) — советская балерина, педагог. Прима-балерина Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова (1928–1944) и Большого театра СССР (1944–1960). Дважды Герой Социалистического Труда (1974, 1980), народная артистка СССР (1951), лауреат четырёх Сталинских премий (1941, 1946, 1947, 1950), Ленинской премии (1957), премии президента РФ (1997). Кавалер четырёх орденов Ленина (1953, 1970, 1974, 1980). Самая титулованная балерина за всю историю советского балета.

⁶¹⁰¹ Премьера балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» состоялась 11 января 1940 года.

⁶¹⁰² Из письма Б. Л. Пастернака — Г. С. Улановой от 13 декабря 1945 г. // Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989–1992. Т. 5. С. 437.

⁶¹⁰³ Немирович-Данченко В. И. Торжество Сталинской Конституции // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 53.

ван был временем. Суверенный внутренний мир, противостоящий тому темному и жестокому, что окружает его вовне, — единственное средство самозащиты чеховских героинь; средство, подсказанное жизнью, равно далекое от ассимиляции и от борьбы. Тихий душевный героизм без пафоса и без позы, растворенный в повседневности, спрятанный во втором плане, будет ко времени и к месту и в годы войны, и после нее, и в 1950-е годы»⁶¹⁰⁴. [Настолько ко времени, что в славном городе Саратове в страшном 1942 году билеты без особого успеха придется распространять по предприятиям.]

Триумфальное апрельское представление⁶¹⁰⁵ вынудит Владимира Ивановича к решительным действиям — в годовщину половчанской премьеры он решит *восстановить status quo*:

«Павел Алекс[андрович Марков] пишет в статье «Новое в «Трех сестрах»: «...внутри театра кипит неустанная, страстная серьезная работа...» Далее: «...эти спектакли были отданы той огромной цели, к которой стремится коллектив театра...» и, наконец: «...и которой особенно упорно добивается Вл. И. Н.-Д.»⁶¹⁰⁶.

Товарищи, так же нельзя, — ведь все это не соответствует действительности: «В «Блокаде» я наткнулся на автора⁶¹⁰⁷, в «Грозе» и на художника⁶¹⁰⁸, и на артистов, и особенно на режиссера⁶¹⁰⁹, в «Любови Яровой» опять не мог выкарабкаться из низменных, непоэтических стремлений режиссера⁶¹¹⁰ и актеров; в «Горе от ума» — опять актеры и в особенности главный исполнитель⁶¹¹¹; в «Половчанских садах», где я уже очень громко и крепко тащил работу к «соединению поэтической простоты с психологической и социальной правдой», наткнулся и на глубокую неправду автора и на трудности актерские. <...> Но ведь это все я, я — Вл. И. Нем.-Дан.? А по словам П. А., я лишь «особенно упорно» добивался, а страстно стремится коллектив театра»⁶¹¹².

Через пару лет Немирович позволит себе новый пассаж в адрес Художественного театра, который непозволительно пренебрегает авторитетом своего основателя и руководителя: «Сейчас МХАТ как никогда раньше напоминает мне Малый театр в расцвете его актерских сил. Скоро придет время, когда понадобится прочесть, — нет, читать — книгу, так высоко оцененную везде и так мало понятую у нас в театре — «Из прошлого»»⁶¹¹³.

«О своей роли в будущем он шутил как-то жутковато. Директор Музея Н. Д. Телешов записал его слова, что он желает, чтобы после смерти урна с его прахом стояла в музейной «комнатке» и туда бы посылали для исправления актеров, — «Вы затворите его в этой комнате денька на два вот тогда мы с ним и побеседуем об искусстве!»⁶¹¹⁴

⁶¹⁰⁴ Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3–4. С. 295.

⁶¹⁰⁵ Премьера «Трех сестер» состоялась 24 апреля 1940 года.

⁶¹⁰⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 6 мая 1940 г. // ТН4. Т. 4. С. 55.

⁶¹⁰⁷ **Иванов Всеволод Вячеславович** (1895–1963) — советский писатель и драматург, журналист, военный корреспондент.

⁶¹⁰⁸ **Рабинович Исаак Моисеевич** (1894–1961) — театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁶¹⁰⁹ И. Я. Судаков

⁶¹¹⁰ Он же.

⁶¹¹¹ В. И. Качалов

⁶¹¹² Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 6 мая 1940 г. // ТН4. Т. 4. С. 56.

⁶¹¹³ Из письма В. И. Немировича-Данченко — О. С. Бокшанской от 2 июня 1942 г. // Там же. С. 139.

⁶¹¹⁴ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. С. 251.

Пророчества не подтвердятся, и через восемьдесят лет после ухода В. И. Немировича-Данченко его книга будет пылиться на библиотечной полке, а переживший несколько составов и внутрисоветских эпох, *великий спектакль* «Три сестры» в транскрипции 1940 года тихо скончается вместе с властью коммунистической партии, парадоксальным образом сохранив верность принципу неучастия, как спасения непорочной души и светлым идеалам всеобщего забвения.

Уже независимо от Немировича «Три сестры» в стенах Художественного театра поставят дважды — в 1997 году О. Н. Ефремов и в 2018 году К. Ю. Богомолов. Но если в первом случае все ограничится искренней (~~отчаянной, тщетной~~) попыткой на руинах художественности *дотянуться до Чехова*, то двадцать лет спустя, недрогнувшей рукой комиссара капитализма возьмутся за настоящее — сценическое пространство в Камергерском переулке превратят в павильон телестудии с встроенным в него каркасом дома Прозоровых из неоновых трубок, полностью обезличенным эклектичной мебелью стиля хайтек 70-х и тремя гигантскими мониторами, гарантирующими зрителю не столько крупный план говорящего, сколько его несопоставимо более глубокую уничтоженную сущность. Процеженная через сито *обнуления*, выхолощенная читка чеховского текста взамен нелепой с точки зрения современного конформизма «игры в театр»; преобразование персонажей (Анфиса, Федотик, Родэ) в линейных телеоператоров (дама и два господина); барон Тузенбах в исполнении актрисы, переодетой мужчиной (тело наличествует, пол значения не имеет), песни «My Heart Belongs to Daddy» (Л. Эkdаль⁶¹¹⁵) и «Давайте выпьем, Наташа» (А. Державин⁶¹¹⁶) — индексы антропоцентричной (читай, продвинутой) парадигмы авторов и заскоруждой (читай, неизбывной) пошлости зала. Словом, «предельно конкретная, предельно бытовая, и в первую очередь бытовая в эмоциональном плане вещь о живых, обычных людях»⁶¹¹⁷, в контакте с которой сопричастность зрителя априори не предполагается, зато можно смело говорить об образчике серийной раздачи общественных пощечин в форме интеллектуального онанизма.

Собственно, всё.

Такова публичная *художественная* судьба «Трех сестер», пьесы, которой Чехов подвел итог своих многолетних творческих исканий и которую впервые в своей драматургической практике написал на совершенно конкретных исполнителей — актеров Московского Художественно-Общедоступного театра. «Он, как великолепный, если можно так назвать, театральный психолог, хорошо уловил артистические особенности нашей молодой труппы и для пьесы выбрал из своего литературного багажа образы, более или менее близкие к их артистическим качествам. Это тоже очень помогло ансамблю»⁶¹¹⁸.

В часы откровений раздумья Владимира Ивановича обретали вполне задушевный характер:

«[Чехов] любил жизнь тем более, чем менее имел на нее права вследствие своей болезни. Любил ту простую жизнь, какая дана всякому человеку. Любил березу и солнечный

⁶¹¹⁵ Лиса Эkdаль (род. 1971) — шведская певица и автор песен, работающая в жанрах поп и джаз.

⁶¹¹⁶ Державин Андрей Владимирович (род. 1963) — советский и российский музыкант, певец, композитор, аранжировщик, лидер группы «Сталкер» и основатель одноименной продюсерской компании.

⁶¹¹⁷ Богомолов К. Ю. Из анонса к спектаклю «Три сестры». <https://mxat.ru/performance/main-stage/sisters/>

⁶¹¹⁸ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 219.

луч чистого утра, любил извилистую степную речку, которую «камыш украшает, как брови красивые глаза девушки». Любил мягкий посвист перепела и тоскливый крик совы. Беззаботный смех, молодость, наивную веру, женскую любовь, литературных друзей, даже обывателей, над которыми смеялся. Любил русский язык, его славянский лиризм, его меткие сравнения, неожиданную образность. И более всего любил «тешить свой ум мечтами».

Он был искренен, и говорил и писал только так, как чувствовал.

Он был глубоко добросовестен, и говорил и писал только о том, что знал крепко.

Он любил быт, как только может любить его художник-колорист. И глядел он на него простыми, умными глазами.

И вдруг... отчего произошла эта тоска? Эта знаменитая «чеховская тоска», которая так ошеломила читателя красотой субъективной правды? Точно вскрыл он внезапно то, что носил тогда в душе каждый русский интеллигент. Вскрыл и стал так близок душе читателя.

Откуда она подкралась? От недуга ли, подтачивавшего его жизнерадостность, или от мечтаний о лучшей жизни?

Тем, что в душе Чехова было самым глубоким и серьезным, он не делился даже с близкими. Как человек большого содержания и скромный, он любил одиночество чувства и одиночество мысли. Но при всей сдержанности иногда, в особенности в письмах, он не мог скрыть мучительного тяготения к самым простым радостям жизни, доступным всякому здоровому человеку. В эти пять лет близости к Художественному театру он был прикован к югу, к лакированной зелени Крыма, которого не любил, вдали от литературных кружков, от близких, от левитановской природы, от Москвы, к которой чувствовал особенную нежность, и часто тосковал ужасно.

«Мне ужасно скучно. День я еще не замечаю в работе, но когда наступает вечер, приходит отчаяние. И когда вы играете второе действие, я уже лежу в постели. А встаю, когда еще темно. Представь себе: темно, ветер воет и дождь стучит в окно»⁶¹¹⁹.

Да, вот представьте себе. В то время, когда Москва грезится ему сверкающей вечерними огнями, когда в его любимом театре играют второе действие, может быть, даже как раз то второе действие его «Трех сестер», где осевший в провинции Прозоров говорит: «С каким бы удовольствием посидел я теперь в трактире Тестова»⁶¹²⁰, когда публика, пользующаяся всеми простыми благами столицы, плачет над участью тех, кто томится в скучной тоскливой глуши, — тогда именно автор, вызвавший эти слезы, испытывал «отчая-

⁶¹¹⁹ Неточная цитата: «Конечно, я здесь скучаю отчаянно. Днем работаю, а к вечеру начинаю вопрошать себя, что делать, куда идти, — и в то время, как у вас в театре идет второе действие, я уже лежу в постели. Встаю, когда еще темно, можешь ты себе представить; темно, ветер ревет, дождь стучит». Из письма А. П. Чехова — В. И. Немировичу-Данченко от 24 ноября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 308.

⁶¹²⁰ Неточная цитата: «Я не пью, трактиров не люблю, но с каким удовольствием я посидел бы теперь в Москве у Тестова или в Большом Московском, голубчик мой». Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 141.

ние», как заключенный. А когда все, о ком он вспоминает, еще ранним-рано спят, он уже встает. И воет ветер и дождь стучит в окно. И еще темно!»⁶¹²¹

IX

«Есть у революции начало, нет у революции конца»⁶¹²².

В эпоху «Сталеваров»⁶¹²³ и «Заседания парткома»⁶¹²⁴, когда единый и неделимый Московский Художественный академический театр имени М. Горького олицетворял собой примерно то же, что трибуна-обитель *самого человеческого человека*⁶¹²⁵, в академическом собрании сочинений Чехова комментаторы смогут лишь скромно (бесстрашно) повторить факт произошедшего с рукописью «Трех сестер», но и этого будет достаточно, чтобы оценить масштаб содеянного: «...в последних двух прижизненных изданиях пьесы авторский контроль за текстом в силу различных обстоятельств был затруднен. Подготовленная Чеховым для печати в декабре 1900 г. рукопись переработанной редакции (беловой автограф) оказалась скрытой на многие годы в архиве Немировича-Данченко. Издания же печатались по дефектному тексту «Русской мысли», восходившему к неавторизованной копии, снятой с испорченного театрального списка, а сопоставить этот текст и выправить его по оригиналу-автографу Чехов, естественно, при этих условиях не мог»⁶¹²⁶.

В конце марта 1901 года Чехов получит от Немировича письмо:

«Милый Антон Павлович!

Я в Севастополе и дальше ехать пока не думаю. Пробуду здесь до конца Святой, на Фоминую в Москву, а потом до конца апреля опять в Крым. Таковы планы.

Очень бы хотел повидать тебя да порассказать подробно о судьбе твоих пьес. Может быть, приедешь сюда? Стою у Киста⁶¹²⁷, конечно, не один, а с женой, которая тебе кланяется.

Твой Вл. Немирович-Данченко»⁶¹²⁸.

Ответ Чехова не сохранится, зато сохранится письмо Владимира Ивановича.

«Милый Антон Павлович!

⁶¹²¹ Немирович-Данченко В. И. Через 30 лет // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 309–310.

⁶¹²² Слова из песни «Есть у революции начало...» (1967 г.), написанной композитором Ваню Мурадели (1908–1970) на стихи поэта Юрия Семеновича Каменецкого (1924–2002).

⁶¹²³ Пьеса Г. К. Бокарева. Премьера 14 октября 1973 года, МХАТ имени М. Горького. Инициатором написания пьесы стал О. Н. Ефремов.

⁶¹²⁴ Пьеса А. И. Гельмана «Протокол одного заседания». Премьера во МХАТе имени М. Горького 11 октября 1975 года. Режиссер О. Н. Ефремов.

⁶¹²⁵ «Что он сделал, кто он и откуда — этот самый человеческий человек?» Маяковский В. В. Владимир Ильич Ленин // Полное собрание сочинений. М., 1955–1961. Т. 6. С. 241.

⁶¹²⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 440. Примечания

⁶¹²⁷ Гостиница в Севастополе.

⁶¹²⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 28 марта 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 376.

Я получил твою записку от 28-го. Конечно, писать Крюковскому, минуя Кондратьева, не следует⁶¹²⁹. Я этого не предусмотрел. Лучше — прямо Кондратьеву. Но надо сделать скорее, а то в Петербурге заиграют твои пьесы.

Ты пишешь, что охотно арестовал бы меня на два месяца. Я и сам охотно арестовался бы. Да ничего не подделаешь! Придется на неделю съездить в Москву и весь май пробыть там. А писать так хочется! Да и необходимо, для театра же необходимо»⁶¹³⁰.

Почему Чехов молчит, не стукнет кулаком по столу? Ведь ему все понятно.

«Милая моя актрисуля, замечательная моя собака, за что ты на меня сердисься, отчего не пишешь мне? Отчего не телеграфируешь! Жалеешь деньги на телеграммы? Телеграфируй мне на 25 р., честное слово, отдам и, кроме того, еще обязуюсь любить тебя 25 лет.

Я дня три был болен, теперь как будто бы ничего, отлегло маленько. Был болен и одинок. Из петербургских газет я получаю одно «Новое время» и потому совсем ничего не знаю о ваших триумфах. Вот если бы ты присылала мне газеты, наприм[ер] «Биржевые вед[омости]» и «Новости», т. е. те места из них, где говорится о вашем театре. Впрочем, это скучно — чёт с ним»⁶¹³¹.

Актрисуля прилежно играет гастрольные спектакли, ее хвалят и ругают, обожают и пожимают плечами. Через месяц Книппер напишет Чехову о цветах и венках: «Вчера мы закончили сезон, милый писатель. Такого шумного, долгого прощания, я думаю, не видывал ни один театр. Минут 10 ни один человек не покидал зрительный зал, занавес не закрывали. После второго акта подали корзины Лилиной и мне, после третьего венки Вишневному и букетик Лилиной, после 4-го — корзину Самаровой, венки Станиславскому, Санину, Артему, венки всем артистам от Шпажинского. Вся труппа стояла на сцене, из боковых лож бросали венки при несмолкаемых аплодисментах и криках.

Молодежь безумствовала у рампы, сама раскрывала занавес, просила цветов, и мы сыпали без конца, бросали венки в публику, кот[орые] моментально разрывались. От дирекции выкатили огромную корзину, в кот[орой] находились букеты, кот[орые] раздавали нам, дамам. Влад[имир] Ив[анович] сказал хорошее, теплое слово публике, и гвалт, конечно, усилился. Все обнимались, лица лучезарные, взволнованные, глаза блестящие. Овации длились $\frac{1}{2}$ часа — каково? И мы при открытом занавесе уходили, т. к. занавесу не давали закрыться»⁶¹³².

В общей сложности Ольга Леонардовна отправит А. П. 12 писем в марте и еще столько же — в апреле и мае — кокетливых, легкомысленных, умных, ироничных, беспомощных, откровенных, расчетливых — всяких, съездит к нему в Ялту, потом неожиданно вернется в Москву, следом за ней приедет Чехов.

⁶¹²⁹ Драматург А. Ф. Крюковский занимался вопросами авторского права в Петербурге как представитель Общества русских драматических писателей и оперных композиторов, которое возглавлял И. М. Кондратьев. В телеграмме от 23 марта 1901 г. Немирович писал Чехову: «Будущий Пост опять приедем [в Петербург], опять привезем твои пьесы. Не разрешай их Петербургу, напиши Аркадию Федоровичу Крюковскому, что пьесы принадлежат Художественному театру». // ТН4. Т. 1. С. 374.

⁶¹³⁰ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 2 апреля 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 376.

⁶¹³¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 23 февраля 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 209.

⁶¹³² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 22 марта 1901 г. // С. 165.

25 мая втайне от всех они обвенчаются в церкви Воздвижения на Овражке, «...у ограды стояли сторожа, — скажет Книппер спустя три дня Марии Павловне. — К 5 час[ам] я приехала с Антоном, шафера уже сидели на скамеечке в саду. Как-то все странно было, но хорошо, что просто и без затей. Я еле стояла от головной боли и одно время чувствовала, что или я расплачусь, или рассмеюсь. Знаешь, мне ужасно сделалось странно, когда священник подошел ко мне с Антоном и повел нас обоих. Потом я успокоилась, и мне было даже хорошо и покойно. Венчались мы на Плющихе у того батюшки, который хоронил твоего отца. От меня потребовали только свидетельство, что я девица, за которым я сама ездила в нашу церковь. Там вздумали ставить препятствия, что без оглашения венчать нельзя, но я сообщила, что никто в Москве не знает о нашем венчании и что мы не желаем оглашения. Помялись и все-таки дали свидетельство. Венчание вышло не длинное»⁶¹³³.

В тот же день они сядут в поезд Москва — Нижний Новгород и уедут на Волгу. В середине июня Чехову напишет Немирович:

«Что же нового в театре? Ничего, не известного вам.

Ваша женитьба наделала в Москве очень много шума. Мне рассказывали, что о ней говорили решительно во всех кругах. Даже Трепов спрашивал меня и закончил: «Дай ей бог всего хорошего». И таким трогательным тоном, хоть бы и не обер-полицмейстеру впору.

Вишневский смешил рассказами, как он ждал тебя к чаю как раз в то время, когда ты усаживался в вагон.

Три или четыре газеты (а может быть, и больше) выпустили ваши портреты. Сколько я мог прислушаться, вас провожали одобрения и хорошие пожелания»⁶¹³⁴.

В тот же день Владимир Иванович сообщит Алексею:

«Получил письмо от Чехова⁶¹³⁵. Пишет, что при постройке театра надо сделать комнату, которая будет называться «авторская». Письмо бодрое и веселое. Неужели Ол[ьге] Леон[ардовне] *удастся оживить его* (курсив наш — Т. Э.)?»⁶¹³⁶

Бессмыслица? «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай»⁶¹³⁷.

В самом деле, «он всегда думал, всегда, всякую минуту, всякую секунду. Слушая веселый рассказ, сам рассказывая что нибудь, сидя в приятельской пирушке, говоря с женщиной, играя с собакой — Чехов всегда думал. Благодаря этому, он иногда сам обрывался на полуслове, задавал вам, кажется совсем неподходящий вопрос и казался иногда даже рассеянным. Благодаря этому, он среди разговора присаживался к столу и что-то писал на

⁶¹³³ Из письма О. Л. Книппер — М. П. Чеховой от 28 мая 1901 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 61.

⁶¹³⁴ Из письма В. И. Немирович-Данченко — А. П. Чехову от 16 июня 1901 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка. Т. 1. С. 378–379.

⁶¹³⁵ Несохранившееся письмо А. П. Чехова — В. И. Немирович-Данченко от 6 июня 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 534. Несохранившиеся и найденные письма.

⁶¹³⁶ Из письма В. И. Немировича-Данченко — К. С. Алексею (Станиславскому) от 16 июня 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 380.

⁶¹³⁷ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 68.

своих листках почтовой бумаги; благодаря этому, стоя лицом к лицу с вами, он вдруг начинал смотреть куда-то вглубь самого себя»⁶¹³⁸.

Что касается «Трех сестер», с момента обнаружения пьесы художественниками, Прозоровы заживут своей особенной жизнью. Критика пьесу примет холодно, при этом газеты отметят, что сама постановка ее в Художественном театре чрезвычайно удачна. А. Б. Дерман⁶¹³⁹ справедливо подчеркнет в комментарии: «Кажущийся неуспех премьеры «Трех сестер» должен быть отчасти объяснен и тем, что самый характер впечатления от пьесы — глубокий и трагический, располагал зрителей к сосредоточенности, а не к шумному внешнему проявлению восторга. Первый акт, написанный в светлых тонах, вызвал настоящую овацию уже на премьере»⁶¹⁴⁰.

В корреспонденции «Прощальный спектакль Московской труппы» будет сказано: «Вчера труппа Московского Художественного театра прощалась с петербуржцами. Желающих попасть на прощальный спектакль (давалась драма А. П. Чехова «Три сестры») было так много, что не только все билеты были распроданы, но даже за два часа до начала спектакля по коридорам театра бродили толпы жаждавших проникнуть в зрительный зал <...> Спектакль окончился в половине первого. Снова раздался гром аплодисментов, и на вызов публики вышли все актеры и актрисы труппы во главе с гг. Немировичем-Данченко и Станиславским; последним, при несмолкаемых аплодисментах, поднесли два лавровых венка с надписью «Борцам за искусство». Один из венков был подан от Высших женских курсов. Затем из партера на сцену вышел один из зрителей и прочел труппе адрес, сделанный в виде петровской грамоты, со шнурами и печатями. Адрес был выставлен в фойе театра и в несколько минут покрыт свыше 500 подписями. Овации продолжались более 20 минут, цветочный дождь сыпался на сцену со всех мест, начиная с галереи и кончая партером»⁶¹⁴¹.

Выше уже говорилось, отклики в печати на «Трех сестер» появятся сразу после московской премьеры. Подавляющее число рецензентов безотносительно личного отношения к сути конфликта, будут вынуждены признать чеховскую пьесу как «событие»⁶¹⁴², скажут о том, что она «составляет богатый вклад в драматическую литературу»⁶¹⁴³, «очень интересная, очень талантливая и сильная вещь»⁶¹⁴⁴, «яркое, талантливое и свежее произведение»⁶¹⁴⁵. Впрочем, тут же спутают собственно пьесу и ее *театральное прочтение*: «мне думается, что при той постановке, какой эта пьеса удостоилась на сцене Художественного театра, нет возможности разобраться в истинных источниках получаемого впечатления. Где кончается автор и где начинается гений сценического воплощения, — я не знаю. Режиссер, исполнители, великолепие обстановки, глубокий замысел всего воспроизведения картины и автор, наконец, — все это слилось в одно целое, необыкновенно прекрасное, одухотворенное такой творческой работой, которая может быть названа шедевром сценического искусства. Дальше, кажется, уже идти некуда, ибо после такой постановки этой

⁶¹³⁸ Тихонов В. А. Антон Павлович Чехов. Воспоминания и письма // О Чехове. С. 229/

⁶¹³⁹ **Дерман Абрам Борисович** (Беркович) (1880–1952) — русский писатель, критик, историк литературы и театра.

⁶¹⁴⁰ Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер: В 3 т. М., 1934. Т. 1. С. 322–323. Комментарии.

⁶¹⁴¹ Прощальный спектакль Московской труппы // «Петербургская газета», 1901, №81, 24 марта.

⁶¹⁴² А. Е. «Три сестры». Драма А. П. Чехова // «СПб. ведомости», 1901, № 35, 5 февраля.

⁶¹⁴³ «Три сестры», драма А. Чехова // «Русское слово», 1901, №31, 1 февраля.

⁶¹⁴⁴ [С. Б. Любошиц] Чеховские настроения // «Новости дня», 1901, №6360, 2 февраля.

⁶¹⁴⁵ [В. А. Ашкинази] Кстати // Там же.

драмы Чехова можно, пожалуй, воспроизвести на сцене любой роман, главу из истории, арифметику можно разделить на четыре акта и придать ей сценическую форму, оживив цифры и правила! Театр, осуществляющий подобные задачи, исполняет высшее свое назначение: он отворяет двери сцены целому ряду новых драматических произведений, при создании которых авторы уже не должны считаться со сценической условностью, ограниченностью подмостков и рамкой кулис. Драматическое творчество становится свободным отныне — и это является откровением, рисующим новые горизонты для театра и драматической литературы. Мне думается, что в этом успехе художественной сцены главное значение постановки новой драмы А. П. Чехова»⁶¹⁴⁶.

«Кому можем мы сочувствовать в новой пьесе г. Чехова, — задастся вопросом рецензент «Московских ведомостей», — в которой выведено столько «несчастливых», немолкаемо ноющих людей? Да никому. Все они для нас более или менее интересны, но и только. Вместе с ними плакать мы не можем, а потому и нытье их становится для нас нетерпимым, а даже порой отталкивающим»⁶¹⁴⁷.

По мнению другого московского рецензента, случившееся с сестрами Прозоровыми — это «трагедия на пустом месте». Он упрекал автора в том, что предметом изображения выступают в пьесе не «натуры иного склада, деятели, самоотверженные борцы», а всего-навсего «ничтожные, вечно ничем не удовлетворенные люди», «и даже не люди, а просто людишки»⁶¹⁴⁸.

Иные критики найдут в «Трех сестрах» лишь повторение пройденного, посетуют на то, что «ожидания нового и свежего не сбылись <...> И вовсе не потому, что «Три сестры» слабее других пьес Чехова. И тут тот же беспощадный реализм, та же вдумчивая поэзия пошлости, но... все это уже было, и при всем нашем уважении к автору «Трех сестер», при всем нашем преклонении пред его талантом, мы не можем отрицать, что он многое заимствует у автора «Дяди Вани»...»⁶¹⁴⁹

С автором «Новостей дня» согласится обозреватель «Русских ведомостей», заявив, что в «Трех сестрах» звучит «все тот же мотив» и «так же грустно, как в «Чайке», как в «Дяде Ване», хотя причины, по которым он слышится, изложены гораздо слабее, чем в названных пьесах»⁶¹⁵⁰.

Выделяя первое действие, как «сравнительно еще самое лучшее во всей пьесе», стоящее «выше остальных трех, подающих повод к разного рода недоумениям»⁶¹⁵¹, рецензенты отмечают «приподнятую общность чувства и настроения» у публики причиной которых именно «свежие веянья первого действия»⁶¹⁵².

Кто-то не увидит и первого действия, заявив, что «более безнадежного пессимизма, чем тот, который дает новая пьеса г. Чехова, трудно себе представить», что в ней «чехов-

⁶¹⁴⁶ Н. Р-н [Н. О. Ракшанин] Театр и музыка // «Московский листок», 1901, №34, 3 февраля.

⁶¹⁴⁷ В. Г. [В. А. Грингмут]. Новая драма Чехова // «Московские ведомости», №33, 1901, 2 февраля.

⁶¹⁴⁸ Н. Е [Н. М. Ежов]. «Три сестры» А. П. Чехова // «Новое время», 1901, №8960, 5 февраля.

⁶¹⁴⁹ Пэк [В. А. Ашкинази] «Новости дня», 1901, №6360, 2 февраля.

⁶¹⁵⁰ И. [И. Н. Игнатов] «Три сестры», драма в 4-х действиях, соч. А. П. Чехова... // «Русские ведомости», 1901, №33, 2 февраля.

⁶¹⁵¹ В. Г. [В. А. Грингмут] Новая драма Чехова // «Московские ведомости», 1901, №32, 1 февраля.

⁶¹⁵² — бо — [С. Б. Любошиц] Чеховские настроения // «Новости дня», 1901, №6360, 2 февраля.

ский пессимизм, по-видимому, достиг своего зенита. Если в «Дяде Ване» еще чувствовалось, что есть такой уголок человеческого бытия, где возможно счастье, что счастье это может быть найдено в труде, — «Три сестры» лишают нас и этой последней иллюзии <...> Куда же идти?.. Идти некуда!.. — как бы отвечает автор <...> В «Трех сестрах», по-видимому, автор сам чувствует уже, как его тянет к пропасти, и сам боится этого. Поэтому здесь Чехов, более чем где-либо, старается «сдобрить» общую мрачную картину вводными веселыми сценками. Но это ему плохо удается. Все эти эпизоды пришиты белыми нитками и производят для общего тона пьесы впечатление диссонанса»⁶¹⁵³.

Кто-то и вовсе почитает, что новая пьеса Чехова — несомненный шаг назад, что тот же Андрей Прозоров не вызывает сострадания, как «большой практик, любящий пожить...», что на этот раз Чехов ошибся, ибо «прежние его герои все честные, — глупо честные, как Дядя Ваня, например; этот же просто мошенник, и если мы могли сочувствовать прежним хмурым героям г. Чехова, если они в нас могли вызвать известное настроение, то этот «братец» ничего, кроме чувства гадливости, кроме отвращения, вызвать в нас не может»⁶¹⁵⁴. «По мнению критика, три сестры — тоже вовсе не «положительные, жизненные и т. д. типы», а «злые карикатуры»: Ольга «ломится в открытую дверь» и ищет «где-то в поднебесье какой-то «работы»», Маша — «разбитная бабенка», «провинциальная дама, приятная во всех отношениях», а Ирина — «что-то в роде блаженной памяти прежних институток, которые нуждались лишь в предмете «обожания»»⁶¹⁵⁵. Рецензент суворинской газеты предположит, что Чехов изображает «общественную протухлость» только потому, что сам он охвачен глубоким (и необоснованным) разочарованием⁶¹⁵⁶. В журнале Н. Михайловского и В. Короленко «Русское богатство» появится статья В. Подарского, сравнившего персонажей пьесы с морскими полипами, которые «проводят жизнь в пустых грезах и фразеях о «труде» и продолжают не двигаться с места, но все больше втягиваются в отправление своего животного-растительного существования...»⁶¹⁵⁷

Найдутся такие, кто решит, что чеховская пьеса отличный повод для скандала. В день очередного гастрольного спектакля «Три сестры» в «Новом времени» будет напечатана пародия Буренина⁶¹⁵⁸. Ее героини, сестры Шура, Мура, Дура, Пелагея, Дорофея, Ахинея, Инна, Кретина и Ерунда, изъясняются взятыми у Чехова междометиями «тра-та-там» и «цып-цып-цып», а в состав актеров входят дрессированные тараканы. В финале пародии сестры засовывают себе в рот соски, а театр рушится под оглушительные аплодисменты публики. По свидетельству Сазиной «буренинская пародия на «Трех сестер» сильно огорчила Чехова»⁶¹⁵⁹.

Впрочем, среди критикующих будут и те, кто в ярком изображении Чеховым «застоя и мрака» провинциальной жизни увидит главное достоинство пьесы: «Это — истинная трагедия русских будней, где место фатума занимает всемогущая захолустно обывательская пошлость, а героями являются те слабые волеи, хотя и прекрасные духом, натуры,

⁶¹⁵³ Импрессионист [Б. И. Бентовин] Московские гастролеры // «Новости и Биржевая газета», 1901, №60, 2 марта.

⁶¹⁵⁴ В. Н. Семенов и ч. Персонажи драмы А. П. Чехова «Три сестры» // «Московские ведомости», 1901, №53, 23 февраля.

⁶¹⁵⁵ В. Н. Семенов и ч. Персонажи драмы А. П. Чехова «Три сестры» // «Московские ведомости», 1901, №61, 3 марта.

⁶¹⁵⁶ Ченко [К. Ф. Одарченко] Три драмы А. П. Чехова // «Новое время», 1901, №9008, 27 марта.

⁶¹⁵⁷ Подарский В. Г. «Три сестры», или колония зоофитов // «Русское богатство», 1901, № 5, отд. 2. С. 175–176.

⁶¹⁵⁸ Граф Алексис Жасминов [В. П. Буренин] Домашний театр «Нового времени» — «Девять сестер и ни одного жениха» или «Вот так бедлам в Чухломе». Символическая драма в 4-х действиях с настроением // «Новое время», 1901, № 8999, 18 марта.

⁶¹⁵⁹ Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазиной. Запись от 29 марта 1901 г. // ЛН. Т. 87. С. 312.

какие выведены в образе трех сестер». По мнению рецензента, в сестрах изображены «не отдельные личности», а «три собирательных, типичных образа, в какие выливается, вообще, не только русская, но и всемировая женщина»⁶¹⁶⁰.

Так или сяк, «почти все рецензенты отмечали, что «Три сестры» значительно отличаются от «традиционной» драмы, одни — считая это недостатком пьесы, другие — видя в этом драматургическое новаторство Чехова»⁶¹⁶¹, «вся сила и интерес «Трех сестер» — не в их фабуле, которая, как всегда у Чехова-драматурга, незначительна, без сложных внешних перипетий, даже почти неуловима, и не в определениях, которые можно точно сформулировать, моральных положениях, «идее», как любят говорить. Весь великий интерес и покоряющая прелесть — в общей атмосфере, нравственной и бытовой, в какой живут три сестры <...> в колорите пьесы, еще больше — в ее поразительно напряженном настроении»⁶¹⁶².

Сойдутся на том, что в новой пьесе Чехова принципиально «отсутствие ярко выраженной драматической коллизии» («Новости дня», В. А. Ашкинази), отметят «полную простоту и даже будничность сюжета» («Русские ведомости»), «глубокую драматичность повседневной жизни даже и без потрясающих эффектов» («СПб. ведомости»), определят, что «драма построена не на движении внешних событий, а тонких движениях жизни: будничной мысли и будничного страдания» («Театр и искусство»), найдут «слабые стороны ибсеновского символизма» («Новости дня», С. Б. Любошиц), приемы драматургов-«настроенников» во главе с Метерлинком»⁶¹⁶³.

Само собой подведет теоретическую базу: «Новая драма г. Чехова верна модному золаистическому принципу, в силу которого публике предлагаются незаконченные художественные произведения с определенным смыслом, с гармонически связанным началом, серединой и концом, — а лишь так называемые «человеческие документы» или «куски жизни», которые можно лишь созерцать, подмечая лишь большую или меньшую верность изображаемому подлиннику, но из которых нельзя сделать никаких общих выводов и умозаключений»⁶¹⁶⁴.

Однако при всем трезвомыслии, знании основ современного искусства и жизненной опытности аналитиков туман не только не рассеивается, но напротив — сгущается.

«Больше всего недоумений и нареканий вызывала у критиков немотивированность страданий сестер и их порывов ехать «в Москву». Критик «Новостей дня» писал, например, по этому поводу:

«Стремление трех сестер в Москву, стремление, которое принимает у них характер навязчивой идеи, своим символизмом, своею немотивированностью очень напоминает ибсеновский прием. <...> У Чехова та же немотивированность, ибо из пьесы вовсе не вид-

⁶¹⁶⁰ Лев Жданов [Л. Г. Гельман] «Три сестры» на сцене Художественного театра // «Новости и Биржевая газета», 1901, №41, 10 февраля.

⁶¹⁶¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 451. Примечания.

⁶¹⁶² Анонимная рецензия // «Новости дня», 1901, № 6289, 22 ноября.

⁶¹⁶³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 451. Примечания.

⁶¹⁶⁴ В. Г. [В. А. Грингмут]. Новая драма Чехова // «Московские ведомости», 1901, №32, 1 февраля.

но, чтобы осуществление стремления в Москву было для трех сестер такой действительно несбыточной и неосуществимой мечтой»⁶¹⁶⁵.

Списывая растерянность на несовершенство драматургии, «Русские ведомости» заметят, что «пьеса не дает более или менее ясных мотивов для несчастья трех сестер, — и в этом заключается ее коренной недостаток, отнимающий у драмы большую часть ее жизненного значения». Руководствуясь этим аксиоматическим путем постулированным сообщением, критик исключит «Сестер» из пьес реалистического толка. По его утверждению это «философско-символическая пьеса», а Москва, в которую стремятся сестры, — «символ далекого и лучезарного идеала, к которому в тоске направляются думы страдающих»⁶¹⁶⁶.

В целом критика признает факт «необычайной сложности пьесы для сценического воплощения, — пьесы «такой простой, но такой трудной по своей простоте»⁶¹⁶⁷, рассчитанной на применение новейших принципов театрального искусства. Рецензент «Новостей дня» пишет по этому поводу: «Не без ужаса думаю я, однако, о той коллизии, которая неминуемо произойдет между пьесой Чехова и ее исполнителями, когда она доберется до провинции <...> Ее не возьмешь ни талантливой игрой отдельных исполнителей, ни новенькими декорациями. Ее можно взять только общим тоном исполнения, только общим ансамблем» (В. А. Ашкинази). Некоторые посчитают даже, что успех Художественного театра в «Трех сестрах» основывается «не столько на достоинствах самой пьесы, сколько на необычной театральной «обстановке», сценических «курьезах», «штучках и побрякушках, которые прицеплены к пьесе» («Московские ведомости», В. А. Грингут), и что справедливости ради «Чехов как драматург обязан своим существованием именно Художественно-общедоступному театру» («СПб. ведомости»)»⁶¹⁶⁸.

Гастроли МХОТа в Петербурге и совпавшая с ними публикация «Трех сестер» в «Русской мысли» спровоцировали новую волну громких выступлений в прессе, однако «большинство ее критических представителей прямо выражали недоумение, сожаление и забрасывали автора упреками, указаниями и советами, как надо писать пьесы, могущие иметь «общественный смысл»»⁶¹⁶⁹.

Чехов не проявит особого интереса к газетной шумихе. Одна из немногих прочитанных им рецензий — статья В. С. Кривенко⁶¹⁷⁰ в военной газете «Русский инвалид». В прошлом офицер лейб-гвардии Финляндского полка отметит, что в отличие от других пьес, где «современные военные на сцене обыкновенно очень слабо представлены», в пьесе Чехова показано «истинно военное общество, такое, какое оно на самом деле есть»: его

⁶¹⁶⁵ — бо — [С. Б. Любошиц] Чеховские настроения // «Новости дня», 1901, 2 февраля, № 6360.

⁶¹⁶⁶ И. [И. Н. Игнатов] «Три сестры», драма в 4-х действиях, соч. А. П. Чехова... // «Русские ведомости», 1901, №33, 2 февраля.

⁶¹⁶⁷ Лев Жданов [Л. Г. Гельман] «Три сестры» на сцене Художественного театра // «Новости и Биржевая газета», 1901, № 41, 10 февраля.

⁶¹⁶⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 452. Примечания.

⁶¹⁶⁹ В. Поссе. Московский Художественный театр (По поводу его петербургских гастролей) // «Жизнь», 1901, № 4, С. 340.

⁶¹⁷⁰ **Кривенко Василий Силович** (1854–1931) — русский писатель и общественный деятель. Принимал активное участие в организации «Русского театрального общества» и был его председателем. Избирался гласным Санкт-Петербургской городской думы. Под его председательством были выработаны положения об участковых попечительствах, о работном доме и о разборе и призрении нищих.

«никак нельзя обвинить в местной затхлости и плесени», оно вносит в захолустную жизнь «свежую струю».⁶¹⁷¹

Помимо профессионального взгляда, случай с Кривенко интересен частными подробностями. Вот дневниковая запись С. И. Сазоновой, сделанная ею после первого показа спектакля художественниками в Санкт-Петербурге:

«Смотрели чеховскую драму «Три сестры». Московская труппа решительно производит революцию в драматическом искусстве. После ее представлений по старому пути нельзя больше идти. Казенную рутину надо оставить. Петербургская публика каждый вечер устраивает овации Станиславскому. После конца молодежь в шубах бросается к рампе, вскакивает на стулья. Впечатление то же, как в «Дяде Ване». Нас приводят в чужой дом и вскрывают нам до мелочей всю его будничную жизнь. Мы вместе переживаем все ее горести и радости. Ведут нас в спальную, в сад, за чайный стол. Мы видим, как они влюбляются, женятся, изменяют, задыхаются в этой серенькой жизни. Видим их днем и ночью, зимой и летом. Одна и та же декорация. В первом акте летний день. Балкон открыт, птицы поют, все залито солнцем. Во втором зимний вечер. Дверь на балкон заколочена и обита войлоком. В комнате темно. На улице едут под окном с колокольчиком. Это катанье на масленице. И все так идет, как в жизни. Никто не читает монологов у суфлерской будки. Одно только для меня необъяснимо: зачем был в пьесе пожар? Он никакого отношения к драме не имеет. Больше всех потрясла драма Е. В.⁶¹⁷² Она ушла из театра вся в слезах. История Маши с артиллерийским полковником — это ее собственная история. Когда батарею переводят в другой город, и полковник уезжает и Маша бьется в рыданиях на крыльце, Е. В. представила себе, что так когда-нибудь уедет Ионов, и рыдать в одиночестве будет она. Ионов был в театре. Тут тоже драма, ему пришлось сидеть не с женой, а с мужем. Кривенко сам темнее ночи и не пустил жену сесть рядом с Ионовым»⁶¹⁷³.

К слову, та же Сазонова тремя днями позже сделает в дневнике еще одну немаловажную запись — теперь уже в отношении собственного мужа⁶¹⁷⁴:

«Николай прочел чеховские «Три сестры» и говорил, что если б эту пьесу представили в Комитет, когда он был там членом, то он бы не пропустил ее, так она плоха»⁶¹⁷⁵.

Относительно того, что пьеса Чехова прежде всего «военная», а потом уже «провинциальная», скажет Поссе, заметив при этом, что не только офицеры, но и сами героини в определенном смысле — люди, проникнутые «военным духом»: «Их готовят не для настоящей жизни, а для случайностей будущего»; «проявления воли у них крайне стеснены и вся самодеятельность донельзя понижена»; «они живут в каком-то ожидании, что их кто-то прикомандирует к интересному будущему». Ирина, как и ее сестры, «не делает усилий, чтобы добиться желанной Москвы, как будто полагаясь на какое-то начальство, которое переведет ее туда <...> труд хорош для Ирины, как и для ее сестер, лишь в отвле-

⁶¹⁷¹ В. С. К — о [В. С. Кривенко] Военные на театральной сцене // «Русский инвалид», 1901, №5-6, 11 марта.

⁶¹⁷² Евгения Васильевна Кривенко — жена В. С. Кривенко.

⁶¹⁷³ Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Запись от 1 марта 1901 г. // ЛН. Т. 87. С. 311.

⁶¹⁷⁴ **Сазонов Николай Фёдорович** (1843–1902) — русский артист Александринского театра. В эпоху господства на императорской сцене оперетты (1870-е годы) Сазонов был одним из её наиболее ярких представителей. В 1870-80-х гг. Сазонов преимущественно выступает в амплуа любовников и простаков в бытовых комедиях. В 1898 и 1899 годах ведению Сазонова были поручены санкт-петербургские театры попечительства о народной трезвости.

⁶¹⁷⁵ Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Запись от 4 марта 1901 г. // ЛН. Т. 87. С. 311.

чении или в туманном будущем. В Ольге очень ярко выражены характерные военные черты: покорность в связи со спокойным признанием совершенной невозможности самому направлять свою жизнь <...> Не чужд «военного духа» и брат трех сестер Андрей <...> Он подготовлен жить «по команде», у него нет инициативы, нет вкуса к жизни в настоящем <...> Он стонет и, подобно своим сестрам и другим «военным», живет хорошими, но крайне неопределенными мечтами о будущем»⁶¹⁷⁶. В той же статье Поссе обратит особое внимание на удачное распределение ролей: «Разыграна пьеса превосходно. Очарование и «истинность впечатления» были необычайны. Можно сказать, что решительно все артисты и артистки «выдвинули» свои роли... Они создали типы, которые постоянно выступают в нашей памяти с ясностью почти галлюцинаций». Критик восхитится Станиславским — Вершининым, Мейерхольдом — Тузенбахом («Мейерхольд держался в тени и сумел подчеркнуть сероватость умного, но бесталанного барона»), Артемом — Чебутыкиным, Лужским — Андреем Прозоровым, Вишневым — Кулыгиным. И заключит: «Что касается до исполнения женских ролей, то «Трех сестрами» московский Художественный театр доказал, нам кажется, вздорность утверждений, проникших в печать, будто в труппе Станиславского нет талантливых артисток... И гениальный художник не придумал бы для Ольги, Маши и Ирины более характерных, более выразительных лиц, чем лица Книппер, Савицкой и Андреевой»⁶¹⁷⁷.

Сравнивая «Три сестры» с «Дядей Ваней» мирискусник П. П. Перцов⁶¹⁷⁸ настаивает на том, что в новой пьесе «преобладает пассивность действия, которая, может быть, вредит сценичности, но зато сильнее выдвигает и подчеркивает инертность жизни — этот чеховский фатум». «С поднятия занавеса, — считает Перцов, — с первых слов трех сестер вы вступаете в мир бессилия, недоумения, безнадежности». Обе пьесы критик назовет «трагедиями жизненной инерции»⁶¹⁷⁹.

Несмотря на «нудную» психологию героев «Трех сестер», — все же они «люди хорошие и не без хороших порывов, не без серьезных даже запросов», но обреченные жизнью «ныть, всем тяготиться, усыплять себя всяческими гипнозами, — вступится за семью и окружение Прозоровых Е. А. Соловьев (Андреевич)⁶¹⁸⁰. — Я бы так сформулировал идею Чехова: «тусклая, бедная духом жизнь создает лишь тусклых, бедных духом людей. Если же случайно появится среди этой скучной толпы человек, лучше одаренный и носящий в себе божью искру героического порыва, жажды подвига и совершенства, то болото, рано или поздно, все равно, затянет его, — это необозримое болото всякой пошлости, невежества, хамства и рабского духа»⁶¹⁸¹.

Размышляя на тему *родимых пятен* чеховской драматургии, критик «Нового времени» К. Ф. Одарченко традиционно выявит в «Трех сестрах» «целый ряд эпизодов, разговоров <...> не находящихся ни в какой связи с драматическими действиями и положения-

⁶¹⁷⁶ Поссе В. Московский Художественный театр (По поводу его петербургских гастролей) // «Жизнь», 1901, № 4. С. 341–343.

⁶¹⁷⁷ Там же. С. 344–345.

⁶¹⁷⁸ **Перцов Петр Петрович** (1868–1947) — русский поэт, прозаик, публицист, издатель, искусствовед, литературовед, литературный критик, журналист и мемуарист. Один из инициаторов символистского движения в русской литературе.

⁶¹⁷⁹ Перцов П. «Три сестры» // «Мир искусства», 1901, № 2-3, С. 96, 97.

⁶¹⁸⁰ **Соловьев Евгений Андреевич** (1866–1905) — русский литературный критик, историк литературы, беллетрист. Псевдонимы: Скриба, Андреевич, Мирский, Смирнов.

⁶¹⁸¹ Андреевич [Е. А. Соловьев] «Три сестры» // «Жизнь», 1901, № 3. С. 223, 225, 227.

ми пьесы... <...>. Какое отношение к драме имеет спор о том, что такое черемша и чехарта? Или <...> все замечания Чебутыкина, вроде того, что Бальзак венчался в Бердичеве?..»⁶¹⁸² И все же основное внимание рецензент уделит неоправданно упадническим взглядам автора «Трех сестер», которому лишь «кажется», будто Россия «погрузилась в безнадежную тьму и гнилое болото, из которого нет уже ровно никакого выхода», что, изображая «общественную протухлость», он на самом деле передает «свое собственное настроение — пессимизм; пессимизм глубоко затаенный, безнадежный и упорный». Из этого Одарченко делает многообещающий вывод о том, что чеховская пьеса «ни в каком случае не может быть названа драмой: в ней окончательно нет ни драматических положений, ни типов, ни драматической идеи, ни действия <...> «Три сестры» — есть чистейшая сатира, сатира не только на то военное общество, которое изображено в ней, и не только вообще на все русское общество, но и на всю современную жизнь»⁶¹⁸³ <...> Тут нет ни настоящих чувств, ни стремлений, ни идеалов, это лишь жалкая гримаса, жалкая пародия на чувства, пародия на мировоззрение, пародия на идеалы и настроения». Уличив Чехова в «пессимистическом настроении», «глубоко отрицательном отношении к жизни», критик призывает автора к изображению «светлых сторон» нашей действительности: «Не думаем, что в России положение совершенно безнадежное и нет из него никакого выхода; с этим никогда не согласится совесть русского человека, который чувствует и знает, что в русской жизни есть светлые стороны, светлые лучи, есть выходы, есть надежда»⁶¹⁸⁴.

Обозревателя «Нового времени» поддержит безымянный коллега из «Прибалтийского края». Он также посетует на «чрезмерность темного колорита» в чеховской пьесе: «Драма «Три сестры» проникнута печалью и тоской, лежащими в ее основе. История трех сестер, Вершинина, Кулыгина, Чебутыкина местами глубоко комична, но улыбка ни разу не освещает лица читателя. Сквозь внешний комизм просвечивает такое тяжелое, грустное настроение автора, что самый комизм персонажей только усугубляет безотрадные выводы, которые сами собой вытекают из рисуемых автором картин пошлости и житейской неурядицы». Сокрушаясь о том, что «жизнерадостное, бодрящее чувство как бы совсем покинуло автора», критик подскажет верный способ выработки им оптимистического взгляда: «жизнь в общем не так уже мрачна и тосклива, как она представляется, если ее изучать в разрозненном виде»⁶¹⁸⁵.

Не отстанет и киевский рецензент, упрекнувший Чехова в том, что «он с болезненным отвращением отвертывается от старых форм жизни и, увы, не знает, где искать новых. Он чувствует надвигающуюся грозу, но куда от нее спастись, не знает, мучительно сознавая свое бессилие разрешить загадку жизни». Ржавчина упадничества и тут станет основой критики драматурга: «Задачи театра, как художественно-просветительного учреждения, должны заключаться в стремлении помочь общественному сознанию уяснить руководящие идеалы <...> Когда же сцена становится лишь отражением личной беспомощности пессимистически настроенного писателя, то она уклоняется от своих прямых задач, и я,

⁶¹⁸² Ченко [К. Ф. Одарченко] Три драмы А. П. Чехова // «Новое время», 1901, №9008, 27 марта.

⁶¹⁸³ Одарченко скажет о том, что Чехов, написав сатиру под видом драмы, сделал это «полусознательно». Самому Одарченко эта мысль представлялась «еретической». Для ее подтверждения он укажет на то, что Чехов оставляет драматические ситуации до конца не разработанными.

⁶¹⁸⁴ Ченко [К. Ф. Одарченко] Три драмы А. П. Чехова // «Новое время», 1901, №9008, 27 марта.

⁶¹⁸⁵ Ник. Я. В-ч. Жизнь и печать (Критические очерки). V / «Прибалтийский край», №149, 1901, 6 июля / Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 455. Примечания.

смотря «Три сестры», невольно подумал: «Какая это талантливая и какая в сущности ненужная пьеса!»»⁶¹⁸⁶.

Совсем другие, — бодрые, светлые, много обещающие — ноты услышит в чеховской пьесе петербургский критик И. Н. Игнатов, заметив, что «к обычному унылому тону писателя, характеризовавшего лиц конца восьмидесятых и девяностых годов, прибавляется в этой пьесе нечто новое: пробуждение более или менее ясных стремлений, порывы к далекой, но виднеющейся цели. <...> В «Трех сестрах», несмотря на примирительные слова о будущем счастье, настоящей резиньции⁶¹⁸⁷, настоящего примирения нет. Душевный гнет продолжает чувствоваться всеми, но какая-то тревога охватывает большинство действующих лиц; некоторые из них постоянно говорят о своем желании уйти «в Москву», чувствуется сильное стремление стряхнуть с себя оковы прежней рутинной жизни и достигнуть более светлой цели; вдали уже мелькает тот освещающий путь «огонек», об отсутствии которого заявлял доктор Астров и которого не было совсем у Обломова»⁶¹⁸⁸.

Впрочем, все это мелочи, общим камнем преткновения станут системные драматургические принципы автора. Представляя «Сестер» как «новый шаг вперед», В. А. Поссе вынужден констатировать очевидные трудности в понимании Чехова — основная причина, по которой «Три сестры» «понравились публике, по-видимому, меньше «Дяди Вани»»⁶¹⁸⁹.

Доводы Поссе в расчет не примутся: «Как пьеса — в узком смысле технического построения — «Три сестры» слабы, — оппонирует газета «Новости», — как, впрочем, и большинство чеховских пьес. — Первые два акта проходят в разговорах — местами очень умных, очень интересных, но неизменно повторяющих одни и те же пессимистические мысли и идеи. Характеристика действующих лиц здесь пока еще слаба и эскизна. Но с третьего акта — вернее, со второй его половины, чувствуется решительный поворот в сторону драматизма. Интрига начинает быстрее развиваться и нарастать, диалог становится более содержательным, имеющим прямое отношение к пьесе»⁶¹⁹⁰.

Много позже *о рыхлости и необязательности* структурных построений чеховской драматургии скажет биограф Чехова: «...он мыслил о сценических положениях и о развитии действия как эпический писатель, мало к тому же, озабоченный созданием прочного сюжетного каркаса — сценария. И если уже его первая повесть «Степь» является собранием отдельных картин — лоскутками пестрого одеяла, то этот основной недостаток композиции явственно проступает во всех больших рассказах и пьесах Чехова. Только в новелле и в водевиле достигал Чехов необычайной сконцентрированности действия (курсив наш — Т. Э.). Сценарий же больших пьес Чехова скроен из отдельных эпизодов, легко распадается на свои составные части и не подвергается существенным изменениям в случае произвольной перестановки порядка явлений. Первое действие «Трех сестер» можно начинать играть с середины, а потом переходить к началу акта и т. д. Нарушенная после-

⁶¹⁸⁶ Николаев Н. Письма из Киева. VII // ТИ, 1901, № 12. С. 257.

⁶¹⁸⁷ Резиньция (от лат. *resignatio* «уничтожение») — полное подчинение судьбе, безропотное смирение, отказ от активных действий.

⁶¹⁸⁸ И. [И. Н. Игнатов] «Новости литературы...» // «Русские ведомости», 1901, № 78, 20 марта.

⁶¹⁸⁹ Поссе В. Московский Художественный театр (По поводу его петербургских гастролей) // «Жизнь», 1901, №4. С. 340.

⁶¹⁹⁰ Импрессионист [Б. И. Бентовин] Московские гастролеры // «Новости и Биржевая газета», 1901, №60, 2 марта.

довательность в отдельных сценах ничего не меняет в общем композиционном замысле, настолько рыхл и расплывчат чеховский сценарий»⁶¹⁹¹.

Парадоксально оценены «Три сестры» одним из ведущих критиков начала века Ю. Д. Беляевым. Свою рецензию он заключает так: «При всей бесформенности, при всей неожиданности построения пьесы новшество заключается главным образом в приемах, в которых Чехов изображает жизнь. Уже в «Чайке» и «Дяде Ване» он старался отделаться от сценической условности и ввести новые формы в драматический диалог. В «Трех сестрах» это стремление выразилось еще сильнее и порою утрировано. Жизнь изображается такую, какова она есть на самом деле с множеством вставных, побочных и даже вовсе ненужных подробностей, в сбивчивой, отрывочной манере выражения, в нервных перебоях или в совершенном безразличии»⁶¹⁹².

Уличив Чехова в бессюжетности, критик противопоставит драматургу МХОТ: «Отдавая должное таланту Чехова, я не могу однако не сказать, что «Три сестры» вещь безусловно не выдержанная и не совершенная по форме, хотя нова и захватывающе интересна по своим задачам. Мне, однако, кажется, что на подобных задачах театра не построишь, ибо из ничего не может быть ничего <...> Поставлены «Три сестры» в Художественном театре прекрасно. В исполнении держат медлительный темп пьесы, оттеняя всевозможные настроения даже там, где их вовсе не требуется. Много помогают этому часы с кукушкой, завывание ветра в трубе и пожарная команда, работающая где-то за сценой. Чехова вообще умеют ставить в этом театре. Недаром он отдает ему все свои пьесы. Но театр этот может и погубить его прекрасный талант *в погоне за внешними эффектами вопреки интересу сюжета*»⁶¹⁹³.

Тему *асценичности* драматического текста подхватит С. А. Андреевский. Отметив, что «пьесы Чехова составляют совершенно новое явление в драматической литературе», он будет искать ключ к ним в намеренной повествовательности: «...единственный драматический элемент в пьесах Чехова — это царящая в них *тоска жизни*. И в этом отношении его драмы ничем не отличаются от его рассказов. Чеховские пьесы вообще правильнее было бы назвать рассказами в сценах. В них, как и в повестях Чехова, повседневная психология и поэзия жизни явно окрашены медико-элегическими мотивами. Медик по образованию, Чехов-поэт неизменно терзается мыслью о зависимости души от тела и о бесследности нашего существования. Теми же вопросами мучился и Тургенев. У Чехова есть и другая сродная черта с Тургеневым. Он обладает несомненным даром схватывать особенности самых разнообразных человеческих фигур и придавать каждой из них определенный облик. Все его действующие лица, хотя бы едва намеченные, представляют живые человеческие разновидности. И вот эта-то способность Чехова возбуждает интерес ко всем его произведениям, хотя бы в них почти не было никакой завязки»⁶¹⁹⁴.

Явив как достоинство принципиальный отказ Чехова от героики, критик утверждает: «...в «Трех сестрах» он, наконец, смело перешел к изображению на сцене повседневной

⁶¹⁹¹ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. С. 97–98.

⁶¹⁹² Беляев Юр. Художественный театр. V. «Три сестры» // «Новое время», 1901, №8984, 3 марта.

⁶¹⁹³ Там же.

⁶¹⁹⁴ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 242.

жизни простых людей. И это, конечно, восстание против законов драматургии. Подобное же движение замечается и на Западе. С одной стороны, Ибсен и Метерлинк выдвинули в драме на первый план поэзию душевных настроений, а с другой — большинство современных драматургов уже избегают в своих пьесах крикливых, героических фигур и преимущественно занимаются жизнью «сереньких» людей»⁶¹⁹⁵.

«Несомненно, вещь эта является смелым новшеством в драматическом искусстве, — согласится с Андреевским его анонимный харьковский коллега. — Автор пренебрег всеми традициями, всеми элементарными приемами схоластической драматургии и, тем не менее, создал произведение сильное, яркое, поразительное. «Три сестры» вещь вполне оригинальная. Среди образцов драматической литературы она, несомненно, занимает пока особое место и, вероятно, создаст новую школу в области художественного творчества этого рода. Прежде всего, можно отметить в пьесе ту особенность, что в ней нет пресловутого драматического элемента в смысле борьбы страсти с долгом, нет выигрышных ролей в смысле приподнятых на ходули героев. Трагизм в этом произведении чисто внутренний, сам собою вытекающий из совокупности условий жизни действующих на сцене персонажей, из взаимных положений и отношений, завязанных просто, бедно, без всякой аффектации, и потому в высшей степени правдиво. Перед зрителем не сцена, а сама жизнь, точно автор пьесы отвалил стену от нашего дома и показал нам нас самих, нашу повседневную жизнь, со всею ее будничной пошлостью и роковой зависимостью от данных бытовых условий. Центр тяжести драмы — это безотчетный, бессознательный протест мыслящих существ против пошлости жизни, искание выхода из душной атмосферы и сознание невозможности найти этот выход, невозможности изменить что-либо в окружающей действительности»⁶¹⁹⁶.

На резком противопоставлении убожества чеховской драматургии и величия Художественного театра построено рассуждение А. И. Богдановича: «Еще ярче недостаток художественности в «Трех сестрах», где и тоскующие сестры, и подполковник Вершинин, все время твердящий как попугай свою тираду о будущем счастье человечества, и барон, все призывающий на работу, и врач, все пере забывший, и другие — мертвые фигуры. Растянутость пьесы, отсутствие действия и бесконечные разговоры все на одну и ту же тему о скуке провинции и прелестях Москвы делают чтение ее невыносимо скучным. Местами только эта скука рассеивается оживленными сценами, в которых глуповатый, всегда довольный учитель, одно из немногих типичных лиц пьесы, — и пошлая Наташа вносят некоторое разнообразие и жизнь в воющую и тоскующую атмосферу, окружающую злополучных трех сестер.

И надо видеть, что делает из этого странного материала московская труппа! В своем исполнении она создает удручающую картину жизни, в которой вся неестественность и безжизненность героев Чехова гармонично сливается с общим фоном мертвящей действительности, где <...> три сестры [могут] заживо похоронить себя, и подполковник Вершинин выступит героем именно благодаря нехитрой тираде о будущем счастье человечества. Трудно уловить, чем достигается та *правда*, которая так всецело охватывает зрителя. Все

⁶¹⁹⁵ Там же. С. 250.

⁶¹⁹⁶ В. Ф. «Три сестры» А. П. Чехова на харьковской драматической сцене / «Приднепровский край», 1901, №1185, 9 мая. / Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 461–462. Примечания.

здесь имеет свое значение и глубокий смысл, как тот ничтожный, по-видимому, штрих, которым художник придает жизнь своему произведению и который отличает его от бездарного мазилки, может быть, и знающего, и трудолюбивого, но лишённого того «нечто», что, по словам Брюллова⁶¹⁹⁷, является в искусстве всем»⁶¹⁹⁸.

Богдановичу ответит Философов: «Московский Художественный театр можно назвать театром иллюзии. Руководители его сосредоточили свои усилия главным образом на том, чтобы целым рядом очень сложных средств заставить зрителя поверить, что все происходящее на сцене — есть сама действительность. Надо сознаться, что этот «обман» удается московской труппе вполне. Талантливые режиссеры так воспроизводят все мелочи быта, среды, обстановки пьесы, настолько художественно создают картину нашей обыденной, серой жизни, что зритель невольно поддается иллюзии, и ему начинает порой казаться, что он не зритель, спокойно сидящий в кресле, а одно из действующих лиц драмы.

Такое стремление к сценическому реализму — не есть, конечно, исключительная привилегия одного лишь московского театра. «Théâtre Antoine» в Париже и «Freie Bühne» в Берлине придерживались в свое время того же принципа и достигали таких же блестящих результатов⁶¹⁹⁹. Одинаковые задачи этих театров объясняются одинаковыми веяниями в искусстве и литературе. Торжествующий повсюду реализм не мог не коснуться театра, поборники его не могли не стремиться к тому, чтобы обновить сцену в смысле приближения ее к жизни, сделать драму иллюзией действительной жизни»⁶²⁰⁰.

Амфитеатров *примирает* автора и театр: «Пьесы Чехова отличаются тою особенностью, что в них нету «героев», хорошее исполнение чьих ролей спасает всю пьесу, дурное — губит. Главное в чеховских пьесах — общее настроение, тот роковой пессимистический колорит, которым, в большей или меньшей степени, неизменно окрашены все фигуры, созданные высокоталантливым драматургом. Уметь передать этот колорит всем ансамблем труппы и обстановки и значит хорошо сыграть чеховскую пьесу. В противном случае, будь исполнители хоть семи пядей во лбу, Чехов гибнет. <...> В московской труппе нет импровизаторов: вот уже первое качество, выгодно отличающее москвичей от петербургских лицедеев, как александринских, так и с Фонтанки⁶²⁰¹. Мы слышим чудесную, безупречную чеховскую речь, слышим не только то, что Чехов хотел сказать устами действующих лиц, но и — строго и отчетливо — то, как именно он сказал. А это для петербургского театрального *habitué*⁶²⁰² уже очень много, ибо очень непривычно»⁶²⁰³.

⁶¹⁹⁷ Брюллов Карл Павлович (до 1822 года — Брюлло́; 1799–1852) — русский живописец и рисовальщик (в том числе акварелист). Один из главных художников позднего русского классицизма первой половины XIX века. Автор монументальных исторических полотен, также успешно работал как портретист и жанрист.

⁶¹⁹⁸ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 201–202.

⁶¹⁹⁹ Театр Антуана («Théâtre Antoine») был основан Андре Антуаном в 1897 году. Свободная сцена («Freie Bühne») была основана Отто Брамом в 1889 году.

⁶²⁰⁰ Д. Философов «Дядя Ваня». V. (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.) / «Мир искусства», 1901, № 2 и 3 // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 186.

⁶²⁰¹ Имеются в виду Императорский Александринский театр и Театр Литературно-Художественного общества, помещавшийся в Малом театре на Фонтанке.

⁶²⁰² завсегдатая (фр.)

⁶²⁰³ Old Gentleman [А. В. Амфитеатров] Театральный альбом. XXXVI / «Россия», СПб., 1901, 24 февраля // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 167–168.

«С пьесами Чехова московская труппа сделала истинные чудеса, — согласно подхватит Андреевский. — Можно сказать, что Чехов написал только их либретто, а художественное товарищество артистов создало для них музыку; автор дал одни телесные оболочки, а труппа «вдохнула в них дыхание жизни». Прочтите пьесы и затем посмотрите на их исполнение, — вы увидите, какое громадное творчество проявили актеры»⁶²⁰⁴.

В нераздельности *иллюзиониста* с создателем *сценария сценического аттракциона* Амфитеатров видит залог успеха чеховской драматургии у публики.

«Эти люди забыли, что их театральная комната лишь о трех стенах и что четвертая раздвинулась в виде занавеса, сделав всю жизнь их достоянием публики. Они не думают о зрителях и ведут себя, как вели бы в домашнем кругу. Эта свобода, отречение от показного, условного удивительны. Московская труппа поучительно показывает, как красива обыденная житейская простота, которою все мы живем, среди которой все мы вращаемся, — красива сама по себе, без всяких поз и прихорашиваний...»⁶²⁰⁵

Аттракцион жизнеподобия настолько заворочит, «что некоторые критики будут готовы все новаторские драматургические достоинства пьесы отнести за счет достижений театра»⁶²⁰⁶.

«До постановки «Трех сестер» в критике очень часто встречались указания на то, что Чехов прибегает к нелепому нагромождению подробностей, не состоящих ни в какой между собою органической связи. Мне особенно памятен живой и бойкий фельетон «Нового времени», подписанный «Ченко»⁶²⁰⁷, где, применяя к Чехову прием обычной, так сказать, литературно-органической критики, автор фельетона доказывал, что Чехов — сатирик, который поверхностно смеется над мелкими, забавными странностями людей. Не был угадан ни символ «трех сестер» — «в Москву», ни общий, гнетущий, свинцовый мрак, покрывающий нашу жизнь и заставляющий людей «стучаться лбами», по выражению Достоевского.

Художественный театр, при всех несовершенствах исполнения, при всей тусклости дарований, быть может, благодаря тусклости актерских дарований, сумел вразумить публику насчет смысла чеховских пьес. Стало ясно, что мирозерцание Чехова — в отсутствии мирозерцания; что случайный сброд людей, живущих в разных плоскостях, лишенных чувства любви и притяжения, не знающих сродства как начала жизни, — есть истинное поэтическое выражение чеховского миропонимания; что бездеятельность героев и неподвижность пьесы — есть точное отражение того фаталистического настроения, при котором самое великое в жизни кажется ничем в сравнении с бесстрашием огромного мирового процесса»⁶²⁰⁸.

Единственного великого русского театрального критика Кугеля поддержит Богданович.

⁶²⁰⁴ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Там же. С. 242.

⁶²⁰⁵ Old Gentleman [А. В. Амфитеатров] Театральный альбом. XXXVI // Там же. С. 168.

⁶²⁰⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 460. Примечания.

⁶²⁰⁷ См. выше.

⁶²⁰⁸ А. Кугель. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 303.

«Еще больше, чем для «Дяди Вани», сделал московский театр для «Трех сестер» г. Чехова. Не только удивительно передано мертвящее настроение безысходной тоски, которым проникнута вся пьеса, но в исполнении исчезла вся деланность пьесы. Автором, как и в «Дяде Ване», взят случай не действительный, что в чтении производит резкий и неприятный диссонанс. Три сестры на протяжении четырех актов все ноют, ноют и вздыхают по жизни в Москве, где они жили некогда и которая теперь в дали времен им рисуется как недостижимый идеал. Между тем мы не видим ни повода для такого нытья, ни реальной причины, которая мешала бы им осуществить свою мечту. Сестры обеспечены, прекрасно воспитаны и образованы, знают три иностранных языка, они милы, всем нравятся, привлекая людей своей добротой и сердечностью, — казалось бы, почему им не жить? Почему не бросить свой провинциальный город, если он им так надоел, и не перебраться в Москву, где, конечно, они с успехом могли бы проявить все свои несомненные таланты. Тысячи девушек, гораздо хуже обставленных, с меньшим багажом знаний и душевных достоинств, ежегодно покидают провинцию, наполняют всякие учебные заведения, работают в литературе и печати и так или иначе двигают жизнь. Но три сестры, по авторскому хотению, только ноют, измышляют несущественные преграды, вроде женитьбы брата, который готовился к кафедре, а вместо того застрял в земской управе, и не двигаются с места. Вся жизнь их уходит в ничтожную работу, которую они не любят, в странные, надоевшие им знакомства с офицерами местной артиллерийской бригады, в слабые и смешные попытки борьбы с пошлой женой брата, которая весь дом и их в том числе прибирает к рукам, и в бесконечное, надоедливое нытье. Так в жизни не бывает, вот что назойливо испытывает читатель, и совершенно иное испытывает он, когда видит пьесу в исполнении московского Художественного театра»⁶²⁰⁹.

Формально оппонируя Ченко, Кугель в отношении Чехова заменит бессознательное *бессодержательным*.

«Случайность, разброд, параллелизм чеховских героев, странные, на первый взгляд нарочитые разговоры, отсутствие видимой целесообразности слов, а иногда и поступков действующих лиц — вся эта бессистемность, весь этот разброд, вся дисгармония жизни, как она рисуется Чехову, получили свое выражение на сцене Художественного театра. Суть Чехова — безнадежность, уныние, бессмыслица жизни, лишенной догмата, ни к чему не способной прилепиться, стихийно жестокой и бесцельной («Три сестры») — с большою ясностью и определенностью, если не с большим талантом, передавались Художественным театром. Жизнь — не только скорбная, но и злая штука, и необъяснимы с точки зрения благодати, покоящейся на мире, ни Чебутыкин, ни Соленый»⁶²¹⁰.

Подобная точка зрения совершенно естественна. Она характерна для читателя/зрителя, продолжающего жить *линейными категориями* второй половины XIX века, как в восприятии идейно-содержательной части произведения, так и с точки зрения возможностей полноценного анализа предложенной автором концептуальной структуры произведения, его языка.

⁶²⁰⁹ А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 204.

⁶²¹⁰ А. Кугель. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 302–303.

«Пред нами словно целая галерея типов из офицерской среды, начиная с мечтательно-го сорокалетнего подполковника и до пьяненького, все перезабывшего старичка военного врача. Мрачный Соленый, считающий себя Лермонтовым, и рядом с ним бескровный барон, все проповедующий необходимость работать, работать, работать, — это в своем роде идейные представители офицерской среды, которую дополняют легкомысленные Федотик и Родэ, веселые, добрые ребята, один со своей фотографией, другой с гитарой, всегда готовые любезничать с барышнями, шуметь и веселиться по поводу и без повода. В этой среде вполне понятен интерес, какой возбуждает подполковник Вершинин своими мечтами о будущем и жалобами на настоящее свое семейное положение. Понятно и увлечением им, какое охватывает одну из сестер, замужнюю, муж которой — учитель латинского языка, добродушное, всегда и всем довольное и бесконечно глупое существо, если может что внушить к себе, так разве глубочайшее *taedium vitae*⁶²¹¹, — своим самодовольством, тупостью и той бессознательной, инстинктивной пошлостью, которая заставляет его, например, сбрить усы только потому, что так сделал директор, не одобряющий усов. Жизнь среди такого общества превращается в бесконечную, «нудную» маяту, засасывающую и медленно, но неуклонно притупляющую и принижающую человека. Зритель, подавленный безграничною тоскою этой безотрадной жизни, забывает всю нереальность трех сестер, которые так легко и просто могли бы решить вопрос своей личной судьбы, и видит нечто гораздо большее: пред ним постепенно разворачивается удручающая картина мещанского болота. Дело уже не в судьбе трех злополучных сестер, — это прогнившая до нутра *русская жизнь*, в которой задыхаются *люди*, не потерявшие еще облика человеческого. Как вянет жизнь трех сестер, так вянут миллионы русских людей, не зная, за что и почему суждено им гибнуть без радости, без свободного расцвета своих лучших душевных сторон, без осмысленного дела, которое наполняло бы их существование трепетом хотя бы просто человеческой радости, не отравленной и не загаженной пошлостью»⁶²¹².

Тем любопытнее утверждение об исключительной роли художественников, *вопреки Чехову* будящих в человеке чувство собственного достоинства.

«И зритель уходит из театра подавленный, но и возмущенный, унося в душе твердое решение: так жить дольше нельзя...»⁶²¹³

Несоразмерность *мертвого* текста и *живого* сценического слова побуждает к воззванию видеть все своими глазами.

«Пойдите на «Трех сестер», отвечу я вам, вы увидите в первом действии освещенную весенними солнечными лучами квартиру (не комнату, а квартиру) сестер Прозоровых. На вас повеет весенним воздухом, вы услышите через открытые окна неясный шепот сада, отдаленный шум улицы, вы увидите свет весеннего солнца в гостиной, проникший через широкие, большие окна, и вы увидите тот же свет, но смягченный, не такой яркий, освещающий в полутонах большую столовую с низенькими окнами. Вы почувствуете ясно, что вы во втором этаже дома и вам ни на одну минуту не покажется странным, что вдруг

⁶²¹¹ отвращение к жизни (лат.)

⁶²¹² А. Б. [А. И. Богданович] Критические заметки. Московский Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 204–205.

⁶²¹³ Там же. С. 205.

из-под пола раздадутся какие-то стуки — то условный сигнал приятеля Прозоровых старика доктора Чебутыкина, спрашивающий, можно ли ему прийти к ним.

И вслед за этой картиной перед вами, во втором акте, предстанет та же квартира Прозоровых, и вы почувствуете, несмотря на то, что в комнатах темно — огни не зажжены, — что веселая весна миновала, что на дворе зима. Затих шум улицы и говор сада, плотно закрыты окна, и только ветер зимней вьюги заунывно, невыносимо грустно завывает в трубе.

Картина третьего действия опять богата целым рядом жизненно-художественных подробностей. В городе большой пожар. Зарево пожара освещает некоторые окна, другие наглухо защищены задернутыми драпировками. С улицы слышен шум бегущих людей, криков, набата, звонков пожарных. Отворится дверь в коридор, и каждый раз шум мятущейся в ужасе улицы как бы врывается в дверь вместе с входящим, и вы, конечно, всецело поддаетесь настроению общей мастерски скомпонованной картины.

В четвертой картине вы видите дом Прозоровых со двора. Вот подъезд, ведущий к ним в квартиру. Вот наверху то большое окно крытого балкона, у которого Андрей, счастливый, радостный, полный любви, объяснялся когда-то Наташе в любви, а вот и он, теперь унылый, грустный, с разбитой мечтой и душой, бродит по саду и тащит за собой колясочку с Бобиком. На дворе осень. Осенними тонами окрашены деревья сада, в осенних тонах замирает весь дом и жизнь обитателей его. И только бездушное бречание на фортепьяно, несущееся с верхнего этажа дома, говорит о том, что в нем прочно свила себе гнездо мещанская пошлость»⁶²¹⁴.

В начале следующего сезона о мощном воздействии на зрителя *художественного воплощения* Чехова выскажется тридцатилетний Л. Н. Андреев: «В свое время критики находили крупные недостатки в драме, рецензенты — в ее исполнении, но я не критик и не рецензент, я просто профан и искренний человек и никаких недостатков не видал. Я знал многих людей, которые на солнце видели одни только его пятна и чувствовали себя польщенными, узнавши, что у Наполеона была чесотка, — Бог с ними. Я видел жизнь. Она волновала меня, мучала, наполняла страданием и жалостью — и мне не стыдно было моих слез. И мой храбрый спутник плакал не скрываясь, и куда я ни смотрел, всюду видел я мелькающие носовые платки и потупленные головы, а в антрактах — красные глаза и носы. Серая человеческая масса была потрясена, захвачена одним властным чувством — и брошена лицом к лицу с чужими человеческими страданиями. Человек шел в театр повеселиться, а там его, как залежавшийся тюфяк, перевернули, перетрясли и до тех пор выколачивали палкой, пока не вылетела из него вся пыль мелких личных забот, пошлости и непонимания. Да, по-видимому, мы еще не совсем привыкли к театру, и сила его внушения бесконечно велика»⁶²¹⁵.

Верховенство художественников над маловразумительной чеховской драматургией признает Д. В. Философов.

⁶²¹⁴ Я. А. Ф-ин [Я. А. Фейгин] Художественный театр. «Три сестры», Драма А. П. Чехова. III / «Курьер», М., 1901, 5 февраля // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 156–157.

⁶²¹⁵ Джемс Линч [Л. Н. Андреев] Москва. Мелочи жизни / «Курьер», 1901, 21 октября // Там же. С. 230.

«Только Московский Художественный театр создал настоящую обстановку, соединил автора с зрителем, поставил пьесы Чехова под знаком чеховщины, — спустя десятилетие скажет он. — И как-то вдруг, без всяких умных слов, умных разъяснений, комментариев, все стало ясным. Все поняли, что живут в царстве чеховщины, что оно всех давит, и все почувствовали, что ему наступает конец»⁶²¹⁶.

Царством чеховщины, как мы понимаем, Философов обозначит время разъедающего империю реактива, глухого к переменам абсолютизма. По Философову это и есть эпоха Чехова, обреченная, как и сам *ее певец*: «Чеховщина — тот воздух, которым дышали тогда все, та среда, в которой жил и Чехов»⁶²¹⁷. Что же случится потом? Потом случится первая русская революция со всеми вытекающими отсюда последствиями.

«Чехов до самой смерти остался только художником. Он избегал высказываться по каким бы то ни было вопросам, занимавшим русское общество»⁶²¹⁸, — без тени сомнения констатирует Философов, вспоминая в Чехове щедрого на сердечный отклик утешителя, пассивно фиксирующего *уходящую* жизнь.

Положение *исчерпанности темы* даст повод и другому программному утверждению Философова, касающемуся, впрочем, скорее художественников, к тому времени восемь лет как живущих без А. П.:

«Область фантазии — в корне чужда московскому театру. Прилаженная к современному чеховскому стилю постройка не может подходить к сказке или классической трагедии. <...>

На такой строгой специализации сил труппы и ее репертуара основано, конечно, все значение театра, но здесь же кроется и огромная для него опасность. Театр «иллюзии», театр, преследующий исключительно воспроизведение на сцене реальной жизни, рискует впасть в односторонность и рутину.

«Der Schein soil nie die Wirklichkeit erreichen»⁶²¹⁹,⁶²²⁰.

Кстати, и Немирович, упоминая о том, что чеховские «тихие полутона» возымели «очень большое влияние на все искусство» МХТ, в своих мемуарах оговорится, что сперва влияние это было «положительное и глубокое, а потом часто и отрицательное, — как это бывает с искусством, когда оно начинает отгораживаться от жизни и задерживаться в движении»⁶²²¹. «Фраза удивительная, ибо речь идет об интервале между «Дядей Ваней» и «Тремя сестрами». Но она, эта фраза, выразила беспокойство, назревавшее в стенах МХТ»⁶²²².

Ничего удивительного и уж тем более оригинального в точке зрения Немировича не будет, он лишь повторит то, что тридцатью пятью годами раньше говорили его оппонен-

⁶²¹⁶ Философов Д. Старое и новое. М., 1912. С. 231.

⁶²¹⁷ Там же. С. 230.

⁶²¹⁸ Там же. С. 218.

⁶²¹⁹ Видимость никогда не должна становиться действительностью (нем.).

⁶²²⁰ Философов Д. «Дядя Ваня». V. (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 188.

⁶²²¹ Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. С. 210–211.

⁶²²² Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 156.

ты, в частности Кугель: «Я допускаю, что г. Чехова, как автора, столь определенно подчеркивающего свою манеру, так и следует играть. Да и доказательство на лицо: Чехов смотрится с большим удовольствием на сцене Художественного театра. Но когда эта манера применяется к другим авторам, выходит очень нехорошо, и по правде сказать, мне редко случалось видеть такое слабое, позволю себе сказать, тенденциозно-слабое исполнение, как представление двух пьес Гауптмана «Одинокие» и «Геншель» на сцене Художественного театра»⁶²²³.

Радея за самобытность художественников, в поисках выхода из затруднительного положения, Философов предложит на удивление простое решение: «Надо поскорее пройти через мучительную фазу «театра иллюзии», поскорее отделаться от одуряющего и полного губительных соблазнов эстетизма Чехова, чтоб идти дальше, от вырождения к возрождению»⁶²²⁴.

Академичный Кугель в отношении «Трех сестер» будет не столь категоричен, и призывов декадента Философова сбросить Чехова с корабля современности не разделит: «Это не только интересная, по-моему, но и сильная пьеса. Представьте себе жизнь не так, как она протекает пред нами в пьесах и романах, т. е. в качестве логического круга друг друга обуславливающих действий, связанных единством интриги, но так, как она есть на самом деле <...> На деле все случайно и самостоятельно. А. П. Чехов старается отыскать внутренний смысл жизни в ее бессмыслице, в том, что один пришел, другой ушел, один влюбился, другой застрелился, один спит, другой читает книгу. Вот что такое жизнь <...> Он захватывает жизнь, если можно выразиться, неводом, и в нее попадает все: крупная рыба, наряду с плотницей, водоросли, наравне со всяким сором. Так вот что такое жизнь, думаете вы со страхом и ужасом. Да, именно это самое, а не то, что пригнано в известные рамки. И это страшно, потому что нелепо, потому что непредвидимо и непоправимо, потому что ваша правая рука не ведает, что творит левая, и все мы живем вразброд, ощупью натываясь друг на друга и также точно друг друга сторонясь»⁶²²⁵.

По мнению Кугеля, Чехов рисует жизнь не в качестве «логического круга друг друга обуславливающих действий, связанных единством интриги», а как «что-то сырое, неуклюжее, бесформенное», где «все случайно и самостоятельно», «непредвидимо и непоправимо», фиксирует «бессмысленную разъединенность людей, якобы живущих в общественном союзе». Стержнем пьесы критик определит «мертвящее настроение», «безнадежность», «холодное отчаяние тупой, бессмысленной, разъединенной жизни». Полагая, что «Москва» в пьесе это «символ чего-то большого, серьезного, светлого, в котором есть смысл и способность соединения», критик заключит: «Я очень хорошо понимаю это символическое порыванье в Москву, но, по-моему, у г. Чехова это не вышло, он недостаточно впледел этот мотив в течение пьесы. Это немножко искусственная Москва. Попробуйте ее выкинуть, и пьеса решительно от этого ничего не проиграет». Особенно характерным для пьесы он найдет ее «мучительный, до боли тяжелый финал», к которому «совсем нестати» приделан заключительный монолог Ольги — «какой-то туманный призыв к надежде,

⁶²²³ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, II // ТИ, 1901, №10. С. 207.

⁶²²⁴ Д. Философов «Дядя Ваня». V. (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 189.

⁶²²⁵ Ното Novus [А. Р. Кугель] «Три сестры» А. Чехова // «Петербургская газета», 1901, №59, 2 марта.

в который зрители имеют полное право не верить и в который прежде всего не верит, не может верить сам автор»⁶²²⁶.

В конце статьи строгий рецензент подведет итог: «Такова эта пьеса, очень крупная по замыслу, по едкости, по беспощадности, хотя далеко не завершенная и вряд ли уясненная вполне самим автором. С половины 3 акта ноющая боль, как клещами, захватывает сердце. Этот плач брата Андрея, это «трам-трарам», эти осенние деревья и уходящая под фальшивые звуки войскового оркестра бригада, это рыдание почти полупомешанной Маши, и этот муж ее, учитель, *complaisant et cocu*⁶²²⁷, — это что-то ужасное по мертвящему настроению. Справедливость требует признать, что пьеса заслуживает большего успеха, тем более, что и исполняют ее весьма нарядно»⁶²²⁸.

«По-видимому, с пьесой А. П. Чехова произошло крупное недоразумение, — продолжит рассуждение Кугель в журнальной статье, посвященной Художественному театру, — и боюсь сказать, виноваты в нем критики⁶²²⁹, признавшие «Трех сестер» глубоко пессимистической вещью, отрицающей всякую радость, всякую возможность жить и быть счастливым. В основе этого взгляда лежит то господствующее убеждение, что если человек плачет, болен или убивает себя, то жить ему, значит, не хочется, и жизни он не любит, а если человек смеется, здоров и толст, то жить ему хочется, и жизнь он любит. Крайне ошибочное воззрение и много недоразумений создало оно.

Слабой стороной «чеховских героев», делающей их лично для меня невыносимыми, является отсутствие у них аппетита к жизни. Живут они — точно жвачку жуют, расставив ноги, опустив голову, с видом тупой покорности и желудочной меланхолии. Пожевал, проглотил, опять отрыгнул, опять пожевал — и ни радости, ни омерзения. Того же ждал я и от «Трех сестер», почему и жизнерадостный их результат явился для меня неожиданным и сугубо приятным.

Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца пронизает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни. Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется! — вот основная трагическая мелодия «Трех сестер», и только тот, кто в стогах умирающего никогда не сумел подслушать победившего крика жизни, не видит этого. Какую-то незаметную черту перешагнул А. П. Чехов — и жизнь, преследуемая им когда-то жизнь, засияла победным светом»⁶²³⁰.

Следуя тщательно выстроенной цепи доказательств, Кугель разглядит в тоске по жизни ростки завтрашнего дня: «Тоска о жизни, ужасная, смертельная тоска. Это уже не кроткое, беззубое страдание, слезливо огрызающееся с одра духовных немощей, это уже не тупо-меланхолическая покорность, подставляющая поочередно ланиты для заушения⁶²³¹, — это вопль ограбленного и умирающего человека, который взывает о справедливости».

⁶²²⁶ Там же.

⁶²²⁷ (фр.) самодовольный рогоносец

⁶²²⁸ Ното Novus [А. Р. Кугель] «Три сестры» А. Чехова // «Петербургская газета», 1901, №59, 2 марта.

⁶²²⁹ Такой взгляд на пьесу А. П. Чехова высказывали некоторые рецензенты, в том числе Я. А. Фейгин («Курьер», 1901, 3 февраля); Импрессионист [Б. И. Бентовин] («Новости», 1901, 2 марта), в частности, писал: «В «Трех сестрах» чеховский пессимизм, по-видимому, достиг своего зенита». Это же мнение в более ранней статье о пьесе выразил и сам Л. Н. Андреев («Курьер», 1901, 4 февраля).

⁶²³⁰ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, I // ТИ, 1901, №9. С. 184.

⁶²³¹ Заушение — пощечины.

ности и возмездии. Умирая, сходя со сцены жизни, они поняли, что они — жертвы, и просят, чтобы жертва была осмыслена последующими поколениями, чтобы им дан был ответ, зачем они страдали.

И разве в умирающих сестрах вы не замечаете зародышей новой жизни?»⁶²³².

«Не верьте, что «Три сестры» — пессимистическая вещь, родящая одно отчаяние да бесплодную тоску, — с иронической улыбкой восклицает Кугель. — Это светлая, хорошая пьеса. Сходите, пожалейте сестер, оплачьте вместе с ними их горькую судьбу и на лету подхватите их призывный клич:

— В Москву!

— В Москву! К свету! К жизни, свободе и счастью!»⁶²³³

«Если же эта тоска — действительная болезнь, — подхватит клич Кугеля его коллега Сутугин (О. Г. Эттингер⁶²³⁴), — и необходимо было перейти ступень «Трех сестер», как необходимый фазис ее развития, — то я все же полагаю, что рассказывать о ней — необходимости не было, покуда автор не установил ясного и правильного к ней отношения. Мне кажется, можно без большой натяжки провести аналогию между отношением врача к физическим болям и недугам и художником, когда он повествует о душевных болях и недугах, и когда видно, что он хотел бы их вылечить (а когда этого не бывает видно?). Ибо как врач занимает свое внимание не самой физической болью, а интересуется ею лишь постольку, поскольку она является симптомом недуга и изучает причины этого последнего и описывает боль лишь тогда, когда им исследованы причины недуга, так и «душевный врач» — художник должен приучиться смотреть на душевные боли и огорчения лишь как на симптомы недуга, ему отдавать свое внимание, и описывать печали лишь тогда, когда он изучил его причины. Если же писателю кажется, что боль существует *сама по себе*, значить он еще *не додумался*. Художник должен видеть в каждом страдании, огорчении, в каждой боли неопровержимое доказательство того, что душевная жизнь данного лица действует неправильно. Ибо огорчения, как и физическая боль, есть окрик природы: не туда идешь! Еще потому неправильно — устремлять свое внимание *преимущественно* на печальное в жизни и видеть причину горестей во внешних обстоятельствах, в том, что «жизнь заглушала» — что как физическое здоровье возможно сохранить лишь развитием и укреплением сил и очень мало ограждением себя от внешних вредных влияний, так и душевное здоровье — счастье — зависит в такой же степени не от среды и не от

⁶²³² А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, I // ТИ, 1901, №9. С. 184.

⁶²³³ Там же.

⁶²³⁴ **Эттингер Осип Григорьевич** (литературные псевдонимы Сергей Сутугин, С. Сутугин, С. С.) — беллетрист, театральный критик, сотрудник журнала «Театр и искусство», автор инсценировок и переделок для театра. Маркс сообщал: «Некий г. Эттингер, Осип Григорьевич, передал мне для издания рукопись свою под названием «Думы и мысли Антона Павловича Чехова», состоящую из афоризмов из Ваших сочинений. Прежде чем дать г. Эттингеру окончательный ответ, я считаю долгом представить рукопись его на Ваш просмотр. <...> Мне лично работа г. Эттингера показалась довольно неумелой. Между прочим, просматривая рукопись, я нашел в ней много таких сентенций, которые должны служить только к характеристике того или другого лица в произведении, но никоим образом не могут быть приписываемы самому автору». Из письма А.Ф. Маркса — А. П. Чехову от 20 октября 1902 г. Чехов ответил Марксу: «Что касается г. Эттингера, то его «Думы и мысли» составлены совсем по-детски, говорить о них серьезно нельзя. К тому же все эти «мысли и думы» не мои, а моих героев, и если какое-либо действующее лицо в моем рассказе или пьесе говорит, например, что надо убивать или красть, то это вовсе не значит, что г. Эттингер имеет право выдавать меня за проповедника убийства и кражи». Из письма А. П. Чехова — А. Ф. Марксу от 23 октября 1902 г.

обстоятельств жизни, а от развития и укрепления душевных сил. Тоска и горе их разрушают, — радость и бодрость — развивают и укрепляют»⁶²³⁵.

Препарируя в общем-то ясную жизнь, сталкивая ее с мудреным текстом Чехова, Сутугин легко вскрывает вопиющие противоречия: «...на спектакле московского Художественного театра девица–курсистка, спрошенная <...>, чем ей так нравится пьеса <...> ответила: «пьеса показывает, что жизнь нам ничего не дает, и это, действительно, так». — «Жизнь нам ничего не дает... Экая дура! а ты бери, сама возьми, как же это она тебе дает»? <...> Когда сестры, тоскуя, мечтают: «в Москву, в Москву», то невольно с улыбкой думаешь: при дешевом-то теперешнем тарифе, коли так хочется туда поехать отчего бы им в самом деле этого не сделать — сели в вагон, и поехали. Само собой, им не съездить туда хочется, а жить там, но когда о каком-либо желании чрезвычайно много говорят, только говорят и ничего для осуществления не делают, то при всей снисходительности невозможно, в конце концов, удержатся от улыбки. Сестры только говорят о Москве и ничего не делают, чтобы переехать туда не потому, что они ленивы в обыкновенном значении этого слова. Они вовсе не ленивы — как и вообще существует мало ленивых людей, гораздо меньше, чем это кажется — наоборот, они трудятся, несмотря на то, что труд им причиняет одно страдание. Их бедам сопутствует, как и большинству людских бед — незнание того, чего они хотят. Немцы очень часто употребляют это выражение — «du weisst nicht was du Avillst» (ты не знаешь, чего ты хочешь) в ответ на претензии, на жалобы на других и на свою жизнь. Не знать, чего хочешь — это значит: не знать того, что принесет нам удовлетворение, если мы его достигнем. Или — что то же самое — не знать, какая причина, какое лишение, или неудовлетворение какой потребности вызвало у нас желание, которое и является источником мучения, покуда оно не осуществится»⁶²³⁶.

Своеобразной реакцией на пьесу станет монолог профессора-натуралиста Грязева, в разговоре с учеником Булашевым в повести П. Д. Боборыкина «Исповедники». Не называя пьесу прямо, боборыкинский Грязев пренебрежительно отзовется о ней и резко осудит увлечение ею молодежью: «И что вы в ней находите? Это как бы сплошная неврастения. Что за люди! Что за разговоры! Что за жалкая болтовня! Зачем они все топчутся передо мной на сцене? Ни мысли, ни диалога, ни страсти, ни юмора, ничего! <...> А подите полюбуйтесь: зала набита битком, молодежь млеет и услаждается всем этим жалким распадом российской интеллигенции»⁶²³⁷.

В своей оценке «Сестер» будущий нарком советского просвещения А. В. Луначарский вследствие стремительно развивающегося в теле большевизма мечтательно-радикален. Он рассматривает пьесу о Прозоровых с точки зрения практических задач революционного движения и резко осудит Чехова за «описание самой серой, самой тусклой жизни», за чувственное изображение «провинциальных страдальцев». Идеальный сторонник «бодрого», «энергичного», деятельного героя-борца, готового «рисковать», «бороться», он не спрашивает, но вопрошает: «Мы с нетерпением ждем, когда же Чехов рассеет это недоразумение и покажет человека, который может прорвать тину и вынырнуть из омута на свежий воздух, когда же покажет он нам семена новой жизни». Перманентный практик с сар-

⁶²³⁵ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №50. С. 920.

⁶²³⁶ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №49. С. 896.

⁶²³⁷ Боборыкин П. Д. Исповедники // «Вестник Европы». 1902, №1. С. 64.

кастической усмешкой отзовется о «жалком мечтателе» Тузенбахе, как, впрочем, и о других действующих лицах: «Все персонажи «Трех сестер», на наш взгляд, достойны осмеяния, и пошлая свояченица героинь мало чем пошлее самих пресловутых трех сестер. Иной раз придет в голову: «да не сатира ли это? Может быть, Чехов хотел написать тонкую сатиру и вся ошибка его только в чрезмерной ее тонкости?» <...> от нас хотят, чтобы мы плакали, когда плачут эти глупые три сестры, не умевшие при всех данных устроить своей жизни. И чего только не пущено в ход, и красота физическая, и музыка, и декламация! Эх, право... А чеховцы льют тихие слезы в «Художественном театре» и говорят про себя: «это мы, это мы такие красивые, утонченные, и мы так гибнем, как цветы от стужи!»»⁶²³⁸.

В год тридцатилетия Художественного театра, когда Маяковский напишет:

«Помните
раньше
дела провинций? —
Играть в преферанс,
прозябать
и травиться.
Три тысячи три,
до боли скул,
скулили сестры,
впадая в тоску.
В Москву!
В Москву!!
В Москву!!!
В Москву!!!!»⁶²³⁹,

Анатолий Васильевич возьмет слова назад, признав односторонность прежних оценок, сожалея, что «весьма неодобрительно отзывался о жалких героях и героинях» «Трех сестер». Он по памяти приведет цитату из одного «красноречивого письма», которое тогда же получил от неизвестного учащегося, упрекавшего его в непонимании пьесы Чехова: «Когда я смотрел «Трех сестер», я весь дрожал от злости. Ведь до чего довели людей, как запугали, как замуровали! А люди хорошие, все эти Вершинины, Тузенбахи, все эти милые, красивые сестры, — ведь это же благородные существа, ведь они могли бы быть счастливыми и давать счастье другим. Они могли бы, по крайней мере, броситься в самозабвенную борьбу с душащим всех злом. Но вместо этого они хнычут и прозябают. Нет, Анатолий Васильевич, эта пьеса поучительная и — зовущая к борьбе. Когда я шел из театра домой, то кулаки мои сжимались до боли и в темноте мне мерещилось то чудовище, которому хотя бы ценою своей смерти надо нанести сокрушительный удар»⁶²⁴⁰.

В начале апреля 1901 года Чехов получит из Петербурга конверт с небольшой рукописью. В сопроводительной записке уже знакомый нам В. С. Кривенко сообщит: «Написал я было для «Нов[ого] вр[емени] « заметку о Ваших «Трех сестрах», но А[лексею]

⁶²³⁸ А. Луначарский. О художнике вообще и некоторых художниках в частности // «Русская мысль», 1903, №2, 2-я пагинация, С. 58–60.

⁶²³⁹ Маяковский В. В. Три тысячи и три сестры // ПСС. Т. 9. С. 13.

⁶²⁴⁰ А. В. Луначарский. Тридцатилетний юбилей Художественного театра // Собрание сочинений: В 8 т. М., 1963–1967, Т. 3. С. 410.

С[ергеевичу]⁶²⁴¹ не понравилось. Написал, как мне думалось, а он говорит, что за такую отповедь, за такие мои слова, Вы обидитесь. Голубчик Антон Павлович, совершите подвиг, пробежите прилагаемые странички и черкните словечко. Неужели упоминание о болезни так для Вас тяжело и неужели, руководясь добрыми, т. е. искренними чувствами, можно сказать писателю обидное? Со всех сторон я слышу разговоры, слышу жужжания о Вашей пьесе»⁶²⁴².

Ответ Чехова будет исключительно доброжелательным:

«Бесконечно благодарен Вам, многоуважаемый Василий Силович, за то, что надумали прислать мне Вашу рецензию. Это уж вторая⁶²⁴³ и такая же интересная и добрая, как и первая. Прочел несколько раз, всё искал, за что бы такое я мог обидеться, — и только руками развел и подивился Алексею Сергеевичу. О «Трех сестрах» я читал рецензии в «России», которую кто-то присылал мне, читал Вашу в «Русском инвалиде», Ченко же, о котором Вы пишете, я не читал. Таким образом, главные и самые важные для меня рецензии — это Ваши, и по содержанию и по тому еще, что они оставляют сильное впечатление своею приветливостью и задушевностью. Благодарю Вас сердечно»⁶²⁴⁴.

Реплика В. С. Кривенко появится в мартовском номере журнала «Театр и искусство» за 1902 год во время очередных петербургских гастролей художественников. В отличие от большинства рецензентов, склонных к книжным обобщениям и отвлеченному философствованию, он оттолкнется от автора: «Прочитал несколько рецензий о трех сестрах, отложил ворох газет в сторону, задумался и мне представился симпатичный образ А. П. Чехова. Сидит он там, далеко-далеко, в южной теплой Ялте, в своей уютной даче, приютившейся на склоне горы, среди небольших домиков Ауткинского предместья. Из окон виднеется колеблющееся синее море, подернутое белою рябью, видны и красивые очертания начинающих пробуждаться после зимней спячки гор. Красивая картина, но не радует душу Антона Павловича эта знакомая, очень знакомая панорама! Скучно, томительно скучно ему здесь. Хотелось бы перенестись из маленького уголка в центр русской жизни, в широкую просторную Москву. Нет там ни моря, ни высоких гор, ни кипарисов, но есть люди, много людей. Там он свой, там он не диковинка, которую разглядывают в четыре глаза и чуть пальцами не трогают, чтобы узнать «какой он такой?» Ах, осточертело захо- лустье! В Москву, в Москву!..

Мне чудится, что этот вопль проникает и в его произведение. Милые, близкие сердцу писателя, изнывающие в провинции «Три сестры» вместе с ним повторяют желанный адрес: в Москву, в Москву!»⁶²⁴⁵

Кривенко строит умозаключение в откровенном диссонансе с методами профессиональной театральной критики — по линии житейского отождествления:

«Жизненно, очень жизненно!» «Сама жизнь!» — говорят и театральные обозреватели, но настойчиво и озлобленно прибавляют», «не доделано, не выношено, смутно»... «Утри-

⁶²⁴¹ Имеется в виду А. С. Суворин.

⁶²⁴² Из письма В. С. Кривенко — А. П. Чехову от 28 марта 1901 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 28. С. 272. Примечания.

⁶²⁴³ См. В. С. К — о [В. С. Кривенко] Военные на театральной сцене // «Русский инвалид», 1901, 11 марта, № 5-6.

⁶²⁴⁴ Из письма А. П. Чехова — В. С. Кривенко от 6 апреля 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 7.

⁶²⁴⁵ Кривенко В. С. Три сестры // ТИ, 1902, №13. С. 268.

роанный пессимизм!» кричат вдогонку более сердитые. Читает теперь и Антон Павлович отзывы о своей пьесе, читает укоры строгих ценителей и... вероятно не то скорбная, не то ироническая улыбка пробегают по лицу его. «И чего вам, люди добрые, хочется!?»... Между строк привыкли читать ценители, боятся попасть впросак, боятся не доглядеть существа, не приметить идейного слова и силятся сами или букашек рисовать с помощью микроскопа, или кричать, что стекло тускло, недостаточно просвечивает»⁶²⁴⁶.

Рецензент сетует на то, что современному критическому взгляду, так любящему себя и свою жизнь в искусстве не хватает человеческого со-участия, со-чувствия, со-страдания. Рискнем предположить, что именно это совершенно замечательное наблюдение, свободное от пренебрежительного, высоколобого, опереточного отношения к обсуждаемому предмету и восхитит Чехова.

«Длинной, скучной полосой тянется перед писателем панорама современной жизни, и он мало ею интересуется, мало замечает. Но вот глаза загораются. Он заприметил что-то для себя интересное и чудный аппарат, скрытый в мозговых и душенных тайниках, работает быстро, точно, художественно»⁶²⁴⁷.

Какие же мотивы повседневного быта по мысли Кривенко «ближе сердцу Чехова? Что всего ярче выступает в его драматических произведениях?

Как не притягательны по своей силе разные «вопросы», но художников пера по-прежнему более всего клонит к изображению той чародейки, которая навсегда останется повелительницей мира. Любовь! Она, она все двигает, все окрашивает, то в розовый, то серый, то черный цвет... Как пышно расцвела бы жизнь в деревенской глуши для Сони («Дядя Ваня»), если бы ее полюбил земский врач! Как весело бы зажилося самому дяде Ване, если бы Елена была его жена, принадлежала ему»⁶²⁴⁸.

Тонны любви, о которых не раз говорил Чехов в отношении своих пьес, вызывая смех режиссеров, актеров и критиков, Кривенко воспримет со всей серьезностью, примет как чувство *необходимое* и *достаточное*. Он и о себе скажет, — соберет силы (это ведь про его ушедшую в слезах из театра жену писала С. И. Сазонова): «Средняя сестра, «менее умная», видимо по недоразумению, вышла замуж за добродушного, но недалекого, совсем-таки ограниченного учителя. С годами сестры стали разборчивы, но цель жизни осталась все-таки любовь. Найти бы только суженого!.. Старшая сестра старается сказать нравоучение в заключение; но это ли ей надо? Нет! Она жаждет любви и любви. И у военного доктора-старика, и у батарейного командира, и у барона Тузенбаха, и у Соленого, и у Маши, у педагога, и у Андрея и даже у пошлой Наташи и закулисного ее обожателя, председателя управы, на уме любовь, любовь и любовь...»⁶²⁴⁹

Интересно, что во время гастролей театра в Петербурге весной 1902 г. Книппер сообщает Чехову: «Влад[имир] Ив[анович] смотрел вчера 3-ий акт и сказал, что я по-новому

⁶²⁴⁶ Там же.

⁶²⁴⁷ Там же.

⁶²⁴⁸ Там же.

⁶²⁴⁹ Там же.

играю, очень смело — вся ушла в любовь. Это ведь *как ты хотел* (курсив наш — Т. Э.)»⁶²⁵⁰.

Кривенко также обратит внимание на ряд существенных драматургических подробностей, принципиально важных в понимании сюжета «Трех сестер»:

«Артиллерийский генерал заучил своих детей, и сына и девочек, трех сестричек. После смерти генерала, по признанию Андрея, с него точно тягость педагогической опеки свалилась, и он в год растолстел и обленился. Этот-то педагогический контроль вероятно и не позволил «Трем сестрам» вовремя влюбиться. Вряд ли при жизни отца у них было так непринужденно весело и шумно, как это представлено на сцене в первом акте»⁶²⁵¹.

Снова и снова обращает Кривенко внимание на последовательный, глубоко личный — антибеллетристический — подход Чехова к тому, о чем и как он пишет:

«Автора «Трех сестер» упрекают в утрированном пессимизме. Мог ли Толстой после «Семейного счастья» написать адюльтерный роман? Может ли Чехов после целого ряда произведений, в которых вылилось его мировоззрение, написать что-либо не щемящее душу? Да, он не хочет смотреть на сытых, благодушных людей, не хочет любоваться дельцами или пошляками, его душе любы минорные аккорды. Не весело ему самому, и в жизни привлекают его художественное внимание грустные повести, щемящие душу сцены. Ведь их так много»⁶²⁵².

И даже в наиболее остром вопросе соответствия/несоответствия чеховского текста и его *художественного исполнения* Кривенко найдет способ *неформального примирения*:

«Мне сдается, что артистам, исполняющим роли в пьесах Чехова, важнее всего уловить характер письма автора и не гоняться над созданием типов. Разве действующие лица — типы в том смысле, как привыкли мы понимать этот литературный термин? Нет, это отдельные особи, отдельные, не собирательные личности, Иван Иванович, Иван Петрович и никто другой. Они действительно живут, пьют, едят, любят, ревнуют. Артисты должны верить художественному чутью автора и, не мудрствуя лукаво, воспроизвести свои роли. В общем получится жизненная, правдивая картина. А потому Чехова и трудно и легко играть... Труппа художественного театра, под руководством истинных художников сценического дела гг. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, является несравненной истолковательницей замыслов Антона Чехова. Артистическая точность постановки, проникновение во все изгибы ролей, общая гармония в исполнении являются на помощь автору и доставляют ему громкий успех. «В чтении мне совсем не понравилась!» слышатся голоса. Очень может быть. Но говорит ли это в ущерб произведению, которое написано для сцены, для сцены?! Слышите ли господа зоилы?! Ведь декорации не вешают же на стены вместо картин. Повесть — для чтения, театральная пьеса — для игры»⁶²⁵³.

⁶²⁵⁰ Из письма О. Л. Книппер-Чеховой — А. П. Чехову от 14 марта 1902 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 372.

⁶²⁵¹ Кривенко В. С. Три сестры // ТИ, 1902, №13. С. 268–269.

⁶²⁵² Там же. С. 269.

⁶²⁵³ Там же.

«Три сестры» оставят след не только в критической литературе. Кое-что сохранится в мемуарах и дневниках.

«Такой близкий Блоку человек, как М. А. Бекетова⁶²⁵⁴, рассказывает: «Первые гастроли Московского Художественного театра являлись настоящим событием для всех нас. Представление чеховских «Трёх сестер» было апофеозом того, что давал нам в то время этот театр. И самая пьеса, и постановка, и исполнение производили впечатление верха искусства... Нам провиделись неведомые дали, просветы грядущего освобождения»⁶²⁵⁵. А сам поэт вспоминал, как после спектакля МХТ во время весенних гастролей 1901 года в Петербурге он «орал до хрипоты, жал руку Станиславскому, который среди кучки молодежи садился на извозчика и уговаривал разойтись, боясь полиции»⁶²⁵⁶,⁶²⁵⁷.

Весной 1902 года В. А. Теляковский после благотворительного гастрольного спектакля художественников в Петербурге делает в своем дневнике следующую запись:

«Присутствовал в Михайловском театре на представлении «Три сестры» Чехова. В театре были Государь Император, Государыня Императрица и Великие Князья Владимир и Сергей Александровичи, Великие Княгини Елизавета Федоровна, Ксения Александровна и Мария Георгиевна. Спектакль прошел очень хорошо. Театр был полон. Прекрасно пьеса разыграна и особенно поставлена — режиссерская часть очень хороша. После спектакля все в царской ложе остались довольны представлением, а Государь Император, уезжая, сказал мне, чтобы я передал всем артистам его благодарность и похвалу за прекрасное исполнение пьесы. Сама пьеса произвела, по-видимому, сильное впечатление, и Государь сказал, что такую пьесу изредка интересно видеть, но исключительно такой репертуар тяжело выдержать»⁶²⁵⁸.

Ожидаемо, что помимо публичной критики и скрытых от посторонних глаз дневниковых наблюдений, «Три сестры» вызовут поток частных откликов, обращенных непосредственно к автору пьесы.

Академик Кондаков, с которым Чехова помимо болезни сблизит в Ялте театральный интерес, увидит спектакль в начале марта в Петербурге: «Пишу к Вам наскоро, под влиянием истинного восторга, который я испытывал сейчас в театре на представлении «Трёх сестер». Эта вещь бесконечно выше «Дяди Вани», вещь более содержательная, высоко драматичная и жизненная. Не могу Вам даже описать, в каком живом наслаждении я был все время, с первого акта до конца. Сила пьесы выразилась в том, что подняла трех главных лиц, — хотя это актрисы, не актеры, — на недостижимую высоту против всех других. Вершинин и в пьесе безличен, а Станиславский, как актер, совсем не выделялся. Зато как

⁶²⁵⁴ Бекетова Мария Андреевна (1862–1938) — русская писательница и переводчик. Тётка поэта А. А. Блока по материнской линии, его первый биограф.

⁶²⁵⁵ Бекетова М. А. Александр Блок. Л., 1930. С. 75.

⁶²⁵⁶ «Станиславский говорил всякое приятное — о моих стихах, обо мне. Говорил, что теперь я «ближе к Пушкину», потому что не недосказываю там, где была потребность недосказывать у «декадентов» — по отсутствию таланта (недосказывали именно там, где не могли, не умели). <...> И мы вспоминали вместе ту первую весну (11 лет назад), когда Художественный театр приехал впервые в Петербург, как я орал до хрипоты, жал руку Станиславскому, который среди кучки молодежи садился на извозчика и уговаривал разойтись, боясь полиции». Блок. А. А. Дневник. Запись 27 апреля 1913 г. // Собрание сочинений: В 8 т. М.-Л. 1960–1963. Т. 7. С. 245.

⁶²⁵⁷ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 53–54.

⁶²⁵⁸ Теляковский В. А. Запись от 13 марта 1902 г. // Дневники Директора Императорских театров. 1901–1903. СПб., 2002. С. 206.

вырезался Чебутыкин, хотя он и напоминает немного Щелкатурина. Передать Вам мой восторг, когда я видел, как извлекали Андриюшу из кабинета, как чертыхался запивший Иван Романович и пр. и пр., не могу и не к чему. Только я могу искренно Вас поздравить, как самого большого русского драматурга после Пушкина, Островского и Гоголя. Дай Вам бог еще писать для театра! Как хороша музыка в 4-м, пожар в 3-м акте, разные детали вроде уличных певцов и т. д.! Словом, я могу не кончить, а мне надо написать много»⁶²⁵⁹.

Об оценке М. Горького мы уже говорили.

Драматург Найденов под впечатлением спектакля в сентябре 1901 г. скажет: «После представления «Трех сестер» захотелось жить, писать, работать — хотя пьеса была полна печали и тоски <...> Какое-то оптимистическое горе... какая-то утешительная тоска. И горечь и утешение»⁶²⁶⁰.

Неожиданное суждение о чеховских пьесах и их постановке во МХОТе выскажет А. И. Куприн: «...я основательно смотрел и слушал три Ваши пьесы. Я их так люблю и так в них вчитался, что на сцене Художественного театра они меня совсем не удовлетворили. Я и в самом деле думал, что у них идет реформа сценического искусства, а реформа эта, оказывается, коснулась только чисто внешней стороны, декоративной. Правда, в этом много сделано прекрасного: столовая в III действии «Чайки» поставлена до того хорошо, что при поднятии занавеса внезапно чувствуешь, как будто ты сам в ней сидишь. В последнем действии в «Дяде Ване» стук уезжающих экипажей, а в «Трех сестрах» пожар за сценой — великолепны⁶²⁶¹. И многое другое.

Но и здесь кое-где есть пересол. <...>

Совершенно неправильно ходячее мнение, будто режиссерская власть Художественного театра, повышая игру маленьких актеров и кладя узду на больших, стремится дать общее, среднее, ровное впечатление. Талант все-таки выделяет роль из общего фона. Астров — Станиславский прямо удивителен (хотя, замечу в скобках, в его манере держаться на сцене есть что-то явно хозяйское, что я почти в такой же мере наблюдал у другого властного администратора — Н. Н. Соловцова, артиста и человека несравненно менее культурного, чем Станиславский), О. Л. Книппер в «Чайке» превосходит все, что можно требовать и ожидать от артиста. Москвин из маленькой роли артиллерийского офицера делает чудо: именно такой милый, веселый, картавый подпоручик есть во всякой артиллерийской бригаде. Очень хорош Соленый⁶²⁶².

Но самое-то главное в том, что прославленная реформа совсем не коснулась среднего и маленького актеров. Видно, что они стараются, дай им бог доброго здоровья; я готов верить и тому, что на репетициях для них чертят, мелом на полу кружки, куда становиться ногами. Но, в конце концов, они остались теми же актерами, каких много и на сцене императорских театров, и в Харькове, и в Проскурове. Та же актерская читка, с неправильными делениями фраз: «пришел, человек, увидел и (пауза) погубил ее, как эту чайку», с

⁶²⁵⁹ Из письма Н. П. Кондакова — А. П. Чехову от 1 марта 1901 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 430. Примечания.

⁶²⁶⁰ Найденов С. А. Чехов в моих воспоминаниях // «Театральная жизнь», 1959, № 19. С. 25.

⁶²⁶¹ «Что, например, за прелесть они сделали из офицера академии, который только показывается на сцене, не говоря ни слова!» (Примеч. А. И. Куприна.)

⁶²⁶² И. М. Москвин играл в «Трех сестрах» поручика Родэ; в роли Соленого Куприн видел А. А. Санина.

полным отсутствием простоты в интонациях, с неожиданными актерскими вздохами в сторону, с напыщенным и неестественным благородством жестов и т. д. И эта шаблонная игра совершенно заслоняет собою все попытки новаторов *довести сцену до иллюзии настоящей жизни*. Для этого, вероятно, нужно, чтобы в каждом актере при таланте Станиславского сидела душа В. И. Данченко»⁶²⁶³.

Отзовется *влюбленный майор* Леонтьев (Щеглов): «...впечатленье осталось неизгладимо, душевный охват, именно душевный (а не театральный) был огромный <...> гг. Буренин и К⁰, — оценивающие Вас и Горького, похожи на крыловского любопытного, который «не заметил слона»⁶²⁶⁴: у Вас они прозевали изумительное по художественным тонкостям настроение...»⁶²⁶⁵.

Земляк Чехова А. Б. Тараховский напишет предметно, обратив особое внимание на изображение губернской жизни: «Три раза перечитал Вашу чудесную пьесу «Три сестры». Она вызвала массу споров во всех слоях общества, и оказалось вдруг, что все почувствовали себя обиженными. Педагоги, общественные деятели, врачи и даже военные — все находят, что картина, нарисованная Вами, великолепна, но не соответствует действительности. Я не критик, но если бы мне пришлось разбирать Вашу пьесу с точки зрения бытовой, мне кажется, я бы отлично доказал, что пьеса рисует живых людей и что жизнь провинции находит в ней самое правдивое изображение. А ведь и я немного знаю провинцию. Все-таки 15 лет наблюдаю ее жизнь. Все удивляются (даже столичные критики), почему три сестры, интеллигентные, умные, окружили себя такими неинтересными знакомыми, как военные. Оболенский в «России» говорит: разве в большом городе нет врачей, юристов, судей, вообще людей более умных и образованных, чем Соленый, Роде, Федотик и Тузенбах? Есть, конечно, но они выпускают из вида, что три сестры — дети генерала, военного, они выросли только в военной среде и привыкли и знают только военных. Наконец, мы знаем этих якобы интеллигентных врачей, юристов, судей. Громадное большинство из них почти ничего не читают, играют в карты, пьют и посещают театр ради уборных. Удивляются, почему же сестры не уехали в Москву? Ведь у них и средства есть, дом, пенсия. Но в этом-то и вся особенность современного человека. Все, кажется, есть, чтобы сделать то, о чем много лет мечтаешь, а между тем не делаешь. Вот и я уже 4 года собираюсь написать драму, все о ней мечтаю, все откладываю работу и убежден, что никогда не напишу. А ведь дело не такое уж невозможное. Пишут же другие, и среди сотен плохих драм было бы одной больше. Вот и все. И члены управы, и учителя гимназии, и врачи — да все это живые люди, но здесь их наблюдают только при исполнении обязанностей, домашней же интимной жизни никто не знает или не хочет знать. Я же знаю опустившихся членов управы, которые обленились, оболванились и притворяются, будто не замечают измены жены. Знаю учителей, тупых и смешных... И в каждом провинциальном городе таких большинство. Если бы я жил в столице, может быть, и драма была бы написана, да не одна, а несколько, и вообще вся моя деятельность приобрела бы, вероятно, иной характер <...> Ваша пьеса с громадным успехом прошла в Киеве⁶²⁶⁶, Одессе, ее читали в Арти-

⁶²⁶³ Из письма А. И. Куприна — А. П. Чехову декабря 1901 г. // Переписка А. П. Чехова. Т. 2. С. 374–375.

⁶²⁶⁴ Имеется в виду басня И. А. Крылова «Слон и моська».

⁶²⁶⁵ Из письма И. Л. Леонтьева (Щеглова) — А. П. Чехову от 7 января 1902 г. // Чехов А. П. ПСС. Т. 13. С. 447. Примечания.

⁶²⁶⁶ В Киеве, в постановке Н. Н. Соловцова пьесу играли по неисправленному тексту — последствия сокрытия правленного чеховского текста от театральной общественности ради *художественного эксклюзива*. Вымаранная позже ремарка с

стическом обществе в Астрахани, и всюду она вызывала громадный интерес. Ее хотели поставить и у нас (приехала новочер[касская] труппа на несколько спектаклей), но никак не могли добыть цензурованного экземпляра»⁶²⁶⁷.

Яркое впечатление «Сестры» произведут на В. А. Тихонова: «Живя много в провинции и вращаясь в разных средах, я хорошо знаю провинциальную жизнь и про Вашу пьесу могу сказать, что это сама жизнь, со всей ее бессмысленностью и подчас жестокостью, как она идет в провинциальных городах <...> Последний акт чудесен и ужасен»⁶²⁶⁸.

Впрочем, и несогласные молчать не станут. Один из зрителей, смотревший пьесу в Художественном театре, заявит, что в ней «есть какая-то внутренняя неправда» — несоответствие «трагического тона» действительному положению действующих лиц, «слишком уже микроскопическая способность страдания и слишком огромна потребность говорить о своих страданиях»⁶²⁶⁹.

Автор другого критического письма — воронежская учительница Н. Иноземцева, подобно Сутугину–Эттингеру выразит недоумение в отношении того, что в пьесе недостаточно ясно объяснено положение сестер, и «непонятно, что их удерживает в провинции, почему они не могут переехать в Москву?»⁶²⁷⁰

Резко отрицательным будет отзыв Л. Н. Толстого. «Что «Три сестры» ты едва досидела — это понятно, Толстой даже дочитать не мог, — напишет П. П. Гнедич своей супруге. — Помнишь, он сказал мне претонкую вещь: «Если пьяный лекарь будет лежать на диване, а за окном идти дождь, то это, по мнению Чехова, будет пьеса, а по мнению Станиславского — настроение; по моему же мнению, это скверная скука, и, лежа на диване, никакого действия драматического не вылежишь...»⁶²⁷¹

«Главное в театре — это развивающееся, разрастающееся действие, движение, — повторит Толстой в беседе с А. В. Цингером⁶²⁷². — А Чехов написал, как три сестры разговаривают с офицерами и собираются в Москву, да так и не уехали. А мои дочери и публика восхищаются, что в театре слышно, как за кулисами шипит пожарная труба»⁶²⁷³.

По свидетельству И. Н. Альтшуллера, навещавшего Толстого в Гаспре в ноябре-декабре 1901 г., на вопрос врача, что за книжка у него в руках, Лев Николаевич ответил: ««Я живу и наслаждаюсь Чеховым; как он умеет все заметить и запомнить, удивительно; а некоторые вещи глубоки и содержательны; замечательно, что он никому не подражает и

проносом тела Тузенбаха выполнялась, и критик Н. Николаев с досадой указывал на «не совсем удачный» финал: «Под истерические выкрикивания трех сестер... тащат из-за последней кулисы труп Тузенбаха». ТИ. 1901. № 12. С. 257.

⁶²⁶⁷ Из письма А. Б. Тараховского — А. П. Чехову от 24 марта 1901 г. / Чехов А. П. ПСС. Т. 27. С. 525. Примечания.

⁶²⁶⁸ Из письма В. А. Тихонова — А. П. Чехову от 14 марта 1902 г. / Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 448. Примечания.

⁶²⁶⁹ Из письма П. А. Н. — А. П. Чехову от 24 октября 1901 г. // Там же.

⁶²⁷⁰ Из письма Н. Иноземцевой — А. П. Чехову от 10 декабря 1901 г. // Там же.

⁶²⁷¹ Из письма П. П. Гнедича — Л. О. Гнедич весны 1903? г. / Толстой о Чехове. Известные высказывания // ЛН. Т. 68. С. 874. Гнедич Лина Осиповна — жена П. П. Гнедича.

⁶²⁷² Цингер Александр Васильевич (1870–1934) — российский физик, педагог, профессор МГУ; автор ряда учебников по физике для школы, очень популярных в 1920-е и 1930-е годы; также известен как автор выдержавшей несколько изданий научно-популярной книги «Занимательная ботаника». Благодаря общению родителей с Толстыми с детства был знаком с Л. Н., часто бывал у него в гостях в Хамовниках, приезжал в Ясную поляну.

⁶²⁷³ Цингер А. В. У Толстых: Международный толстовский альманах. М., 1909. С. 395.

идет своей дорогой; а какой лаконический язык «. Но и тут не забыл прибавить: «А пьесы его никуда не годятся, и «Трех сестер» я не мог дочитать до конца»⁶²⁷⁴.

Сергеенко подтвердит, — Толстой никогда не скрывал своего негативного отношения к «Трем сестрам», в том числе и от самого Чехова.

«Во время болезни Л. Н. Толстого в Крыму, когда ему было очень плохо, больного приехал навестить Чехов. Лев Николаевич был очень слаб, и ему было запрещено много говорить. А между прочим, как раз перед этим Л. Н. Толстому читали чеховских «Трех сестер»; пьеса ему не понравилась, и у него многое было сказать Чехову по этому поводу. Однако говорили мало. Но, когда Чехов стал прощаться, Лев Николаевич не выдержал, и, поцеловавши Чехова, с усилием прошептал ему на ухо:

— А пьеса ваша все-таки плохая.

Чехов, будто, несмотря на торжественную минуту, тоже не выдержал и рассмеялся»⁶²⁷⁵.

Разумеется, Толстой, как профессиональный литератор, не мог не выделять А. П. среди прочих русских писателей.

«Более всего пленялся Л. Н. Толстой в последнее время [1899 год] чеховской формой, которая в первое время его озадачивала, и Л. Н. никак не мог свыкнуться с ней, не мог понять ее механизма. Но затем уяснил себе ее секрет и восхищался. <...>

«Чехов, по-моему, несравнимый художник. И если уж кого напоминает, то Мопассана. Я недавно вновь перечитал почти всего Чехова. И все у него чудесно. Есть места неглубокие, нет, неглубокие. Но все прелестно. И Чехова, как художника, нельзя даже и сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мною. У Чехова своя особенная форма, как у импрессионистов. Смотришь, человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого, как будто, отношения эти мазки между собою не имеют. Но отойдешь, посмотришь — и в общем получается удивительное впечатление. Перед вами яркая, неотразимая картина. И вот еще наивернейший признак, что Чехов истинный художник; его можно перечитывать несколько раз, кроме пьес, конечно, которые совсем не его дело»⁶²⁷⁶.

Впрочем, неприятие Чехова–драматурга, как выяснится, частный случай: «Вообще я не понимаю современного театра. Не понимаю пьес Чехова, которого высоко ставлю, как беллетриста. Ну, зачем ему понадобилось изображать на сцене, как скучают три барышни? и что он изобразил, кроме скуки? А повесть из этого вышла бы прекрасная и, вероятно, очень удалась бы ему»⁶²⁷⁷.

⁶²⁷⁴ Альтшуллер И. Н. О Чехове (Из воспоминаний) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 545–546.

⁶²⁷⁵ Сергеенко П. А. О Чехове // О Чехове. С. 201–202.

⁶²⁷⁶ Там же. С. 198–199.

⁶²⁷⁷ Беляев Ю. Д. В Ясной Поляне. «Новое время», 1903, 24 апреля // Интервью и беседы с Львом Толстым. М., 1986. С. 186.

В этом смысле мемуарная запись Сергеенко, связанная с памятным визитом Чехова к выздоравливающему Толстому в Гаспру осенью 1901 года, лишь подтвердит уже сказанное.

«Сидели на огромной верхней террасе гаспринской виллы с чарующим видом на море. День был тихий, очаровательный — похожий на наши северные летние дни.

Лев Николаевич с одушевлением говорил об искусстве, цитируя, между прочим, на память некоторые сцены из произведений Чехова. Чехов скромно слушал, закрываясь рукой от солнца, и, откашливаясь, бросил украдкой взгляд на платок. Наступила пауза. С моря подул освежающий ветерок. Все и без того чувствовали себя прекрасно, а тут всем стало еще лучше. Вдруг меня дернуло обратиться с вопросом к Чехову: правда ли, что он пишет новую пьесу?

Лев Николаевич нахмурился. Очевидно, в нем возникла борьба двух ощущений — чувства справедливости и чувства радушного хозяина, желающего сделать как можно больше приятного для своего милого гостя. Чехов, кажется, заметил появившуюся тучку и сказал что-то неопределенное. Чувство справедливости, в конце концов, взяло верх над любезностью хозяина.

— Ну, зачем же пьесы? — сказал Лев Николаевич. — Пусть Антон Павлович пишет то, в чем он наиболее силен»⁶²⁷⁸.

Х

Ни век разношерстного символизма, — «интеллигентского ренессанса», — которого Чехов по большому счету *не заметит*⁶²⁷⁹, ни постсимволистское время, в котором «отождествление Чехова-художника с чеховским художественным миром» и включением автора «в им же созданную парадигму анонимного бесцельного существования»⁶²⁸⁰, ни на шаг не приблизят разгадку тайны чеховского письма, включая его драматургию.

«Чеховский быт — одно настоящее, — скажет Д. С. Мережковский, — мертвая точка русской современности, без всякой связи со всемирною историей и всемирною культурою»⁶²⁸¹.

Пребывая в вынужденной эмиграции, другой видный представитель русского модернизма В. Ф. Ходасевич⁶²⁸², в поисках творческого и мировоззренческого идеала будущей России в двадцать девятом году напишет:

«Чехов [умер] как будто вовсе недавно. Но столько за эти двадцать пять лет совершилось, мы столько пережили, мы такое видели, что невольно спрашиваешь себя: да неужели же только двадцать пять лет? Так далеко от нас отодвинулась чеховская пора.

⁶²⁷⁸ Сергеенко П. А. О Чехове // О Чехове. С. 199–200.

⁶²⁷⁹ Совсем неслучайна стойкая неприязнь к творчеству А. П. той же А. А. Ахматовой.

⁶²⁸⁰ Лосев Л. В. Нелюбовь Ахматовой к Чехову. «Звезда», 2002, №7. С. 212.

⁶²⁸¹ Мережковский Д. Чехов как бытописатель // Путешествие к Чехову. М., 1996. С. 549.

⁶²⁸² Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939) — русский поэт, переводчик. Выступал также как критик, мемуарист и историк литературы, пушкинист.

При Чехове мы умирали. Теперь мы умерли, перешли «за границу». Чеховская пора для нас то, что болезнь для умершего. Но если нам суждено воплотиться вновь (а ведь только об этом вся наша молитва, только к этому — вся наша воля), то наше будущее — не «чеховские настроения», а державинское действие. Если России дано воскреснуть, то пафос ее ближайшей эпохи, пафос нашего завтра, будет созидательный, а не созерцательный, эпический, а не лирический, мужественный, а не женственный, — державинский, а не чеховский. Державин заранее должен нам стать ближе Чехова»⁶²⁸³.

Ходасевич повторит избитые клише о том, что «Чехов — созерцатель: самая даже мысль о действии, тем более о властвовании, ему бесконечно чужда. <...> Чехову шум государственной машины несносен; ко всем управителям, бюрократам, властителям он стоит спиной; лицо его обращено к безгласной, унылой равнине российской, и «лишние» люди ему милее необходимых»⁶²⁸⁴.

Вступая с Чеховым в заочную дискуссию, литератор обратит внимание на одно чрезвычайно важное обстоятельство:

«Жизнь на русской земле не скоро станет прекрасна. Но завтрашние русские люди будут знать твердо, что приблизить «доброе новое время» зависит от них самих, что его надо не ждать, а торопить, *не призывать, а создавать, не приколдовывать, а делать*. <...> Из кого бы ни состояла будущая Россия — из чеховских героев она состоять не будет. В жизни они явятся разве только больными исключениями, в литературе их разлюбят, потому что перестанут понимать. В прекрасном писателе Чехове будут вычитывать не их, а нечто совсем иное»⁶²⁸⁵.

Что же, по мнению Ходасевича, станет *вычитывать* будущий зритель чеховского театра?

«Эпоха — лишь сцена, герои — лишь маски, наделенные характерными свойствами. Содержание пьесы не в декорациях и не в самих героях как таковых. И то, и другое можно менять, не нарушая замысла (условные, постоянные маски итальянской комедии для того и были придуманы, чтобы подчеркнуть несущественность индивидуальных отличий у персонажей). Содержание — в жизненных соотношениях, в коллизиях, возникающих между героями. Не сами действующие лица, но то, что лежит между ними — их столкновения, сцепления, соотношения и открывающиеся за всем этим жизненные перспективы, — вот что составляет истинное содержание литературного произведения»⁶²⁸⁶.

В жарком споре с реальностью искусство, стремящееся к максимально глубокому постижению потаенных, сокрытых от глаз законов человеческой жизни, весь XX век будет одновременно и всеми возможными способами отстаивать право на самостоятельность и самодостаточность в диапазоне от абстракции до гиперреализма, от акционизма до граффити. Однако в главном все останется в рамках того же извечного побуждения понять таинственную природу человека. Внешнее проявление художественного высказывания, как проекционное сближение с реальностью, или напротив принципиальное его отчуждение с

⁶²⁸³ Ходасевич В. Ф. О Чехове // «Возрождение». 1929, №1504, 15 июля.

⁶²⁸⁴ Там же.

⁶²⁸⁵ Там же.

⁶²⁸⁶ Там же.

тяготением к условности — по большому счету значения не имеет, ибо побудительная часть творческого акта, провоцирующая *уникальной авторской реакцией* на чрезвычайно подвижную предметно-событийную реальность, лежит за пределами формы. Глубокая взаимозависимость жизни и искусства, их мощная взаимозависимость не отменяет и другого важного тезиса: искусство и жизнь всегда параллельны друг другу и даже вопреки общепринятым выводам Лобачевского⁶²⁸⁷ никогда и ни при каких обстоятельствах не пересекутся. Нам представляется, именно в этом ключе следует понимать слова Ю. М. Лотмана: «Искусство стремится быть похожим на жизнь, но оно не есть жизнь. И мы никогда не путаем их. Анекдот о человеке, спасающем Дездемону, свидетельствует не о торжестве искусства, а о полном его непонимании. Искусство — модель жизни. И разница между ними велика. <...> В одном случае изображение вещи, в другом — сама вещь. И все многочисленные легенды о том, как художники создают произведения, неотличимые от жизни, заменяют искусство жизнью, возникают в области наивного взгляда на искусство»⁶²⁸⁸.

В начале июня 1905 года жене преподавателя Царскосельской гимназии Екатерине Максимовне Мухиной почтовым отделением швейцарского курортного городка Интерлакен будет доставлено письмо из Царского Села. Его автор — директор той же гимназии, выдающийся русский поэт Иннокентий Федорович Анненский:

«Газеты полны теперь воспоминаниями о Чехове и его оценкой или, точнее, переоценкой. Даже «Мир божий», уж на что, кажется, Иван Непомнящий из пересыльской тюрьмы, и тот вспоминает... Любите ли Вы Чехова?.. О, конечно любите... Его нельзя не любить, но что сказать о времени, которое готово назвать Чехова чуть-что не великим? Я перечел опять Чехова... И неужто же, точно, русской литературе надо было вязнуть в болотах Достоевского и рубить с Толстым вековые деревья, чтобы стать обладательницей этого палисадника... Ах, цветочки! Ну да, цветочки... А небо? Небо?! Будто Чехов его выдумал. Деткам-то как хорошо играть... песочек, раковинки, ручеечек, бюстик... Сядешь на скамейку — а ведь, действительно, недурно... Что это там вдали?.. Гроза!.. Ах, как это красиво... Что за артист!.. Какая душа!.. Тс... только не душа... души нет... выморочная, бедная душа, ошипанная маргаритка вместо души... Я чувствую, что больше никогда не примусь за Чехова. Это сухой ум, и он хотел убить в нас Достоевского — я не люблю Чехова и статью о «Трех сестрах», вернее всего, сожгу...

Господи, и чьим только не был он другом: и Маркса, и Короленки, и Максима Горького, и Щеглова, и Гнедича, и Елпатьевского⁶²⁸⁹, и актрис, и архиереев, и Батюшкова... Всем угодил — ласковое теля... И все это теперь об нем чирикает, вспоминает и плачет, а что же Чехов создал?.. Где у него хотя бы гаршинский палец ноги?..⁶²⁹⁰ Что он любил, кроме парного молока и мармелада? Нет... нет, надо быть справедливым... У него есть одна заслуга... Он показал силу нашей разговорной речи, как стихии чисто и даже строго литературной. Это большая заслуга, но не написал ли он, чего доброго, уж слишком много, что-

⁶²⁸⁷ Лобачевский Николай Иванович (1792–1856) — российский математик, один из создателей неевклидовой геометрии, деятель университетского образования и народного просвещения.

⁶²⁸⁸ Лотман Ю. М. О природе искусства // Об искусстве. С. 402.

⁶²⁸⁹ Елпатьевский Сергей Яковлевич (1854–1933) — писатель, публицист; врач по образованию. С конца 90-х годов долгое время жил в Ялте, где организовал санаторий для неимущих туберкулезных больных.

⁶²⁹⁰ Анненский имеет в виду рассказ В. М. Гаршина «Трус» (1879): «Огромному, неведомому тебе организму, которого ты составляешь ничтожную часть, захотелось отрезать тебя и бросить. И что можешь сделать против такого желания ты... ты — палец от ноги...». // Гаршин В. М. Сочинения. М., 1955. С. 50.

бы вложить настроение в нашу прозу до биллиардных терминов и телеграфных ошибок включительно...»⁶²⁹¹

Упомянув в письме некоторых чеховских предшественников, Анненский в оценке литературного первородства будет последователен, разве что не пойдет дальше вполне очевидного и не требующего доказательств. Точнее ту же мысль много лет спустя сформулирует Н. Я. Берковский. «Чехов описывал уже описанное, — скажет выдающийся советский литературовед, — это было неизбежным, но действовал при этом очень осторожно, как если бы переносил с места на место предметы, сделанные из стекла»⁶²⁹².

Стоит согласиться с Анненским в том, что повальная ажитация, с которой самые разные лица станут задним числом признаваться в безудержной любви покойному знатоку русской жизни, в самом деле выглядит бестактно и крайне сомнительно. «Когда Чехов умер, Амфитеатров говорил в некрологе⁶²⁹³, что все в России описано Чеховым: и улица, по которой ты идешь, и дома по улице, и каждый, кого ты встретишь по дороге, и даже ты сам, сочиняющий эту статью, и наборщик, который будет набирать ее, — «Всюду Антон Павлович! Всяду его зеркало...»⁶²⁹⁴.

Очевидно, и сам Иннокентий Федорович не избежал *общих настроений*, в чем теперь искренне раскаивался, однако, по счастью, статью свою все-таки не сжег. Она вошла в его первую «Книгу отражений»⁶²⁹⁵, которая была издана в Петербурге в начале бурного 1906 года.

В коротком предисловии Анненский скажет: «писал здесь только о том, что *мною владело*, за чем я *следовал*, чему я *отдавался*, что я хотел сберечь в себе, сделав собою.

Вот в каком смысле мои очерки — *отражения*, это вовсе не метафора. <...>

Я брал только то, что чувствовал выше себя, и в то же время созвучное.

⁶²⁹¹ Из письма И. Ф. Анненского — Е. М. Мухиной от 5 (18) июня 1905 г. // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 459–460.

⁶²⁹² Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 49.

⁶²⁹³ «Ах, господа! Перед тем, как сесть за эту статью, шел я на почту скучными, малолюдными улицами и смотрел на их жизнь, на дома и лица встречных людей... И шли они, шли бесконечную чередою, красивые и безобразные, умные и глупые, богатые и бедные, печальные и веселые, счастливые и несчастные, — знакомые знакомцы, — герои чеховских рассказов... И из чеховского рассказа был полицеймейстер, пролетевший мимо меня в экипаже на шинах... И из чеховского рассказа был на почте телеграфист, который, завоевая, писал мне квитанцию и сыпал на нее песок, словно хотел ее похоронить. . . . Всяду он! Всяду Антон Павлович! Всяду его зеркало... Да разве не найду себя у Чехова и я, дописывая эту статью с мучительным и страстным угрызением совести, что не сумел сказать и сотой доли того, что хотел и был должен? Разве не найдете себя в портретах Чехова вы, которые будете набирать эту статью, корректировать, ставить в газету? Вы — мужчины и женщины обывательщины — которые будете ее читать?.. Все — в нем, и нет ему чужого. Скончался великий Пан! Умер поэт всех нас, — и все мы о нем, как летняя туча, заплачем... Вологда. 3 июля». Амфитеатров Л. В. Антон Павлович Чехов // СС. Т. XIV Славные мертвецы. СПб., 1912. С. 23–24.

⁶²⁹⁴ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 49.

⁶²⁹⁵ Сборник, состоящий из десяти критических очерков, посвященных конкретным произведениям отечественных авторов. Через год после смерти Анненского Г. Чулков выразит общую мысль о том, что мысли критика остались непонятыми, полагая, что причина этого в их «недосказанности» См. Чулков Г. Траурный эстетизм // «Аполлон», 1910, №4. Советское литературоведение почти не обращалось к критической прозе Анненского.

Но был и еще критерий. Я брал произведения субъективно-характерные. Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяева этих фантошей»⁶²⁹⁶.

Скажем сразу, среди десятка критических очерков, статья Анненского о «Трех сестрах» займет особое место.

«Что это такое? Сцена это или литература? Малеванная декорация или художественная школа? Штрихи, набросанные на канву, чтобы быстрая игла протянула по ним цветные нити и потом сплела эти нити в кресты, а кресты в цветы? Или здесь все уже дано художником, и актерам остается только показывать с наиболее выгодной стороны свой талант?»⁶²⁹⁷

Анненский признается, что «по совести, не сумел на него ответить. Я лично могу искать в словах драмы только самого художника, хотя отнюдь и не уверен при этом, что объясню вам его концепцию и даже, что точно передам драму Чехова как бы его же словами. Но задача моя, видите ли, облегчается тем, что Чехов более, чем какой-нибудь другой русский писатель, показывает мне и вас, и меня, — а себя открывает при этом лишь в той мере, в какой каждый из нас может проверить его личным опытом. Были времена, когда писателя заставляли быть фотографом; теперь писатели стали больше похожи на фонограф. Но странное выходит при этом дело: фонограф передает мне мой голос, мои слова, которые я, впрочем, успел уже забыть, а я слушаю и наивно спрашиваю: «А кто это там так гнусит и шепелявит?..» Люди Чехова, господа, это хотя и мы, но престранные люди, и они такими родились, это *литературные люди* (курсив наш — Т. Э.)»⁶²⁹⁸.

Как бы между прочим обратив внимание читателя на звуковую основу чеховского письма, Анненский сразу обозначит главную отличительную черту героев «Трех сестер»: «Вся их жизнь, даже оправдание ее, все это *литература*, которую они выдают или и точно принимают за жизнь. И не думайте, пожалуйста, чтобы это показывало их высокое литературное образование или тонкий вкус, давало им строгие критерии, — ничего подобного. Нет, слово «литература» здесь значит у меня все, что я думаю решить, формулировать и даже пересоздать, не вставая с места и не выпуская из рук книжки, журнала или, наоборот, бросаясь вперед сломя голову...»⁶²⁹⁹.

Поразительное наблюдение будет развито и примет острую форму: «Борьба, решения для таких людей не есть нечто, вызываемое самою жизнью, непосредственным впечатлением, неотразимым импульсом. Вот захотел и баста — и сделаю, отвечу, а сделаю. Обыкновенно это — нечто литературное. Мне, видите ли, ненавистны японцы, потому что они убили вот этого самого юношу, который нарисован в «Новом времени» еще кадетом. И жизнь говорит мне только это. Но, увы, книга дает сцепление фраз более для меня убедительное, а г л а в н о е, — более привычное. Послушай, да ведь это же литература, *проснись* — ведь ты живешь... Нет, не могу, выбейте у меня из-под ног эту литературу, и что же я на воздушном шаре полечу, что ли? Как бы там ни было, но не дивитесь на че-

⁶²⁹⁶ Анненский И. Ф. Предисловие // Книги отражений. С. 5.

⁶²⁹⁷ Анненский И. Ф. Драма настроения. Три сестры // Там же. С. 82.

⁶²⁹⁸ Там же.

⁶²⁹⁹ Там же.

ховских персонажей, если они живут, как во сне. Не смейтесь над тем, что они так любят говорить и что вон тому барону надо было пять лет упражнять свою решимость, чтобы стать вместо офицера бухгалтером на кирпичном заводе. Не считайте и эту девушку бессердечной, если она плакала оттого, что шарманка напомнила ей Москву, а когда принесли ей известие о смерти жениха, так она не нашла для этого беззаветно любившего ее человека ни одного живого слова, а ограничилась тирадой философского характера. Помните, что все эти люди похожи на лунатиков вовсе не потому, что Чехову так нравились какие-то сумерки, закатные цветы и тысячи еще бутафорских предметов, приписанных ему досужей критикой, а потому что Чехов чувствовал за нас, и это мы грезили, или каялись, или величались в словах Чехова. А почему мы-то такие, не Чехову же и отвечать...»⁶³⁰⁰

Следом за этим, Анненский коснется *загадочной* темы Москвы.

«Три сестры так похожи одна на другую, что кажутся одной душою, только принявшей три формы. Они любят одно и то же и в одно и то же верят. Что же это такое они любят, каждая больше своей личной мечты или унося туда свою личную мечту? Да разве же вы не знаете? Они, как и сам Антон Павлович, любят Москву... <...> Москва для них, может быть, только слово. Но что же из этого? Тем безумнее они ее любят. Москва?.. Даже не Москва... это слишком неопределенно, а Старая Басманная, дом на Старой Басманной. В сущности три сестры любят нечто *весьма положительное*... Они любят то, *чего уже нельзя утратить*. Они любят прошлое»⁶³⁰¹.

Блестящая сентенция тут же обретает плоть и кровь.

«Сестры любят свое прошлое трогательно и неунизительно, положим, но все же немножко смешно. Только здесь нет никакого снобизма, нет ни нервной прихоти, ни пошлой привычки, ни тупой традиции. Нет, для них Москва светится. В Москве, видите ли, все окна залиты мягким, розовым отблеском, не поймешь только, вечерней или утренней зари. В Москву!.. в Москву! <...> Прошлое не может быть для трех сестер *только прошлым*. Оно было так полно, так прекрасно, что разве оно могло уже исчерпаться? Притом разве все, что это прошлое обещало, уже исполнилось? А не исполнилось, так *должно исполниться*. Потом... завтра, но исполниться. И вот лучи Москвы заходят далеко в будущее сестер. В настоящем можно многое простить и принять, многому покориться, так как будущее несомненно и светло... Будущее обещано Москвой, а Москва не могла ни налгать, ни нахвастать»⁶³⁰².

Будущее становится прошлым, а настоящее делается необязательным.

«Разве в Москве на Старой Басманной могут не розоветь зарею окна в том доме, где они родились и где давно уже уготована для них новая, обетованная жизнь. А между тем жизнь... Не та... а *эта* жизнь... серая жизнь с ее педагогическими советами и туманными утрами... Жизнь-то идет... С виду она будто только ползет, а оглянешься... Батюшки, сколько отъехали. <...> Вот их дом, их сад... И здесь есть уже свои воспоминания. А скоро

⁶³⁰⁰ Там же. С. 82–83.

⁶³⁰¹ Там же. С. 85.

⁶³⁰² Там же.

всего этого нельзя будет и узнать. Наташа вырубит аллею. Наташа обещала всюду насаждать цветочков, гвоздичек пахучих. <...> Ничего настоящего еще не было...»⁶³⁰³

Прошлое, как спасительная соломинка, становится идеей фикс.

«Чтобы не было Москвы?.. Невозможно. О, держитесь за прошлое, прощайте во имя прошлого. Всему прощайте»⁶³⁰⁴.

От пассивного созерцания прошлого/будущего Анненский снова перекидывает мостик к деятельностному настоящему.

««Если бы знать... если бы знать». Кто это говорит? Ольга, Чехов или мы говорим? Черт возьми, в фонографе положительно *мой* голос или чей-то, во всяком случае, ужасно знакомый. Это не сестры. Это мы вопрошаем и ждем, что наша обетованная земля придет за нами сама. Так мы в это твердо все время верили, и вдруг на минуту, на терцию, но нам стало очевидно, что земля-то не идет и что мы должны идти, а как должны — этого уж мы решительно не понимаем, потому что в книжках нигде об этом ничего не написано и потому что для этого, видите ли, надо носить егеровскую фуфайку⁶³⁰⁵ и учиться плавать. Да не может же этого быть! Мы столько читали, мы так любили, так желали. И вдруг выходит, что нужно совсем не то, а какие-то лыжи или фуфайки»⁶³⁰⁶.

Есть правда одна зацепка, которую можно обернуть против рецензента: «Позвольте, но ведь вы говорили о женщинах. <...> Что же может дать женщина, кроме готовности разделить, пострадать да еще этой чудной, греющей ласки?... А те, герои-то, которые пьют водку, подписывают бумаги, бреют усы, дерутся на дуэли и играют в карты... Да, герои-то?.. О, их, конечно, тоже целая галерея... Только нового ужасно мало... То же равнодушие к жизни... Философическое, впрочем. Здесь теория, здесь, господа, принцип. Ну, сегодня как-нибудь... Но завтра... Нет, пора, давно пора стать человеком и взяться за дело. «Еще работы в жизни много». Вы еще увидите, увидите...»⁶³⁰⁷

Надежда безжалостно разбивается автором, как *часы покойной мамы* Чебутыкиным:

«Вот первый номер — Тузенбах. Ему уже под тридцать, а он не знал еще, что такое труд, и родители его не знали, и предки не знали... Но он любит труд. И он, Тузенбах, себя еще покажет. <...> Так он и не узнал, что такое кирпичный завод.

Но ему не надо было, этому бедному барону, так горячо нас уверять, что он настоящий русский и по-немецки даже говорить не умеет. Что может быть более русским, чем этот вечный кирпичный завод, это спасительное *завтра*... У кого Москва, у кого кирпичный завод. Только бы зажмуриться и не жить. Покуда, конечно, не жить... до завтра...»⁶³⁰⁸

А вдруг Николай Львович Тузенбах исключение из правила? В конце концов, на бароне свет клином не сошелся?..

⁶³⁰³ Там же. С. 86.

⁶³⁰⁴ Там же.

⁶³⁰⁵ Егеровская фуфайка — тонкое шерстяное нижнее мужское белье, названное по имени Отто Егера, немецкого теоретика гимнастики.

⁶³⁰⁶ Анненский И. Драма настроения. Три сестры // Книги отражений. С. 87.

⁶³⁰⁷ Там же.

⁶³⁰⁸ Там же. С. 87–88.

«Но Тузенбаха убил штабс-капитан Соленый. У этого тоже была своя Москва. Помните вы Гаврилу Ардалионовича Иволгина в «Идиоте» Достоевского? Вот и Соленый такой же. Он все хочет *казаться*. Он не может *не хотеть казаться*. И добро бы только другим. А то ведь самому себе, вот что скверно. А это ведь преопасный зритель, не отлучается сам-то, подлец, ни на шаг. Соленый не Печорин и не Лермонтов, т. е., если хотите, он и Печорин, и Лермонтов, и даже немножко Байрон, но при этом он выше их, и он реалист. А главное, он Василий Соленый, а они не Василии Соленые»⁶³⁰⁹.

Но быть может брат Андрей?..

«Вы, верно, думали, что Андрей Сергеевич скажет среда заела. Нет, он этого не скажет... Но что ж? Да, если хотите, то не отец, конечно, виноват, но обстоятельства... *точно виноваты*.

Чего стоило одно воспитание... А потом? Жил он жил спокойно. Отец служил, получал жалованье, он учился. Все по-хорошему! Над ним была рука и как раз в то время, когда надо было его, Андрея, поддержать... Бац... отца не стало... Опекун не стало... Вот он и опустил, тут и женитьба эта, и одышка. Растолстел... Как хотите, а эта так называемая независимость иногда препоганая вещь»⁶³¹⁰.

В самом деле, препоганая вещь — независимость несвободного человека! Что ему с ней делать, кроме как ждать манны небесной. Или вообще ничего не ждать, — как подполковник Вершинин.

«Он — военный, значит, он свой. В нем ничто не оскорбляет. Он беден, но у него, несмотря на его сорок два года, ни одного седого волоса. Он чисто русский человек, т. е. великодушный, отвлеченный и чуточку бестолковый человек. Вот видите: у него сумасшедшая жена опятьхватила отравы, а он как ни в чем не бывало горячится о том, что будет через 300 лет, будто Тузенбах тоже это знает. Вершинин мужчина, и, если надо, он убьет и умрет. Но при этом у него такой тихий голос. А еще — ведь он жил на Старой Басманной. Вокруг Вершинина ореол, — он отчасти Москва, ведь его, Вершинина, звали «влюбленным майором». Вершинин — это символ, это что-то вроде первого, уже слегка потускневшего в памяти, но такого милого, такого запрещенного в те годы романа. Вершинин скромен также. Он не надоедает вам своими несчастьями, он не хватается за голову и не дымит на весь дом от огорчения, как этот противный Василий Васильевич Соленый. Он уходит потихоньку. Жена, знаете, опять. Я уж не прощаясь. Но если он не жалуется, разве от этого он еще не жалче? Вот у него и философия-то такая мрачная. Теперь, видите ли, счастье невозможно. Но мы должны трудиться и страдать. Это наш долг перед светлым, хотя и *не нашим*, будущим, — зачем иллюзии? Все это для тех неизвестных, для потомков...»⁶³¹¹

В случае с Вершининым, утверждает Анненский, прошлое и будущее меняются местами.

⁶³⁰⁹ Там же. С. 89.

⁶³¹⁰ Там же.

⁶³¹¹ Там же. С. 90.

«У Вершинина тоже своя Москва. Только его Москва не теперь, а через триста лет. Мне, конечно, что же, я человек конченный, кровать, два стула, не все ли равно где доживать? Да и стою ли я лучшего? Но вы, вы? Единственная, несравненная. Господи, скольким он это говорил... а все же он — милый... Потому что если бы жалеть было некого, если бы Вершининых не было, так ведь русская женщина застыла бы, сердце бы у нее атрофировалось, поймите. Вы думаете, что Вершинин Дон Жуан или хотя бы Сердечкин⁶³¹²? Как вы ошибаетесь, как вы не знаете своего сердца, русского сердца. Нет, Вершинин отвлеченнейший человек. Он — это мы, это Россия. Это вся бесплодность самозабвения. И он действительно любит труд. Но труд-то для него не труд, а скорее какой-то *длинный, длинный разговор*, вот как все эти, — бестолковый, бесполезно-горячий, философский по туману и благородный по своей полной неприкосновенности к жизни. Итак, в мечте-то Вершинин всегда трудится, т. е. он говорит. Я говорю в мечте, потому что, если прикажут, если будет не его, Вершинина, мечта, а чья-то высшая воля, он пойдет и умрет, и об Маше не вспомнит, и философию забудет...

Но войны нет теперь, и Вершинин мечтает...»⁶³¹³

От персонажа к персонажу, Анненский последовательно и методично разворачивает галерею литературных типов, создавая, таким образом, довольно точную *типологию читателя*, то есть нас с вами. Используя найденную рецензентом точку отсчета, тех, кого он не называет, мы вполне сможем дорисовать сами.

«Позвольте, господа... Вы забыли еще одного москвича... Вы забыли наш последний фазис... Теперь это чуть видный серп и не светит нисколько... Но, господа, ведь этот серп был тоже когда-то полнолунием, и он гляделся в реку и серебрил реку, а на реке качалась лодка, и белая, неестественно белая в лунной полосе рука тянулась за желтой лилией.

А он глядел, любовался и молчал. И зачем он, глупый, молчал? Нет, о нет же, мы-то не будем такими. Что за ужас... Оставьте... Конечно, он и жалкий, и милый, и честный... Но ведь он пьет...

Но ведь он пьет... Что же из того, что пьет? Это кому как бог даст. Но посмотрите ж, однако, ведь он даже не читал Шекспира. Он знает Добролюбова из газет... Понимаете, даже не из «Мира божия»⁶³¹⁴, а из газет. Он не знает, что Вольтера называли фернейским отшельником и что он... что он был... атеистом, что ли? Или нет, постойте... Как это? *La pucelle*⁶³¹⁵... *La pucelle*...»⁶³¹⁶

Обнаружив общее сходство в разнообразии чеховских персонажей, рецензент в конце статьи возвратится к тому, с чего начал, что в сущности всех объединит, — притом, много шире, чем пьеса, а именно, — персонажей и зрителя. Забегая вперед, скажем, даже притом

⁶³¹² Сердечкин Петр Иванович — герой повести «Приезжий из провинции, или Летние петербургские увеселения», напечатанной в журнале «Северное обозрение» (1849, т. 1) за подписью: «Т****»; Ср. СЕРДЕЧКИН, а, м. (разг. фам. ирон.) Влюбчивый человек. // Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4. С. 153.

⁶³¹³ Анненский И. Драма настроения. Три сестры // Книги отражений. С. 90–91.

⁶³¹⁴ «Мир божий» — ежемесячный литературный, политический и научно-популярный журнал; издавался в Петербурге в 1892-1906 гг.

⁶³¹⁵ В 1758 г. Вольтер, удалившись от политической и светской жизни, поселился в своем имении Ферне, на границе Франции и Швейцарии. Отсюда — «фернейский отшельник». «*La pucelle d'Orléans*» («Орлеанская девственница», 1735) — поэма Вольтера.

⁶³¹⁶ Анненский И. Драма настроения. Три сестры // Книги отражений. С. 91–92.

что, Анненский вовсе не коснулся устройства драматического механизма «Трех сестер», то есть возможностей сценического прочтения, по нашему твердому убеждению, именно ему удалось ближе всех подойти к пониманию принципиального замысла Чехова.

«А по-моему, господа, у Чебутыкина тоже только наша общая душа... И такая же она у него совершенно, как и у вашей благородной и нежной Ирины. Ирина-то вот сейчас клянется, что пойдет в школу, что она будет работать... а снег падать, а она работать и т. д. И так ей, бедной, пока она говорила, стало жаль, и не Тузенбаха, который убит из-за нее, убит, оттого что у нее турнюр и глаза умирающей лани, а себя жалко, потому что она... Ирина... Понимаете, Ирина, перед которой все упадают... И вдруг она скажет: дети, откройте северного оленя на 24 странице хрестоматии. К вечеру у Ирины разболются зубы. Ольга уложит ее и закутает в оренбургский платок. Потом Ирина наденет черное суконное платье... Я не знаю, что будет дальше, но я слышу одно: завтра, завтра... Москва... Школа... Триста лет... Бобик спит... Ну и пускай, все это прекрасно, живите, бог с вами, кто как умеет, но, право же, и «Тарарабумбия... сижу на тумбе я», ну, ей-богу же, я не понимаю, чем этот резон хуже хотя бы и кирпичного завода в смысле оправдания жизни»⁶³¹⁷.

— Сегодня у меня какое-то особенное настроение. Хочется жить чертовски... (*Поет.*) Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны... (*Смеется.*)

— Трам-там-там...⁶³¹⁸

— ...Новая строка. Но поскольку при всем этом мы на сегодняшний день располагаем всего лишь... — он на секунду задумался, сдвинул брови, — всего лишь пятью рублями с копейками, то возникает естественный вопрос, как умножить эту сумму примерно втрое путем справедливого изъятия у близких людей и дальних знакомых...

Стук машинки прекратился.

— Да ну тебя! А я, как дура, печатаю, — Лена протянула руку за листком, с которого он диктовал. — Дай сюда!

Теперь она печатала без диктовки, выискивая глазами рукописные строчки и буквы на машинке, с силой стуча по клавишам.

А он лежал, запрокинув голову, и продолжал вслух:

— Сегодня вечером мы и займемся решением этой проблемы... Да... — Он перевел дух. — По вечерам он сидел у погаснувшего камина... на котором стояли саксонские часы и уродцы из фарфора... читал французский роман, открыв его с середины... о мучениях бедной Жульетты, полюбившей знатного сеньора...

Он встал и подошел к ней, наклонился к машинке.

Она печатала прописными буквами:

«Хватит валять дурака. А то мне уже надоело».

⁶³¹⁷ Там же. С. 92.

⁶³¹⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 163.

— Вот как? — произнес он с удивлением.

Затем присел к ней на краешек стула, обнял ее одной рукой, а другой отстучал:

«Мне тоже».

Она хмыкнула и напечатала:

«Какие будут предложения?»

Он тут же ответил:

«Какой-нибудь культурный отдых».

И, поглядев на нее, продолжил строчку:

«Кинотеатр «Вымпел».

Она качнула головой.

«Кафе «Парус». Пельменная «Укус», — продолжал он. И, прочитав всю строчку, добавил: «Ненужное зачеркнуть».

Она взглянула на него хитро, отвела его руку от машинки, напечатала:

«А работа?» — И поставила три вопросительных знака.

«Не волк. В лес не убе...» — продолжал он, уже взяв на колени телефон и набрав номер⁶³¹⁹.

Трам-там...⁶³²⁰

В 1900 году при написании режиссерского плана Алексеев останется верен себе.

«Если разбираться во всех тысяче ста девяти режиссерских ремарках к «Трем сестрам», почти ни одна из них не отвечает на вопросы, столь важные для актеров МХТ: какой он, твой герой, почему поступает так, а не иначе, что он в это время чувствует и думает, как соотносится его образ с остальными, какова вообще природа образности пьесы. Лишь изредка здесь отыщется указание, которое поможет артисту понять личность: «Андрей в сестер — слезлив» или о Кулыгине: «Он хозяйственный человек и любит порядок», «помнить, что он добрый человек». Еще реже — детальные разработки психологических состояний: только однажды в сцене расставания Ирины и Тузенбаха артистке подсказывается: невеста барона «все знает, знает, куда он идет, или по крайней мере догадывается. У нее нет достаточно энергии, чтоб остановить дуэль, да, может быть, как полковая барышня, она понимает, что остановить ее и нельзя»⁶³²¹.

Константин Сергеевич, руководствуясь максимой собственного сочинения «все искусство сводится к настроению»⁶³²², долгие годы будет находить в Чехове подтверждение

⁶³¹⁹ Гребнев А. Б., Хуциев М. М. Июльский дождь. С. 21, 24.

⁶³²⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 163.

⁶³²¹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 65.

⁶³²² Алексеев К.С. (Станиславский) Записная книжка 1899-1902 годов // СС. Т. 5. Кн. 2. С. 121.

богатой идеи: «Для вскрытия внутренней сущности его произведений необходимо произвести своего рода раскопки его душевных глубин. Конечно, того же требует всякое художественное произведение с глубоким духовным содержанием. Но к Чехову это относится в наибольшей мере, так как *других путей к нему не существует* (курсив наш — Т. Э.). Все театры России и многие — Европы пытались передать Чехова старыми приемами игры. И что же? Их попытки оказались неудачными. Назовите хоть один театр или единичный спектакль, который показал бы Чехова на сцене с помощью обычной театральности. А ведь за его пьесы брались не кто-нибудь, а лучшие артисты мира, которым нельзя отказать ни в таланте, ни в технике, ни в опыте. И только Художественному театру удалось перенести на сцену кое-что из того, что дал нам Чехов, и притом в то время, когда артисты театра и труппа находились в стадии формации. Это случилось благодаря тому, что *нам повезло найти новый подход к Чехову. Он — особенный. И эта его особенность является нашим главным вкладом в драматическое искусство*»⁶³²³.

С тех пор при упоминании чеховских постановок в Художественном театре, в частности, «Трех сестер», «особенный» — *единственно возможный* — разговор окончательно сведется к гимну достоверности, подробности, жизненности, этимологически срастающейся с жизнеподобием. И лишь при сменах караула, для формального подтверждения давно одетой в гранит канонизации станут искать свидетелей *исторических событий* среди очевидцев, впрочем, поправляя, дополняя, осаживая, издеваясь.

«Живая узнаваемость быта на сцене, эффект подлинности, сюда перенесенной, заставляли писать о «Трех сестрах»: «Новое произведение любимого автора на сцене Художественно-Общедоступного театра является «синематографом», *живой фотографией* провинциальной жизни. Без такого «синематографа» на других сценах «Три сестры» могут показаться непонятными и скучными»⁶³²⁴. Но, преданные подлинностям, знающие их прямой эстетический потенциал, режиссеры МХТ, ставя Чехова, помнили: решающими здесь будут лишь художественные обертоны подлинностей, их почти незаметное — обдуманно незаметное — преломление через личность, мировоззрение и поэтику художника. Скажем, любимая, из спектакля в спектакль переносимая Станиславским подробность — часы бьют неодновременно — становилась знаком какой-то естественной непригнанности жизни; как все живущие в доме, зритель не обращал внимания на этот легкий разный, но у него вдруг щемило сердце, когда в третьем акте большие часы звонили шесть, а «маленькие часы разбиты, уже не откликаются». И мизансцена у дома, откуда выносят запакованные в рожи старые, не созданные для переездов вещи и увязанные веревками семейные портреты, — мизансцена «на ходу», «на тычке», когда, как бывает в час похорон и отъездов, сокровенная жизнь открыта любопытствующим глазам, — мизансцена эта во всей ее жизненности тоже строилась почти музыкально, почти стихотворно, как и весь финал с его ощущением осенней выси»⁶³²⁵.

Любопытно, что через двадцать пять лет с момента постановки «Трех сестер» Алексеев по-прежнему не видит особых возможностей их внятного пересказа, еще более любопытно его отношение к населяющим пьесу персонажам:

⁶³²³ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 289.

⁶³²⁴ «Будильник», 1901, № 6.

⁶³²⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 52–53.

«Фабула, сюжет?.. Их можно изложить в двух словах. Роли? Много хороших, но нет выигрышных, за которыми погонится актер на ампулу хороших ролей (есть и такой). Большинство из них — маленькие роли, «без ниточки» (то есть в один лист, не требующий ниток для сшивания). Вспоминаются отдельные слова пьесы, сцены... Но странно: чем больше даешь волю памяти, тем больше хочется думать о пьесе. Одни места ее заставляют, по внутренней связи, вспоминать о других, еще лучших местах и наконец — о всем произведении. Еще и еще перечитываешь его — и чувствуешь внутри глубокие залежи»⁶³²⁶.

В допустимости отсутствия интриги критик Андреевский всецело поддержит режиссера Алексеева.

«Действительно, ведь может показаться чуть ли не преступлением вопрос: да почему же «драма это прежде всего — действие»? Ведь интрига в драме совершенно в такой же степени важна или не важна, как и в романе, потому что и то, и другое произведение воплощают жизнь. Тут есть разница только в публике. Зрителем может быть всякий, читателем — не всякий. В театре бывает по преимуществу «толпа». Говорят, толпу надо забавлять, заинтересовывать. Она — дитя. Да. Но ведь нельзя же ее вечно держать в младенчестве. Это — педагогика дурного вкуса, это — нескончаемые сказки нянюшки»⁶³²⁷.

Открытая разработка залежей духовности помимо устойчивого навыка держать в руках идейное кайло, потребует профессионального слуха. «Работа режиссера — стилизация пьесы. Вот вы играете прелестно, вы, вы, но все же это образы Качалова, Москвина, Лужского, а не Чехова. Чехова нет. Тона нет элегического, нежного, общей мелодии нет. Вот и смягчаешь, сближаешь, к общему напеву ведешь всех... Но и здесь артисты сами порою чувствуют общий напев и сливаются друг друга в одно гармоничное целое...»⁶³²⁸

Позднее об этой самой пресловутой художественной *спевке* напишет И. Н. Соловьева: «...благородство театра сказывалось в том, что в спектакле ни на кого конкретно — ни на недалекого Кулыгина, ни даже на Наташу, которой Лилина давала обворожительную и обескураживающую уверенность существа, всегда знающего «как надо», — не перелагали ответ за несостоявшееся счастье. Жизнь здесь и цвела и отцветала по собственным законам»⁶³²⁹, которыми можно либо любоваться, либо давиться.

«Чехов — неисчерпаем, потому что, несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда, в своем основном, духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы.

Вот почему и мечта его о будущей жизни на земле — не маленькая, не мещанская, не узкая, а, напротив, — широкая, большая, идеальная, которая, вероятно, так и останется несбыточной, к которой надо стремиться, но осуществления которой нельзя достигнуть.

⁶³²⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 289.

⁶³²⁷ Андреевский С. Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 250.

⁶³²⁸ Из бесед с К. С. Станиславским // СС. Т. 6. С. 445–446.

⁶³²⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 46.

Чеховские мечты о будущей жизни говорят о высокой культуре духа, о Мировой Душе, о том Человеке, которому нужны не «три аршина земли», а весь земной шар, о новой прекрасной жизни, для создания которой нам надо еще двести, триста, тысячу лет работать, трудиться в поте лица, страдать.

Все это из области вечного, к которому нельзя относиться без волнения»⁶³³⁰.

Внешне безобидная *чеховская мечтательность* станет основой ядовитого мифотворчества.

«В произведениях многих писателей-беллетристов, почитавшихся прежде художниками чистой воды, зазвучал очень заметно интересный публицистический оттенок»⁶³³¹, — напишет в 1902 г. А. Амфитеатров. Несмотря на свою кипучую общественную деятельность, на строительство школ, устройство библиотек, помощь больным и голодающим, на активную деятельность в смягчении наказаний и содержании заключенных Чехов в списке саморекрутированных публицистов не значится, что *неопровержимо докажет* его аполитичность и конформизм: «Мне хотелось только сказать, что наш незабвенный Чехов — истинный поэт незрелых, полузадушенных желаний. В его жилах течет «бледная кровь» поколения Ивановых, в которых была «температура», но никакой определенной сути»⁶³³². *Нежелание* Чехова «откликаться вызовам времени» квалифицируют как отсутствие позиции, гражданскую незрелость. «И Толстой, и Короленко, и Горький, и Боборыкин «меняют художественные образы на публицистическую мысль», один только Чехов «остался верен своему призванию», ибо «его произведения менее всего соответствуют переживаемому моменту»⁶³³³.

За пару лет до памятного паломничества на остров мертвых, завершившегося единственным в своем роде свидетельством с того света⁶³³⁴, Чехов скажет: «Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и т. п. Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о боге или пессимизме. <...> Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком»⁶³³⁵.

Последующие годы он всецело отдаст напряженной работе по овладению литературным инструментарием *актуального письма*, и в первую очередь процесс освоения будет направлен в сторону драматургии.

Алексеев оставит важное свидетельство:

«Чехов говорил, что пьеса должна писаться так, чтобы в чтении она была неокончена, неполна.

⁶³³⁰ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 290.

⁶³³¹ Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М., 1975. С. 177.

⁶³³² Кугель А. О Чехове // ТИ, 1904, №28. С. 520.

⁶³³³ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. Русское режиссерское искусство. 1898–1907. С. 199.

⁶³³⁴ Бывший каторжанин Ф. М. Достоевский писал «Записки из Мертвого дома», исходя из вынужденного *принудительного* опыта, тогда как А. П. Чехов ехал на Сахалин добровольно.

⁶³³⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 30 мая 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 280.

— Я же писал для актера, а не для читателя... Ремарок автора не надо...»⁶³³⁶

«Это был другой язык — все эти эпизоды, не имеющие прямого касательства к фабуле, имели отношение к каким-то более далеким, неявным и сложным смыслам»⁶³³⁷.

Недосказанность — не единственная отличительная черта позднего чеховского литературного метода, перевернувшего, в конечном счете, устоявшиеся представления о литературе. Чехов «создал целую систему выразительных средств, позволивших ему этого добиться».

Прежде всего это особая форма композиции — когда рассказ начинается без каких-либо подходов, сразу вводя читателя в середину действия, и так же неожиданно, без «закругленной» развязки, кончается. При такой композиции сферы действительности, оставленные автором за границами произведения, ощущаются нами как присутствующие, подразумеваемые.

Это и ставка на сотворчество читателя, которому дается не исчерпывающий набор событий, реалий, оценок, а как бы их канва, некий пунктир, в расчете на то, что недостающие элементы, как писал Чехов, читатель «подбавит сам»⁶³³⁸.

Станет общим местом мнение, что в его *высокой* драматургии сложнейшие общественно-психологические проблемы в отличие от великих предшественников (Достоевский, Толстой) никогда открыто не заявляются автором как сюжетобразующие, как, впрочем, и сам сюжет не строится вокруг какой-либо из них. «Чеховские ружья если стреляют, то их пули напоминают скорее дальнобойные снаряды, разрывающиеся где-то за линией горизонта, так что до нас доносится лишь мощный и слитный гул»⁶³³⁹.

Законномерно придут к выводу, что «вопрос о случайном — центральный в искусстве Чехова»⁶³⁴⁰.

Пресловутые *ружья, случайности, жизненности, интонации, непроговариваемости*, навязнув в зубах, десятилетиями будут камнем преткновения для одних и охранной грамотой для других. Оставаясь, в сущности, наследником старой актерской школы, так и не сделавшись проводником модернистских тенденций — собственно поэтому он и станет безальтернативным фасадом сталинской культурной политики — Художественный театр формально проповедуя искусство переживания, ограничится внешним (оформительским) прочтением Чехова. Удовлетворившись зерном, он так и не поднимется до *содержательной сути* чеховской драматургии, до *его шекспировских страстей*, до мощнейшего открытого сценического действия и взаимодействия — главных требований, предъявляемых временем новой драмы.

«Его пьесы — очень действенны, но только не во внешнем, а во внутреннем своем развитии, — как заученный псалом будет раз за разом повторять К. С. — В самом бездействии создаваемых им людей таится сложное внутреннее действие. Чехов лучше всех до-

⁶³³⁶ Алексеев К. С. (Станиславский). Художественные записи 1907-1908 // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 322.

⁶³³⁷ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 149.

⁶³³⁸ Там же. С. 148.

⁶³³⁹ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. С. 682.

⁶³⁴⁰ Там же.

казал, что сценическое действие надо понимать во внутреннем смысле и что на нем одном, очищенном от всего псевдосценического, можно строить и основывать драматические произведения в театре. В то время как внешнее действие на сцене забавляет, развлекает или волнует нервы, внутреннее заражает, захватывает нашу душу и владеет ею. Конечно, еще лучше, если оба, то есть и внутреннее и внешнее действия, тесно слитые вместе, имеются налицо. От этого произведение лишь выигрывает в полноте и сценичности. Но все-таки — внутреннее действие должно стоять на первом месте. Вот почему ошибаются те, кто играет в пьесах Чехова самую их фабулу, скользя по поверхности, наигрывая внешние образы ролей, а не создавая внутренние образы и внутреннюю жизнь. У Чехова интересен склад души его людей»⁶³⁴¹.

Не стоит ждать от Константина Сергеевича какой либо определенности, по обыкновению все упрется в настроение — субстанцию хотя и осязаемую, но уму мало подвластную.

«Я не берусь описывать спектакли чеховских пьес, так как это невозможно. Их прелесть в том, что не передается словами, а скрыто под ними или в паузах, или во взглядах актеров, в излучении их внутреннего чувства. При этом оживают и мертвые предметы на сцене, и звуки, и декорации, и образы, создаваемые артистами, и самое настроение пьесы и всего спектакля»⁶³⁴².

Памятуя об американском письме Алексева Немировичу⁶³⁴³, в котором он утверждал о том, что нынче (1922 год) *Чехов не радуется, что не хочется его играть*, что Чехова играть конфузно, следующий текст оставим без комментария:

«Еще менее мне понятно, почему Чехов считается устаревшим для нашего времени и почему существует мнение, что он не мог бы понять революции и новой жизни, ею создаваемой? <...>

... он один из первых почувствовал неизбежность революции, когда она была лишь в зародыше и общество продолжало купаться в излишествах. Он один из первых дал тревожный звонок. Кто, как не он, стал рубить прекрасный, цветущий вишневый сад, сознав, что время его миновало, что старая жизнь бесповоротно осуждена на слом.

Человек, который задолго предчувствовал многое из того, что теперь совершилось, сумел бы принять все предсказанное им»⁶³⁴⁴.

В пору написания «Моей жизни в искусстве» в Художественном театре возьмутся реанимировать *чеховский опыт*, ломая через колено М. А. Булгакова и его «Белую гвардию»⁶³⁴⁵: «Нотная запись «Дней Турбиных» жила в неровном дыхании человеческой материи, в оттенках интонаций и переходов, в тревожном предчувствии и переломах настро-

⁶³⁴¹ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 290.

⁶³⁴² Там же. С. 288–289.

⁶³⁴³ См. выше.

⁶³⁴⁴ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 350–351.

⁶³⁴⁵ Премьера спектакля «Дни Турбиных» в МХТ состоялась 5 октября 1926 года.

ения, которые действуют магнетически, но меньше всего поддаются словесной реконструкции»⁶³⁴⁶.

История превращения военного врача в полковника-артиллериста, а «Дней Турбиных» в парафраз «Трех сестер» в этом смысле достойна отдельного исследования.

«Перед зрителем открывалась большая столовая киевского профессорского дома с камином, мебелью красного дерева и бронзовой многосвечной люстрой. Кремовые занавески на окнах, примирительная голубовато-серебристая окраска обоев, строгие и точные линии немного скошенной комнаты — вся атмосфера дома воспроизводилась поначалу в чеховских тонах. Это был знак преемственности спектакля, его родовой принадлежности»⁶³⁴⁷.

Все будет так же, как и двадцать пять лет назад.

«Переплетение глубоко драматических и комедийных элементов в изображении интеллигентной среды, чувство сострадания к человеку, которое вытекает из общего понимания неизбежной драмы самой человеческой жизни, всепроникающий юмор, любовь к подробностям жизни и быта людей и многое другое роднило мхатовский спектакль с его прежними чеховскими работами. Оознавательные знаки родства заслонили чрезвычайно существенные моменты отталкивания драматурга и театра от чеховского канона. «Так примерно ставилась офицерская пьеса «Три сестры»»; «Булгаков замыкает «Турбиных» в строгие рамки пьесы, написанной в чеховской манере»; «Интимные сцены «Турбиных» сделаны по чеховскому штампу». <...> Между тем спектакль вслед за пьесой в решающих моментах был полемичен по отношению к приемам чеховского письма и некоторым основополагающим чеховским мотивам»⁶³⁴⁸.

Положа руку на сердце, сам факт творческой полемики Булгакова с Чеховым, по нашему скромному мнению, представляется как минимум спорным. Между двумя писателями лежит пропасть не столько временная, сколько эстетическая и мировоззренческая. Ко всему прочему трудно переоценить бенефисную роль Художественного театра в насильственной чеховизации «Белой гвардии». В той же степени малоубедительным представляется довод, согласно которому в интерпретации МХТ между Чеховым и Булгаковым «водораздел пролегал там, где надо было оценить исторический выбор героев пьесы»⁶³⁴⁹. Сам Чехов относительно своего времени иллюзий не питал. Тем не менее, выбор при всех оговорках делал в пользу настоящего: «Я далек от того, чтобы восторгаться современностью, но ведь надо быть объективным, насколько возможно справедливым. Если теперь нехорошо, если настоящее несимпатично, то прошлое было просто гадко»⁶³⁵⁰. Для Алексеева и Немировича год «Трех сестер» в силу известных причин окрашен в тона, во все не предполагавшие определенной сюжетной перспективы.

В двадцать шестом году Чехова не будет. Будет безоглядная дорога с односторонним движением, за каждым поворотом которой кроме светлого будущего уже и не предпола-

⁶³⁴⁶ Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989. С. 110.

⁶³⁴⁷ Там же. С. 111.

⁶³⁴⁸ Там же. С. 117.

⁶³⁴⁹ Там же. С. 118.

⁶³⁵⁰ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 20 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 32.

галось ничего. Кроме того, художественникам придется иметь дело не с рутинным Театрально-цензурным комитетом (с желудком, при всей его имперской сущности, хотя и испорченным, но вполне вегетарианским), а с наследником Комитета Чрезвычайного — всеядным и всесильным Главным Политическим Управлением при НКВД СССР. Впрочем, визуальное подобие губернского дома Прозоровых, волею Алексева и Немировича перемещенного в сторону Андреевского спуска⁶³⁵¹, вовсе не способ укрыться от меча карающего. Актуализация аттракциона *чеховского синематографа* скорее яркое свидетельство безысходного творческого тупика *театра настроения*, для которого — объективно — уже в случае с Булгаковым «мы — не рабы, рабы — не мы» станет вовсе не проклятием, а спасением, придаст окончательно разбалансированному спонтанному движению хотя бы мнимое подобие организованной мысли.

«Какую мы сейчас имеем публику? У нее нет большой культуры. Зритель у нас вырос, но этот новый, непосредственный, хороший зритель сейчас спутан. Ко мне приходят молодые комсомольцы и спрашивают: «Где тут правда и где неправда?» Они спутаны. Потом, вы говорите, что зритель этого не понял и этого не заметил. Но это еще вопрос. Почему же зрители второй раз приходят именно в этот театр на данный спектакль. Значит, что-то отличает этот театр. Когда спектакли Чехова были у нас в хорошем состоянии, замечали ли зрители подтекст? Это само собой приходило. Глубокие моменты в игре актера где-то западают в душу зрителя, где-то оставляют какие-то зерна. Потом они вскрываются — на следующий день или через некоторое время»⁶³⁵².

«Сентиментальную и доверчивую толпу можно убедить в том, что театр в настоящем его виде есть школа, — заметит на это герой чеховской повести «Скучная история». — Но кто знаком со школой в истинном ее смысле, того на эту удочку не поймает. Не знаю, что будет через 50–100 лет, но при настоящих условиях театр может служить только развлечением»⁶³⁵³.

Еще раньше о том же в частном письме скажет Чехов: «Вы станете спорить со мной и говорить старую фразу: театр — школа, он воспитывает и пр. Я вам на это скажу то, что вижу: теперешний театр не выше толпы, а наоборот — жизнь толпы выше и умнее театра, значит, он не школа, а что-то другое»⁶³⁵⁴, «...для сцены у меня нет любви»⁶³⁵⁵, — признается он Щеглову.

Нет ни малейшего основания полагать, что Чехов по каким-либо причинам пересмотрит свои взгляды, скорее еще более укрепит в мнении, что «современный театр — это сыпь, дурная болезнь городов»⁶³⁵⁶, сохранит стойкое чувство неприязни, «нелюбви к эшафотам, где казнят драматургов»⁶³⁵⁷. В том виде, в котором театр по большей части пребывает и сегодня, Чехов видит лишь возможности удовлетворения собственного тщ-

⁶³⁵¹ Улица в центральной части Киева, где родился и встретил юность М. А. Булгаков, и куда поместил героев пьесы «Дни Турбиных».

⁶³⁵² Алексеев К. С. (Станиславский). Беседы с мастерами МХАТ. Вторая беседа. 19 апреля 1936 года // СС. Т. 6. С. 564.

⁶³⁵³ Чехов А. П. Скучная история // ПСС. Т. 7. С. 270.

⁶³⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 7 ноября 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 60.

⁶³⁵⁵ «Я сделаюсь популярным водевилистом? Эка, хватили! Если во всю свою жизнь я с грехом пополам нацарапаю с десяток сценических безделиц, то и на том спасибо. Для сцены у меня нет любви. <...> Разве это труд? Разве тут страсть?» Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 2 ноября 1888 г. // Там же. С. 51.

⁶³⁵⁶ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 7 ноября 1888 г. // Там же. С. 60.

⁶³⁵⁷ Из письма А. П. Чехова — И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 11 ноября 1888 г. // Там же. С. 65.

славия, непомерных амбиций: «Вы пишете, что театр влечет к себе потому, что он похож на жизнь, — горько усмехнется он в письме Суворину. — Будто бы? А по-моему театр влечет Вас, и иссушил Щеглова потому, что он — один из видов спорта. Где успех или неуспех, там и спорт, там и азарт»⁶³⁵⁸. Месяц спустя ничего не изменится: «Театр, повторяю, спорт и больше ничего!»⁶³⁵⁹. И даже в процессе работы над «Чайкой» он с неприязнью скажет, «когда пишу пьесу, то испытываю беспокойство, будто кто толкает меня в шею»⁶³⁶⁰.

В таком случае вполне резонно может возникнуть вопрос: зачем писать для сцены? Ю. В. Соболев, один из первых системных исследователей творчества Чехова, исходит из того, что писатель «не чувствовал себя уверенным в области драматургии». Задаваясь риторическим вопросом, «руководствовался ли Чехов какими-нибудь ясно им осознанными законами при построении своих пьес», Соболев тут же отвечает — «вряд ли»⁶³⁶¹.

Главное требование к театру, как институции Чехов сформулирует предельно сжато: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни, люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбивается их жизнь»⁶³⁶².

Надо сказать, что у надежды на осуществимость этой максимы были вполне реальные основания. Из современных Чехову зарубежных драматургов помимо Гауптмана он с огромной симпатией относился к Метерлинку: «Прочел его «Les aveugles»⁶³⁶³, «L'intruse»⁶³⁶⁴, читаю «Aglavaine et Sélysette»⁶³⁶⁵. Все это странные, чудные штуки, но впечатление громадное, и если бы у меня был театр, то я непременно бы поставил «Les aveugles». Тут кстати же великолепная декорация с морем и маяком вдали. Публика наполовину идиотская, но провала пьесы можно избежать, написав на афише содержание пьесы, вкратце конечно; пьеса-де соч. Метерлинка, бельгийского писателя, декадента, и содержание ее в том, что старик проводник слепцов бесшумно умер, и слепые, не зная об этом, сидят и ждут его возвращения»⁶³⁶⁶.

Чехов не увидит постановку «Слепых»⁶³⁶⁷ в Художественном театре, премьера случится через три месяца после его смерти. Постановка Алексева окажется неудачной, — *тона не будут найдены*: «После необычно экспрессивной световой и звуковой увертюры театр пускал в ход весь богатый ассортимент давно опробованных приемов»⁶³⁶⁸, известных «своей натуральностью. Деревья здесь качаются своими верхушками, шелестят листьями, вода бултыхает, из за кулис доносится стук колес и лошадиных копыт по дере-

⁶³⁵⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 4 января 1889 г. // Там же. С. 126.

⁶³⁵⁹ «Я обещаю ни слова не говорить о театре, хотя удержаться трудно. Театр, повторяю, спорт и больше ничего. Единственный способ излечить Щеглова от театромании — это выучить его играть в винт или воспитать в нем любовь к скачкам. А в театр, как в школу, без которой нельзя обойтись, я не верю». Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 14 февраля 1889 г. // Там же. С. 154.

⁶³⁶⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 13 декабря 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 108.

⁶³⁶¹ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. С. 88.

⁶³⁶² Арс. Г. [И. Я. Гурлянд] Из воспоминаний об А. П. Чехове // ТИ, 1904, №28. С. 520.

⁶³⁶³ «Слепые» — одноактная пьеса М. Метерлинка.

⁶³⁶⁴ «Непрошенная» — одноактная пьеса М. Метерлинка.

⁶³⁶⁵ «Аглавена и Селизетта» — одноактная пьеса М. Метерлинка.

⁶³⁶⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 12 июля 1897 г. // ПСС. Т. 25. С. 26.

⁶³⁶⁷ Вместе со «Слепыми» в спектакль войдут одноактные пьесы «Непрошенная» и «Там, внутри».

⁶³⁶⁸ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 313–314.

вянному мосту, скрипит лестница, по которой подымается человек, стучит дождь по крыше, слышится крик гусей с озера, на сцене висит клетка с живой птицей, цвирикают по настоящему сверчки, колыхнется в окне занавеска»⁶³⁶⁹.

«Я не помню другого случая, где царило бы в театре такое полное непонимание друг друга, такая яркая дисгармония между зрителями и сценой, — напишет рецензент «Русского слова» С. Глаголь. — Сцена была уверена, что она в дивных и полных красоты образах разыгрывает грозную симфонию и открывает зрителям жуткие тайники, а зрителям казалось, что перед ними просто пилят на расстроенной скрипке, режут пробку или скребют ногтями по стеклу»⁶³⁷⁰.

«Есть успех и успех, — заметит писавший о театре профессор Московской Духовной академии А. И. Введенский⁶³⁷¹. — Там, на Западе, и особенно в далекой Америке, давно уже постигли тайну славы. Там артист, литератор, публицист, газета, журнал сначала выслеживают, буквально «вынюхивают» настроение массы своих завтрашних читателей и дают именно то, чего они требуют, на что есть «спрос». Успех предприятия этим, конечно, уже заранее обеспечен. Предложение как раз отвечает спросу: чего же более? Разве неприятно, в самом деле, среднему человеку узнать, что он думает и настроен как раз так, как и умные люди, его руководители?! Доля мелкого честолюбия, привычка к умственному кейфованию, нравственная косность — эти и подобные силы, выражаясь в терминах механики, неуклонно «работают на успех» предпринимателей, которые поставили своим девизом «прислушиваться к голосу публики», то есть, попросту, потворствовать ее вкусам, поощрять ее нравственную распущенность и дряблость, усыплять ее мысль и так далее. Успех, говорим, всем этим обеспечен. Но какой успех?

Так заведено с давних пор там, на меркантильном и неразборчивом на средства Западе. Теперь, — увы! — по всем видимостям, и у нас начинают постигать эту тайну приобретения успеха путем приспособления ко вкусам и «запросам» публики...»⁶³⁷²

Подтверждение своему наблюдению Введенский видит, в частности, в «Дикой утке»: «Это, очевидно, тот же художественный тон или, если угодно, та же «идейная» тенденция, то же приспособление к настроению, та же забота о соответствии предложения «спросу»»⁶³⁷³.

19 сентября 1901 года — в день открытия четвертого сезона — на сцене Художественного театра состоится премьера пьесы Г. Ибсена. На другой день в небольшой рецензии «Художественный театр. «Дикая утка»» театральный обозреватель «Новостей дня» скажет: «Незнакомка («новая» драма) не очаровала, но отпугнула от себя. Ибсеновская

⁶³⁶⁹ Тальников Д. [Д. Л. Шпитальников] Московский Художественный театр // «Вестник Европы», 1914, №12. С. 124.

⁶³⁷⁰ С. Глаголь [С. С. Голоушев] Метерлинк на сцене Художественного театра // «Русское слово», 1904, 18 октября.

⁶³⁷¹ Введенский Алексей Иванович (1861–1913) — философ, доктор богословия, публицист. О театре писал под псевдонимом «А. Басаргин» и — чаще всего — «EXTER». Второй псевдоним Введенского в переводе с латыни означает «находящийся вне». Смысл этого оборота соответствует обстоятельному и морализующему характеру его театральной критики.

⁶³⁷² А. Басаргин [Ал. И. Введенский] О художественно-общедоступном театре. По поводу предполагаемого на ближайший сезон репертуара / «Московские ведомости», 1901, 28 апреля // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 207.

⁶³⁷³ Там же. С. 208.

драма потерпела поражение»⁶³⁷⁴. В развернутой рецензии на тот же спектакль та же газета обратит внимание: «К крупным недостаткам пьесы Ибсена прибавились еще более крупные недостатки исполнения и даже постановки, к чему мы в Художественном театре не привыкли»⁶³⁷⁵.

Присутствовавший на премьере Чехов солидаризируется с оценкой «Новостей дня», через пять дней он сообщает Средину: ««Дикая утка» на сцене Художеств[енного] театра оказалась не ко двору. Вяло, неинтересно и слабо»⁶³⁷⁶. При всем отрицательном отношении к творчеству Ибсена, «Дикую утку»⁶³⁷⁷ он знал хорошо. Это обстоятельство, кстати, будет отмечено в Протоколе Театрально-литературного комитета от 14 сентября 1896 года в отношении «Чайки»: «Уже «символизм», вернее «ибсенизм» (в этом случае слишком близкий, если припомнить «Дикую утку» Ибсена), проходящий красной нитью через всю пьесу, действует неприятно, — тем более, что здесь в нем не было никакой надобности (разве только, чтобы показать, что Треплев, при своем декадентстве в литературе, пристрастен и к символизму), — и не будь этой Чайки, комедия от этого несколько бы не изменилась и не потеряла ни в своей сущности, ни в своих подробностях, тогда как с нею она только проигрывает»⁶³⁷⁸.

В том же сентябрьском письме к Средину Чехов сообщит: «В Художеств[енном] театре сборы полные, но настроение неважное»⁶³⁷⁹. В ноябрьском письме, адресованном молодой супруге, речь уже о Ялте: «В театре здешнем, как я уже писал тебе, идут сегодня «Три сестры». Актеры отвратительные, обстановка еще того хуже. А сбор, вероятно, полный»⁶³⁸⁰. Через пару дней он поделится впечатлениями: «...шли «Три сестры» — отвратительно! Офицеры были с полицейскими погонями, Маша говорила хриплым голосом. Сбор был полный, но публика ругала пьесу отчаянно»⁶³⁸¹.

К великому несчастью, отсутствие положительного результата творческого акта не означает априори коммерческой неудачи, как, впрочем, и наличие в произведении крупных художественных достоинств финансового успеха не гарантирует. Разумеется, не ялтинский театр будоражит сознание Чехова, как, впрочем, не вдохновляет его и театр настроения.

Об этом он говорил задолго до Сахалина: «Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подальше от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...»⁶³⁸², и много лет после него: «Моя «Чайка» идет в Москве уж в 8-ой раз, театр всякий раз переполнен. Говорят, поставлена пьеса необыкновенно, и роли знают отлично. М. И. Писарев⁶³⁸³, кончив пьесу, сказал, что в соседней комнате лопнула «бутыл-

⁶³⁷⁴ «Новости дня», 1901, № 6563, 20 сентября.

⁶³⁷⁵ «Новости дня», 1901, № 6565, 22 сентября.

⁶³⁷⁶ Из письма А. П. Чехова — Л. В. Средину от 24 сентября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 84.

⁶³⁷⁷ Пьеса написана Г. Ибсеном в 1885 году.

⁶³⁷⁸ Чехов А. П. ПСС. Т. 24. С. 505. Примечания. Заметим, что ни замечания Театрально-литературного комитета, ни театральные передражки, ни отдельные едкие выступления критики не остановят Чехова в желании снова вернуться к «Дикой утке» в работе над «Тремя сестрами».

⁶³⁷⁹ Из письма А. П. Чехова — Л. В. Средину от 24 сентября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 84.

⁶³⁸⁰ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 22 ноября 1901 г. // Там же. С. 121.

⁶³⁸¹ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер-Чеховой от 24 ноября 1901 г. // Там же. С. 122.

⁶³⁸² Из письма А. П. Чехова — Н. П. Чехову марта 1886 г. // ПСС. Т. 19. С. 224.

⁶³⁸³ Писарев Модест Иванович (1844–1905) — русский актёр, педагог, критик. Муж русской актрисы П. А. Стрепетовой. В александринской постановке «Чайки» играл Дорна.

ка» — и публика смеялась; московский исполнитель сказал, что лопнула стклянка с эфиром — и смеха не было, все обошлось благополучно. Как бы ни было, писать пьесы мне уже не хочется. Петербургский театр излечил меня»⁶³⁸⁴.

В сущности, еще будучи Человеком без селезенки, он уже все понял: «Мое литературное чувство оскорблено... Мне делается неловко за публику, которая ухаживает за литературными болонками только потому, что не умеет замечать слонов, и я глубоко верую, что меня ни одна собака знать не будет, когда я стану работать серьезно...»⁶³⁸⁵

К концу жизни горизонт нового взгляда на возможности драматургии делается слишком далек от того, чем жила современная ему сцена. А зритель? Что ж, он всегда будет по другую сторону рампы, и, значит, до него следует достигаться.

«Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового: она необразована, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недобросовестны и неискренни по отношению к нам. Нужен я этой публике или не нужен, понять я не могу. Буренин говорит, что я не нужен и занимаюсь пустяками. Академия дала премию — сам чорт ничего не поймет. Писать для денег? Но денег у меня никогда нет, и к ним я от непривычки иметь их почти равнодушен. Для денег работаю вяло. Писать для похвал? Но они меня только раздражают. Литературное общество, студенты, Евреинова, Плещеев, девицы и проч. расхваливали мой «Припадок» всюду, а описание первого снега заметил только один Григорович, и т. д. и т. д. Будь у нас критика, тогда бы я знал, что я составляю материал — хороший или другой, все равно — что для людей, посвятивших себя изучению жизни, я так же нужен, как для астронома звезда... А теперь я, Вы и проч. похожи на маньяков, пишущих книги и пьесы для собственного удовольствия. Собственное удовольствие, конечно, хорошая штука, оно чувствуется, пока пишешь, а потом?»⁶³⁸⁶

Все, в общем-то, понятно: «Русская публика любит драку, но не терпит оскорблений, более или менее резких, вроде пощечин, пускания публично подлеца и т. п. И к тому же еще наша публика не особенно верит в благородство, раздающее пощечины»⁶³⁸⁷. Впрочем, это еще не все: «Буржуазия очень любит так называемые «положительные» типы и романы с благополучными концами, так как они успокаивают ее на мысли, что можно капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым»⁶³⁸⁸.

Помимо прочего, будет и еще одно совершенно непереносимое обстоятельство: «Это правда, что я убежал из театра, — запишет Чехов в дневнике в начале декабря 1896 года, — но когда уже пьеса кончилась»⁶³⁸⁹. Два-три акта я просидел в уборной Левкеевой. К ней в антрактах приходили театральные чиновники в вицмундирах, с орденами. Если человек присасывается к делу, ему чуждому, например, к искусству, то он, за невозможностью стать художником, неминуемо становится чиновником. Сколько людей таким образом паразитирует около науки, театра и живописи, надев вицмундиры! То же самое, кому чужда

⁶³⁸⁴ Из письма А. П. Чехова — В. Ф. Комиссаржевской от 19 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 27–28.

⁶³⁸⁵ Из письма А. П. Чехова — М. В. Киселевой от 13 декабря 1886 г. // ПСС. Т. 19. С. 278.

⁶³⁸⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 23 декабря 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 98.

⁶³⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 20 июня 1896 г. // ПСС. Т. 24. С. 158.

⁶³⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 13 апреля 1895 г. //

⁶³⁸⁹ Имеется в виду премьеры «Чайки» в Александринке.

жизнь, кто неспособен к ней, тому больше ничего не остается, как стать чиновником. Толстые актрисы, бывшие в уборной, держались с чиновниками добродушно-почтительно и льстиво (Левкеева изъясляла удовольствие, что Погожев такой молодой, а уже имеет звезду); это были старые, почтенные экономки, крепостные, к которым пришли господа»⁶³⁹⁰.

Впрочем, главное, все-таки крутится вокруг текста: «Вы делите пьесы на играемые и читаемые. <...> Я думаю, что если читаемую пьесу играют хорошие актеры, то и она становится играемой»⁶³⁹¹. Сейчас ему это ясно примерно так же, как то, что только литература — и это он объяснит Авиловой — позволяет видеть в жизни «то, чего раньше не видели, не замечали: ее отклонение от нормы, ее противоречия...»⁶³⁹².

«Это был период раздумья и исканья. Тогда он твердо стоял на том, что пишущий для сцены должен все время помнить об актере и вместе с тем должен помнить, что публика пришла только для того, чтобы еще раз увидеть свадьбу, самоубийство, вообще — нечто такое, с чем у нее связаны представления о театре»⁶³⁹³.

Ему неинтересен разговор с пятью интеллектуалами, — в этом как раз нет ничего сложного, — Чехова как большого писателя интересует *аудитория*. Когда-то в разговоре с читателем/зрителем Гоголь построит вселенную русского мира в пространстве фантазмагии, Толстой возьмет своего читателя за руку и приведет в высший свет, Достоевский произнесет самые главные слова в рамках криминального детектива. Чехов, когда-то с успехом разрабатывавший форму газетного фельетона, со временем ставшего почвой большой чеховской прозы, на театре примет за основу такой же — *низкий* — как бы теперь сказали, массовый жанр, чем многократно усложнит поставленную перед собой задачу: «Ничего нет труднее, как написать хороший водевиль. И как приятно написать его!..»⁶³⁹⁴

«Чехов очень ценил в себе то, что он любит и умеет писать водевили. Он доказывал П. П. Гнедичу, что «водевиль приучает смеяться, а кто смеется, тот здоров». Он уговаривал Гнедича приучать публику к смеху: «Шекспировских им комедий побольше с шутами. Тот не стеснялся, как мы», и обещал, что напишет «пьеску минут на двадцать пять да такую, чтобы от смеха все полопались, чтобы на утро из театра сотни три пуговиц вымели»»⁶³⁹⁵.

В ялтинских разговорах с литератором И. Я. Гурляндом А. П. самым решительным образом открестится от тоски по жизни, пустословия и бессодержательности: «В драме не надо бояться фарса, но отвратительно в ней резонерство. Все мертвит»⁶³⁹⁶. Кому как не Чехову знать истинную цену *серьезному выражению лица*. «Серьезное лицо — еще не признак ума, господа»⁶³⁹⁷. Что же касается склонности к обличениям, это, как известно, палка о двух концах. При отсутствии чувства меры обличитель сам легко превращается в предмет обличения. Это положение в полной мере распространимо на обличение пошло-

⁶³⁹⁰ Чехов А. П. Запись 4 декабря 1896 г. // ПСС. Т. 17. С. 223.

⁶³⁹¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 14 декабря 1896 г. // ПСС., Т. 24. С. 251–252.

⁶³⁹² Авиллова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Рассказы. Воспоминания. С. 118.

⁶³⁹³ Арс. Г. [И. Я. Гурлянд] Из воспоминаний об А. П. Чехове // ТИ, 1904, №28. С. 521.

⁶³⁹⁴ Там же.

⁶³⁹⁵ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. С. 99.

⁶³⁹⁶ Арс. Г. [И. Я. Гурлянд] Из воспоминаний об А. П. Чехове // ТИ, 1904, №28. С. 521.

⁶³⁹⁷ Горин Г. И. Тот самый Мюнхгаузен // Тот самый Мюнхгаузен. Сценарии телевизионных фильмов. М., 1990. С. 81.

сти, — системная изнурительная борьба с ней рискует сама в конечном счете обернуться и оборачивается *звенящей пошлостью*.

Низкий жанр дисциплинирует автора. Не забывая об этом, Чехов, подобно шахматисту-виртуозу, ни разу не повторится, сознательно выбирая наиболее острое — парадоксальное — продолжение, и так, чтобы дебют — *без начала*, и так, чтобы эндшпиль — *без конца*. Щепкина-Куперник как-то заметит: «По-моему, самое существенное в Чехове — это раскрепощение рассказа от власти сюжета, от традиционных «завязки и развязки»...»⁶³⁹⁸ Насколько это соответствует действительности применимо к драме?

«Есть особый метод новаторства, — скажет Н. Я. Берковский, — раскрытие первооснов привычного, известного; свет, внесенный во тьму предпосылок, несознаваемых предварительных условий, приводит к новаторству, быть может, самому глубокому. Факты, которые Чехов сопоставляет в своих рассказах, могут лежать в разных областях жизни, один из них может относиться к внешнему быту, другой к внутреннему миру человека. Мы читаем, внимаем, и вдруг как бы понижается дно рассказа, связь между фактами лежит на большей глубине, чем мы того ожидали, она только и возможна на этой глубине. Эстетическая, общефилософская ценность рассказа в этом внезапном нашем углублении в жизнь, лежащую внутри рассказа»⁶³⁹⁹.

Напрямую связав новаторство Чехова-рассказчика с Чеховым-драматургом, Берковский замечает:

«Поучительно, что первая драма Чехова по манере своей — сценическое повествование, как назвал тип всей позднейшей драматургии Чехова исследователь ее⁶⁴⁰⁰. Поучительно, что именно в драму Чехов выносит свой опыт сказать окончательное обобщающее слово о современности и современниках. «Платонов» уже пророчит, что и далее именно драма окажется для Чехова собирательным монументальным жанром, а не тот большой роман, писать который его побуждали литературные друзья и за который не однажды он готов был приняться. О том, что в рассказах Чехова лежали некоторые элементы сценичности, писал Б. М. Эйхенбаум: манера в рассказах все представлять зрителю без авторских комментариев, все передавать через диалоги и движение событий, предваряла произведения, написанные Чеховым позднее для театра. Но драма была у Чехова не одним только расширением его повествовательной манеры, она была и более широким полем для разработки основных его тем, жизненных и идейных.

В драмах нам является тот же Чехов повествовательной прозы, однако же укрупненный, обладающий масштабами тем и общего смысла, не всегда доступными его повестям и новеллам»⁶⁴⁰¹.

Уже в «Иванове», поставленном в театре Корша в ноябре 1887 года, «само строение драмы не прежнее, хотя это и прикрито, хотя и держится впечатление, будто драма напи-

⁶³⁹⁸ Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 254.

⁶³⁹⁹ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 75–78

⁶⁴⁰⁰ См.: Роскин А. И. А. П. Чехов. Статьи и очерки. М., 1959. С. 240 — определение стиля и характера драм Чехова: «повествовательная драматургия». Ср. Там же. С. 241 — другое определение: «Чеховские пьесы являются кратко написанными большими романами». И там же: «драматического содержания в «Трех сестрах» в руках драматурга старой школы хватило бы на несколько пьес». С. 270 (статья «Три сестры»).

⁶⁴⁰¹ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 125–126.

сана по правилам. В ней есть положения, в ней есть характеры и судьбы, в ней есть довольно обычное сюжетное движение: герой переходит от одной женщины к другой, на последнее, четвертое, действие назначена свадьба. На деле же традиционная компоновка драмы расстроилась, распалась. Исчезли внутренние связи между положением, характером и судьбой героя. Где герой должен бы действовать по точным мотивам, там он импровизирует, интересы, драматические интересы больше не ведут его, он презирает их на словах и на деле. На сцене играют нечто малообычное: историю человека, *не желающего жить собственной жизнью* (курсив наш — Т. Э.)»⁶⁴⁰².

Последовательное усложнение задачи приведет к тому, что каждая следующая работа Чехова-драматурга будет в своем роде беспрецедентной, и по языку, и по структуре не повторит предыдущие. Это движение, — не без издержек, — гораздо более мягкое и плавное в творчестве Чехова-прозаика на театре превратится для него в головную боль. В прозе «речь могла идти только о росте репутации, не о пересмотре ее, сколько-нибудь радикальном. А в качестве драматурга Чехов с каждой драмой заново держал экзамен перед зрителем и критикой. Каждая новая драма — новые сомнения, новые споры, причем по существу положения. Спорили от драмы к драме, драматург ли он, имеет ли права на внимание театра, или же должен навсегда удалиться в свои повествования, не пытаясь более сочинять в драматической форме, малодоступной ему. Даже лучшие друзья, такие, как актер А. П. Ленский, сомневались в дарованиях Чехова как драматурга»⁶⁴⁰³.

Разумеется, будут и те, кто в самодостаточности чеховской драматургии сомнений не испытают, — об этом, в частности, «напишет Блок, сближая Чехова с искусством итальянского раннего Возрождения, с таинственной предвещающей радостностью Беллини»⁶⁴⁰⁴,⁶⁴⁰⁵. Однако и в рамках этой пусть важной, но общей декларации «Три сестры» останутся вершиной драматургического искусства Чехова. Даже откровенные апологеты Художественного театра, к примеру, П. М. Ярцев, обычно на первое место ставивший сценическую интерпретацию, вынужден будет признать: «Возможно, что «Три сестры» — не лучшая из чеховских работ для сцены, но что она — наиболее сильная в этом нет сомнения»⁶⁴⁰⁶.

Впрочем, от непонимания и тут никуда не деться, а следовательно, возникнут подозрения.

«Самые яркие властители умов, Толстой и Достоевский, ставили на первый план не искусство изображения, а вопросы: в чем беда, как помочь описываемым бедам, что из этого следует? Второй и третий из этих вопросов находятся совершенно вне сферы компетенции описательной, художественной литературы. Вопрос же — в чем беда, — есть мотив, импульс, толкающий к исследованию, и было бы фарисейством пенять на него, в погоне за спорным идеалом «искусства для искусства». Разрешение вопроса «в чем беда» достаточно важно само по себе, да и заключает уже обыкновенно ответы на остальные во-

⁶⁴⁰² Там же. С. 135.

⁶⁴⁰³ Там же. С. 136.

⁶⁴⁰⁴ **Джованни Беллини** (ок. 1430–1433 – 1516) — итальянский художник венецианской школы живописи. Его творчеством открывается то, что принято называть «золотым веком венецианской живописи», когда достигло расцвета творчество его учеников или последователей — Джорджоне и Тициана, а также Тинторетто и Веронезе.

⁶⁴⁰⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 54.

⁶⁴⁰⁶ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 171.

просы. Верная постановка его требует всей возможной вдумчивости, спокойствия, добросовестности. Она требует, чтобы писатель был «auf dem richtigen Flecke» — на надлежащем месте, как называют немцы людей, правильно, спокойно, а потому и счастливо относящихся к окружающим, к себе. Так как всякий из нас бедой называет разное, то, может быть, в скрытом виде, в манере постановки этого вопроса — выражается все наше мироотношение. Наше же мироотношение зависит от нашего миропонимания, т. е. умственного развития, широты кругозора, развития нравственного чувства»⁶⁴⁰⁷.

Ситуация пикантна тем, что рецензент XX века в качественной оценке материала принципиально иной организации упрямо игнорирует фактор подвижности творческого процесса, использует критический аппарат времен В. Г. Белинского и Н. А. Добролюбова, и полвека спустя чуть ли не требует от Чехова исполнения *литературного канона* журнала «Современник», не говоря уже о совершенно недопустимом пренебрежении правом идейной прозрачности авторского замысла.

«На вопрос «в чем беда» — Чехов не отвечает, а, подчеркивая болезненность стремления трех сестер в Москву, только оттеняет их беспомощность и как бы говорит, что они и впредь будут несчастливы, так как и стремятся-то они к счастью-миражу, призрачность которого немедленно обнаружится при его осуществлении. Выходит; виновны и не заслуживают снисхождения, больны и стремятся лечиться неподходящими лекарствами. Ошибки в жизни, неправильное к жизни отношение, грехи что ли, тем несут в себе кару, что влекут за собою, другие ошибки, другие грехи»⁶⁴⁰⁸.

За подозрением возникнут обвинения в чуть ли не преднамеренном очернении цветущей действительности. Чехов однажды скажет Суворину: «Когда человек не понимает, то чувствует в себе разлад; причин этого разлада он ищет не в себе самом, как бы нужно было, а вне себя, отсюда и война с тем, чего он не понимает»⁶⁴⁰⁹.

«Автор добросовестный — ежели он о добросовестности своей в достаточной мере заботится, должен или выбирать такие темы, где всего меньше вопроса: «в чем беда?» — или быть уверенными, что он знает, в чем беда. Должен ясно и просто спросить себя: знаю ли я? И только получив ответ «знаю», может этих тем касаться, поскольку он знает. В «Крейцеровой сонате» Толстой восторгается, устами Познышева, китайским обычаем доверять музыку только государственным чиновниками. Эту «поэтическую фигуру» можно применить также и к литературе и к театру, имеющими и больший круг влияния, и большую «клавиатуру» тонов и настроений. Это — сила, и всякое распоряжение силой несет за собой ответственность. Когда поддаешься обаянию, власти, влиянию таланта, то часто не замечаешь, что не о благотворности этого влияния заботится он, а о силе его. Следует ли заботиться только о силе впечатления? Каждый ответит: «нет, не только о силе, а о художественности его, правде». Вот, именно, и вот к чему веду я речь. Надо заботиться о правде впечатления, и отнюдь не о силе, во вред правде. А впечатление слишком усиленное уже грешит против правды, и само по себе, и еще больше потому, что, сгущая краски только в двух-трех местах, — мы придаем этим неверное освещение всей картине. Нет жизненных явлений, стоящих совершенно особняком; в жизни, а следовательно, и в прав-

⁶⁴⁰⁷ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №44. С. 784.

⁶⁴⁰⁸ Там же.

⁶⁴⁰⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 15 мая 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 216.

дивой картине жизни все связано, все переплетено между собой бесчисленными — часто скрытыми — нитями причин, последствий, взаимоотношений и проч.»⁶⁴¹⁰

С подобного рода обвинениями согласятся не все, и даже напротив, — хотя и с оговорками найдут в пьесе нечто вполне рациональное, *отделят зерна от плевел*: «...когда здоровые, свободные и образованные девушки вянут, томясь неопределенными желаниями, то это очень верно, тонко, грустно — но здесь нет элементов для драмы»⁶⁴¹¹. «Никто так не способен проглядеть жизнь, как русский человек. Проглядели ее и сестры. Если это драма — драма»⁶⁴¹². «Драма построена не на движении внешних событий, а на тонких движениях жизни: будничной мысли и будничного страдания»⁶⁴¹³.

Все это напоминает извечный спор о яйце и курице. Между тем, тоска по жизни в России — отнюдь не блажь очернителя, а вполне научное явление: «В чеховскую эпоху скука стала болезнью целого поколения. «...Люди чрезвычайно изобретательны на удовольствия и развлечения, а между тем скучают. Скука — болезнь, неизвестная прежде...»⁶⁴¹⁴ — писал в 1884 году К. Д. Кавелин⁶⁴¹⁵, связывавший ее с идейным распутием, на котором оказался «современный мыслящий человек». <...> Кавелин в своих работах 80-х годов («Задачи этики», «Злобы дня») констатировал «полное отсутствие руководящих направлений, идей и мнений», «хаотическое состояние умов» в наступившую эпоху. «Все разбрелись по разным дорогам... Каждый изловчается по-своему, как умеет и может, утишать свои внутренние муки». Как выход Кавелин предлагал искать «одно общее направление»⁶⁴¹⁶, этические идеалы, которые могли бы стать «камертоном деятельности»⁶⁴¹⁷.

В Художественном театре *верные тона* будут найдены и найдены *безошибочно*, так что, начиная работу над «Сестрами», Алексеев точно знает, *про что* он будет ставить пьесу, «длинные линованные листы рижской бумаги с кругленьким тисненым значком наверху (вздыбленный пегасик) уже были давно вклеены в машинописную копию ялтинской рукописи»⁶⁴¹⁸. Спустя сорок лет Немирович найдет в пьесе о тоске по жизни интонацию *ожидания победившего Годо*, он поставит «Три сестры» «в законах *поэтического реализма*»⁶⁴¹⁹. Эклектичное действо в духе советского ампира станет очередным «этапом сценической истории драматургии Чехова, являя собой пик ее романтического восприятия»⁶⁴²⁰, явится своеобразным эпилогом утверждения *параллельной* объективной реальности первых пятилеток, бригад, плановых заданий, ударников коммунистического труда, сталинских премий и ленинских орденосцев, данной нам в незабываемых ощущениях.

Наряду с романом Горького «Мать», «Три сестры» В. И. Немировича-Данченко выступят каноническим воплощением идей социалистического реализма. В отличие от мечтающих героев чеховской пьесы зритель будет знать наверняка, чем все кончится. Ему не

⁶⁴¹⁰ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №44. С. 784.

⁶⁴¹¹ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 171.

⁶⁴¹² Там же С. 172.

⁶⁴¹³ Там же.

⁶⁴¹⁴ Кавелин К. Д. Задачи этики // СС. СПб., 1899. Т. 3. С. 951.

⁶⁴¹⁵ **Кавелин Константин Дмитриевич** (1818–1885) — русский историк, государствовед, психолог, социолог и публицист.

⁶⁴¹⁶ Кавелин К. Д. Задачи этики. Злобы дня // СС. Т. 3. С. 901–902, 953–954, 1073.

⁶⁴¹⁷ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 93.

⁶⁴¹⁸ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 17.

⁶⁴¹⁹ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений, 1897–1908. С. 30.

⁶⁴²⁰ Там же.

надо гадать о мире, в котором ««профессия делания революции», руководства революцией — такая же профессия, как и другие, лишь более напряженная и сложная»⁶⁴²¹, в котором работать будут все, включая закоренелого бандита и неисправимого кулака, где в привычку войдет видеть то, что следует видеть, а не то, что есть на самом деле, говорить не то, что думаешь, а то, что предусмотрено вышестоящими инстанциями, где колбасник превратится «в социолога, рассуждающего о «жизни нового человечества», о «новом мире»»⁶⁴²², где, в конце концов, «человек, обладающий бесконтрольной властью, с необыкновенной легкостью и убедительностью превращает свою ненависть к другому человеку в общественный конфликт, и в том конфликте обрушивается на ненавистного человека не как на своего врага, а как на врага государства»⁶⁴²³.

«Человек живет столько, сколько у него имеется в запасе идеализма и хватает ему душевных сил в борьбе с его окружающим, — напишет в богатом на события 1906 году современник Чехова, известный терапевт А. И. Яроцкий⁶⁴²⁴. — Ни сердце, ни мускулы, ни почки, ни то или другое состояние артерий обуславливают продолжительность жизни и степень здоровья, как это принято думать, а тот запас душевных сил, которыми человек располагает»⁶⁴²⁵.

Неудивительно, что «ярким примером этого соотношения между душевной жизнью и физическим здоровьем» в рассуждениях психотерапевта станут «русские интеллигентные классы», ибо «представители их рано стареются, и рано умирают»⁶⁴²⁶.

В полемике с другим известным врачом В. В. Вересаевым, на страницах печати утверждавшим, что в борьбе со скукой физического труда спасением интеллигентного человека может стать физическая гимнастика: «...если в будущем физический труд будет находить себе применение только в спорте, лаун-теннисе, гимнастике и т. п., то перед скукою такого «труда» окажутся бессильными все увещания медицины и все понимание самих людей»⁶⁴²⁷, Яроцкий усомнится в эффективности здорового образа жизни.

«Мне кажется, Петербургский интеллигент не может делать гимнастических упражнений от того, что у него и так едва хватает сил, чтобы тянуть ляжку жизни и эти физические упражнения не дают ему бодрости, а только окончательно утомляют, т. к. они являются для него новой формой труда»⁶⁴²⁸.

Яроцкий сосредотачивает свое внимание, как ему представляется, на причинах быстрого старения русского интеллигента, среди которых главной выступает труд:

⁶⁴²¹ Залкинд А. Б. О психофизиологии Р.К.П. // Очерки культуры революционного времени. Сборник статей. М., 1924. С. 99. **Залкинд Арон Борисович** (1888–1936) — советский врач, психиатр, психолог, психоаналитик и педолог. Лидер педологического движения в СССР.

⁶⁴²² Белинков А. В. Поэт и толстяк // «Байкал», 1968, №2. С. 103.

⁶⁴²³ Там же.

⁶⁴²⁴ **Яроцкий Александр Иванович** (1866–1944) — русский учёный, терапевт, доктор медицины, профессор, автор психотерапевтического метода арететерапии для лечения различных соматических заболеваний путем обогащения жизни пациентов духовными идеалами. Метод опирался на нравственные стороны человеческой личности, выработку нового мировоззрения, чувства общественных идеалов «красоты и доблести» в сохранении и восстановлении здоровья.

⁶⁴²⁵ Яроцкий А. И. Идеализм, как физиологический фактор. Юрьев, 1908. С. 169.

⁶⁴²⁶ Там же. С. 174.

⁶⁴²⁷ Вересаев В. В. Записки врача // Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. С. 381.

⁶⁴²⁸ Яроцкий А. И. Идеализм, как физиологический фактор. С. 179.

«Почему же их труд так тяжел, так утомителен? Да потому, что в громадном большинстве случаев это ненавистный постылый труд, который человек ненавидит всеми силами своей души. <...> Труд, который скучен и неприятен. <...> Русским же интеллигентам в большинстве случаев приходится благодаря условиям общественной и политической жизни делать работу, которая их не может интересовать, которая зачастую им противна и успехом которой они не сочувствуют. Понятно, что такой труд до нельзя утомляет людей»⁶⁴²⁹.

Противоречие между предлагаемыми обстоятельствами и высокими духовными запросами по мысли автора порождает конфликт: «...есть основание предполагать, что высшие стороны душевной жизни отражаются непосредственно на ходе физиологических процессов. Человек представляет из себя машину, которая по мере своего существования разрушается, изнашивается. Вполне понятно, что этот процесс изнашивания, старения организма должен быть связан и с душевным миром человека»⁶⁴³⁰.

Очевидно, поддавшись общему настроению революционного времени, Яроцкий, рассуждая о путях, которые наложены всей русской жизнью «на духовный мир человека», сравнивает современное ему общество с *идеальной тюрьмой*. «Как бы не были благоприятны гигиенические условия, человек будет томиться вследствие лишения свободы, вследствие того, что пути для воздействия на окружающее закрыты, что заключенный в такую идеальную тюрьму будет страдать от однообразия впечатлений и т. д.»⁶⁴³¹.

Таким образом, из априори страдательного положения русского интеллигента следует:

«Условия русской общественной жизни таковы, что она представляет из себя большую тюрьму, где изнывают и мечутся люди. Нам нет необходимости иллюстрировать это после чудных вещей А. П. Чехова. И в этих условиях люди не только нравственно страдают, но они преждевременно дряхлеют, теряют свое здоровье и гибнуть»⁶⁴³².

Как мы знаем, одним мятежом дело не закончится.

Через двадцать лет после смерти Чехова *инженер человеческих душ* Ю. К. Олеша⁶⁴³³ напишет свое первое большое прозаическое произведение — «Три толстяка»⁶⁴³⁴, роман-сказку про революцию, про то, как весело и мужественно борются против господства трёх жадных и ненасытных толстяков-властителей бедные и благородные люди, и В. И. Немирович-Данченко так же весело и легко эту сказку в Художественном театре поставит. А в 1927 году в журнале «Красная новь» будет напечатан другой роман Олеша⁶⁴³⁵, но это будет уже не сказка, а чистая быль про то, как великая революция в новую историческую эпоху оборачивается главным препятствием на пути революционера, так что смещение

⁶⁴²⁹ Там же. С. 180–181.

⁶⁴³⁰ Там же. С. 181.

⁶⁴³¹ Там же. С. 182.

⁶⁴³² Там же. С. 183.

⁶⁴³³ **Олеша Юрий Карлович** (1899–1960) — русский советский писатель, киносценарист, поэт и драматург, журналист.

⁶⁴³⁴ Роман будет опубликован через четыре года в 1928 году в издательстве «Земля и фабрика».

⁶⁴³⁵ Роман «Зависть» отдельной книгой выйдет в том же издательстве в 1929 году.

акцентов рефлекса революционной цели⁶⁴³⁶ в сторону насыщения по потребностям станет делом вполне естественным и глубоко партийным, кто бы и что об этом не говорил.

В своем вступительном слове потомственный дворянин Владимир Иванович Немирович-Данченко скажет: «Ну, товарищи, стало быть, мы приступаем к Чехову»⁶⁴³⁷. И подумав, добавит: ««Три сестры» — это был наш лучший чеховский спектакль, в особенности по исключительно удачному составу исполнителей»⁶⁴³⁸. Он был «лучшим спектаклем лучшего русского театра»⁶⁴³⁹ — ответит эхо на излете коммунистического эллинизма.

Как и в 1940-м году, спектакль 1901 года будут хвалить даже недруги театра, не говоря уже о сторонниках жизненной иллюзии.

«Сравните постановку «Трех сестер» с постановкой хотя бы «Чайки» А. П. Чехова. Какой громадный шаг вперед! Все шире и шире раздвигаются условные рамки театральной декорации, все ярче и ярче одухотворяется истинной жизнью театральная сцена. Я не преувеличу, если скажу, что ныне, после последних постановок в Художественном театре, условная трехстенная декорация не может, не должна больше существовать, что постановка декораций в традиционно рутинном распорядке должна уступить место художественному в каждом отдельном случае замыслу, вполне гармонирующему с внутренним содержанием драмы.

Весны одной кущей зеленых кустов больше не изобразишь, как не изобразишь и осени той же кущей пожелтелых кустов. Жизнь внутреннюю, духовную жизнь нужно влить полной чашей во всю постановку, — чтобы трепет весны чувствовался в каждом предмете, в каждой детали, — чтобы холодным дуновением осени проникнуто было все, — чтобы зритель переживал вместе с исполнителями то настроение, которое навеивает на всех нас весеннее или осеннее время»⁶⁴⁴⁰.

Аттракцион живых картин, как водится, заморозит.

«Перед вами проходит множество разнообразных людей, и вы в конце концов почти всех их находите добрыми, хорошими, потому что вы незаметно для себя угадываете их сердце. Есть только две отрицательные фигуры: штабс-капитан Соленый и жена Прозорова, Наталья Ивановна. Но вы к ним вовсе не питаете ненависти, а только жалеете их, потому что видите в них эгоистов, которым недоступны благородные человеческие чувства. <...> И вот вам пьеса без коллизии, без эффектов, без риторики, без возбуждения каких-

⁶⁴³⁶ Ср. «Основной «профессиональной» (она же и классовая) чертой психофизиологии активного коммуниста является отчетливый и прочно выраженный *рефлекс революционной цели*. Вся интеллектуальная, эмоциональная и даже общес-функциональная жизнь коммуниста, даже мелочи его быта насыщены непрерывной сосредоточенностью на революционной идее и работе. <...> «Рефлекс революционной цели» не угасает и во сне (прорываясь через сновидения), не исчезает даже и при болезнях (окрашивая своим содержанием бред больного)». Залкинд А. Б. О психофизиологии Р.К.П. // Очерки культуры революционного времени. Сборник статей. С. 119–120.

⁶⁴³⁷ Немирович–Данченко В. И. «Три сестры». Вступительное слово перед началом репетиций. Из беседы 16 января 1939 г. // Театральное наследие: В 2 т. Т. 1. С. 317.

⁶⁴³⁸ Там же. С. 318.

⁶⁴³⁹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 26.

⁶⁴⁴⁰ Я. А. Ф-ин [Я. А. Фейгин] Художественный театр. «Три сестры», Драма А. П. Чехова. III. // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 155.

нибудь «жгучих вопросов» — и однако же, она дает вам то облагораживающее созерцание жизни, которое способна уловить только поэзия»⁶⁴⁴¹.

С самостоятельным чтением пьесы сложнее, — притом, что едва ли не всякий в России грамотный человек⁶⁴⁴², не задумываясь, согласится с девизом Гюстава Флобера: «Читать, чтобы жить»⁶⁴⁴³.

Формально — не придерешься: «Прозаическую пьесу просто неудобно читать. На каждом шагу надо вообразить себе то, что едва намечено. Постоянно мелькают фамилии, короткие реплики, ремарки для сцены — все это ужасно досаждало читателю и настолько путает его, что он готов бросить книгу и невольно требует: «Пожалуйста, отделайте все это для меня, покажите мне все это в лицах». И вот где необходимы актеры»⁶⁴⁴⁴.

До пришествия братьев Люмьер чтение, пожалуй, главное интеллектуальное и эстетическое пристрастие человека мыслящего. Альберто Мангель⁶⁴⁴⁵ сообщает о том, что великий Сервантес «в своей жажде чтения»⁶⁴⁴⁶ не пропускал «даже обрывки бумаги, валявшиеся на улице»⁶⁴⁴⁷. Он делал это примерно с той же пугающей ненасытностью, что и герой его бессмертного романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»: «Идальго наш с головой ушел в чтение, и сидел он над книгами с утра до ночи и с ночи до утра; и вот от того, что он мало спал и много читал, мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок»⁶⁴⁴⁸.

Впрочем, о грозящей опасности безудержного чтения знали, кажется, задолго до Сервантеса — к примеру, все без исключения религиозные мессии. Знали об этом и древнегреческие мудрецы.

«Сократ⁶⁴⁴⁹ принадлежал к племени блестящих ораторов, к которому относились также Моисей, Будда и Иисус Христос, который, насколько нам известно, лишь однажды написал на песке несколько слов, а потом стер их»⁶⁴⁵⁰. Сократ считал книги полезным источником знаний, но полагал, что настоящему ученому следует обходиться без них»⁶⁴⁵¹.

⁶⁴⁴¹ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Там же. С. 251.

⁶⁴⁴² 45,3% из 16,8 млн. горожан и 17,4% из 108,8 млн. крестьян России на 1897 г. По материалам данных первой всеобщей переписи населения.

⁶⁴⁴³ Из письма Гюстава Флобера — мадемуазель де Шантепи от июня 1857 г. // Мангель А. История чтения. Екатеринбург, 2008. С. 10.

⁶⁴⁴⁴ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 249.

⁶⁴⁴⁵ **Альберто Мангель** (род. 1948) — канадский писатель, журналист, переводчик, редактор и бывший директор Национальной библиотеки Аргентины.

⁶⁴⁴⁶ «Однажды, идя в Толедо по улице Алькана, я обратил внимание на одного мальчугана, продававшего торговцу шелком тетради и старую бумагу, а как я большой охотник до чтения и читаю все подряд, даже клочки бумаги., подобранные на улице, то, побуждаемый врожденною этою склонностью, взял я у мальчика одну из тетрадей, которые он продавал, и по начертанию букв догадался, что это арабские буквы. Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский // Собрание сочинений: В 5 т. М. 1961. Т. 1. С. 115–116.

⁶⁴⁴⁷ Альберто Мангель. История чтения. С. 12.

⁶⁴⁴⁸ Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. С. 60.

⁶⁴⁴⁹ **Сократ** (около 469 года до н. э., — 399 год до н. э.) — древнегреческий философ. В отличие от предшественников, интересовавшихся вопросами сотворения космоса и всего сущего, Сократ изучал внутренний мир человека.

⁶⁴⁵⁰ «Иисус же пошел на гору Елеонскую. А утром опять пришел в храм, и весь народ шел к Нему. Он сел и учил их. Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и, поставив ее посреди, сказали Ему: Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, наклонившись низко, писал перстом на

Сказанное подтвердит Платон: Сократ считал книги помехой для обучения⁶⁴⁵².

О парадоксе чтения, как методе познания мира через две с лишним тысячи лет скажет Ж.-П. Сартр⁶⁴⁵³: «Платоник в силу обстоятельств, я шел от знания к предмету: идея казалась мне материальной самой вещи, потому что первой давалась мне в руки и давалась как сама вещь. Мир впервые открылся мне через книги, разжеванный, классифицированный, разграфленный, осмысленный, но все-таки опасный, и хаотичность моего книжного опыта я путал с прихотливым течением реальных событий. Вот откуда взялся во мне тот идеализм, на борьбу с которым я ухлопал три десятилетия»⁶⁴⁵⁴.

Немецкий философ Вальтер Беньямин⁶⁴⁵⁵ предоставит возможность заглянуть за занавес: «Чем были для меня мои первые книги — чтобы вспомнить это, я сначала должен забыть все, что знаю о них. А все, что я о них знаю сегодня, несомненно, покоится на той готовности, с которой я открывался им тогда. И притом что ныне содержание, тема и предмет книги воспринимаются чем-то для нее внешним, в ту пору все это безраздельно принадлежало ей, будучи не более посторонним, чем кажутся сегодня число ее страниц или бумага. Мир, открывавшийся в книге, и сама она были абсолютно едины — неотделимы друг от друга никакой ценой. Потому содержание каждой книги, ее мир всегда были под рукой. Но по той же причине содержание книги и ее мир преобразовали каждую часть ее самой. Они горели в ней, сияли из нее, гнездились не только в переплете или картинках, но и в заголовках, буквицах, абзацах и колонках. Ты их не прочитывал, но жил в них, обитал между строк и, открывая их после перерыва, пугался, видя самого себя в том месте, где остановился»⁶⁴⁵⁶.

Еще радикальнее по тому же поводу выскажется английский поэт-романтик Чарльз Ламб⁶⁴⁵⁷, признававшийся, что любит блуждать «по мыслям других людей». «Если я не иду, — говорил он, — я читаю; я не могу сидеть и думать. Книжки думают за меня»⁶⁴⁵⁸.

Впрочем, сам феномен чтения, — и как приятное времяпрепровождение, и как интеллектуальный труд, — не предполагает законченного действия. Рабби Леви Ицхак из Бердичева на вопрос, почему первая страница каждого из Вавилонских трактатов отсутствует, и читатель вынужден начинать со второй, отвечает: «Потому что сколько бы страниц человек ни прочел, он не должен забывать, что до первой страницы пока не добрался»⁶⁴⁵⁹.

земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось на нее камень. И опять, наклонившись низко, писал на земле». Ин. 8, 1-8.

⁶⁴⁵¹ Альберто Мангель. История чтения. С. 21.

⁶⁴⁵² См. напр. Платон. Федр // Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 186–187.

⁶⁴⁵³ Жан-Поль Шарль Эмэр Сартр (1905–1980) — французский философ, представитель атеистического экзистенциализма (в 1952–1954 годах Сартр склонялся к марксизму, впрочем, и до этого позиционировал себя как человек левого толка), писатель, драматург и эссеист, педагог.

⁶⁴⁵⁴ Жан Поль Сартр. Слова. Перевод Ю. Яхниной и Л. Зониной. М., 1966. С. 49.

⁶⁴⁵⁵ Вальтер Беньямин (1892–1940) — немецкий философ, теоретик культуры, эстетик, литературный критик, эссеист и переводчик. Один из самых влиятельных философов культуры XX века. Работы Беньямина лежат в основе современного понимания модернизма

⁶⁴⁵⁶ Павлов Е. Шок памяти. М., 2005. С. 205.

⁶⁴⁵⁷ Чарльз Ламб (1775–1834) — английский поэт, публицист и литературный критик эпохи романтизма, один из крупнейших мастеров жанра эссе в истории английской литературы.

⁶⁴⁵⁸ Lamb Ch. Detached Thoughts on Books and Reading // Lamb Ch. Essays of Elia. London, 1833.

⁶⁴⁵⁹ Buber M. Tales of the Hasidim. 2 vols. / trans. Olga Marx. New York, 1947. С. 112–113.

Редкий мыслитель не задумывался над тем, что, собственно, составляет суть чтения, в их числе: «Блаженный Августин⁶⁴⁶⁰, пытавшийся определить разницу между текстом задуманным и текстом, произнесенным вслух; Данте, который задавался вопросом, есть ли пределы у способности читателя к толкованию текста; Мурасаки Сикибу⁶⁴⁶¹, которая ратовала за самостоятельный выбор порядка чтения; Плиний⁶⁴⁶², изучавший процесс чтения и связи между писателем, который читает, и читателем, который пишет; шумерские писцы, которые наделяли акт чтения политической силой; первые создатели книг, которые сочли чтение свитков <...> слишком неуклюжим и ограничивающим и вместо этого дали нам возможность листать страницы и делать заметки на полях. Прошлое этой истории перед нами, и на последней странице грозным предупреждением стоит будущее, описанное Рэем Брэдбери⁶⁴⁶³ в повести «451 по Фаренгейту», когда книги хранили в памяти, а не на бумаге»⁶⁴⁶⁴.

Чтение станет уделом не только пишущих, но и тех, о ком пишут. Видит ли все давно позабывший, остывший ко всему Илья Ильич Обломов⁶⁴⁶⁵ в своих снах царя Соломона⁶⁴⁶⁶ большой вопрос, но его грозное предупреждение «во многоты мудрости многоты печали»⁶⁴⁶⁷ запомнит на всю жизнь. В разговоре с Андреем Ивановичем Штольцем⁶⁴⁶⁸ он вдруг услышит от своего единственного друга: «ты однажды принес мне перевод из Сея⁶⁴⁶⁹ с посвящением мне в именины; перевод цел у меня»⁶⁴⁷⁰. Через опыт чтения Штольц напомнит Обломову о другой — *настоящей* — жизни. «Ты ли это, Илья? — продолжит он. — А помню я тебя тоненьким, живым мальчиком, как ты каждый день с Пречистенки ходил в Кудрино; там, в садике... ты не забыл двух сестер? Не забыл Руссо, Шиллера, Гете, Байрона, которых носил им и отнимал у них романы Коттень⁶⁴⁷¹, Жанлис⁶⁴⁷²... важничал перед ними, хотел очистить их вкус?..

Обломов вскочил с постели.

⁶⁴⁶⁰ **Аврелий Августин Иппонийский** (354–430), также известный как Святой Августин — богослов, философ и епископ Гиппона Царского в Нумидии, римской Северной Африке. Его труды повлияли на развитие западной философии и западного христианства, и он считается одним из самых важных отцов Латинской церкви в святоотеческий период. Среди его значительных работ — «О граде Божьем», «Христианская наука» и «Исповедь». По словам своего современника Иеронима, Августин «заново утвердил древнюю веру».

⁶⁴⁶¹ **Мурасаки Сикибу** (978 – между 1014 и 1016 или между 1025 и 1031) — японская поэтесса и писательница периода Хэйан, автор романа «Повесть о Гэндзи», дневника и собрания стихотворений.

⁶⁴⁶² **Плиний Старший** (настоящее имя Гай Плиний Секунд; между 22 и 24 годами н. э. — 79 года н. э.) — древнеримский писатель-эрудит. Наиболее известен как автор «Естественной истории» — крупнейшего энциклопедического сочинения античности.

⁶⁴⁶³ **Рэй Дуглас Брэдбери** (1920–2012) — выдающийся американский писатель, классик жанра научной фантастики, известный по антиутопии «451 градус по Фаренгейту», циклу рассказов «Марсианские хроники» и частично автобиографической повести «Вино из одуванчиков».

⁶⁴⁶⁴ Альберто Мангель. История чтения. С. 44–45.

⁶⁴⁶⁵ Главный герой романа И. А. Гончарова «Обломов».

⁶⁴⁶⁶ **Соломон** — третий еврейский царь, правитель объединённого Израильского царства в период его наивысшего расцвета 965–928 до н. э. Персонаж множества легенд, в которых выступает как мудрейший из людей и справедливый судья, нередко ему приписываются волшебные качества: понимание языка зверей, власть над джиннами. Традиционно считается автором ветхозаветных книг Екклесиаста, Песнь песней Соломона, Притчей Соломоновых, а также некоторых псалмов. Историчность царя Соломона является предметом научной дискуссии.

⁶⁴⁶⁷ Ек. 1:18.

⁶⁴⁶⁸ Персонаж романа «Обломова».

⁶⁴⁶⁹ **Жан-Батист Сэй** (1767–1832) — французский экономист, представитель классической школы политэкономии.

⁶⁴⁷⁰ Гончаров И. А. Обломов // Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1997–... Т. 4. С. 181.

⁶⁴⁷¹ **Софи Коттен** (урожд. Ристо; 1770–1807) — известная французская писательница начала XIX века.

⁶⁴⁷² **Стефани-Фелисите Брюлар, графиня де Жанлис, маркиза де Силлери** (урождённая Дюкрэ де Сент-Обэн; 1746–1830) — французская писательница, автор сентиментальных романов, пользовавшихся широкой популярностью во всей Европе. Русский поэт Константин Батюшков называл прозу графини де Жанлис «катехизисом молодой девушки».

— Как, ты и это помнишь, Андрей? Как же! Я мечтал с ними, нашептывал надежды на будущее, развивал планы, мысли и... чувства тоже, тихонько от тебя, чтоб ты на смех не поднял. Там все это и умерло, больше не повторялось никогда! Да и куда делось все — отчего погасло? Непостижимо! Ведь ни бурь, ни потрясений не было у меня; не терял я ничего; никакое ярмо не тяготит моей совести: она чиста, как стекло; никакой удар не убил во мне самолюбия, а так, бог знает отчего, все пропадает!»⁶⁴⁷³

В рабочих книжках Чехова есть такая запись: «Ив[ашин] в библиотеке говорит: какое наслаждение уважать людей! Мне [нет де], *когда я вижу книги* (здесь и далее курсив наш — Т. Э.), нет дела до того, как авторы любили, играли в карты, я вижу только их изумительные дела. *Все бледнеет перед книгами*»⁶⁴⁷⁴.

Этот текст не войдет в окончательный вариант рассказа «Соседи», опубликованного в 1892 году в журнале «Книжка Недели». Не войдет потому, что слишком многое объяснит.

Молодому помещику Петру Михайловичу Ивашину, из дома которого к женатому человеку сбежала сестра, шел «двадцать восьмой год, но уж он был толст, одевался по-стариковски во всё широкое и просторное и страдал одышкой. В нем были уже все задатки помещика старого холостяка. Он не влюблялся, о женитьбе не думал и любил только мать, сестру, няню, садовника Васильича; любил хорошо поесть, поспать после обеда, поговорить о политике и о возвышенных материях... В свое время он кончил курс в университете, но теперь смотрел на это так, как будто отбыл повинность, неизбежную для юношей в возрасте от 18 до 25 лет; по крайней мере, мысли, которые теперь каждый день бродили в его голове, не имели ничего общего с университетом и с теми науками, которые он проходил»⁶⁴⁷⁵.

41-летний сосед Григорий Власич, «великодушный прапорщик»⁶⁴⁷⁶ в отставке в глазах Ивашина замечателен лишь тем, что «даже свои хорошие, честные идеи <...> умудряется выразить так, что они кажутся у него банальными и отсталыми. Вспоминается что-то старое, *давно читанное*»⁶⁴⁷⁷. Представьте себе, «когда остаешься у него ночевать, то он кладет на ночной столик Писарева или Дарвина»⁶⁴⁷⁸. Если скажешь, что я это уже читал, то он выйдет и принесет Добролюбова»⁶⁴⁷⁹.

Женатый странным браком «*во вкусе Достоевского*»⁶⁴⁸⁰ на ужасной женщине, склонный к сочинению длинных писем и копий, писанных «плохим, неразборчивым почерком, но с большим чувством»⁶⁴⁸¹, обожающий «утомительные, шаблонные разговоры об общине или о поднятии кустарной промышленности, или об учреждении сыроварен, — разговоры, похожие один на другой, точно он приготовляет их не в живом мозгу, а машин-

⁶⁴⁷³ Гончаров И. А. Обломов // ПСС. Т. 4. С. 182–183.

⁶⁴⁷⁴ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 220

⁶⁴⁷⁵ Чехов А. П. Соседи // ПСС. Т. 8. С. 55.

⁶⁴⁷⁶ Там же. С. 68.

⁶⁴⁷⁷ Там же. С. 64.

⁶⁴⁷⁸ **Чарлз Роберт Дарвин** (1809–1882) — английский натуралист и путешественник, одним из первых пришедший к выводу и обосновавший идею о том, что все виды живых организмов эволюционируют со временем и происходят от общих предков.

⁶⁴⁷⁹ Чехов А. П. Соседи // ПСС. Т. 8. С. 64.

⁶⁴⁸⁰ Там же.

⁶⁴⁸¹ Там же.

ным способом»⁶⁴⁸², Власич видится Петру Михайловичу *Дон-Кихотом*, упрямым фанатиком, маньяком, искренне убежденным в своем особом назначении, отмечающим всякие предрассудки: «кто выше всего ставит покой своих близких, тот должен совершенно отказаться от идейной жизни»⁶⁴⁸³. Ивашин пожалует в имение Власича, чтобы решительно ссориться с ним из-за сестры, но завидев того, разозлиться на вероломного соседа не сможет.

«Ты великодушнейший, благороднейший человек, — в ответ обязано скажет Власич Петру Михайловичу. — Я тебе бесконечно благодарен. *Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее*»⁶⁴⁸⁴.

Сестре Ивашина Зине «22 года, — хороша собой, изящна, весела; она хохотушка, болтунья, спорщица, страстная музыкантша; она знает толк в нарядах, в книгах и в хорошей обстановке, и у себя дома не потерпела бы такой комнатки, как эта, где пахнет сапогами и дешевой водкой. *Она тоже либералка*»⁶⁴⁸⁵.

Ей необъяснимо нравится дом Власича: «Тут что ни комната, то какое-нибудь приятное воспоминание. В моей комнате, можешь себе представить, застрелился дедушка Григория»⁶⁴⁸⁶. «Почему-то во время грозы вспоминается дедушка, — добавит Зина. — А в этой столовой засекали насмерть какого-то человека»⁶⁴⁸⁷.

Власич вкратце воспроизведет историю несчастного: «Как-то проходил здесь по дороге один из благодушнейших сынов бродячей Руси, *что-то вроде гоголевского бурсака Хомы Брута*»⁶⁴⁸⁸. Причина жестокого приговора имеет варианты, в одном случае «бурсак волновал крестьян»⁶⁴⁸⁹, в другом — «будто его полюбила дочь Оливьера»⁶⁴⁹⁰, жестокого француза, арендовавшего имение. Но и тут Власич не уверен: «Может быть, даже это был вовсе не бурсак, а *инкогнито* какой-нибудь»⁶⁴⁹¹.

В этом нелепом разговоре Петру Михайловичу неожиданно откроется не привычный, чуть ли не заколдованный мир, состоящий из сплошных противоречий, как будто есть в нем две реальности — видимая и скрытая, внятная и непостижимая. Ивашин изумится самой мысли о том, «что его сестра, похожая лицом на мать, изнеженная, изящная, жила у Власича и с Власичем, около оцепенелой горничной, около стола на шести ногах, в доме, где засекали живого человека, что она сейчас не поедет с ним домой, а останется тут ночевать, — это показалось ему невероятным абсурдом»⁶⁴⁹².

⁶⁴⁸² Там же.

⁶⁴⁸³ Там же. С. 61.

⁶⁴⁸⁴ Там же. С. 60.

⁶⁴⁸⁵ Там же. С. 64–65.

⁶⁴⁸⁶ Там же. С. 66.

⁶⁴⁸⁷ Там же. С. 67.

⁶⁴⁸⁸ Там же.

⁶⁴⁸⁹ Там же.

⁶⁴⁹⁰ Там же.

⁶⁴⁹¹ Там же.

⁶⁴⁹² Там же. С. 69.

А перед отъездом Власич и вовсе огорошит Ивашина: «Я давеча назвал нашу жизнь счастьем, но это подчиняясь, так сказать, *литературным требованиям*. В сущности же ощущения счастья еще не было»⁶⁴⁹³.

Мысли Петра Михайловича совсем спутаются: почти сказочный француз «Оливьер поступил бесчеловечно, но ведь так или иначе он решил вопрос, а я вот ничего не решил, а только напутал, — подумал он, взглядываясь в темную фигуру, похожую на привидение. — Он говорил и делал то, что думал, а я говорю и делаю не то, что думаю; да и не знаю наверное, что собственно я думаю...»⁶⁴⁹⁴ А потом Ивашин поймает себя на еще более странной, парадоксальной, совершенно необъяснимой мысли — «до сих пор говорил он и делал не то, что думал, и люди платили ему тем же, и оттого вся жизнь представлялась ему теперь такую же темной, как эта вода, в которой отражалось ночное небо и перепутались водоросли»⁶⁴⁹⁵.

Это далеко не единственный, но яркий образчик чеховской прозы, где жизнь не только находится в сложных отношениях с текстовой реальностью, но и провоцирует читателя воспитывать в себе способность реконструировать текст буквально, в сочетании с привычкой пребывать в нем без какой бы то ни было связи с личным опытом.

В данном случае тезис М. М. Бахтина о том, что жизнь текста всегда развивается на стыке двух сознаний — автора и читателя⁶⁴⁹⁶ скорее объясняет общий механизм такого взаимодействия, однако в данном случае речь идет о читателе *специфическом*, всегда готовом к внутренней эмиграции. В ответе на текст под влиянием прочитанного изменение установок такого читателя в предметно-событийном мире приобретает необратимый фундаментальный характер. Трансформация, сопряженная с подменой вымышленного и реального, их причудливым взаимопроникновением, включая бесконечное цитирование, культивирование в себе поведенческих и мировоззренческих признаков вымышленного персонажа, порождает замкнутый круг: когда нет настоящей жизни — живут миражами, когда живут миражами — нет настоящей жизни.

XI

За пять лет до публикации «Соседей», в середине июля 1887 года по дороге с вокзала в Бабкино и Новый Иерусалим «в маленьком тарантасике»⁶⁴⁹⁷ Чехов сообщит Лазареву о том, что занят романом. Он никогда «не делал секрета» «ни из своих тем, ни даже из своих записных книжек»⁶⁴⁹⁸. «Первая глава начиналась по-чеховски, очень оригинально. — Представьте тихую железнодорожную станцию в степи, — рассказывал он, — недалеко

⁶⁴⁹³ Там же. С. 68–69.

⁶⁴⁹⁴ Там же. С. 71.

⁶⁴⁹⁵ Там же.

⁶⁴⁹⁶ «Стенограмма гуманитарного мышления — это всегда стенограмма диалога особого вида: сложное взаимоотношение текста (предмет изучения и обдумывания) и создаваемого обрамляющего контекста (вопрошающего, вопрошающего и т. п.), в котором реализуется познающая и оценивающая мысль ученого. Это встреча двух текстов — готового и создаваемого реагирующего текста, следовательно, встреча двух субъектов, двух авторов». Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Литературно-критические статьи. М, 1986. С. 477.

⁶⁴⁹⁷ А. Грузинский. О Чехове. Отрывки воспоминаний // «Русская правда», 1904, 11 июля.

⁶⁴⁹⁸ Лазарев-Грузинский А. С. А. П. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 107.

имение вдовы-генеральши. Ясный вечер. К платформе подходит поезд с двумя паровозами. Затем, постояв на станции минут пять, поезд уходит дальше с одним паровозом, а другой паровоз трогается и тихо-тихо подкатывает к платформе один товарный вагон. Вагон останавливается. Его открывают. В вагоне гроб с телом единственного сына вдовы-генеральши...»⁶⁴⁹⁹

Осенью начнется предметный разговор. В октябре Чехов напишет старшему брату: «Спроси Суворина или Буренина: возьмутся ли они напечатать вещь в 1500 строк? Если да, то я пришлю, хотя я сам лично против печатания в газетах длинных канителей с продолжением шлейфа в следующем №. У меня есть роман в 1500 строк, не скучный, но в толстый журнал не годится, ибо в нем фигурируют председатель и члены военно-окружного суда, т. е. люди нелиберальные. Спроси и поскорей отвечай. После твоего ответа я быстро перепишу начисто и пошлю»⁶⁵⁰⁰.

Александр Павлович тут же ответит: «Не след тебе спрашиваться, нужно или не нужно присылать роман в 1500 строк. Присылай хоть 6000 — будет напечатано, и забраковать не посмеют»⁶⁵⁰¹. А чуть позже добавит: «Сейчас я имел длинную беседу с Сувориным. Как я и ожидал и предсказывал, о твоём романе в 1500 строк и речи быть не может: присылай поскорее. Суворин даже удивился, что ты об этом спрашиваешь. Я тебе писал 2 открытых и в одном из них советовал скорее прислать твой роман. Но от тебя ответа нет»⁶⁵⁰².

В конце октября Чехов дважды сообщит брату: «Роман еще не переписан»⁶⁵⁰³ и «Романа еще не переписал»⁶⁵⁰⁴.

В десятых числах декабря он вкратце перескажет некоторые сюжетные линии И. Л. Леонтьеву (Щеглову). В дневнике Щеглова на этот счет имеется короткая стенографическая запись, сделанная им в день встречи с Чеховым: «Импровизации Чехова [Роман: Ночью в лесу о собственности, описание похорон (смерть фант.). Реальная любовь...]»⁶⁵⁰⁵. В его воспоминаниях о том же рассказано значительно подробнее: «Припоминаю еще небольшой пересказ, начало какого-то романа... Это было описание похорон, происходящих на кладбище, расположенном вблизи железнодорожной станции... Кого хоронили, теперь не помню: остались в памяти лишь подробности обстановки... что в воздухе чуялась весна, что на соседней с вырытой могилой решетке бестолково чирикали воробьи, и печальное погребальное пение, относимое ветром в сторону, звучало почему-то совсем не печально... Стоявшая впереди всех красивая полная дама поминутно сморкалась в платок, но по всему чувствовалось, что печаль ее неискренна и что она больше вслушивается в шум жизни, доносившийся со станции, чем в слова священника и возгласы певчих... Часть вагонов переводили на другой путь, и хриплые окрики кондукторов перемешивались с глухим цоканьем буферов и сердитым фырканием паровоза... Из-за низенькой ограды клад-

⁶⁴⁹⁹ А. Грузинский. О Чехове. Отрывки воспоминаний // «Русская правда», 1904, 11 июля.

⁶⁵⁰⁰ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 10 или 12 октября 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 129.

⁶⁵⁰¹ Из письма Ал. П. Чехова — А. П. Чехову от 13 октября 1887 г. // Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка. С. 477.

⁶⁵⁰² Из письма Ал. П. Чехова — А. П. Чехову от 18 октября 1887 г. // Там же. С. 478.

⁶⁵⁰³ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 21 октября 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 134.

⁶⁵⁰⁴ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 24 октября 1887 г. // Там же. С. 138.

⁶⁵⁰⁵ Из дневника И. Л. Щеглова (Леонтьева). Запись от 11 декабря 1887 г. // ЛН. Т. 68. С. 480.

бища видна была часть станционной платформы, и видно было, как на платформе прогуливался тоненький офицер в военной тужурке с хлыстиком в руке, какая-то беременная баба в желтом головном платке тащила корзину с бельем, а на бабу лаяла белая лохматая собачка, должно быть собачка начальника станции»⁶⁵⁰⁶.

В начале 1888 года Чехов уведомит Григоровича: «Прерванный роман буду продолжать летом. Роман этот захватывает целый уезд (дворянский и земский), домашнюю жизнь нескольких семейств»⁶⁵⁰⁷.

В феврале он поделится с А. Н. Плещеевым: «Спешу засесть за мелкую работу, а самого так и подмывает взяться опять за что-нибудь большое. Ах, если бы Вы знали, какой сюжет для романа сидит в моей башке! Какие чудные женщины! Какие похороны, какие свадьбы! Если б деньги, я удрал бы в Крым, сел бы там под кипарис и написал бы роман в 1–2 месяца. У меня уже готовы три листа, можете себе представить! Впрочем, вру! будь у меня на руках деньги, я так бы завертелся, что все романы полетели бы вверх ногами.

Когда я напишу первую часть романа, то, если позволите, пришлю Вам на прочтение, но не в «Северный вестник», ибо мой роман не годится для подцензурного издания. Я жаден, люблю в своих произведениях многолюдство, а посему роман мой выйдет длинен. К тому же люди, которых я изображаю, дороги и симпатичны для меня, а кто симпатичен, с тем хочется подольше возиться»⁶⁵⁰⁸.

Плещеев ответит Чехову: «...Вашего романа я буду ждать как манны небесной <...>, ибо считаю Вас в настоящее время самой большой художественной силой в русской литературе»⁶⁵⁰⁹.

Из письма П. Н. Островского к Чехову начала марта видно, что при встрече с ним в феврале А. П. и ему расскажет о своем замысле. «А роман (пожалуйста, не забудьте своего обещания показать мне первую часть: теперь, по прочтении «Степи», я еще больше этим интересуюсь) пускай зреет потихоньку: он ничего от этого не потеряет»⁶⁵¹⁰.

Тогда же в марте о романе Чехов сообщит А. С. Суворину. Позже Я. П. Полонский напомнит Чехову: «Суворин мне говорил, что Вы излагали ему план романа — Вашего будущего романа»⁶⁵¹¹.

Однако ни весной, ни летом Чехов к роману не вернется.

«Роман мой на точке замерзания. Он не стал длиннее... Чтобы не остаться без гроша, спешу писать всякую чепуху. Для «Сев[ерного] вестн[ика]» дам повестушку в ноябре или

⁶⁵⁰⁶ Леонтьев-Щеглов И. Л. Из воспоминаний об Антоне Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 51.

⁶⁵⁰⁷ Из письма А. П. Чехова — Д. В. Григоровичу от 12 января 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 174.

⁶⁵⁰⁸ Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 9 февраля 1888 г. // Там же. С. 195.

⁶⁵⁰⁹ Из письма А. Н. Плещеева — А. П. Чехову от 26 февраля 1888 г. // Там же. С. 453. Примечания.

⁶⁵¹⁰ Из письма П. Н. Островского — А. П. Чехову от 4 марта 1888 г. // Записки ГБЛ. Вып. 8. М., 1941. С. 53.

⁶⁵¹¹ Из письма Я. П. Полонского — А. П. Чехову от 27 марта 1888 г. // Слово. Сборник второй. К десятилетию смерти А. П. Чехова. М., 1914. С. 233.

октябре, но роман едва ли попадет на его страницы. Я так уж и порешил, что роман будет кончен года через три-четыре»⁶⁵¹².

В середине осени двадцативосьмилетний Чехов неожиданно признается Григоровичу в том, что в работе с большой формой ему не хватает устойчивости в отношении *теоретического понимания жизни*.

«Те мысли, женщины, мужчины, картины природы, которые скопились у меня для романа, останутся целы и невредимы. Я не растрянжирю их на мелочи и обещаю Вам это. Роман захватывает у меня несколько семейств и весь уезд с лесами, реками, паромами, железной дорогой. В центре уезда две главные фигуры, мужская и женская, около которых группируются другие шашки. Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно, а потому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, рожают, умирают и как говорят.

Пока не пробил час для романа, буду продолжать писать то, что люблю, то есть мелкие рассказы в 1—1½ листа и менее. Растягивать неважные сюжеты на большое полотно — скучно, хотя и выгодно. Трогать же большие сюжеты и тратить дорогие мне образы на срочную, поденную работу — жалко. Подожду более удобного времени»⁶⁵¹³.

Нет, принципиально от работы Чехов не отказывается: «Хочется писать роман, есть чудесный сюжет, временами охватывает страстное желание сесть и приняться за него, но не хватает, по-видимому, сил. Начал и боюсь продолжать. Я решил, что буду писать его не спеша, только в хорошие часы, исправляя и шлифуя; потрачу на него несколько лет; написать же его сразу, в один год, не хватает духа, страшно своего бессилия, да и нет надобности торопиться. Я имею способность — в этом году не любить того, что написано в прошлом, мне кажется, что в будущем году я буду сильнее, чем теперь; и вот почему я не тороплюсь теперь рисковать и делать решительный шаг. Ведь если роман выйдет плох, то мое дело навсегда проиграно»⁶⁵¹⁴.

Еще строк триста о пожаре в деревне он напишет в ноябре, попытается вернуться к роману в следующем году, летом покажет Плещееву первые три главы. В конце августа Плещеев напишет Короленко: «Мне жаль, что он [Чехов] не продолжает романа, первые три главы которого я читал. Они мне очень понравились»⁶⁵¹⁵.

«Роман не давался ему, как все же искусственная форма»⁶⁵¹⁶, — подытожит Щеглов. И надо бы с ним, верно, согласиться, однако есть одно маленькое «но»: именно в это время с осени 1887 по осень 1889 года Чехов напишет первые свои крупные *профессиональные* пьесы — «Иванов» (сентябрь — октябрь 1887, вторая редакция — 1888 г.) и «Леший» (октябрь 1888 — октябрь 1889 г.).

«Ах, если в «Северном вестнике» узнают, что я пишу водевили, то меня предадут анафеме! — скажет Чехов о событии совершившемся. — Но что делать, если руки чешут-

⁶⁵¹² Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 13 августа 1888 г. // С. 312.

⁶⁵¹³ Из письма А. П. Чехова — Д. В. Григоровичу от 9 октября 1888 г. // С. 17.

⁶⁵¹⁴ Там же.

⁶⁵¹⁵ Из письма А. Н. Плещеева — В. Г. Короленко 24 августа 1889 г. / Чехов и Плещеев // ЛН. Т. 68. С. 300–301.

⁶⁵¹⁶ Из дневника И. Л. Щеглова. Приложение. «Материалы» о Чехове // Там же. С. 489.

ся и хочется учинить какое-нибудь тру-ла-ла! Как ни стараюсь быть серьезным, но ничего у меня не выходит, и вечно у меня серьезное чередуется с пошлым. Должно быть, планида моя такая»⁶⁵¹⁷. «Когда я испишусь, то стану писать водевили и жить ими, — итожит Чехов, глядя вперед. — Мне кажется, что я мог бы писать их по сотне в год. Из меня водевильные сюжеты прут, как нефть из бакинских недр. Зачем я не могу отдать свой нефтяной участок Щеглову?»⁶⁵¹⁸

««Леший» годится для романа, я это сам отлично знаю, — скажет Чехов Суворину, с которым вместе задумывал пьесу. — Но для романа у меня нет силы. Не приспе еще время благоприятное»⁶⁵¹⁹.

«Я с большим бы удовольствием прочитал в Литературном обществе реферат о том, откуда мне пришла мысль написать «Иванова», — через пару месяцев продолжит он разговор с Сувориным. — Я бы публично покаялся. Я лелеял дерзкую мечту суммировать всё то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях, и своим «Ивановым» положить предел этим писаньям. Мне казалось, что всеми русскими беллетристами и драматургами чувствовалась потребность рисовать унылого человека и что все они писали инстинктивно, не имея определенных образов и взгляда на дело. *По замыслу-то я попал приблизительно в настоящую точку, но исполнение не годится ни к чёрту* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.). Надо было бы подождать! Я рад, что 2–3 года тому назад я не слушался Григоровича и не писал романа! Воображаю, сколько бы добра я напортил, если бы послушался. Он говорит: «Талант и свежесть всё одолеют». Талант и свежесть многое испортить могут — это вернее. Кроме изобилия материала и таланта, нужно еще кое-что, не менее важное. Нужна возмужалость — это раз; во-вторых, необходимо *чувство личной свободы*, а это чувство стало разгораться во мне только недавно. Раньше его у меня не было; его заменяли с успехом мое легкомыслие, небрежность и неуважение к делу»⁶⁵²⁰.

Решительно все в высокой чеховской драматургии будто бы живет под действием стабильного романного поля: из «Чайки» «вышла повесть»⁶⁵²¹, из «Лешего» — «комедия-роман»⁶⁵²²; «Три сестры» — пьеса «сложная, как роман»⁶⁵²³.

Говоря о «Чайке» в письме Суворину Чехов перечислит наряду с девятью ролями — пейзаж⁶⁵²⁴. Его введение в пьесу в качестве играющего элемента на первый взгляд читается как сугубо прозаический прием, однако в случае с «Чайкой», заявляя пейзаж с озером, как персонаж, Чехов ставит перед театром чрезвычайно сложную задачу, ибо в отличие от декорации в качестве действующего лица пейзаж не может быть *неизменным*.

«Фундаментальный образ, смысловой центр [пьесы] вовсе не чайка, а озеро. Это задается еще до начала действия, где [в ремарке] описывается театр в театре, сцена, а дальше

⁶⁵¹⁷ Из письма А. П. Чехова — Я. П. Полонскому от 22 февраля 1888 г. // ПСС. Т. 20. С. 206.

⁶⁵¹⁸ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 23 декабря 1888 г. // ПСС. Т. 21. С. 100.

⁶⁵¹⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 октября 1888 г. // Там же. С. 41.

⁶⁵²⁰ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 7 января 1889 г. // Там же 132–133.

⁶⁵²¹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 ноября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 100.

⁶⁵²² «Пишу, можете себе представить, большую комедию-роман и уж накатал залпом 2½ акта». Из письма А. П. Чехова — А. Н. Плещееву от 30 сентября 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 256.

⁶⁵²³ Из письма А. П. Чехова — В. Ф. Комиссаржевской от 13 ноября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 140.

⁶⁵²⁴ «Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро)». Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 21 октября 1895 г. // ПСС. Т. 24. С. 85.

озеро, и озеро при постановке треплевской декадентской пьесы *омертвляется*. Тригорин не декадент, у него-то как раз есть ощущение, что он не живет, а существует только как машина для порождения текстов, и [именно] в этот момент порождения происходит омертвление природы. Ведь чего постоянно хочет Тригорин — на озеро рыбку половить, а [он] вынужден все время писать. Он не может отдаться этому [желанию], он бы и хотел, а вот не может. Именно этот драматизм творчества отразил Чехов»⁶⁵²⁵.

В первой же ремарке соотношение озеро — зрительный зал обозначено вполне конкретно: «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». Кажется, что все ясно. Вопрос лишь в том, кого имеет в виду Чехов под словом «зритель». Этот мизансценический парадокс предвосхитит другой, гораздо более поздний, случившийся в 1918 году в поэме А. А. Блока «Двенадцать», где расположение раскольничьего Христа относительно матросов-апостолов носит тот же двусмысленный характер:

«— Кто там машет красным флагом?
— Приглядишься-ка, эка тьма!
— Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?

— Все равно, тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьем!
— Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! — И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах...

... Так идут державным шагом —
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос»⁶⁵²⁶.

Помимо технического толкования блоковской мизансцены, автором предлагается сложнейшая антиномичная идеологема, за которой Учитель своих учеников одновременно выступает и знаменосцем и жертвой собственного учения.

⁶⁵²⁵ Романов В. Н. Из рабочего интервью к фильму «Я могу говорить»

⁶⁵²⁶ Блок А. А. Двенадцать // ПСС. Т. 5. С. 19–20.

С озером в «Чайке» примерно та же картина. Мы привыкли к тому, что географически озеро в равной степени и перед зрителем, пришедшим в театр, и перед зрителем, сидящим в парке усадьбы Сорина. Однако в этом случае, каков бы ни был задник с озером, он никак не сможет *трансформироваться* (использование квазиусловного кино/телеэкрана в данном контексте по причинам сугубо атеатральным не обсуждается и не рассматривается). Ситуация меняется, если сцена для спектакля Треплева стоит таким образом, что зритель в зале наблюдает ее изнанку, вместе с рабочими сцены и Заречной он находится за занавесом, а Аркадина и Ко в качестве зрителей сидят лицом к залу, — в таком случае на их глазах *умирающим озером* становятся зритель в зале. О том, что Чехов в «Трех сестрах» вернется к этому приему, мы еще поговорим.

Кто-то скажет, это противоречит авторскому замыслу, у Чехова черным по белому написано: «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»⁶⁵²⁷. И семью страницами позже: «Поднимается занавес; открывается вид на озеро; луна над горизонтом, отражение ее в воде; на большом камне сидит Нина Заречная, вся в белом»⁶⁵²⁸.

Все так и есть, разве что в случае с Чеховым данное обстоятельство не является веским аргументом, ибо ремарки могут быть написаны *для зрителя на сцене* — т. е. для актера, выступающего в роли зрителя. На уровне же чтения автор пьесы и вовсе свободен от любых обязательств, полагаясь, в первую очередь, на силу читательского воображения.

Пространственные игры, построенные на иллюзии угла зрения, масштабов и расстояний, до этого встречавшиеся в изобразительном искусстве (например, у У. Хогарта⁶⁵²⁹), в двадцатом веке станут мощнейшим универсальным художественным инструментом, — в том числе в литературе. Чехов будет одним из тех, кто идею относительности художественного пространства, замечательно описанную в 1864 году английским математиком, диаконом англиканской церкви Чарльзом Лютвиджем Доджсоном⁶⁵³⁰ в сказке «Приключения Алисы в Стране чудес», возведет в творческий принцип.

Парадоксальная география с озером на новом уровне будет реализована в двух последних чеховских пьесах, которые помимо того, что написаны специально для Художественного театра, т. е. предполагают *конкретное* сценическое пространство (в 1900 году Камергерского не было в проекте, но художник Виктор Андреевич Симов уже был) и *частное* взаимодействие участников спектакля не только на, но и за пределами сцены, связаны между собой *двадцатью километрами*: в случае с «Вишневым садом» — от железнодорожной станции до города, в случае с «Тремя сестрами» — от города до железнодорожной станции. По сути, в рамках лабораторного опыта сцены Художественного театра Чехов рассматривает грани одного и того же мира. Любопытно, что все это придется на пик интереса общества к идеям неевклидовой геометрии Н. И. Лобачевского: о выдаю-

⁶⁵²⁷ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 5.

⁶⁵²⁸ Там же. С. 13.

⁶⁵²⁹ Уильям Хогарт (1697–1764) — английский художник, основатель и крупный представитель национальной школы живописи. Автор графической работы *Frontispiece: Satire on False Perspective* с примерами нарушения линейной перспективы.

⁶⁵³⁰ Чарльз Лютвидж Доджсон (лит. псевд. Льюис Кэрролл; 1832–1898) — английский писатель, математик, логик, философ, диакон и фотограф. Наиболее известные произведения — «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье».

щемся вкладе в фундаментальную науку активно заговорят после смерти великого математика, но особенно интенсивно в последнее десятилетие XIX века, в 1892 году будут устроены всероссийские торжества, посвященные 100-летию со дня рождения ученого, а в 1896 году в Казани ему установят памятник⁶⁵³¹.

Примерно так же, как в истории с пейзажем Чехова-драматурга, в чеховедении обстоит дело с пониманием действия. Едва ли не общим местом применительно к чеховской драматургии станет, по сути, неизменная сентенция: «События у Чехова не отводятся на периферию, но уходят в глубь, в глубокий тыл показанного, *часто творятся они не на сцене, а где-то в закулисном пространстве* (курсив здесь и далее наш Т. Э.), откуда мы получаем намеренно скудную отрывочную информацию. В драмах Чехова *события — фон*, а быт выносится на передний план, *вопреки традиции*, где фон занят бытом, события же выдвинуты вперед»⁶⁵³².

Это положение родится не на пустом месте, оно вытекает из следующего соображения: «Люди, не однажды читавшие и *видевшие со сцены* драмы Чехова, будут застигнуты врасплох, если их спросить внезапно, так в чем же фабула «Трех сестер», например? <...> Фабула «Леса» Островского или «Грозы» Островского у всех на виду, а фабула «Трех сестер» протекает незаметно, движение ее отмечено такими беглыми и скользящими знаками, что мы, обнаружив ее, готовы считать, будто мы сделали самостоятельное открытие»⁶⁵³³.

Что в театро-, что в литературоведении возникнет убеждение в намеренно запрограммированном автором *бездействии*: «Принято думать, что цвет драматической жизни в событиях. Чехов-драматург исходит из убеждения, что события — праздник не лучших, но низких и низших сил жизни, что низшие силы — хозяева событий, по их инициативе события возникают, и они до конца направляют их, как хотят. По Чехову, мирный быт выше, лучше событий»⁶⁵³⁴.

Разворачивая тему, утвердятся в том, что «...мысли, чувства, настроения героев он умеет захватить в тот момент, когда они еще не выплеснулись в прямых признаниях, в действии, а таятся в «подводном течении...»⁶⁵³⁵ Более того, бездействие обретет положительный знак, став безусловным маркером порядочности: «У Чехова в драмах лучшие из действующих лиц — а их большинство — исповедуют как бы массовый гамлетизм, от действия в точном смысле они воздерживаются»⁶⁵³⁶. Более того, бездействие делается непременным условием благородства: «Все лучшие люди у Чехова тотчас потеряли бы самих себя, вступи они в деловую борьбу...»⁶⁵³⁷

В этом русле вполне логична постановка диагноза *насквозь прогнившему обществу*, и единственно приемлемая модель поведения в таком обществе порядочного человека: «Неделание, бездействие в драмах Чехова со стороны людей добрых, разумных, поэтиче-

⁶⁵³¹ Лобачевский в течение 40 лет преподавал в Императорском Казанском университете, в том числе 19 лет руководил им в должности ректора.

⁶⁵³² Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 148–149.

⁶⁵³³ Там же. С. 149.

⁶⁵³⁴ Там же. С. 150.

⁶⁵³⁵ Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. М., 1963. С. 255–256.

⁶⁵³⁶ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 153.

⁶⁵³⁷ Там же. С. 153.

ских, любящих — свидетельство того, насколько плох этот мир, в котором их принудили существовать. Гамлетовское в людях Чехова в том, что не станут они бороться за места в этом мире, что не ценят они этих мест. Пусть за места сражаются Наташа, Протопопов...»⁶⁵³⁸ Немудрено, что именно и исключительно обывателю, *делающему дело*, согласно такому взгляду на жизнь предначертано «разместиться в этом мире»⁶⁵³⁹.

Впрочем, признав все же данный подход формальным приемом на уровне допущения, следует осторожная оговорка: «Те, кого называют «положительными героями» у Чехова, строго говоря, отсутствуют. Нет никого, кто бы был несомненным ставленником автора, кто бы послан был автором в будущее»⁶⁵⁴⁰.

Не в обиду Науму Яковлевичу, мы не видим особых проблем в обрисовке фабулы «Трех сестер». Если не обязывать искать в процессе изложения причинно-следственных связей, сделать это вполне по силам любому читавшему пьесу, ну или выдавшему ее в театре. Вот, к примеру, как «Трех сестер» пересказывает критик П. М. Ярцев:

«После смерти бригадного командира остались три дочери и сын Андрей. Семья жила раньше в Москве; юность сестер прошла в уездном городе — где и умер генерал, оставив детям дом и прекрасное образование: сестры знают несколько языков, брат Андрей готовится сделаться профессором.

Сестра Маша при жизни отца вышла замуж за учителя гимназии в том же городке. Она не любит мужа и тяготится своею жизнью. Старшая Ольга дает уроки, младшая Ирина «стремится к труду» — обе мечтают переехать в Москву, где жизнь полна и прекрасна. Это связано с тем, что брат Андрей получит кафедру в московском университете.

Брат Андрей — человек вялый, сентиментальный — в промежутках между учеными занятиями играл на скрипке. Потом вдруг влюбился в провинциальную девицу и стремительно женился на ней. Провинциалочка забрала в руки своего мужа и с ним мало-помалу надежды сестер. Андрей остался в городе служить в земской управе. Ольга стала еще больше работать. И Ирина поступила на телеграфе. Мечта о Москве потускнела, но не оставлена.

В дом бывает военное общество. Ирину любят два офицера: барон Тузенбах и Соленый. Но она не любит ни того, ни другого: «это» откладывается до Москвы. Ольгу утомляют ее занятия. Ирина чувствует отвращение к своей работе и не понимает, что могло ее радовать в стремлении к труду. Мелкие осложнения жизни (брат опустил карты, проигрывает в карты; робкая провинциалочка обратилась в ведьму и наводнила дом пеленками), подавляют Ирину. Она с отчаянием думает, что едва ли когда-либо переедет в Москву.

Маша полюбила полковника Вершинина. Об этом знают все: и муж Маши и сестры. Это поселяет тревожную атмосферу. Провинциалочка злобствует и к тому же изменяет мужу с председателем управы, где членом состоит Андрей. Андрей проигравшись, заложил дом сестер. Сестры вянуть, томятся — все дальше и дальше уходит мечта о Москве. В конце концов Ольга советует Ирине выйти за Тузенбаха, потому что он «хороший чело-

⁶⁵³⁸ Там же.

⁶⁵³⁹ Там же.

⁶⁵⁴⁰ Там же. С. 165.

век». Тузенбах решает утопить жизнь в труде до изнеможения и оставляет военную службу.

Бригаду неожиданно переводят в другой город. Маша едва не сходит с ума, расставаясь с Вершининым. Соленый убивает на дуэли жениха Ирины. Ольга окончательно втянулась в ненавистную работу как начальница в гимназии. Андрей катает в колясочке «Бобика», в то время как его жена наигрывает «Молитву девы» своему любовнику. Сестры с тоской спрашивают: «для чего мы живем и страдаем?»⁶⁵⁴¹.

Есть ли неточность в версии Ярцева? А главное — насколько она и вправду соответствует сюжетной канве чеховского текста?

«В «старой драме» все переходы, события и явления происходят через посредство «узнания», причем характер и форма «узнания» становятся, с развитием драмы, все более естественными. В греческой трагедии «узнание» совершалось через «вестника»; потом «узнание» стало приходиться через подглядывание и подслушивание (Чехов в «Иванове» заплатил дань этому приему — жена подслушивает и подсматривает объяснение Иванова с Сашей); далее «узнание» стало производиться с помощью диалога, что, конечно, гораздо натуральнее.

«Новая драма» (в этом отношении «Три сестры» — образчик весьма характерный) пошла еще дальше. То, что называется «узнанием», дается «настроением», атмосферой, общим тоном, косвенными намеками. Не нужно объяснение Андрея как «узнание». Положение Андрея в семье «Трех сестер» и без его прямого показания довольно ясно. И Маше незачем объясняться с Вершининым, да они и не объясняются. Их отношения «даны» помимо их прямых речей. И Кулыгин не поясняет никаким диалогом своей роли, но и без того она нами ясно понимается, и, быть может, самое важное в нашей жизни выражается в молчании, в косвенных речах и полунемеках»⁶⁵⁴².

Смеем надеяться, наиболее важное в жизни каждого человека — за исключением факта его рождения — происходит вполне осознанно и так же зряче воспринимается. Ценность поступков, оценок и реакций, значимость принятия решений зависит в первую очередь от их осмысленности, гармоничности, ответственности, формулируемости. Собственно, за этим и придуманы слова. Так же и с Чеховым: у нас нет ни малейших оснований не доверять А. П., а Чехов не раз и не два скажет: «Послушайте, я там написал все, что знал».

В уже цитировавшемся интервью Немировича петербургской газете «Новости и Биржевая газета» Владимир Иванович подчеркнет, «самое главное овладеть первым актом пьесы. Его обычно дольше всего надо репетировать, чтобы заложить правильные тона в исполнение артистами своих ролей, установить все взаимоотношения. Дальше все получится само собой»⁶⁵⁴³.

⁶⁵⁴¹ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 171.

⁶⁵⁴² Кугель А. Р. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М., 1933. С. 135–136.

⁶⁵⁴³ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 123.

Мы предлагаем другой путь. Для того, чтобы *оседлать пьесу*, мы начнем с пересказа того, что Чеховым согласно его же методу работы безжалостно вымарано, т. е. последовательно займемся воссозданием мозаики, пестрой смальтой рассыпанной автором по столу.

Согласимся с Немировичем в том, что первый акт — это место расстановки фигур. От правильного соотношения их во многом зависит верное прочтение. Добавим, что в «Трех сестрах», как, собственно, и во всех пьесах Чехова, первое действие в наибольшей степени проясняет некоторые стороны прошлого героев, тем паче, что *все начинается с конфликта*, т. е. с совершенно открытого столкновения сестер Прозоровых на фоне события, прямо противоречащего другому событию. Что будем отмечать, сестры — двадцатилетие Ирины или годовщину смерти отца, что ставить на стол, блины с кутьей или праздничный пирог — все-таки первая взрослая круглая дата⁶⁵⁴⁴?

Старшая сестра, преподаватель женской гимназии и в каком-то смысле наставница младшей сестры Ольга Сергеевна Прозорова — категорический сторонник траурного аскетизма. Разумеется, Ирина в свои юбилейные именины ни о чем другом и слышать не хочет. Маша не горит желанием принять чью-либо сторону, формально придерживается поминальной традиции, — она в черном платье, — однако происхождение ее мер-лехлюндии (дурного настроения) совершенно очевидно лежит за пределами годовщины смерти отца. В родительском доме, в котором Мария Сергеевна уже несколько лет не живет, скорее, гостит по праздникам, ей давно и банально скучно.

Кем же был их отец, командующий бригадой генерал артиллерии Сергей Прозоров? Почему он в середине восьмидесятых годов XIX века, навсегда оставив Москву, окажется в далеком губернском городе, где *холодно и комары*⁶⁵⁴⁵?

Чехов в первый и в последний раз так подробно заговорит об отце, будто бы сняв табу, самим собой наложенное. Строго говоря, как персонаж отец будет отсутствовать во всех высоких чеховских пьесах. Его нет ни в «Чайке», ни в «Дяде Ване», ни в «Вишнёвом саде». Притом что всюду есть последствия его прошлого существования, как и нынешнего отсутствия. В «Трех сестрах» отец, подобно призраку отца Гамлета, едва ли не зримо, живет среди детей и подчиненных на протяжении всей пьесы.

Фамилия Прозоров этимологически связана с глаголом прозирать, прозревать, т. е. одномоментно получать способность видеть. Со слов Ольги мы почти сразу узнаем о том, что, командуя бригадой, в подчинении Прозорова находилось около 3000 человек. Для московского чина — бригадный генерал — самая невысокая из генеральских должностей Российской империи, что свидетельствует, во-первых, о не слишком высоком происхождении (некому протектировать), а во-вторых, о не слишком высоком реноме у вышестоящего начальства. Он и в бригаде человек непопулярный, на похоронах «народу шло ма-

⁶⁵⁴⁴ В Российской империи совершеннолетие считалось достигнутым в зависимости от прав состояния. В суде принимались свидетельства от подростка с 15 лет. Поступить на службу можно было с 16-ти. Вступить в брак юноша мог с 18 лет, девушки с 16 лет. Заключать договора и вообще управлять имуществом наследник при наличии попечителя мог с 17 лет и в 21 год без попечителя. Участвовать в Дворянском собрании допускалось с 21 года, участвовать в выборах с 25 лет. Занимать должности в Земстве и Волостном управлении также с 25 лет.

⁶⁵⁴⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 128.

ло». Впрочем, невниманию сослуживцев быстро найдется извиняющее объяснение «был дождь тогда. Сильный дождь и снег»⁶⁵⁴⁶.

Если принять как данность, что Прозоров из небогатой дворянской семьи, его карьера выглядит примерно так: кадетский корпус, училище, Академия Генштаба или другая академия Петербурга или Москвы. В каждом чине по закону он прослужит не менее 4 лет, а потом скоропостижно скончается в именины дочери.

Сколько ему было на момент смерти? Не слишком старый, но уже и не молодой, пожалуй, немногим более 60-ти. А это значит, что родился Прозоров в середине 30-х годов, при определенных обстоятельствах мог даже успеть поехать в Крымскую кампанию, однако его лучшие годы придутся на годы реформ, ожидаемых свобод и несостоявшейся конституции.

Артиллеристы по устоявшейся традиции были из тех, кого называли белой костью русской армии, в среде военных они представляли как бы интеллигентское сословие. Впервые «богом войны» артиллерию назовет известный французский генерал де Грибоваль⁶⁵⁴⁷, своей реформой заложивший действенную основу для будущих побед Наполеона. С его легкой руки на протяжении всего XIX века артиллерия за особую сложность в техническом отношении будет наиболее уважаемым родом войск, — с массой смежных знаний в области инженерного дела, математики, баллистики и т. д.

В 1867 году, когда будущему генералу будет уже за 30, он женится на молоденькой девушке, и дабы не взваливать на хрупкие плечи домашнее хозяйство, помимо штатных денщиков выпишет в помощь жене опытную няньку. Жить молодые станут в родительском доме Прозорова на Старой Басманной улице в пешей доступности от места службы Сергея.

Название улицы Басманной происходит от исторически селившихся здесь пекарей-басманников, выпекавших хлеба-басманы, которые поставлялись в царский дворец и раздавались государственным служащим как хлебное довольствие. Эти хлеба отличали строго установленный вес и нанесенные на них рельефные клейма в форме теснённых изображений (по-татарски «басма» — рельефный оттиск на металле или на коже). С XVII века — это дорога, ведущая из Кремля в село Рубцово⁶⁵⁴⁸, и через него — в село Преображенское, которое часто посещал царь Алексей Михайлович, место взросления будущего императора Петра I. Потому, другое название улицы — Царская дорога. Именно здесь строились дворцы московской знати. Со второй половины XIX века на улице стали возникать казенные учреждения: во владениях Куракина разместился Константиновский межевой институт, в доме № 23 — Детский приют ведомства учреждений императрицы Марии, за ним — больница для чернорабочих, во владениях Голицына — Сиротский дом. В доме № 13 по Старой Басманной находилась первая гимназия для девочек-сирот «Варенек», открытая известной меценаткой Верой Павловной фон Дервиз. Здесь на Старой Басманной жили писатели П. Я. Чаадаев, С. Т. Аксаков, В. Г. Белинский, Ф. М. Достоевский. Здесь у своего

⁶⁵⁴⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 119.

⁶⁵⁴⁷ Жан Батист Вакетт де Грибоваль (1715–1789) — создатель так называемой «Системы Грибовалья», которая существовала до 1830 года и имела огромное влияние на развитие артиллерии в подавляющем большинстве стран мира.

⁶⁵⁴⁸ Переименовано в 1627 году в Покровское.

дяди⁶⁵⁴⁹ бывал А. С. Пушкин. Отпевали Василия Львовича в церкви Никиты Мученика в Старой Басманной слободе (Владимирской иконы Богоматери).

Местом службы Прозорова станет Немецкая слобода — район заселения «немцев» — европейцев, в том числе пленных военнослужащих и наёмных специалистов. Когда-то «немцами» называли не только уроженцев Германии, но и вообще любых иностранцев, не говоривших по-русски, — другими словами «немых». Границами территории Новонемецкой слободы были: на севере — Покровская дорога, на востоке и юге — река Яуза, на западе — река Чечёра. Иностранцы застраивали Новонемецкую слободу преимущественно деревянными домами. Поселение было разделено правильными улицами, центральной из которых стала Большая улица. После наполеоновского погрома 1812 г. бывшую Немецкую слободу заселили главным образом купцами и мещанами. По Немецкой же слободе Большая улица получила название Немецкая. С середины XIX века название Немецкая слобода исчезает в московском лексиконе и на её территорию частично распространяется название Лефортово. Комплекс военных зданий, расположенных в районе Лефортово и известных под названием Красные казармы, складывался на протяжении нескольких десятилетий — с конца XVIII в. до 1830-х гг. Самые ранние корпуса казарм были построены в 1780-х гг. как служебные флигеля Екатерининского дворца, которые в конце XVIII в., при императоре Павле I были отданы под военные нужды. В середине XIX в. один из корпусов казарм был отведен под учебные цели, здесь разместилось сперва Московское училище военного ведомства, а позже — Московская военная прогимназия (4-я Московская военная гимназия).

С появлением молодой хозяйки дом Прозоровых наполняется голосами офицеров-сослуживцев, «гостеприимный генерал (тогда еще не генерал — Т. Э.) и его милая жена»⁶⁵⁵⁰, оказывая радушный прием, станут вести вполне светский образ жизни. У жены Прозорова даже появятся тайные воздыхатели, среди них поручик Вершинин, которого в шутку все станут дразнить «влюбленным майором» и военный доктор Чебутыкин, готовый следовать за дамой сердца хотя бы на край света. Хозяин дома, как человек великодушный и горячо любящий жену, не находя в платонических чувствах ничего предосудительного, будет смотреть на увлечение своих подчиненных сквозь пальцы, тем паче что супруга не даст ни единого повода к сплетне. Это примерная семья. В 1868 году у Прозоровых родится Ольга, в 1872 — Андрей, в 1876 — Маша, в 1877 — Ирина. Московское универсальное воспитание детей будет в духе времени. При разборе пьесы в 1901 году это обстоятельство почему-то не учитывается: «Зачем старик Прозоров учил дочерей английскому и даже итальянскому языку? Учить детей английскому, а тем более итальянскому языку — считается претензией на особый шик. И действительно, трудно сообразить, зачем бы сестрам мог понадобиться итальянский — например — язык — «в этом городе ненужная роскошь, даже и не роскошь, а какой-то ненужный придаток вроде шестого пальца?»⁶⁵⁵¹ — И надо подумать «чего это стоило»⁶⁵⁵² (Прозорову или его детям? — прим. Т. Э.). Эти траты были для отца их если не непосильны, то, во всяком случае, очень значи-

⁶⁵⁴⁹ Пушкин Василий Львович (1766–1830) — русский поэт, первый литературный наставник А. С. Пушкина («Парнасский отец»).

⁶⁵⁵⁰ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 244.

⁶⁵⁵¹ Чехов А. П. «Три сестры» // ПСС. Т. 13. С. 131.

⁶⁵⁵² Там же.

тельны. Прекрасный язык английский, чудесный язык итальянский. Но Ирине лучше бы было обладать такими сведениями, который давали бы ей возможность заняться другим делом, чем сидеть целые дни в губернском телеграфе или губернской городской управе. Старика Прозорова побуждало выбиваться из сил, чтобы научить своих детей столь многим языкам не что иное, как самолюбие. Есть особый род самолюбия — гордая разновидность его — толкающий ко всему высокому, но с несоответственной стремительностью, и единственно к тому, что людям виднее, что бьет на показ. В красоте, поэзии, изяществе — большая трагедия, если за ними гонятся тогда, когда не хватает хлеба — хлеба в простом и переносном смысле. Эта трагедия, перейдя известные пределы — может стать и низкою, и преступною. Во всяком случае — она очень несчастная. И когда в жизни бегут только за цветами ее, отворачиваясь с самолюбивыми отвращением от всего прочего, от питающей земли — то и наслаждение от цветов быстро теряет весеннюю свежесть, а в результате необходимо наступает душевное и другое всякого рода банкротство. Изучение таких богатых языков, как английский, французский, итальянский — это не только усвоение слов и грамматических правил. По пути знакомишься и входишь в богатую тонами, колоритную, многообразную, культурную, новую для нас и этим одним уже поэтическую жизнь и получаешь к ней вкус. Обтрепанные, засаленные стены губернского телеграфа и общество Чебутыкиных, Соленых и прочих необходимо должны тогда действовать особенно удручающим, пригнетающим образом»⁶⁵⁵³.

Много раньше Чехов скажет: «Знания всегда пребывали в мире. И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — чёрта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает еще историю религии и романс «Я помню чудное мгновение», то становится не беднее, а богаче, — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то *гении никогда не воевали* (курсив наш — Т. Э.), и в Гёте рядом с поэтом прекрасно уживался естественник. Воюют же не знания, не поэзия с анатомией, а заблуждения, т. е. люди»⁶⁵⁵⁴.

Генералом Прозоров станет, скорее всего, незадолго до убийства Александра II. При анализе пьесы ни в коем случае нельзя забывать об эпохе широких преобразований Александра Освободителя, — имеем в виду перспективу особой востребованности образованных людей. Помимо обязательных дисциплин классической гимназии и культа книги Прозоровы станут учить языки, притом не по одному. Андрей, кроме того, обучается игре на скрипке, а Маша на фортепьяно. Таким образом, интеллектуальный труд, к которому отец Прозоров приучает детей, с ранних лет становится главным содержанием и смыслом их жизни. Классическая гимназия (латинский, древнегреческий) в перспективе обещает пропуск в университет, высшие женские курсы (курсы Герье) в Москве, Бестужевские курсы в Петербурге, такие же курсы есть в Киеве и Казани. И хотя цели не объявлены, дети понимают, что *так надо*⁶⁵⁵⁵. Однако в 1881 году в Петербурге случится цареубийство, и все изменится. Как многие неродовитые выдвигенцы своего времени Прозоров *выпадет из гнезда*, сделается неугодным новой власти за неосторожное слово, за несвоевре-

⁶⁵⁵³ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №49. С. 895.

⁶⁵⁵⁴ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 15 мая 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 216.

⁶⁵⁵⁵ Ср. Николай Болконский «Война и мир». «Есть только два источника людских пороков: праздность и суеверие. И есть только две добродетели: деятельность и ум». // Толстой Л. Н. ПСС. Т. 9. С. 106.

менную мысль, за колючий характер, просто за то, что не свой. Четыре года спустя генерала, который усердием своим справедливо заслуживал достойной карьеры, назначат командиром артиллерийской бригады в далекую губернию, и его московское семейство в одночасье вынуждено будет навсегда распрощаться с Москвой.

В новом месте жена Прозорова проживет недолго — от силы пару лет, так и не справившись с чувством несправедливости, возникшим на почве «почетной ссылки» мужа. Оставшись один на один со своим горем, Прозоров делается желчным и властным, и первыми на себе это почувствуют домочадцы⁶⁵⁵⁶.

Догмат обретения знания любой ценой, хотя бы даже назло обстоятельствам, страх перед патологической строгостью, постоянное ожидание все новых — каждодневных и неотвратимых — жертв болезненно-жестокой воли самодура-воспитателя с принявшей навязчивый характер идеей о труде как панацее и великой радости, станут наказанием и проклятием дома Прозоровых.

Пытаясь изобличить Чехова в злонамеренном *передергивании фактов*, рецензент журнала «Театр и искусство» предложит в качестве доказательства с его точки зрения неубиваемый довод: «Отнимите сиротство, и тоска сестер покажется совсем уже мало обоснованной, мало понятной, и пожалуй, ничего не скажет сердцу. Автор незаметно и ловко подставляет для сострадания совсем другой объект — то, что для сестер жизнь никогда еще не была прекрасной, что она их заглушала всегда, и при отце. Это — подтасовка»⁶⁵⁵⁷.

Ничего подобного Чехов, разумеется, в виду не имеет, а об отношении к отцу как к деспоту говорит исключительно в свете последних — губернских лет. Мы утверждаем это хотя бы потому, что Москва, в которой Ольга жила до 17 лет, Андрей — до 13, Маша — до 11, а Ирина — до 9, никак не свяжется в их сознании с отцовским деспотизмом, а только с самыми светлыми чистыми *перманентно желаемыми* переживаниями.

Елена Андреевна в «Дяде Ване» скажет: «Одному Богу известно, в чем наше настоящее призвание»⁶⁵⁵⁸. Выбор Ольги в пользу учительства в полной мере предопределяет отец. Слишком велико влияние его, слишком зависима Ольга от Прозорова. С девичьих лет старшая дочь в воспитании младших заменит мать, априори лишившись какой-либо возможности личной жизни. Кончив земскую учительскую школу, она станет преподавать в местной гимназии для девочек, познакомится с учителем латыни мужской гимназии Федором Ильичем Кулыгиным и влюбится — безнадежно и навсегда. Жертвенность ее не знает границ — ибо сказано, *страдание очищает душу*. В восемнадцать лет Маша, натура сложная, изнывающая от отцовского домостроя, по совету старшей сестры выйдет замуж за Кулыгина, *человека умеренного и со знаниями*. Отец возражать не станет, и средняя дочь навсегда упорхнет из родительского дома.

⁶⁵⁵⁶ Ср.: «Деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать». Из письма А. П. Чехов – Ал. П. Чехову от 2 января 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 122.

⁶⁵⁵⁷ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №49. С. 896.

⁶⁵⁵⁸ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 72.

А Ольге, заглушая страх одиночества, останется служить и страдать с отчаянной мыслью «и буду век ему верна»⁶⁵⁵⁹. Но ведь это так положено — *в романах с истинно благородными людьми именно так и происходит*.

«Роль Ольги — очень трудная роль, — скажет Ярцев. — Она требует большой тонкости игры и не дает ни одного выпуклого момента. Ее приходится создавать на всем протяжении пьесы путем бесчисленного ряда маленьких штрихов»⁶⁵⁶⁰. Образ Ольги предельно конкретен и ничуть не сложнее других в «Трех сестрах», просто в работе над ролью все вышеуказанные обстоятельства следует учитывать.

Для чего учились Прозоровы? Первой и последней *пробой пера* станет Андрей Сергеевич — отец отправит единственного сына в Москву. Оказавшись в родном городе без какого-либо контроля со стороны властного родителя, привыкший к неволе Андрей захлебнется простором. Ведь «только ценой постоянной самодисциплины покупается та свобода взрослого мыслящего человека, которая реализуется в творческом труде и не имеет ничего общего со «свободой» просыпать лекции и обрастать «хвостами»»⁶⁵⁶¹.

Бесконтрольная жизнь вскружит голову, а университет и будущая профессура сделаются чем-то само собой разумеющимся, вроде «по шучьему веленью», о чем приятно мечтать, но чем не хочется жить.

Пролетят три года. Глядя на непутевого сына, Прозоров вынужден будет признать тщету своих устремлений. В день девятнадцатилетия младшей дочери его хватит удар. В тот же день Андрей получит телеграмму, из которой узнает, что отца больше нет. Он поспешит к сестрам, чтобы вступить в право наследования, а потом снова исчезнуть из *этого проклятого города*, однако не уедет ни через месяц, ни через два, ни через год. «Праздник непослушания» превратит золотую карету профессора в нечто наподобие тыквы, о Московском университете, в конце концов, останется только вздыхать. Впрочем, пока что о грустном думать не хочется — в земской управе, вступая в права наследства, Андрей познакомится с девушкой, которая очарует его своим простодушием. В отличие от ученых сестер, от нее исходит аромат тихого семейного счастья.

Утром в день двадцатилетия младшей сестры Андрей станет не только свидетелем, но и невольным участником конфликта. Подобно Маше он попытается дистанцироваться, остаться в стороне, тогда ему припомнят, кто стал причиной отказа отца посылать Ирину учиться, из-за чьего возмутительного поведения сестры обречены на вечное пребывание в этом невыносимом губернском захолустье. Сам Андрей по-прежнему считает бесформенную жизнь в отцовском доме затянувшимися *студенческими каникулами*.

Подчеркнем, говоря в предыстории об изнанке конфликта, мы привязываем события к условным датам, дабы читателю было проще сориентироваться. Природа «Трех сестер» совершенно иная, и слоистый пирог чеховского текста большей частью *скрыт под ночной водой, в которой зачем-то «перепутались водоросли»*.

⁶⁵⁵⁹ Обращаем внимание: пушкинские Ольга и Татьяна («Евгений Онегин») объединяются в один персонаж у Чехова — была Татьяной (старшая из трех дочерей Толстого), стала Ольгой Прозоровой.

⁶⁵⁶⁰ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 173.

⁶⁵⁶¹ Лотман Ю. М. Два слова новым студентам // Лотман Ю. М. Воспитание души. Воспоминания. Интервью. Беседы о русской культуре (телевизионные лекции). СПб., 2005. С. 164.

Что касается *темной фигуры* покойного генерала, мы снова, как и в первой части книги, вынуждены говорить о Л. Н. Толстом, в противном случае «пьеса о «трех скучающих барышнях»⁶⁵⁶² останется за семью печатями, и мы вряд ли узнаем, почему героини не купят билет в Москву, отчего Ирина не может уехать в Москву без Ольги, а Ольга — без Маши.

«Мысли, собранные здесь, взяты мною из очень большого количества сочинений и сборников мыслей, — отказавшись от библейских опытов, напишет Лев Николаевич в предисловии к «Кругу чтения»⁶⁵⁶³ в 1908 году. — Мысли без подписи или взяты мною из сборников, в которых не обозначены их авторы, или принадлежат мне. Остальные мысли подписаны их авторами, но, к сожалению, когда я выписывал их, я не обозначал точно, из какого именно сочинения они взяты. Часто я переводил мысли авторов не с подлинников, а с переводов на другие языки, и потому переводы мои могут оказаться не вполне верны подлинникам. Другая причина, по которой мысли эти могут не вполне соответствовать подлинникам, в том, что, выбирая часто отдельные мысли из длинного рассуждения, я должен был, для ясности и цельности впечатления, выпускать некоторые слова и предложения и иногда не только заменять одни слова другими, но и выражать мысль вполне своими словами, так как цель моей книги состоит не в том, чтобы дать точные словесные переводы писателей, а в том, чтобы, воспользовавшись великими, плодотворными мыслями разных писателей, дать большому числу читателей доступный им ежедневный круг чтения, возбуждающего лучшие мысли и чувства. Я желал бы, чтоб читатели испытали при ежедневном чтении этой книги то же благотворное, возвышающее чувство, которое я испытал при её составлении и продолжаю испытывать теперь как при ежедневном чтении её, так и при работе над улучшением её второго издания»⁶⁵⁶⁴.

Декларируемое Толстым движение к ликвидации всяческих — прежде всего религиозно-философских — догм с одновременным обретением некоего абсолютного этического знания, начавшееся в «Исповеди», подтолкнет Чехова к творческой дискуссии с *русским Фаустом*. Уже «с конца 80-х годов фаустовская тема [в чеховском сознании] соотносилась прежде всего с Л. Толстым, с той будоражившей современников позицией, которую занимал в это время Толстой-проповедник, пришедший к отрицанию, в ряду других его отрицаний, и всего своего предшествующего творчества.

Уже первые читатели «Скучной истории»⁶⁵⁶⁵ отмечали ее прямую связь «с незадолго перед тем вышедшей «Смертью Ивана Ильича» Толстого⁶⁵⁶⁶ <...> ...не только толстовского героя, но и самого автора повести «Смерть Ивана Ильича» и трактата «В чем моя вера?»⁶⁵⁶⁷

⁶⁵⁶² «Ну зачем ему понадобилось изображать на сцене, как скучают три барышни? И что он изобразил кроме скуки?»

⁶⁵⁶³ «Круг чтения» — религиозно-философское произведение Л. Н. Толстого, выполненное в форме литературного коллажа вольно изложенных высказываний писателей различных эпох и направлений мысли. Книга стала идейно-художественным итогом многолетней работы Толстого, своеобразным повторением и претворением в малых афористических формах проблем и тем предшествующих произведений.

⁶⁵⁶⁴ Толстой Л. Н. Круг чтения. Предисловие // ПСС. Т. 41. С. 9.

⁶⁵⁶⁵ Черновое название «Мое имя и я». См. Арс. Г. [И. Я. Гурлянд] Из воспоминаний об А. П. Чехове // ТИ. 1904, № 28. С. 521.

⁶⁵⁶⁶ См. об этом: Чехов А. П. Скучная история // ПСС. Т. 7. С. 679. Примечания.

⁶⁵⁶⁷ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 90.

Будто бы демонстративно игнорируя интерес читателя, Чехов с порога предупреждает: «история скучная, то есть неинтересная, незанимательная. Ясно, что, считая необходимым сохранить, вопреки собственным и дружеским опасениям, такое название, Чехов вкладывал в него какой-то иной смысл.

Эпитет «скучная» имеет, очевидно, и другое значение: это определение состояния души главного героя, обозначение строя жизни, которой живут он и окружающие его люди. «Тоска существования» («die Pein des engen Erdelebens») была знакома гётевскому Фаусту. В русской литературе уже был Фауст скучающий. «Мне скучно, бес...» — говорит герой пушкинской «Сцены из Фауста»; это байронически окрашенная скука от пресыщенности земными обольщениями, «ощущение бессмысленности и напрасности всего конечного при том, что и бесконечное, вечное тоже недостижимо»⁶⁵⁶⁸,⁶⁵⁶⁹.

Впрочем, для Чехова будет важен не самый феномен «тоски существования» и его естественных следствий, а напротив — причина этой тоски. Объяснение пресыщенностью его не удовлетворит. И вот тогда возникнет тема *знания*.

«У Чехова — не просто свое понимание литературных связей «Фауста». В указании на связь трагедии Гёте с «Книгой Екклезиаста» заключено и свое понимание смысла «Фауста», фаустовской ситуации. Наименьшее значение Чехов придает внешней событийной стороне — союзу, заключенному с сатаной, чудесным приключениям — тому, что Гёте, собственно, взял готовым из народной легенды о докторе Фаусте.

Очевидно, общее для Чехова заключено в исходных ситуациях «Фауста» и «Екклезиаста». Утомление, разочарование пройденными путями, в первую очередь «путями мудрости». Признание тщетой свершенных дел. Всеразъедающий скептицизм. Психологическая сторона этого состояния: «<...> кто умножает познания, умножает скорбь». <...> «Книга Екклезиаста», одно из самых замечательных произведений мировой литературы, является, по определению современных исследователей, «памятником протеста против ортодоксальной «премудрости»⁶⁵⁷⁰,⁶⁵⁷¹.

Идейные и житейские метания Толстого — ключевой фигуры русской культуры второй половины XIX века — станут одной из главных тем чеховских размышлений. Чехов почувствует в толстовском надломе нечто большее, чем трагедию отдельной личности, он то и дело будет возвращаться к заочной полемике с Толстым. После сахалинского паломничества «в повести «Дуэль», будет сказано о Лаевском, одном из тех многочисленных русских интеллигентов, которые из моды принимали толстовскую позу, эпигонски повторяли мысли Толстого: «Надо понимать, видите ли, что он когда-то, во времена оны, всей душой был предан цивилизации, служил ей, постиг ее насквозь, но она утомила, разочаровала, обманула его; он, видите ли, Фауст, второй Толстой»⁶⁵⁷².

⁶⁵⁶⁸ Эпштейн М. Н. Фауст на берегу моря. Типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гёте // «Вопросы литературы», 1981, №6. С. 97.

⁶⁵⁶⁹ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 92–93.

⁶⁵⁷⁰ Аверинцев С. С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 295.

⁶⁵⁷¹ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 88–89.

⁶⁵⁷² Чехов А. П. Дуэль // ПСС. Т. 7. С. 374.

Развернутая Чеховым дискуссия о труде и счастье в «Трех сестрах» станет прямым продолжением художественного переосмысления толстовских идей, с разных сторон освещенных им в «Чайке» и «Дяде Ване». Помимо безвременно скончавшегося генерала, в свете счастья в кривом зеркале толстовства — один из главных певцов обновления посредством труда барон *Николай Львович* Тузенбах⁶⁵⁷³ или «барон Тузенбах, [Николай Карлович] КронеАльтшауер, Николай [Карлович] Львович»⁶⁵⁷⁴, «герою Чехова нужна «общая идея»»⁶⁵⁷⁵.

Отметим, что культура и язык Германии привлекают Толстого с юности. Во многом благодаря домашнему учителю, Фридриху Рёсселю — Карлу Ивановичу из повести «Детство» — Толстой рано откроет для себя мир немецких классиков Гёте и Шиллера. Впоследствии, шиллеровских «Разбойников» он включит в число книг, наиболее повлиявших на него в возрасте с 14 до 20 лет, а поэму Гёте «Герман и Доротея» отметит, как оказавшую «очень сильное» влияние в возрасте с 20 до 35 лет.

Вместе с Толстым в композиции «Трех сестер» видное место занимает главный его роман, — в связи со старшим Прозоровым в комментариях мы уже упоминали о старом князе Николае Болконском⁶⁵⁷⁶. Важно отметить, что «Война и мир» в «Трех сестрах» представлена и некоторыми другими персонажами, притом в сложном, расщепленном виде, одновременно представленном как бы в двух проекциях — литературной и житейской.

Общедоступный тон маскирует подробности: «Зрителю кажется, что Чехов прислушивался не к действительному настроению трех сестер, но одарил их или собственным своим настроением, или тем, которое ему для надуманных им целей понадобилось. Даже манера говорить в нужные ему моменты у них (правда, почти у всех героев чеховских пьес) та же самая. Манера — характеризовать себя самого, подводить итог всей жизни и делать из него заключение в минорном, надорванном, уставшем тоне. Точно слышишь всю ту же мелодию, сложенную в ненастный день истосковавшейся одинокой душой. И почему-то, — слыша эту мелодию, — мне всегда кажется, что сложилась она у Чехова в сумерках в Москве, как-нибудь на той самой дороге, по которой хаживал Вершинин»⁶⁵⁷⁷.

Мы же помним, как Алексеев признается: не ухватил природы *пустышной роли*.

«До сих пор еще существует мнение, что Чехов — поэт будней, серых людей, что пьесы его — печальная страница русской жизни, свидетельство духовного прозябания страны, — скажет Константин Сергеевич. — Неудовлетворенность, парализующая все начинания, безнадежность, убивающая энергию, полный простор для развития родовой славянской тоски. Вот мотивы его сценических произведений.

Но почему эта характеристика Чехова так резко противоречит моим представлениям и воспоминаниям о покойном?»⁶⁵⁷⁸

⁶⁵⁷³ tosen bach (нем.) — рокот ручья

⁶⁵⁷⁴ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 215.

⁶⁵⁷⁵ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 89.

⁶⁵⁷⁶ См. примечание 1557.

⁶⁵⁷⁷ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №45. С. 803.

⁶⁵⁷⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 348.

На это вопиющее несоответствие между жизнью Чехова и *унылым чеховским словом* обратит внимание подавляющее большинство тех, кто знал А. П. лично. Несмотря на очевидную неувязку, в случае с «Тремя сестрами» автору по традиции будет отказано в цельности.

А напрасно, ведь Чехов предупреждал⁶⁵⁷⁹.

«В поэтике пьесы, имеющей жанровое определение «драма», водевильное начало — столь же органичная составляющая, как и начало трагедийное. По свидетельству мемуаристов, в субъективном авторском восприятии уровень водевильности «Трех сестер», если допустимо такое определение, был еще более высоким, чем в обычном читательском восприятии. Участников первой постановки Чехов уверял, что он «написал веселую комедию», «несколько раз повторял: я же водевиль писал...» <...>

В своих оценках пьесы Чехов исходил скорее из творческих намерений, которые, естественно, были более понятны ему самому, чем кому-либо. И среди этих намерений, в частности, просматривается один из его давних водевильных замыслов, восходящий еще к 1887 г. Тогда же Чехов поделился им с И. Л. Щегловым-Леонтьевым, в воспоминаниях которого и дошел до нас оригинальный чеховский сюжет — одноактная комедия под названием «Сила гипнотизма». Мемуарист передавал его следующим образом:

«Какая-то черноглазая вдовушка вскружила головы двум своим поклонникам: толстому майору с превосходнейшими майорскими усами и юному, совершенно безусому, аптекарскому помощнику. Оба соперника, — и военный, и штатский, — от нее без ума и готовы на всякие глупости ради ее жгучих очей, обладающих, по их уверению, какой-то особенной демонической силой. Происходит забавная любовная сцена между соблазнительной вдовушкой и толстым майором, который, пыхтя, опускается перед вдовушкой на колени, предлагает ей руку и сердце и клянется, что из любви к ней пойдет на самые ужасные жертвы. Жестокая вдовушка объявляет влюбленному майору, что она ничего не имеет против его предложения и что единственное препятствие к брачному поцелую... щетинистые майорские усы. И, желая испытать демоническую силу своих очей, вдовушка гипнотизирует майора и гипнотизирует настолько удачно, что майор молча поворачивается к двери и направляется непосредственно из гостиной в первую попавшуюся цирюльню. Затем происходит какая-то водевильная путаница, в результате которой получается полная победа безусого фармацевта. И вот, в тот самый момент, когда вдовушка падает в объятия аптекаря, в дверях появляется загипнотизированный майор, и притом в самом смешном и глупом положении: он только что сбросил свои великолепные усы... Разумеется, при виде коварства вдовушки, «сила гипнотизма» моментально кончается, а вместе с тем кончается и водевиль.

Помню, — вспоминал Щеглов, — над последней сценой, то есть появлением майора без усов, мы оба очень смеялись. По-видимому, «Силе гипнотизма» суждено было сделаться уморительнейшим и популярнейшим из русских фарсов, и я тогда же взял с Чехова слово, что он примется за эту вещь, не откладывая в долгий ящик.

⁶⁵⁷⁹ Замечательный разбор перекрестного родства «Трех сестер» с водевилем и трагедией предложен А. Г. Головачёвой. См. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002. С. 62–82.

Но прошло лето, наступила зима, затем пробежало много лет, и иные, меланхолические мотивы заслонили беспардонно веселую шутку молодости»⁶⁵⁸⁰.

В 1910 г., в год 50-летнего юбилея Чехова, Щеглов выпустил в свет одноактную шутку «Сила гипнотизма», подписав ее именами соавторов: Антона Чехова и Ивана Щеглова⁶⁵⁸¹. Поступить так можно было только при убеждении, что замечательный замысел остался неиспользованным в творчестве уже ушедшего из жизни писателя. И всё же есть основания говорить о том, что много лет спустя после шутливой импровизации, в пору работы над большой драмой (как раз посреди «меланхолических мотивов»), ранний водевильный замысел был извлечен из писательской кладовой и сослужил свою службу автору «Трех сестер». При этом был использован, конечно, не весь первоначальный сюжет, а только его фрагменты. Но то, что вошло из прежнего замысла в новую пьесу, обращает к вполне очевидному первоисточнику.

Так, сюжет о «влюбленном майоре», служащем для других объектом насмешек, — это сюжет из московской молодости Вершинина. В памяти сестер о молодом Вершинине сохранились те самые две знаменательные подробности — «влюбленный майор» и усы»⁶⁵⁸².

Остается напомнить, что о сюжете с влюбленным майором мы уже говорили в начале книги в связи с первыми литературными шагами Щеглова-Леонтьева. Сам он считал одноактную шутку «Влюбленный майор», «набросанную в походной палатке осенью 1877 года» началом своего литературного пути⁶⁵⁸³.

Оставляя за скобками «беспардонно веселую шутку молодости», отметим лишь, что даже если сюжет о влюбленном майоре не имеет прямого отношения к подполковнику Вершинину, *водевильное начало* персонажа никаких сомнений вызывать не должно.

Впрочем, водевилем не ограничится.

«Чтобы не сесть на мель, г. Л. не решился плыть ночью, и мы после захода солнца бросили якорь у мыса Джаоре. На самом мысу, на горе, стоит одиноко избушка, в которой живет морской офицер г. Б., ставящий знаки на фарватере и имеющий надзор за ними, а за избушкой непроходимая дремучая тайга. Командир послал г. Б. свежего мяса; я воспользовался этим случаем и поплыл на шлюпке к берегу. Вместо пристани куча больших скользких камней, по которым пришлось прыгать, а на гору к избе ведет ряд ступеней из бревнышек, врытых в землю почти отвесно, так что, поднимаясь, надо крепко держаться руками. Но какой ужас! Пока я взбирался на гору и подходил к избе, меня окружали тучи комаров, буквально тучи, было темно от них, лицо и руки мои жгло, и не было возможности защищаться. Я думаю, что если здесь остаться ночевать под открытым небом, не окружив себя кострами, то можно погибнуть или, по меньшей мере, сойти с ума.

Изба разделяется сенями на две половины: налево живут матросы, направо — офицер с семьей. Хозяина дома не было. Я застал изящно одетую, интеллигентную даму, его же-

⁶⁵⁸⁰ Леонтьев-Щеглов И. Л. Из воспоминаний об Антоне Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 52–53.

⁶⁵⁸¹ Чехов А. П. ПСС. Т. 11. С. 392. Примечания. См. кн. Ив. Щеглов «Жизнь вверх ногами. Юмористические очерки и пародии» СПб., 1911.

⁶⁵⁸² Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 78–79.

⁶⁵⁸³ См. Ч. 1. С. 728 настоящего издания.

ну, и *двух дочерей, маленьких девочек, искусанных комарами* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.). В комнатах все стены покрыты еловою зеленью, окна затянуты марлей, пахнет дымом, но комары, несмотря ни на что, все-таки есть и жалят бедных девочек. В комнате обстановка не богатая, лагерная, но в убранстве чувствуется что-то милое, вкусное. На стене висят этюды и, между прочим, женская головка, набросанная карандашом. Оказывается, что г. Б. — художник.

— Хорошо ли вам тут живется? — спрашиваю я даму.

— *Хорошо, да вот только комары.*

Свежему мясу она не обрадовалась; по ее словам, она и дети давно уже привыкли к солонине и свежего мяса не любят.

— Впрочем, вчера варили форелей, — добавила она.

Провожал меня до шлюпки угрюмый матрос, который, как будто догадавшись, о чем мне хочется спросить его, вздохнул и сказал:

— *По доброй воле сюда не заедешь!*»⁶⁵⁸⁴

Кто же он, подполковник артиллерии Александр Игнатъевич Вершинин, человек, за которым в равной степени и смех, и грех, и радость, и горе, и о котором критики будут, пожалуй, самого общего неопределенного мнения?

Кое-что сообщит фамилия, — со времен фельетона у Чехова это надежная метка. Вот что по этому поводу говорит Толковый словарь живого Великорусского языка В. И. Даля: «Вершина ж. вершень м. стар. верх, верхушка, темя, маковка; | начало, исток реки. Вершина солнца, высшее, полуденное стояние его; вообще, вершина заменяет научное слово максимум. Вершина угла, та точка, где две черты сходятся. Вершинный, вершневой, к вершине относящийся. Вершь ж. стар. хлеб, жито в кладях; кладь, стог, скирд. Вершать, вершить дело, кончать, оканчивать, заканчивать, повершать, решать»⁶⁵⁸⁵.

Впрочем, превосходная — вершинная — степень в случае с *влюбленным майором* не должна вводить в заблуждение. Если речь идет о водевиле, перед нами классический герой-любовник. Однако согласитесь, появление столичного офицера в дальнем гарнизоне — событие из ряда вон выходящее. И вспоминая морского офицера Б., не по своей воле ставящего знаки на фарватере, приходится признать, сам факт возникновения Александра Игнатъевича в доме Прозоровых после многолетней службы в Москве выглядит событием экстраординарным.

Вне всяких сомнений, визит Вершинина в дом бывшего командира в годовщину его смерти — своего рода дань памяти. Судя по всему, подполковник готовился принести соболезнования семье командира, но вместо горя нашел обстановку вполне безмятежную и даже праздничную: визуально это подтверждают цветы — ими было принято украшать дом в именины.

⁶⁵⁸⁴ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. 14–15. С. 50–51.

⁶⁵⁸⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого Великорусского языка. СПб., 1880. Т. I. С. 186.

О причинах, по которым Александр Игнатьевич прикомандирован к батарее можно догадаться довольно быстро. Вот его ответ на замечание Маши о том, что Прозоровы *знают много лишнего*: «Допустим, что среди ста тысяч населения этого города, конечно, отсталого и грубого, таких, как вы, только три. Само собою разумеется, вам не победить окружающей вас темной массы; в течение нашей жизни мало-помалу вы должны будете уступить и затеряться в стотысячной толпе, вас заглушит жизнь, но все же вы не исчезнете, не останетесь без влияния; таких, как вы, после вас явится уже, быть может, шесть, потом двенадцать и так далее, пока наконец такие, как вы, не станут большинством. Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец»⁶⁵⁸⁶.

Как ни странно, ответ Вершинина обращен не к Маше. Воодушевленные появлением московского гостя, сестры выволокут на свет божий брата-скрипача, толком не дадут Андрею высказаться, однако и того, что он скажет, будет достаточно, чтобы понять его строй мысли. И когда он изъявит желание уйти, слова Вершинина заставят Прозорова-младшего остановиться, выслушать совсем не безобидный, по большому счету *крамольный* монолог о неприглядном и безнадежном настоящем и пусть далеко, но непременно светлом будущем, и только потом, согласно ремарке, где-то между словами Маши и Ирины, Андрей незаметно исчезнет. Таким образом, новый командир батареи безошибочно угадает в Андрее родственную душу, человека, отличного от других не только *знанием лишнего*, но и *разочарованием* — отчего-то *колючим*.

Здесь надо сделать паузу и вспомнить историю об одном нашумевшем письме.

В 1837 году уже после гибели Пушкина официально объявленный безумцем П. Я. Чаадаев закончит статью «Апология сумасшедшего», в которой постарается разъяснить обоснованность своего *патриотизма наоборот*, своих *вызывающих* взглядов на особое предназначение России: «Больше, чем кто-либо из вас, поверьте, я люблю свою страну, желаю ей славы, умею ценить высокие качества моего народа; но верно и то, что патриотическое чувство, одушевляющее меня, не совсем похоже на то, чьи крики нарушили мое спокойное существование и снова выбросили в океан людских треволнений мою ладью, приставшую было у подножья креста. Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее; я думаю, что время слепых влюбленностей прошло, что теперь мы прежде всего обязаны родине истиной. Я люблю мое отечество, как Петр Великий научил меня любить его. Мне чужд, признаюсь, этот блаженный патриотизм лени, который приспособляется все видеть в розовом свете и носится со своими иллюзиями и которым, к сожалению, страдают теперь у нас многие дельные умы»⁶⁵⁸⁷.

О личности Петра Яковлевича Чаадаева, человека во всех отношениях незаурядного, Пушкин скажет еще в пору юности:

⁶⁵⁸⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 131.

⁶⁵⁸⁷ Чаадаев П. Я. Апология сумасшедшего // Полное собрание сочинений и избранные письма. М., 1991. Т. 1. С. 533.

«Он вышней волею небес
Рожден в оковах службы царской;
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,
А здесь он — офицер гусарской»⁶⁵⁸⁸.

Чаадаев представитель старинного дворянского рода⁶⁵⁸⁹, получил прекрасное домашнее образование, слушал лекции в стенах Московского университета. Среди его друзей были А. С. Грибоедов, будущие декабристы Н. И. Тургенев⁶⁵⁹⁰, И. Д. Якушкин⁶⁵⁹¹. Чаадаев участник войны 1812 г. (включая Бородинское сражение) и последующих военных баталий, служил в лейб-гусарском полку, расквартированном в Царском Селе, близко сошелся с учившимся тогда в Лицее А. С. Пушкиным.

Его необъяснимый отказ от блестящей военной и придворной карьеры станет для всех неожиданностью. В 1821 г. Петр Яковлевич выйдет в отставку и вступит в тайное общество декабристов Союз Благоденствия; впрочем, не найдет удовлетворения среди заговорщиков и в 1823 г. отправится путешествовать по Европе. В Германии Чаадаев познакомится с философом Ф. Шеллингом⁶⁵⁹², усвоит идеи европейских интеллектуалов, пообщится западному образу жизни и культурным ценностям Англии, Франции, Германии, Швейцарии, Италии.

Лишь отсутствием 14 декабря 1825 года в России можно объяснить его чудесное избавление от ссылки в Сибирь. Арестованный в августе 1826 года по возвращении на родину, Чаадаев будет освобожден из-под стражи за неимением явных улик. Несколько лет он проживет в Москве отшельником, а затем станет завсегдатаем светских салонов, безо всякой робости высказываясь по самым острым вопросам истории и современности, потому нет ничего удивительного в том, что он снова среди респондентов Пушкина.

«Я убежден, что вы можете принести бесконечное благо этой бедной России, заблудившейся на земле. Не обманите вашей судьбы, мой друг. <...> Обратитесь с воплем к небу, — оно ответит вам.

Я говорю вам все это, как вы видите, по поводу книги, которую вам посылаю⁶⁵⁹³. Так как в ней всего понемножку, то, быть может, она пробудит в вас несколько хороших мыслей. Будьте здоровы, мой друг. Говорю вам, как некогда Магомет говорил своим арабам, — *о, если б вы знали!*»⁶⁵⁹⁴

⁶⁵⁸⁸ Пушкин А. С. [К портрету Чаадаева] // ПСС. Т. 2. Кн. 1. С. 124.

⁶⁵⁸⁹ По материнской линии внук историка М. М. Щербатова, автора 7-томной «Истории Российской от древнейших времен».

⁶⁵⁹⁰ **Тургенев Николай Иванович** (1789–1871) — русский экономист и публицист, активный участник движения декабристов (осуждён заочно). Один из крупнейших деятелей русского либерализма. Продолжал деятельность и в эмиграции.

⁶⁵⁹¹ **Якушкин Иван Дмитриевич** (1793–1857) — троюродный брат А. С. Грибоедова, один из основателей тайного общества «Союз Спасения», отнесён к первому разряду преступников и приговорён к каторжной работе на 20 лет. Автор автобиографических записок.

⁶⁵⁹² **Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг** (1775–1854) — немецкий философ, один из главных представителей немецкого идеализма. Входил в круг первых (йенских) романтиков.

⁶⁵⁹³ Вероятно, Чаадаев послал Пушкину двухтомное сочинение историка и публициста Жана Пьера Фредерика Ансильона (1762–1837) «Pensees sur l'homme, ses rapports et ses interets» (Berlin, 1829) («Размышления о человеке, его связях и интересах»). Это сочинение, на страницах которого имеются пометы Чаадаева, сохранилось в библиотеке Пушкина.

⁶⁵⁹⁴ Из письма П. Я. Чаадаева — А. С. Пушкину от марта-апреля 1829 г. Пер. с франц. // ПССИП. Т. 2. С. 66–67.

Многочисленные устные выступления подготовят почву для крупного письменного высказывания. По крайней мере, в переписке с Пушкиным спустя два года Чаадаев выступает уже как автор.

«Что же, мой друг, что случилось с моей рукописью?⁶⁵⁹⁵ От вас нет вестей с самого дня вашего отъезда. Сначала я колебался писать вам по этому поводу, желая, по своему обыкновению, дать времени сделать свое дело; но подумавши, я нашел, что на этот раз дело обстоит иначе. Я окончил, мой друг, все, что имел сделать, сказал все, что имел сказать: мне не терпится иметь все это под рукою. Постарайтесь поэтому, прошу вас, чтобы мне не пришлось слишком долго дожидаться моей работы, и напишите мне поскорее, что вы с ней сделали. Вы знаете, какое это имеет значение для меня? Дело не в честолюбивом эффекте, но в эффекте полезном. Не то чтоб я не желал выйти немного из своей неизвестности, принимая во внимание, что это было бы средством дать ход той мысли, которую я считаю себя призванным дать миру; но главная забота моей жизни, это довершить ту мысль в глубинах моей души и сделать из нее мое наследие»⁶⁵⁹⁶.

Еще через три месяца литературная миссия породит пророчество.

«Говорят, ходят толки о всеобщей войне? Я утверждаю, что ничего подобного не будет. Нет, мой друг, пути крови не суть пути Провидения. Как люди ни глупы, они не станут раздражать друг друга, как звери: последний поток крови пролит, и теперь, в тот час, когда я пишу вам, источник ее, слава Богу, иссяк. Спора нет, бури и бедствия еще грозят нам; но уже не из слез народов возникнут те блага, которые им суждено получить; отныне будут лишь случайные войны, несколько бессмысленных и смешных войн, чтобы отбить окончательно у людей охоту к разрушениям и убийствам»⁶⁵⁹⁷.

В 1836 г. в журнале «Телескоп» будет опубликовано первое и единственное из «Философических писем» П. Я. Чаадаева, адресованных Е. Д. Пановой⁶⁵⁹⁸, которую он назовет Сударыней. Новый *инакомыслящий* увидит историю России, наполненную «тусклым и мрачным существованием без силы, без энергии, одушевляемом только злодеяниями и смягчаемом только рабством. Никаких чарующих воспоминаний, никаких пленительных образов в памяти, никаких действенных наставлений в национальной традиции»⁶⁵⁹⁹.

Эта публикация, вызовет небывалый общественный резонанс и закончится скандалом. Некоторые заявят даже, что готовы с оружием в руках вступить за оскорбленное Отечество.

«Это был выстрел, раздавшийся в темную ночь; тонуло ли что и возвещало свою гибель, был ли это сигнал, зов на помощь, весть об утре или о том, что его не будет, — все

⁶⁵⁹⁵ Уезжая из Москвы в Петербург в середине мая 1831 г., Пушкин взял с собою часть «Философических писем» Чаадаева; поэт полагал, что ему удастся их напечатать. Всего Чаадаевым будет написано восемь «Философических писем», последнее из них — в 1831 г. В них он изложит свои философские и исторические взгляды на судьбу России. Чаадаев передал Пушкину шестое и седьмое письма.

⁶⁵⁹⁶ Из письма П. Я. Чаадаева — А. С. Пушкину от 17 июня 1831 г. Пер. с франц. // ПССИП. Т. 2. С. 67.

⁶⁵⁹⁷ Из письма П. Я. Чаадаева — А. С. Пушкину от 18 сентября 1831 г. Пер. с франц. // Там же. С. 71–72.

⁶⁵⁹⁸ **Панова Екатерина Дмитриевна** (в девичестве Улыбышева; 1804–1858?) — член общества «Зеленая лампа», адресат «Философических писем». Сестра поэтессы Е. Д. Улыбышевой, автора довольно известных в свое время сборников стихов на французском языке, и писателя-музыковеда А. Д. Улыбышева, получившего известность книгами о Моцарте и Бетховене.

⁶⁵⁹⁹ Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо первое // ПССИП. Т. 1. С. 324–325.

равно *надобно было проснуться*, — через много лет скажет из эмиграции А. И. Герцен. — Что, кажется, значат два-три листа, помещенных в ежемесячном обозрении? А между тем такова сила речи сказанной, такова мощь слова в стране, молчащей и не привыкнущей к независимому говору, что «Письмо» Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию. Оно имело полное право на это. После «Горе от ума» не было ни одного литературного произведения, которое сделало бы такое сильное впечатление. Между ними — десятилетнее молчание, 14 декабря, виселицы, каторга, Николай. Петровский период переломился с двух концов. Пустое место, оставленное сильными людьми, сосланными в Сибирь, не замещалось. Мысль томилась, работала — но еще ни до чего не доходила. Говорить было опасно — да и нечего было сказать; вдруг тихо поднялась какая-то печальная фигура и потребовала речи для того, чтоб спокойно сказать свое *lasciate ogni speranza*⁶⁶⁰⁰»⁶⁶⁰¹.

Разумеется, власти не останутся в стороне. Министр народного просвещения С. С. Уваров⁶⁶⁰² представит Николаю I доклад, после которого император прочитает статью и выскажет своё мнение: «... нахожу, что содержание оной — смесь дерзкой бессмыслицы, достойной умалишённого».

«Телескоп» будет закрыт, издатель Н. Надеждин отправится в ссылку в Усть-Сысольск (современный Сыктывкар), а затем в Вологду. Чаадаева же, как и адресата письма⁶⁶⁰³, официально объявят сумасшедшими. Обреченный на отшельничество в своем доме на Басманной улице, он вынужден будет принимать врача, каждый месяц докладывающего о его состоянии царю. Лишь в конце XIX века в периодической печати станут появляться отдельные публикации за подписью Чаадаева, однако вплоть до 1905 года, русскому читателю будут не доступны основные его сочинения, в том числе и когда-то опубликованное в «Телескопе» письмо.

Любопытно, что появлением единственной прижизненной публикации Чаадаева мы обязаны частному письму женщины, по ее собственному признанию *жившей суждениями* милостивого государя: «я видела, как всецело вы поглощены религиозными идеями, и мое восхищение, мое глубокое уважение к вашему характеру внушили мне потребность заняться теми же мыслями, как и вы; я со всем жаром, со всем энтузиазмом, свойственным моему характеру, отдалась этим столь новым для меня чувствам. Слыша ваши речи, я веровала; мне казалось в эти минуты, что убеждение мое было совершенным и полным, но затем, когда я оставалась одна, я вновь начинала сомневаться, совесть укоряла меня в склонности к католичеству, я говорила себе, что у меня нет личного убеждения, и что я только повторяю себе, что вы не можете заблуждаться; действительно, это производило наибольшее впечатление на мою веру, и мотив этот был чисто человеческим. Поверьте, милостивый государь, моим уверениям, что все эти столь различные волнения, которые я не в силах умерить, *значительно* повлияли на мое здоровье; я была в постоянном волнении и всегда недовольна собою, я должна была казаться вам весьма часто сумасбродной и

⁶⁶⁰⁰ (ит.) оставьте всякую надежду

⁶⁶⁰¹ Герцен А. И. Былое и думы. Т. 1 // БВЛ. Т. 73. М., 1969. С. 441–442.

⁶⁶⁰² **Уваров Сергей Семенович** (1786–1855) — видный ученый-гуманитарий, антиковед, филолог, историк, оригинальный историософ, министр народного просвещения Российской империи (1833–1849), президент Императорской Академии наук (1818–1855), посвятивший почти четыре десятилетия своей жизни разработке, утверждению и воплощению самостоятельной, независимой от западных моделей системы российского образования.

⁶⁶⁰³ Сторонница польского восстания, *республиканка* Панова была помещена в «Частное заведение для пользования ума лишенных» доктора В. Ф. Саблера на Красносельской улице.

экзальтированной... вашему характеру свойственна большая строгость... я замечала за последнее время, что вы стали удаляться от нашего общества, но я не угадывала причины этого. Слова, сказанные вами моему мужу, просветили меня на этот счет. Не стану говорить вам, как я страдала, думая о том мнении, которое вы могли составить обо мне; это было жестоким, но справедливым наказанием за то презрение, которое я всегда питала к мнению света... Но пора кончить это письмо; я желала бы, чтоб оно достигло своей цели, а именно убедило бы вас, что я ни в чем не притворялась, что я не думала разыгрывать роли, чтобы заслужить вашу дружбу, что если я потеряла ваше уважение, то ничто на свете не может вознаградить меня за эту потерю, даже сознание, что я ничего не сделала, что могло бы навлечь на меня это несчастье. Прощайте, милостивый государь, если вы мне напишете несколько слов в ответ, я буду очень счастлива, но решительно не смею ласкать себя этой надеждой. Е. Панова»⁶⁶⁰⁴.

Частное письмо жены агронома станет отправной точкой в создании цикла статей, лишь по внешнему виду имеющих статус эпистолярная. Без сомнения, Чаадаевым двигало искреннее и до боли знакомое желание всякого мыслящего человека *вразумить Россию*. В какой-то мере опираясь на столетней давности практический опыт Петра I (одновременно с активной поддержкой западной формы обучения, император был активным сторонником тотальной регламентации жизни и последовательным противником сильной церковной власти), а в большей степени — на *передовую западную мысль*, Чаадаев намечает пути, по которым с его точки зрения следует направить страну к лучшему будущему. Согласно аксиоматической мысли об универсализме историко-культурного развития человечества Чаадаев обозначает три приоритетных направления:

- «прежде всего серьезное классическое образование»;
- «освобождение наших рабов», являющееся «необходимым условием всякого дальнейшего прогресса»;
- «пробуждение религиозного чувства, дабы религия вышла из некоторого рода латергии, в котором она ныне находится».

В первом письме идея тотального переустройства подкреплена констатацией глубокой исторической заурядности, захолустности, национальной неопределенности русской жизни: «Одна из самых прискорбных особенностей нашей своеобразной цивилизации состоит в том, что мы все еще открываем истины, ставшие избитыми в других странах и даже у народов, гораздо более нас отсталых. Дело в том, что мы никогда не шли вместе с другими народами, мы не принадлежим ни к одному из известных семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось»⁶⁶⁰⁵.

«То, что издавна составляет самую суть общества и жизни, для нас еще только теория и умозрение, — утверждает далее Чаадаев — Взгляните вокруг. Разве что-нибудь стоит прочно? Можно сказать, что весь мир в движении. Ни у кого нет определенной сферы де-

⁶⁶⁰⁴ Из письма Е. Д. Пановой — П. Я. Чаадаеву не позднее 1829 г. // Чаадаев П. Я. ПССИП. Т. 2. С. 438. Приложения I.

⁶⁶⁰⁵ Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо первое // ПССИП. Т. 1. С. 323.

тельности, нет хороших привычек, ни для чего нет правил, нет даже и домашнего очага, ничего такого, что привязывает, что пробуждает ваши симпатии, вашу любовь; ничего устойчивого, ничего постоянного; все течет, все исчезает, не оставляя следов ни во-вне, ни в вас. В домах наших мы как будто определены на постой; в семьях мы имеем вид чувственников; в городах мы похожи на кочевников, мы хуже кочевников, пасущих стада в наших степях, ибо те более привязаны к своим пустыням, нежели мы к нашим городам»⁶⁶⁰⁶. Тысячелетнее прошлое страны⁶⁶⁰⁷ Чаадаев рисует следующим образом: «Сначала дикое варварство, затем грубое суеверие, далее иноземное владычество, жестокое и унижительное, дух которого национальная власть впоследствии унаследовала, — вот печальная история нашей юности. Поры бьющей через край деятельности, кипучей игры нравственных сил народа — ничего подобного у нас не было. <...> Окиньте взором все прошедшие века, все занятые нами пространства, и Вы не найдете ни одного приковывающего к себе воспоминания, ни одного почтенного памятника, который бы властно говорил о прошедшем и рисовал его живо и картинно. Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя»⁶⁶⁰⁸. Автор *философического* письма сокрушается: «То, что у других народов является просто привычкой, инстинктом, то нам приходится вбивать в свои головы ударом молота. Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня; мы как бы чужие для себя самих»⁶⁶⁰⁹. Отсутствие национальной усидчивости вызывает недоумение: «А между тем, раскинувшись между двух великих делений мира, между Востоком и Западом, опираясь одним локтем на Китай, другим на Германию, мы должны бы были сочетать в себе два великих начала духовной природы — воображение и разум, и объединить в нашей цивилизации историю всего земного шара. Не эту роль предоставило нам провидение. Напротив, оно как будто совсем не занималось нашей судьбой. Отказывая нам в своем благодетельном воздействии на человеческий разум, оно предоставило нас всецело самим себе, не пожелало ни в чем вмешиваться в наши дела, не пожелало ничему нас научить. Опыт времен для нас не существует. Века и поколения протекли для нас бесплодно. Глядя на нас, можно сказать, что по отношению к нам всеобщий закон человечества сведен на нет. Одинокие в мире, мы миру ничего не дали, ничего у мира не взяли, мы не внесли в массу человеческих идей ни одной мысли, мы ни в чем не содействовали движению вперед человеческого разума, а все, что досталось нам от этого движения, мы исказили. Начиная с самых первых мгновений нашего социального существования, от нас не вышло ничего пригодного для общего блага людей, ни одна полезная мысль не дала ростка на бесплодной почве нашей родины, ни одна великая истина не была выдвинута из нашей среды; мы не дали себе труда ничего создать в области воображения и из того, что создано воображением других, мы заимствовали одну лишь обманчивую внешность и бесполезную роскошь»⁶⁶¹⁰. Посему смысл России Чаадаев видит лишь в том, что «мы жили и сейчас ещё живем для того, чтобы преподать какой-то великий урок отдаленным потомкам, которые поймут его; пока, что бы там ни говорили, мы составляем пробел в интеллектуальном порядке. Я не перестаю

⁶⁶⁰⁶ Там же. С. 323–324.

⁶⁶⁰⁷ 21 августа 1852 года высочайшим повелением императора Николая I «держаться строго летоисчисления преподобного Нестора и руководствоваться оным в точности во всех учебных заведениях Министерства народного просвещения» установлено празднование тысячелетия России в 1862 году.

⁶⁶⁰⁸ Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо первое // ПССИП. Т. 1. С. 324–325.

⁶⁶⁰⁹ Там же. С. 326.

⁶⁶¹⁰ Там же. С. 329–330.

удивляться этой пустоте, этой удивительной оторванности нашего социального бытия. В этом, наверное, отчасти повинна наша непостижимая судьба. Но есть здесь еще, без сомнения, и доля человеческого участия, как во всем, что происходит в нравственном мире»⁶⁶¹¹.

Петр Яковлевич так и не узнает о том, что примерно за три месяца до дуэли с Данте-сом — в свой последний лицейский день — Пушкин написал ему пространное письмо⁶⁶¹², в котором в частности, будут такие строки: «Нет сомнения, что Схизма⁶⁶¹³ отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясали, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех. Вы говорите, что источник, откуда мы черпали христианство, был нечист, что Византия была достойна презрения и презираема и т. п. Ах, мой друг, разве сам Иисус Христос не родился евреем и разве Иерусалим не был притчею во языцех? Евангелие от этого разве менее изумительно? У греков мы взяли Евангелие и предания, но не дух ребяческой мелочности и словопрений. Нравы Византии никогда не были нравами Киева. Наше духовенство, до Феофана, было достойно уважения, оно никогда не пятнало себя низостями папизма и, конечно, никогда не вызвало бы реформации в тот момент, когда человечество больше всего нуждалось в единстве. Согласен, что нынешнее наше духовенство отстало. Хотите знать причину? Оно носит бороду, вот и все. Оно не принадлежит к хорошему обществу. Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история! А Екатерина II, которая поставила Россию на пороге Европы? А Александр, который привел вас в Париж? и (положа руку на сердце) разве не находите вы что-то значительное в теперешнем положении России, что-то такое, что поразит будущего историка? Думаете ли вы, что он поставит нас вне Европы? Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератор — я раздражен, как человек с предрассудками — я оскорблен, — [я] но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал». В заключении Пушкин признает: «Поспорив с вами, я должен вам сказать, что многое в вашем послании глу-

⁶⁶¹¹ Там же. С. 330.

⁶⁶¹² И подлинник письма, и черновик написаны по-французски; в редакционных скобках даны слова, зачеркнутые Пушкиным.

⁶⁶¹³ Схизма — разделение христианства на западную и восточную (византийскую) церкви, начавшееся в 867 г. и закончившееся в 1204 г. после завоевания Константинополя крестоносцами.

боко верно. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — по истине могут привести в отчаяние». И предупредит: «Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, как бы ваши [религиозные] исторические воззрения вам не повредили...»⁶⁶¹⁴

В черновике пушкинского письма Чаадаеву критика общества и оценка правительственной деятельности будут даны в развернутом виде: «Что надо было сказать и что вы сказали — это то, что наше современное общество столь же презренно, сколь глупо: [что оно не заслуживает даже,] что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости, права и истине; [это циничное презрение ко всему], что не является необходимостью. Это циничное презрение к мысли и к достоинству человека. Надо было прибавить (не в качестве уступки [цензуре], но как правду), что правительство все еще единственный Европейец в России [и что несмотря на все то, что в нем есть тяжкого, грубого, циничного]. И сколь бы грубо [и цинично] оно ни было, только от него зависело бы стать во сто крат хуже. Никто не обратил бы на это ни малейшего внимания»⁶⁶¹⁵.

Узнав о правительственных гонениях, вызванных скандальной публикацией «Телескопа», Пушкин не станет отправлять в Москву готового письма. Подробности сообщит К. О. Россет⁶⁶¹⁶: «...государь читал статью Чедаяева и нашел ее нелепою и сумасбродною, сказав при том, что он не сомневается, что «Москва не разделяет сумасшедшего мнения автора», а генерал-губернатору Голицыну⁶⁶¹⁷ предписал ежедневно навещать о состоянии здоровья головы Чедаяева и отдать его под присмотр правительства, цензора отставить, а № журнала запретить. Сообщаю вам об этом, для того чтоб вы еще раз прочли писанное вами письмо к Чедаяеву, а еще лучше отложили бы посылать по почте; я прошу прислать мне вышесказанный номер для прочтения с подателем этой записки»⁶⁶¹⁸.

Примерно в том же духе через десять лет выскажется Белинский. «Ничего providенциального не усматривал он в том, что «Россия никогда не жила по-человечески». Больше того, он уже твердо знал, какие средства нужны для того, чтобы его родина возможно скорее могла воспрянуть от своего «апатического полусна» и не сомневался в «огромности исторических судеб» великого русского народа. Явно имея в виду преодоление в сознании передовой демократической общественности чаадаевской схемы русского исторического процесса. Белинский в своем «Взгляде на русскую литературу 1846 г.», т. е. за несколько месяцев до письма к Гоголю, отмечал, что «один из величайших умственных успехов нашего времени в том и состоит, что мы, наконец, поняли, что у России была своя история, несколько не похожая на историю ни одного европейского государства, и что ее

⁶⁶¹⁴ Из неотправленного письма А. С. Пушкина — П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. // ПСС. Т. 16. С. 392–393.

⁶⁶¹⁵ Там же. С. 422.

⁶⁶¹⁶ **Россет Клементий Осипович** (1810–1866) — старший брат подруги Пушкина А. О. Россет, поручик генерального штаба, в будущем титулярный советник. Именно его А. С. приглашал в свои секунданты, после отправления вызова Дантесу-Геккерену. Один из немногих, кого Пушкин посвятил в содержание ответа на «Философическое письмо» Чаадаева.

⁶⁶¹⁷ Светлейший князь **Голицын Дмитрий Владимирович** (1771–1844) — военный деятель Наполеоновских войн (генерал от кавалерии), который в течение почти четверти века осуществлял управление Москвой (1820–1844, в должности военного генерал-губернатора).

⁶⁶¹⁸ Из письма К. О. Россета — А. С. Пушкину не ранее 22 октября 1836 г. // Пушкин А. С. ПСС. Т. 16. С. 176.

должно изучать и о ней должно судить на основании ее же самой, а не на основании историй, ничего не имеющих с ней общего, европейских народов⁶⁶¹⁹»⁶⁶²⁰.

«Нам, русским, нечего сомневаться в нашем политическом и государственном значении — скажет там же Белинский. — Из всех славянских племен только мы сложились в крепкое и могучее государство и как до Петра Великого, так и после него, до настоящей минуты, выдержали с честью не одно суровое испытание судьбы, не раз были на краю гибели, и всегда успевали спастись от нее и потом являться в новой и большей силе и крепости. В народе, чуждом внутреннего развития, не может быть этой крепости, этой силы. Да, в нас есть национальная жизнь, мы призваны сказать миру свое слово, свою мысль; но какое это слово, какая мысль, — об этом пока еще рано нам хлопотать. Наши внуки или правнуки узнают это без всяких усилий напряженного разгадывания, потому что это слово, эта мысль будет сказана ими»⁶⁶²¹.

Одним словом, мысль о таинственном будущем России волнует не только бывшего ротмистра Лейб-гвардии Гусарского Его Величества полка Петра Яковлевича Чаадаева, камер-юнкера Александра Сергеевича Пушкина и выпускника философского факультета МГУ Виссариона Григорьевича Белинского. Много лет она не оставляет в покое командира артиллерийской батареи подполковника Александра Игнатьевича Вершинина. Свое движение к истине в разговоре с Тузенбахом он опишет довольно подробно: «Я кончил там же, где и вы, в академии я не был; читаю я много, но выбирать книг не умею и читаю, быть может, совсем не то, что нужно, а между тем, чем больше живу, тем больше *хочу знать*»⁶⁶²².

Нехватку *необходимых* знаний Вершинин компенсирует *идейным* знанием жизни: «...мне кажется, самое главное и настоящее я знаю, крепко знаю. И как бы мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас... Мы должны только работать и работать, а счастье — это удел наших далеких потомков.

Пауза.

Не я, то хоть потомки потомков моих»⁶⁶²³.

«Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыханья, <...> ее можно организовать впрок — для будущего неподвижного счастья и для детства»⁶⁶²⁴ — спустя тридцать лет повторят за Александром Игнатьевичем платоновские мастеровые. Таким образом, каноническая теория неподвижного счастья в отдельно взятой стране⁶⁶²⁵, ради которого *многим поколе-*

⁶⁶¹⁹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. // ПСС. Т. X. С. 10.

⁶⁶²⁰ Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». С. 236.

⁶⁶²¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. // ПСС. Т. X. С. 21.

⁶⁶²² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 146.

⁶⁶²³ Там же.

⁶⁶²⁴ Платонов А. П. Котлован // Собрание: В 8 т. М., 2009–2011. Чевенгур. Котлован. С. 430–431.

⁶⁶²⁵ Опубликованный в 1938 году учебник по истории Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) «История ВКП(б). Краткий курс» был составлен при личном участии секретаря ЦК ВКП(б) И. В. Сталина. В том же году специальным постановлением ЦК ВКП(б) от 14 ноября «Краткий курс истории ВКП(б)» и его глава «О диалектическом и историческом материализме» были объявлены «энциклопедией философских знаний в области марксизма-ленинизма», где дано «официальное, проверенное ЦК ВКП(б) толкование основных вопросов истории ВКП(б) и марксизма-ленинизма, не допускающее никаких произвольных толкований». Отметим, произвольное толкование домарксистской истории также делается недопустимым, более того, распространится на все сферы жизни и деятельности советского человека.

ниям следует принести себя в жертву, будет подготовлена мечтанием о лучшей доле, растянувшись как минимум на три четверти века.

В 1864 году, в статье о прозе Л. Н. Толстого критик Д. И. Писарев заметит: «Моя мечта может обгонять естественный ход событий; или же она может хватать совершенно в сторону, туда, куда никакой естественный ход событий никогда не может прийти. <...> Мечта какого-нибудь утописта, стремящегося пересоздать всю жизнь человеческих обществ, хватая вперед в такую даль, о которой мы не можем даже иметь никакого понятия. Осуществима ли, не осуществима ли мечта, — этого мы решительно не знаем. Видим мы только то, что эта мечта находится в величайшем разладе с тою действительностью, которая находится перед нашими глазами. Существование разлада не подлежит сомнению, но этот разлад все-таки нисколько не вреден и не опасен, ни для самого мечтателя, ни для тех людей, на которых он старается подействовать. Сам мечтатель видит в своей мечте святую и великую истину; и он работает, сильно и добросовестно работает, чтобы мечта его перестала быть мечтою. Вся жизнь расположена по одной руководящей идее и наполнена самою напряженною деятельностью. Он счастлив, несмотря на лишения и неприятности, несмотря на насмешки неверующих и на трудности борьбы с укоренившимися понятиями. Он счастлив, потому что величайшее счастье, доступное человеку, состоит в том, чтобы влюбиться в такую идею, которой можно посвятить безраздельно все свои силы и всю свою жизнь. Если такой мечтатель, или, вернее, теоретик, действительно открыл великую и новую истину, тогда уже само собою разумеется, что разлад между его мечтою и нашею практикою не может принести нам, то есть людям вообще, ничего, кроме существенной пользы»⁶⁶²⁶.

Не дождавшись желанного чаю, — горячий напиток, принесенный Анфисой в гостиную, так и останется невостребованным, — Вершинин успеет вкратце изложить *идею жизни*, основанную на полном и *счастливом* самоотречении: «Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье»⁶⁶²⁷.

На первый взгляд странно, что, по сути, никак не аргументированное утверждение с оправданием счастливого *полусуществования* чужим будущим в восприятии окружающих обретает магическую силу и привлекательность, в то время как уверенность в возможности счастья здесь и сейчас не вызывает ничего, кроме общего скепсиса и дежурных насмешек.

На это обратят внимание.

«Странно: говорят о счастье — о счастье потомков — пусть будут счастливы — слава Богу! — а как грустно все это слышать! Чувется что-то до слез печальное, измученное и несчастное»⁶⁶²⁸, — сокрушается рецензент. «И чем больше чеховские герои говорят о счастье, тем несчастливее делается на сердце у читателя и зрителя, — прибавит он. — Эти люди так страстно говорят, они сами так боятся, что слова их неправда, столько увлечения им нужно, чтоб заглушить червяка, подтачивающего «их возвышающий обман»... И дума-

⁶⁶²⁶ Писарев Д. И. Промахи незрелой мысли // Сочинения. Т. 3. С. 147–148.

⁶⁶²⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 146.

⁶⁶²⁸ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №44. С. 784.

ешь: нет, не так надо относиться к своей болезни, чтобы иметь какой-нибудь шанс выздороветь. Счастье будущих поколений... «Так-то оно так, только как-то все это не серьезно. Одни только идеи, а серьезного мало» — сказал бы на это милый, карикатурно-милый Кулыгин»⁶⁶²⁹.

Доказательств и не требуется, разве только не считать таковым рассуждение одного из яростных сторонников этического учения утилитаризма⁶⁶³⁰ Д. С. Милля⁶⁶³¹: «Если жертва своим личным счастьем и может быть полезна для счастья других, то это единственно только по причине крайне несовершенного устройства человеческого быта; но, тем не менее, пока несовершенства эти существуют, самопожертвование составляет, без сомнения, одну из величайших человеческих добродетелей. Я прибавлю даже — хотя это и может показаться парадоксом — что при теперешних условиях человеческого существования сознательная способность жить без счастья составляет самое надежное орудие для достижения всей той полноты счастья, какая только теперь достижима. Только через посредство такой сознательной способности может человек стать выше случайностей жизни и сделаться независимым от капризов судьбы, как бы судьба его не преследовала, и только достигнув этой независимости может он без большого страха встречать бедствия жизни и, подобно стойкам лучших времен Римской Империи, спокойно пользоваться теми источниками наслаждений, которые ему доступны, не отравляя этих наслаждений мыслью о их непрочности»⁶⁶³².

Счастье в труде в случае несовершенного мира дома Прозоровых противопоставляется тихому счастью мещанина, которое с точки зрения человека с идеей вовсе и не счастье, а несчастье и гибель.

В доказательстве обратного рецензент станет искать противоречий там, где их нет: «Три сестры несчастны. А исход этому несчастью? Чехов дает на него ответ: «Через двести–триста лет — говорить Вершинин — жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, умильной»⁶⁶³³. И еще: «Через двести–триста, наконец, тысячу лет — дело не в сроке — настанет новая счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия — и если хотите — наше счастье», — а тут же дальше: «и как бы мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас, мы должны только работать, а счастье это удел наших далеких потомков»... Маша же находит, что: «или знать для чего живешь, или же все пустяки, трин-трава». Счастье потомков — по Вершинину — для нее, видно, мало заманчиво или убедительно. В предыдущей по времени, пьесе «Дядя Ваня», у Чехова уже вырабатывалась идея о счастье в будущем»⁶⁶³⁴.

⁶⁶²⁹ Там же.

⁶⁶³⁰ Направление в этике (этическая теория), согласно которому моральная ценность поведения или поступка определяется его полезностью. Под полезностью поступка подразумевается интегральное удовольствие или счастье, полученное всеми затрагиваемыми сторонами за время действия последствий поступка.

⁶⁶³¹ **Джон Стюарт Милль** (1806–1873) — британский философ, социолог, экономист и политический деятель. Внёс основополагающий вклад в философию либерализма, отстаивая концепцию индивидуальной свободы в противоположность неограниченному государственному контролю. Согласно Стэнфордской энциклопедии, является «самым влиятельным англоязычным философом XIX века».

⁶⁶³² Милль Д. С. Утилитаризм. О свободѣ. СПб, 1900. С. 113–114.

⁶⁶³³ Так у Сутугина. На самом деле «изумительной».

⁶⁶³⁴ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №44. С. 784.

В самом деле, за год до «Трех сестер» Соня успокаивала заработавшегося Ивана Петровича Войницкого: «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка»⁶⁶³⁵. Еще шестью годами раньше, в чеховском «Рассказе неизвестного человека» несостоявшийся террорист скажет о своем понимании счастья: «Я верю, следующим поколениям будет легче и видней; к их услугам будет наш опыт. Но ведь хочется жить независимо от будущих поколений и не только для них. Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво. Хочется играть видную, самостоятельную, благородную роль, хочется делать историю, чтобы те же поколения не имели права сказать про каждого из нас: то было ничтожество или еще хуже того... Я верю и в целесообразность, и в необходимость того, что происходит вокруг, но какое мне дело до этой необходимости, зачем пропадать моему «я»?»⁶⁶³⁶

Так или иначе, очевидно лишь то, что и бесконечное философствование Вершинина, и робкая надежда Сони, и страстное убеждение Степана лишь опосредованно имеют отношение к тому, что сам Чехов думает о счастье. В нежелании навредить дальнему, он остерегается всякого рода подсказок и определенностей, предпочитая жить без комментария, в согласии с собственной совестью и неприятию кем-то установленных *нравственных ориентиров*: «Как люди охотно обманываются, как они любят пророков, вещателей, какое это стадо!»⁶⁶³⁷

«Вопрос о счастье чрезвычайно занимает Вершинина, — напоминает нам кугелевский рецензент. — И, наконец, он решает, что «счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его». Нечто похожее на последнее решение утверждал раньше и Толстой: что счастье заключается не в самом счастье, а в уверенном ожидании его»⁶⁶³⁸.

На самом деле, идея *уверенного ожидания* всеобщего счастья принадлежит старшему брату Льва Николаевича, десятилетнему Николеньке. Как-то, играя с другими детьми, он скажет, что вырезал на зелёной палочке секрет всеобщего счастья, а саму палочку закопал у дороги, на краю оврага старого Заказа. На этом месте Толстой завещает похоронить себя и найдет — во исполнение воли — последнее свое пристанище.

Уже за пределами границ «Трех сестер», причина утопичности сиюминутных идейных (не житейских!) чаяний Николая Львовича Тузенбаха будет выявлена и названа вполне определенно. Корень бед — сам человек, а точнее его многочисленные родовые изъяны и пороки, которые встают непреодолимой стеной на пути к идейному счастью, и которые возможно победить исключительно извне — правильным воспитанием с одновременным коренным изменением условий жизни этого человека. Последователи идеи революционного преобразования, они же и *воспитатели*, владеющие секретами массового духовного очищения, возьмут слова эволюциониста Вершинина за точку отсчета. Менее чем за год до октябрьского переворота один из главных его распорядителей, большевист-

⁶⁶³⁵ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 116.

⁶⁶³⁶ Чехов А. П. Рассказ неизвестного человека // ПСС. Т. 8. С. 213.

⁶⁶³⁷ Чехов А. П. Записные книжки. Запись августа-сентября 1901 г. // ПСС. Т. 17. С. 82.

⁶⁶³⁸ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №47. С. 846.

ский функционер, первый председатель Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Яков Михайлович Свердлов⁶⁶³⁹ в частном письме скажет:

«В современной жизни не может быть совершенного человека, не таковы условия, чтобы он мог развиваться. Но уже в настоящее время у ряда людей можно найти отдельные черты, которые переживут современную антагонистическую жизнь.

Будущий гармоничный человек как тип может быть провиден из этих черт отдельных людей.

Изучение истории развития человечества порождает уверенность в пришествии царства этого человека. И не в самоусовершенствовании теперь дело, а в уничтожении условий, порождающих скверное, некрасивое в людях»⁶⁶⁴⁰.

Время скорректирует и сами планы, и методы достижения совершенного счастья.

За неделю до смерти вождя мирового пролетариата бундестник революции напишет своему французскому коллеге: «Дело в том, что жена Ленина, человек по природе неумный, страдающий базедовой болезнью и, значит, едва ли нормальный психически, составила индекс контрреволюционных книг и приказала изъять их из библиотек. Старуха⁶⁶⁴¹ считает такими книгами труды Платона, Декарта, Канта, Шопенгауэра, Спенсера, Маха, Евангелие, Талмуд, Коран, книги Ипполита Тэна⁶⁶⁴², В. Джемса⁶⁶⁴³, Гефдинга⁶⁶⁴⁴, Карлейля, Метерлинка, Ницше, О. Мирбо⁶⁶⁴⁵, Л. Толстого и еще несколько десятков таких же «контрреволюционных» сочинений. Лично для меня, человека, который всем лучшим своим обязан книгам и который любит их едва ли не больше, чем людей, для меня — это хуже всего, что я испытал в жизни, и позорнее всего, испытанного когда-либо Россией. Несколько дней я прожил в состоянии человека, готового верить тем, кто утверждает, что мы возвращаемся к мрачайшим годам средневековья. У меня возникло желание отказаться от русского подданства, заявив Москве, что я не могу быть гражданином страны, где законодательствуют сумасшедшие бабы. Вероятно, это было бы встречено смехом и, конечно, ничего не поправило бы»⁶⁶⁴⁶.

Беспокоиться было о чем. Очень скоро выяснится, что взрослый человек в пределах собственной жизни *безнадежно неисправим*. Практические практикумы преодоления уродств недалекого прошлого обернутся осознанием того, что «коммунизм — это детское

⁶⁶³⁹ Свердлов Яков Михайлович (Моисеевич) (партийные псевдонимы: Андрей, Андрей Уральский, товарищ Андрей, Макс, Махровый, Михаил Пермьяков, Михалыч, Смирнов и др.; 1885–1919) — российский революционер, советский политический и государственный деятель.

⁶⁶⁴⁰ Из письма Я. М. Свердлова — К. А. Эгон-Бессер от 19 марта 1916 г. // Избранные произведения. М., 1957. С. 335.

⁶⁶⁴¹ На момент написания письма Н. К. Крупской еще не исполнилось 55 лет.

⁶⁶⁴² Ипполит Адольф Тэн (1828–1893) — французский философ-позитивист, теоретик искусства и литературы, историк, психолог, публицист. Основатель культурно-исторической школы в искусствознании

⁶⁶⁴³ Уильям Джеймс (в старых изданиях Джемс; 1842–1910) — американский философ и психолог, один из основателей и ведущий представитель прагматизма и функционализма. Авторами учебных пособий и научных работ часто называется отцом современной американской психологии.

⁶⁶⁴⁴ Харальд Гефдинг (1843–1931) — выдающийся датский философ и теолог. Первым поставил вопрос — могут ли перцептивные процессы быть сведены к простому ассоциированию того, что воспринимается, с тем, что уже воспринималось прежде и находится в памяти.

⁶⁶⁴⁵ Октав Мирбо (1848–1917) — французский писатель, романист, драматург, публицист и художественный критик.

⁶⁶⁴⁶ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — Р. Роллану от 15 января 1924 г. // ПСС. Письма Т. 14. С. 286.

дело»⁶⁶⁴⁷. Но лишь десятилетия спустя, с окончательной победой общественного инфантилизма станет очевидным, что принципиальное вершининское представление о неподвижном счастье не может сбыться в реальности, ибо жизнь, как и театральная пьеса никогда не стоит на месте.

На пути к светлому будущему непреодолимой преградой встанут «мечты совсем другого рода, мечты, расслабляющие человека, мечты, рождающиеся во время праздности и бессилия и поддерживающие своим влиянием ту праздность и то бессилие, среди которых они родились. Это маниловские мечты о лавках на каменном мосту. Мечтая таким образом, человек сам знает очень хорошо, что он не в состоянии пошевелинуть пальцем для того, чтобы мечта перешла в действительность»⁶⁶⁴⁸.

Этот тип мечтателя в русской литературе изучен в совершенстве:

« — здесь, вот где, — тут он [Чичиков] положил руку на сердце: — да, здесь пребудет приятность времени, проведенного с вами! И, поверьте, не было бы для меня большего блаженства, как жить с вами, если не в одном доме, то, по крайней мере, в самом ближайшем соседстве.

— А знаете, Павел Иванович, — сказал Манилов, которому очень понравилась такая мысль, — как было бы в самом деле хорошо, если бы жить этак вместе, под одною кровлею, или под тенью какого-нибудь вяза пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться!..

— О! это была бы райская жизнь!»⁶⁶⁴⁹

В ходе дискуссии с Тузенбахом о решительной невозможности *немедленного счастья* Вершинин припомнит историю французского министра общественных работ Ш. Баио⁶⁶⁵⁰, осужденного за полученную им крупную взятку. Выйдя на свободу, бывший коррупционер выпустил написанные в форме дневника «Записки заключенного»⁶⁶⁵¹.

«С каким упоением, восторгом упоминает он о птицах, которых видит в тюремном окне и которых не замечал раньше, когда был министром, — замечает Вершинин, предполагая непрерывное счастливое чувство лишь в отдаленной перспективе. — Теперь, конечно, когда он выпущен на свободу, он уже по-прежнему не замечает птиц. Так же и вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней. Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его»⁶⁶⁵².

В отличие от кратких мгновений истинного счастья, ощущение тоски предполагает ее необъяснимую живучесть, включая хроническую и даже летальную форму.

⁶⁶⁴⁷ Платонов А. П. Котлован // Собрание: В 8 т. Чевенгур. Котлован. С. 534.

⁶⁶⁴⁸ Писарев Д. И. Промахи незрелой мысли // Сочинения. Т. 3. С. 149.

⁶⁶⁴⁹ Гоголь Н. В. Мертвые души // ПСС. Т. 7. Кн. 1. С. 37.

⁶⁶⁵⁰ **Шарль Баио** (1843—1905) — министр общественных работ, был замешан в «панамском скандале», связанном с разоблачением крупнейших злоупотреблений «Всеобщей компании по строительству межконтинентального канала» и коррупции парламентских верхов Франции.

⁶⁶⁵¹ Vaihaut С. «Impressions cellulaires», Paris, 1897. Упоминание об увиденной Баио через решетку птице, «существо, которое свободно поет и летит в небо, куда ей вздумается», содержится в записи от 6 февраля 1893 г. С. 18.

⁶⁶⁵² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 149.

В одном из писем к Суворину Чехов скажет: «...у Вас нервы подгуляли и одолела Вас психическая полуболезнь, которую семинаристы называют мерлехлюндией»⁶⁶⁵³.

Мерлехлюндия, в просторечье скука — болезнь взрослая и опасная. Например, в «Котловане» Андрея Платонова посреди строительства новой жизни женщина-буржуйка от скуки умирает. «Мне стало скучно, я уморилась»⁶⁶⁵⁴, — скажет она своей дочери — девочке Насте.

«Мне так скучно стало сейчас!»⁶⁶⁵⁵ — перед смертью скажет сама Настя землекопу Никите Чиклину.

«Спи. Может, ум забудешь»⁶⁶⁵⁶, — ответит ей Чиклин, надеясь на то, что девочка все еще ребенок.

Марии Сергеевне Прозоровой в начале пьесы тоже скучно, о чем она сообщит сестре-именинице: «В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать — сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне... Я уйду... Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне, и ты не слушай меня»⁶⁶⁵⁷.

Все переменится с приходом Вершинина. Маша вспомнит *влюбленного майора*, вспомнит как когда-то по-детски, как Наташа Ростова, была увлечена *своим* Андреем Болконским. Только тогда у него не было бороды, а лишь усы. «О, как вы постарели!»⁶⁶⁵⁸ Книжно-мемуарный эталон на время разойдется с оригиналом. Несоответствие вызовет слезы.

Впрочем, все вернется на круги своя, и седеющий (ни одного седого волоса) Вершинин снова очарует Машу своим красноречием. Сразит немедленно, так что Ольге придется напоминать замужней сестре о недопустимости столь открытого проявления чувства. В режиссерском плане «Дяди Вани» у Алексева была ремарка: «*Nota bene*: все бьют и мучаются от комаров, так как еловый лес». В режиссерском экземпляре «Трех сестер» про комаров нет ни слова, хотя в тексте пьесы Ольга замечает: «Здесь холодно и комары...»⁶⁶⁵⁹, обращая не то к не освоившемуся в чужом доме Вершинину, не то к не к добру *воспрявшей духом* Маше.

Е. Б. Вахтангов так объяснял актерам суть «подтекста»: «Если кто-нибудь спрашивает у вас, который час, он этот вопрос может вам задавать при различных обстоятельствах с различными интонациями. Тот, который спрашивает, может быть, не хочет в самом деле знать, который именно час, но он хочет, например, дать вам понять, что вы слишком засиделись и что уже поздно. Или, напротив, вы ждете докторами каждая минута очень дорога для вас. Можно перечислить целый длинный список таких обстоятельств и случаев, когда

⁶⁶⁵³ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 24 августа 1893 г. // ПСС. Т. 23. С. 229.

⁶⁶⁵⁴ Платонов А. П. Котлован // Собрание: В 8 т. Чевенгур. Котлован. С. 453.

⁶⁶⁵⁵ Там же. С. 530.

⁶⁶⁵⁶ Там же. С. 531.

⁶⁶⁵⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 124.

⁶⁶⁵⁸ Там же. С. 127.

⁶⁶⁵⁹ РЭ. «Дядя Ваня». С. 133.

интонация этого же вопроса может звучать по-иному. Вот почему необходимо искать подтекст каждой фразы»⁶⁶⁶⁰.

Подтекст — один из главных инструментов Чехова-драматурга — прекрасно читается в случае с Машей.

«Интерес Чехова к силам жизни, частично воплощенным или только напрашивающимся на воплощение, не мог не привести его к этим особым, приблизительным и в приблизительности своей точным, выразительным средствам. Подобно паузе, они позволяли увидеть жизнь до формы, перед формой, вне формы, представляли ее во всей наготе новорожденного. «Три сестры», первый акт: Маша не хочет оставаться, у нее дурное настроение. Приходит знакомиться Вершинин, он разговорился, Маша, сказано в ремарке, снимает шляпу, она будет завтракать со всеми. Маша снимает шляпу — «подтекст», над которым нет текста, нет слов, чистая мимика. В подробностях этот первый признак интереса Маши к Вершинину. Без Вершинина ей тут делать было нечего, ради него она переменяла свое решение. Как в паузе, так и здесь: становится видимым, осязаемым само душевное состояние, оно обходится без слов, один очень обыденный жест его выражает.

В душе этой женщины произошло какое-то сложное движение, что-то важное в ней затронули речи Вершинина, а выражается это простым движением рук. Выражаемое не прямо примыкает к выражению, не закрыто выражением, и поэтому выражаемое по-особому видимо. То, о чем речь, «вещь в себе», находится перед нами воочию. Оно само только что родилось и еще о себе почти ничего не знает»⁶⁶⁶¹.

В умении считывать чеховский подтекст во многом залог решения образа. И наоборот, в неумении — опасность пойти по ложному следу.

«Книппер воспользовалась режиссерской подсказкой Лилиной, предположившей, что Маша — «вылитый папаша»⁶⁶⁶². Ей всегда был важен ключ характерности: дочь военного, это включало воображение, подсказывало ритм. «Я себе нашла походку, говорю низким грудным голосом, знаешь, бывают такие аристократки с изящной резкостью, если можно так выразиться. Только не бойся — не перетрублю»⁶⁶⁶³. Нашла соединение одиночества и раздраженности с тем, что она «крепкая, подобранная»⁶⁶⁶⁴. Нашла эту манеру стоять, скрестивши руки и задумавшись, или почти по-мужски, выпрямившись и засунув руки в карманы... Можно было понять, почему ее позы, ее манеры покажутся Наташе такими некомплиментными, не идущими даме»⁶⁶⁶⁵.

Книппер вслед за Лилиной окажется в плену авантюры с белой рукописью. В самом деле, в ранней версии «Трех сестер» вместо стихов Пушкина Маша приговаривала суворовское: «Слава богу, слава нам, Туртукай взят и мы там...»⁶⁶⁶⁶. И конечно, в таком кон-

⁶⁶⁶⁰ Беседы о Вахтангове. М.—Л., 1940. С. 140.

⁶⁶⁶¹ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 171.

⁶⁶⁶² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 13 декабря 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 100.

⁶⁶⁶³ Там же. С. 100.

⁶⁶⁶⁴ Из беседы с Книппер-Чеховой // Туровская М. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. М., 1959. С. 70.

⁶⁶⁶⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 24.

⁶⁶⁶⁶ Донесение А. В. Суворова о победе, одержанной над превосходящими силами противника во время русско-турецкой войны 1773 г. Среди документов Суворова сохранилась лишь записка, посланная 10 мая 1773 г. командиру дивизии гр. И. П. Салтыкову: «Ваше сиятельство! мы победили. Слава богу, слава вам. А. Суворов». Суворов А. В.: В 4 т.

тексте Мария Сергеевна — это отец. Однако в правленной «рукописи Чехова победоносную реляцию генералиссимуса вытеснили строки о лукоморье, пусть учебные, пусть ученические, учительские, но вместе с тем и томительно-лирические, объединяющие сегодняшний быт Маши Прозоровой с враждебным быту состоянием ее души»⁶⁶⁶⁷.

На кого же на самом деле похожа Маша? Отчего ее сразу заметит Вершинин? И почему — забегая вперед — Иван Романович Чебутыкин именно к средней дочери генерала испытывает особую привязанность?

«У лукоморья» папы нет...

«У лукоморья» кто-то другой.

«В обществе, где царствует такой страх перед жизнью и такое непонимание ее задач, всегда проходит незамеченным истинный героизм. В пьесе нет лица, которое так или иначе не выказывало бы своего презрения к мужу Маши — Кулыгину. Он надоедлив, ограничен, тупо жизнерадостен. Он не стремится «в Москву», потому что в любви к Маше нашел и цель и оправдание жизни. Кулыгин страдает не тоскою неопределенных стремлений, лживым насущным страданием, когда, *не сознавая права на протест* мирится с любовью Маши к Вершинину. Он возвышается до героизма, когда утешает ее, как ребенка, после разлуки с любовником. Кулыгин, не задумываясь, отстранится с пути Маши, когда будет нужно. И сделает это просто, непосредственно, не подавляя ее своею «жертвою». Он органически широк — Кулыгин — также широк, как широка жизнь. Широта жизни и одна она — нужна в борьбе с неустройствами жизни; брак, как он есть — одно из ее самых тяжелых неустройств. Кулыгин мог бы ответить на вопрос сестер: «Вы живете и страдаете для того, чтобы жить и давать жить другим. Жизнь же повсюду...»⁶⁶⁶⁸

Оценка Ярцева, как будто, сомнительна и между тем, по нашему убеждению, она требует серьезного внимания.

«В первом акте Маша — Книппер, собравшаяся было уйти с именин, после нескольких фраз Вершинина то застегивала, то расстегивала мелкие пуговицы перчаток, опустив над этими пуговицами лицо с проступающей улыбкой. Деталь по телесности и по пронизательности чисто толстовская. Немирович-Данченко потом напишет, что МХТ (и в особенности Станиславский) в своем восприятии жизни был так пронизан Толстым, что и Чехова подчас чувствовал «через Толстого». От Толстого в их «Трех сестрах» была физическая любовь к жизни»⁶⁶⁶⁹.

Что ж, почему бы и нам хотя бы на время не поддаться соблазну и не поглядеть *через Толстого* — к примеру — на Федора Ильича Кулыгина, преподавателя мертвых языков в земской мужской гимназии, надворного советника⁶⁶⁷⁰, законного мужа Марии Сергеевны Прозоровой. В записях о нем Чехов сделает пометку: ...к ним [Прозоровым] ходит только

М., 1949–1953. Т. 1. С. 614. Об этом двустишии часто поминалось в печати в 1900 г. в связи с отмечавшимся 100-летием со дня смерти Суворова.

⁶⁶⁶⁷ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 173.

⁶⁶⁶⁸ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 172.

⁶⁶⁶⁹ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 46–47.

⁶⁶⁷⁰ В Табели о рангах в России гражданский чин VII класса, соответствует чину подполковника в армии, т.е. чину Вершинина.

затем, чтобы отдохнуть, посидеть, потолковать, успокоиться, закусить»⁶⁶⁷¹. Смеем надеяться, в авторском замечании нет ни грана иронии, тем паче осуждения, скорее свидетельство детскости персонажа, его непрактичности, безотчетной тяги к домашнему теплу и уюту — словом всему тому, чего так не хватает в семейной жизни.

Первое появление Кулыгина комично. Запыхавшись, он вбежит в гостиную, сразу отметит присутствие Вершинина и более того, кажется, тут же поймет масштаб *стихийного бедствия*. Он вообще человек чуткий — как все дети. Мгновенно выбившись из колеи, быть может даже покраснев, зарумянившийся Федор Ильич попытается справиться с волнением: латинист, прячущийся за форму, произнесет в адрес юбилярши старомодную излишне высокопарную поздравительную речь. Нет, он вовсе не рисуется, считая важной историю гимназии, в которой служит и которую сам написал: «Feci quod potui, faciant meliora potentes»⁶⁶⁷². Узнав от именинницы о том, что с месяц назад — на Пасху — уже вручал ей такую книгу, окончательно потеряется, засмеется в смущении, совершит еще более несообразный поступок, отняв бесполезную книгу у Ирины и одаривая ею *полковника* Вершинина. Желание оставить Вершинина завтракать заставит Кулыгина еще более ступешаться. Он мог бы отмолчаться, однако же решит высказаться, притом обо всем сразу, под ироничными взглядами даст несколько беспомощных путаных советов по хозяйственной части, а потом заключит: «Наш директор говорит: главное во всякой жизни — это ее форма... Что теряет свою форму, то кончается — и в нашей обыденной жизни то же самое»⁶⁶⁷³. Получив согласие капризной супруги на ужин у директора (Кулыгин уговаривает ее, как школяр, будто бы они одни и рядом никого нет), он снова советует невпопад, находит спешащими стенные часы, и в ту секунду, когда арсенал средств подходит к концу, а спасения ждать больше не откуда, на помощь явится верный друг и соратник — *милая Оля*.

Надо ли говорить, что высокий авторитет Кулыгина в семье Прозоровых — дело ее рук. Ольга знает о нелюбви Маши к мужу, и её это раздражает: «Все хорошо, все от бога, но мне кажется, если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то *это* было бы лучше. Я бы любила мужа»⁶⁶⁷⁴.

В отличие от старшей сестры Маше мало мужа-ребенка. Потому и вьются вокруг нее люди вроде подпоручика Родэ.

В записных книжках Чехова встречаются упоминания о забавном учителе, которые не войдут в окончательный текст пьесы, но помогают понять движение авторской мысли в построении характера персонажа.

В разговоре с Тузенбахом: «— ваша жена артистка — да, она очень нравится директору и учителям; я ее очень люблю, Машу. Она славная»⁶⁶⁷⁵.

«Кулыгин: Я веселый человек, я заражаю всех своим настроением»⁶⁶⁷⁶.

⁶⁶⁷¹ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С.

⁶⁶⁷² (лат.) Сделал, что мог; пусть, кто может, сделает лучше.

⁶⁶⁷³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 133.

⁶⁶⁷⁴ Там же. С. 120, 122.

⁶⁶⁷⁵ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 214.

⁶⁶⁷⁶ Там же.

«Кул(ыгин) дает уроки у богатых людей»⁶⁶⁷⁷.

Ничего этого в пьесе не будет. Зато будет латынь.

Интересно, что в 1885 году театральный антрепренер Федор Адамович Корш в выстроенном для своего Русского драматического театра в Богословском переулке «над прорезью в занавесе (оттуда выходят на поклоны) [разместит] скромный не без гордости латинский девиз: *сделал, что мог; кто может, пусть сделает лучше*»⁶⁶⁷⁸. Не менее интересно, что в 1899 году Владимир Иванович Немирович-Данченко в разговоре о великом будущем Художественного театра повторит вслед за Коршем: «Когда еще я смогу сказать *fecit, quod potui*, — потому что мне все будет казаться, что мы «можем» еще и еще!»⁶⁶⁷⁹

В 1900 году поборник формы Федор Ильич Кулыгин, вручив никому не нужную книгу Ирине Сергеевне Прозоровой, сам того не ведая, сделает великое смешным: «В этой книжке ты найдешь список всех кончивших курс в нашей гимназии за эти пятьдесят лет. *Fecit quod potui, faciant meliora potentes*»⁶⁶⁸⁰.

ХП

«Разные сны представляются трудящемуся по ночам — одни выражают исполненную надежду, другие предчувствуют собственный гроб в глинистой могиле; но дневное время проживается одинаковым, сгорбленным способом — терпением тела, роющего землю, чтобы посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень неразрушимого зодчества»⁶⁶⁸¹.

Для Андрея служба в земской управе обернется гибельным несоответствием недавним ожиданиям да еще и с позорной зависимостью от любовника жены, «профессуру же видит он только во сне: «снится каждую ночь, что я профессор московского университета, знаменитый ученый, которым гордится русская земля»⁶⁶⁸².

Этим последним он, пожалуй, напомнит Илью Ильича Обломова, как известно, грезившего жизнью, которой не было сил добиваться. Еще раньше об удивительном феномене несоответствия чаяния и яви напишет Гоголь, повествуя о Манилове: «Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом огромный дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву, и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах...»⁶⁶⁸³

Но будут и отличия: «Он видел во сне, что он лежит в той же комнате, в которой он лежал в действительности, но что он не ранен, а здоров. Много разных лиц, ничтожных, равнодушных, является перед князем Андреем. Он говорит с ними, спорит о чем-то не-

⁶⁶⁷⁷ Там же.

⁶⁶⁷⁸ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. С. 15.

⁶⁶⁷⁹ Из письма В. И. Немировича-Данченко — А. П. Чехову от 28 ноября 1899 г. // ТН4. Т. 1. С. 322.

⁶⁶⁸⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 132–133.

⁶⁶⁸¹ Платонов А. П. Котлован // Собрание: В 8 т. Чевенгур. Котлован. С. 448.

⁶⁶⁸² С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №46. С. 823.

⁶⁶⁸³ Гоголь Н. В. Мертвые души // ПСС. Т. 7. Кн. 1. С. 38.

нужном. Они собираются ехать куда-то. Князь Андрей смутно припоминает, что всё это ничтожно и что у него есть другие важнейшие заботы, но продолжает говорить, удивляя их, какие-то пустые, остроумные слова. Понемногу, незаметно, все эти лица начинают исчезать, и всё заменяется одним вопросом о затворенной двери. Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть задвижку и запереть ее. От того, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит все. Он идет, спешит, но ноги его не двигаются,

и он знает, что не успеет запереть дверь, но всё-таки болезненно напрягает все свои силы. И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит *она*. Но в то же время, как он бессильно-неловко подползает к двери, это что-то ужасное, уже надавливая с другой стороны, ломится в нее. Что-то не человеческое — смерть — ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия — запереть уже нельзя — хоть удержать ее; но силы его слабы, неловки, и надавливаемая ужасным, дверь отворяется и опять затворяется.

Еще раз оно надавило оттуда. Последние, сверхъестественные усилия тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. *Оно* вошло, и оно есть *смерть*. И князь Андрей умер.

Но в то же мгновение как он умер, Андрей вспомнил, что он спит, и в то же мгновение, как он умер, он, сделав над собою усилие, проснулся.

«Да, это была смерть. Я умер — я проснулся. Да, смерть — пробуждение!» — вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его.

Когда он, очнувшись в холодном поту, зашевелился на диване, Наташа подошла к нему и спросила, что с ним. Он не ответил ей и, не понимая ее, посмотрел на нее странным взглядом. <...>

С этого дня началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна — пробуждение от жизни. И относительно продолжительности жизни оно не казалось ему более медленно, чем пробуждение от сна относительно продолжительности сновидения»⁶⁶⁸⁴.

Современник Чехова заметит: «Подобные Андрею натуры — скромные, тихие, мечтательные — очень легко угнетать, но вместе с тем гнет их сильнее коверкает, и когда он перестает действовать, оказывается, что все изуродовано. Чистый Андрей, будущий профессор! — влюбляется в Наташу — «этакое шаршавое животное» — играет в карты, ведет жизнь, состоящую из «кваса, гуся с капустой, сна после обеда, подлого тунеядства»»⁶⁶⁸⁵.

В этом пассаже всё одно большое противоречие — скромный, тихий, мечтательный, чистый Андрей влюбляется в шаршавое животное, после чего играет в карты, ведет нездоровый образ жизни и прочее, прочее, прочее. Нет, разумеется, в жизни и не такое случается, любовь, как известно, зла, но в случае с Наташей, предложенным рецензентом, это скорее, исключение из правила, искусство же занимается типическим.

⁶⁶⁸⁴ Толстой Л. Н. Война и мир // ПСС. Т. 12. С. 63–64.

⁶⁶⁸⁵ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №46. С. 824.

««Все надежды пропали. Тысячи народа поднимали колокол, потрачено было много труда и денег, а он вдруг упал и разбился, вдруг ни с того ни с сего... Так и Андрей...» Вдруг? Ни с того, ни с сего? С колоколами этого не бывает. Коли колокол упал, то на это была причина: слабы были канаты, слишком туго натянуты — вообще какая-либо физическая причина. Что это произошло «вдруг» и «ни с того ни с сего» казалось только тем, которые не знали причины. Без причины не падает и человек!»⁶⁶⁸⁶.

Это верно, причина есть у всего на свете. Для ее установления нужно совсем немного — найти ту печку, с которой все началось. Справедливости ради появление в жизни Андрея Наташи это все-таки следствие, как и три года вольной московской жизни под сенью университета, в которые Андрей так по-настоящему и не увлечется наукой, а скорее делает все возможное, чтобы этой самой науки избежать, чтобы все сделалось само собой, само по себе устроилось. И Большой московский, и Тестов, к несчастью, случатся в его жизни до знакомства с будущей женой.

«В Наташе есть кое-что пострашнее мещанства, то, для чего Андрей не нашел других слов. <...> В слепом животном — мы знаем — есть инстинкт. Инстинкт слеп только на одну сторону — тем, что он *абсолютно* игнорирует интересы противника, все, что встречается на пути»⁶⁶⁸⁷.

Но так ли все однозначно? В одном из писем к Ольге Леонардовне Чехов сообщит, у него в пьесе «четыре ответственных женских роли, *четыре молодых интеллигентных женщины* (курсив наш — Т. Э)»⁶⁶⁸⁸. Примерно тогда же в записных книжках появится запись «Нат[аша]: Я в истерике никогда не падаю. Я не нежная»⁶⁶⁸⁹.

Это у Чехова. У Толстого все выглядит так:

«Наташа вышла замуж раннею весною 1813 года и у ней в 1820 году было уже три дочери и один сын, которого она желала и теперь сама кормила. Она пополнела и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу. Черты лица ее определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности. В ее лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составлявшего ее прелесть. Теперь часто видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка. Очень редко зажигался в ней теперь прежний огонь. Это бывало только тогда, когда, как теперь, возвращался муж, когда выздоравливал ребенок, или когда она с графиней Марьей вспоминала о князе Андрее (с мужем она, предполагая, что он ревнует ее к памяти князя Андрея, никогда не говорила о нем), и очень редко, когда что-нибудь случайно вовлекало ее в пение, которое она совершенно оставила после замужства. И в те редкие минуты, когда прежний огонь зажигался в ее развившемся красивом теле, она бывала еще более привлекательна, чем прежде. <...>

В обществе молодую графиню Безухову видели мало, и те, которые видели, остались ею недовольны. Она не была ни мила, ни любезна. Наташа не то чтобы любила уединение

⁶⁶⁸⁶ Там же. С. 823–824.

⁶⁶⁸⁷ Там же. С. 825.

⁶⁶⁸⁸ Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 15 сентября 1900 г. // ПСС. Т. 27. С. 117.

⁶⁶⁸⁹ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 213.

(она не знала, любила ли она или нет, ей даже казалось, что нет), но она нося, рождая и кормя детей и принимая участие в каждой минуте жизни мужа, не могла удовлетворить этим потребностям иначе, как отказавшись от света. Все, звавшие Наташу до замужства, удивлялись происшедшей в ней перемене, как чему-то необыкновенному. <...>

Наташа не заботилась ни о своих манерах, ни о деликатности речей, ни о том, чтобы показаться своему мужу в самых выгодных позах, ни о своем туалете, ни о том, чтобы не стеснять мужа своего требовательностью. Она делала всё противное этим правилам. Она чувствовала, что те очарования, которые инстинкт научал ее употреблять прежде, теперь только были бы смешны в глазах ее мужа, которому она с первой минуты отдалась вся — т. е. всею душой, не оставив ни одного уголка не открытым для него. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекли его к ней, а держалась чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с телом. <...>

Наташе нужен был муж. Муж был дан ей. И муж дал ей семью. И в другом лучшем муже она не только не видела надобности, но, так как все силы душевные ее были устремлены на то, чтобы служить этому мужу и семье, она и не могла себе представить, и не видела никакого интереса в представлении о том, что бы было, если б было другое. <...>

Наташа до такой степени опустила, что ее костюмы, ее прически, ее невпазд сказанные слова, ее ревность — она ревновала к Соне, к гувернантке, ко всякой красивой и некрасивой женщине — были обычным предметом шуток всех ее близких. Общее мнение было то, что Пьер был под башмаком своей жены и действительно это было так. С самых первых дней их супружества, Наташа заявила свои требования. Пьер удивился очень этому совершенно новому для него воззрению жены, состоящему в том, что каждая минута его жизни принадлежит ей и семье; Пьер удивился требованиям своей жены, но был польщен ими и подчинился им»⁶⁶⁹⁰.

Художественники с точки зрения чтения текста будут обживать чеховское пространство *по старинке*, т. е. в строгом соответствии с проверенным и очевидным для всех правилом игры на театре: «Самое активное лицо в «Трех сестрах» — Наташа, жена Андрея Прозорова; активность ее отметил и Немирович. Но она и самое низкое и пошлое лицо среди всех, появляющихся на сцене. Она ведет за собою фабулу, почин сценического действия принадлежит ей»⁶⁶⁹¹.

Потому никакой загадки в образе Натальи Ивановны ни для режиссеров, ни для актрисы не будет. В отличие от Книппер, Лилина легко сумеет *«найти тон»* для своей героини, нажить ее конфузливость и упоение бонтопом, в котором она успешно продвигается с каждым днем. Недаром актриса так была счастлива, была «в восторге от своей роли»⁶⁶⁹², в которую Чехов вписал теперь все ее французские с привкусом нижегородского фразы и ласковый, сестринский реприманд, который она с долей осторожности уже решается сделать за столом золовке...»⁶⁶⁹³

⁶⁶⁹⁰ Толстой Л. Н. Война и мир. Эпилог // ПСС. Т. 12. С. 265–269.

⁶⁶⁹¹ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 150–151.

⁶⁶⁹² Из письма О. Л. Книппер — А. П. Чехову от 13 декабря 1900 г. // Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. Т. 1. С. 101.

⁶⁶⁹³ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 24.

Однако в отраженном свете толстовской эпопеи что-то подсказывает — образ чеховской Наташи (от латинского *natalis* — «родной») гораздо глубже и сложнее, чем кажется. За персонажем скрывается тайна.

«Наташа ехала на первый большой бал в своей жизни. Она в этот день встала в 8 часов утра и целый день находилась в лихорадочной тревоге и деятельности. Все силы ее, с самого утра, были устремлены на то, чтоб они все: она, мама, Соня были одеты как нельзя лучше. Соня и графиня поручились вполне ей. На графине должно было быть масака́ бархатное платье, на них двух белые дымковые платья на розовых, шелковых чехлах с розанами в корсаже. Волоса должны были быть причесаны *à la grecque*»⁶⁶⁹⁴. Так что у Толстого «князь Андрей в своем полковничьем, белом (по кавалерии) мундире, в чулках и башмаках»⁶⁶⁹⁵ танцевал на Рождественском балу 1810 г. с Наташей Ростовою, одетой *в розовом платье*, окутанном сверху белой прозрачной тканью.

Именно в розовом платье на именины Ирины пожалует Наталья Ивановна. В *странном* розовом платье с неподходящим зеленым пояском, сразу определившим место его хозяйки в истории о сестрах.

Наташа будто предназначена для того, чтобы ее в чем-либо уличать — в дурновкусии, пошлости, жадности, грубости, жестокости, неверности, мещанстве. Чеховская ремарка о *четырех* интеллигентных женщинах так и останется эпистолярной опиской, помаркой, повисшей в воздухе.

В полном согласии с традицией чтения романов Ч. Диккенса⁶⁶⁹⁶ рецензенты практически единодушно укажут на главного виновника всех бед, находя отвратительное даже там, где можно было бы ограничиться общими фразами: «Наташа все говорит: «боюсь, боюсь». Затем она «испугалась», она «беспокоится». Все — страх. При всяких других обстоятельствах мы осуждаем страх, считаем пороком. Его стараются скрывать. Одни лишь матери беспрестанно заявляют, что они боятся, и никому в голову не приходит стыдиться этого. Чего же им стыдиться? — ведь не за себя они боятся, а за детей. За себя бояться — стыдно, за других нет; даже как будто наоборот — похвально бояться за других. Логически это неправильно: страха стыдятся, потому что он считается пороком, т. е. чем-то вредным. И он, действительно, вреден, вызывая волнение в то время, когда больше всего нужно спокойствие — при опасности. Но в таком случае страх такой же порок, когда боятся и за других: и там опасность, там тоже нужно, следовательно, наше спокойствие. И потому, конечно, страх за других, по приносимому им вреду, такой же порок, как страх за себя. Если же его не стыдятся, то это потому, что в нем будто бы нет эгоизма. В действительности же такой страх, обыкновенно, сплошь эгоистический. Не того боятся, что ребенок, например, на самом деле, умрет, — ни одна мать уже из чувства самосохранения не допустит такой мысли, — а боятся огорчения, болей для себя, причиняемых этими страхами, боятся не сделать всего, что нужно, чтобы потом не иметь к себе упреков. Если прислушиваться к словам, которыми матери выражают свой страх, — те матери, что больше

⁶⁶⁹⁴ Толстой Л. Н. *Война и мир* // ПСС. Т. 10. С. 196.

⁶⁶⁹⁵ Там же. С. 203.

⁶⁶⁹⁶ **Чарльз Джон Хэффем Диккенс** (1812–1870) — английский писатель, стенограф, репортёр, романист и очеркист. Классик мировой литературы, один из крупнейших прозаиков XIX века, ещё при жизни он стал самым популярным англоязычным писателем.

всего «бояться» — то замечаешь, что говорят они преимущественно о *себе, своем* страхе, *своем* беспокойстве, *своих* огорчениях. Происходит перестановка интересов: больной ребенок отошел на задний план, и выступила вперед мать с ее за него страхом. Таким образом, мать сумела переместить на себя *интерес и сочувствие*, все под тем же прикрытием неэгоистической любви к ребенку»⁶⁶⁹⁷. Кажется, все оборачивается против Наташи: «Это называется — «милое тщеславие матерей»⁶⁶⁹⁸.

Как известно, природная целеустремленность делает людей способными двигать горы. Целеустремленность шекспировской леди Макбет, кажется, вовсе не имеет предела:

«Кормила я и знаю, что за счастье
Держать в руках сосущее дитя.
Но если б я дала такое слово,
Как ты, — клянусь, я вырвала б сосок
Из мягких десен и нашла бы силы
Я, мать, ребенку череп размозжить!»⁶⁶⁹⁹

Любит ли Наташа Андрея, или мы с самого начала должны подозревать ее в патологическом меркантилизме? Что случится с ней в доме Прозоровых, в котором все «попросту», и где она с первого дня пребывания чувствует себя инородным телом? Между двумя сценами у стола (конец первого и начало второго действия) проходит чуть меньше двух лет. За это время Андрей женится на Наташе, у них рождается мальчик Бобик (вероятно, Борис). И в те же два года пылкий Андрей навсегда охладает к своей супруге.

В этом ведь тоже нет ничего необычного — мало ли пылких молодых людей через пару лет совместной жизни приходят к выводу о том, что они ошиблись в выборе, что человек, оказавшийся рядом — в сущности, посторонний. Иные интересы, иные пристрастия, в конце концов, разный взгляд на жизнь. К сожалению, эта история не про Андрея. По большому счету его разочарование в Наташе мало чем отличается от его же разочарования университетом. Не мечтой об университете, а университетом как местом учебы. Есть разница между тем, чтобы любить человека и любить свое представление о нем. Открытие станет неприятным сюрпризом, однако мало что изменит в укладе жизни. Для самой Натальи Ивановны случившееся в семье обернется тяжким испытанием, а ее персональный мир окончательно подчинится законам войны.

В отличие от *романной схемы*, в которой литературный треугольник «Андрей Болконский — Наташа Ростова — Пьер Безухов» выглядит предсказуемо (Вершинин — Маша — Кулыгин), в *жизетейской проекции*, на две трети ономастически тождественной толстовской, прототип Безухова не предполагается вовсе, зато предполагается Протопопов, за которого Маша, пересказывая слух, уже в первом действии прилюдно «сватает» Наташу.

«Вершители событий лица до того типовые, до того обще-лица, что их можно и не показывать на сцене. Так обстоит дело в «Трех сестрах» с Протопоповым, председателем земской управы. Протопопов — важная роль, но для нее не нужно актера, Протопопов всегда за сценой. Не показанный, он присутствует на протяжении всего сценического дей-

⁶⁶⁹⁷ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №46. С. 824.

⁶⁶⁹⁸ Там же. С. 825.

⁶⁶⁹⁹ У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. Вильям Шекспир. Трагедии. Сонеты. М., 1968. С. 497.

ствия. Мы знаем: сначала Наташу прочили за него, но он, как видно, предпочел, чтобы она вышла сначала за Андрея Прозорова, и уж потом, немного погодя, он сам к ней пристроился»⁶⁷⁰⁰.

С точки зрения критика, председатель земской управы Михаил Иванович Протопопов есть главный распорядитель семейного несчастья Прозоровых, — Наташи и Андрея в частности.

«Это в масленую Протопопов катает ее на тройке, это он, чтобы задобрить, протезирует на земской службе бедняге Андрею, едва смеющему догадываться, что его обманывают, это от него, по всей очевидности, происходит Наташино последнее чадо — маленькая Софочка. Он же посиживает в доме, как всегда невидимый, покамест тянется печальнейший четвертый акт»⁶⁷⁰¹.

Отсутствие председателя управы на сцене критик объяснит не столько ненужностью, сколько необходимостью.

«Ведь это-то и выразительно, что Протопопов невидим. Банальнейшая личность, он преподносится нам как лицо таинственное. В драме он всегда дополняет Наташу. Достаточно знать Наташу, чтобы ясным стало, каков Протопопов, ее любезный друг. Он явление столь типовое, что нет нужды в индивидуальном портрете. На копиях официальных документов обыкновенно делаются два концентрических кружка — место печати, м. п.. Так и Протопопов: Чехов обвел место, занятое в жизни Протопоповым, — тем самым получился образ самого Протопопова»⁶⁷⁰².

Можно пофантазировать на тему [помпезного] именинного торта-пирога, при желании добавляющего образу земского председателя отсутствие чувства меры. Можно вспомнить о таинственной книге, которую через Феропонта Протопопов передает Андрею. Можно даже обратить внимание на то, что Михаил Протопопов в жизни⁶⁷⁰³, «невыносимо бойкий, развязный писатель, почему-то присвоивший себе почетную роль блюстителя старых заветов. С нагловатою своею бурсацкою грубостью он так и заявил в «Русской мысли», что если в своих повестях и рассказах Чехов не зовет ни к каким идеалам, то это происходит потому, что «в доме повешенного не говорят о веревке». По словам *реального* Протопопова, никаких идеалов у Чехова нет, во всем, что он пишет, «полное отсутствие верховной цели», «примирение с жизнью, но не в высшем, а в вульгарном ее значении, — примирение с процессом, а не с идеалом жизни»⁶⁷⁰⁴. Сути это не меняет — в интриге с Наташей и Андреем председатель земской управы при всяком прочтении лицо важное. Настолько важное, что в ходе репетиций в Художественном театре «в четвертом акте «Трех сестер», после того, как Соленый и Тузенбах отправились на дуэль, Станиславский вступил было в спор с драматургом по более существенному поводу. Он

⁶⁷⁰⁰ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 151.

⁶⁷⁰¹ Там же. С. 151–152

⁶⁷⁰² Там же. С. 152.

⁶⁷⁰³ Протопопов Михаил Алексеевич (1848–1915) — русский литературный критик, публицист-народник. В 90-е годы наряду с другими либерально-народническими публицистами, он ожесточенно спорит с выступившим на общественную арену марксизмом, с символизмом и декадентством, рассматривая их как звенья одной цепи. Его пафос устремлен на борьбу с толстовством. Всем этим темам посвящен цикл статей под общим названием «Письма о литературе», в т. ч. «Жертва безвременья. Повести г. Антона Чехова» в «Русской мысли», 1892, июнь.

⁶⁷⁰⁴ Чуковский К. И. О Чехове // СС. М., 2012. Т. 4. С. 275.

решил вдруг — опять-таки смеха ради — выпустить на сцену Протопопова. Согласно его замыслу, Наташа со своим Бобиком в это время находится на балконе, Бобик уронил мяч, мяч выкатился на авансцену, и вот тут-то Станиславскому приходит в голову «попробовать, чтоб Протопопов мяч поднял, показавшись на минуту перед публикой. Это может выйти великолепно или отвратительно. Надо попробовать на одной из генеральных. Это была бы чудная роль. Представьте: вдруг неожиданно с балкона выскочил толстый господин с сигарой в зубах — он бежит за мячиком, несколько раз нагибается, так как не может сразу поймать его. Потом скрывается навсегда с мячиком»⁶⁷⁰⁵.

Возможно, роль и в самом деле вышла бы чудной, однако к Чехову она не имела бы ни малейшего отношения, лишней раз обнажив глубокие противоречия между авторским текстом и его *художественной* интерпретацией. Ибо председатель земской управы, он же *медведь* Протопопов Михаил Иванович (Потапович) лицо призрачное, *воображаемое*, если хотите, сказочно-фантазмагорическое. Подобно прыщавому носу майора Ковалева⁶⁷⁰⁶, без ведома и даже вопреки воле хозяина, по щучьему велению выбившемуся *в его превосходительства и статские советники, ваше высокоблагородие*⁶⁷⁰⁷ и даже (чем черт не шутит!) *ваше высокоблагородие*⁶⁷⁰⁸ Михаил Иванович Протопопов, позволяет себе неслыханные дерзости (один многократно и прилюдно подтвержденный роман с Натальей Ивановной чего стоит), однако сам он остается загадочным образом неуязвим, — ибо *невидим*.

На этом месте придется снова брать в руки книгу.

В 1897 году в лондонском еженедельнике Pearson's Weekly будет опубликован четвертый по счету роман нашего старого знакомого Герберта Джорджа Уэллса «Человек-невидимка» (англ. The Invisible Man), в сентябре того же года роман будет издан отдельной книгой. Книгу похвалят — в первую очередь за смелую будоражащую воображение идею и обстоятельность в разработке научной основы сюжета. В 1934 году, говоря о своем понимании научной фантастики, Уэллс скажет: «Всякий может придумать людей наизнанку, антигравитацию или миры вроде гантелей. Интерес возникает, когда всё это переводится на язык повседневности и все прочие чудеса начисто отменяются. Тогда рассказ становится человеческим»⁶⁷⁰⁹. Однако, закончит он свою статью гораздо менее оптимистично: «Мир, потрясаемый катаклизмами, не нуждается в новых фантазиях о катаклизмах. Эта игра сыграна. Кому интересны причуды вымышленного мистера Парэма с улицы Уайтхолл⁶⁷¹⁰, когда мы ежедневно можем наблюдать г-на Гитлера в Германии? Какая человеческая выдумка может устоять против фантастических шуток судьбы? Я зря ворчал на рецензентов. Реальность принялась подражать моим книгам и готова меня заменить»⁶⁷¹¹.

Уже в первом своем романе «Машина времени» (1895), описав мир далекого будущего, в котором результатом научного прогресса и социальной разобщенности и неравенства

⁶⁷⁰⁵ «Три сестры». Драма в четырех действиях // РЭ. Т. 3. С. 271.

⁶⁷⁰⁶ «Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу; но, к величайшему изумлению, увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место!» Гоголь Н. В. Нос // ПСС. Т. 3. С. 43.

⁶⁷⁰⁷ Титул «Ваше высокоблагородие» употреблялся применительно к лицам в чинах 6–8-го классов согласно Табели о рангах.

⁶⁷⁰⁸ Титул «Ваше высокоблагородие» употреблялся применительно к лицам в чинах 5-го класса согласно Табели о рангах.

⁶⁷⁰⁹ Уэллс Г. Предисловие к сборнику «Семь знаменитых романов». Перевод с английского М. Ландора. СС. М., 1964. Т. 14. С. 350.

⁶⁷¹⁰ Главный герой романа Герберта Уэллса «Самовластье мистера Парэма» (1930)

⁶⁷¹¹ Уэллс Г. Предисловие к сборнику «Семь знаменитых романов». С. 354.

станет всеобщая деградация, Уэллс напомнит читателю об опасности покоя и умиротворения, об угрозе расчеловечивания.

«Люди упорно стремились к благосостоянию и довольству, к тому общественному строю, лозунгом которого была обеспеченность и неизменность жизни; они достигали цели, к которой стремились, и только для того, чтобы прийти к такому концу... Когда-то Человечество достигло такого положения, когда жизнь и собственность оказались в полной безопасности. Богатый знал, что его благосостояние и комфорт обеспечены, а бедный довольствовался тем, что ему обеспечены жизнь и труд. Без сомнения, в таком мире не было ни проблемы безработицы, ни нерешенных социальных вопросов. А за всем этим последовал великий покой.

Мы забываем о законе природы, гласящем, что гибкость ума является возмещением за опасности, заботы и изменчивость жизни. Животное, живущее в совершенной гармонии с окружающими условиями, превращается в простую машину. Природа никогда не прибегает к разуму до тех пор, пока ей служат привычка и инстинкт. Там, где нет перемен и нет необходимости в переменах, разум бездействует»⁶⁷¹².

Через два года, на пике популярности идей Фридриха Ницше, объяснявшего поступки людей волей к власти, рассматривавшего мораль — как предрассудок, он напишет «Человека-невидимку» — одно из главных своих произведений крупной формы. В центре романа судьба учёного викторианской Англии, изобретшего аппарат, дающий человеку возможность стать невидимым. Мизантроп и социофоб, Гриффин сознавая в себе потерю интереса к окружающему, припишет её общей пустоте жизни.

«Я, свободный от всяких сомнений, стал рисовать себе великолепную картину того, что может дать человеку невидимость. Таинственность, могущество, свободу. Отрицательных сторон я не видел»⁶⁷¹³.

Став невидимым, ученый сперва чувствует «себя точно зрячий в городе слепых, расхаживающий в мягких туфлях и бесшумных одеждах»⁶⁷¹⁴, однако вскоре осознает, что положение его вовсе не безоблачно. В крайней степени озлобления он превратится в маниакального убийцу, станет вслух мечтать о царстве террора: «Простая гуманность годится для обыкновенных людей»⁶⁷¹⁵, а обретение им *личной свободы* подвигнет лишь на то, чтобы направить её против других — несвободных. Гриффином будет руководить странная, снедающая душу страсть к собственной исключительности, обрекая его не на щедрость и счастье сознания независимости, а на вечные муки, вечную неудовлетворенность и вечную нелюбовь.

Читая Чехова, надо свыкнуться с мыслью о том, что его текст тысячами нитей намеренно связан с литературными произведениями других авторов, при этом находится с ними в сложных, нелинейных отношениях. «Если внимательно всмотреться в верхний, наружный слой текста «Трех сестер», — оказывается, он сплошь цитатен. <...> Когда Вершинин говорит Маше: «Здесь темно, но я вижу блеск ваших глаз», он перефразирует

⁶⁷¹² Уэллс Г. Машина времени. Перевод К. Морозовой // БВЛ. Т. 188. М., 1972. С. 92.

⁶⁷¹³ Уэллс Г. Человек-невидимка. Перевод Д. Вейса // Там же. С. 287.

⁶⁷¹⁴ Там же. С. 296.

⁶⁷¹⁵ Там же. С. 308.

слова из «Анны Карениной», о которых Чехов с волнением сказал Бунину: «Боюсь Толстого. Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте»⁶⁷¹⁶,⁶⁷¹⁷.

Литературоцентричность «Сестёр» не ограничивается диалогом с Толстым. Чехов не только не скрывает, но всячески подчеркивает, что разгадка его замысла не в открытом идейном противостоянии, а в заявленной полифонии, в бесконечном подвижном взаимодействии самых разных литературных полей. «Руслан и Людмила» («У лукоморья дуб зеленый...»), «Сказка о царе Салтане» («Три девицы под окном...»), «Цыганы» (упоминание главного героя Алеко) — это Пушкин. О Гоголе («Мертвые души» и «Нос») и Гончарове («Обломов») мы уже говорили, о гоголевском «Миргороде» («...скучно жить на этом свете, господа!») и «Записках сумасшедшего» («молчание... молчание...») разговор впереди. В разговорах с Тузенбахом Соленым цитируются «Горе от ума» А. С. Грибоедова («Я странен, не странен кто ж!»), а также — неточно — И. А. Крылов («Мысль эту можно б боле пояснить, да боюсь, как бы гусей не раздражить...»⁶⁷¹⁸) и («Он ахнуть не успел, как на него медведь напел»⁶⁷¹⁹.)

Вспоминая о своих встречах с А. П., Бунин особо отметит, как «горячо [Чехов] любил литературу, и говорить о писателях, восхищаться Мопассаном, Флобером или Толстым, — было для него наслаждением. Особенно часто он с восторгом говорил именно о них да еще о «Тамани» Лермонтова.

— Не могу понять, — говорил он, — как мог он, будучи мальчиком, сделать это! Вот бы написать такую вещь да еще водевиль хороший, тогда бы и умереть можно!»⁶⁷²⁰

Лермонтовский след в образах Печорина (Соленый), Грушницкого (Тузенбах), доктора Вернера (Чебутыкин) и княжны Лиговской (Ирина) со сниженным в жанре отражением повести «Княжна Мэри» представляет особый интерес. Ни один из персонажей, включая Соленого, на повесть ни разу не сошлется. Штабс-капитан сравнит себя с Лермонтовым и перед дуэлью неточно процитирует две последних строки из лермонтовского стихотворения «Парус». Сама *кавказская тема* будет задана в споре Соленого с Чебутыкиным о чертме и черемше.

Еще один очевидный *пушкинский атрибут* — Ирина, виновница торжества первого действия, в артикуляции старой няни «Аринушка».

В постановке Художественного театра «на авансцене были поставлены кресла и кушетка, покрытая текинским ковром. Актеры вновь непринужденно садились спиной к публике. А сбоку, у портала, виднелся фонарь, в первом акте Ирина растворяла окно, чтобы бросить корм птицам, и зернышки гремели, скатываясь в кормушку, в то время как она

⁶⁷¹⁶ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 187.

⁶⁷¹⁷ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 216–217.

⁶⁷¹⁸ Ср. басня И. А. Крылова «Гуси»: «Баснь эту можно бы и боле пояснить — Да чтоб гусей не раздражить». // ПСС. Т. 3. С. 75.

⁶⁷¹⁹ Ср. басня И. А. Крылова «Крестьянин и Работник»: «Крестьянин ахнуть не успел...» // Там же. С. 52. В рассказе Чехова «У знакомых» (1898) эту фразу произносит Лосев. См. Чехов А. П. У знакомых // ПСС. Т. 10. С. 14, 18.

⁶⁷²⁰ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 168.

высоко и словно нараспев говорила: «Милый Иван Романович, скажите, отчего я сегодня так счастлива?» И музыка ее слов сливалась с весенним птичьим гомоном»⁶⁷²¹.

Опуская обсуждение мизансцены, заметим лишь, тема птиц — сквозная в пьесе. Помимо Ирины и Чебутыкина о птицах говорят Вершинин, Маша, Тузенбах. В упомянутом выше диалоге у Чехова далее следует:

И р и н а. Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Отчего?

Ч е б у т ы к и н (*целуя ей обе руки, нежно*). Птица моя белая...»⁶⁷²²

У нас нет оснований говорить о буквальном цитировании, однако генетика восторженного монолога Ирины, как и некоторые детали происходящего в доме Прозоровых (синонимичные или антонимичные, значения не имеет) предельно прозрачна. Напомним знаменитый монолог Катерины Кабановой из пьесы А. Н. Островского «Гроза»:

К а т е р и н а. Знаешь, мне что в голову пришло?

В а р в а р а. Что?

К а т е р и н а. Отчего люди не летают!

В а р в а р а. Я не понимаю, что ты говоришь.

К а т е р и н а. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь? (*Хочет бежать.*)

В а р в а р а. Что ты выдумываешь-то?

К а т е р и н а (*вздыхая*). Какая я была резвая! Я у вас завяла совсем.

В а р в а р а. Ты думаешь, я не вижу?

К а т е р и н а. Такая ли я была! Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю. Знаешь, как я жила в девушках? Вот я тебе сейчас расскажу. Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собою водички и все, все цветы в доме полью. У меня цветов было много-много. Потом пойдем с маменькой в церковь, все и странницы — у нас полон дом был странниц да богомолков. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать: где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют. Так до обеда время и пройдет. Тут старухи уснуть лягут, а я по саду гуляю. Потом к вечерне, а вечером опять рассказы да пение. Таково хорошо было!

В а р в а р а. Да ведь и у нас то же самое.

⁶⁷²¹ Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. С. 75–76.

⁶⁷²² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 122–123.

К а т е р и н а. Да здесь все как будто из-под неволи. И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится. Точно как все это в одну секунду было. Маменька говорила, что все, бывало, смотрят на меня, что со мной делается! А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. А то, бывало, девушка, ночью встану — у нас тоже везде лампадки горели — да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут. И об чем я молилась тогда, чего просила — не знаю; ничего мне не надобно, всего у меня было довольно. А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и всё поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то будто я летаю, так и летаю по воздуху. И теперь иногда снится, да редко, да и не то⁶⁷²³.

Разница — в источнике духоподъемной силы. В одном случае — вера, в другом — знание.

И р и н а. Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете и я знаю, как надо жить. Милый Иван Романыч, я знаю все. Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волом, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать. И если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романыч⁶⁷²⁴.

Круг идей, озвученных Ириной, в полной мере соответствует мыслям о труде и счастье, многократно сформулированным Толстым.

«Труд есть потребность, лишение которой составляет страдание, но никак не добродетель, — пишет Лев Николаевич в «Круге чтения». — Введение труда в достоинство есть такое же уродство, каким было бы возведение питания человека в достоинство и добродетель»⁶⁷²⁵.

Можем допустить, что страстные слова Ирины о работе как счастье — едва ли не дословная отцовская цитата. В транскрипции Чехова это обстоятельство лишней раз подчеркивает глубинную связь образа бригадного генерала с обитателем Ясной Поляны. Другой вопрос, — откуда тогда горькие слова Ирины: «Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что *не знаем труда*. Мы родились от людей,

⁶⁷²³ Островский А. Н. Гроза // ПСС. Т. 2. С. 220–222.

⁶⁷²⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 123.

⁶⁷²⁵ Толстой Л. Н. Круг чтения. Запись от 28 апреля, 6 // ПСС. Т. 41. С. 287.

презиравших труд...»⁶⁷²⁶, если до сих пор дети генерала учились, как проклятые, не поднимая головы, да и самого генерала, пожалуй, трудно заподозрить в лицемерии?

Ответ кроется в *характере* труда, а именно в его перспективном фактическом воплощении. В силу ряда социальных причин массовым сознанием в России интеллектуальная деятельность до сих пор воспринимается чуть ли не как привилегия, баловство, требующее отдельного права и оправдания. Так что слова Толстого (Прозорова) в данном случае, скорее, компромисс, или, по крайней мере, основание для более эффективной работы руками: «Телесный труд не только не исключает возможность умственной деятельности, не только улучшает ее достоинство, но и поощряет ее»⁶⁷²⁷.

Впрочем, рецензент кугелевского журнала примет самооговор Ирины за чистую монету, — генеральские дети бесятся с жиру, причина всех недовольств — предложенные обстоятельства, разошедшиеся с высокими ожиданиями, в конечном счете, так и не оправдавшимися.

«Мы родились от людей, презирающих труд»⁶⁷²⁸. Как будто ответ на вопрос: «в чем беда». Но положительность этого ответа умалется тем, что говорит эти слова Ирина, которой, на приблизительно такую же тираду, практический Кулыгин отвечает фразой, взятой мной эпиграфом этой статьи⁶⁷²⁹. Очевидно, Чехов не желает, чтобы в отсутствии работы — такой простой штуке — заключался ответ на вопрос о причине сложных страданий его «сестер». И не в том, что труд их оказывается «без поэзии, без мыслей»⁶⁷³⁰ — эти слова тоже вложены в уста легкомысленной Ирины. Ну, допустим, у Ирины, у телеграфистки, труд «без мыслей, без поэзии». Но кто же мешает Ольге украсить мыслями и поэзией ее труд учительницы? Мысль, поэзия даже необходимы без них, не имея их, грешно браться за учительство»⁶⁷³¹.

В качестве ремарки, — в записных книжках Чехова фраза Ирины вовсе лишена поэзии, даже напротив, она — прямое свидетельство открытого отвращения и неожиданной бессвязности труда и *бесполезно* потраченных сил в процессе учения: «Ирина: как гадко работать! и никакого сознания, никаких мыслей...»⁶⁷³²

Еще забавнее пассажи рецензента, пытающегося осовременить иронию Н. А. Добролюбова. Увлеченный полемикой с Чеховым с удовольствием растворяется в литературном пространстве *революционной демократии*.

««Жизнь заглушала, как сорная трава» — в переводе на прежний язык — значит — «среда заела». Добролюбов так много и так зло смеялся над душевной дряблостью и ленью, создавшими эту знаменитую формулу, что стало как будто стыдно произносить ее.

⁶⁷²⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 135.

⁶⁷²⁷ Толстой Л. Н. Круг чтения. Запись от 28 апреля, 2 // ПСС. Т. 41. С. 287.

⁶⁷²⁸ Неточная цитата.

⁶⁷²⁹ «Так-то оно так, только как-то все это не серьезно. Одни только идеи, а серьезного мало». Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 175.

⁶⁷³⁰ Там же. С. 144.

⁶⁷³¹ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №44. С. 785.

⁶⁷³² Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 214.

Но если позволить себе вариант, заменить слово «среда», словом «жизнь», а «заела» «заглушала как сорная трава» — тогда можно и даже сойдет за оригинальность»⁶⁷³³.

Не имея сказать ничего нового, останется произносить прописные истины.

«На земле так устроено, что мечты не сходятся с действительностью. Это значит, что жизнь имеет свои собственные законы — очень сложные и разнообразные, а не такие, которые нам бы хотелось, чтоб она имела и потому то, что мы в мечтах — по сочиненным нами законам вообразим — осуждено роковым образом на неосуществление в действительности. И вот почему, чтобы добиться в жизни удовлетворения — не осуществления своих мечтаний, а удовлетворения — надо жить не так, как хочется, а как жизнь велит, и обыкновенно жизнь «велит» жить гораздо занимательнее, чем это может придумать самое пылкое воображение. Надобно только к ней внимательнее прислушиваться и ей довериться»⁶⁷³⁴.

Художественный театр в отличие от критика Сутугина столь глубоко в текст погружаться не станет, реформаторов, как прежде, волнуют полутона.

«В режиссерском экземпляре первого акта взаимная привязанность трех сестер и Андрея, пожалуй, выражена избыточно. Вот Ольга, взявши несколько печений, по дороге одно сунула в рот Ирине, возящейся с птицами в клетках, вот та же Ольга залюбовалась сестрой, почти по-матерински и покровительственно поцеловала ее, вот Ирина во время своего монолога, точно смутясь высокими словами, шуточно бросилась на Машу, сидевшую с книгой, и целует ее. «Группа трех нежных сестер», «нежная замкнутая группа трех сестер» и даже «пауза для группы сестер». В ходе репетиции, когда это чувство близости, постоянного сердечного понимания оказалось нажито, уже не потребовалось столь постоянного и столь прямого «общения». Теперь с поцелуями к сестрам обращалась чаще всего Наташа, а в памяти зрителей сохранились иные мизансцены: так, например, во втором акте Ирина, сидя рядом с сестрой, по ее пальцам считала, сколько еще осталось до Москвы: «мы переезжаем туда в июне, а до июня осталось еще февраль, март, апрель, май...»⁶⁷³⁵

О физической невозможности *семейной* мизансцены, предполагающей подсчет Ириной Сергеевной оставшихся месяцев по пальцам сестры Маши мы скажем чуть ниже. Пока что сосредоточимся на литературных реминисценциях. В том же втором действии Ирина делится странной историей, приключившейся с ней на телеграфе.

«Рассказ Ирины о даме, посылавшей телеграмму о смерти сына «просто в Саратов», без адреса, основан, возможно, на действительном случае, сообщенном Чехову Л. А. Сулержицким: находясь в психиатрическом отделении военного госпиталя, он познакомился с паренком из Саратовской губернии, который однажды попросил написать письмо родным, но, как потом оказалось, забыл их адрес»⁶⁷³⁶.

⁶⁷³³ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №45. С. 803.

⁶⁷³⁴ Там же.

⁶⁷³⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 30.

⁶⁷³⁶ Е. Полякова. Жизнь и творчество Л. А. Сулержицкого // Леопольд Антонович Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком. С. 35.

Возможно, Сулержицкий и в самом деле рассказывал Чехову нечто подобное. Однако значительно раньше, а именно — 25 декабря 1886 года в «Петербургской газете» в отделе «Рождественские рассказы» за подпись *А. Чехонте* появится рассказ «Ванька» о девятилетнем деревенском мальчишке, отданном в город в учение сапожнику, который пишет слезное письмо с адресом на конверте «На деревню дедушке»⁶⁷³⁷.

Заметим, что в истории с дамой, у которой *сегодня умер сын*, и которая забыла саратовский адрес брата, поражает не сама история, а то странное раздражение Ирины, которой будто вовсе не жаль *сошедшей с ума от горя женщины*.

Почему это так? Что мучает младшую сестру Прозорову, что не дает ей покоя? Выскажем предположение в форме утверждения: Ирина Сергеевна влюблена, — понастоящему сильно и безнадежно. Нет-нет, она не увлечена ни бароном Тузенбахом, ни штабс-капитаном Соленым, ни подпоручиком Федотиком.

Ее невозможной, не проговорённой страстью станет другой — Ирина любит Александра Игнатьевича Вершинина. Чувство это возникло с первого взгляда, с того самого майского дня, когда бывший *влюбленный майор* перешагнул порог их дома. Онемело слушая тираду Вершинина о нелишнем знании, она со вздохом скажет: «Право, все это следовало бы записать...», а потом на правах именинницы попросит: «Вы останетесь у нас завтракать. Пожалуйста».

Спустя без малого два года эта страсть только усилится, станет глубже и отчаянней. Во втором акте Ирина не здоровается с Вершининым. Ей тягостно видеть его отношения с Машей, хочется уехать. В этом смысле Москва становится не просто мечтой, она превращается в средство спасения от жгучей ревности и черных мыслей.

В том же втором действии при появлении Чебутыкина, когда общее внимание сосредоточено на военвраче, только для Ирины в гостиной нет никого кроме Вершинина:

И р и н а. Что вы молчите, Александр Игнатьич?

В е р ш и н и н. Не знаю. Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю!⁶⁷³⁸ С утра ничего не ел...⁶⁷³⁹

Чебутыкин пригласит Ирину Сергеевну за стол раскладывать пасьянс, сам примется читать газету, из которой узнается о том, что Бальзак венчался в Бердичеве. Складывая пасьянс *судьба-не-судьба*, Ирина в задумчивости повторит ту же фразу: «Бальзак венчался в Бердичеве»⁶⁷⁴⁰. А когда Вершинин получит письмо с известием о том, что его жена отравилась, только она заметит исчезновение подполковника, не сразу, и как бы невзначай спросит Машу: «А куда ушел Александр Игнатьич?»⁶⁷⁴¹

При этом замечательно то, что Вершинин воспринимается не как часть губернской реальности, — он безоговорочная принадлежность *той же* вожделенной *Москвы*. В тре-

⁶⁷³⁷ Чехов А. П. Ванька // ПСС. Т. 5. С. 481.

⁶⁷³⁸ Пародийная цитата короля Ричарда в трагедии У. Шекспира «Ричард III»: «Коня, коня! Полцарства за коня!» (акт V, сц. 4).

⁶⁷³⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 145.

⁶⁷⁴⁰ Там же. С. 147.

⁶⁷⁴¹ Там же. С. 150.

твем действию, перед тем как согласиться выйти замуж за Тузенбаха, Ирина в слезах признается Ольге: «Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...»⁶⁷⁴², а в самом конце, когда силы иссякнут, безнадежно скажет старшей сестре: «Слышала? Бригаду берут от нас, переводят куда-то далеко. <...> Останемся мы тогда одни...»⁶⁷⁴³. Что ж, и теперь мечта окажется сильнее: «я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля!»⁶⁷⁴⁴

Первым крупным произведением Чехова после Сахалина станет повесть «Дуэль»⁶⁷⁴⁵, в котором с новой силой проявится желание выписать образ *раба идеи*.

После душевной бессонной ночи, во время утреннего купания с приятелем Самойленко Иван Андреевич Лаевский сознается в мучительном желании бежать «к идеям»⁶⁷⁴⁶ от нелюбимой замужней женщины, которую сам же два года назад увез на Кавказ. Стоя с военным доктором по плечи в теплой соленой воде, он в унынии скажет: «Я бы отдал полжизни, чтобы теперь где-нибудь в Московской губернии, или в Тульской, выкупаться в речке, озябнуть, знаешь, потом бродить часа три хоть с самым плохеньким студентом и болтать, болтать...»⁶⁷⁴⁷

Спустя полчаса за столиком в чайном павильоне Лаевский неожиданно станет винить себя в странной непреодолимой зависимости: «Я отлично знаю, ты не можешь мне помочь, но говорю тебе, потому что для нашего брата-неудачника и лишнего человека все спасение в разговорах. Я должен обобщать каждый свой поступок, я должен находить объяснения и оправдания своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся»⁶⁷⁴⁸.

Первоначально *лишний человек*, о котором упоминает Лаевский — сугубо литературный герой, характерный для произведений русских писателей 1840-х и 1850-х гг., вскоре ставший примером для подражания. Обычно это человек одаренный, однако в атмосфере застоя николаевской России *под действием внешних причин* лишенный возможности себя реализовать. Будучи дворянином, лишний человек сторонится всякой активности, отдавая себя праздному времяпрепровождению. Подобный образ жизни не приносит ему ничего, кроме саморазрушения. Он страдает душевной усталостью, подвержен глубокому скептицизму, в его существовании наблюдается разлад между словом и делом, как правило, он общественно пассивен⁶⁷⁴⁹. Сама идиома возникнет после публикации в 1850 году повести И. А. Тургенева «Дневник лишнего человека».

У лишнего человека отметят и некоторые другие черты, в частности «его ненужность, неспособность жить и быть «как все», примириться с обыденным течением жизни. Герой получает европейское образование — один из мотивов, определяющий его «лишность» в

⁶⁷⁴² Там же. С. 168.

⁶⁷⁴³ Там же. С. 171.

⁶⁷⁴⁴ Там же.

⁶⁷⁴⁵ Впервые опубликована в газете «Новое время» в 1891 году.

⁶⁷⁴⁶ Чехов А. П. Дуэль. ПСС. Т. 7. С. 358.

⁶⁷⁴⁷ Там же.

⁶⁷⁴⁸ Там же. С. 355.

⁶⁷⁴⁹ См. Манн Ю. В. «Лишний человек» // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1962–1978. Т. 4.

России. Он читающий и сравнивающий себя с литературными образами. С середины века («Рудин») этот герой обладает даром красноречия, и слово становится его делом, появляются слушатели, увлекающиеся этим словом. Правомерно привычный тип героя определить «скитальцем», поскольку это стало доминирующей чертой характеристики его жизненного пути. Скитальчество не одноплоскостно: это может быть «охота к перемене мест»⁶⁷⁵⁰, но может быть и странствие в вертикальном пространстве: «угадать назначение высокое»⁶⁷⁵¹ и «поспорить с судьбой»⁶⁷⁵²,⁶⁷⁵³.

Нет ничего удивительного в том, что к теме *лишнего человека* Чехов отнесется с иронией, ну, или, по крайней мере, как к феномену сугубо литературному. По-другому и быть не могло, — чеховское *деятельностное* понимание жизни за пределами творчества прямо противоположно всякому высокомерию и пассивности. Ярким примером в этом отношении служит чеховский рассказ «Лишние люди», впервые опубликованный «Петербургской газетой» в 1886 году, где лишний человек возведен в разряд бесполезного обывателя. Этим, собственно, интерес и заканчивается. В гораздо большей степени А. П. в человеке тревожит хроническая боязнь, непонимание и нежелание жизни, инфантилизм, диктующий стойкую зависимость от чужого мнения. Среди записей, относящихся к «Трем сестрам», есть, в частности, такая: «Боже мой, как все эти люди страдают от умствования, как они встревожены покоем и наслаждением, которое дает им жизнь, как они неусидчивы, непостоянны, тревожны; зато сама жизнь такая же, как и была, не меняется и остается прежней, следуя своим собственным законам»⁶⁷⁵⁴.

При всей горячей любви к книге, и даже поклонению ей, особую опасность, угрозу несамостоятельности Чехов обнаруживает именно в литературе.

«Я утешал себя тем, — скажет Лаевский доктору, — что все время думал: ах, как прав Толстой, безжалостно прав! И мне было легче от этого»⁶⁷⁵⁵.

Никогда не читавший Толстого Самойленко, тем не менее, согласится с Лаевским: «все писатели пишут из воображения, а он прямо с природы»⁶⁷⁵⁶, чем вызовет в собеседнике приступ откровенности: «до какой степени мы искалечены цивилизацией! Полюбил я замужнюю женщину; она меня тоже... Вначале у нас были и поцелуи, и тихие вечера, и клятвы, и Спенсер, и идеалы, и общие интересы... Какая ложь! Мы бежали, в сущности, от мужа, но лгали себе, что бежим от пустоты нашей интеллигентной жизни. Будущее наше рисовалось нам так: вначале на Кавказе, пока мы ознакомимся с местом и людьми, я надеваю виц-мундир и буду служить, потом же на просторе возьмем себе клочок земли, будем трудиться в поте лица, заведем виноградник, поле и прочее. Если бы вместо меня был ты или этот твой зоолог фон Корен, то вы, быть может, прожили бы с Надеждой Федоровной тридцать лет и оставили бы своим наследникам богатый виноградник и тысячу десятин

⁶⁷⁵⁰ Пушкин А. С. Евгений Онегин // ПСС. Т. 6. С. 170.

⁶⁷⁵¹ См. «...зачем я жил? для какой цели я родился?.. А верно она существовала, и верно было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных». Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Княжна Мэри // ПСС. Т. 6. С. 338.

⁶⁷⁵² См. «Но тщетно спорил я с судьбой: Она смеялась надо мной!» Лермонтов М. Ю. Мцыри // ПСС. Т. 4. С. 210.

⁶⁷⁵³ Федосеев Н. Г. Категория «лишности» в творчестве А. П. Чехова: к вопросу о типологии героев в русской литературе // «Вестник Санкт-Петербургского Университета». Сер. 9. 2009. Вып. 1. Ч. II. С. 31.

⁶⁷⁵⁴ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 215.

⁶⁷⁵⁵ Чехов А. П. Дуэль. ПСС. Т. 7. С. 355.

⁶⁷⁵⁶ Там же.

кукурузы, я же почувствовал себя банкротом с первого дня. В городе невыносимая жара, скука, безлюдье, а выйдешь в поле, там под каждым кустом и камнем чудятся фаланги, скорпионы и змеи, а за полем горы и пустыня. Чуждые люди, чуждая природа, жалкая культура — всё это, брат, не так легко, как гулять по Невскому в шубе, под ручку с Надеждой Федоровной и мечтать о теплых краях. Тут нужна борьба не на жизнь, а на смерть, а какой я боец? Жалкий неврастеник, белоручка... С первого же дня я понял, что мысли мои о трудовой жизни и винограднике — ни к чёрту. Что же касается любви, то я должен тебе сказать, что жить с женщиной, которая читала Спенсера и пошла для тебя на край света, так же не интересно, как с любой Анфисой или Акулиной. Так же пахнет утюгом, пудрой и лекарствами, те же папилютки каждое утро и тот же самообман...»⁶⁷⁵⁷ Отметим, что сидя в павильоне перед рюмкой коньяку, Лаевский в скрытой форме цитирует одного из самых известных лишних людей, героя нашего времени, а именно Григория Александровича Печорина: «...любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой»⁶⁷⁵⁸.

Впрочем, гражданская жена Ивана Андреича — женщина отнюдь не строгого поведения. Так что фоном духовных страданий Лаевского будет вовсе не кавказский аскетизм *дикарки*, а почти анекдотическая двусмысленность ее перманентной супружеской неверности. Тем показательней, что очередная измена Надежды Федоровны и дуэль Лаевского с зоологом Николаем Васильевичем фон Кореном завершится вовсе не катастрофой, и даже не каким-либо подобием ее, а удивительным перерождением главного героя, примирением с самим собой и счастливой нравоучительной развязкой. Надо ли говорить, что *буржуазные финалы*, в которых и волки сыты, и овцы целы, в литературе чеховской поры характерны лишь для склонных к назиданию сочинителей дурных беллетристических повестей и романов, а также... для авторов веселых водевилей.

Во втором действии «Трех сестер», в разговоре с Ириной Николай Львович Тузенбах ведет дело к предложению, в русской традиции Масленица — лучшее для этого время: «У меня тройная фамилия. Меня зовут барон Тузенбах-Кроне-Альтшауер, но я русский, православный, как вы. Немецкого у меня осталось мало, разве только терпеливость, упрямство, с каким я надоедаю вам»⁶⁷⁵⁹.

В средневековой Европе барон⁶⁷⁶⁰ — титул, которым наделялся крупный владетельный дворянин и феодальный сеньор. В Германии он присваивался членам рыцарских родов, — не имея прежде никаких владетельных прав, они жаловались землями непосредственно из рук императора. С XV века титул стал даваться также и дворянским родам, находившимся в вассальной зависимости от второстепенных владетельных домов, и занял по рангу место ниже графского. Аналогичное положение сложится в Австрии, Англии и Франции, еще позже почётный титул и вовсе лишится каких-либо особых знаков отличия.

Сохранится «литературный набросок роли Тузенбаха, сделанный Мейерхольдом в записной книжке. Вот что подсказывала артисту разбуженная режиссером фантазия: «Петербургец, воспитывавшийся в корпусе. Вырос в прекрасной семье. Избалован. Не кра-

⁶⁷⁵⁷ Там же. С. 355–356.

⁶⁷⁵⁸ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Бэла // ПСС. Т. 6. С. 244.

⁶⁷⁵⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 144.

⁶⁷⁶⁰ От позднелат. *baro* — слово франкского происхождения с первоначальным значением — человек, мужчина.

сив, но мягок, грациозен. Отнюдь не шаркун. Очень интеллигентен. Полон жажды жить трудом. В этом смысле тяготеет к мундиром, непокоен, ищет работы. Да еще привычка — к починкам. В доме все исправляет. Басит. Очень мягкие движения, плавные. Ходит мелкими шагами. Пенсне, поклон, кивок головы. Вскидывает голову, басит, бодро, отрывисто, энергично. Говорит, выпячивая губы... (Как можно меньше вихляний.) Строен, гибок, ловок. Поворачивается быстро на одном каблуке. Никогда не наклоняет головы. Смотрит прямо. Постукивает ногой об ногу»⁶⁷⁶¹.

Относительно заметок Всеволода Эмильевича имеется и другое свидетельство.

«После одной из первых репетиций Мейерхольд записал *мысли режиссера*:

«Тоска по жизни.

Призыв к труду.

Трагизм на смеховом [фоне] комедии.

Счастье — удел будущего.

Труд. Одиночество»⁶⁷⁶².

В отличие от философствующего скептика Вершинина, поручик⁶⁷⁶³ Тузенбах — рефлексирующий оптимист. Его чувство к Ирине тождественно любви к тем идеям, которыми он живет, сквозь которые как через цветное стекло смотрит на окружающий мир: «У меня страстная жажда жизни, борьбы, труда, и эта жажда в душе слилась с любовью к вам, Ирина, и, как нарочно, вы прекрасны, и жизнь мне кажется такой прекрасной!»⁶⁷⁶⁴ Побуждающая к поступкам *тоска по труду* — прекрасный повод к выходу в открытое литературное море: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушные, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь двадцать пять — тридцать лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»⁶⁷⁶⁵ Конечно, он верит в человека, верит в то, что будущие поколения прошлую несовершенную «жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем сколько страданий!»⁶⁷⁶⁶ В горестях, терзаниях, мученичестве, *о которых так много пишут*, Тузенбах видит не только состоятельность, но и зрелость времени: «Страдания, которые наблюдаются теперь, — их так много! — говорят все-таки об известном нравственном подъеме, которого уже достигло общество...»⁶⁷⁶⁷

Примерно так же, преисполненная «оживления и порывов»⁶⁷⁶⁸ в предвкушении разрушительной войны с Наполеоном фрейлина императрицы Анна Павловна Шерер, перей-

⁶⁷⁶¹ Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 16.

⁶⁷⁶² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 23.

⁶⁷⁶³ Поручик — младший офицерский чин, в армиях дореволюционной России и Польши соответствовал должности старшего лейтенанта.

⁶⁷⁶⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 135.

⁶⁷⁶⁵ Там же. С. 123.

⁶⁷⁶⁶ Там же. С. 129.

⁶⁷⁶⁷ Там же.

⁶⁷⁶⁸ Толстой Л. Н. Война и мир // Т. 9. С. 5.

дя с *изысканного* французского, «на котором не только говорили, но и думали наши деды»⁶⁷⁶⁹, в июле 1805 года скажет князю Василию: «Как можно быть здоровой... когда нравственно страдаешь? Разве можно, имея чувство, оставаться спокойною в наше время?»⁶⁷⁷⁰

«Вопрос о том, почему нравственный подъем сопряжен со страданием, проходит красной нитью по всем пьесам Чехова...⁶⁷⁷¹, — заметит рецензент кугелевского журнала. — Что это за особенные, специальные страдания «наблюдаются теперь»? Что некоторые страдания называются теперь иначе — это так; пример этому мы видели только что на «жизни, заглушающей как сорная трава». Во-вторых, оказывается, что этих страданий — новых, очевидно, очень много и что страдания эти свидетельствуют об «известном нравственном подъеме, которого достигло общество»... Чувствуется, что под другими словами и тут прячется что-то давно, давно знакомое, — почти забытое. Печориным всегда мерещилось, что их неопределенные страдания свидетельствуют о романтичности их души»⁶⁷⁷².

«... и кто умножает познания, умножает скорбь»⁶⁷⁷³. Нет, тут дело не в романтизме.

Не вступая в дискуссию с рецензентом, — ибо традиционно едва ли не *вся беллетристика состоит из страданий*, — правомерно задать вопрос, в самом деле, что это за неведомый *нравственный подъем, которого достигло общество*? И почему страдание стало его неотъемлемой частью?

«Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была, — это не слова романтика. — После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: «Ах, тяжело жить!» — вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти»⁶⁷⁷⁴.

«Надо жить так, чтобы не бояться смерти и не желать ее»⁶⁷⁷⁵, — несколько лет спустя поправит Толстой.

Разрушая *счастливое неподвижное будущее* Вершинина, Тузенбах говорит о неисчерпаемости, а следовательно, о единственно возможном — *динамичном* — состоянии жизни. В доказательство он позволит себе вольную цитату из Платона, сказавшего когда-то: «...бояться смерти есть не что иное, как думать, что знаешь то, чего не знаешь. Ведь никто же не знает ни того, что такое смерть, ни того, не есть ли она для человека величайшее из благ, а все боятся ее, как будто знают наперед, что она есть величайшее из зол. Но не самое ли это позорное невежество — думать, что знаешь то, чего не знаешь?»⁶⁷⁷⁶

⁶⁷⁶⁹ Там же. С. 4.

⁶⁷⁷⁰ Там же.

⁶⁷⁷¹ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №45. С. 803.

⁶⁷⁷² Там же.

⁶⁷⁷³ Екк. 1:18.

⁶⁷⁷⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 147.

⁶⁷⁷⁵ Толстой Л. Н. Круг чтения. Запись на 3 апреля // ПСС. Т. 41. С. 225.

⁶⁷⁷⁶ Платон. Апология Сократа // Философское наследие. Т. 112 / Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 83.

«Буду работать, — сообщит об отставке Николай Львович. — Хоть один день в моей жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас же. Рабочие спят крепко»⁶⁷⁷⁷.

Лев Николаевич с Тузенбахом согласится: «Несомненное условие счастья есть труд: во-первых, любимый и свободный труд; во-вторых, труд телесный, дающий аппетит и крепкий, успокаивающий сон»⁶⁷⁷⁸. Тогда же Толстой запишет и другой — родственной — трюизм: «Нравственное усилие и радость сознания жизни чередуются так же, как телесный труд и радость отдыха. Без труда телесного нет радости отдыха; без усилия нравственного нет радости сознания жизни»⁶⁷⁷⁹.

Чехов страшно далек от всякого рода *телесной дидактики*: «До тех пор будет человек сбиваться с направления, искать цель, быть недовольным, пока (поймет) не отыщет своего бога. Жить во имя детей или человечества нельзя. А если нет бога, то жить не для чего, надо погибнуть»⁶⁷⁸⁰.

Его как исследователя человеческой природы интересует не некая абстрактная идея, а ее взаимодействие с носителем. Частично в этом кроется ответ на вопрос о бесчисленных чеховских отсылках к чужим текстам: «Почему столько цитат? И в чем заключалось свое, незаемное?»⁶⁷⁸¹ Позиция автора реализуется в принципиальном отношении к процессу построения замкнутого мира вокруг преимущественно *чуждой идеи* и подмены этим *идейным* миром мира *реального*. Невиданный доселе авторский взгляд *поверх голов* вызовет непонимание и отторжение: «Г. Чехов, при всем своем даровании, пишет <...> своих героев <...> совершенно как у Вагнера, вступление действующего лица знаменуется лейтмотивом: входит Соленый и говорит «цып-цып», появляется учитель гимназии и докладывает о себе латинской цитатой и пр. Получается впечатление чего-то, быть может, и очень талантливого, но странного и ненормального, и совсем это не «зеркало жизни», а собрание чудачков и оригиналов⁶⁷⁸², с отметками...»⁶⁷⁸³

Непонимание ведет к украшательству. В процессе работы над *странным* вторым действием «Станиславский не мог примириться с тем, что в пьесе ряженных не пускают в дом (слышны только их «голоса, смех»), а значит, им нельзя показаться на сцене. Согласно режиссерскому плану, ряженные толпой лезут в переднюю, поднимаются по лестнице, горничная, завидев их, в голос «визжит». Они, фантазирует Станиславский, «в шубах и костюмах»⁶⁷⁸⁴ шапках, под шубами видны костюмы (ужасные). На одном из них — дурацкий колпак (при шубе). Есть и Мефистофель, и Валентин, и капуцин. Слышны колокольчики, звенящие на некоторых костюмах. На ряженных маски или носы с очками»⁶⁷⁸⁵.

Всего этого буйного вторжения карнавальной стихии, конечно, не было в спектакле МХТ 1901 г. Но все это в высшей мере достойно внимания. Ибо уже тогда самые прони-

⁶⁷⁷⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 147–148.

⁶⁷⁷⁸ Толстой Л. Н. Круг чтения. Запись на 28 апреля // ПСС. Т. 41. С. 286.

⁶⁷⁷⁹ Толстой Л. Н. Круг чтения. Запись на 2 апреля // Там же. С. 224.

⁶⁷⁸⁰ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 215–216.

⁶⁷⁸¹ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. С. 217.

⁶⁷⁸² Возможно, оборот связан с книгой Пыляева М. И. «Замечательные чудачки и оригиналы», СПб., 1898.

⁶⁷⁸³ А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, II // ТИ, 1901, №10. С. 207.

⁶⁷⁸⁴ Другими словами, карнавальных.

⁶⁷⁸⁵ «Три сестры». Драма в четырех действиях // РЭ. Т. 3. С. 177.

цательные критики угадывали, что «талантливая и широкая натура Станиславского» не довольствуется пассивным исполнением и «врывается в область драматурга»⁶⁷⁸⁶. И, добавим, на десятилетия опережает других интерпретаторов Чехова»⁶⁷⁸⁷.

Любопытно, что усмотрев в не случившемся вторжении карнавальной стихии, — т. е. прямом насилии над текстом, — опережающее на десятилетия новаторство Алексева, уважаемый критик этим и ограничится.

Между тем роль маски в поэтике чеховской драматургии трудно переоценить.

Великий Чаплин⁶⁷⁸⁸ «утверждает, что свою знаменитую походку он усвоил еще в детстве, передразнивая вместе с другими озорниками старого спившегося конюха, страдавшего расстройством движений, которого встречал на улицах Лэмбета, возле пивных на площади «Слона и замка»⁶⁷⁸⁹. Костюм он, кстати, позаимствует у мюзик-холла.

«Его усики, — рисует Чаплин образ своего бессмертного Чарли, — это символ его тщеславия. Его бесформенные брюки — насмешка над нашими смешными чертами, над нашей неловкостью». И добавит: «Самой счастливой моей находкой была, пожалуй, тросточка, ибо меня стали вскоре узнавать по этой тросточке, и я пользовался ею всячески, так что она сама по себе приобрела комический характер. Часто я поддевал ею кого-нибудь за ногу или цеплял за плечи и вызывал этим жестом смех в публике, сам еще хорошенько не понимая почему. Не думаю, чтобы вначале я полностью отдавал себе отчет в том, что для миллионов зрителей тросточка обличает в человеке денди...»⁶⁷⁹⁰

Тогда еще никто представить не мог, что гений Чаплина на глазах разрушает систему, создавая уникального героя *из обломков давно формализованных театральных и клоунских штампов*. Ведь в момент своего рождения *художественное кино* «механически перенесло на экран все сценические маски и традиционные амплуа из трагедии, драмы, оперетты, эстрады, а также цирка. Киномаски первых комиков часто напоминали клоунские. В дальнейшем своем развитии комическая постепенно выработала собственную стандартную галерею типов. Ее действующие лица воспроизводили в карикатурном виде знакомых зрителям персонажей улицы. Лавочник, домохозяин, полицейский, разносчик, пьяница, чопорная дама, неловкий франт сменяли друг друга как в калейдоскопе. Все они были статичны в любой нелепой ситуации и кутерьме, лишены какого-либо намека на психологизм, отличались гротескной механичностью, подобно движущимся манекенам. Они создавались одним мазком, наделялись одной характерной чертой, которая закреплялась за определенной профессией или социальным рядом. Каждый персонаж комической представлял собой условное обозначение оглущенного, наделенного теми или иными пороками человека. Призванный только смешить публику, он был нечувствителен и к бесконечным ударам судьбы и к бесчисленным пинкам и подзатыльникам»⁶⁷⁹¹.

⁶⁷⁸⁶ «Жизнь», 1901, кн. 4. С. 334.

⁶⁷⁸⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 118–119.

⁶⁷⁸⁸ Сэр **Чарльз Спенсер (Чарли) Чаплин** (1889–1977) — американский киноактёр, кинорежиссёр, сценарист, композитор, продюсер и монтажёр, универсальный мастер кинематографа, создатель одного из самых знаменитых образов мирового кино — образа бродяги Чарли.

⁶⁷⁸⁹ Ж. Садуль. Жизнь Чарли. М., 1955. С. 71.

⁶⁷⁹⁰ Там же. С. 71–72.

⁶⁷⁹¹ Кукаркин А. В. Чарли Чаплин. М., 1988. С. 33.

Все это предстояло заново переосмыслить. Другому интервьюеру о своем персонаже Чаплин скажет так: «Хотя моя работа сильно стилизована, но она всегда была пронизана человечностью. Началась она как *чистейший фарс*, а затем вылилась в создание *почти нормального человеческого характера*»⁶⁷⁹².

За сто лет до Чаплина воображение публики покорит другая маска. После выхода поэмы лорда Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» байронический герой сведет европейское общество с ума. Холодный интеллеktуал ставит себя вне закона, с высокомерием, доходящим подчас до цинизма, взирает на общественные установления. Его харизматичность вызывает зависть у мужчин и неодолимо влечет к себе женщин. Сам же Чайльд-Гарольд упивается своим скитальчеством/изгнанничеством.

ХШ

В середине XIX века литература с разной степенью успешности займется реальной жизнью, и байронический герой, казалось, навсегда уйдет в прошлое. Однако еще лет через сорок, на излете викторианской эпохи, испытавшей новый прилив чувств ко всему романтическому, в дело байронизма вмешается Ницше. Незадолго до публикации «Трех сестер» «публика спорила о статье, автор которой, рассуждая о причинах быстрого и какого-то мещанского расползания ницшеанства в России, заметил кровную близость ницшеанства к байронизму и к лермонтовским мотивам, издавна — в романсовом, многотиражном, униженном переложении — распространенным в полуграмотном обществе»⁶⁷⁹³.

Возможно, именно этот факт станет отправной точкой в создании Чеховым образа Василия Васильевича Соленого.

«Грубый человек, бретер»⁶⁷⁹⁴, — скажет о штабс-капитане Тузенбах. «Грубый, невоспитанный человек!»⁶⁷⁹⁵ — подтвердит Наташа. Чаще всего, говоря о Соленом, вспоминают также пошлость, бестактность, недалекость, солдафонство. При этом «его фамилия — претензия, он хочет быть остроумцем, хотя только одним элементом остроумия он владеет — внезапностью. Покушаясь резать, стричь, колоть, он получил в руки только одно лезвие ножниц, другое лезвие ему не дано. Грубой внезапностью высказываний и выпадов все у Соленого начинается и кончается. Каждый раз одно и то же: Солёный настраивает на эффект остроумия, самого же остроумия не было и нет»⁶⁷⁹⁶.

Однако тот же Николай Львович отметит и другое: «Мне кажется, он застенчив... Когда мы вдвоем с ним, то он бывает очень умен и ласков»⁶⁷⁹⁷.

Солёный — прилагательное качественное, характеризующее одно из четырех основных качеств вкуса. В Толковом словаре В. И. Даля сказано: «Солёный или солонный в чем есть соль, много соли, что на вкус отзывается солью», сама же соль в переносном значе-

⁶⁷⁹² Там же. С. 1.

⁶⁷⁹³ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в Художественном театре // РЭ. Т. 3. С. 20.

⁶⁷⁹⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 135.

⁶⁷⁹⁵ Там же. С. 149.

⁶⁷⁹⁶ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 154.

⁶⁷⁹⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 135.

нии «Острота ума, остроумие, едкая насмешка»⁶⁷⁹⁸. О том же говорят и народные поговорки: «Без соли, без хлеба, худая беседа. Соли нету, так и слова нету, а как хлеб дошел, так переговор пошел»⁶⁷⁹⁹. В Евангелии от Матфея Иисусом в разговоре с учениками образующему качеству вкуса придан едва ли не системный смысл: «Вы — соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь её соленою? Она уже ни к чему не годна, как разве выбросить её вон на попрание людям»⁶⁸⁰⁰. Любопытно, что лишь в советскую эпоху у слова *соленый* появляется устойчивое переносное значение — согласно первому толковому словарю под редакцией Д. Н. Ушакова⁶⁸⁰¹ соленый — «выразительный до резкости, грубости»⁶⁸⁰². Популярный Словарь русского языка С. И. Ожегова⁶⁸⁰³ уточнит и ужесточит: «выразительный и резкий до грубости, непристойный (разг.)»⁶⁸⁰⁴.

Мы далеки от мысли, что поводом возникновения нарицательного имени послужил образ штабс-капитана в прочтении Художественным театром. Но факт остается фактом, Ушаков и Ожегов фактически закрепляют едва ли не сатирическое звучание роли Василия Васильевича Соленого, тем паче, что все это на первый взгляд очевидно и вполне вяжется с персонажем, который «никогда не забывает <...> о своем намерении быть принципиально неприятным, по всякому поводу имитировать чью-то едкость, будто она его собственная, и предается грошовому демонизму. Соленый, которому выпало жить и *действовать среди совсем настоящих людей* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.), сам сводится к одним только мнимым величинам. Великое уродство жизненных отношений лежит в энергии, в решимости, которыми наделен ленивый человек, Соленый. У людей настоящих, у людей истинных нет уверенности, что и как надо делать, а у *лжечеловека*, у Соленого, она есть»⁶⁸⁰⁵.

Есть и такое свидетельство: «...фамилия Соленого, кажется, пришла не откуда-нибудь, а из шекспировского источника, хорошо известного Чехову. Образ «соленого человека» встречается во Введении к хранившемуся у Чехова суворинскому изданию «Короля Лира». Здесь приводятся слова переводчика А. В. Дружинина о некоторых шекспировских оборотах, которые ему пришлось смягчить или приспособить к русской речи. Среди них и характерное выражение «соленый человек», выделенное курсивом. Оно вызвало неприятие переводчика: «Сказать, что человек от слез делается соленым человеком, по нашим убеждениям, значило вводить в русскую поэзию чуждые нам обороты. Русский поэт, сколько бы он ни проливал слез в самом деле, не имеет никакого права насилловать родного языка, называя себя *соленым человеком*; но он может придумать какое-нибудь

⁶⁷⁹⁸ Даль В. И. Толковый словарь живого Великорусского языка. Т. IV. С. 274.

⁶⁷⁹⁹ Там же.

⁶⁸⁰⁰ Мф. 5:13.

⁶⁸⁰¹ **Ушаков Дмитрий Николаевич** (1873–1942) — русский и советский лингвист, один из организаторов реформы русской орфографии, член-корреспондент АН СССР (1939). Известен главным образом как редактор и соавтор одного из основных толковых словарей русского языка

⁶⁸⁰² Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4. С. 369.

⁶⁸⁰³ **Ожегов Сергей Иванович** (1900–1964) — советский лингвист, лексикограф, доктор филологических наук, профессор. Автор выдержавшего множество изданий «Словаря русского языка». Один из составителей «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова.

⁶⁸⁰⁴ Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 2006. С. 745.

⁶⁸⁰⁵ Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., 1985. С. 313.

выражение, передающее подобную же мысль сообразно с требованиями языка русского»⁶⁸⁰⁶,⁶⁸⁰⁷.

Первое упоминание о странном персонаже появится в феврале 1899 года: «Дейст[вующее] лицо: Солёный»⁶⁸⁰⁸. Тремя страницами позже в той же рабочей книжке Чехов оставит короткую запись забавного диалога: «В провинции с упорством спорят о том, чего не знают.

— В Москве два университета.

— Нет, один.

— Два!

— Но ведь я там учился, знаю.

— Вы учились, а я вам говорю: два!»⁶⁸⁰⁹

Заметка навеяна воспоминаниями о сибирской поездке на Дальний Восток, когда Чехов вынужден был коротать время с двумя настырными спутниками-офицерами на берегу Байкала.

В работе Чехова над пьесой образ Солёного постепенно становится для автора определяющим. В белой рукописи, на десятилетия сгинувшей в негосгораемом сейфе музея Художественного театра, «в роли Солёного добавлены фразы, подчеркивающие его странную манеру «задираться»: в I акте — умозаключение по поводу того, что «два человека сильнее одного не вдвое, а втрое», затем — предсказание Тузенбаху его судьбы («Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб»), рассуждение о вокзале, который «если бы был близко, то не был бы далеко», а также реплика о наливке, настоящей «на тараканах»; во II акте — реплика о ребенке, которого он «изжарил бы на сковороде и съел бы», поддразнивание барона («Цып, цып, цып...»), <...> привычка опрыскивать себя духами <...> в III акте добавлен эпизод, в котором он задирет Тузенбаха («Почему же это барону можно, а мне нельзя?» и т. д.), а в IV акте в его речь добавлены две стихотворные цитаты («Он ахнуть не успел, как на него медведь насел», «А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой»)⁶⁸¹⁰

Особое интересна правка в любовном объяснении Солёного с Ириной. После слов: «...и точно я не на земле, а на другой планете» добавлено: «(Трет себе лоб.) Ну, да все равно. Насильно мил не будешь, конечно... Но счастливых соперников у меня не должно быть. Не должно... Клянусь вам всем святым, соперника я убью...» Слова эти не столько дополняют образ Солёного, сколько напрямую анонсируют убийство Тузенбаха, что с точки зрения современной драматургии, как будто бы, анахронизм.

Не менее показателен публичный разговор Солёного с Наташей, в котором штабс-капитан выступает в роли желанного собеседника, что само по себе удивительно — Ната-

⁶⁸⁰⁶ У. Шекспир. Король Лир. СПб., 1887. С. V-VI.

⁶⁸⁰⁷ Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 76–77.

⁶⁸⁰⁸ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 63.

⁶⁸⁰⁹ Там же. С. 65.

⁶⁸¹⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 431. Примечания.

ля Ивановна живет в доме Прозоровых без малого два года и не может не знать о бесцеремонности штабс-капитана. И тем не менее, — ни с того, ни с сего, — ее будто магнитом тянет к Соленому. Такое ощущение, что она задается жизненно важным вопросом — *примерным поведением* расположить к себе милого Василия Васильевича.

Н а т а ш а (*Соленому*). Грудные дети прекрасно понимают. «Здравствуй, говорю, Бобик. Здравствуй, милый!» Он взглянул на меня как-то особенно. Вы думаете, во мне говорит только мать, но нет, нет, уверяю вас! Это необыкновенный ребенок.

С о л е н ы й. Если бы этот ребенок был мой, то я изжарил бы его на сковородке и съел бы⁶⁸¹¹.

Наташа закрывает лицо руками, но никто не обращает на слова штабс-капитана никакого внимания, будто всё это или не имеет к ним никакого отношения, или же они чего-то опасаются.

Традиционно деление всех персонажей «Трех сестер» на две условные группы — действующих и существующих. О Наташе и Протопопове уже говорили. Соленый в этой классификации как будто бы по одну с ними сторону. «Группе героев, которые все время ждут и не могут дождаться, противостоит другая, которые, не дожидаясь, стремятся добиться своего. Насколько все не осуществляется в мире Прозоровых, Тузенбаха и Вершинина, — настолько сбывается — жестоко и зловеще — у Соленого <...>. Все химеричней и несбыточней становится мечта трех сестер о Москве; и — все более неотвратимо приближается час, когда осуществится кровавая мечта Соленого. Туманному миру обманутых ожиданий противостоит другой, где намерения исполняются»⁶⁸¹².

Однако в случае с Василием Васильевичем Соленым, кажется, все значительно сложнее: «Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!»⁶⁸¹³

Первую свою оперу на сюжет пушкинской романтической поэмы «Цыганы» (либретто Владимира Ивановича Немировича-Данченко) С. Рахманинов напишет в 1892 году. Постановки оперы «Алеко» будут пользоваться неизменным успехом, тем паче, что в них примут участие виднейшие оперные певцы, включая Фёдора Шаляпина в роли Алеко. Застав Земфиру во время свидания с молодым цыганом, Алеко закалывает обоих. Цыганы не могут понять эгоистичного желания молодого человека обладать любимой ценой её жизни и изгоняют Алеко: «Оставь нас, гордый человек!»⁶⁸¹⁴

Соленый подхватит *байроническую* интонацию. Как никто в пьесе он насквозь пропитан не только преувеличенно–возвышенными чувствами, но и чужими словами, в том числе *вычитанными* у самого Чехова.

О себе Соленый имеет сообщить следующее: «Когда я вдвоем с кем-нибудь, то ничего, я как все, но в обществе я уныл, застенчив и... говорю всякий вздор. Но все-таки я честнее и благороднее очень, очень многих... И могу это доказать, — предупреждает он

⁶⁸¹¹ Там же. С. 148–149.

⁶⁸¹² Паперный З. С. Еще одна странная пьеса (сюжет в «Трех сестрах») // Чеховские чтения в Ялте. Чехов сегодня. М., 1987. С. 52.

⁶⁸¹³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 150.

⁶⁸¹⁴ Пушкин А. С. Цыганы // ПСС. Т. 4. С. 201.

будущую жертву. — Я против вас, барон, никогда ничего не имел. Но у меня характер Лермонтова. (*Тихо.*) Я даже немножко похож на Лермонтова... как говорят... (*Достает из кармана флакон с духами и льет на руки.*)»⁶⁸¹⁵

Заметим, *похож* на корнета лейб-гвардии Гусарского полка писателя Михаила Юрьевича Лермонтова («и даже стихи пишет»⁶⁸¹⁶). *Героя нашего времени* прапорщика Печорина, который, как известно, и сам был *немножечко Лермонтов*, Василий Васильевич в пьесе «Три сестры», по воле автора скорее, представляет вынужденно, как доверенное лицо, руководствуясь принципом «человек в жизни совсем не то же самое, что художественный образ, пусть даже и того же человека»⁶⁸¹⁷. Его можно понять. Порой в высокой самооценке необходимость чужого взгляда имеет определяющее значение. Скажет же Немирович: Чехов — «как бы талантливый я»⁶⁸¹⁸, а Алексеев с годами и вовсе сделает чеховское пенсне аксессуаром *гардероба основоположника*. Все это важно в свете того, что у Прозоровых *нет никакой возможности* выгнать Соленого из дома. Да, впрочем, и мысли такой родиться *не может*.

«Никогда бы Соленый так не распустился, ежели бы этого не терпели. Он очень много курит, беспрестанно льет на себя духи, вероятно, пьет тоже много и находится всегда в каком-то тупо возбужденном состоянии. Оказывая Соленому плохую услугу тем, что терпеливо переносят его выходки, окружающее наносят этим еще больший вред себе. На наше настроение самое сильное влияние оказывают наши собеседники, те, кто около нас, и та атмосфера, так сказать, которую они с собою вносят. «Цып, цып и прочие кунштюки Соленого своей дерзостью и пошлостью наверно в гораздо большей степени повинны в неприятном настроении трех сестер, чем многое другое, на что они жаловались. Соленый умеет быть и «очень умным и ласковым», «когда мы вдвоем с ним», но он застенчив, а потому в обществе он «грубый человек и бретер». Застенчивость может, однако, выразиться в других формах, чем в грубости, и то, что ей позволяют выразиться в грубости, служит, кроме «мягкотелия», доказательством малокультурности общества. Вред от нее тем больший, что подобная грубость обыкновенно берет безнаказанно мишенью своих нападок все хорошее, выдающееся, ибо это-то всего сильнее задевает ее самолюбие, служит для нее наименее выгодным фоном и по деликатности менее способно на резкий отпор»⁶⁸¹⁹.

Совершенно не выдерживает критики утверждение о *малокультурности* общества в среде полиглотов и книжечеев, более того, на *избыточном знании* строится чеховский конфликт. Мы бы поставили под сомнение и мягкотелость, которой так любят объяснять беды семьи покойного бригадного генерала. Смеем утверждать, у каждого из Прозоровых есть такая территория, на которой никому не поздоровится. Почему же в таком случае никак невозможно прогнать из дома inferнального штабс-капитана? В чем причина всеобщей толерантности и всепрощения по отношению к человеку в обществе сугубо неприятному, никак не связанному с семейством Прозоровых, однако ясно и регулярно показывающему на то, что *все в его руках?*

⁶⁸¹⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 151.

⁶⁸¹⁶ Там же. С. 177.

⁶⁸¹⁷ Орлова Е. И. Формы присутствия автора в литературном произведении. М., 2017. С. 6.

⁶⁸¹⁸ Из письма В. И. Немировича-Данченко — П. Д. Боборыкину от 6 марта 1901 г. // ТН4. Т. 1. С. 372.

⁶⁸¹⁹ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №48. С. 870–871.

«Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое потому, что в нем действуют одни и те же лица, потому, что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету. В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?» Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника»⁶⁸²⁰.

Литературный опыт Чехова в этом смысле, хотя и полностью соответствует толстовскому утверждению, максимально затруднен в адекватном восприятии читателем *по вине веселого автора*. Он нарочно сбивает нас с пути, играет с нами, заставляя то и дело включать привычный механизм восприятия текста, склоняя к внутреннему диалогу с персонажами к таковому не расположенными.

Еще больше путаницы вносит чеховская система *реальных прообразов*. Замечательный пример такого *перенесения в текст* — парадоксальный, но безусловно справедливый вывод о том, что «образ Соленого создавался, видимо, не без впечатлений от Горького», что лишь подтверждает предположение о том, что место Соленого «в системе персонажей не столь однозначно, как чаще всего принято считать»⁶⁸²¹.

Здесь уместно вернуться к переписке Чехова с Горьким, уже упоминавшейся нами в предыдущей части: «...на вопрос Горького о недостатках, которые он видит в его произведениях, Чехов заметит, что у Горького «нет сдержанности»⁶⁸²² и что он злоупотребляет словами совсем неподходящими для его рассказов»⁶⁸²³. Горький примет «это как упрек в грубости: «Славно Вы написали мне, Антон Павлович, и метко, верно сказано Вами насчет вычурных слов. Никак я не могу изгнать их из своего лексикона, и еще этому мешает моя боязнь быть грубым»⁶⁸²⁴. Чехов пояснит: «По-видимому, Вы меня немножко не поняли. Вам менее всего присуща именно грубость, Вы умны и чувствуете тонко и изящно. Единственный недостаток — нет сдержанности, нет грации»⁶⁸²⁵. Через несколько месяцев, в сентябре 1899 г., он продолжит тему: «Вы по натуре *лирик*, тембр у Вашей души мягкий. Грубить, шуметь, язвить, неистово обличать — это несвойственно Вашему таланту»⁶⁸²⁶.

И эта сложность: внешняя грубость, за которой скрывается своеобразный лиризм, даже тонкость, — будет учтена Чеховым при создании образа Соленого. В его брутальном

⁶⁸²⁰ Толстой Л. Н. Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана // ПСС. Т. 30. С. 18–19.

⁶⁸²¹ Катаев В. Б. Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трёх сёстрах» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 121.

⁶⁸²² Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 декабря 1898 г. // ПСС. Т. 25. С. 352.

⁶⁸²³ Катаев В. Б. Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трёх сёстрах» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 122.

⁶⁸²⁴ Из письма А. М. Пешкова (М. Горького) — А. П. Чехову после 6 декабря 1898 г. // ПСС. Письма. Т. 1. С. 294.

⁶⁸²⁵ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 11.

⁶⁸²⁶ Из письма А. П. Чехова — А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 сентября 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 259.

признании Ирине неожиданно прорывается нечто незнакомое (чужое?): «...вы не такая, как все, вы *высоки и чисты*, вам видна *правда*... Вы одна, *только вы одна можете понять меня*. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю...»⁶⁸²⁷

Так ли сяк, какие-то впечатления от общения с Горьким Чехов, несомненно, использует в конкретизации образа Соленого, соединение со штабс-капитаном мотива лермонтовской бури — мотива, который в общественном сознании чуть ли не сразу связывался с Горьким — яркое тому подтверждение. «Пусть сильнее грянет буря» — будет напечатано чуть позже, но к 1899 году это настроение Горьким вполне владело. Горьким — и другими, например, Короленко, у которого в этюде «В море» незадолго до того сказано: «Буря! Скоро будет буря, товарищ!» Реплика Тузенбаха о буре — тоже, как и у Соленого, цитата»⁶⁸²⁸.

При этом отметим, Тузенбах цитирует *как бы чужое*, а Соленый читает *как бы свое*. Далее еще одно важнейшее замечание:

«В «Трех сестрах» Чехова Соленый — герой, не равный самому себе, не просто образ-цитата⁶⁸²⁹, но целый цитатник, варьирующий образный набор: помимо названных, еще, как минимум, и «странный» Чацкий, и гордый одиночка Алеко, и зловещий тургеневский бретер. В ролях, разыгрываемых им, названный Лермонтов и не названный, но «цитируемый» Лир в принципе взаимозаменяемы, так же как взаимозаменяемы названный Алеко и не названные, но тоже «цитируемые» и подразумеваемые Макбеты. Понимают ли это другие персонажи, находящиеся рядом с Соленым? Должно быть, понимает Маша, которая однажды называет его «ужасно страшным человеком»: «Что вы хотите этим сказать, ужасно страшный человек?»⁶⁸³⁰ Но ее реакция — ирония — совсем не то, на что рассчитывают в этих случаях. Всерьез же в Соленом никто не хочет признать ни злодея макбетовского масштаба, чтобы устрашиться, ни гонимую обстоятельствами жертву, вроде Лира, чтобы посочувствовать. Внутреннее убеждение все время подсказывает ему, что в глазах окружающих он — не «красивый шекспировский злодей», а «мелкая грошова сволочь»⁶⁸³¹,⁶⁸³².

Вопрос лишь в том, — не хотят признавать или же такое признание не имеет смысла?

«Его острога насчет вокзала, далеко отстоящего от города: «...если бы вокзал был близко, то не был бы далеко, а если он далеко, то, значит, не близко» — состряпана по модели шекспировского шутовства:

Ш у т. А почему, когда на небе сидит семь звезд, — их только семь счетом?

Л и р. Потому что не восемь.

⁶⁸²⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 154.

⁶⁸²⁸ Катаев В. Б. Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трёх сёстрах» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 122.

⁶⁸²⁹ См.: Родина Т. М. Литературные и общественные предпосылки образа Соленого: («Три сестры») // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и русская литература. М., 1978. С. 21–31; Адати Н. Солёный и другие (К вопросу о литературной цитате в «Трёх сестрах») // Молодые исследователи Чехова. III. Материалы международной конференции. Июнь 1998. М., 1998. С. 177–181.

⁶⁸³⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 125.

⁶⁸³¹ См. письмо А. П. Чехова — А. И. Сумбатову (Южину) от 14 декабря 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 302.

⁶⁸³² Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 75–76.

Ш у т. Метко сказал. Можно бы тебя назвать *добрым* дураком за это»⁶⁸³³»⁶⁸³⁴.

Шут — важнейшая фигура средневековой жизни — человек, в саркастической образной форме порождающий смыслы, и от писателя его отличает лишь отсутствие необходимости фиксировать мысль на бумаге. Уникальность Шута в «Короле Лире» в том, что в каком-то смысле он — голос самого Шекспира. Зритель с самого начала знает, что Шут прав, произнося вслух *невозможные вещи*. «Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет их видеть, а так, как они есть»⁶⁸³⁵. Однако в отличие от пронизательного зрителя, ослепший Лир шуту не верит, ибо Шут всего лишь шут, дурак, заложник своего шутовства.

Отчасти согласимся с тем, что «невероятная реплика по поводу ребенка Наташи: «Если бы этот ребенок был мой, то я изжарил бы его на сковородке и съел бы» — едва ли будет разъяснена, если не распознать за ней привычной образности кровавых шекспировских трагедий»⁶⁸³⁶.

В отличие от Шекспира, среди чеховских героев подобные шутки вызывают лишь «неловкое молчание»⁶⁸³⁷.

Почему же, в таком случае, *согласимся отчасти*? Ну, хотя бы, потому что речь идет не о Шекспире, а о Чехове, и не о леди Макбет, а о Василии Васильевиче Соленом. Перед расставанием в четвертом действии подпоручик Федотик, глядя на часы, скажет: «Из нашей батареи только Солёный пойдет на барже, мы же *со строевой частью*».

Это обстоятельство многое объясняет. Дело в том, что поэт, бретер и роковой мужчина, похожий на Лермонтова, штабс-капитан Солёный по должности вероятнее всего командир нестроевой роты (обоз, писари, кашевары и т. п.), квартирмейстер, т. е. *могучее* административное лицо, заведующее хозяйственной частью и отвечающее за выполнение различного рода хозяйственных забот. Отсюда, по всей вероятности, все эти чехартмы и черемши, конфеты, куренки с вальдшнепами и дети, изжаренные на сковородке. Потому и выпрыгивает из штанов, — чтобы не казаться, *а быть военным*. Отсюда и Байрон.

Тем не менее, в разговоре о «Трех сестрах» мы не можем игнорировать как факт чеховской переключки с Шекспиром, так и предпринятых Чеховым прямых шекспировских заимствований. Что и в случае с «Королем Лиром»⁶⁸³⁸, «понятие «три сестры» — одно из характерных и лексически устойчивых образных понятий в «Макбете»⁶⁸³⁹. Насколько случайна или закономерна напрашивающаяся здесь аналогия с названием чеховской драмы? Было бы легче склониться в пользу версии о случайности, если бы этим всё соответствие между пьесами и ограничилось. Но слишком уж очевидны, тесны и значимы внутренние

⁶⁸³³ У. Шекспир. Король Лир. Пер. А. Дружинина // Полное собрание сочинений: В 5 т. СПб., 1902–1904. Т. 3. С. 387.

⁶⁸³⁴ Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 76.

⁶⁸³⁵ Толстой Л. Н. Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана // ПСС. Т. 30. С. 20.

⁶⁸³⁶ Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 76.

⁶⁸³⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 128.

⁶⁸³⁸ Король Лир на склоне лет решает удалиться от дел и разделить своё королевство между тремя дочерьми — Реганой, Гонерильей и Корделией.

⁶⁸³⁹ Персонажи трагедии «Макбет» — три ведьмы, также известные как Странные сестры или своенравные сестры (три судьбы).

связи между «Макбетом» и «Тремя сестрами», обнаруживаемые на более сложных уровнях, в частности, характерологическом и сюжетном»⁶⁸⁴⁰.

Современный английский исследователь чеховского творчества Дональд Рейфилд утверждает, что у «Трёх сестер» помимо Шекспира был и другой «английский источник», что еще в 1896 году Чехов «отослал в таганрогскую библиотеку биографию сестер Бронте»⁶⁸⁴¹ — историю трех талантливых и несчастных девушек, стремящихся вырваться из провинциального Йоркшира; в их жизни есть и деспотичный отец, и мать, о которой сохранились лишь смутные воспоминания, и обожаемый брат, превратившийся в бездельника и пьяницу. Сестры Прозоровы у Чехова во многом сходны с сестрами Бронте»⁶⁸⁴².

Нам представляется, в интересе к судьбе Бронте, по всей видимости, действительно поразившей Чехова, на первом месте все-таки удивление сходством с судьбой семьи Чеховых, — потому и отправил в Таганрог. А если уж говорить о какой-либо роли английских сестер в случае с Прозоровыми, разве что мотив коллективного метатекста *трех романисток* выглядит по-настоящему заслуживающим внимания.

Отметим, что Солёный — не единственный персонаж, вызывавший у современников Чехова смешанные чувства: «Чебутыкин — бестактный, низкий, жестокий. Чебутыкин — преступник и самый тяжелый — он убивает из-за своего невежества людей, которые приходят к нему за помощью. А этого самого Чебутыкина Чехов так осветил и так его трактует, что выносишь впечатление, будто сам автор с вниманием прислушивается к его мрачным речам. Придав им трезвенную искусственную правдивость, автор заставляет думать, что он и сам с ними отчасти согласен. Мне думается, что поддерживать своим авторитетом речи, вроде речей Чебутыкина, значит поступать нехорошо»⁶⁸⁴³.

Ничего не напишешь, только «автор знает, кого надо любить и кого ненавидеть, и читатель соглашается с ним и верит ему, верит в те лица и события, которые ему описываются»⁶⁸⁴⁴. Однако это потом, когда поставлена точка. А что прикажете делать в случае, если персонажи на полпути ни с того, ни с сего перестают слушать автора, его доводы и увещевания, и начинают нести отсебятину, т. е. говорить все, что им вздумается? Иногда это бывает смешно, но чаще расстраивает. Как вернуть их в поле общей ответственности, как заставить *действовать* в рамках тысячу раз обдуманного плана? Тут нужно договариваться, потому что речь идет о человеке.

««Жизнь, — по определению Спенсера — есть приспособление». Жизнь требует от человека, чтобы он, говоря словами царя Радована⁶⁸⁴⁵ «не смотрел ни очень далеко, ни очень близко», а как раз в линию жизни, т. е. чтобы человек во всем приспособлялся к требованиям и условиям жизни, брал ее во всей неприглядной наготе, без прикрас, такую,

⁶⁸⁴⁰ Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 71.

⁶⁸⁴¹ Сёстры **Бронте** (**Шарлотта** (1816–1855), **Эмили** (1818–1848) и **Энн** (1820–1849) — английские писательницы 1840-х — 1850-х годов. Их романы произвели сенсацию при опубликовании и впоследствии были признаны классикой английской литературы. Их единственный брат **Бренуэлл** (1817–1848) — художник и поэт, был четвёртым ребёнком из шестерых детей и единственным сыном Патрика Бронте и его жены, Марии Бренуэлл Бронте. Родился в Торнтоне, близ Бадфорд, Йоркшир, и позже переехал со своей семьей в Хоэрт, где его отец получил сан священника.

⁶⁸⁴² Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 702.

⁶⁸⁴³ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №48. С. 872.

⁶⁸⁴⁴ Толстой Л. Н. Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана // ПСС. Т. 30. С. 19.

⁶⁸⁴⁵ Царь Радован — герой индийского сказания Н. С. Лескова «Врамадата и Радован».

какая она есть, а не какой она должна быть по метафизическому рецепту. Жизнь требует, чтобы человек жил на земле, а не парил в каких-то «надзвездных краях», чтобы он имел дело с реальными вещами, а не с какими то потусторонними «вещами в себе», чтобы он боролся с природой за свое существование, а не воевал с миром «умопостигаемых сущностей». Такова беспощадная логика жизни, ибо «жизнь» — говоря словами английского поэта «реальна и серьезна», и человек есть не метафизическое, а напротив, насквозь физическое и притом практическое, даже слишком практическое, существо»⁶⁸⁴⁶.

Впрочем, пока все это только в теории.

«У Соленого с Чебутыкиным сходство в том, что оба они — один меньше, другой больше — низводят жизнь, влекут окружающих в свою грязь и свою душевную трясиину, повинувшись инстинкту, что на людях и смерть красна. Чебутыкин все время твердит «все равно» и что на самом деле мы не существуем, а только «кажется», что мы существуем. «Все равно! Решительно все равно! О, если бы не существовать! Пошлость! Низость! И другие тоже, как я... На душе криво, гадко, мерзко...»⁶⁸⁴⁷ Плохо старику живется, но все же, когда он говорит барону: «Вы только что сказали, барон, нашу жизнь назовут высокой; но люди все же низенькие... (Встает). Глядите, какой я низенький»⁶⁸⁴⁸, то в его злорадстве есть кое-что похуже и вреднее, чем желание оправдать свою жизнь: эти люди как бы вцепляются в платье тех, кто идет вверх и со всех сил тащат их вниз, повторяя им, что нет ничего высокого, злорадствуя при каждой неудаче; и боязнь этого злорадства очень многих удержала от попыток улучшить свою жизнь. Чебутыкин — доктор, но — «я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего... кое-что я знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего, ничего не помню. Ничего»⁶⁸⁴⁹. Как это странно: вместо того, чтобы подучиться, наверстать то, в чем отстал — Чебутыкин бездельничает, пьянствует, морит людей, загрязняет жизнь свою и близких, и как оправдание — по выражению Чехова — «клеветает на жизнь» и никто его не останавливает, не разубеждает, не объясняет, что ему потому жизнь кажется кривой и на душе у него криво, что он сам ведет кривую жизнь, что его поступки кривые, что делает он то, что делать не следует, и не делает того, что делать нужно»⁶⁸⁵⁰.

Что еще сказать о *беспутном* «докторе с палкой», который только и знает, что читать газету, по горячим следам заносит бесполезные вещи в свою записную книжечку, который «всегда причесывается, приглаживается, любит свою наружность» и которому решительно *все равно*? В рабочих тетрадях Чехова находим: «Д[о]к[тор] присутствует на дуэли с удовольствием»⁶⁸⁵¹.

Чебутыкин *снимает квартиру* в доме Прозоровых, — очевидно вселился уже после смерти генерала. Как мы знаем, он был влюблен в генеральшу и, не исключено, что именно за ней последовал из Москвы в губернский город N. Происхождение фамилии примечательно: *чебуткать ребенка* означает качать его на своей ноге⁶⁸⁵². Иван — имя, которым

⁶⁸⁴⁶ Семен Людин. Когда мы, мертвые, пробуждаемся? // ТИ, 1901, №32. С. 570.

⁶⁸⁴⁷ Ряд цитат роли Чебутыкина, по мнению автора статьи, логически вытекающих одна из другой.

⁶⁸⁴⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 127.

⁶⁸⁴⁹ Там же. С. 160.

⁶⁸⁵⁰ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №48. С. 871–872.

⁶⁸⁵¹ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 215.

⁶⁸⁵² См. Даль В. И. Толковый словарь живого Великорусского языка. Т. IV. С. 603.

Чехов пользовался в предыдущей пьесе. Имя не только сказочное, но и героическое, а отчество... Отчество лишь отчеркивает *литературную подноготную* военного доктора.

Чебутыкин человек щедрый, по крайней мере, в отношении *птицы белой* Ирины — двухведерный (тащили с денщиком) серебряный (вряд ли медный или латунный на именины) самовар — сколь дорогое (до двухсот рублей), столь и нелепое в глазах всякой незамужней девушки подношение.

О л ь г а (*закрывает лицо руками*). Самовар! Это ужасно! (*Уходит в залу к столу.*)

И р и н а. Голубчик Иван Романыч, что вы делаете!

Т у з е н б а х (*смеется*). Я говорил вам!

М а ш а. Иван Романыч, у вас просто стыда нет!

...

И р и н а. Но зачем такие дорогие подарки!

Через шестьдесят лет хороший тульский самовар можно будет легко найти на обычной городской/дачной свалке или — за бесценок — на барахолке. Советские шестидесятые годы были безжалостны в отношении старого быта. По-человечески людей можно было понять. *Жаждающие жить* дети XX съезда без сожаления расставались с мещанством *дискредитировавшего себя прошлого*. Властителями дум становятся Бороздины⁶⁸⁵³ и Ильины⁶⁸⁵⁴. Софа и диван заменят кровать, торшер и бра займут место зеленой лампы, утилитарная люстра повиснет над головой вместо привычного абажура, сервант вытеснит буфет. Даже книги и журналы с отжившими век оборванными корешками и истертыми обложками, с плохой бумагой и ненадежными текстами мешками отправятся в утиль, их заменят новыми — ледериновыми — *которым можно доверять*.

Чебутыкинский самовар как пожелание семейного счастья в Царстве Слов вызывает естественное отторжение. Теоретик семейной жизни Прозорова Ольга Сергеевна возмутится первой, в ней теперь говорит учитель — *солдат идеи*. Маша со своей *неудачной семейной жизнью* и отсутствием какого бы то ни было быта (включая детей) раздражена, Ирина (лишенная каких бы то ни было земных якорей) смущена, смешно даже идейному воздушному шару Николаю Львовичу Тузенбаху. Отторжение вызывает всяческий быт и всякая семья. Предполагает ли такую реакцию Иван Романович? Скорее всего, да. Однако подарок Чебутыкина тем и замечателен, что при всей своей дорогизне и необходимости в быту обывателя он лишен какого бы то ни было материального качества у борца за идею. Он лакмусовая бумажка *здоровья*, независимости от вещи как тотема духовного благополучия. И именно вслед за самоваром в доме Прозоровых появится *влюбленный майор*, тот самый, который все второе действие в разговорах с Машей и Ириной будет мечтать о горячем чае.

С этим самоваром одно наказание! Если бы не «холодно и комары», можно было бы подумать, что местом действия «Трех сестер» является столица Франции. В чеховских ра-

⁶⁸⁵³ Борис Бороздин — главный герой пьесы В. С. Розова «Вечно живые».

⁶⁸⁵⁴ Александр Ильин — главный герой пьесы А. М. Володина «Пять вечеров».

бочих тетрадах за *бесполезной машиной* трижды маячит известное чеховское наблюдение «Ехать с женой в Париж все равно, что ехать в Тулу со своим самоваром»⁶⁸⁵⁵, записанное им по месту действия в середине октября 1897 года. Впрочем, Чебутыкин холостяк. В записях Чехова находим: «Чeb[утыкин]: Если бы меня полюбила какая, я бы теперь любовницу имел... Надо работать, но и любить, надо находиться в постоянном движении. Так-то-с»⁶⁸⁵⁶. С сожалением констатируем, ни то, ни другое с ним не случится.

На самом деле военный доктор Иван Романович Чебутыкин — человек во всех отношениях замечательный. Если Соленый с точки зрения фабулы существует в пьесе в первую очередь для того, чтобы сперва объявить о том, что в известное время он пустит одному из главных действующих лиц пулю в лоб, и в конце концов свое обещание исполняет, Чебутыкин *все четыре действия* выступает в роли *секунданта*. Он будет заведовать временем пьесы, ускорять его или напротив, едва ли не останавливать ход, и даже ставить под сомнение само его существование.

В сюжете с княжной Мэри прапорщик Печорин скажет о своем новом знакомце военном докторе Вернере: «Молодежь прозвала его Мефистофелем; он показывал, будто сердился на это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию. Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе неспособен»⁶⁸⁵⁷.

Чебутыкин кроме себя ни на кого не злится. Он помнит гораздо больше того, что должен помнить. Возможно, Вершинину во втором действии, в отличие от остальных, следует поглядеть на врача чуть внимательней, когда на вопрос Родэ о возрасте Иван Романович, не моргнув глазом, сообщит, что ему тридцать два. Ведь именно в этом возрасте Александр Игнатьевич был *влюбленным майором*⁶⁸⁵⁸, — забавно, не правда ли? Любопытно еще и то, что с игрой в числа 32 и 43 в процессе *гадания* Чехов повторится — в «Чайке» это выглядит следующим образом:

Т р е п л е в (*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 ненавидит⁶⁸⁵⁹.

Впрочем, про *одиннадцать лет* вспомнят и в «Дяде Ване»:

А с т р о в. ...Нянька, сколько прошло, как мы знакомы?

М а р и н а (*раздумывая*). Сколько? Дай бог память... Ты приехал сюда, в эти края... когда?... еще жива была Вера Петровна, Сонечкина мать. Ты при ней к нам две зимы ездил... Ну, значит, лет одиннадцать прошло. (*Подумав.*) А может, и больше...⁶⁸⁶⁰

⁶⁸⁵⁵ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 51, 127, 160.

⁶⁸⁵⁶ Там же. С. 214.

⁶⁸⁵⁷ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Княжна Мэри // ПСС. Т. 6. С. 283.

⁶⁸⁵⁸ В первом действии Вершинин сообщит Ольге, что ему идет сорок третий год. См. Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 127. Еще раньше Ольга сообщает о том, что отец получил бригаду и выехал из Москвы одиннадцать лет назад. Там же, С. 119.

⁶⁸⁵⁹ Чехов А. П. Чайка // ПСС. Т. 13. С. 8.

⁶⁸⁶⁰ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 63.

Далеки от мысли, что перед нами нумерологическая шарада. Просто напомним — ровно одиннадцать лет Чехов учился в Таганрогской классической мужской гимназии, дважды (в 3-м и 5-м классах) оставаясь на второй год. В случае с драматургией, где знание — ключевой мотив, вполне резонно предположить такого рода *автограф*.

Вообще, когда дело заходит в тупик, и действующие лица, включая автора, начинают киснуть, *на помощь Чехову* всегда приходят Чебутыкин с Соленым.

Ч е б у т ы к и н (*идя в гостиную с Ириной*). И угощение было тоже настоящее кавказское: суп с луком, а на жаркое — чехартма, мясное.

С о л е н ы й. Черемша вовсе не мясо, а растение вроде нашего лука.

Ч е б у т ы к и н. Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины.

С о л е н ы й. А я вам говорю, черемша — лук.

Ч е б у т ы к и н. А я вам говорю, чехартма — баранина.

С о л е н ы й. А я вам говорю, черемша — лук.

Ч е б у т ы к и н. Что же я буду с вами спорить. Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы.

С о л е н ы й. Не ел, потому что терпеть не могу. От черемши такой же запах, как от чеснока»⁶⁸⁶¹.

Едва ли не шутовская реприза (*вставной номер* в водевиле дело привычное) дает возможность автору выиграть время с тем, чтобы сделать присутствие *заявленных ряженных* очевидным. Вот пример разговора ряженных–колядовщиков в шуточной сценке «Мнимый барин», примыкающей к масленичным играм⁶⁸⁶²:

Б а р и н ь. Марья Ивановна, пойдите прогуляться. (*Входят в трактирь, обращаются к трактирщику*). Трактирщикь!

Т р а к т и р щ и к ь. Што угодно, баринь голый!

Б а р и н ь. Ахъ, какъ ты меня пристрамиль.

Т р а к т и р щ и к ь. Нѣтъ, баринь добрый, я васъ похвалиль.

Б а р и н ь. Есь ли у васъ комнаты, намъ съ Марьей Ивановной расположитця, чаю-кофею напитокя.

Т р а к т и р щ и к ь. Есть, даже шпалерами обиты-сь.

Б а р и н ь. И пообѣдать будетъ можно?

Т р а к т и р щ и к ь. Какже-сь, баринь, можно-сь.

⁶⁸⁶¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 151.

⁶⁸⁶² Любопытно: «Баринь. Въ военной формѣ, съ погонами; бѣлая соломенная шляпа, въ усахъ, съ тростью, при зонтикѣ. Барыня. Переодѣтый мужчина изъ молодыхъ парней; въ платьѣ, въ чепцѣ. Старається говорить тонкимъ голосомъ».

Б а р и н ь. А што именно будѣтъ приготоовлено?

Т р а к т и р щ и к ь. Жаркое-съ.

Б а р и н ь. Именно какое?

Т р а к т и р щ и к ь. Камарь съ мухой, таракань съ блохой на двѣнадцатъ частей разрѣзаны-съ, на двѣнадцатъ персонь приготоовлены-съ.

Б а р и н ь. Марія Ивановна! Какое жаркое чудесное-съ! (*Къ трактирщику*). Сколько будетъ стоить-съ?

Т р а к т и р щ и к ь. Полтора шесть гривенъ-съ!

Б а р и н ь. Болванъ, не лучше-ли бы тебѣ сказать: два десять.

Т р а к т и р щ и к ь. Мы не болваны, а живѣмъ съ людьми на обманы-съ.

Б а р и н ь. И водочки достать можно?

Т р а к т и р щ и к ь. Какъ же, баринъ, можно-съ.

Б а р и н ь. Каки именно водки?

Т р а к т и р щ и к ь. Шампанское донское.

Б а р и н ь. Сколько будетъ стоить?

Т р а к т и р щ и к ь. Два шесть гривенъ-съ.

Б а р и н ь. Какія цѣны! Былъ я въ Италиі, былъ и далѣе, былъ въ Парижѣ, былъ и ближе, такихъ цѣнъ не слыхалъ. И дурманъ-водки достать будетъ можно?

Т р а к т и р щ и к ь. Какъ-же, баринъ, можно.

Б а р и н ь. Сколько будетъ стоить?

Т р а к т и р щ и к ь. Три шесть гривенъ-съ.

Б а р и н ь. Полтора шесть гривенъ-съ, два шесть гривенъ-съ, три шесть гривенъ-съ, какія цѣны! Былъ я въ Италиі, былъ и далѣе, былъ въ Парижѣ, былъ и ближе, такихъ цѣнъ не слыхалъ! Поэтому вы, трактирщикъ, болванъ.

Т р а к т и р щ и к ь. Нѣтъ, мы не болваны, а живѣмъ съ людьми на обманы; не такихъ видали, безъ шинели домой отпускали, а если васъ порядочно угостить, можно безъ мундира отпустить; у васъ въ одномъ карманѣ вошь на арканѣ, въ другомъ блоха на цѣпи.

Б а р и н ь. Ахъ, Марья Ивановна! Должно быть онъ въ нашъ карманъ лазилъ. Не хочу гулять, иду дальше.⁶⁸⁶³

И т. д.

⁶⁸⁶³ Сѣверныя народныя драмы. Сборникъ Н. Е. Ончукова. СПб., 1911. С. 124–126.

Более того (что гораздо важнее), диалог с чехартмой-черемшой позволяет Чехову *окончательно и бессрочно* открыть масочную сущность образов военного доктора и штабс-капитана.

Как мы уже знаем, в первом действии, на духоподъемную реплику Тузенбаха о неминуемом признании будущими поколениями высокого значения настоящего, Чебутыкин в шутку противопоставит свою физическую низкорослость. Впрочем, если вдуматься, в шутовской ремарке Ивана Романовича нет и тени иронии.

«У китайцев существует весьма мудрое и незатейливое житейское правило, которое заключается всего лишь в двух словах: «сделайся маленьким».

Какое немудреное правило, а между тем это — главное требование «реальной и серьезной жизни»! Сократись, «сделайся маленьким», совсем маленьким, как можно меньше — и ты получишь за это в награду от «серьезной и реальной жизни» во сто крат больше того, кто стремится развернуть во всю ширь свои силы и расправить свои крылья. Неподатливых безумных мечтателей, которые мнят переделать жизнь, перекинуть такие-то фантастические мосты от мира действительности к химерическому царству «монад» и «вещей в себе», «серьезная и реальная» жизнь выбрасывает за борт и отводит им самое последнее место за житейским пиром. Нельзя строить жизнь по отвлеченным схемам, потому что логика жизни не подходит ни под какие рубрики; можно думать, писать, учиться по логике Аристотеля или Милля, но жить «реальной и серьезной жизнью» можно по одной только неумолимо беспощадной логике жизни»⁶⁸⁶⁴.

Рецензент противопоставляет отвлеченной мечте реальную жизнь. Чебутыкин делает то же самое:

«Тарарабумбия,
Сижу на тумбе я,
Сижу невесел я
И ножки свесил я.

Тарарабумбия,
Сижу на тумбе я,
И горько плачу я,
Что мало значу я...»

Примерно так же как Чебутыкин помогает барону Тузенбаху *справиться* с идейными исканиями горизонта счастья, «ужасно страшный человек» Соленый по-шутовски бесцеремонно расправляется с мерлехлюндией Маши: «Если философствует мужчина, то это будет философистика или там софистика; если же философствует женщина или две женщины, то уж это будет — потяни меня за палец», — имея в виду произвольное испускание газов во время метеоризма (в просторечии — пердеж).

Впрочем, сейчас не его очередь.

«Бальзак венчался в Бердичеве», — подведет черту под дискуссией мечтателей-артиллеристов Иван Романович Чебутыкин.

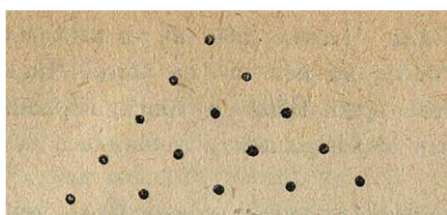
⁶⁸⁶⁴ Семен Людин. Когда мы, мертвые, пробуждаемся? // ТИ, 1901, №32. С. 570.

«Эта тирада стала знаменитой, теперь в России всякий знает, где венчался Бальзак⁶⁸⁶⁵. Конечно, фраза эта преподносится нам не с интонацией фактического сообщения, выданной кому-то биографической справки о Бальзаке, но с раздумьем. Чебутыкин как бы философствует по поводу Бальзака, фраза его — сентенция, афоризм, а может быть, еще лучше перевести ее на язык музыки — тогда она ариозо Чебутыкина. В самом деле, в ней заключены весь человек и все его чувство жизни. Весь контекст пьесы через Чебутыкина входит в эту тираду. Она неотделима от контекста. <...> «Афоризмы» Чехова вызывают усложненные эмоции, придают жизни в целом свой особый эмотивный смысл. Афоризмами их можно именовать, только поставив в кавычки этот термин, имея в виду своеобразнейшие афоризмы чувства⁶⁸⁶⁶. Афоризм Чебутыкина отливает многими цветами. Знаменитый французский писатель приехал в глухой городишко на Волыни, чтобы там обвенчаться с одной польской дамой, — тут игра несообразностей, тут та прихоть действительной жизни, которой полна и эта драма Чехова. <...>

В воспоминаниях своих Бунин рассказывает, как Чехов, смеясь, вслух цитировал из газеты: «Самарский купец Бабкин... завещал все свое состояние на памятник Гегелю»⁶⁸⁶⁷. Конечно, это был эскиз будущей тирады Чебутыкина, эскиз одного абсурда, который потом вытеснен был другим абсурдом, принятым окончательно, ибо он касался вещей более простых и близких, не памятника философу, но истории одной женитьбы»⁶⁸⁶⁸.

Говоря о Соленом и Чебутыкине, как персонажах, рекрутированных *двигать сюжет*, следует помнить об авторском желании выстраивать интригу с максимальным вовлечением в нее. «Чехов советовал всегда держать внимание читателя напряженным. Читатель, как и зритель, должен заинтересоваться, чтобы лишний раз задуматься.

Целесообразность участия в пьесе того или иного персонажа, количество персонажей и постепенное появление их — все это так важно для Чехова, что он пишет Грузинскому-Лазареву: «Нужно, чтобы с каждым явлением число лиц росло по прогрессии»⁶⁸⁶⁹:



И в том же письме он говорит: «Громоздя эпизоды и лица, связывая их, вы достигаете того, что сцена в продолжение всего действия будет полна и шумна»⁶⁸⁷⁰.

⁶⁸⁶⁵ **Оноре де Бальзак** (1799–1850) — французский писатель, один из основоположников реализма в европейской литературе. Крупнейшее произведение Бальзака — серия романов и повестей «Человеческая комедия», рисующая картину жизни современного писателю французского общества. Творчество Бальзака пользовалось большой популярностью в Европе и ещё при жизни принесло ему репутацию одного из величайших прозаиков XIX века. 14 марта 1850 года Бальзак обвенчался с подданной Российской империи Эвелиной Ганской в костёле святой Варвары в Бердичеве, за 5 месяцев до своей кончины.

⁶⁸⁶⁶ См.: «Anton Chechov. Some Sessays». (Статья: Nils Ane Nilsson, Intonation and Rhythm in Chechov's Plays.) В статье проводится справедливая мысль о том, что тирады, подобные тираде Чебутыкина, не являются шифром или иероглифом, который нужно разгадывать, но обладают неким смутно-обобщенным эмоциональным значением. — прим. Н. Я. Берковского.

⁶⁸⁶⁷ Бунин И. А. О Чехове // ПСС. Т. 8. С. 201.

⁶⁸⁶⁸ Берковский Н. Я. Литература и театр. С. 173–174.

⁶⁸⁶⁹ Из письма А. П. Чехова — А. С. Лазареву (Грузинскому) от 26 ноября 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 155.

Этому правилу он оставался верен в собственной драматургии: именно в прогрессии его рисунка в письме к Грузинскому-Лазареву дано постепенное появление персонажей в «Чайке», «Дяде Ване», «Трех сестрах», «Вишневом саде». Середины актов этих пьес наполнены персонажами и сцена остается, по чеховскому слову, «шумной»⁶⁸⁷¹. Напомним, речь идет не о статистах.

А что если допустить «преступную мысль» о том, что Чехов в заботе о зрительском внимании каким-то образом все же придерживается главного драматического правила о единстве действия, сформулированного Аристотелем: «...подобно тому, как в других подражательных искусствах единое подражание есть подражание одному предмету, так и сказание, будучи подражанием действию, должно быть [подражанием действию] единому и целому, и части событий должны быть так сложены, чтобы с перестановкой или изъятием одной из частей менялось бы и расстроивалось целое, — ибо то, присутствие или отсутствие чего незаметно, не есть часть целого»⁶⁸⁷²?

Надо ли кому-то доказывать, что А. П. чувствовал себя как рыба в воде в *классической драматической форме* («Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей»). Он отлично знал об Аристотеле, а также понимал, что прежде, чем нарушить правило, его следует изучить во всех нюансах. Только в этом случае возможно управлять процессом его нарушения (скорее, переосмысления), и более того, придать этому процессу рациональное начало⁶⁸⁷³. А может быть, он и вовсе ничего не нарушал?

Последовательный сторонник Шекспира, Чехов не мог не учитывать определяющей роли действия в установлении устойчивого контакта автора со зрителем. С другой стороны шекспировский театр, при всем его неоспоримом вневременном звучании, с эстетической точки зрения рассчитан на аудиторию конкретной исторической эпохи и не предполагает зазора со временем в триста лет. Даже если допустить, что Чехов, в совершенстве владевший современным литературным инструментарием, в стремлении к максимально опосредованному присутствию в тексте выбрал драматическую форму как способ замещения крупной прозы, он обязан был учитывать и определенно учитывал специфические условия сцены. Задача выглядит чрезвычайно сложной — сохранив действие, как необходимое условие драмы, изменить его качество, упаковать под слоем *повествовательного диалога*; однако Чехову этого мало. Он желает поднять градус конфликта за счет непрерывного взаимодействия персонажей, намеренно населяя пьесу большим количеством *главных действующих лиц*. Центральный вопрос сценического существования вне зависимости от фазы активности — *что я делаю* — обретает неформальный смысл, а действие строится через четкое понимание взаимосвязей и взаимозависимостей между персонажами, обнаруживая новое качество.

Много лет спустя явлению, творчески освоенному Чеховым-драматургом, будет посвящена одна из последних и важнейших работ с участием Л. С. Выготского⁶⁸⁷⁴. Рассматривая два внешне разнонаправленных случая деменции при атрофии Пика, исследователи

⁶⁸⁷⁰ Там же.

⁶⁸⁷¹ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, биография. С. 92–93.

⁶⁸⁷² Аристотель. Поэтика // Философское наследие. Т. 90 / Сочинения: В 4-х т. М., 1983. Т. 4. С. 655.

⁶⁸⁷³ «Изучай и знай правила, чтобы понимать, как правильно их нарушить». Далай-лама XIV

⁶⁸⁷⁴ Авторский коллектив Самухин Н. В., Биренбаум Г. В., Выготский Л. С. К вопросу о деменции при болезни Пика // «Советская невропатология, психиатрия и психогигиена». М., 1934. Т. III, вып. 6.

придут к выводу об очевидной *связанности* обоих больных с неким подвижным постоянно действующим субъектным внешним фактором: «Что же такое связанность с полем, что мы называем психологическим полем? <...> Например, ряд людей ждет трамвая, для всех как бы одинаковая ситуация ожидания, однако для того, кто из-за отсутствия трамвая может опоздать к поезду, это поле получит другой психологический смысл, чем у человека, который никуда не торопится. У большинства ожидающих будет в зависимости от цели их поездки разное психологическое поле. Психологическое поле определяется поэтому теми потребностями, аффективными побуждениями, которые в данный момент имеются у личности, в зависимости от них разные моменты внешней ситуации займут то или иное место в психологическом поле и получат различное побудительное значение»⁶⁸⁷⁵.

В описании постоянного взаимодействия человека с ситуационно подвижным психологическим полем особо отмечено: «Когда мы говорим о «связанности с полем», мы имеем в виду полную предоставленность личности силам поля, те случаи, когда полевые ситуационные моменты являются решающими и направляющими деятельность человека. Он не в состоянии произвольно изменить ситуацию, овладеть ею, становится ее рабом (тем самым осуществляя свои аффективные побуждения). Однако у нормального человека мы наряду с подчинением силам поля большей частью наблюдаем некоторую произвольность его поведения в ситуации; мы часто ограничиваем себя в покупках, преодолеваем смущение — одним словом, мы не являемся рабами поля, а обладаем возможностью до известных пределов произвольно видоизменять его и тем самым становиться над ситуацией»⁶⁸⁷⁶.

Ученые придут к выводу о том, что «изменения структуры поля и его значения чаще всего определяются сложными переключениями внутри психических систем личности, включением отдельных аффективных побуждений в более обширные и центральные, специальных потребностей в более диффузные, в другие слои личности и т. д. Так, например, мы можем любезно разговаривать с человеком, которого не любим... Происходит это потому, что рядом с отрицательным отношением к данной личности стоят, например, более общие потребности из-за каких-нибудь целей не портить отношения с определенным кругом людей. Видоизменяя и включая наши непосредственные потребности в общие, перенося специфические отдельные аффективные побуждения в другие слои, мы произвольно изменяем соотношения действующих на нас сил поля... Поэтому возможность произвольного управления ситуацией, свобода в ней тесно связаны со структурой и динамикой систем. Динамика их должна выражаться в гибкости, достаточной подвижности, так как без этого фактора нельзя было бы осуществить необходимую для переключения потребностей коммуникацию. Структура их должна быть достаточно дифференцированной, потому что только тогда возможно свободное, разумное и целесообразное переключение и расширение систем. Но дифференцированность, структурность систем, соответствующих определенным аффективным потребностям человека, определяются в значительной степени участием смысловых мыслительных моментов, дифференцированность в значительной мере обусловлена той обобщающей ролью интеллектуального (смыслового) фактора, который и осуществляет саму дифференциацию. Само переключение систем возможно лишь благодаря тому, что изменяется смысловое значение ситуации. Поэтому возможность произ-

⁶⁸⁷⁵ Самухин Н. В., Биренбаум Г. В., Выготский Л. С. К вопросу о деменции при болезни Пика Клиническое и экспериментально-психологическое исследование // Хрестоматия по патопсихологии. М., 1981. С. 125–126.

⁶⁸⁷⁶ Там же. С. 126.

вольно видоизменять поле обуславливается структурой внутренних систем и мышлением; чем более разумное отношение к ситуации (понятнейшее), чем более дифференцированы и более гибки внутриспсихические системы, тем большая свобода будет выявлена в отношении к окружающему»⁶⁸⁷⁷.

Поразительно, что в случае с «Тремя сестрами», сохранив целое, Чехов всесторонне учит многовекторное построение действия каждого из четырнадцати персонажей. В предложенном им драматургическом решении малозначимые фразы, житейские и философские разговоры, как будто не имеющие отношения к происходящему, на самом деле искусно маскируют, а порой и умышленно отвлекают читателя/зрителя от сюжета, с тем, чтобы скрыть истинные намерения и поступки персонажей. Надежно спрятанный под текстом жесткий каркас драматического механизма обнаруживает себя лишь при условии безошибочной реконструкции очередности ходов, начиная с верного восстановления исходного положения на драматургической доске, сообразно маяковым точкам того же текста.

Разумеется, все это пока что фантазия, допущение, которое лишь при благоприятном стечении обстоятельств позволит нам *пересказать* сюжет «Трех сестер». В противном случае, как и сто лет назад, придется повторить: «Чехов нисколько не отступил от себя и от своего настроения последних лет. Да и не могут отступить от себя люди дарования, у которых прием наблюдения, характер его и способ выражения сливаются в одно нерушимое целое»⁶⁸⁷⁸.

Тем не менее, дабы не возвращаться раз за разом к формуле дежурного предположения, в наших дальнейших размышлениях мы позволим себе говорить об эшелонированной драматургии Чехова, как о событии состоявшемся. В конце концов, у всех есть право на ошибку, и к тому же кое о чем мы все-таки уже догадываемся. При этом оговоримся, мы не преследуем цели вторжения на территорию *индивидуального* прочтения, нас интересует лишь только и исключительно принципиальная авторская схема. Ограничившись констатацией высокой степени сложности практического (театрального) воплощения замысла до запятой — т. е. без подчисток и подмен — с сохранением чеховской фонограммы при наличии высокого уровня шума, мы также не обсуждаем проблему зрителя, который в случае положительного сценического результата вынужден будет принять как данность язык, рассчитанный на интеллект и навык самостоятельности.

Сойдемся в одном, — да простит нас искушенная публика, было бы глупостью утверждать, что Чехов писал «Трех сестер» вне строгого расчета. По сути, все его главные пьесы поддаются математическому анализу, — их можно *рисовать*. Тем не менее, делая в записных тетрадах многочисленные пометки, А. П. призывает коллег доверять интуиции. Трудность чеховского метода заключается в том, как стилистически и смыслово он организует в едином текстовом пространстве личный опыт, художественную фантазию, стороннюю повседневность и гигантский метатекст мировой литературы. К тому же все это находится в постоянном и многократном отражении, преломлении, смешении и смещении. В разговоре о чеховской творческой кухне, Куприн вспомнит: ««Крупное само оста-

⁶⁸⁷⁷ Там же. С. 126–127.

⁶⁸⁷⁸ А. Кугель. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 303.

нется, — доказывал он, — а мелочи вы всегда изобретете или отыщете». Но вот, спустя час, кто-то из присутствующих, прослуживший случайно год на сцене, стал рассказывать о своих театральных впечатлениях и, между прочим, упомянул о таком случае. Идет дневная репетиция в садовом театре маленького провинциального городка. Первый любовник, в шляпе и в клетчатых панталонах, руки в карманах, расхаживает по сцене, рисуясь перед случайной публикой, забредшей в зрительную залу. Энженю-комик, его «театральная» жена, тоже находившаяся на сцене, обращается к нему: «Саша, как это ты вчера напевал из «Паяцев»⁶⁸⁷⁹? Насвищи, пожалуйста». Первый любовник поворачивается к ней, медленно меряет ее с ног до головы уничтожающим взором и говорит жирным актерским голосом: «Что-о? Свистать на сцене? А в церкви ты будешь свистать? Так знай же, что сцена — тот же храм!»

После этого рассказа А. П. сбросил пенсне, откинулся на спинку кресла и захохотал своим громким, ясным смехом. И тотчас же полез в боковой ящик стола за записной книжкой. «Постойте, постойте, как вы это рассказывали? Сцена — это храм?..» И записал весь анекдот»⁶⁸⁸⁰.

В системе чеховских координат апория и несообразность занимают особое место. Говоря о парадоксах «Трех сестер» до сих пор подразумевают примерно то же — настроение и бессмыслицу. Тарарабумбия, казус далеко — не близко, чай с тараканами, смертельный номер поедания блинов, московский канат, мороз в двести градусов, телеграмма никуда, женитьба Бальзака в Бердичеве, безвинно изжаренный младенец, черемша и чехартма, два Московских университета, чепуха (реникса) и т. д., и т. п. — «пьеса нашего теперешнего А. П. Чехова превращается в набор случайных острот, каламбуров, вычурных подробностей и надуманных эпизодов, в беспорядке занесенных в записную книжку и потом, с беззаботностью молодого Антоши Чехонте из «Стрекозы», выложенных перед читателями и зрителями, — это несомненно, и доказать это так же нетрудно, как нетрудно было, например, г. Ченко написать свой живой и бойкий, но совершенно поверхностный разбор «Трех сестер». Одно из двух: или под этой бессмыслицей скрывается огромный смысл пессимистического безверия — или это просто беззаботная проба пера из гусяного крыла, лишенная всякого значения, просто вздор, просто карикатура, просто шутка и отражение, для курьезности и смеха, в нарочито заказанном двояковыпуклом стекле разных физиономий. Или Чехов — поэт, тонкий, задумчивый, изящный, иронически скорбный, или он балагур, забавник, то, что французы называют «fumiste»⁶⁸⁸¹, сочиняющий разные небылицы в лицах»⁶⁸⁸².

Честно признать, в отношении всякого рода *белиберды* Чехов был и впрямь равнодушен и испытывал это особое чувство приязни вплоть до самой смерти.

«N, чтобы жениться, вымазал плешь на голове мазью, о которой читал публикацию, и у него неожиданно стала расти на голове свиная щетина»⁶⁸⁸³.

⁶⁸⁷⁹ «Паяцы» — опера итальянского композитора Руджеро Леонкавалло (1857–1919), написанная на собственное либретто. Премьера оперы состоялась 21 мая 1892 года в Милане.

⁶⁸⁸⁰ Куприн А. И. Памяти Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1986. С. 529–530.

⁶⁸⁸¹ насмешник (фр.)

⁶⁸⁸² А. Кугель. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15. С. 303–304.

⁶⁸⁸³ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 97.

Или

«У меня есть знакомый Кривомордый, и ничего. Не то чтобы Кривоногий или Криво-рукий, а Кривомордый. Женат был и жена любила»⁶⁸⁸⁴.

Отчаянное

«...сошелся с 45-летней женщиной, потом стал писать страшные рассказы»⁶⁸⁸⁵.

Ну, или уж совсем неприличное

«...если бы, положим, мне выйти замуж, то я бы убежал через два дня, а женщина свыкается в доме мужа так скоро, точно родилась в нем»⁶⁸⁸⁶.

Интерес *забавника* не пропадет втуне. Сто лет назад, в годы новой экономической политики комплексной проблемой *чепухи* станут заниматься на самом серьезном теоретическом уровне, сам же *абсурд* делается фундаментом одного из наиболее влиятельных авангардистских направлений театральной драматургии.

Именно в двадцатые годы разбирая шекспировского «Гамлета» с точки зрения психологии Л. С. Выготский представит триединство нелепицы, сумасшествия и шутовства как творческий выход из безнадежного положения: «Действие развивается с окончательной невероятностью, оно грозит показаться нам нелепым, внутренние противоречия сгущаются до крайности, расхождение двух линий достигает своего апогея, кажется, вот-вот они разорвутся, оставят одна другую, и действие трагедии треснет и вся она расколется, — и в эти самые опасные минуты вдруг действие сгущается и совершенно откровенно переходит в безумный бред, в повторное сумасшествие, в напыщенную декламацию, в цинизм, в открытое шутовство. Рядом с этим откровенным безумием невероятность пьесы, противопоставленная ему, начинает казаться правдоподобной и действительной. Безумие введено в таком обильном количестве в эту пьесу для того, чтобы спасти ее смысл»⁶⁸⁸⁷.

«Анализ соотношения смысла и бессмыслицы трагедии [«Гамлет»], — спустя годы скажет комментатор Выготского, — особенно важен для современной теории театра, где проблема сценического использования бессмыслицы поставлена пьесами Ионеско⁶⁸⁸⁸, Беккета⁶⁸⁸⁹, Олби⁶⁸⁹⁰ (последний видит наиболее явного предшественника такого театра в Чехове (ср. «Три сестры») <...>. В анализе Выготского существенно то, что бессмыслица у Шекспира рассматривается как «громоотвод» для спасения смысла (в отличие от некоторых современных пьес, где это равновесие бессмыслицы и смысла нарушается в пользу бессмыслицы, что часто декларируется теоретиками антитеатра)»⁶⁸⁹¹.

⁶⁸⁸⁴ Там же. С. 90.

⁶⁸⁸⁵ Там же. С. 85.

⁶⁸⁸⁶ Там же. С. 92.

⁶⁸⁸⁷ Выготский Л. С. Психология искусства. С. 256.

⁶⁸⁸⁸ **Эжен Ионеско** (1909–1994) — французский драматург румынского происхождения, один из основоположников эстетического течения абсурдизма (театра абсурда), признанный классик театрального авангарда XX века.

⁶⁸⁸⁹ **Сэмюэл Баркли Беккет** (1906–1989) — французский и ирландский писатель, поэт и драматург. Представитель модернизма в литературе. Один из основоположников (наряду с Ионеско) театра абсурда.

⁶⁸⁹⁰ **Эдвард Олби** (1928–2016) — американский драматург. Является представителем так называемого «театра абсурда».

⁶⁸⁹¹ Выготский Л. С. Психология искусства. С. 392–393. Примечания.

Это может показаться почти невероятным, но в *художественной* постановке «Трех сестер» так же проявятся отдельные элементы абсурдистской эстетики, хотя, разумеется, режиссеры придадут им вполне рациональное звучание. Речь, разумеется, идет о спектакле 1901 года; в 1940 году абсурдом будет удивить трудно — некому, да и некого.

«Люди спотыкались о детские игрушки, коляска первенца Наташи выезжала на первый план, пискливая гармоника и железный паяц насмешливо аккомпанировали мечтам Тузенбаха о счастье, о «здоровой, сильной буре».

Деталь как бы символизировала, удостоверяла конфликтную точку. Из таких отдельных деталей — пятен, мазков, как на полотнах импрессионистов, постепенно создавалась картина, проникнутая единым настроением «тоски от жизни»⁶⁸⁹². Люди, трагическим бездействием разобщенные, каждый по-своему одинокие, объединялись общей атмосферой»⁶⁸⁹³.

На отнесение Чехова к абсурду будут веские причины. В частности — интерес пореволюционного авангарда к проявлениям народной культуры, в которой фольклорный парадокс занимает едва ли не центральное место: «...обращение к проблеме зауми в нашей поэтике 10-20-х годов было сопряжено как с вниманием к параллельным экспериментам в творческой практике художников, так и с исследованием заумных элементов в фольклорных текстах, что в свою очередь повлияло на поэтическую практику Хлебникова»⁶⁸⁹⁴. В более общем виде здесь речь идет об исключительно актуальной для всего современного искусства проблеме бессмысленного («абсурдного») в театре, восходящей еще к Чехову (ср. «тарарабумбия» в «Трех сестрах») <...>. Проблема заумного языка (в частности, в связи с вопросом об изоляции) может быть решена сходным образом и применительно к новейшей западной литературе: так, в наиболее крупном художественном произведении, язык которого близок к принципам зауми, — в «Finnegans Wake» («Похоронное бдение финнеганцев») Джойса — можно отметить такое же проникновение смысла в заумный язык, которое Выготский устанавливает на материале произведений русских футуристов»⁶⁸⁹⁵.

Кстати, под тем же углом нарочитой нелепицы рассматриваются Выготским так и нереализуемые на практике *московские настроения* сестер Прозоровых.

Абсурдистский мотив, представленный, в частности, цитатой из «Записок сумасшедшего» («Буду теперь, как гоголевский сумасшедший... молчание... молчание...»⁶⁸⁹⁶), как будто подтверждает вышесказанное. Напомним, повествование от лица героя «Записок» титулярного советника Аксентия Ивановича Поприщина, написанное в форме дневника, постоянно прерывается фразой: «ничего, ничего... молчание» (записи октября 4; ноября 8, 11, 12 и 13). Однако в отличие от книжницы Марии Сергеевны, ограничивающейся *вычитанной* декларацией добровольно накладываемого на себя обета, Авксентий Иванович любезно объяснит истинную глубину мысли: «И это все происходит, думаю, оттого, что

⁶⁸⁹² Интересно, что в развитом советском прочтении лейтмотив ожидания возможного будущего с предлогом *по* сменится безысходным текущим *от*. Таким образом некая идеальная жизнь будет подменена невыносимой и беспросветной текущей жизнью.

⁶⁸⁹³ Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. С. 76.

⁶⁸⁹⁴ См.: Jakobson R. Retrospect. — In.: Selected Writings. Vol. 4. The Hague, 1966, p. 639-670.

⁶⁸⁹⁵ Выготский Л. С. Психология искусства. С. 378. Примечания

⁶⁸⁹⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 169.

люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове; совсем нет: он приносится ветром со стороны Каспийского моря»⁶⁸⁹⁷.

Как бы сказал главный советник короля датского Полоний, даже «если это безумие, то в нем есть система»⁶⁸⁹⁸. Выше мы уже озвучили предположение о том, что скрытая под тонким слоем текста сюжетная схема «Трех сестер» находится в сложной логической связи с *поверхностью диалога* и, стало быть, сейчас у нас нет оснований заключать, что сквозное действие пьесы вдруг прерывается с очередным, никак не мотивированным, не имеющим отношение к существу пьесы репризным высказыванием.

Помимо Василия Васильевича Соленого и Ивана Романовича Чебутыкина, одним из ярких проводников «абсурда» в пьесе является сторож земской управы Ферапонт⁶⁸⁹⁹. Едва ли не каждое высказывание тупоухого сторожа формально несет в себе элементы откровенной небывальщины: во втором действии он со слов подрядчика как бы совершенно невпопад вспомнит о смертельном исходе поедания каким-то московским купцом ни то сорока, ни то пятидесяти блинов, а потом, в том же задушевном разговоре с Андреем, со слов того же подрядчика упомянет о натянутом через всю Москву канате. В третьем действии, в сцене пожара, в беловой рукописи сторожу будут добавлены две, казалось бы, адекватных фразы: «*В двенадцатом году Москва тоже горела — господи ты боже мой! Французы удивлялись*». Однако при переключке с «осенней» репликой Ферапонта в четвертом действии — о морозе «в двести градусов» не то в Москве, не то в Петербурге — вставка о московском пожаре так же обрывает оттенок несурезицы.

Тем более странно, что *стариковская ахиня* будет воспринята современниками Чехова без тени удивления. Даже *самому правильному* брату автора Михаилу Павловичу галиматъя уха не режет, и единственное, о чем он упомянет в своих воспоминаниях, так это то, что изображенный в пьесе *парадоксальный* сторож напомнил ему служившего при Бавыкинском волостном правлении сотского, который «то и дело к нему [к Чехову] приходил с той или другой казенной бумагой сотский, и каждая такая бумага звала его к деятельности», и, «несмотря ни на какую погоду, в будни и в праздники, он вечно, положительно с утра и до вечера и с вечера до утра находился в пути с исполнением какого-нибудь поручения от какого-нибудь учреждения или административного лица»⁶⁹⁰⁰.

Литературно-мемориальный этюд со сторожем получит продолжение, так что спустя десять лет в отношении земского привратника возникнет определенность.

«То и дело к нему приходил то с той, то с другой казенной бумагой сотский, и каждая такая бумага звала его к деятельности. Этот сотский, или, как он сам называл себя, «цоцкай», служил при Бавыкинском волостном правлении, к которому в административном отношении принадлежало Мелихово, и он-то и выведен Чеховым в рассказе «По делам службы» и в «Трех сестрах». Это был необыкновенный человек; он «ходил» уже тридцать лет, все им помыкали: и полиция, и юстиция, и акцизный, и земская управа, и прочее и.

⁶⁸⁹⁷ Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // ПСС. Т. 3. С. 171.

⁶⁸⁹⁸ Though this be madness, yet there is method in it (стар. англ.). У. Шекспир «Гамлет», действие 2, явление 2.

⁶⁸⁹⁹ Ферапонт от греч. Therapon (род. п. Therapontos) — «слуга».

⁶⁹⁰⁰ Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты. С. 99.

прочее, и он выполнял их требования, даже самого домашнего свойства, безропотно, с сознанием, если можно так выразиться, стихийности своей службы»⁶⁹⁰¹.

К слову, тот же вполне универсальный литературный метод с разрушением стереотипа, *остранением* вполне реального изображаемого объекта можно проследить и в случаях с комментариями военврача и штабс-капитана, где у любого алогичного заявления при желании всегда читается логически выверенная, ясная мысль, сопровождающая конкретное действие и отраженная в текущем событии.

Язык нелепицы, свойственный народному фольклору (чего стоят обожаемые всеми народные частушки), воспринимается как само собой разумеющееся, то, что не несет ничего неожиданного, как и ничего из ряда вон выходящего:

«Передвинули часы
По Рязанской области.
Раньше хуй стоял в постели,
А теперь в автобусе»⁶⁹⁰².

Или

«Шла я лесом, вижу: чудо!
Чудо грелось возле пня.
Не успела оглянуться,
Чудо выебло меня!»⁶⁹⁰³

Так и с Ферапонтом: глядя на замерзшего в осеннем саду Андрея, сторож *с бумагами, которые на то и есть, чтобы их подписывать*, в душе сочувствует *его высокоблагородию*, и слова швейцара из казенной палаты о морозе в двести градусов — всего лишь жест доброй воли, слова поддержки, мол, все пустяки, и не такое бывало. Что же касается роковых для купца блинов, как и, собственно, каната *для перетягивания* — так это неотъемлемые масленичные приметы, разве что — по традиции — утрированные.

Со времен «Платонова» гиперболы сделаются визитной карточкой чеховского текста, что в полной мере отразит не только эстетические взгляды Чехова, но и в целом его отношение к жизни. «Помилуйте, — возмущался Чехов, <...> пошел я в Тестов трактир обедать, а какой-то купец напротив увидел меня, поперхнулся и всю даму рядом обрызгал. Что ж тут красивого? Не дают расстегая съест...»⁶⁹⁰⁴

Случаи намеренной чеховской гиперболизации будут не единожды описаны мемуаристами.

«Но, разумеется, и на солнце есть пятна, — вспоминает Щеглов, — и одно такое незначительное стилистическое пятнышко я как-то указал Чехову, когда мы разговорились о «Степи». Именно почему-то вспомнилась в самом начале (где говорится о смерти бабуш-

⁶⁹⁰¹ Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. С. 301–302.

⁶⁹⁰² Разрешите вас потешить. Вып. 1. Сост. Н. К. Старшинов. М., 1992. С. 109.

⁶⁹⁰³ Там же. С. 120

⁶⁹⁰⁴ Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. С. 125.

ки) фраза, на которой я запнулся, читая впервые рассказ: «Она была жива, пока не умерла...» Что-то в этом роде.

— Быть не может! — воскликнул Чехов и сейчас же достал с полки книгу и нашел место: «до своей смерти она была жива и носила с базара мягкие бублики». — Чехов рассмеялся. — Действительно, как это я так не доглядел. А впрочем, нынешняя публика не такие еще фрукты кушает. Нехай! И равнодушно захлопнул книгу⁶⁹⁰⁵.

Чеховский парадокс сбивает с толку. Казалось бы ему прямо указывают на очевидную тавтологию, и Чехов, столь щепетильно относящийся к каждой запятой, выказывает удивительное равнодушие к стилистической и смысловой ошибке. Только вот вопрос — ошибка ли это или напротив пример расширения горизонта возможностей, нового качества правды. Что это, если не будущий Андрей Платонов:

«В день тридцатилетия личной жизни Воцеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда.

Воцев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге — в природе было такое положение. Воцев не знал, куда его влечет, и облокотился в конце города на низкую ограду одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе. Дальше город прекращался — там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как учреждение, без всякого двора, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нем одно среди светлой погоды»⁶⁹⁰⁶.

Размышляя об эстетическом бунте Чехова, его необычайной художественной достоверности, Алексеев напишет: «Эта правда волнует своей неожиданностью, таинственной связью с забытым прошлым, с необъяснимым предчувствием будущего, особой логикой жизни, в которой, кажется, нет здравого смысла, которая точно глумится и зло шутит над людьми, ставит их в тупик или смешит. Все эти часто не передаваемые словами настроения, предчувствия, намеки, ароматы и тени чувств исходят из глубины нашей души, соприкасаются с нашими большими переживаниями — религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия»⁶⁹⁰⁷.

В поисках *своей* правды Алексею потребуются иные средства: «Намеренно снижая сестер «в ранге» (строя им не «генеральскую», а «капитанскую» квартиру), каждой деталью подчеркивая измелеченность, захолустность провинциальной жизни, Станиславский стремился глубже прочертить несоответствие между устоявшимся бытом и мечтой о далекой «Москве», между поэзией и прозой существования чеховских героев»⁶⁹⁰⁸.

⁶⁹⁰⁵ Это место в «Степи» осталось без переделки.

⁶⁹⁰⁶ Платонов А. П. Котлован // Собрание: В 8 т. Чевенгур. Котлован. С. 413.

⁶⁹⁰⁷ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 293.

⁶⁹⁰⁸ Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. С. 75.

И даже в этой *линии на снижение* подход Алексева вынужденно противоречит чеховскому.

«В реплике Тузенбаха во втором акте вместо «Сегодня мне придется играть *на пианино...* стояло «на *рояле*»; в четвертом акте, в реплике Наташи вместо «Велю прежде всего срубить эту *еловую* аллею» стояло «*березовую* аллею».

Происхождение этих отклонений подтверждала музейная экспозиция первой постановки «Трех сестер»: в декорации первого и второго актов стоял рояль, а не пианино; в четвертом акте были березы, а не ели»⁶⁹⁰⁹.

Такое во многом разнонаправленное движение Чехова и художественников объясняется не связанными друг с другом задачами, стоящими перед драматургом и театром, что особенно показательно в истории с искажением текста белой рукописи. О критическом уровне несоответствия и театрального непонимания можно судить хотя бы по такому фрагменту чеховской белой рукописи начала второго действия.

Ф е р а п о н т. <...> И тот же подрядчик сказывал — может, и врет — будто поперек всей Москвы канат протянут.

А н д р е й. Для чего?

Ф е р а п о н т. Не могу знать. Подрядчик говорил.

А н д р е й. Чепуха. (*Читая книгу.*) Ты был когда-нибудь в Москве?

Ф е р а п о н т (*после паузы*). Не был. Не привел бог.

Пауза.

Мне идти?

А н д р е й. Можешь идти. Будь здоров.

Ферапонт уходит.

Будь здоров... (*Читая.*)⁶⁹¹⁰ Все помню, ничего не забыл. Громадная у меня память,⁶⁹¹¹ с такой памятью другой на моем месте давно бы протянулся поперек всей Москвы, как⁶⁹¹² канат... Поперек всей России... Я думаю, ничто не дает выше и слаже наслаждения, чем слава...

Звонок.

Да, дела... Мечтал когда-то о славе... да... (*Потягивается.*) И она была так возможна... (*Не спеша уходит к себе.*)⁶⁹¹³

⁶⁹⁰⁹ Владимирская А. Р. Две ранние редакции пьесы «Три сестры» // ЛН. Т. 68. С. 3.

⁶⁹¹⁰ *Далее:* Завтра утром придешь, возьмешь тут бумаги... Вот видишь,

⁶⁹¹¹ *Далее:* и

⁶⁹¹² *Далее:* этот твой

⁶⁹¹³ Вместо: Я думаю ~ (*Не спеша уходит к себе.*) — Ступай... (*Пауза.*) Он ушел. (*Звонок.*) Да, дела... (*Потягивается и не спеша уходит к себе.*)

За сценой поет нянька, укачивая ребенка. Входят М а ш а и В е р ш и н и н. Пока они беседуют, в зале г о р н и ч н а я зажигает лампу и свечи.

М а ш а. Не знаю⁶⁹¹⁴.

В логике скрытого ответа, — как и в случае Чебутыкина и Тузенбаха в первом действии, когда после слов Ирины: «Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно», Чебутыкин скажет: «Черта с два!», а Тузенбах добавит: «Конечно, вздор!» (адресаты — силач Соленый и москвичка Ирина), — Маша отвечает не только Вершинину (на вопрос «вы счастливы?»), но и Андрею («не уверена, что ты прав насчет славы»).

Художественники вымарывают текст Андрея Сергеевича, оставив две неясных «атмосферных» фразы: «Он ушел», «Да, дела...», тем самым обесмысливая ответ Маши и оскопляя претензии брата.

Маета Андрея, вызванная *внезапным освобождением из-под пресса внешнего управления*, с точки зрения литературной связи вновь отсылает нас к «Грозе». У Островского жена Тихона и его сестра скажут об этом так:

К а т е р и н а. И на воле-то он словно связанный.

В а р в а р а. Да, как же, связанный! Он как выедет, так запьет. Он теперь слушает, а сам думает, как бы ему вырваться-то поскорей⁶⁹¹⁵.

Сам Тихон Иванович Кабанов о поездке в первопрестольную вспомнит в щемящей тоске и с чувством глубокой ностальгии: «Я в Москву ездил, ты знаешь? На дорогу-то маменька читала, читала мне наставления-то, а я как выехал, так загулял. Уж очень рад, что на волю-то вырвался. И всю дорогу пил, и в Москве все пил, так это кучу, что на́поди! Так, чтобы уж на целый год отгуляться. Ни разу про дом-то и не вспомнил»⁶⁹¹⁶.

Когда же местный изобретатель вечного двигателя, верно оценив масштаб проблемы, посоветует сударю «своим умом жить», купеческий сын лишь руками разведет: «Что ж мне, разорваться, что ли! Нет, говорят, *своего-то ума*. И, значит, *живи век чужим*. Я вот возьму да последний-то, какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится»⁶⁹¹⁷.

Подобно Кабанову, у Андрея Сергеевича *с нехваткой чужого ума* проблемы нет, — его даже с избытком. Разница лишь в том, что безвольный Тихон Иванович угнетен мягкой силой собственной матери, а располневший без отцовского надзора несостоявшийся профессор — деморализующей мыслью о недооцененности.

Наряду с Ферапонтом связь с прошлой жизнью в московском ее обличье носит в себе старая нянька Прозоровых. В пожизненно заключенной Немировичем белой рукописи

⁶⁹¹⁴ Далее: (Пауза.) Не знаю.

⁶⁹¹⁵ Островский А. Н. Гроза // ПСС. Т. 2. С. 229.

⁶⁹¹⁶ Там же. С. 258.

⁶⁹¹⁷ Там же. С. 258–259.

все правки уточняют статус Анфисы⁶⁹¹⁸, охраняющей прежний уклад и отцовское влияние:

«Пойдем, батюшка Ферапонт Спиридоныч. Пойдем...» (*Уходит с Ферапонтом.*)⁶⁹¹⁹

«Милые, полковник незнакомый! Уж пальто снял, *деточки*, сюда идет. *Аринушка*, ты же будь ласковая, вежливенькая...»⁶⁹²⁰

В милых, будто ни к чему не обязывающих наставлениях — *неотвратимая забота*, предполагающая *ответное послушание*.

Чехов «выказывает необыкновенную сердечную теплоту, рисуя старуху — няню Анфису»⁶⁹²¹, — скажет рецензент-современник. Аксиому повторят едва ли не все интерпретаторы.

Самой *совестливой* среди всех детей Прозорова окажется старшая дочь. На это обстоятельство Чехов укажет сразу, с эпизода подмены годовщины смерти отца беззаботными именинами младшей сестры. Именно Ольга выступит инициатором неприятного спора. И только Анфиса выкажет солидарность со старшей воспитанницей, намеренно назвав принесенный Ферапонтом торт Протопопова *пирогом* — атрибутом не только именин, но и поминок. Ольга намеренно повторит нянину *оговорку*.

В отличие от Прозоровых, Наталья Ивановна быстро сообразит от кого в генеральском доме исходит реальная угроза. Она безошибочно угадает, что за птица деревенская старушонка — тихая, неприметная и как никто умеющая держать дом комбрига в ежовых рукавицах.

Тень отца незримо присутствует все первое действие пьесы. И даже тогда, когда все сядут за стол, нет уверенности в том, что стол этот праздничный⁶⁹²². Ситуацию усугубляют приметы.

В первом действии «Дикой утки», написанной Ибсеном пятнадцатью годами раньше «Трех сестер», между главными героями пьесы происходит занятный разговор:

В е р л е (*вполголоса, озабоченно*). Надеюсь, никто не заметил, Грегерс?

Г р е г е р с (*глядит на него*). Чего?

В е р л е. И ты не заметил?

Г р е г е р с. А что было замечать?

В е р л е. Нас сидело за столом тринадцать.

⁶⁹¹⁸ Анфиса (от греч. *Ανθούσα*) — «цветущая».

⁶⁹¹⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 125.

⁶⁹²⁰ Там же. С. 126.

⁶⁹²¹ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №48. С. 872.

⁶⁹²² В день годовщины перед тем, как сесть за стол, необходимо помолиться. Один из родственников должен прочесть 17 кафизму, либо чин панихиды. Во время молитвы возжигают свечи. Затем можно приступать к трапезе. Она должна пройти достойно, разговоры должны быть приличными, шутки и смех неуместны. К столу подаются особые блюда. Обязательно в их число входит кутья.

Г р е г е р с. Вот как? Тринадцать?

В е р л е (*взглянув на Ялмара Экдала*). Вообще-то мы ведь привыкли всегда рассчитывать на двенадцать персон... (*Остальным гостям.*) Прощу вас, господа. (*Уходит с остальными гостями, исключая Греггера и Ялмара Экдала, во вторую комнату направо.*)

Я л м а р (*слышавший разговор*). Не следовало бы тебе присылать мне приглашение, Греггерс⁶⁹²³.

О чем говорят эти люди? Эти люди говорят о приметах, и приметы эти грозные.

К примеру, если за стол садятся тринадцать человек и этот день совпадает со святым праздником, то самый младший из них непременно умрет.

Или вот еще: нельзя первым вставать из-за стола, за которым сидели 13 человек. Потому что, тот, кто первым поднимется из-за стола, за которым сидит 13 человек, умрет в течение года.

XIV

В первом действии «Трех сестер» за именинным/поминальным столом сидят Ольга, Маша, Ирина, Андрей, Наташа, Кулыгин, Вершинин, Соленый, Тузенбах, Федотик, Родэ, Чебутыкин — всего двенадцать человек. Сперва имениннице разрешают *ожить*, следом заговорит магический волчок⁶⁹²⁴, потом Маша снова вспомнит сказочный заговор:

Ф е д о т и к. Можете двигаться, Ирина Сергеевна, можете! (*Снимая фотографию.*) Вы сегодня интересны. (*Вынимает из кармана волчок.*) Вот, между прочим, волчок... Удивительный звук...

И р и н а. Какая прелесть!

М а ш а. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том... (*Плаксиво.*) Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...⁶⁹²⁵

А потом случится чудо:

К у л ы г и н. Тринадцать за столом!⁶⁹²⁶

Впрочем, студентам, военным и учителям верить в сказки не полагается:

Р о д э (*громко*). Господа, неужели вы придаете значение предрассудкам?

⁶⁹²³ Ибсен Г. Дикая утка // Собрание сочинений: В 4 т. М., 1956–1958. Т. 3. С. 639–640.

⁶⁹²⁴ Знакомый всем вид волчок приобрел только в XIX веке благодаря немецкому игрушечным дел мастеру Лоренцу Больцу. Именно он первым догадался вставить в юлу специальный механизм с гайкой. Теперь было достаточно всего несколько раз нажать на стержень волчка, и он сам раскручивался. Сын Лоренцо, Петер, продолжил дело отца и усовершенствовал игрушку, добавив ей богатый звук. Из-за специальных отверстий, пропускающих воздух, волчок стал гудеть.

⁶⁹²⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 137.

⁶⁹²⁶ Там же.

Смех.

К у л ы г и н. Если тринадцать за столом, то, значит, есть тут влюбленные. Уж не вы ли, Иван Романович, чего доброго...

Смех.

Ч е б у т ы к и н. Я старый грешник, а вот отчего Наталья Ивановна сконфузилась, решительно понять не могу.

*Громкий смех; Наташа выбегает из залы в гостиную, за ней Андрей*⁶⁹²⁷.

Здесь стоит напомнить о застольной сцене в «Макбете», когда в торжественную залу королевского дворца является дух убитого Макбетом соперника, который садится на королевское место, предназначенное для самого Макбета. В отличие от остальных, царевубийца видит призрака, и на предложение Ленокса занять положенное место отвечает решительным отказом.

М а к б е т. Места все заняты.

Л е н о к с. Одно свободно.

М а к б е т. Где?

Л е н о к с. Вот оно. Что с вами, государь?⁶⁹²⁸

Самозванец настолько захвачен увиденным, что не в силах вразумительно ответить Леноксу. Более того, в присутствии придворных он пытается заговорить с призраком: «Меня не можешь в смерти ты винить. / Зачем киваешь головой кровавой?»⁶⁹²⁹ Леди Макбет, расценив поведение Макбета как явное свидетельство безумия, упрекает супруга в малодушии, и только потом посоветует: «Ты мало спишь, а сон — спасенье жизни»⁶⁹³⁰. Макбет согласится: «Да, ляжем спать. Ведь вся моя тоска — / неопытность и робость новичка. / Привычки нет к решительным поступкам»⁶⁹³¹.

Мы можем только догадываться о том, кто этот загадочный тринадцатый (в равной степени меж сидящими могли оказаться поминальный дух генерала Прозорова или нематериальная сущность именинного пирога Михаила Ивановича Протопопова)⁶⁹³², зато мы точно знаем, что первый *гибельный* шаг из-за стола в этот солнечный ясный день сделает младшая из сидящих — Наталья Ивановна.

Есть ли у Чехова точные указания на то, когда происходит действие в «Трех сестрах» и насколько вообще необходима датировка? По нашему мнению, календарная привязка настоящего (как, и состоявшегося) Чеховым предусматривается. С точки зрения понимания авторского замысла *время имеет принципиальное значение*. Благодаря прямым и кос-

⁶⁹²⁷ Там же. С. 137.

⁶⁹²⁸ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 523.

⁶⁹²⁹ Там же.

⁶⁹³⁰ Там же. С. 526.

⁶⁹³¹ Там же.

⁶⁹³² Ср. в постановке В. И. Немировича-Данченко 1940 года тринадцатый за столом — безымянный офицер. См. фото «Три сестры». Сцена из спектакля. II действие // Наш Чехов. М. 2012. С. 96.

венным уликам в самой пьесе, а также некоторым сторонним наблюдениям (см. например, предновогоднее письмо А. Л. Вишневого — А. П. Чехову⁶⁹³³) мы можем с большой долей вероятности предположить, что:

— первое действие приходится на понедельник 5 мая 1897 года⁶⁹³⁴ в день памяти Ирины (в русской традиции — Арины) Македонской, первой женщины, почитаемой в лике великомучеников, прославившейся способностью исцелять больных, и по примеру Спасителя, на трети сутки после кончины вознесшейся;

— второе действие выпадает на четверг 25 февраля 1899 года, спустя 1 год и 9 месяцев после первого (первенцу Андрея и Наташи Бобику около года), начало Широкой Масленицы, самый широкий разгульный день, «Разгуляй-четверток» или «широкий четверг»; этот день принято было устраивать кулачные бои, взятие специально построенных снежных крепостей; особую значимость в такие дни приобретали заговоры;

— третье действие *в день огня* — представляется наиболее сложным с точки зрения атрибуции; мы предполагаем происходит оно в понедельник 29 мая 1900 года сразу после Троицы — в Духов день, через 1 год и 3 месяца после второго действия (Ирине двадцать четвертый год, Софочке около восьми месяцев, у учителей новая форма). Этот *мистический* день пропитан огромным количеством суеверий, например, верой в то, что на Духов день просыпаются разная нечисть — русалки, водяные и так далее, возможно, поэтому грядущую неделю называют Русальей;

— финальное, четвертое действие спустя 3 с половиной месяца (анонсированный уход артиллерийской бригады из города) приходится на воскресенье 17 сентября, день Веры, Надежды, Любви и матери их Софьи — с именин и траура все начинается, именинами и трауром заканчивается. Прежде считалось, что утром в этот день все женщины должны выплакаться, ибо женские слезы служили своеобразным оберегом, который на весь год защищал семью от бед и несчастий. Тем не менее, сам день считался опасным и несчастливым. Венчание, помолвка и свадьба в этот день — плохая примета. Если летят журавли, на Покров будет мороз, нет, — зима будет поздняя. И еще в этот день можно защитить солдата от гибели на войне сильным заговором⁶⁹³⁵.

⁶⁹³³ См. письмо А. Л. Вишневого — А. П. Чехову от 29 декабря 1900 г. (11 января 1901 г.) // ПСС. Т. 27. С. 446. Примечания.

⁶⁹³⁴ Следует помнить, что с 6 по 26 мая 1896 года в Москве проходили торжества, посвященные коронации императора Николая II. За всю историю царской России это была, пожалуй, самая масштабная и величественная церемония восхождения на престол монарха, омраченная, как известно, 18 мая давкой на Ходынском поле.

⁶⁹³⁵ Для того, чтобы на армейской службе не случилось ничего худого, служивый человек должен был в *день трех сестер* прочитать над водой охранный заговор:

«Господи, поддержи,
Господи, благослови!
Лежит камень бел на горе,
Что конь в камень нейдет.
Вот и так бы и в меня,
Раба Божьего (имя),
И в товарищей моих, и в коня моего
Не шла стрела и пуля.
Как молот отскакивает от кувалды,
Так бы и пуля от меня отлетала.
Как жернова вертятся,
Так и не приходила бы ко мне стрела,

«Утверждаю, что нигде на русской сцене так не носили военного костюма, как в «Трех сестрах» на сцене Художественного театра, — скажет восхищенный рецензент. — Все эти офицеры точно родились в своих сюртуках»⁶⁹³⁶.

«Тяжело без денщиков⁶⁹³⁷. Не дозвонишься»⁶⁹³⁸, — сокрушается Чехов в рабочей тетради. Ольге Сергеевне в третьем действии останется только вторая половина фразы. Об отсутствии армейской прислуги во втором действии скажет Маша: «Конечно, много значит привычка. После смерти отца, например, мы долго не могли привыкнуть к тому, что у нас уже нет денщиков. Но и помимо привычки, мне кажется, говорит во мне просто справедливость. Может быть, в других местах и не так, но в нашем городе самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди — это военные»⁶⁹³⁹.

Почему же именно военные?

«Я всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном и с печами, которые всегда дымят»⁶⁹⁴⁰, — признается подполковник Вершинин.

«Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. <...> Ничего во мне нет хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете»⁶⁹⁴¹, — скажет военный доктор Чебутыкин, преподнося в подарок дорогую нежеланную бессмысленную вещь.

«Я некрасив, какой я военный? Ну, да все равно, впрочем... — сообщит об отставке Николай Львович Тузенбах. — Буду работать. Хоть один день в моей жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас же».

Всех этих людей помимо службы объединяет одно общее качество — отсутствие сколь-нибудь значимого быта. Если же быт и предполагается, то носит он симулятивный характер.

Вертелась бы она.
Солнце и месяц светлые бывают,
Так бы и я, раб Божий (имя).
Укрепленный за горой замок замкнут,
Тот замок и ключи в синем море.
Богородица ключи эти наблюдает,
Меня от напрасной смерти оберегает.
Во имя Отца и Сына и Святого Духа.
Ныне и присно и во веки веков.
Аминь».

⁶⁹³⁶ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 173.

⁶⁹³⁷ Денщик — в русской армии и на флоте до 1917 года солдат или матрос, состоявший при офицере или чиновнике в качестве казённой прислуги. В 1881 году название «денщик» было отменено, и приказано впредь назначать генералам, офицерам и чиновникам прислугу из общего числа строевых нижних чинов. Прислуге этой всё довольствие производилось на одинаковых основаниях с прочими строевыми рядовыми.

⁶⁹³⁸ Чехов А. П. Записные книжки // Т. 17. С. 215.

⁶⁹³⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 142.

⁶⁹⁴⁰ Там же. С. 132.

⁶⁹⁴¹ Там же. С. 125–126.

«Сейчас на Московской у Пыжикова купил для вас цветных карандашей. И вот этот ножичек...»⁶⁹⁴² — не глядя на Ирину, смущенно проговорит подпоручик Алексей Федотик, в первом действии уже одаривший ее столь необходимым волчком.

«Хотим мы того или не хотим, наши человеческие отношения в этом мире отягчены отношениями собственности, — скажет историк культуры В. Н. Романов. — Собственностью, бытом и т. д. Русский человек реализует свою природу — русский, естественно не по крови, я говорю исключительно по культуре — реализует свою собственную природу в том, что он может там, в этой текстовой реальности, наиболее полно вести себя как человек, который освободился от всего, что его приземляет. От липкости быта, который тянет, принижает, снижает отношения и т. д. Там, в текстовой реальности он начинает ценить эти человеческие отношения, которые не замутнены отношениями собственности. <...> Это возможно только у нас: прочитать книгу — это по-настоящему прожить жизнь. Только пребывая в текстовой реальности, которая не отягчена бытом, ты реализуешь свое человеческое начало. Там ты вступаешь в отношения, не замутненные отношениями собственности и т. д. с другими людьми. <...> [Кстати], в этом плане русская культура и советская культура — они равны по своей антимещанской направленности»⁶⁹⁴³.

Для военного человека походная жизнь выглядит само собой разумеющейся. «Погорел, погорел! Весь дочиста! — пританцовывая и смеясь, сообщит Федотик Ирине после пожара. — Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма... И хотел подарить вам записную книжечку — тоже сгорела»⁶⁹⁴⁴.

«Не станет этого дома, в котором постоянно живут даже и не родственники, а вовсе чужие люди, вроде Чебутыкина, и становятся своими, — рисуя едва ли не пасторальную картину, умилится будущий историк театра, — в котором так естественно дневать и ночевать добряку и бессребренику Федотику (Немирович-Данченко потом рассказывал, что очень похожим на этого Федотика ему казался Сулержицкий: так же со смехом мог отнестись к своему «погорельству», хотя смейся, смейся, а сгорело-то и впрямь всё, что у него было, да и не было у него почти ничего)»⁶⁹⁴⁵. Насчет «дневать и ночевать» — это вряд ли. Скромный, незаметный человек, стесняющийся себя, боится быть навязчивым и никогда не стает надоедать присутствием.

Устанавливая отношения между фотографическим изображением и объектом фотографирования Ю. М. Лотман придет к казавшему бы парадоксальному выводу: «Чем ближе мы знаем человека, тем больше несходства обнаруживаем в фотографиях»⁶⁹⁴⁶. Подпоручик Федотик, проявляя себя эпизодически, кажется, весь на ладони. Его реплики коротки, появления фрагментарны, однако и этого немногословного сценического существования вполне достаточно, чтобы нарисовать законченный портрет, мало схожий с образом незадачливого артиллериста-фотографа, коим его представляют. Примерно так же, как в случае с его сослуживцем влюбленным подпоручиком Владимиром Карловичем Родэ⁶⁹⁴⁷,

⁶⁹⁴² Там же. С. 148.

⁶⁹⁴³ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

⁶⁹⁴⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 164.

⁶⁹⁴⁵ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 35–36.

⁶⁹⁴⁶ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. С. 297.

⁶⁹⁴⁷ Родэ — французская фамилия, могла образоваться от слова «rode» («тертый, опытный, тренированный») или «roder» («сглаживать, шлифовать, сверлить», «скитаться, бродить, выискивать»).

рожденным чеховским воображением на стыке воспоминаний о дальневосточном партнере актрисы Клеопатры Александровны Каратыгиной фокуснице-актере Родэ и личном опыте общения с хабаровским пехотным поручиком-авантюристом И. фон Шмидтом.

Думаем, не станет большим откровением известие о том, что в основе фамилии Федотик уменьшительно-ласкательная форма имени Федот⁶⁹⁴⁸, довольно популярного в России среди низших сословий, а до XVIII века — и среди высших. Однако родовитая знать имела фамилии, образованные по преимуществу от полной формы имени, так что есть основания предполагать, что подпоручик Алексей Петрович Федотик не дворянин, скорее всего он из благополучной купеческой семьи. Его *побег в армию* — свидетельство нежелания «жить делом», и некоммерческое увлечение фотографией, — по тем временам весьма дорогостоящее занятие⁶⁹⁴⁹, предполагающее наличие не только собственно фотографической камеры, но и химической лаборатории по обработке фотопластин — единственная нить, связывающая его с прошлым. Иными обстоятельствами вряд ли объяснить тот факт, что погорелец Федотик через три месяца будет, как и до пожара исправно увековечивать физиономии сослуживцев.

Говоря о самом мотиве фотографирования, развитом Чеховым в «Трех сестрах», вполне допускаем правоту догадки Алексеева: «Наш ярый фотограф-любитель Тихомиров снял его на сходне парохода, и потом везде, где только мог, он ловил Антона Павловича и фотографировал его: то одного, то вместе с труппой, во всех видах и положениях. Это постоянное снятие, вероятно, запомнилось Антону Павловичу и дало ему повод написать сценку фотографирования в «Трех сестрах», которых он тогда вынашивал в голове»⁶⁹⁵⁰. Однако в случае с Федотиком важен скорее не сам процесс фотосъемки, а та минута, что за ней стоит, ибо речь здесь идет о памяти.

В отличие от «Чайки», где все *пять пудов любви* являются открытой движущей силой сюжета, в «Трех сестрах» любовная горячка по большей части сокрыта от глаз невнимательного читателя. Но если в первом и во втором (докризисных) действиях линии эти за редким исключением заботливо и надежно вуалированы автором, то в третьем кульминационном акте никто из стоящих на распутье ничего не прячет. Перекрестки тем и удобны, что всегда хорошо просматриваются.

Согласно режиссерского плана «Трех сестер» Алексеев настаивает на том, что в 3-м действии, «где только можно», «давать нервность и темп». «Паузами не злоупотреблять. Переходы, движения у всех — нервные и быстрые». Через все действие гремит «учащенный набат в густой колокол», «с грохотом мимо дома, по двору проезжают пожарные»,

⁶⁹⁴⁸ Федот (устар. Феодот, разг. Федотий; греч. Θεόδοτος — «богоданный», «отданный, посвященный Богу, богам») — мужское имя греческого происхождения.

⁶⁹⁴⁹ Годовое жалованье подпоручика исчислялось 660 рублями, в усиленном варианте 804. Средняя фотокамера с объективом и штативом стоила в пределах 400 рублей.

⁶⁹⁵⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 571–572. Так выглядят воспоминания, записанные Л. А. Сулержицким (напечатаны в альманахе «Шиповник» кн. 23, СПб. 1914). Ср. «На следующий день мы с нетерпением ожидали парохода, с которым должен был приехать А. П. Наконец мы его увидели. Он вышел последним из кают-компании, бледный и похудевший. А. П. сильно кашлял. У него были грустные, больные глаза, но он старался делать приветливую улыбку. Мне захотелось плакать. Наши фотографы-любители сняли его на сходне парохода, и эта сценка фотографирования попала в пьесу, которую он тогда вынашивал в голове («Три сестры»)). Там же. С. 95.

«красный свет [из окон] падает бликами по полу»⁶⁹⁵¹. Чехов, напротив, исходит из того, что «третий акт надо вести тихо на сцене, чтобы чувствовалось, что люди утомлены, что им хочется спать»⁶⁹⁵².

Первого интересует пожар, второго — человеческие отношения, и в частности любовный морок под звуки скрипки раздраженного Андрея («Теперь ты всё, что предсказали сестры...»⁶⁹⁵³). Еще недавно за окнами бушевало море огня, шторм опрокинул городскую флотилию, поставив все вверх дном, лишь корабль-призрак Прозоровых все еще на плаву, и даже умудряется спасти терпящих бедствие.

[И как тут, — к слову, — не помянуть другой почти забытый город, «один из тех прелестных, простеньких и скромных приморских городков, выросших в воде, как раковины, питающихся рыбой и морским воздухом и дающих морю матросов. <...>

Здесь пахнет рыбой и горящим дегтем, рассолом и деревом барок. На уличной мостовой блестят, как жемчужинки, чешуйки сардинок, а вдоль стен гавани множество хромых и убогих старых моряков греются на солнце, сидя на камнях. Иногда они разговаривают о прежних плаваниях, о людях, которых знали когда-то, о дедах тех мальчишек, что бегают вон там.

Лица и руки их сморщены и высушены ветром, трудом, солнцем, тропическим жаром и льдами северных морей, потому что они видели, блуждая по океанам, и внешнюю, и внутреннюю жизнь всех стран света под всеми широтами. Перед ними проходит, сгорбившись над своей палкой, старый капитан дальнего плавания, который командовал «Тремя Сестрами», или «Двумя Друзьями», или «Марией-Луизой», или «Молодой Клементиной». Все встречают его как солдаты словами: «здравия желаем, капитан» на разные тона»⁶⁹⁵⁴.]

Однако теперь проигранный в карты корабль покойного генерала открыт всем ветрам, — и всё как на юру. Если Маша — Вершинин — Кулыгин в одном пространстве уже свыклись с сосуществованием, а Маша — Кулыгин — Ольга и вовсе семь лет живут в покорном смирении, то Маша — Вершинин — сумасшедшая жена Вершинина *на одной палубе* нечто из ряда вон выходящее. В эту неистовую ночь⁶⁹⁵⁵ даже старые связи дадут себя знать: генерал Прозоров — жена генерала — Вершинин вспыхнет в отражении Маши другим *все еще живым* треугольником генерал Прозоров — жена генерала — Чебутыкин, способным остановить и даже вернуть вспять утраченное время. Возвратить память.

⁶⁹⁵¹ Подробнее о трактовке Станиславским III акта «Трех сестер» см. в статье М. Н. Строевой «Чеховские спектакли МХТ» // К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования. М., 1955. С. 658–660.

⁶⁹⁵² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 17 (30) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 184.

⁶⁹⁵³ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 512.

⁶⁹⁵⁴ Мопассан Гюи де. На воде // СС. Т. VII. С. 58.

⁶⁹⁵⁵ Л е н о к с. Ночь бурная была. С того строенья,
Где ночевали мы, снесло трубу.

Передают, что многие слышали
Предсмертный чей-то вопль и голоса,
Пророчившие смуты и пожары.

Кричали совы, и тряслась земля... Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 506.

«В «Трех сестрах» тоже предусматривались и ветер, и метель, и набат, и крик улетающих журавлей и т. п. Но маленьким открытием и своеобразным новшеством «Трех сестер» явились длительные звуковые темы, которые несли самостоятельную смысловую нагрузку, получали как бы целую, Станиславским сочиненную, «роль». Вот характерный пример. В начале первого акта часы бьют двенадцать. Едва они пробили, «в столовой, — пишет режиссер, — зашипела кукушка. Когда и она прогнусавила полдень — вдали (в одной из соседних комнат), торопясь, как бы опоздав, зачастили тоненьким голоском какие-то маленькие часы». Вся эта разноголосица часового боя полностью повторена во втором акте. В третьем акте Станиславский опять указывает: «Часы бьют вдали, то есть в столовой, гостиные с некоторым опозданием, в последний раз перед погибелью бьют и маленькие часы». Теперь понятно, зачем ему понадобился «тоненький голосок»: сейчас Чебутыкин уронит и вдребезги разобьет фарфоровые «часы покойной мамы». В конце акта, в шесть утра, снова бой часов. Но «маленькие часы разбиты, уже не откликаются»⁶⁹⁵⁶, и Станиславский уверен: их «погибель» будет замечена, отзовется болью в зрительном зале»⁶⁹⁵⁷.

А что, если снова все не так?

Ночь напролет пылает губернский город. Положа руку на сердце, погорельцам и теперь некуда деться от сводного военно-духового оркестра, предваряемого грохотом десятков боевых барабанов и сотен пандейру, укулеле, трещоток и кастаньет, Саргассова моря бенгальских огней, грозных раскатов петард, канонады хлопучек, тонн серпантина и конфетти. С взмахом палочки военнообязанного маэстро воодушевленные зачином пиротехники слаженные медные и деревянные группы корнетов, флюгельгорнов, эуфониумов, альтов, теноров и баритонов, труб, тромбонов, флейт, кларнетов, гобоев и валторн привычно сокрушают пожар всей мощью своего оружия, поражая воображение и волю, воодушевляя и сбивая с ног тонущих в море огня.

П р и в р а т н и к. Милости просим! Платков с тобой достаточно? Напотеешься в пекле!⁶⁹⁵⁸

Остальное смахивает на розыгрыш: домино, шуты, индейцы, афроамериканцы (крашенные и настоящие, которых с трудом можно отличить от крашенных), местные аборигены. Девушки в тюрбанах и перьях призывно треплют короткими и длинными пестрыми юбками, усеянными блестками или обшитыми рыбьим мехом. Правда, иной раз в беззаботной толпе рискуешь встретиться с другими — зоркими — глазами, которые как будто даже обнаруживают заинтересованность в твоём личном присутствии. Однако их вероятность среди миллионной толпы примерно такая же, что и встреча с марсианином, по рассеянности перепутавшим планеты.

П р и в р а т н и к. Если служить в сторожах при воротах ада, это, верно, работа! Только знай отпирай.⁶⁹⁵⁹

⁶⁹⁵⁶ РЭ. Т. 3. С. 91, 175, 211, 229.

⁶⁹⁵⁷ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 120–121.

⁶⁹⁵⁸ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 504.

⁶⁹⁵⁹ Там же.

Неприкаянных подбирает корабль-призрак, с соблюдением необходимых формальностей по мелям и поддержанию общего порядка на воде. Гольфстрим народного ликования готов стихийно выйти из берегов, однако приглядевшись, убеждаешься, что течение чудесным образом остается в рамках перенесенного на географическую карту русла. И только отряд пиратов — отъявленных негодяев с оперными бородами из детских утренников — уверенно прокладывает себе дорогу, с ревом и хохотом отлавливая в толпе очередную желторотую одалиску.

П р и в р а т н и к. Ни минуты покоя! Куда вы? Для пекла тут слишком холодно. Нечего, нечего! Наслужился я в адских привратниках, напустил людей всякого звания, идущих стезей веселья в вечный огонь ада, и — будет.⁶⁹⁶⁰

Тонкий протяжный звон армии серебряных бубенчиков, прорывающихся сквозь марево мычания и скандирования; кавалькады строгих принцесс и легкомысленных гризеток, восседающих на алых атласных попонах вороных, игрневых, каурых кобыл, жеребцов, а также примкнувших к ним ослов; вусмерть пьяные великаны, еле стоящие на ходулях, опрометчиво и беззлобно оружие нечто не подцензурное, — ироничное и едкое; томные сусальные голоса и хриплые вскрики, дудки, песни и струны; звуки нарочито жарких поцелуев, стоны, хоры рифмованных восклицаний вдали, — таково истинное лицо великого и ужасного города умалишенных, пылающего и торжествующего. Разноцветного конфетти, скрученного в спирали серпантина так много, что, кажется, сам воздух скомкан, сделавшись бумажным.

П р и в р а т н и к. ...в отношении водки еще неизвестно, чья взяла. Не поддался я ей и, думается, положил-таки проклятую на лопатки.⁶⁹⁶¹

В этой карнавальной разноголосице милому Ивану Романовичу⁶⁹⁶² места себе не найти, как и не вспомнить того, чего он *никогда не знал*: «Черт бы всех побрал... подрал... Думают, что я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю *решиительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решиительно ничего* (курсив здесь и далее наш — Т. Э.). Черт бы побрал. В прошлую среду лечил на Засыпи⁶⁹⁶³ женщину — умерла, и я виноват, что она умерла. Да... Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не помню. Ничего. *Может быть, я и не человек, а только вот делаю вид, что у меня и руки, и ноги, и голова; может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю.* (Плачет.) *О, если бы не существовать!*⁶⁹⁶⁴ (Перестает плакать, угрюмо.) Черт знает... Третьего дня разговор в клубе; говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость! Низость! И

⁶⁹⁶⁰ Там же. С. 505.

⁶⁹⁶¹ Там же.

⁶⁹⁶² Подвыпивший привратник владений Макбетов искренне сетует: «Пьянство, известное дело, всегда до трех вещей доводит. <...> Покраснеет нос, завалятся люди спать и без конца на двор бегают. Ведет вино также к бабничанью, волокитству. Наводит на грех и от греха уводит. Хочется согрешить, ан дело и не выходит. В отношении распутства — вино вещь предательская, лукавая. Само ставит на дыбы, само заставляет падать силами. Само обольщает, само уличает в обмане». Там же.

⁶⁹⁶³ Отметим, что «засыпь» это не только насыпь, насыпная земля, заваленные ямы, овраги и пр., но также однокоренное слово с «засыпáть».

⁶⁹⁶⁴ Ср. Б а н к о. Вы вправду существуете иль нам / Мерещитесь? Там же. С. 486.

та женщина, что уморил в среду, вспомнилась... и все вспомнилось, и стало на душе криво, гадко, мерзко... пошел запил...»⁶⁹⁶⁵

В этой тираде обращают на себя внимание два ключевых положения: сомнение Чебутыкина в собственной реальности вплоть до нежелания существовать и — главное! — ед-ва ли не апокалипсический образ жизни за пределами текста.

Еще в первом действии Чебутыкин скажет: «А я в самом деле никогда ничего не делал. Как вышел из университета, так не ударил пальцем о палец, *даже ни одной книжки не прочел*, а читал только одни газеты... (*Вынимает из кармана другую газету.*) Вот... Знаю по газетам, что был, положим, Добролюбов, а что он там писал — не знаю... Бог его знает...»⁶⁹⁶⁶

Подводя черту под тезисом о феномене *внутрикнижного переживания себя человеком*, Романов заметит: «Русский читатель очень сильно отличается от западного читателя именно устойчивой ориентацией на реконструирование текстовой реальности и на пребывание в ней. <...> [Он] устанавливает системность между персонажами и занимает более или менее осмысленную позицию между ними, и именно в этот момент и рождается текстовая реальность. <...> Европейский читатель <...> скорее эгоцентричен, <...> события, которые происходят там [в тексте], [он] ассоциирует со своим прошлым опытом, <...> [его] основной интерес на тех ассоциациях, которые вызывают те [книжные] события в его личной жизни»⁶⁹⁶⁷.

А потом придет черед *часов покойной мамы*. Вслед за исповедью Чебутыкина, которую помимо зрителя слышит Кулыгин, от греха подальше спрятавшийся за шкапом, в каюте сестер завяжется пустяшный разговор (участвуют Ирина, Тузенбах, Кулыгин, Вершинин).

Начиная со слов барона Тузенбаха о концерте в пользу погорельцев, — с недавних пор постояльца в доме Прозоровых, — «Станиславский показывает спад возбуждения, усталость, преодолеваемую полудремоту, то есть надрыв душевных и физических сил»⁶⁹⁶⁸. В отличие от Алексева Немирович предложит в третьем действии «упрятать суматоху и тревогу как фон за сцену, а на сцене игру вести неторопливо»⁶⁹⁶⁹. Однако, ни тот, ни другой не обратят внимание на одно престранное обстоятельство. Светская беседа, в которой каждый готов говорить о чем угодно, кроме того, что вертится на языке — у каждого свое — мгновенно и сказочно прерывается разбитыми часами.

«Сорвется, уйдет в запой Чебутыкин, и в его слезах будет не боль и не злоба (пропала жизнь!), а бездна безразличия; часы покойной матери сестер он не бросит оземь, а выронит из рук, перестав ощущать их, как не ощутит он ни огорчения Ирины, ни деликатности Вершинина и Кулыгина, которые тут же соберут фарфоровые осколки и попробуют их склеивать»⁶⁹⁷⁰.

⁶⁹⁶⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 160–161.

⁶⁹⁶⁶ Там же. С. 124.

⁶⁹⁶⁷ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

⁶⁹⁶⁸ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 123.

⁶⁹⁶⁹ Там же.

⁶⁹⁷⁰ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 46.

Вот именно бросит. Со всего размаху шмякнет, грохнет, словом, демонстративно разобьет — вдребезги. Потому что сердце по-другому не бьют. Потому что Иван Романыч по-прежнему любит: «Что смотрите? У Наташи романчик с Протопоповым, а вы не видите... Вы вот сидите тут и ничего не видите, а у Наташи романчик с Протопоповым... (*По-ет.*) Не угодно ль этот финик вам принять...»⁶⁹⁷¹

В записной книжке под цифрой «2» Чехов оставит такую пометку: «Изменившая жена — это большая холодная котлета, которой не хочется трогать, потому что ее уже [начал] держал в руках кто-то другой»⁶⁹⁷².

И тут же рядом:

«7 [Русскому в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но почему же в жизни хватает он так невысоко?]⁶⁹⁷³

8 [Русский ч[елове]к, если послушать его, с женой замучился, с домом замучился, с именем замучился, с лошадьми замучился.]»⁶⁹⁷⁴

Так про кого у нас теперь речь? кто у нас *Наташа*, и кто *Протопопов*? о чем с такой горечью сообщает *назююкавшийся* доктор Ирине, Тузенбаху, Кулыгину и Вершинину? к кому из них на самом деле обращены слова, которых *все* так боятся?

Прежде чем услышать тираду об измене, Кулыгин, который минуту назад прятался за шкапом, первым примется собирать осколки: «Разбить такую дорогую вещь — ах, Иван Романыч, Иван Романыч! Ноль с минусом вам за поведение!»⁶⁹⁷⁵

Ирина отзовется почти с отчаянием: «Это часы покойной мамы»⁶⁹⁷⁶.

И тогда Чебутыкин снова усомнится только на этот раз не только в своем существовании, но и в *существовании, как таковом*: «Может быть... Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает»⁶⁹⁷⁷.

И. Н. Соловьева пишет: «В пьесе, в дни премьеры для людей в зале так житейски понятной, такой «про них самих», потребовался необытовленный звук голосов, музыкальная изменчивость групп и ритмов (в режиссерском экземпляре прописана их смена — «быстро», «очень быстро», «медленно», «вдруг встрепенувшись», «лениво», «нервно», «мягко»). Мотив тоски и счастья, мотив одиночества человека и желания служить другим, быть нужным, «жить, а не прозябать», — мотивы, соприкасающиеся, как ощущал Станиславский, с «высшим чувством правды и справедливости», с «устремлениями нашего ра-

⁶⁹⁷¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 162.

⁶⁹⁷² Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 71.

⁶⁹⁷³ Там же. С. 72

⁶⁹⁷⁴ Там же.

⁶⁹⁷⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 162.

⁶⁹⁷⁶ Там же.

⁶⁹⁷⁷ Там же.

зума в тайны бытия», — все слагалось в гармонию спектакля, завершаясь последней его нотой: «Если бы знать...»⁶⁹⁷⁸.

Прозябать — значит вести малосодержательную, унылую, безрадостную жизнь, беспечное, пустое существование. А что, если жизнь (включая *прозябание*) неактуальна в любой своей ипостаси, т. е. принципиально отсутствует как форма? Что, если комфортно пребывать *в мечтах* — исключительно за пределами предметно-событийной реальности?

Подумаешь, трагедия — часы! Тем паче, что согласно здравой мысли Льюиса Кэрролла⁶⁹⁷⁹ не существует каких-то конкретных часов. Важно, что часы, что они с боем. И еще важно, чьи это часы.

В четвертом действии в разговоре Прозоровых с Чебутыкиным романтическая история их покойной матери снова закончится боем часов.

М а ш а. Вы любили мою мать?

Ч е б у т ы к и н. Очень.

М а ш а. А она вас?

Ч е б у т ы к и н (*после паузы*). Этого я уже не помню⁶⁹⁸⁰.

Маша заговорит о неполноценном характере собственного счастья («урывочками, по кусочкам»⁶⁹⁸¹) и об Андрее, с которым связывалось столько надежд. В это время в Прозоровском доме Наталья Ивановна и Михаил Иванович Протопопов в четыре руки разыгрывают на фортепьяно «Молитву девы», и Андрей, выгуливающий Бобика, вдруг станет сердиться: «И когда наконец в доме успокоятся. Такой шум». Чебутыкин ответит: «Скоро» — и поглядит на часы. «У меня часы старинные, с боем...» В доказательство военврач подведет механизм, и часы станут отбивать положенное время. «Первая, вторая и пятая батареи уйдут ровно в час...»⁶⁹⁸²

Таким образом, мамы каминные из третьего действия, преобразившись в карманные в четвертом, дают великолепную возможность пофантазировать относительно истории появления их у Чебутыкина.

Но сперва доктор Разбитое Сердце споет чародейский куплет про финик, и подобно тому, как десять лет назад на открытой палубе парохода «Байкал», пересекавшего Татарский пролив, вперемежку с арестантами и их охраной впадут в забытье пассажиры III

⁶⁹⁷⁸ Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключение идеи. С. 46.

⁶⁹⁷⁹ Интересно, что «последний из дореволюционных, неизвестный специалистам и никем ранее не упоминавшийся в литературе о Л. Кэрролле, оригинальный перевод сказки под названием «Алиса в волшебной стране» был опубликован в сборнике «Английские сказки» — приложении к журналу «Золотое детство», без указания года выпуска, автора перевода, автора иллюстраций и каких-либо выходных данных. Можно высказать предположение, что автором перевода является Михаил Павлович Чехов, младший брат А. П. Чехова. Известно, что с 1907 по 1917 год он издавал журнал «Золотое детство», являясь его редактором и основным автором. Известно также, что он является автором многочисленных переводов английских и французских писателей. В начале 20-х гг. им был выпущен даже 10-томник, составленный из его переводов». А. М. Рушайло. «Юбилей «Алисы в стране чудес» // Льюис Кэрролл. Приключения Алисы в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье. М., 1990. С. V. Послесловие.

⁶⁹⁸⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 176.

⁶⁹⁸¹ Там же. С. 177

⁶⁹⁸² Там же.

класса, на «Летучем голландце» в свете блуждающих огней святого Эльма⁶⁹⁸³ погрузятся в волшебный сон жители губернского города N. Лишь замаранный на пожаре Вершинин (любви все возрасты покорны) и бродящая по дому в обнимку с подушкой Маша (трам-там-там) станут снова говорить про будущую жизнь, в которой когда-нибудь *все будет хорошо* — так, как того хочется, по крайней мере, до тех самых пор, покада их желания не устареют, и не народятся новые люди, которые лучше самых смелых ожиданий.

Кугелевский рецензент протестует: «...в искании жизни в прошлом и в надеждах на нее в будущем — забывают о самом главном и существенном, о единственно серьезном и «настоящем» — о настоящем. Есть хорошая, готовая фраза «живое чувство действительности» и для того, чтобы его иметь, надо помнить, что, хотя *настоящее* произошло от прошедшего и родит будущее, но что *действительно* и *живо* — сейчас — только оно и что, дабы почтить прошлое и иметь возможность рассчитывать на благое будущее — оно само должно быть живым, действительным, «настоящим», радостным. «Остановись — остановись момент!» воскликнул библейский пророк, когда жизнь его достигла совершенной своей полноты»⁶⁹⁸⁴.

Впрочем, в России с незапамятных времен судьба — индейка, а жизнь — копейка, и стало быть, важнее то, что сокрыто в пелене непременно светлого завтра (сливающегося с непреложно светлым вчера) вечно великого Тридесятого Государства. Разумеется, все вышесказанное не с бухты-барухты и вырабатывается десятилетиями упорных тренировок и напряжением памяти. «Нас приучала к этому вся наша история: жить не в настоящий момент, не ближним пространством — если только этим, ты мещанин, культура не санкционирует — а жить будущим»⁶⁹⁸⁵ (и прошлым).

«Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!»⁶⁹⁸⁶ — вместе с нами удивится грезе главного героя И. А. Гончаров в девятой главе своего бессмертного творения. «Ялта же мало чем отличается от Ельца или Кременчуга; тут даже бациллы спят»⁶⁹⁸⁷, — через сорок лет успокоит всех А. П. Чехов. В том же 1899 году один из его смертельно больных героев пожалуется на всеобщую бессонницу. «Все не спят, изнемогают, один только я блаженствую»⁶⁹⁸⁸, — с привычным сарказмом прошипит профессор Серебряков.

По мере установления на одной шестой суши царства всеобщего благоденствия сон делается само собой разумеющимся и где-то даже желаемым социальным явлением. Трудящиеся это оценят. И даже попутчики будут вынуждены согласиться. «Основной причиной сна является самое существование советской власти»⁶⁹⁸⁹, — заметит в 1931 году убежденный борец за денежные знаки сын турецкоподданного лейтенанта Шмидта. «Меньше знаешь — крепче спишь», — как таблицу умножения будет повторять отходящий ко сну мирно посапывающий советский гражданин.

⁶⁹⁸³ Огни святого Эльма — оптическое явление в атмосфере, выглядящее как тихие разряды в форме светящихся пучков или кисточек, возникающие на острых концах высоко расположенных предметов (башни, мачты, одиноко стоящие деревья, острые вершины скал и даже части человеческого тела).

⁶⁹⁸⁴ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №50. С. 920.

⁶⁹⁸⁵ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

⁶⁹⁸⁶ Гончаров И. А. Обломов // ПСС. Т. 4. С. 98.

⁶⁹⁸⁷ Из письма А. П. Чехова — В. А. Тихонову от 5 января 1899 г. // ПСС. Т. 26. С. 16.

⁶⁹⁸⁸ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №48. С. 872.

⁶⁹⁸⁹ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // СС. Т. 2. С.

«Спит Москва. В ночной столице
В этот поздний звездный час
Только Сталину не спится —
Сталин думает о нас»⁶⁹⁹⁰.

С колыбельной все начнется, ею же и закончится.

«Даст тебе силу, дорогу укажет
Сталин своею рукой»⁶⁹⁹¹.
Спи, мой воробушек, спи, мой сыночек,
Спи, мой звоночек родной!»⁶⁹⁹²

Тонкими струйками кипяченой воды вокруг грузной фигуры жандарма пляшет свой дикий танец нескончаемый дождь, под тягучими синкопами подобно затейливым творениям маньеристов, городские здания Биржи, национального банка и Директории творят комические фокусы с масштабом, бесстрашно и по своему усмотрению раздувая ноздри одних дверей и окон, одновременно преуменьшая другие. Забытые строительные леса министерства бывшего (будущего) Государственного планирования, промокший гербовый кирпич, начищенные до блеска медные быки для неугодных — все это еще сто лет назад кануло в Лету. Только выдавшая виды брусчатая площадь, доблестно охраняемая от непогоды острыми штыками почетного караула, удостоивается высокой чести оставаться за кулисами. Она, как и прежде надежно хранит заветные мощи. Спать...

«Сон разума рождает чудовищ», — гласит испанская мудрость. В русской народной традиции отношение к сну примерно такое же, т. е. как минимум настороженное. Сон в русской волшебной сказке — «некое отрицательное качество персонажа: заснувший персонаж, *что-то не делает* (курсив наш — Т. Э.). Засыпают братья, охраняющие сад от происков Жар-птицы или поле от Златогривой кобылицы, засыпают богатыри у Калинова моста и т. п. <...> Причиной засыпания персонажей может быть колдовство. <...> Но именно тот, кто смог не заснуть, и является истинным героем. Именно он видит Жар-птицу и вырывает у нее из хвоста перо, именно он умудряется вскочить на златогривую кобылицу и получить Конька-горбунка, именно он отрубает головы змеям у Калинова моста и т. д. И даже чарам, которые нагоняют сон, истинный герой в данных сюжетных типах не подвластен»⁶⁹⁹³. Помимо прочего «спящего героя могут убить, но чаще просто обворовывают, пока он спит. Но во всех этих сюжетных типах, герой, проснувшись или будучи оживленным и осознав свою потерю, произносит известную сказочную формулу — «как же долго я спал». Сказка ставит знак равенства между сном и смертью. И то, и другое это некий проигрыш, некая потеря, которую надо компенсировать дальнейшими действиями»⁶⁹⁹⁴. Как минимум, «сон, о котором говорится в сказке и на который обращает внимание сказочник, обычно очень крепкий, беспробудный, требующий больших усилий

⁶⁹⁹⁰ Михалков С. В. Сталин // «Правда», 1939, №347 (8032), 18 декабря.

⁶⁹⁹¹ В позднейшей редакции 6-е четверостишие, 1 и 2 строфы выглядит так:

Даст тебе силу, дорогу укажет

Родина мудрой рукой...

⁶⁹⁹² «Колыбельная» (1949) — музыка М. И. Блантера, слова М. В. Исаковского — с нашей точки зрения, абсолютно верно прочитана в художественно-публицистическом фильме С. В. Лозницы «Государственные похороны» (2019).

⁶⁹⁹³ Добровольская В. Е. Спящие герои и сны в русской волшебной сказке // Антропология сновидений. М., 2021. С. 156–157.

⁶⁹⁹⁴ Там же. С. 158.

для его прерывания»⁶⁹⁹⁵, чем еще раз подтверждает «опасность сна, засыпания»⁶⁹⁹⁶, и даже в случае, когда героя одолевает «богатырский сон»⁶⁹⁹⁷ ждать чего-либо хорошего не следует — «разбудить героя в подобных случаях бывает очень трудно»⁶⁹⁹⁸, ибо мы имеем дело с таким феноменом, как «сон–наваждение»⁶⁹⁹⁹.

Неудивительно, что высокая драматургия рассматривает сон как поле битвы добра со злом. «Полмира спит, природа замерла, и сновиденья искушают спящих», — скажет Макбет. — Зашевелились силы колдовства и прославляют бледную Гекату»⁷⁰⁰⁰.

Цареубийцу остановит звон колокола.

«Пора! Сигнал мне колоколом подан»⁷⁰⁰¹.

Третье действие «Трех сестер» того же апокалипсического ряда. Одно пока неясно, — кто все эти как по команде заснувшие на часах восковые фигуры, трагически *не желающие жить*? А их отрешенные усталые лица? Свидетельство ли это готовности проникнуть в суть вещей?.. Имей в виду, в этом месте следует быть особенно осмотрительным. Да-да, на то оно и пекло, — тут не до смеха, даже если смешно.

«Правильно выполненная задача греет душу, вам становится удобно — и слова к месту, и действия к месту. Слова и действия будут сливаться в одно целое — уже кусочек чувства есть. Если вы голыми руками в душу полезете, то ничего не добьетесь. Мне нужен такой спутник чувства, который бы давался в руки, потому что чувство сверхсознательно. Мне нужно найти такого друга чувства, которым бы я мог распоряжаться, давать ему приказания. Вот этим другом являются *ритм* и *темп*.

Чувство порождает ритм, порождает темп, или наоборот, но факт, что во всем, даже в воспоминании о запахе розы, какого-то вкуса, в осязании, в слухе, в зрительных, в разных ощущениях, в повышенных или пониженных эмоциях, в страстях, — есть ритм и темп. Память наша на чем основана? На ритме и темпе. Положим, вы забываете стихи, и если вы пропущенное слово каким-то внутренним ритмом скажете, то вспомните забытое слово. Часто стихи забудешь, а через ритм их вспоминаешь и чувством и ритмом. Между ритмом и чувством — связь огромная. Допустим, мы играем Чехова. Почему мы играем хорошо? Потому что мы ритм Чехова хорошо чувствуем. Но бывает и так: медленно ходим в тесном кругу, общение медленное. Когда мы все время в таком ритме находимся, мы *вообще* играем Чехова. Это именно Чехов вообще. Одно время у нас Чехов шел ужасающе скверно. Паузищи невероятные, ритм воловий, скучный темп и т. д. Надоело играть, роли изжились, не было энергии. Это было в то время, когда мы были за границей,

⁶⁹⁹⁵ Там же. С. 161.

⁶⁹⁹⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 220.

⁶⁹⁹⁷ Там же. С. 273.

⁶⁹⁹⁸ Там же. С. 273.

⁶⁹⁹⁹ Там же. С. 220.

⁷⁰⁰⁰ Геката — Анатолийская и Фракийская богиня Луны, преисподней, всего таинственного, магии и колдовства. Внучка титанов. Чаще всего изображалась с парой факелов, ключом, змеями или в сопровождении собак, а в более поздние периоды в *форме триединства прошлого, настоящего и будущего*.

⁷⁰⁰¹ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 501.

там играли Чехова отвратительно⁷⁰⁰². Сейчас говорят, что Художественный театр в упадке. Но никогда еще театр не стоял на такой творческой высоте, как теперь, в понимании значения ритма. Ритм Чехова имеет миллион оттенков. Если бы мы знали, что есть свой ритм у каждого куска пьесы, если бы мы эти куски по ритму играли, умели бы улавливать этот ритм, то внутренний рисунок роли становился бы очень ясен. Вы можете сделать сами такой опыт. Найти ритм, допустим, вашего настоящего, теперешнего переживания. Что это за ритм? Есть какой-то бесконечно тянущийся ритм. Я могу оставаться в этом ритме, внешне становясь неподвижным. Но во мне этот внутренний ритм продолжает действовать, и я все время нахожусь под парами, в каждую минуту живя этим внутренним ритмом. Я принес стул сюда и сижу, а у меня внутри какая-то непрерывная линия тянется»⁷⁰⁰³.

Мы никогда не узнаем, кто именно была первая жена Вершинина (говорят, первая жена — от Бога), не узнаем, что и когда с нею случилось, не узнаем даже от какого брака у подполковника дети. Знаем, что в семейной жизни *влюбленный майор* оказался человеком скорее несчастливым и необязательным. Предполагаем также, что неоднократные попытки самоубийства его второй жены «Средь этого осинового гнезда, / Где всюду нас подстерегает гибель»⁷⁰⁰⁴ вполне обыденное и само собой разумеющееся дело, как, собственно, и непостоянство мужа-философа. Хочется верить в то, что роман москвича с Марией Сергеевной случай особенный, однако, откровенно сказать, к этому нет решительно никаких оснований. Перед нами сами по себе ничем не примечательные, как бы теперь сказали, ни к чему не обязывающие *взрослые* отношения двух томящихся в тисках инфантилизма, не способных к сопротивлению, чувственно и безвольно улыбающихся друг другу людей.

«Вершинин чувствует эту улыбку, видит ее в полутьме и все в нем просветляется — самый голос принимает иные интонации. Этот момент 3-го акта, между прочим — наивысший подъем и в игре г. Станиславского. Его Вершинин — необыкновенно славный, какой-то светлый человек. Он не более определен и у автора»⁷⁰⁰⁵.

Манящая разоружающая улыбка с призывным блеском глаз замужней женщины в полутьме вряд ли способствуют духовному просветлению женатого мужчины, отца двух детей. Это не ханжество, даже не зависть, просто констатация факта.

Что касается источника загадочного «тра-та-та» в репликах Маши и Вершинина, тем же способом, т. е. обойдясь без лишних слов, в феврале 1896 года за столиком ресторана «Славянский базар» одна актриса (кажется, это была Л. Б. Яворская, позднее сыгравшая в «Трех сестрах» роль Маши) в присутствии нескольких лиц объяснится с Чеховым:

«Тра-та-та, — сказала она, смеясь.

— Что такое?

— Тра-та-та!..

⁷⁰⁰² Во время гастролей МХТ с 10 февраля по 2 мая 1906 г., охвативших Варшаву, Берлин, Вену, Дрезден, Лейпциг, Прагу, Карлсруэ, Висбаден, Франкфурт-на-Майне, Дюссельдорф и Ганновер, с большим успехом были показаны «Дядя Ваня» и «Три сестры».

⁷⁰⁰³ Алексеев К. С. (Станиславский). Лекция 1 декабря 1919 года // СС. Т. 6. С. 133–134.

⁷⁰⁰⁴ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 509.

⁷⁰⁰⁵ Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8. С. 172.

— Вы влюблены?

Она громко захохотала, подняв плечи и сильно ими вздрагивая, и, повысив тон, про-скандировала:

— Тра-та-та...

— Вот как! Чем же он так пленил вас?

Она еще пуще засмеялась, откинувшись на спинку стула, и, как будто задыхаясь от страсти, сузив зрачки и прерывая голос, промолвила почти тихо:

— Тра-та-та...

Чехов смеялся от души <...>

— А знаете, — сказал он актрисе, — я непременно этим воспользуюсь. Тра-та-та — это прелестно... Непременно воспользуюсь»⁷⁰⁰⁶.

Амурная сцена Вершинина и Маши, предворяющая их физическую близость и всеобщее пробуждение от коллективного бессознательного сна-наваждения, написана Чеховым в строгом соответствии с данным обещанием.

Ирину — и только Ирину — разбудит перепачканный в саже Федотик. Пританцовывая от радости *свершившегося события*, сквозь смех он сообщит, что погорел (на фоне пожара дело житейское). За счастливым подпоручиком вопреки протестам Ирины Сергеевны, на огонек заглянет Василий Васильевич Соленый. Поглядев на Тузенбаха, уснувшего на полуслове и, кажется, чуть не на ногах, штабс-капитан не удивится, напротив, выкажет неудовольствие тем, что *барону можно, а ему нельзя*.

Василия Васильевича в равной степени раздражают запахи черемши и трупа. Сам он, как убежденный байронист, будучи не согласным с известной поговоркой «лучше всего пахнет тот, кто ничем не пахнет», мечтает о запахе, ежечасно прыскает себя духами, но по какой-то необъяснимой причине парфюм ему не помогает. Вот и теперь по обыкновению угрожающе и безрезультатно прыснув на себя из флакона (кроме запаха непотушенной папироски никаких других запахов Соленый не производит), сказочный злодей вспомнит цитату из крыловских «Гусей», после исчезнет вслед за Федотиком и Вершининым. [Гуси унесут барона в четвертом действии].

С исчезновением артиллеристов Ирина Сергеевна тут же обратит внимание на присутствие дыма, но не от городского пепелища, а от папироски штабс-капитана: «Как накурил этот Соленый»⁷⁰⁰⁷, и только потом сделает открытие: «Барон спит!»⁷⁰⁰⁸

После персональной побудки — судя по всему Николая Львовича была способна разбудить только младшая Прозорова — Тузенбах очнется. Тут же выяснится, что все *оста-*

⁷⁰⁰⁶ Профан [А. Р. Кугель]. Из воспоминаний // ТИ, 1910, №3. С. 62. Ср. Кугель А. Р. (Номо Новус). Листья с дерева. Воспоминания. Л., 1926. С. 68.

⁷⁰⁰⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 164.

⁷⁰⁰⁸ Там же.

новившееся время ему грезился кирпичный завод⁷⁰⁰⁹ и сам он на этом заводе. *Потеряв* счет часам, предполагая, что они с Ириной наедине, —

[Р о с с. Уж по часам давно дневное время,
А солнца нет как нет. Одно из двух:
Иль одолела ночь, иль день стыдится
Лицо негодным людям показать.
С т а р и к. Да, против естества потемки эти,
И случай этот против естества⁷⁰¹⁰.]

— барон в который раз попытается увлечь возлюбленную перспективой совместного общественно-полезного труда. Маша, бестактно обнаружив себя в полумраке-полуяви, попросит Тузенбаха немедленно выйти вон, и Николай Львович послушно ретируется.

Последним будет разбужен Кулыгин, все так же на корточках колдующий над часами покойной тещи — по аналогии с предыдущим случаем, Федора Ильича способна вывести из небытия только любимая супруга.

Здесь стоит напомнить, что перед нами не первый случай, когда скрытый омоним ставшей нарицательной фамилии знаменитого русского изобретателя⁷⁰¹¹ используется в драматургии. А. Н. Островский в 1859 году выведет в «Грозе» пятидесятилетнего мещанина Кулигина⁷⁰¹², образ самоучки, *занимающегося починкой часов* и отыскивающего *перпетуум-мобиле*⁷⁰¹³.

Кулыгин в отличие от Кулигина ровным счетом ничего не ищет, тем паче, не изобретает, скорее напротив, преподает давным-давно умершую латынь и пишет никому не нужную историю мужской земской гимназии, однако за починку часов возьмется как за дело знакомое и само собой разумеющееся. Разбуженный супругой, он тут же признается ей в любви, а о разбитых часах не скажет ни единого слова, как не упомянут об их скоропостижной кончине свидетель пьяной выходки военного доктора Ирина и вовсе ничего не подозревающая Маша.

Это уже пахнет шарлатанством. Да будет известно автору, последовательность и подробность помогают обывателю верно сориентироваться во времени и пространстве. С таким безответственным отношением к ремеслу рассказчика есть риск и впрямь остаться

⁷⁰⁰⁹ Период с 1897 по 1902 гг. в Российской империи ознаменован интенсивным строительством. Повышенный спрос на кирпич и высокие цены на него стимулируют интенсивное строительство новых кирпичных заводов. Однако их бесконтрольный рост станет причиной перепроизводства, что приведет в 1900 г. к снижению цены на кирпич, а в дальнейшем и вовсе к закрытию многих заводов.

⁷⁰¹⁰ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 510.

⁷⁰¹¹ **Кулибин Иван Петрович** (1735–1818) — русский механик-изобретатель из мещан, член и механик Императорской академии наук. В 1764–1767 годах изготовил уникальные карманные часы. В их корпусе помимо собственного часового механизма помещались механизм часового боя, музыкальный аппарат, воспроизводивший несколько мелодий, и сложный механизм крошечного театра-автомата с подвижными фигурками. Часы он преподнес императрице Екатерине, которая назначила его в 1769 году заведующим механической мастерской Петербургской академии наук. Подавляющее большинство изобретений Кулибина, возможность использования которых подтвердило наше время, при жизни не реализовано. Пытался построить вечный двигатель, потратив на его создание почти все свои деньги.

⁷⁰¹² Наиболее яркие черты образа Кулигина — доброта, бескорыстие, деликатность и скромность, склонность к созерцательности, образованность, книжность, поэтичность (пишет стихи «по-старинному», поначитавшись Ломоносова и Державина), чудаковатость, делающая изобретателя в глазах жителей г. Калинова городским сумасшедшим; мечтает себе — тем и счастлив.

⁷⁰¹³ Perpetuum Mobile (лат.) — вечный двигатель

на периферии общественного внимания. Впрочем, автора тоже можно понять — словоблудие не есть признак большого ума, как и плотный характер изложения — не гарантия содержания. Даже исходя из опыта бывшего раба Эзопа⁷⁰¹⁴, как известно, путавшего карты красноречием помноженным на бесконечное подразумевание, надо иметь в виду, совершенно особая система координат, в которой искусство игры в прятки является чем-то вроде письма левой рукой — удел единиц, правшам тут делать нечего.

В краях же, где отсутствие чувства меры и тяга к самолюбованию оскорбительны, а каждое законченное высказывание воспринимается, как чистосердечное признание, равносильное приглашению на казнь, требуется свободное место. К тому же здесь не встретишь книги, которую написали бы раз и навсегда: любая читается заново, как в первый и в последний раз. В этом суть волшебства, и несчастен тот, кто этого не понимает. Обреченный на беспокойство и раздражение, он никогда не узнает о великом множестве ошеломительных, никогда не повторяющихся знамений, которыми кишит его личное небо, и которые в силу знаковой природы, как онемевшие литеры Ариетид, не оставляя сколь-нибудь долгого следа, ежесекундно и безвозвратно падают в вечность мимо его глаз и ушей только потому, что не подготовлены его уши, чтобы слышать, и глаза, чтобы видеть. Это не осуждение, — кто мы такие, чтобы судить! Просто нам его по-человечески жаль.

«Одна из особенностей русской культуры состоит в том, что пребывание в текстовой реальности *здесь* для человека необходимо, — так он формируется *в этой культуре* и более того, пребывание его в текстовой реальности расценивается культурой чрезвычайно высоко. Если коротко охарактеризовать одну из [наиболее] значимых особенностей, черт интеллигента, это именно пребывание и склонность пребывать в этой самой текстовой реальности, которую он сам и выстраивает. Между прочим, здесь в полной мере человек становится субъектом действия, он сам постоянно выстраивает эти миры, <...> пребывает, проживает часть своей жизни там, будучи среди персонажей. Он же <...> прокладывает системные отношения между персонажами и сам вступает в отношения с ними. Он как бы невидимый участник всех событий. И там человек приобретает опыт, который быть может ему и не дано в этой жизни испытать, опыт чувств, опыт различных сложных человеческих взаимоотношений и т. д. и т. д. Особенно это важно, естественно, для подростка, потому что книги это как бы [опыт] с опережением. А потом он же возвращается сюда [в реальную жизнь], только возвращается — это не просто бегство — он возвращается сюда, но он уже с этим опытом, таким образом формируется *ориентация на лицо*. Не получение информации из книжки, а именно *умение сопереживать* герою, расценивать как-то поступки и т. д. и т. д. Здесь формируются нормы, здесь формируются глубинные установки русской культуры. Естественно, при этом предметно-событийная реальность в целом оказывается менее значима»⁷⁰¹⁵.

⁷⁰¹⁴ Эзоп — легендарный древнегреческий поэт-баснописец. Предположительно жил около 600 г. до н. э. Впервые его упоминает Геродот, который сообщает, что Эзоп был рабом некоего Иадмона с острова Самос, потом был отпущен на волю, жил во времена египетского царя Амасиса (570–526 годы до н. э.) и был убит дельфийцами.

⁷⁰¹⁵ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

Спать, спать, спать, спать... «Если жизнь есть сон, а смерть — пробуждение, то тогда то, что я вижу себя отдельным от всего существом, есть сновидение»⁷⁰¹⁶, — запишет Лев Толстой в Круге чтения.

[Когда ни голодные спазмы в желудке, можно было бы проспать целую вечность.]

«Мне с удивительной постоянностью снится один и тот же сон. Он будто пытается заставить меня непременно вернуться в те до горечи дорогие места, где раньше стоял дом моего деда, в котором я родился сорок с лишним лет тому назад прямо на обеденном столе, покрытом белой крахмальной скатертью. И каждый раз, когда я хочу войти в него, мне всегда что-то мешает. Мне часто снится этот сон. Я привык к этому. И когда я вижу бревенчатые стены, потемневшие от времени и полуоткрытую дверь в темноту сеней, я уже во сне знаю, что мне это только снится. И непосильная радость омрачается ожиданием пробуждения. Иногда что-то случается, и мне перестают сниться и дом, и сосны вокруг дома моего детства. Тогда я начинаю тосковать. Я жду, и не могу дождаться этого сна, в котором я опять увижу себя ребенком и снова почувствую себя счастливым оттого, что еще все впереди, еще все возможно...»⁷⁰¹⁷

[Многие наши радиослушатели часто задают один и тот же вопрос, что такое сон? Сон — это кубинская песня, сочетающая черты испанского романса с остро синкопированными ритмами афроамериканской музыки. Сейчас вы услышите характерный пример такой песни в исполнении замечательной кубинского певца Бола де Ньеве⁷⁰¹⁸.]

После пожара в «Трех сестрах» *никто не проснется*, — по законам сна вместо *случайно разбитых* режиссером К. С. Алексеевым часов покойной мамы Федор Ильич Кулыгин вернет на прежнее место *целые и невредимые часы*, а морок обреченного корабля без руля и ветрил сделается бессрочным.

«Различие наиболее остро просматривается в решении такой основополагающей темы, как тема дома. Для чеховских героев дом — чаще всего угрожающее замкнутое пространство, которое не дает простора, стесняет, сковывает и укрощает человека. Дом противопоставлен саду, с ним не связаны детские сны и надежды, он не воспринимается как живое одухотворенное существо, как, скажем в «Белой гвардии». Книжный шкаф с накопленной за сто лет мудростью становится лишь поводом для либерального красноречия Гаева, никакого аромата книг, пахнущих старинным шоколадом, нет и следа.

Дом враждебен человеку»⁷⁰¹⁹.

Памятуя об амбициозном опыте отцовского домостроительства на Конторской улице, и в Мелихово, и в Ялте, и в Гурзуфе Чехов как устроитель семейного очага озабочится в первую очередь тем, чтобы чеховский дом был именно *домом*, а не театральной декорацией — витриной тщеславия. Притом, что сам А. П. чуть ли не всю жизнь проживет по

⁷⁰¹⁶ Толстой Л. Н. Круг чтения. Запись на 3 апреля. 1, по Шопенгауэру // ПСС. Т. 41. С. 224.

⁷⁰¹⁷ Тарковский А. А., Мишарин А. Н. Художественный фильм «Зеркало». Запись по фильму.

⁷⁰¹⁸ **Бола де Ньеве** (буквально *Снежок*; урожденный Игнасио Хасинто Вилья Фернандес; 1911–1971) — кубинский певец, пианист и автор песен.

⁷⁰¹⁹ Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 119.

принципу *omnia mea tecum porto*⁷⁰²⁰, дом его всегда идеален, ибо проекция соответствует масштабу *человека живущего*. В тексте так не будет — ни в «Чайке», ни в «Дяде Ване», ни в «Вишневом саде», — место дома занимает общая память о нем. Впрочем, в «Трех сестрах» генеральский дом-призрак лишен и этого качества. Он не предназначен для жизни. Дом, в котором сердца подобно часам с боем непременно разбиваются. Только цветы, цветочки, цветочки (*Dicentra spectabilis*⁷⁰²¹), холодно и комары.

По наследственному праву Российской империи лишь сын (или сыновья) наследовали имущество родителей. Если не было завещания, дочери могли получить лишь одну четырнадцатую часть недвижимого имущества родителей и одну седьмую часть движимого имущества. Помимо этого, родители могли выделить дочери приданое. Приданое являлось единственным пожизненным капиталом женщины.

В семье Прозоровых никто из сестер, включая Машу, приданого не получил. Завещание же, если оно и было составлено — написано генералом в пользу сына, возможно, под честное слово не обижать сестер. По крайней мере, то, что Андрей закладывает дом, не спросясь, свидетельствует о его единоличных правах на недвижимое имущество Прозоровых. В противном случае банк не принял бы дома в залог.

Сумма залога не могла быть больше половины стоимости дома. Получив деньги, собственник обязан был выплачивать оговоренные банком проценты. По истечении согласованного договором срока, помимо процентов заемщик должен был вернуть занятые им деньги. В случае, если он не выплачивал проценты, эта сумма прибавлялась к сумме займа. Когда сумма невыплаченных процентов, прибавленная к сумме займа, достигала суммы заложенного имущества, имущество выставлялось на торги. Деньги, вырученные на торгах, отходили банку в счет погашения долга.

За всю пьесу лишь Маша один-единственный раз напомнит о своих правах на часть полагающегося наследства, сразу после яворского двусмысленного *трам-там-там* с Александром Игнатьевичем: «И вот не выходит у меня из головы... Просто возмутительно. Сидит гвоздем в голове, не могу молчать. Я про Андрея... Заложил он этот дом в банке, и все деньги забрала его жена, а ведь дом принадлежит не ему одному, а нам четверым! Он должен это знать, если он порядочный человек»⁷⁰²².

Обращаясь к Ирине, Мария Сергеевна не предполагает, что не успевший покинуть комнату муж их слышит.

К у л ы г и н. Охота тебе, Маша! На что тебе? Андрюша кругом должен, ну, и бог с ним.

М а ш а. Это во всяком случае возмутительно. (*Ложится.*)

⁷⁰²⁰ Всё своё ношу с собой (лат.) — крылатая фраза Цицерона. Смысл выражения в том, что достояние человека — его духовное богатство, знания и умения.

⁷⁰²¹ (лат.) Дицентра великолепная, или сердцевит великопепный — вид цветковых растений, входящий в монотипный род *Lamprocarpos* в составе семейства Маковые (*Paravercaseae*). Русское общепотребительное название растения — «разбитое сердце».

⁷⁰²² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 165.

К у л ы г и н. Мы с тобой не бедны. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю... Я честный человек. Простой... *Omnia mea mecum porto*, как говорится»⁷⁰²³.

Интересно, что в рабочих записях к «Трем сестрам» Кулыгин гораздо более категоричен: «Я до такой степени счастлив, что женат на тебе, что считаю неблагодарным и неприличным говорить и даже упоминать о приданом. Молчи, не говори»⁷⁰²⁴.

Но если замужней Маше (по крайней мере, с точки зрения Кулыгина) волноваться особо не о чем, в отношении сестер все намного сложнее — фактически Андрей оставляет их бесприданницами. Правда, в его предстоящем разговоре с сестрами будет упомянута пенсия. В самом деле, по закону семьям офицеров и генералов назначалась пенсия из государственного казначейства. Но и здесь этим правом могла воспользоваться лишь Ирина, да и то лишь до достижения двадцати одного года. Наконец, существовали т. н. эмеритальные кассы. В них отчислялась часть офицерского жалования. Право на пенсию имела семья офицеров, прослуживших не менее 25 лет и участвовавших в кассе не менее 20 лет. Но даже если сестры и получают такую пенсию, она не могла быть ощутимой.

В течение нескольких лет пребывания в губернском городе Андрей Сергеевич играет безоглядно. Болезнь вольницы, мучившая младшего Прозорова в пору его учебы в Московском университете, по-настоящему даст себя знать после смерти отца, когда *станет можно всё*. За один вечер он проигрывает сумму (200 рублей), на которую сельский учитель обречен жить в течение года. 750 рублей в год стоил Чехову съемный дом в Москве на Садово-Кудринской улице.

С легкой руки режиссеров Художественного театра, вопреки расхожему (смахивающему на тот же морок) мнению *мещанке* Наталье Ивановне, как законной супруге в пух и прах проигравшегося Андрея никак не может быть «все равно»⁷⁰²⁵. Ей нет никакого резона оставлять у себя закладные (подпроцентные) деньги. И уж тем более ни при каких обстоятельствах она не в состоянии стать полноправной хозяйкой заложенного дома. Кредитный долг банку предполагает непереносимый возврат, в противном случае — торги со всеми вытекающими отсюда последствиями.

«Но... отчего в этой пьесе все так выходит наоборот? Отчего Ольга, которая имеет так много шансов быть счастливой замужем — не выходит замуж, а Ирина, мечтавшая выйти по любви — должна решиться выйти без нее? Мало того: когда она с этим решением примиряется, и рождаются у нее надежды на счастье, жениха моментально убивают? Почему Маша так несчастна оттого, «что ее муж более добр, чем умен», будучи сама, по словам сестры, «самой глупой в нашей семье?» Почему — что бы с ними ни случилось, даже то, что Ольгу назначили начальницей — является для них несчастьем? Старое выражение — смотреть на жизнь через темные очки. Может быть его надо заменить новым — воспринимать жизнь через мрачное настроение или относиться к жизни боком, что спиной, или другое... Во всяком случае не столько в обстоятельствах жизни и не в характерах — очень милых характерах — беда сестер. И потому временами кажется, не распорядись Чехов так ненужно жестоко женихом Ирины, все бы обстояло благополучно. Но это не в намерениях

⁷⁰²³ Там же.

⁷⁰²⁴ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 215.

⁷⁰²⁵ Со слов Ирины во втором действии. Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 145.

автора. И чтобы мы так не думали — сестрам дается с самого начала глубокий и нарочно мрачный тон»⁷⁰²⁶.

Замечание рецензента о преднамеренном очернительстве, как неопровержимом свидетельстве некоей заданности сюжета, по нашему мнению, обсуждать бессмысленно. Однако очевидный факт *шиворот-навыворот* требует объяснения. Мы уже говорили о роли Ольги в благополучном замужестве Маши, *жертвенности* старшей сестры, вопреки ее глубокому чувству к Кулыгину. Сконструированное, вычитанное из книг счастье, разумеется, не выдержит испытание жизнью. «Она вышла замуж восемнадцати лет, — скажет о Маше и Кулыгине Ирина, — когда он казался ей самым умным человеком. А теперь не то. Он самый добрый, но не самый умный»⁷⁰²⁷.

Однако жизнь в отличие от книг ничему не научит. В третьем действии Ольга на правах старшей снова станет советовать — на этот раз Ирине: «Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла...»⁷⁰²⁸

Снова жертвенность, снова родительский долг как базовые элементы приобретенного из книг теоретического знания. Интересно, что тирада Ольги прервется *макетовой свечкой* Наташи и словами Маши: «Она ходит так, как будто она подохла»⁷⁰²⁹, несомненно, обращенными не столько в сторону невестки, сколько — пусть и опосредованно — к старшей сестре. Не случайно, Ольга мгновенно отреагирует и отреагирует весьма болезненно: «Ты, Маша, глупая. Самая глупая в нашей семье — это ты. Извини, пожалуйста»⁷⁰³⁰.

Таким образом, рациональные, красивые на бумаге советы, в реальной жизни оборачиваются сплошными неприятностями, ни одному из Прозоровых счастья они не несут.

«Фауст <...> изобрел легкий способ тысячами множить книги, эти опасные игрушки людей, распространяющие среди них безумие, заблуждения, ложь и ужас, а также возбуждающие гордость и мучительные сомнения, — с горечью скажет немецкий писатель и драматург Ф. М. Клингер⁷⁰³¹ в год принятия французской конституции⁷⁰³². — Торжествуйте же! Скоро опасный яд знаний и поисков истины отравит все сословия. Безумие, сомнение, беспокойство и новые потребности распространятся повсюду, и я уже сомневаюсь, сможет ли мое необъятное царство вместить всех, кто испытает на себе действие этой сладкой отравы. Но и эта победа еще не так велика. Взгляд мой проникает гораздо дальше, в те грядущие времена, от которых нас с вами отделяет всего лишь один круговорот часовой стрелки. Близится час, когда мысли и суждения смелых открывателей нового

⁷⁰²⁶ С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №45. С. 803.

⁷⁰²⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 134–135.

⁷⁰²⁸ Там же. С. 168.

⁷⁰²⁹ Там же.

⁷⁰³⁰ Там же.

⁷⁰³¹ **Фридрих Максимилиан фон Клингер** (в российском подданстве — Фёдор Иванович Клингер; 1752–1831) — немецкий поэт, драматург и романист, деятель немецкого литературного движения «Буря и натиск», название которого восходит к его одноимённой драме. Автор 23 драм и 14 романов. Друг детства и юности, литературный соратник (до 1776 года) великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга фон Гёте.

⁷⁰³² 1791 год

и хулителей старины, благодаря изобретению Фауста, станут распространяться быстрее чумы. Появятся так называемые реформаторы земли и неба, их учения легко проникнут в самые бедные хижины. Они будут воображать, что творят добро, что очищают идею вечного спасения и свои упования от приставших к ним лжеучений»⁷⁰³³.

Ольге ли не знать *своих девочек!* Ей ли не объяснять, что Ирине в равной степени далек Тузенбах, как не нужен Федотик или отвратителен штабс-капитан! Ее сердце отравлено запретной любовью. Не зря Кулыгин в четвертом действии скажет: «Ирина очень хорошая девушка. Она даже похожа на Машу»⁷⁰³⁴.

Что поделаться, если Ирина Сергеевна четвертый год *любит* женатого человека — пускай, есть разница между тем, чтобы любить человека и любить свое бумажное представление о нем! В горьком ревнивом чувстве будет невозможным все, включая *взрослый роман* сестры⁷⁰³⁵. Понимает ли это Маша? Конечно, понимает. Ее *покаяние* перед «окончательным падением» — в первую очередь открытый разговор с Ириной: «Это моя тайна, но вы все должны знать... Не могу молчать...»⁷⁰³⁶

Каждым словом Маша будет предупреждать младшую сестру: «Я люблю, люблю... Люблю этого человека... Вы его только что видели. Ну, да что там. Одним словом, люблю Вершинина... <...> Что же делать! (*Берется за голову.*) Он казался мне сначала странным, потом я жалела его... потом полюбила... полюбила с его голосом, его словами, несчастьями, двумя девочками...»⁷⁰³⁷

Ольга пытается остановить *глупую Машу*.

«Э, чудная ты, Оля. Люблю — такая, значит, судьба моя. Значит, доля моя такая... — снова обращаясь к Ирине, кажется, Маша вовсе не щадит младшую сестру: «И он меня любит... Это все страшно. Да? Нехорошо это? (*Тянет Ирину за руку, привлекает к себе.*) О моя милая... Как-то мы проживем нашу жизнь, что из нас будет... Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя... Милые мои, сестры мои... Призналась вам, теперь буду молчать... Буду теперь, как гоголевский сумасшедший⁷⁰³⁸... молчание... молчание...»⁷⁰³⁹

Таким образом, страстная тирада Маши — это скорее предупреждение: преступная любовь — не подарок, искушение не для тебя, сестренка.

«Немирович-Данченко заговорил о мизансценах третьего действия, потому что из-за них поспорил со Станиславским. Делая пометки на рукописи «Моей жизни в искусстве», он уверял, что Станиславский заставлял Книппер — Машу каяться с распущенными воло-

⁷⁰³³ Ф. М. фон Клиггер. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад. М.-Л., 1961. С. 37.

⁷⁰³⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 174.

⁷⁰³⁵ Ср. печальную историю *невозможного любовного треугольника* в лице князя Мышкина, младшей из трех сестер, дочерей генерала Епанчина Аглаи Ивановны и снедаемой страстями, мечущейся в клетке чувства и долга Настасьи Филипповны Барашковой.

⁷⁰³⁶ Там же. С. 168.

⁷⁰³⁷ Там же.

⁷⁰³⁸ Повествование Поприщина в «Записках сумасшедшего» постоянно прерывается фразой: «ничего, ничего... молчание» (записи октября 4; ноября 8, 11, 12 и 13). См. Гоголь Н. В. ПСС. Т. 3. С. 160, 163, там же, 165, там же.

⁷⁰³⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 169.

сами, на коленях, как Никиту во «Власти тьмы». Это выходило ужасно и, по мнению Немировича-Данченко, доказывало, что в пору постановки «Трех сестер» Станиславский все еще «был во власти тех сценических писателей старой школы, которых играл и ставил». Он «сбивал» Книппер с верного тона.

Если обратиться к тексту режиссерского плана Станиславского, то критика Немировича-Данченко вызовет недоумение. Там дана совершенно другая по настроению мизансцена. Каясь перед сестрами, что полюбила Вершинина, Маша действительно стоит на коленях, но стоит иначе: перед лежащей на кушетке Ириной. Рядом с ней тоже на коленях стоит Ольга. Маша «говорит тихо, притянув головы Ольги и Ирины ближе к себе». Сестры образуют в этот момент группу — прием, которым часто пользуется в «Трех сестрах» Станиславский. Эта мизансцена — вроде паузы. Покаяние Маши заканчивается такой паузой — «нежная группа трех сестер».

Книппер считала, что Маша держится особняком, и потому ей не нравились мизансцены сердечности между ней и сестрами. Быть может, она не сумела слить образ своей Маши с мизансценой Станиславского и каялась как-то мелодраматично, слишком истово? Этим и привела в раздражение Немировича-Данченко. Он стал заниматься с ней отдельно»⁷⁰⁴⁰.

В одном из ранних вариантов Маша должна была погибнуть, среди чеховских заметок есть упоминание о ее покушении на самоубийство: «В III акте: Ирина: ты ничего не делаешь! Маша: я отравилась!»⁷⁰⁴¹; «Кул[ыгин], узнав, что Маша отравилась, прежде всего боится, как бы не узнали в гимназии»⁷⁰⁴². Этот сюжетный мотив в процессе дальнейшей работы был отброшен. Не вошла в окончательный текст и заметка о намерении Ирины уехать в Таганрог: «Ирина: буду в Таганроге, займусь там серьезной работой, а здесь пока служу в банке»⁷⁰⁴³. Но, возможно, именно отсюда берет начало введенное затем в пьесу стремление сестер уехать *на родину*: «В Москву! В Москву!»

Однако следует признать, что и без осуществления акта суицида, покаяние Маши (в т. ч. интонационно) напрямую связано с признанием героини пьесы Островского молодой замужней женщины Катерины Петровны Кабановой ее губительного чувства к москвичу Борису Григорьевичу — племяннику купца Дикого. Сперва крамольный разговор у калитки:

Б о р и с. Никто и не узнает про нашу любовь. Неужели же я тебя не пожалею!

К а т е р и н а. Э! Что меня жалеть, никто виноват — сама на то пошла. Не жалею, губи меня! Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю! (*Обнимает Бориса.*) Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда? Говорят, даже легче бывает, когда за какой-нибудь грех здесь, на земле, натерпишься.

<...>

Б о р и с. Я и не знал, что ты меня любишь.

⁷⁰⁴⁰ Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1897–1908. С. 117–118.

⁷⁰⁴¹ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 214.

⁷⁰⁴² Там же.

⁷⁰⁴³ Там же.

К а т е р и н а. Давно люблю. Словно на грех ты к нам приехал. Как увидела тебя, так уж не своя стала. С первого же раза, кажется, кабы ты поманил меня, я бы и пошла за тобой; иди ты хоть на край света, я бы все шла за тобой и не оглянулась бы⁷⁰⁴⁴.

А вот покаянные слова под сенью *геенны огненной*: «Не могу я больше терпеть! Матушка! Тихон! Грешна я перед богом и перед вами! Не я ли клялась тебе, что не взгляну ни на кого без тебя! Помнишь, помнишь! А знаешь ли, что я, беспутная, без тебя делала? В первую же ночь я ушла из дому...»⁷⁰⁴⁵

Если в случае с Катериной Петровной к самоубийственному признанию подтолкнет иррациональное предвкушение наказания, то в случае со *знающей много лишнего* Марией Сергеевной наличие *абстрактного некла* лишь радикализует к третьему действию ее решение, сделает невозможным и даже опасным дальнейшее молчание в отношении младшей сестры. «Ирина: в конце III акта жалобы на одиночество»⁷⁰⁴⁶.

Как сказано выше, *разумные доводы* Ольги прерывает невестка, молча проходящая со свечой *справа–налево* через всю сцену. В письме к Алексею⁷⁰⁴⁷ «Чехов ссылался на первую сцену пятого действия «Макбета», очень эффектную в театральном отношении и, безусловно, одну из самых запоминающихся. В этом месте у Шекспира трое участников действия, леди Макбет, доктор и придворная дама, но преступная королева не замечает никого и полностью погружена в себя»⁷⁰⁴⁸.

Напомним, дело происходит в Дунсинане в одной из комнат королевского замка:

В р а ч. Я уже две ночи дежурю с вами и не мог проверить ваших показаний. Когда в последний раз бродила спящая?

П р и д в о р н а я д а м а. После отъезда его величества к войску я это видела довольно часто. Она встает с постели, накидывает ночное платье, отпирает письменный стол, берет бумагу, раскладывает, что-то пишет, перечитывает написанное, запечатывает и снова ложится в постель. И все это не просыпаясь.

В р а ч. Какое раздвоение всей нашей природы! Пользоваться покоем ночного сна и быть охваченной дневной заботой! Скажите, в этом сонном возбуждении, кроме таких прогулок и названных вами движений, вы не слыхали, чтобы она что-нибудь говорила?

П р и д в о р н а я д а м а. Этого, сэра, я никому не повторю.

В р а ч. Напрасно. Мне бы вы могли это сказать не колеблясь.

П р и д в о р н а я д а м а. Не скажу ни вам, ни кому другому, потому что нет свидетеля который подтвердил бы мои слова.

Входит леди Макбет со свечой.

⁷⁰⁴⁴ Островский А. Н. Гроза // ПСС. Т. 2. С. 246–247.

⁷⁰⁴⁵ Там же. С. 257.

⁷⁰⁴⁶ Чехов А. П. Записные книжки. ПСС. Т. 17. С. 214.

⁷⁰⁴⁷ См. письмо А. П. Чехова — К. С. Алексею (Станиславскому) от 2 (15) января 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 171.

⁷⁰⁴⁸ Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 72.

П р и д в о р н а я д а м а. Смотрите, вот она идет! Это ее обычный вид. И, клянусь вам, она крепко спит. Наблюдайте за ней. Станьте ближе.

В р а ч. Где взяла она свечу?

П р и д в о р н а я д а м а. Свеча стояла около ее постели. Спальня всегда освещена. Это ее приказание.

В р а ч. Видите, глаза ее смотрят на нас!

П р и д в о р н а я д а м а. Да, но они ничего не видят.

В р а ч. Что это она делает? Как беспокойно она трет свои руки!

П р и д в о р н а я д а м а. Это ее привычка. Ей кажется, будто она их моет. Иногда это продолжается целые четверть часа.

Л е д и М а к б е т. Вот еще пятно.

В р а ч. Тсс, она говорит! Я запишу все, что она скажет, для памяти.

Л е д и М а к б е т. Ах ты, проклятое пятно! Ну когда же ты сойдешь? Раз, два... Ну что же ты? Пора за работу. Ада испугался? Фу, фу, солдат, а какой трус! Кого бояться? После того как это будет сделано, кто осмелится нас спрашивать? Но кто бы мог думать, что в старике окажется столько крови!

В р а ч. Вы слышали?

Л е д и М а к б е т. У тана фэйфского была жена. Где она теперь? Что это, неужели больше никогда я не отмою этих рук дочиста? Довольно, довольно, милый мой! Ты все погубишь этим вздрагиваньем.

В р а ч. Дальше, дальше. В жизни ты познала что-то недозволенное.

П р и д в о р н а я д а м а. Она выдала, чего не должна была говорить. Одно небо знает, какие у нее тайны.

Л е д и М а к б е т. И рука все еще пахнет кровью. Никакие ароматы Аравии не отобьют этого запаха у этой маленькой ручки!⁷⁰⁴⁹

Как мы понимаем, речь идет о безумии. Шекспир не единожды изобразит его в своих трагедиях. Однако ни в «Гамлете», ни в «Короле Лире» помешательство не соединится, невменяемость одних станет результатом бессердечия других. В Макбете жестокость и сумасшествие уживаются в одном человеке и, в конечном счете, оборачиваются его наказанием и причиной знаменитой закулисной смерти.

«У леди Макбет нет пороков, но нет и человечности. Она вся — порок. Природа человека не в состоянии вынести этого. Вот почему леди Макбет сходит с ума и умирает. Леди

⁷⁰⁴⁹ Шекспир У. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 547–548.

Макбет — самое концентрированное у Шекспира выражение зла, овладевшего человеческим существом»⁷⁰⁵⁰.

XV

В «Трех сестрах» Чехов обобщит шекспировский опыт. Как и леди Макбет Наталья Ивановна выступает сразу в двух ипостасях — невинной жертвы и палача-иезуита.

В начале второго действия в вечерней сцене на Масленицу, где охлаждение Андрея к супруге видно невооруженным глазом, *отчаявшаяся* Наташа настоятельно просит не принимать ряженных.

А н д р е й (*нерешительно*). Да ведь это как сестры. Они тут хозяйки.

Н а т а ш а. И они тоже, я им скажу. Они добрые...⁷⁰⁵¹

В начале третьего действия (спустя год и девять месяцев), добиваясь того, чтобы Прозоровы избавились от Анфисы, Наталья Ивановна уже плохо контролирует себя: «Нам нужно уговориться, Оля. Ты в гимназии, я — дома, у тебя ученье, у меня — хозяйство. И если я говорю что насчет прислуги, то знаю, что говорю; я знаю, что го-во-рю... И чтоб завтра же не было здесь этой старой воровки, старой хрычовки... (*стучит ногами*) этой ведьмы!.. Не смей меня раздражать! Не смей! (*Спохватившись*.) Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно»⁷⁰⁵².

Литературные мотивы разрабатываются Чеховым многослойно даже внутри одного эпизода. Например, во втором действии «Грозы» Варвара вручает Катерине ключ от калитки в саду с тем, чтобы невестка могла встретиться с Борисом. Катерина пытается сопротивляться, но ключ, тем не менее, оставляет при себе.

К а т е р и н а (*одна, держа ключ в руках*). Что она это делает-то? Что она только придумывает? Ах, сумасшедшая, право, сумасшедшая! Вот погибель-то! Вот она! Бросить его, бросить далеко, в реку кинуть, чтоб не нашли никогда. Он руки-то жжет, точно уголь. (*Подумав*.) Вот так-то и гибнет наша сестра-то. В неволе-то кому весело! Мало ли что в голову-то придет. Вышел случай, другая и рада: так очертя голову и кинется. А как же это можно, не подумавши, не рассудивши-то! Долго ли в беду попасть! А там и плачься всю жизнь, мучайся; неволя-то еще горчее покажется. (*Молчание*.) А горька неволя, ох как горька! Кто от нее не плачет! А пуще всех мы, бабы. Вот хоть я теперь! Живу — маюсь, просвету себе не вижу! Да и не увижу, знать! Что дальше, то хуже. А теперь еще этот грех-то на меня. (*Задумывается*.) Кабы не свекровь!.. Сокрушила она меня... от нее мне и дом-то опостылел; стены-то даже противны. (*Задумчиво смотрит на ключ*.) Бросить его? Разумеется, надо бросить. И как он это ко мне в руки попал? На соблазн, на пагубу мою. (*Прислушивается*.) Ах, кто-то идет. Так сердце и упало. (*Прячет ключ в карман*.) Нет!.. Никого! Что я так испугалась! И ключ спрятала... Ну, уж, знать, там ему и

⁷⁰⁵⁰ Аникст А. Макбет. Послесловие // Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. М., 1957–1960. Т. 7. С. 772.

⁷⁰⁵¹ Ср. Л е д и М а к б е т. Мы себя самих / И дом считаем собственностью вашей, / И мы скорей в нем гости, а не вы. У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 495.

⁷⁰⁵² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 159–160.

быть! Видно, сама судьба того хочет! Да какой же в этом грех, если я взгляну на него раз, хоть издали-то! Да хоть и поговорю-то, так все не беда! А как же я мужу-то!.. Да ведь он сам не захотел. Да может, такого и случая-то еще во всю жизнь не выдет. Тогда и плачусь на себя: был случай, да не умела пользоваться. Да что я говорю-то, что я себя обманываю? Мне хоть умереть, да увидеть его. Перед кем я притворяюсь-то!.. Бросить ключ! Нет, ни за что на свете! Он мой теперь... Будь что будет, а я Бориса увижу! Ах, кабы ночь поскорее!..»⁷⁰⁵³

В конце третьего действия в *ключевой* сцене Чехов свяжет всех Прозоровых. Ближе к концу третьего действия Андрей заходит к сестрам расставить точки над *i*. Повод визита будет формальным, обращаясь к Ольге, Андрей скажет: «Я пришел к тебе, дай мне ключ от шкапа, я затерял свой. У тебя есть такой маленький ключик»⁷⁰⁵⁴.

Ольга молча подаст брату ключ от загадочного шкапа. Андрей, обратив внимание на *громадный пожар* (кажется, всю ночь напролет он не выпускал из рук скрипки), на свой страх предложит *объясниться начистоту раз и навсегда*. Однако Маша не станет его слушать. Ее зовет...

Г о л о с В е р ш и н и н а: «Трам-там-там!»

М а ш а (*встает, громко*). Тра-та-та! (*Ольге*.) Прощай, Оля, господь с тобой. (*Идет за ширму, целует Ирину*.) Спи покойно... Прощай, Андрей. Уходи, они утомлены... завтра объяснишься... (*Уходит*.)⁷⁰⁵⁵

[В глубине души я до сих пор не верю в твой уход. Снова скажешь: между нами тень женщины? Знаешь, у нее на лице всегда смиренная улыбка. В самом деле, у нее улыбка блаженной. Зря старается, здесь все всё знают: вдали от посторонних глаз она рыдает как горько обиженный ребенок.]

В фильме «Зеркало» мать главного героя будет ждать оставившего семью отца. Эпизод мучительного и безрезультатного ожидания закончится горящим дедовским амбаром и фразой матери, обращенной к едва проснувшимся детям: «Пожар. Только не орите»⁷⁰⁵⁶.

Не пожар, — убийство короля заставит бить в набат героев Шекспира.

М а к д у ф. Звоните в колокол! Измена! Встаньте!
Убийство! Банко! Дональбайн! Малькольм!
Стряхните сон с себя, подобье смерти,
Чтоб смерти подлинной взглянуть в лицо!
Малькольм и Банко! Встаньте, встаньте, встаньте,
Как души из могил на Страшный суд!
Вот ужас! Видите? В набат ударьте!⁷⁰⁵⁷

⁷⁰⁵³ Островский А. Н. Гроза // ПСС. Т. 2. С. 235.

⁷⁰⁵⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 169.

⁷⁰⁵⁵ Чехов А. П. Три сестры. ПСС. Т. 13. С. 170.

⁷⁰⁵⁶ Тарковский А. А., Мишарин А. Н. Зеркало. Запись по фильму.

⁷⁰⁵⁷ У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 507.

В ответ на тревожный звон колокола, супруга Макбета разделит всеобщее беспокойство: «Скажите, что за горе тут стряслось, / Что на ноги всех спящих поднимают?»⁷⁰⁵⁸, а узнав о причине переполоха, притворно изобразит отчаяние: «О боже! В нашем доме!»⁷⁰⁵⁹

Не послушав Машу, Андрей все-таки выскажется: «...вы имеете что-то против Наташи, моей жены, и это я замечаю с самого дня моей свадьбы. Наташа прекрасный, честный человек, прямой и благородный — вот мое мнение. Свою жену я люблю и уважаю, понимаете, уважаю, и требую, чтобы ее уважали также и другие. Повторяю, она честный, благородный человек, а все ваши неудовольствия, простите, это просто капризы»⁷⁰⁶⁰.

В конце монолога он, впрочем, опровергнет все, что мгновение назад говорил сестрам: «Но боже мой... (*Плачет.*) Милые мои сестры, дорогие сестры, не верьте мне, не верьте...»⁷⁰⁶¹ Да ведь он уж, пожалуй, и сам себе не верит.

Через три месяца Андрей скажет о жене совсем другое: «Она честная, порядочная, ну, добрая, но в ней есть при всем том нечто принижающее ее до мелкого, слепого, эдакого шаршавого животного. Во всяком случае, она не человек»⁷⁰⁶².

Не человек, а кто? *Шаршавое животное* ⇒ косматое животное ⇒ косматый зверь ⇒ дьявол.

Не считая открытой двери, в которую *видно окно, красное от зарева*⁷⁰⁶³, — главным камертоном вселенского пекла является набат.

В третьем действии «Трех сестер» предполагаются *четыре* набата — в начале действия⁷⁰⁶⁴, после слов Наташи «...для чего же нам еще эта старуха? Для чего?»⁷⁰⁶⁵, Вершинина «...что им придется пережить еще на этом свете!»⁷⁰⁶⁶, Кулыгина «Здесь Маши нет? Удивительное дело!»⁷⁰⁶⁷

«Чехов подсказывал Станиславскому и Немировичу-Данченко пути к сценическому соотношению внешней и внутренней правды. «Во внешней жизни своих пьес он, как никто, умеет пользоваться мертвыми картонными бутафорскими вещами, декорациями, световыми эффектами и оживлять их. Он утончил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света на сцене, которые в театре, как и в жизни, имеют огромное влияние на человеческую душу. Сумерки, заход солнца, его восход, гроза, дождь, первые звуки утренних птиц, топот лошадей по мосту и стук уезжающего экипажа, бой часов, крик сверчка, набат нужны Чехову не для внешнего сценического эффекта, а для того, чтобы раскрывать нам жизнь человеческого духа. Как отделить нас и все, что в нас творится, от миров света, звука и вещей, среди которых мы живем и от которых так сильно зависит человеческая

⁷⁰⁵⁸ Там же.

⁷⁰⁵⁹ Там же.

⁷⁰⁶⁰ Чехов А. П. Три сестры. ПСС. Т. 13. С. 170.

⁷⁰⁶¹ Там же. С. 171.

⁷⁰⁶² Там же. С. 178.

⁷⁰⁶³ Там же. С. 157.

⁷⁰⁶⁴ Там же.

⁷⁰⁶⁵ Там же. С. 159.

⁷⁰⁶⁶ Там же. С. 163.

⁷⁰⁶⁷ Там же. С. 171.

психология? <...> Трудно было бы создавать на сцене внутреннюю правду, правду чувств и переживания, среди внешней навязчивой и грубой театральной лжи»⁷⁰⁶⁸,⁷⁰⁶⁹.

К сожалению, театральная ложь окажется сильнее.

«В «Трех сестрах», например, пожарный набат огорчил его. «Что вы, что вы, разве так звонят в провинции? В провинции звонят вот так: бом, бом и опять: бом, бом. Иначе совсем». И Антон Павлович накопил каких-то особых тазов, бил в них и все подыскивал подходящий звук. <...> Он очень любил наш театр. Он знал в нем каждое кресло, каждую бутафорскую мелочь. Приедет в Москву, сейчас к нам. Пойдет за кулисы, соберет маленьких выходных артистов — и часами беседуют они, смеются, шутят... Любил он также обстановку наши. Про обстановку «Трех сестер» он говорил: что там толкуют критики, когда у меня все время такое чувство, будто я жил здесь, знаю здесь каждую пылинку, все комнаты, которые идут направо и налево — все здесь такое близкое, интимное, обжитое»⁷⁰⁷⁰.

История с набатом станет одной из любимых в пересказе Алексеева: «по его [Чехова] мнению, звон набата в третьем акте нам не удался. Он решил сам наладить этот звук. Очевидно, ему захотелось самому повозиться с рабочими, порежиссировать, поработать за кулисами. Ему, конечно, дали рабочих.

В день репетиции он подъехал к театру с извозчиком, нагруженным разными кастрюлями, тазами и жестянками. Сам расставил рабочих с этими инструментами, волновался, рассказывал, как кому бить, и, объясняя, конфузился. Бегал несколько раз из зала на сцену и обратно, но что-то ничего не выходило.

Наступил спектакль, и Чехов с волнением стал ждать своего звона. Звон получился невероятный. Это была какая-то какофония — колотили кто по чем попало, и невозможно было слушать пьесу.

Рядом с директорской ложей, где сидел Антон Павлович, стали бранить сначала звон, а потом и пьесу и автора. Антон Павлович, слушая эти разговоры, пересаживался все глубже, и глубже и наконец совсем ушел из ложи и скромно сел у меня в уборной.

— Что же это вы, Антон Павлович, не смотрите пьесу? — спросил я.

— Да послушайте же, там же ругаются... Неприятно же.

И так весь вечер и просидел у меня в уборной»⁷⁰⁷¹.

Поучительная история со временем превратится в анекдот и в таком виде повторится в канонических мемуарах.

«А. П. Чехов, по возвращении из-за границы, остался доволен нами, но только жалел, что не так звонили и изображали военные сигналы во время пожара. Он поминутно печат

⁷⁰⁶⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 292.

⁷⁰⁶⁹ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 6–7.

⁷⁰⁷⁰ Из бесед с К. С. Станиславским // СС. Т. 6. С. 447.

⁷⁰⁷¹ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 109–110.

лился и жаловался нам на это. Мы предложили ему самому перерепетировать закулисные звуки пожара и предоставили ему для этого весь сценический аппарат.

Антон Павлович с радостью принял на себя роль режиссера и, с увлечением принявшись за дело, дал целый список вещей, которые следовало приготовить для звуковой пробы. Я не был на репетиции, боясь мешать ему, и потому не знал, что там происходило.

На спектакле, после сцены пожара, Антон Павлович вошел в мою уборную, тихо и скромно сел в угол дивана и молчал. Я удивился и стал расспрашивать его.

«Послушайте, нельзя же так! Они же ругаются!» — коротко объяснил он мне.

Оказывается, что рядом с директорской ложей сидела компания зрителей, которая сильно ругала пьесу, актеров, театр, а когда началась какофония звуков пожара, они не поняли, что это должно было изображать, и стали хохотать, острить и глумиться, не зная, что рядом с ними сидел автор пьесы и режиссер пожарных звуков.

Рассказав о происшедшем, Антон Павлович закатился добродушным смехом, а потом закашлялся так, что стало страшно за него и его болезнь»⁷⁰⁷².

Чего добивается Чехов?

«Ему хотелось образно представить нам звук дребезжащего провинциального колокола. При каждом удобном случае он подходил к кому-нибудь из нас и руками, ритмом, жестами старался внушить настроение этого надрывающего душу провинциального набата»⁷⁰⁷³.

В чеховском стремлении объяснить характер набата Алексеев усматривает любовь автора «Трех сестер» к театральным мелочам: «Нужна привычка для того, чтобы по макету судить о том, что будет, чтобы по макету понять сцену. Эта чисто театральная, сценическая чуткость была ему свойственна, так как Антон Павлович по природе своей был театральным человеком. Он любил, понимал и чувствовал театр — конечно, с лучшей его стороны. Он очень любил повторять все те же рассказы о том, как он в молодости играл в разных пьесах, разные курьезы из этих любительских проб. Он любил тревожное настроение репетиций и спектакля, любил работу мастеров на сцене, любил прислушиваться к мелочам сценической жизни и техники театра, но особенное пристрастие он питал к правдивому звуку на сцене»⁷⁰⁷⁴.

Между тем, этот звук, бередящий и страшный, пожалуй, единственное, что Чехов мог добиться от театра, программно стремящегося к жизнеподобию; требовалось несоответствие масштабу пекла, беспомощный, дребезжащий, надтреснутый звук сам по себе ничего и никого не спасающий, мечущийся в поисках выхода, которого по большому счету нет.

Его заботит продолжительность каждого действия («Первый акт может тянуться хоть целый час, но остальные не дольше 30 минут», ее конструктивные особенности — «гвоздь

⁷⁰⁷² Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 308–309.

⁷⁰⁷³ Алексеев К. С. (Станиславский) А. П. Чехов в Художественном театре // СС. Т. 5. Кн. 1. С. 105.

⁷⁰⁷⁴ Там же.

пьесы — III акт, но не настолько гвоздь, чтоб убить последний акт»), общая *идеологическая* составляющая — «в конце концов памятуй о цензуре. Строга и осторожна»⁷⁰⁷⁵; удачный финал — «Кто изобретет новые концы для пьес, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы. Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет»⁷⁰⁷⁶.

«Чехов не вырвался из этого заколдованного круга «концов»: у него стреляется Иванов, дядя Ваня покушается на самоубийство, в «Чайке» — «лопнула банка с эфиром», Треплев покончил с собою, в «Трех сестрах» дерутся на дуэли Тузенбах с Соленым, Тузенбах падает под пулей Соленого. Чехов почувствовал эту фатальную обреченность своих персонажей и поэтому с гордостью писал жене, что в «Вишневом саде» то новое, что там нет ни одного выстрела»⁷⁰⁷⁷.

Художественный театр будет одержим другими вопросами.

«К. С. Станиславский говорил мне на днях:

— Вот говорят и пишут, что наш театр — механический театр, что я будто бы сижу да за ниточки дергаю, а артисты соответственно этому плачут, смеются, как мне того хочется. Что будто бы мой режим давит и угнетает душу артиста, ее самостоятельное творчество, ее вдохновение. Какой это вздор! Говорить так — значит не понимать ни искусства, ни театра, ни человеческой души — ничего!

Играем мы, например, чеховские драмы, в них столько благоухания, столько тихой, нежной поэзии — разве все это передашь, если у тебя самого нет этого в душе, если тебе только приказали, если у тебя отняли живое твое творчество!..

Да и публика... Ведь тоже ее семь лет обманывать фокусами да сверчками нельзя... Если она идет к нам, значит, мы даем ей кое-что побольше всех этих сверчков да неодушевленных статистов. Нет, эти господа ничего не понимают — те, что говорят о механичности. *Напротив, ни один театр не представляет столько свободы творчеству артиста, как наш. У нас не режиссер влияет на артистов, а как это ни странно, артисты влияют на режиссера...*»⁷⁰⁷⁸

За исключением «Чайки», после 1905 г. не включавшейся в репертуар Художественного театра и выдержавшей в общей сложности 63 спектакля, другие постановки чеховских пьес десятилетия не сходили со сцены МХТ. «Дядя Ваня» за период с 1899 по 1928 г. прошел 322 раза, «Вишневый сад» с 1904 по 1950 г. — 1209 раз. *Самую удачную пьесу Чехова «Три сестры» с 1901 по 1923 г. сыграют 297 раз.*

«Жизнь на сцене шла естественно, неостановимо, легко, как бы сама собой. Помимо непреложных факторов, поверх узнаваемой реальности, она приносила с собой ощущение длящейся, зовущей и возбуждающей красоты бытия.

⁷⁰⁷⁵ Из письма А. П. Чехова — Ал. П. Чехову от 8 мая 1889 г. // ПСС. Т. 21. С. 211.

⁷⁰⁷⁶ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 4 июня 1892 г. // ПСС. Т. 23. С. 72.

⁷⁰⁷⁷ Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. С. 93.

⁷⁰⁷⁸ Из бесед с К. С. Станиславским // СС. Т. 6. С. 443–444. Впервые — «Театральная Россия», 1905, №18 за подписью Nobody.

Это-то и волновало «общественную совесть», это-то и побуждало интеллигентов из уездной глубинки, земских врачей, учителей, священников, путейцев, инженеров, рваться, подобно сестрам Прозоровым, в Москву, чтобы отдавать чеховским спектаклям Художественного театра «все свои вечера»⁷⁰⁷⁹.

Как ни прискорбно признать, аттракцион *естественной жизни на сцене* так и останется по ту сторону текста. Смысл сказанного автором оставит и театр, и публику незрячей, а художественников не только не озадачит, но даже вдохновит. Спустя несколько лет у Немировича «состоится разговор с прекрасной, ценимой им артисткой Н. С. Бутовой»⁷⁰⁸⁰, которая после смерти М. Г. Савицкой сыграла в «Трех сестрах» роль Ольги. «Владимир Иванович говорил чудесно. Говорил все хорошее, что только можно сказать актрисе, но в общем сказал, что Ольга не мое дело, что мое дарование здесь сковано и неприложимо... Голос большее самое препятствие мое бытовой его оттенок и глухота»⁷⁰⁸¹, — перескажет Бутова в письме Щепкиной-Куперник свой разговор с Немировичем.

«Не противоречие ли тут? Ведь в рецензиях и воспоминаниях говорят более всего о житейской несомненности дома Прозоровых. Зрители растроганы тем, что видели на сцене себя и своих друзей. «В каждом из исполнителей я узнавал кого-либо из бывшей товарищей — сослуживцев по полку. Изображаемая вами жизнь офицерского кружка в провинции настолько близко подходит к истине, что иллюзия получается полная, и начинаешь себя чувствовать в зрительном зале почти что исполнителем заодно с артистами, — ведь все эти офицеры тебе знакомы», — писал Станиславскому А. Краснов, отрекомендовавшийся «человеком среднего уровня и заурядным офицером»... Не противоречие ли, если при таком уровне сходства сцены с житейски знакомым режиссер боится в голосе артистки «бытового оттенка»? И неужели на роль Ольги, в самом деле, нужна была непременно Савицкая с ее привычкой к стиху, Савицкая, игравшая в Художественном театре Антигону Софокла и царицу Ирину в трагедии А. К. Толстого?..

Савицкая играла Ольгу прекрасно. Безупречная верность житейскому была в ее дворянской деликатности, в едва дающей себя знать сухости ее отцветших чувств, в ее правильном и «без игры» лице, в ее волнистых волосах на прямой пробор, в белом кружевном воротничке закрытого суконного платья (много бархатных пуговиц в два ряда — чуть-чуть «мундирно», форменно). И линии будущих морщинок на чистом еще лбу; и немного наклоненная нежная шея, когда она сидит в задумчивости, — впрочем, она привыкла никогда не горбиться, «держат спину», чувствовать уже не утомительную — привычную — жесткость корсета... Но с этим соединялась особая, истинно чеховская «стихотворность» звучания слова, способность произнести то, что, конечно, не произнесет директриса провинциальной гимназии, провожая знакомых офицеров: «О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!»⁷⁰⁸²

О *непроизносимости* директрисой Ольгой Сергеевной Прозоровой «стихотворного чеховского слова» у нас еще будет повод сказать особо. Сейчас ограничимся лишь тем,

⁷⁰⁷⁹ Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. С. 131.

⁷⁰⁸⁰ Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 22.

⁷⁰⁸¹ Там же.

⁷⁰⁸² Там же.

что в очередной раз вынужденно укажем на непонимание художественниками написанного Чеховым. Сами же зададимся вопросом о том, *что за слова* произносит Ольга, *к кому и по какому поводу* они обращены, что *делает* актриса во время произнесения этого монолога, и *монолог* ли это?

С точки зрения политического контекста (если не считать лишь набирающих силу студенческих волнений) «Три сестры» написаны в относительно мирное время. Тем не менее, перед нами пьеса, безусловно, предреволюционная и, если хотите, предвоенная.

В третьем действии, после разговора о благотворительном концерте в пользу погорельцев Александр Игнатьевич Вершинин сообщит: «Вчера я мельком слышал, будто нашу бригаду хотят перевести куда-то далеко. Одни говорят, в Царство Польское, другие — будто в Читу»⁷⁰⁸³.

Тузенбах подтвердит: «Я тоже слышал»⁷⁰⁸⁴.

«И мы уедем!»⁷⁰⁸⁵ — заключит Ирина, после чего Иван Романыч Чебутыкин шмякнет об пол *такую дорогую вещь*.

Чита не состоится, хотя уже в 1898 году, после того как Японию вынудят передать России Ляодунский полуостров⁷⁰⁸⁶, станет ясно, что войны не избежать. В октябре 1901 года Николай II скажет принцу Генриху⁷⁰⁸⁷: «Я не хочу брать себе Корею, <...> но никоим образом не могу допустить, чтобы японцы там прочно обосновались. Это было бы *casus belli*. Столкновение неизбежно; но надеюсь, что оно произойдет не ранее, чем через четыре года - тогда у нас будет преобладание на море. Это - наш основной интерес. Сибирская дорога будет закончена через 5-6 лет»⁷⁰⁸⁸.

Остается Царство польское.

В черновых записях к четвертому действию Чехов отметит порядок следования артиллерийской бригады при уходе из города: «бат[арейный] командир идет сухим путем с регулярной артиллерией или со строевой частью, а тяжести (на пароходах) на баржах со вторыми расчетами. Некоторые офицеры остаются для того, чтобы плыть на баржах. Бат[арейный] командир идет строевой частью»; «идут (по 2 батареи, пошелонно), а поновому — дивизионно 3 батареи»; («музыка при управлении бригадой»); «музыка провожает, следует с тяжестью»⁷⁰⁸⁹. Среди *некоторых офицеров*, как мы помним Василий Васильевич Соленый. Все остальные — сухим путем.

⁷⁰⁸³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 162.

⁷⁰⁸⁴ Там же.

⁷⁰⁸⁵ Там же.

⁷⁰⁸⁶ Договор, подписанный в 1895 году по итогам войны Японии с Китаем (1894—1895), зафиксировал передачу Японии ряда территорий, включая Ляодунский полуостров и Маньчжурию. Эти достижения Японии резко увеличивали её мощь и влияние, что не отвечало интересам европейских держав, поэтому Германия, Россия и Франция добились изменения условий, в частности, к отказу Японии от Ляодунского полуострова.

⁷⁰⁸⁷ **Генрих Альберт Вильгельм**, принц Прусский (1862—1929) — сын императора Германии Фридриха III (1831—1888) и старшей дочери английской королевы Виктории Великобритании (1840—1901), брат германского императора Вильгельма II (1859—1941). Генрих поддерживал дружеские отношения со своей двоюродной сестрой и свояченицей Александрой Фёдоровной (1872—1918) и её мужем Николаем II.

⁷⁰⁸⁸ Ольденбург С. С. Царствование императора Николая II. Белград, 1939. Т. 1. С. 215—216.

⁷⁰⁸⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. Примечания. С. 426.

Артиллерийскую бригаду отправляют в Польшу — вандею Российской империи с момента ее присоединения в 1815 году [«О чем шумите вы, народные витии...»⁷⁰⁹⁰, «Ужасный сон отяготел над нами...»⁷⁰⁹¹]. Очень скоро Вершинину и К° придется столкнуться с жестоким вооруженным противостоянием сторонников за возвращение независимости польскому государству, боевиками Польской социалистической партии во главе с Юзефом Пилсудским, которые в качестве средства *борьбы с оккупантами* изберут тотальный террор. Боевые дружины ППС открыто выступают с ноября 1904 г., уже после смерти Чехова, однако сам он, несомненно, поймет, что новое восстание обязательно будет, еще на Сахалине, встретившись с польскими политзаключенными.

Упреждающий перевод артиллерийской бригады в горячую точку сродни ужесточению политической ссылки. Есть ли тому причина?

Причина в тех же словах, в том, что *сейчас — т. е. при Николае II — плохо, а хорошо будет лет через двести-триста*. Вне всяких сомнений с момента прибытия в губернский город Вершинин будет находиться под негласным надзором, о чем, наверняка, догадывается. Вполне возможно, что то, о чем говорит командир батареи в доме Прозоровых, поначалу будет вызывать осторожное недоверие у одних и скрытую зависть у других. Однако постепенно к словам привыкнут, и даже отчасти «сделают своими». Это-то и будет означать, что бригада «созрела» до отправки в мятежный край.

В четвертом действии, вынесенном в осенний сад, неуютно, неустроенно, зябко, «того гляди, снег пойдет»⁷⁰⁹². Порывами налетает ветер. Никому из расстающихся не хочется пить шампанское на юру, однако в доме находиться решительно невозможно, собственно, и дома-то никакого больше нет.

Накануне венчания Ирины и Тузенбаха, за исключением семьи Прозоровых, все, кажется, знают о назначенной дуэли барона со штабс-капитаном, более того, *все ее ждут*. Несмотря на невинный, почти идиллический характер прощания, в намеренной предреширенности есть что-то дьявольское, что-то, отчаянно напоминающее то ли отходную, то ли псовую охоту.

«Здесь скрыт кинжал за каждую улыбкой,
И чем родней по крови человек,
Тем кровожаднее»⁷⁰⁹³.

Подпоручик Родэ, окинув взором сад Прозоровых, будет вслушиваться в собственное эхо после слов: «Прощайте, деревья!»⁷⁰⁹⁴, а потом вдруг крикнет ни с того, ни с сего: «Гоп-гоп!»⁷⁰⁹⁵. Перед тем Родэ, обняв Тузенбаха, пророчески скажет: «Не увидимся боль-

⁷⁰⁹⁰ Пушкин А. С. Клеветникам России // ПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 269–270.

⁷⁰⁹¹ Тютчев Ф. И. Ужасный сон отяготел над нами... // Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. М., 2002–2005. Т. 2. С. 121.

⁷⁰⁹² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 178.

⁷⁰⁹³ У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 510.

⁷⁰⁹⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 173.

⁷⁰⁹⁵ Там же.

ше... (*Целует руку Ирине.*) Спасибо за все, за все!» Тузенбах без особой надежды ответит подпоручику: «Даст бог, увидимся. Пишите же нам. Непременно пишите»⁷⁰⁹⁶.

Уходя, Родэ повторит трюк с эхом, потом дважды с приставкой «а[т]у» *гон-гон* крикнет секундант Соленого с птичьей фамилией Скворцов и еще однажды какие-то незнакомые голоса [охотников]⁷⁰⁹⁷.

И тот же Родэ в своем настойчивом желании проститься с куда-то запропастившейся Машей, едва не сцепится с ее увальнем—мужем. Новоиспеченный инспектор гимназии с плохо скрываемым нетерпением ожидает ухода артиллеристов из города, на радостях высказывается опрометчиво: «Чего доброго, женитесь там в Польше... Жена-полька обнимет и скажет: «Кохане!» (*Смеется.*)»⁷⁰⁹⁸

Спасет положение Алексей Петрович Федотик, его чувство товарищества и природная деликатность. С третьего действия обещанные подпоручиком, а ныне любовно приготовленные в подарок Ирине записная книжечка с карандашиком будут вручены Федору Ильичу, — ровно так, как в зеркале случится с самим Кулыгиным и его «Историей гимназии за пятьдесят лет» в первом действии, в день именин и поминок.

Впрочем, Ирине сейчас не до подарков. Она если не знает, то уж верно догадывается — накануне с ее женихом случилось нечто непоправимое. Все месяцы после пожара в голове Ирины Сергеевны крутится заезженной пластинкой: «Милая, дорогая, я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы ничего нет на свете! Поедем, Оля! Поедем!»⁷⁰⁹⁹ И вот теперь чужой, нежеланный, нелюбимый человек, с которым Ирина с некоторых пор на «ты», окончательно перечеркивает эту надежду.

«Зло есть добро, добро есть зло»⁷¹⁰⁰.

Мучительный непокой Ирины Сергеевны Прозоровой в последнем действии — результат интуитивного чувства ее невольного соучастия в чем-то страшном.

Что же такое случилось с бароном, и в чем на самом деле заключается вина Ирины?

В записи, сделанной Чеховым 21 марта 1891 года, об этой коллизии будет сказано вполне определенно: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно — не то»⁷¹⁰¹.

С радостью приняв жертву невесты, Николай Львович так и не делается *счастливым обладателем*. С осуществлением вожденной мечты, барону неожиданно откроется нечто странное, по поводу чего он так много, с таким жаром и красноречием рассуждал, но о чем всерьез по большому счету никогда не задумывался — на свете есть нечто более важное, чем собственное я. В бывшем поручике проснется доселе неведомое ему — не маль-

⁷⁰⁹⁶ Там же. С. 172.

⁷⁰⁹⁷ Там же. С. 173, 175, 178, 179.

⁷⁰⁹⁸ Там же. С. 173.

⁷⁰⁹⁹ Там же. С. 171.

⁷¹⁰⁰ У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 481.

⁷¹⁰¹ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 8.

чишеское, но мужское — чувство собственного достоинства, а вместе с ним наступит раскаяние.

Жизнь в других и для других — увы, не фигура речи, а он, барон Тузенбах-Кроне-Альтшауер не в состоянии сделать счастливым даже одного — самого близкого ему человека, потому что, в сущности, думает Николай Львович только о себе.

Стреляться не хватит силы, для этих целей у автора есть штатный злодей — штабс-капитан Соленый.

В 1898 году в Санкт-Петербурге повторно выйдет «Настольная книга для офицеровъ всѣхъ родовъ оружія», составленная Военным Следователем Петербургского Военного Округа полковником П. А. Швейковским и одобренная Воѣнно-Ученымъ Комитетомъ Главнаго Штаба⁷¹⁰², регламентирующий оправданное убийство, где в частности будет и параграф «о столкновеніи съ гражданскими лицами, роняющемъ достоинство офицерскаго званія»⁷¹⁰³.

Основанием руководства к действию станет добрая воля Александра III.

«Приказомъ по военному вѣдомству отъ 20 мая 1894 г. за № 118 объявлено: Государь Императоръ, по всеподданнѣйшему докладу Соединеннаго Собранія Главныхъ Военнаго и Военно-Морскаго Судовъ, въ 13-й день сего мая, Высочайше повелѣтъ соизволилъ» не только оставить дуэль в качестве способа разрешения конфликта в офицерской среде, но и сделать это разрешение общественно-полезным, с введением правил, имеющим цель благородную, с «оздоровляющей реакціей, когда взгляды на вопросы чести лучшихъ частей арміи, встрѣчаясь съ такими же взглядами прочихъ частей, какъ болѣе возвышенные и благородные, и должны будутъ въ концѣ концовъ твердо укорениться во всемъ корпусѣ офицеровъ, а повысить въ этомъ смыслѣ общій уровень понятій о чести въ офицерской средѣ и составляетъ всю задачу новаго закона»⁷¹⁰⁴.

Остальное — бесстрастные, деловые, соответствующие рескрипту Государя слова, подробно и в равной степени направляющие повышенную ответственность офицерского общества и достойный звания офицера переход от жизни к смерти его конкретного товарища.

«Поединокъ есть условленный бой между двумя лицами, смертоноснымъ оружіемъ, для удовлетворенія поруганной чести, съ соблюденіемъ извѣстныхъ, установленныхъ обычаемъ условій относительно мѣста, времени, оружія и вообще обстановки выполненія боя. <...>

Бой или дуэль должны быть непременно условлены, т. е. должны быть слѣдствіемъ взаимнаго соглашенія, или договора сторонъ. Это требованіе выражено и въ нашемъ законѣ определеніемъ наказанія за *вызовъ* и за *принятіе* онаго, т. е. за предложеніе и за изъясненіе на него согласія. Въ этомъ взаимномъ согласіи и заключается отличіе поединка

⁷¹⁰² Циркуляръ Главнаго Штаба 1896 г. №227. В 1912 году выйдет и третье издание книги.

⁷¹⁰³ Швейковский П. А. Настольная книга для офицеровъ всѣхъ родовъ оружія. СПб., 1898. С. 126.

⁷¹⁰⁴ Там же. С. 115–116.

отъ нападенія, такъ называемой *attaque*⁷¹⁰⁵, т. е. односторонняго нападенія съ вызовомъ къ защитѣ; при *attaque* дѣяніе нападающаго, если оно сопровождалось смертью противника, будетъ обыкновеннымъ убійствомъ; дѣйствія же защищавшагося будутъ актомъ самообороны»⁷¹⁰⁶.

На практике выглядеть это будет примерно так:

К у л ы г и н. Соленый стал придирааться к барону, а тот не стерпел, сказал что-то обидное...⁷¹⁰⁷

Чебутыкин подтвердит: «Соленый стал придирааться к барону, а тот вспылит и оскорбил его, и вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль»⁷¹⁰⁸.

Обращаем внимание на дважды озвученное Кулыгиным место разгоревшегося конфликта — *около театра*. Еще по разу о том же «около театра» скажут Андрей и Ирина.

Военный доктор дуэльную тему развернет: «В половине первого, в казенной роще, вот в той, что отсюда видать за рекой... Пиф-паф. (*Смеется.*) Соленый воображает, что он Лермонтов, и даже стихи пишет»⁷¹⁰⁹.

Представляется, чебутыкинское *пиф-паф* имеет прямое отношение к *детскому* тексту, известному каждому младшекласснику стихотворению ныне забытого русского поэта Ф. Б. Миллера⁷¹¹⁰.

«Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел зайчик погулять;
Вдруг охотник выбегает,
Из ружья в него стреляет...
Пиф-паф! ой-ой-ой!
Умирает зайчик мой»⁷¹¹¹.

Две строчки, родившиеся позже то ли в среде родителей, уставших успокаивать своих рыдающих чад, то ли сочиненных озорными гимназистами потехи ради, оставляют надежду:

«Принесли его домой,
Оказался он живой!»,

⁷¹⁰⁵ (франц.) атака.

⁷¹⁰⁶ Швейковский П. А. Настольная книга для офицеровъ всѣхъ родовъ оружія. С. 128–129.

⁷¹⁰⁷ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 174.

⁷¹⁰⁸ Там же. С. 177.

⁷¹⁰⁹ Там же.

⁷¹¹⁰ **Миллер Федор Богданович** (1818–1881) — русский поэт и переводчик. Во время Крымской войны писал патриотические стихотворения. В 1859 году Миллер основал и до своей смерти был издателем и редактором одного из первых в России иллюстрированного еженедельника — юмористического журнала «Развлечение» (выходил до 1905 года), с которым сотрудничал Чехов. При жизни Миллера вышло шеститомное собрание стихотворных переводов, оригинальных произведений М., 1872–1881.

⁷¹¹¹ Стихотворения Ф. Б. Миллера. Подписи к картинкам (Для детей первого возраста), I // Собрание сочинений: В 6 т. М., 1872–1880. Т. VI. С. 320.

— что уже скорее сродни не закончившемуся трагическим исходом поединку Печорина с Грушницким, а вовсе несостоявшейся дуэли князя Мышкина с поручиком Молоцовым.

Хотим напомнить, Чехов без объяснения причины (если не считать таковой нехватку глубины сцены театра «Эрмитаж») с самого начала является противником проноса по сцене тела сраженного пулей Тузенбаха.

Продолжение разговора Ивана Романовича и Маши еще более запутывает дело.

Ч е б у т ы к и н. Вот шутки шутками, а уж у него третья дуэль.

М а ш а. У кого?

Ч е б у т ы к и н. У Соленого.

М а ш а. А у барона?

Ч е б у т ы к и н. Что у барона?

Пауза.

М а ш а. В голове у меня перепуталось... Все-таки я говорю, не следует им позволять. Он может ранить барона или даже убить.

Ч е б у т ы к и н. Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Все равно!⁷¹¹²

Иван Романович не одинок. «Все равно» по разным поводам произносится в пьесе двадцать пять раз: трижды Ольгой, четырежды Машей, дважды Ириной, так же по два раза Андреем, Вершининым, Тузенбахом, Соленым, по разу Наташей и Кулыгиным. Сам Чебутыкин о *всеобщем равенстве* выскажется шесть раз — сперва ироничные, потом констативные, следом горькие, ближе к финалу слова военврача выглядят уже скорее частью сложного согласованного действия, свидетельством сообщничества, диктуемого неким хитроумным планом⁷¹¹³. С начала пьесы отведенное военному доктору право шутовского комментария в конечном счете порождает его обязанность, как и роль штабс-капитана Соленого, *от которого ни при каких обстоятельствах невозможно избавиться*, и мнение которого *приходится выслушивать*, обретает ясно выраженный роковой характер. «По моему, и участвовать на дуэли, и присутствовать на ней, хотя бы в качестве врача, просто безнравственно»⁷¹¹⁴, — осторожно выскажет личное отношение к происходящему Андрей Сергеевич, однако *комментировать* и уж тем паче оппонировать «вышестоящим инстанциям» не его дело, так что он будет незамедлительно возвращен *в законное литературное поле*. Чебутыкин в свойственной ему манере развеет сомнения несостоявшегося профес-

⁷¹¹² Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 177–178.

⁷¹¹³ Мы уже предлагали соотнести слова Чебутыкина со словами мошенника — секунданта Грушницкого, не положившего пулю в пистолет Печорина. Теперь позволим себе дать лермонтовскую цитату несколько шире: «Ну, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся! — сказал капитан, — теперь твоя очередь, становись! Обними меня прежде: мы уж не увидимся! — Они обнялись; капитан едва мог удержаться от смеха. — Не бойся, — прибавил он, хитро взглянув на Грушницкого, — все вздор на свете!.. Натура — дура, судьба — индейка, а жизнь — копейка!» Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Княжна Мэри // ПСС. Т. 6. С. 346.

⁷¹¹⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 178.

сора: «Это только кажется... Нас нет, ничего нет на свете, мы не существуем, а только кажется, что существуем... И не все ли равно!»⁷¹¹⁵

[Кстати, интересно, сколько раз сам Чехов доведет в своих произведениях дело до дуэли? К слову, и в «Медведе» (шутка в одном действии), и в повести «Дуэль» кровопролития удастся избежать.]

Обращаем внимание, в разговоре с Андреем военврач уже не гадает, как в третьем действии, и не желает, а прямо утверждает, что не существует в ряду таких же, как он загадочных «нас». В подтверждение этому и песенка, рожденная Прекрасной Эпохой, которую, как и в случае с набатом на пожаре, в четвертом действии *четырежды* мурлычет себе под нос Иван Романович

— после слов Ирины: «А вам надо бы изменить жизнь, голубчик. Надо бы как-нибудь».

— Кулыгина: «Приехала начальница. Пойдем».

— снова Ирины: «Я знала, я знала...»

— Ольги: «Если бы знать, если бы знать!»

На пороге вооруженного восстания первой русской революции поэт А. А. Блок, некогда пришедший в восторг от «Трех сестер», напишет стихотворение «Балаганчик»:

«Вот открыт балаганчик
Для веселых и славных детей,
Смотрят девочка и мальчик
На дам, королей и чертей.
И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.
Страшный черт ухватил карапузика,
И стекает клюквенный сок»⁷¹¹⁶.

Спустя полгода, по свежим следам декабрьского восстания у Блока родится одноименная одноактная пьеса⁷¹¹⁷ с посвящением В. Э. Мейерхольду о бутафории, театральности, искусственности жизни, в которой отчаявшийся автор (персонаж пьесы) будет жаловаться зрителю на строптивых действующих лиц, по каким-то неведомым причинам не только переставших слушаться, но более того — взявших за правило нести отсебятину. Что всего возмутительней, эти действующие лица — маски.

Несостоятельность Андрея Сергеевича чаще всего списывают на разрушительную деятельность *мещанки* супруги. Помимо доводов, как будто вытекающих из самого текста, присутствует и изустное творчество.

«В связи с постановкой «Трех сестер» вспоминается еще случай, характеризующий Чехова. Во время генеральных репетиций мы получили от него из-за границы письмо...

⁷¹¹⁵ Там же.

⁷¹¹⁶ Блок А. А. Балаганчик // ПСС. Т. 2. С. 57. Стихотворение написано в июле 1905 г.

⁷¹¹⁷ Блок А. А. Балаганчик // ПСС. Т. 6. С. 5–22. Пьеса была написана в конце января 1906 г. Опубликовано в 1908 г.

Оно гласило только: «Вычеркнуть весь монолог Андрея в последнем акте и заменить его словами: «Жена есть жена»». В рукописи автора у Андрея был блестящий монолог, великолепно рисуемый мещанство многих русских женщин: до замужества они хранят в себе налет поэзии и женственности, но, выйдя замуж, спешат надеть капот, туфли, безвкусные и богатые уборы; в такие же капоты и туфли облачаются их души. Что сказать о таких женщинах и стоит ли долго на них останавливаться? «Жена — есть жена!» Тут посредством интонации актера все может быть выражено»⁷¹¹⁸.

Тот же апокриф будет рассказан Алексеевым в юбилейный год со дня смерти Чехова.

«Было и такое его распоряжение из-за границы. В четвертом акте «Трех сестер» опустившийся Андрей, разговаривая с Ферапонтом, так как никто с ним больше не желал разговаривать, описывает ему, что такое жена с точки зрения провинциального, опустившегося человека⁷¹¹⁹. Это был великолепный монолог страницы в две. Вдруг мы получаем записочку, в которой говорится, что весь этот монолог надо вычеркнуть и заменить его всего лишь тремя словами:

— Жена есть жена!

В этой короткой фразе, если вдуматься в нее глубже, заключается все, что было сказано в длинном, в две страницы, монологе. Это очень характерно для Антона Павловича, творчество которого всегда было кратко и содержательно. За каждым его словом тянулась целая гамма разносторонних настроений и мыслей, о которых он умалчивал, но которые сами собой рождались в голове»⁷¹²⁰.

Свидетельство очевидца примет формы канона.

«Это высказывание Станиславского цитировалось во всех случаях, где речь шла о чеховском лаконизме. Насколько распространена эта легенда, можно судить хотя бы по тому, что она приведена даже в сборнике «День поэзии»⁷¹²¹. На самом же деле существовавший в первоначальной редакции и сохранившийся в окончательном тексте небольшой монолог Андрея, не содержащий ни одной из тех мыслей, о которых говорит Станиславский, был в белой рукописи лишь слегка переработан и в начало его добавлена фраза: «Жена есть жена». Обширного же монолога «страницы в две», о котором говорит Станиславский, нет ни в первоначальной редакции, ни в белой рукописи, ни в режиссерском экземпляре. Не обнаружено и письма Чехова, о котором упоминает Станиславский»⁷¹²².

Однако тема брачного союза как некоего целого (*муж и жена — одна сатана*) благодаря Константину Сергеевичу в отношении Андрея и Натальи Ивановны будет раз и навсегда купирована. Между тем, есть все основания утверждать, что Чехов напрямую

⁷¹¹⁸ Алексеев К. С. (Станиславский). Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 307.

⁷¹¹⁹ В описываемой сцене Андрей разговаривает не с Ферапонтом, а с Чебутыкиным. В пьесе этому монологу предшествует ремарка: «Входит Ферапонт с бумагами»; в режиссерской планировке ремарка вычеркнута и выход Ферапонта указан позднее.

⁷¹²⁰ Алексеев К. С. (Станиславский). А. П. Чехов в Художественном театре // ПСС. Т. 5 Кн. 1. С. 106.

⁷¹²¹ «... Чехову же принадлежит классическое определение: «Краткость — сестра таланта». Автор «Трех сестер» сам блестяще доказал это, заменив одной фразой — «Жена есть жена» — целый большой, ранее им написанный монолог Андрея». Инбер В. М. Краткость // «День поэзии», М., 1956. С. 179.

⁷¹²² Владимирская А. Р. Из творческой истории «Трех сестер» // ЛН. Т. 68. С. 14.

связывает супругов в мещанском мятеже, подобно дворцовому перевороту в трагедии У. Шекспира «Макбет».

Как мы помним, Макбет мучается жаждой власти. Что же не дает покоя Андрею? *Мелкое, слепое, шаршавое животное?* Нет, конечно, и совет Чебутыкина бежать из разряда безнадежных, — он не предполагает исполнения⁷¹²³. Кому как не Ивану Романовичу знать о *протопоповщине* — неизлечимой болезни, поразившей Андрея?

Макбет. Бесплоден скипетр мой. Из рук моих
Не сыну он достанется — чужому.
Для внуков Банко зло я совершил,
Для них убил я доброго Дункана,
Для них я ненавистен стал себе.
Я дьяволу, врагу людского рода,
Свое спасенье продал для того,
Чтоб после царствовали внуки Банко!⁷¹²⁴

Может ли Прозоров бежать от самого себя, от своих ничем не подкрепленных амбиций и гамбургских счетов, выставленных чуть ли не *всему роду человеческому*, может ли отказаться от вечно указующего пальца, направленного на вездесущего *кто-то-виноват* — главной заботы русской интеллигенции.

Когда это случилось? Единственная *семейная* сцена Андрея и Наташи во втором действии и следующая за ней сцена с тугоухим Ферапонтом («Сидишь в Москве, в громадной зале ресторана, никого не знаешь, и тебя никто не знает, и в то же время не чувствуешь себя чужим»⁷¹²⁵) лишь наметит контуры перерождения, к которому Прозоров-младший, к сожалению, подготовлен обещанной жизнью *избранного*. Остальное Чехов большей частью сознательно опустит, зато о том же исчерпывающе скажет Шекспир:

Леди Макбет. А что ж твоя мечта? Была пьяна,
Не выспалась и видит в черном цвете,
Что до похмелья радовало взор?
Так вот цена твоей любви? В желаньях
Ты смел, а как дошло до дела — слаб.
Но совместимо ль жаждать высшей власти
И собственную трусость сознавать?
«И хочется и колется», как кошка
В пословице.

Макбет. Прошу тебя, молчи!
Решусь на все, что в силах человека.
Кто смеет больше, тот не человек.

Леди Макбет. Так что за зверь в тот раз тебя заставил
Мне открывать намеренья свои?
Тогда ты мог, и ты был человеком.

⁷¹²³ «Я, брат, завтра уезжаю, может, никогда не увидимся, так вот тебе мой совет. Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше». Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 178–179.

⁷¹²⁴ У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 514.

⁷¹²⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 141.

Чем раньше вступишь ты на этот путь,
Тем больше будешь им⁷¹²⁶.

Нет, Андрей не станет, подобно шекспировскому вельможе, вероломным царевубийцей. Отказавшись от ученой карьеры, как от дела, требующего слишком много, он начнет свое *восхождение* с секретаря земской управы, где председателем Протопопов — человек-невидимка — alter ego самого Андрея Сергеевича Прозорова. Это ковалев-голядкинское двойничество⁷¹²⁷ станет его проклятием. К пути, манящему достижимым успехом, Прозоров-младший скоро остынет, примется по малодушию проигрывать в клубе отцовский дом, винить в несчастьях стечение обстоятельств и злую волю чужих людей. На почве болезненного тщеславия, неудовлетворенности, диктуемой недооценкой себя окружающими, пышным цветом расцветут *фанатерия и инакомыслие*, и Андрей, сам того не заметив, волшебным образом делается пошляком.

Чехов впервые увидит собственную пьесу на сцене Художественного театра в следующем сезоне — сперва на репетициях, а после — на первом спектакле 21 сентября 1901 года, о чем напишет Средину: ««Три сестры» идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса. Я прорежиссировал слегка, сделал кое-кому авторское внушение, и пьеса, как говорят, теперь идет лучше, чем в прошлый сезон»⁷¹²⁸. Исполнитель роли Андрея В. В. Лужский потом вспомнит: «Мной на репетициях остался недоволен, позвал меня к себе и очень подробно, с остановками и разъяснениями, прошел роль Андрея. Таких занятий с Ант[оном] Павл[овичем] у меня было не менее трех, каждый раз он занимался со мной не менее часа. Он требовал, чтобы в последнем монологе Андрей был очень возбужден. «Он же чуть не с кулаками *должен грозить публике!*»»⁷¹²⁹.

Не сказать, что с обличительным монологом на театре Чехов был оригинален. На русской сцене откровенные диссидентские эскапады случались и прежде. Достаточно вспомнить хрестоматийную обвинительную речь героя комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Александра Андреевича Чацкого:

«А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет...»⁷¹³⁰ ну и т. д.

Впрочем, заканчивается все как обычно:

«Вон из Москвы! сюда я больше не езду.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!
Карету мне, карету!»

(*Уезжает.*)»⁷¹³¹

⁷¹²⁶ У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. С. 497.

⁷¹²⁷ Платон Кузьмич Ковалев — коллежский ассессор из повести Гоголя «Нос». Сам себя предпочитал называть майором. См. Гоголь Н. В. Нос // ПСС. Т. 3. С. 43–44. Титулярный советник Яков Петрович Голядкин — главный герой повести Достоевского. См. Достоевский Ф. М. Двойник // ПСС. Т. 1. С. 109–229.

⁷¹²⁸ Из письма А. П. Чехова — Л. В. Средину от 24 сентября 1901 г. // ПСС. Т. 28. С. 84.

⁷¹²⁹ Лужский В. В. Из воспоминаний // А. П. Чехов в воспоминаниях современников, 1960. С. 441. Впервые — «Солнце России», 1914, № 228/25, июнь. С. 5.

⁷¹³⁰ Грибоедов А. С. Горе от ума // БВЛ. Т. 79. С. 69

Открытые проявления инакомыслия встречаются и у А. Н. Островского. Например, этот — из той же «Грозы»:

К у л и г и н. Вот какой, сударь, у нас городишко! Бульвар сделали, а не гуляют. Гуляют только по праздникам, и то один вид делают, что гуляют, а сами ходят туда наряды показывать. Только пьяного приказного и встретишь, из трактира домой плетется. Бедным гулять, сударь, некогда, у них день и ночь забота. И спят-то всего часа три в сутки. А богатые-то что делают? Ну, что бы, кажется, им не гулять, не дышать свежим воздухом? Так нет. У всех давно ворота, сударь, заперты и собаки спущены. Вы думаете, они дело делают, либо богу молятся? Нет, сударь! И не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых! Да что вам говорить, сударь! По себе можете судить. И что, сударь, за этими замками разврату темного да пьянства! И все шито да крыто — никто ничего не видит и не знает, видит только один бог! Ты, говорит, смотри в людях меня да на улице; а до семьи моей тебе дела нет; на это, говорит, у меня есть замки, да запоры, да собаки злые. Семья, говорит, дело тайное, секретное! Знаем мы эти секреты-то! От этих секретов-то, сударь, ему только одному весело, а остальные — волком воют. Да и что за секрет? Кто его не знает! Ограбить сирот, родственников, племянников, заколотить домашних так, чтобы ни об чем, что он там творит, пикнуть не смели. Вот и весь секрет. Ну, да бог с ними! А знаете, сударь, кто у нас гуляет? Молодые парни да девушки. Так эти у сна воруют часик-другой, ну и гуляют парочками⁷¹³².

Так что диссидентствующий чеховский интеллигент — явление для русской сцены скорее обыденное. Необычно другое — красноречивое эмоциональное обвинение в его устах по какой-то странной причине изобличает не общество, а самого говорящего.

Прембулой станет знаменитый монолог ветеринарного врача Ивана Ивановича из рассказа «Крыжовник», местами впрямую пересекающийся с монологом Андрея в четвертом действии «Трех сестер»:

««Я соображал: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмущился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников, но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. Всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что

⁷¹³¹ Там же. С. 135.

⁷¹³² Островский А. Н. Гроза // ПСС. Т. 2. С. 240–241.

есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стряется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и все обстоит благополучно»⁷¹³³.

Теплым летним вечером в большой гостиной помещичьего дома Иван Иванович рассказывает приятелям давно обещанную историю о своем младшем брате, Николае Ивановиче, некогда служившем в казенной палате и возмечтавшем об усадьбе с крыжовником.

Годами лишений и самоограничения Николай Иванович добьется своего. Потом в нем случится перемена, — если раньше он «боялся даже для себя лично иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, и таким тоном, точно министр: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы»⁷¹³⁴. Теперь он «обижался, когда мужики не называли его «ваше высокоблагородие»⁷¹³⁵.

Однако благополучие брата самым неожиданным образом скажется и на самом Иване Ивановиче. По его собственному признанию, он ел в первый раз собранный и нахваливаемый братом крыжовник, и все в его натуре противилось этому кричащему довольству: «Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, «тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман»⁷¹³⁶. Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой»⁷¹³⁷.

«Перемена жизни к лучшему, — подытожит Иван Иванович, — сытость, праздность развивают в русском человеке самомнение, самое наглое».

А после разродится тем самым обличительным монологом, с последующим признанием того, что для него «теперь нет более тяжелого зрелища, как счастливое семейство, сидящее вокруг стола и пьющее чай»⁷¹³⁸.

«Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!»⁷¹³⁹ — подытожит Иван Иванович, но его как будто бы верные слова, подобно забытой курительной трубке на столе, будут источать невыносимый табачный перегар.

Через двести, триста лет... а пока только работать...

«О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялось надеждой? Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны,

⁷¹³³ Чехов А. П. Крыжовник // ПСС. Т. 10. С. 62.

⁷¹³⁴ Там же. С. 61.

⁷¹³⁵ Там же. С. 60.

⁷¹³⁶ Пушкин А. С. Герой // ПСС. Т. С.

⁷¹³⁷ Чехов А. П. Крыжовник // ПСС. Т. 10. С. 61.

⁷¹³⁸ Там же. С. 64.

⁷¹³⁹ Там же.

несчастливы... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему... Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...»⁷¹⁴⁰

Это же так просто — не заметить в не похожих на тебя ста тысячах *таких же, как ты*. Не заметить людей. Или заметить — и единым росчерком пера вычеркнуть их из жизни, просто потому, что они не такие как ты.

В десятый год нового летоисчисления А. А. Ухтомский напишет: «Когда люди осуждают других, то тем только обнаруживают своего же, таящегося в себе Двойника: грязному в мыслях все кажется заранее грязным; завистнику и тайному стяжателю чудятся и в других стяжатели; эгоист, именно потому, что он эгоист, объявляет всех принципиально эгоистами. Везде, где человек осуждает других, он исходит из своего Двойника, и осуждение есть, вместе с тем, и тайное очень тонкое, тем более ядовитое самооправдание, т. е. успокоение на себе и на своих точках зрения (доминанта на Двойника) застилает глаза на реальность, и тогда наступает трагедия: лю д и н е у з н а ю т С о к р а т а , о б ъ я в л я ю т е г о в р е д н ы м ч у д а к о м , з а с т а в л я ю т е г о п о с к о р е й у м е р е т ь!»⁷¹⁴¹

Еще через десять лет культ осуждения делается общим местом и общей бедой.

«И когда человек принял природу за мертвую и вполне податливую для его вождельней среду, в которой можно распорядиться и блудить «*sans gêne*»⁷¹⁴² сколько угодно, это лишь закрыло от человеческих глаз ту содержательную и обязывающую правду, которою живет действительность. Слеп, оглушился человек своими страстями, они же его идола! И, оглушившись ими, стал он им работен, поработился им, а они стали для него принудительными. <...> И тогда само собою двойник застилает для человека реального собеседника. Двойник становится как экран между человеком и его собеседником, подменяя последнего двойником»⁷¹⁴³.

Впрочем, сто тысяч ужаснувшихся зрителей, застывших в качестве мертвого озера, как и убиенная графоманом лазерная чайка на академическом занавесе будут потом. Мы только «теперь подошли к ясному пониманию, что свобода — это не только отсутствие внешних запретов. Отсутствие внешних запретов должно компенсироваться внутренними культурными запретами: я могу соврать, но я не совру, я могу оскорбить другого (я силь-

⁷¹⁴⁰ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 181–182.

⁷¹⁴¹ Из письма А. А. Ухтомского — Е. И. Бронштейн-Шур от 10 апреля 1927 г. // Интуиция совести Письма. Записные книжки. Заметки на полях. С. 257.

⁷¹⁴² *sans gêne* (фр.) — без стеснения, бесцеремонность, развязность.

⁷¹⁴³ Из письма А. А. Ухтомского — К. М. Сержпинской (Шкилевой) от 12 декабря 1937 г. // Интуиция совести Письма. Записные книжки. Заметки на полях. С. 175.

ный, и у меня есть оружие), но я этого не сделаю»⁷¹⁴⁴. А куда можно помечтать о шапке-невидимке — в переполненном ресторане у Тестова или в Большом Московском⁷¹⁴⁵ и ты «никого не знаешь, и тебя никто не знает», и в кривых зеркалах лишь одно отражение Двойника — снисходительно улыбающегося председателя земской управы его высокородия Михаила Ивановича Протопопова.

Лишая своего героя поля столичных амбиций, Чехов вскрывает в его предопределенной раздвоенности, о которой писали петербургские жители Гоголь и Достоевский, особую опасность. «Чехов тоже видит в России, управляемой из Петербурга, страшный морок. Чем далее, тем у нас становились нетерпимее к петербургской форме, тем менее обязательной у нас ее считали. Не потому, что она была чужая, а потому что слишком освоились с ней и ощущали власть распоряжаться ею по-новому»⁷¹⁴⁶.

Эта внутренняя потребность, стойкая зависимость жить двойной жизнью, где недостижимая и потому ненавистная реальность подменяется греющим неудовлетворенную душу мечтанием, станет краеугольным камнем всей чеховской литературы.

Потому лишь на первый взгляд «у Чехова нет колоритов безумия и фантастики, как в прозе Гоголя и Достоевского, жизнь выглядит благоразумной и заурядной», а «внутри ее совершается неудержимое распадение, и оно-то и делает казенную и буржуазную Россию лживой и призрачной». На самом деле бессмыслие оборачивается глубоким смыслом, а разрушение жизни, той, так называемой «русской официальной жизни» в которой «гаснут различия» и «происходит всеобщее уравнивание — уравнивание смерти», где «перейдены все границы, проложенные между людьми, их личными качествами, их положениями, ролями в обществе; умный ли, глупый ли, больной ли, здоровый ли, надзирающий ли, надзираемый ли, все становятся похожи, все роли сплываются в одно, и это одно есть призрак»⁷¹⁴⁷, лежит не во вне, а внутри ее, находясь в полной власти ее счастливого обладателя.

«Это то, о чем Чехов говорит постоянно. У этой жизни нет будущего. Они не живут, а комедию ломают. У него эта фраза в «Иванове», кажется, появляется...»⁷¹⁴⁸

Не в «Иванове» — в «Безотцовщине». И жизнь там представляется, как прямое противопоставление тексту.

Г л а г о л ь е в 1. Едем искать счастья на другом поприще! Довольно! *Полно играть комедию* для самого себя, морочить себя идеалами (курсив наш — Т. Э.)! Нет больше ни веры, ни любви! Нет людей! Едем!

Г л а г о л ь е в 2. В Париж?

Г л а г о л ь е в 1. Да... Если грешить, то грешить на чужой, а не на родной земле! Пока еще не сгнили, заживем по-людски! Будь учителем, сын! Едем в Париж!

⁷¹⁴⁴ Лотман Ю. М. Культура и интеллигентность. Лекция первая // Лотман Ю. М. Воспитание души. Воспоминания. Интервью. Беседы о русской культуре (телевизионные лекции). С. 476.

⁷¹⁴⁵ Любопытно, что шапка-невидимка в числе целого ряда русских сказок, была атрибутом злобного колдуна Черномора, похитителя Людмилы в сказке А. С. Пушкина «Руслан и Людмила».

⁷¹⁴⁶ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 133.

⁷¹⁴⁷ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. С. 131.

⁷¹⁴⁸ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

Г л а г о л ь е в 2. Вот это мило, отец! *Ты научил меня читать, а я научу тебя жить!* (курсив наш — Т. Э.) Едем!»⁷¹⁴⁹

Тут, кстати, следует напомнить о генетической связи первой пьесы Чехова и «Дяди Вани». Нечто подобное происходит и с «Тремя сестрами».

«Персонажи «Трех сестер» (Ирина, Тузенбах) тоскуют по работе, по «труду в поте лица», который сделал бы их существование осмысленным и прочным. Это — основная идея большого Чехова, но исток ее заложен в «Безотцовщине». Довольно простого сопоставления, чтобы убедиться в этом: <...>

С о ф ь я Е г о р о в н а. Я сделаю из тебя работника! *Мы будем людьми*, Мишель (курсив наш — Т. Э.)! Мы будем есть свой хлеб, мы будем проливать пот, натирать мозоли <...> Я буду работать⁷¹⁵⁰»⁷¹⁵¹.

Уже в той — первой — чеховской пьесе обращает на себя внимание, что «на протяжении всего действия драмы, герои постоянно обмениваются литературно-театральными выпадами, обвинениями и самообвинениями, ловят себя и других на том, что «ломают комедию».

Венгерович младший уличает Платонова в том, что тот играет Чацкого, постоянно преследуя его отца: «Замечательно то отвратительное обстоятельство, что вы никогда не ссоритесь с моим отцом с глазу на глаз, *tete-a-tete*; вы выбираете для своих увеселений гостиную, где бы вы были видны глупцам во всем своем величии! О, театрал!»⁷¹⁵²

Генеральша Войницева находит, что Платонов не только герой, но и сочинитель современного романа: «Чудак человек! Сам не понимает, что говорит... Всякую любовь подтасовывать под известный род любви... Чепуха какая! Точно любовь писателя к писательнице...»⁷¹⁵³

Чуть позже Софья кричит Трилецкому: «Шут!.. Не комик, а шут, паяц! Будь вы актером — вы были бы фаворитом райка, но партер шикал бы вам... Я вам шикаю»⁷¹⁵⁴. Платонов наедине с собой после разговора с Софьей ловит себя на том же — актерстве: «Я разболтался перед ней, как мальчишка, рисовался, театральничал, хвастался...»⁷¹⁵⁵ Вскоре его настроение изменяется, но стилистика остается прежней: «Это мое счастье! Это новая жизнь, с новыми лицами, с новыми декорациями!»⁷¹⁵⁶

Что ж, в своем вынужденном лицедействе Платонов не одинок. «Принято считать, что А. П. Чехов начинал свой писательский путь как автор юмористических зарисовок, пародий и коротких рассказов, и поднимался от рассказа к рассказу, как по ступенькам высокой лестницы.

⁷¹⁴⁹ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 149.

⁷¹⁵⁰ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 125.

⁷¹⁵¹ Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3. С. 32.

⁷¹⁵² Там же. С. 50.

⁷¹⁵³ Там же. С. 80.

⁷¹⁵⁴ Там же. С. 88.

⁷¹⁵⁵ Там же. С. 97.

⁷¹⁵⁶ Там же. С. 116.

Но «Безотцовщина» писалась до «Письма донского помещика...» и пародий «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?». Иными словами, ее автор стал Чеховым до того, как ему пришлось надеть маску Антоши Чехонте»⁷¹⁵⁷.

И опять генеральша Войницева на очередном витке отношений с Платоновым: «Не терплю я этих романтических героев! Что вы строите из себя, Платонов? Разыгрываете героя какого романа? Хандра, тоска, борьба страстей, любовь с предисловиями... Фи! Держите себя по-человечески!»⁷¹⁵⁸ Еще позднее, в ответ на реплику добровольно уходящей с дороги жены: «Дай бог счастья... Вам и Софье Егоровне» — Платонов бросит: «Глупых романов начиталась, Саша!»⁷¹⁵⁹, — забыв, что сам читал ей Майн Рида и советовал Захер-Мазоха.

«Это эпилог или еще только комедия?» — воскликнет окончательно запутавшийся герой⁷¹⁶⁰. «Полно играть комедию для самого себя», — подхватит «прозревший» Глагольев⁷¹⁶¹. «Трагедия на исходе, трагик! На исходе-с!», — замкнет тему Трилецкий, не подозревая, что его фраза пророческая: через несколько минут прозвучит финальный выстрел⁷¹⁶².

Шекспировская метафора «жизнь — театр» гуляет по сцене»⁷¹⁶³.

О непрерывном аккомпанементе четвертого действия в виде нехарактерных для городской среды, аллюзивных криков «ау-гоп-гоп» в сочетании с дуэтом скрипки и арфы и «Молитвой Девы», обостряющих впечатление всеобщего морока, наваждения, бесовщины, наступления беды, мы говорили выше.

Те же соображения относятся и к пейзажу. В *городской* пьесе «Три сестры» пейзаж играет не меньшую роль, нежели в *усадебных* чеховских пьесах: и длинная *еловая* аллея⁷¹⁶⁴, в конце которой видна *широкая река*, и *казенная роца* на противоположном ее берегу, и ветхая терраса старого генеральского дома.

Разумеется, все это не имеет ни малейшего отношения к символу — Чехову в принципе претит всякого рода знаковость, он оперирует исключительно образным инструментарием. С другой стороны, глупо было бы закрывать глаза на то, что, весь предложенный им в четвертом действии *ассортимент* изобразительных средств совершенно недвусмысленно в качестве общей доминанты подразумевает *смерть*.

Начнем с еловой аллеи.

«Ель традиционно считалась у русских деревом смерти, о чём сохранилось множество свидетельств. Существовал обычай: удавившихся и вообще — самоубийц зарывать между

⁷¹⁵⁷ Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3. С. 34.

⁷¹⁵⁸ Там же. С. 133.

⁷¹⁵⁹ Там же. С. 144.

⁷¹⁶⁰ Там же. С. 146.

⁷¹⁶¹ Там же. С. 148.

⁷¹⁶² Там же. С. 169.

⁷¹⁶³ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. С. 23–24.

⁷¹⁶⁴ Ср. в постановке В. И. Немировича-Данченко 1940 года аллея березовая. См. Фото «Три сестры». Ирина — А. И. Степанова, Тузенбах — Н. П. Хмелев. Сцена из спектакля. IV действие // Наш Чехов. С. 100.

двумя ёлками, поворачивая их ничком⁷¹⁶⁵. В некоторых местах был распространён запрет на посадку ели около дома из опасения смерти члена семьи мужского пола⁷¹⁶⁶. Из ели, как и из осины, запрещалось строить дома⁷¹⁶⁷. Еловые ветви использовались и до сих пор широко используются во время похорон. Их кладут на пол в помещении, где лежит покойник⁷¹⁶⁸. Все это находит отражение в народных пословицах, поговорках, фразеологических оборотах: «смотреть под ёлку» — тяжело болеть; «угодить под ёлку» — умереть; «еловая деревня», «еловая домовина» — гроб; «пойти или прогуляться по еловой дорожке» — умереть и др.»⁷¹⁶⁹.

С учетом анонсированного Ириной венчания (в русской традиции, как известно, отождествляется со смертью и новым рождением⁷¹⁷⁰), озвучим еще одно важное наблюдение: «Связь ели с темой смерти заметна и в русских свадебных песнях, где ель — частый символ невесты-сироты»⁷¹⁷¹.

С образом смерти, утраты, разлуки в народном сознании также связана и река. В сказаниях Русского Севера река — это некая граница, водораздел между миром живых и миром мёртвых. «В Вологодском крае река, отделяющая тот свет от этого, называется *Забывать река*: считается, что, перейдя в сороковой день Забыть реку, умерший забывал все, что с ним было на этом свете»⁷¹⁷².

В русских сказках «часто эта река огненная. Через речку ведет мост. Речка эта имеет свое название: она называется река Смородинка, мост всегда калиновый. <...> «Приходит самая полночь, и пошли они под калиновый мост, на огненную реку»⁷¹⁷³. Эта река — граница»⁷¹⁷⁴.

Река выступает не только как препятствие — притом «препятствие магическое»⁷¹⁷⁵, необходимо также рассматривать «реку и мост, ведущие в тридесятое»⁷¹⁷⁶ или «иное» или «небывалое» государство»⁷¹⁷⁷ как ворота в царство мертвых.

Согласно чеховской ремарке за рекой темнеет лес, по утверждению Чебутыкина — *казенная роцца*, в которой назначена дуэль Тузенбаха и Соленого. Казной, или казенным лесом в царские времена называли лесистые местности, принадлежащие *государству*.

⁷¹⁶⁵ См. Зеленин Д. К. Избранные труды: Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 91: Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым: В 2-х ч. СПб, 1997. Ч. 1. С. 312.

⁷¹⁶⁶ См. Толстой Н. И. Мифологическое в славянской народной поэзии: 1. Между двумя соснами (елями) // Живая старина. 1994. № 2. С. 18–19.

⁷¹⁶⁷ См. Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.; Л., 1937. С. 13.

⁷¹⁶⁸ Душечкина Е. В. Русская ёлка. История, мифология, литература. СПб, 2002. С. 52–53.

⁷¹⁶⁹ Там же. С. 55.

⁷¹⁷⁰ См. об этом напр. Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой» (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и европейской части СССР. Л., 1982. С. 43–66. (Сб. МАЭ. Т. 38). Бернштам Т. А. Свадебный плач в обрядовой культуре восточных славян (XIX — начало XX в.) // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986. С. 82–100.

⁷¹⁷¹ Агапкина Т. А. Ель // Живая старина. 1997. № 1. С. 5.

⁷¹⁷² Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 56. См. Брагина Н. А. Диалектная лексика обрядов семейного цикла (родинный и похоронный) Череповецкого и Шекснинского районов Вологодской области. Дипломная работа (филол. ф-т МГУ, 1980. — машинопись). С. 95.

⁷¹⁷³ «Прыходзіць ноч, і ў самую поўнач ідуць яны пад каліновы мост, на огненную рэку». Покатигорошек // Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1984. Т. I. С. 212.

⁷¹⁷⁴ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 219.

⁷¹⁷⁵ Там же. С. 350.

⁷¹⁷⁶ Там же. С. 198.

⁷¹⁷⁷ Там же. С. 281.

Этот лес мог использоваться самым обычным образом — как охотничьи угодья государя. Однако «казенный» синонимически связан не только с понятием «государственный», но также с понятием «канцелярский», «бумажный», «чиновничий», «формальный», а с легкой руки бывшего заключенного Достоевского еще и «мертвый», ибо его «казенный дом» — «мертвый дом»⁷¹⁷⁸.

Надо ли говорить, что в народной традиции подобно реке лес рассматривается «как вход в иное царство»⁷¹⁷⁹, «окружает *иное царство*, <...> дорога в иной мир ведет сквозь лес»⁷¹⁸⁰, соответственно «таинственный лес сохраняет свою связь с миром мертвых и предков»⁷¹⁸¹, и более того, сам лес — «это место смерти»⁷¹⁸².

«Герой сказки, будь то царевич или изгнанная падчерица, или беглый солдат, неизменно оказывается в лесу. Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный»⁷¹⁸³. «Сквозь него не пройти»⁷¹⁸⁴, ибо «самый лес — волшебный и вызывает неодолимую дремоту»⁷¹⁸⁵.

Несмотря на то, что моста через реку в пьесе «Три сестры» нет, дуэль в тридесятой роще состоится. «Русская сказка знает довольно много разновидностей переправы. <...> Герой, например, превращается в животное или птицу и убегает или улетает, или он садится на птицу, или на коня, или на ковер-самолет и пр., надевает сапоги-самоходы, его переносит дух, черт, он едет на корабле или переправляется на летучей лодке, на лодке же он переправляется через реку при помощи перевозчика...»⁷¹⁸⁶

В случае с бароном перевозчиком выступает секундант с птичьей фамилией.

«Ч е б у т ы к и н. Скворцов кричит, секундант. В лодке сидит»⁷¹⁸⁷.

Напомним, находясь за сценой, Скворцов сотоварищи в ходе четвертого действия *четырежды* повторяют за подпоручиком Родэ единственную свою фразу «Ау! Гоп-гоп!» после слов

— Кулыгина: «Ирина очень хорошая девушка. Она даже похожа на Машу, такая же задумчивая. Только у тебя, Ирина, характер мягче. Хотя и у Маши, впрочем, тоже очень хороший характер. Я ее люблю, Машу»⁷¹⁸⁸.

— Чебутыкина: «Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Все равно!»⁷¹⁸⁹

⁷¹⁷⁸ Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома. СПб.: Изд. А. Ф. Базунова. Тип. И. Огризко, 1862.

⁷¹⁷⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 353.

⁷¹⁸⁰ Там же. С. 58.

⁷¹⁸¹ Там же. С. 163.

⁷¹⁸² Там же. С. 149.

⁷¹⁸³ Там же. С. 57.

⁷¹⁸⁴ Там же. С. 57.

⁷¹⁸⁵ Там же. С. 80.

⁷¹⁸⁶ Там же. С. 202.

⁷¹⁸⁷ Чехов А. П. Три сестры. ПСС. Т. 13. С. 178.

⁷¹⁸⁸ Там же. С. 174.

⁷¹⁸⁹ Там же. С. 178.

— снова Чебутыкина: «Да. Он ахнуть не успел, как на него медведь напал. (*Уходит с Соленым.*)»⁷¹⁹⁰

— Тузенбаха: «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»⁷¹⁹¹

Итерация не случайна, в пении скворца преобладают подражания — как другим птицам, так и посторонним звукам (скрип двери или колодца, лай собаки, мяуканье кошки). При содержании в неволе скворцы научаются перенимать голос человека, подобно попугаям они способны запоминать отдельные слова. В данном случае повтор помимо прочего скрыто указывает на вторичность предваряющей его фразы.

О скворцах в последние годы Чехов пишет регулярно:

«В один из весенних вечеров, в конце марта, когда уже на земле не было снега и в больничном саду пели скворцы, доктор вышел проводить до ворот своего приятеля почтмейстера»⁷¹⁹².

«Мы подстерегали стайки перелетных скворцов и стреляли в них мелкою дробью, потом подбирали раненых, и одни у нас умирали в страшных мучениях (я до сих пор еще помню, как они ночью стонали у меня в клетке), других, которые выздоравливали, мы продавали и нагло божились при этом, что все это одни самцы»⁷¹⁹³.

«Это был прохладный, но ясный, веселый апрельский день. Уже с раннего утра по Уклееву разъезжали, звеня колоколами, тройки и пары с разноцветными лентами на дугах и в гривах. В вербах шумели грачи, потревоженные этой ездой, и, надсаживаясь, не умолкая, пели скворцы, как будто радуясь, что у Цыбукиных свадьба»⁷¹⁹⁴.

Любопытно, что в поездке на Сахалин их будет не хватать.

«Черных ворон много, сорок и скворцов нет»⁷¹⁹⁵.

В «Дяде Ване» в сопровождении скворца предполагается окончание пьесы.

«Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. У окна большой стол с приходо-расходными книгами и бумагами всякого рода, конторка, шкапы, весы. Стол поменьше для Астрова; на этом столе принадлежности для рисования, краски; возле — папка. Клетка со скворцом»⁷¹⁹⁶.

В «Вишневом саду» скворцами все начинается.

⁷¹⁹⁰ Там же. С. 179.

⁷¹⁹¹ Там же. С. 181.

⁷¹⁹² Чехов А. П. Палата номер шесть // ПСС. Т. С. 94.

⁷¹⁹³ Чехов А. П. Моя жизнь // ПСС. Т. 9. С. 209.

⁷¹⁹⁴ Чехов А. П. В овраге // ПСС. Т. 10. С. 152.

⁷¹⁹⁵ Чехов А. П. Остров Сахалин // ПСС. Т. С. 284.

⁷¹⁹⁶ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 105.

В а р я (*тихо*). Аня спит. (*Тихо отворяет окно.*) Уже взошло солнце, не холодно. Взгляните, мамочка: какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют!⁷¹⁹⁷

Надо понимать, в обреченном вишневом саду скворцы поют уже не своими голосами.

Соотнесение судьбы с жизнью деревьев имеет давнюю традицию. Общеизвестно феноменальное начало нисхождения Данте в Ад:

«Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несу!»⁷¹⁹⁸

Судьбоносную тему деревьев не обойдет также в своем главном романе Л. Н. Толстой.

«На краю дороги стоял дуб. Вероятно в десять раз старше берез, составлявших лес, он был в десять раз толще и в два раза выше каждой березы. Это был огромный, в два обхвата дуб, с обломанными, давно видно, суками и с обломанною корой, заросшею старыми болячками. С огромными своими неуклюжими, несимметрично-растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца»⁷¹⁹⁹.

Июньское возрождение царь-дерева станет поводом к жизнеутверждению:

«Да, здесь, в этом лесу был этот дуб, с которым мы были согласны», — подумал князь Андрей. — «Да где он», — подумал опять князь Андрей, глядя на левую сторону дороги и сам того не зная, не узнавая его, любовался тем дубом, которого он искал. Старый дуб, весь преображенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, — ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. «Да, это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, — и всё это вдруг вспомнилось ему.

«Нет, жизнь не кончена в 31 год», вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей. — «Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не

⁷¹⁹⁷ Чехов А. П. Вишневый сад // ПСС. Т. 13. С. 209.

⁷¹⁹⁸ Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. М. Лозинского // БВЛ. Т. 28. С. 77.

⁷¹⁹⁹ Толстой Л. Н. Война и мир // ПСС. Т. 10. С. 154.

для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»⁷²⁰⁰

Интересно, что о деревьях, прощаясь с жизнью, примерно тогда же, т.е. в 1868 году со страниц журнала «Русский вестник» скажет обреченный болезнью на верную смерть Ипполит Терентьев — одновременное прямое продолжение и главный оппонент князя Льва Николаевича Мышкина:

— Ну, прощайте! — резко проговорил он вдруг. — Вы думаете, мне легко сказать вам: прощайте? Ха-ха! — досадливо усмехнулся он сам на свой неловкий вопрос и вдруг, точно разозлясь, что ему всё не удастся сказать что хочется, громко и раздражительно проговорил: — Ваше превосходительство! Имею честь просить вас ко мне на погребение, если только удостоите такой чести, и... всех, господ, вслед за генералом!.. <...> — Знаете ли, что я приехал сюда для того, чтобы видеть деревья? Вот эти... (он указал на деревья парка) это не смешно, а? Ведь тут ничего нет смешного? <...> Он закрыл руками лицо и задумался. — Вот что: когда вы давеча прощались, я вдруг подумал: вот эти люди, и никогда уже их больше не будет, и никогда! И деревья тоже, — одна кирпичная стена будет, красная, Мейерова дома... напротив в окно у меня...⁷²⁰¹

Еще любопытней, что вскоре жаркие слова о *павловских деревьях* несчастный Терентьев в полной мере разделит с самим Львом Николаевичем Мышкиным:

«Вчера утром был у меня князь; между прочим, он уговорил меня переехать на свою дачу. Я так и знал, что он непременно будет на этом настаивать, и уверен был, что он так прямо и брякнет мне, что мне на даче будет «легче умирать между людьми и деревьями», как он выражается. Но сегодня он не сказал умереть, а сказал «будет легче прожить», что, однако же, почти всё равно для меня, в моем положении. Я спросил его, что он подразумевает под своими непрерывными «деревьями» и почему он мне так навязывает эти «деревья», — и с удивлением узнал от него, что я сам будто бы на том вечере выразился, что приезжал в Павловск в последний раз посмотреть на деревья»⁷²⁰².

Не менее яркий и важный, на наш взгляд, эпизод, имеющий прямое отношение к теме рассматриваемых *древесных реминисценций*, случится без малого век спустя. Связан он будет с заплутавшим прохожим в фильме А. Тарковского «Зеркало», — напомним, речь идет о душном лете страшноватого 1935-го года.

А л е к с е й. Дорога от станции шла через Игнатьево, поворачивала в сторону, следуя изгибу вороны в километре от хутора, где мы жили тогда до войны каждое лето, и через глухой дубовый лес уходила дальше на Томшино. Обычно мы узнавали своих, когда они появлялись из-за широкого куста, возвышающегося посреди поля. Если он от куста свернет в сторону дома, то это отец, если нет, то это не отец, и это значит, он не приедет уже никогда.

П р о х о ж и й. Простите, девушка, я на Томшино правильно иду?

⁷²⁰⁰ Там же. С. 158.

⁷²⁰¹ Достоевский Ф. М. Идиот // ПСС., т. 8. С. 246–247.

⁷²⁰² Достоевский Ф. М. Идиот // ПСС., т. 8. С. 321

М а т ь. Вам не надо было от куста сворачивать.

П р о х о ж и й. А-а... А это... что...

М а т ь. Что?

П р о х о ж и й. Ну-у... что вы здесь сидите?

М а т ь. Я здесь живу.

П р о х о ж и й. Где? На заборе живете?

М а т ь. А я не понимаю, что Вас интересует — дорога на Томшино, или где я живу?

П р о х о ж и й. А-а, здесь дом... Представляете, взял с собой все инструменты, а ключ позабыл. У вас случайно не найдется гвоздика или отвертки?

М а т ь. Нет. Нет, нет у меня гвоздика.

П р о х о ж и й. А что вы так нервничаете? Дайте руку. Да дайте, я же врач.

М а т ь. Ну...

П р о х о ж и й. Вы мне мешаете, я не могу сосчитать.

М а т ь. Ну что, мне мужа позвать что ли?

П р о х о ж и й. Да нет у вас никакого мужа. Кольца-то нет. Где кольцо обручальное? Хотя сейчас редко кто носит. Старики разве. А папиросу у Вас можно попросить? А почему вы такая грустная?

Садится рядом с матерью на жердь изгороди. Жердь ломается, оба оказываются на земле. Прохожий смеется.

М а т ь. О, Господи... *(Поднимаясь, отряхивается.)* Я не понимаю, почему вы так радуетесь?

П р о х о ж и й. Да знаете, приятно упасть с интересной женщиной. А знаете, вот я упал, и такие тут какие-то вещи... Корни, кусты... *(Поднимаясь с земли.)* А вы никогда не думали... Вам никогда не казалось, что растения чувствуют, сознают, может даже постигают... Деревья, орешник вот этот...

М а т ь. Это ольха.

П р о х о ж и й. Да это неважно. Никуда не бегают. Это мы все бегаем, суедемся, все пошлости говорим. Это все оттого, что мы природе, что в нас, не верим. Все какая-то недоверчивость, торопливость, что ли, отсутствие времени, чтобы подумать.

М а т ь. Послушайте, у вас что-то...

П р о х о ж и й. А, ну, ну, ну, ну... Я это уже слышал. Мне это не грозит. Я же врач.

М а т ь. А как же «Палата номер шесть»?

П р о х о ж и й. Так это ж он все выдумал, сочинил! (*Уходит.*) А знаете, что, приходите к нам в Томшино.

М а т ь. Послушайте!

П р о х о ж и й. У нас там даже весело бывает.

М а т ь. У вас кровь!

П р о х о ж и й (*останавливается*). Где?

М а т ь. За ухом! С другой стороны! (*Слева.*)

П р о х о ж и й. А-а...

Отмахивается, трогается с места.

*Встречный порыв ветра, всколыхнувший поле гречихи, накатывает волной, Прохожий останавливается. Снова порыв. Прохожий беспомощно машет рукой и исчезает.*⁷²⁰³

«Любопытно, что самый приём «очеловечивания» природы, сопоставления ее явлений с душевным состоянием действующих лиц, который лег в основу поэтики «охотничьих рассказов», нашел свое первое применение уже в «Безотцовщине» <...>

В е н г е р о в и ч 2. Деревья шепчут не для меня... И луна не смотрит на меня так приветливо, как на этого Платонова... Она старается смотреть холодно...⁷²⁰⁴»⁷²⁰⁵

Перед окончательным исчезновением из пьесы между Николаем Львовичем Тузенбахом и Ириной Сергеевной Прозоровой состоится не менее удивительный разговор с упоминанием того же ключа (как и в случае с часами покойной мамы, нет разницы — от шкапа ли, от рояля) и тех же деревьев.

Т у з е н б а х (*нетерпеливое движение*). Через час я вернусь и опять буду с тобой. (*Целует ей руки.*) Ненаглядная моя... (*Всматривается ей в лицо.*) Уже пять лет прошло, как я люблю тебя, и все не могу привыкнуть, и ты кажешься мне все прекраснее. Какие прелестные, чудные волосы! Какие глаза! Я увезу тебя завтра, мы будем работать, будем богаты, мечты мои оживут. Ты будешь счастлива. Только вот одно, только одно: ты меня не любишь!

И р и н а. Это не в моей власти! Я буду твоей женой, и верной, и покорной, но любви нет, что же делать! (*Плачет.*) Я не любила ни разу в жизни. О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян.

Пауза.

У тебя беспокойный взгляд.

⁷²⁰³ Тарковский А. А., Мишарин А. Н. «Зеркало». Запись по фильму.

⁷²⁰⁴ Чехов А. П. [Безотцовщина] // ПСС. Т. 11. С. 100.

⁷²⁰⁵ Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Вып. 3. С. 33.

Т у з е н б а х. Я не спал всю ночь. В моей жизни нет ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать. Скажи мне что-нибудь.

Пауза.

Скажи мне что-нибудь...

И р и н а. Что? Что? Кругом все так таинственно, старые деревья стоят, молчат...
(Кладет голову ему на грудь.)

Т у з е н б а х. Скажи мне что-нибудь.

И р и н а. Что? Что сказать? Что?

Т у з е н б а х. Что-нибудь.

И р и н а. Полно! Полно!

Пауза.

Т у з е н б а х. Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего. По-прежнему смеешься над ними, считаешь пустяками, и все же идешь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться. О, не будем говорить об этом! Мне весело. Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!

К р и к: «Ау! Гоп-гоп!»

Надо идти, уже пора... Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если я и умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе. Прощай, моя милая...»⁷²⁰⁶

Так не хочется кануть в Лету, а уже пора. Надо.

«Т у з е н б а х (не зная, что сказать). Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтобы мне сварили...»⁷²⁰⁷

В споре барона Тузенбаха с Соленым знающие люди найдут нечто общее с нашумевшей между 1886 и 1887 гг. в Таганроге дуэлью (с благополучной развязкой) вышедшего в отставку барона Г. Ферзена и офицера размещившейся в городе артиллерийской бригады С. Н. Джапаридзе⁷²⁰⁸.

В ноябрьской редакции 1900 года реплика Соленого в сцене перед дуэлью, выглядит так:

⁷²⁰⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 180–181.

⁷²⁰⁷ Там же. С. 181.

⁷²⁰⁸ См.: В. В. Зелененко. Таганрогская гимназия времен А. П. Чехова (Отрывки воспоминаний) и комментариев к ним П. С. Попова // А. П. Чехов. Сб. статей и материалов. Ростов н/Д, 1959, С. 358 и 376–377. Ср. также письмо Чехова к родным от 7 апреля 1887 г. // ПСС. Т. 20. С. 62. «Познакомился с офицером Джепаридзе — местная знаменитость, дравшаяся на дуэли».

С о л е н ы й. А барон что делает? Пишет завещание? Прощается с милой, клянется ей в вечной любви или уже на месте сражения? (*Пауза.*) Я его все-таки подстрелю, как куренка... (*Уходят. Слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!»*)⁷²⁰⁹

Для белой рукописи Чехов перерабатывает реплику:

С о л е н ы й. Старик волнуется... Я его все-таки сейчас подстрелю, как вальдшнепа. (*Пауза.*) А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой. Черт [его] [меня] знает... Я не Соленый, а Мятежный в сущности... (*Уходит с Чебутыкиным, слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!»*)⁷²¹⁰

Чехов зачеркнет «его», напишет сверху «меня».

После исчезновения белой рукописи возникнет реконструированный, в дальнейшем принятый литературоведами за основу вариант текста.

С о л е н ы й. Старик волнуется напрасно. Я позволю себе немного, я только подстрелю его, как вальдшнепа. (*Вынимает духи и брызгает на руки.*) Вот вылил сегодня целый флакон, а они все пахнут. Они у меня пахнут трупом.

Пауза.

Так-с... Помните стихи? А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой...

Ч е б у т ы к и н. Да. Он ахнуть не успел, как на него медведь насел... (*Уходит с Соленым.*)

*Слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!»*⁷²¹¹

Что касается пристрастия к духам без запаха штатного душегуба и просто *ужасно страшного человека* Василия Васильевича Соленого, есть предложение снова вернуться к Шекспиру, — притом не к одной, а сразу к двум его пьесам.

«В имевшемся у Чехова издании «Короля Лира» сцена с похожей репликой печаталась в сокращении»⁷²¹², но реплика отца трех сестер будет сохранена:

«Г л о с т е р. О, дай свою поцеловать мне руку!

Л и р. Дай вытру прежде: тленом пахнут руки!»⁷²¹³

О навязчивой идее обезумевшей леди Макбет отмыть руки, испачканные невидимой кровью ею убиенных, мы уже говорили.

Одним словом, Николай Львович Тузенбах со всех точек зрения обречен, ибо *так решил автор.*

⁷²⁰⁹ Чехов А. П. Три сестры. Другие редакции и варианты // ПСС. Т. 13. С. 302.

⁷²¹⁰ Там же.

⁷²¹¹ Там же. С. 179.

⁷²¹² Головачёва А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трёх сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. С. 74.

⁷²¹³ Шекспир У. Король Лир. Перевод А. В. Дружинина // ПСС: В 5 т. Т. 3. С. 422.

Глядя в хмурое сентябрьское небо, Мария Сергеевна Прозорова с горькой иронией передразнит Чебутыкина: «А уже летят перелетные птицы... Лебеди или гуси... Милые мои, счастливые мои...»⁷²¹⁴ Гуси-лебеди это ведь не только хороводы водить⁷²¹⁵, это и к смерти — именно они уносят за тридевять земель.

«А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!»⁷²¹⁶

XVI

Читая описания путешествий, почти во всех находим мы крайне недостаточными изображения аборигенов в их естественном состоянии. Атмосферные явления, верблюды — корабли пустыни, храмы и мечети, восточный рынок, перекасти-поле, незнакомые звезды, рукотворная река, песок на зубах, выгоревшие костюмы и волосы, нехватка воды, антисанитария, скорпионы и змеи в этом взгляде, как правило, преобладают. Мы объясняем это тем, что путешественники или находились среди носителей иной культуры слишком короткое время, чтобы как следует познакомиться с их образом жизни, обычаями, уровнем их умственного развития, занимались наблюдением неповторимой экзотики, или же, — следуя логике тотального самовыражения на почве социально-интеллектуального превосходства, т.е. переживания героем себя, — намеренно не обращали внимания на других людей, оставаясь глубоко чуждыми и даже внутренне враждебными «дикому укладу».

В системе координат есть только одна точка отсчета — я. Только я.

Всякий же раз, как только речь заходит о военно-стратегических интересах, влекущих за собою повсеместное строительство безлюдных дорог, секретных аэродромов и прочих объектов вполне определенной направленности, пренебрежение вовсе становится открытой позицией, достойной положительного сожаления, ибо расы эти при столкновении с европейской цивилизацией, неминуемо исчезали и продолжают исчезать бесследно, пренебрегая ясным утром, отличной физической формой после крепкого сна и чашечки крепкого индонезийского *Kopi Luwak Coffee*, четырьмя оплаченными часами с лучшим в городе стриженным полем для гольфа, паттинг-грином в качестве элемента лоскутной мозаики пэчворка и первой из восемнадцати умозрительных лунок в расстоянии ста метров с копейками, — начальной точкой схода пока что (до удара) изотропного пространства в сечении зрительной пирамиды *Filippo Brunelleschi*, — над которой в качестве опознавательного знака беспомощно полощется крохотный красный флажок из китайского шелка.

Какое длинное предложение!

Колдуя на ти, игрок, разделенный с лункой изогнутым к западу изумрудным фервеем, несколько раз примеривается пятым айроном к крохотному мячу, покрытому *dimples*

⁷²¹⁴ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 178.

⁷²¹⁵ «В игровом фольклоре наиболее насыщен образами русский хоровод (весенне-летний и осенний). Так, почти повсеместно записаны «птичьи» песни, под которые он набирался и/или разбирался, — «Кичи, гуси (лебеди) домой», «Я, молода, с горы на гору шла, / Гусей, лебедей гнала». Бернштам Т. А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян // Фольклор и фольклористика: Уч. пособие по курсу «Русский фольклор. Хрестоматия». DVD. СПб.: «Пропповский центр» — СПбГУ, 2004.

⁷²¹⁶ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 114.

(производитель утверждает, что усовершенствованные ямки на поверхности многопрофильного бутерброда из пластика, – передовые космические технологии, – улучшают аэродинамические свойства, подъемный эффект при ударе с закручиванием, а также уменьшают колебания при полете). Рисуя экспликацию мышечной деятельности (человеческое тело — самозаводящаяся машина), в продолжение движения игрок разрастается и поглощает собой эти несчастные сто метров доглега, мысленно дотягивается до лунки, выстраивает траекторию будущего «хоул-ин-вана» (hole in one под углом 45 градусов) с учетом скорости бокового юго-восточного ветра, недельного роста котировок на бирже и ланча на двоих. Распространяя свое тело на весь фервей, игрок не собирается проникать в тайную сущность мяча, клюшки, поля, лунки. Исход его борьбы с самим собой решает техника. Техника создает организованные тела. Техника есть последняя любовь человека, и он готов изменить свой образ под влиянием предмета своей любви. Техника раскрыла новую ступень действительности, и эта действительность есть создание человека, результат прорыва духа в природу и внедрение разума в стихийные процессы.

В игре нужно научиться быть в ста восьми местах сразу, потому что из одной точки невозможно разглядеть существо проблемы. Отойди на шаг от того места, где стоял только что — и все вокруг изменится. А как же авторитет? В мире неограниченных возможностей авторитет надо чем-то подкреплять. Например, признанием других авторитетов, большими деньгами, популярностью, востребованностью. Если же ничего этого нет, а есть лишь ничем не подкрепленные амбиции и обида на весь белый свет, конфликт рассудит время. Холодно сосредоточившись на своем действии, гольфьер забрасывает клюшку за спину и, технично свингуя, исполняет резкий размашистый фейд с обратным спином, ненароком цепляя при ударе кусок плотного дерна.

В строгом соответствии второму закону Isaac Newton балатовый мяч с плоским деревянным стуком взмывает высоко вверх, на короткое время исчезает в облаках, потом, исполняя условие третьего закона, ныряет вниз и, стремительно увеличиваясь в размере и массе (кажется, это уже Эйнштейн), перелетает лунку, падая за воротник (collar) на значительном расстоянии от флажка. Преодолевая сопротивление коротко стриженного брейка, он катится в сторону лунки, лишь из чувства вежливости соглашаясь с первым законом, и останавливается на самом ее краю, на секунду ставя эйс под сомнение. Огромный и неповоротливый, поддавшись силе, прямо пропорциональной произведению собственной массы на массу Земли и обратно пропорционально квадрату расстояния между ними, он медленно валится в лунку, а потом, пролетев добрую сотню метров, всей своей тяжестью ухнет в омут. Разогнав перламутровую муть слоеного нефтяного пятна, гигантский шар медленно исчезает в непроглядной толще свинцовых вод. От места падения расходятся ровные концентрические круги. Следом из тьмы проступают черты перекошенного лица.

Во всей неординарной внешности доктора Астрова Чехов, прежде всего, выделит усы, о которых сам Михаил Львович с некоторым недоумением и даже иронией скажет: «ишь, громадные усы выросли... Глупые усы»⁷²¹⁷. Инспектор мужской гимназии Федор Ильич Кулыгин свои чудные усы, в конечном счете, сбреет начисто.

⁷²¹⁷ Чехов А. П. Дядя Ваня // ПСС. Т. 13. С. 64.

Кулыгин. Что ж! Так принято, это *modus vivendi*⁷²¹⁸. Директор у нас с выбритыми усами, и я тоже, как стал инспектором, побрился. Никому не нравится, а для меня все равно. Я доволен. С усами я или без усов, а я одинаково доволен.

По свидетельству А. Л. Вишневого, когда он поинтересуется — «зачем это нужно, чтобы Кулыгин в последнем акте являлся со сбритыми усами», Чехов припомнит случай из жизни таганрогской гимназии. Учитель латинского и русского языка В. К. Виноградов, который всегда «носил бородку и усы», по случаю получения инспекторского места явился в класс гладко выбритым, что «вызвало среди учеников большой переполох»⁷²¹⁹.

Рад ли Кулыгин уходу артиллеристов? И да, и нет. Ему, привыкшему жить в сослагательном наклонении (*ut consecutivum*⁷²²⁰), не дает покоя, если не сказать, приводит в трепет надвигающаяся опасность будущей рениксы (*чепуха*), нарушающей пусть и позорный, но спасительный супружеский мир.

Быть может, потому и сделается лысое лицо потерявшего равновесие Федора Ильича невыносимым: «Я бы сказал, на что теперь похожа ваша физиономия, да не могу»⁷²²¹. Постиж ситуацию не спасет, — в *масочных* усах и бороде, отобранных у третьеклассника, инспектор гимназии напомним персонажа синематографа братьев Люмьер, способного разве что напугать. Наталья Ивановна «(увидев Кулыгина, вскрикивает; тот смеется и снимает усы и бороду.) Ну вас совсем, испугали!»⁷²²² С усами и бородой он скорее похож на учителя немецкого языка, а вот на Вершинина, к несчастью, не похож совсем.

Впрочем, то еще не — беда.

«Я к тебе привыкла, — скажет Наташа собравшейся уезжать Ирине, — и расстаться с тобой, ты думаешь, мне будет легко? В твою комнату я велю переселить Андрея с его скрипкой, — пусть там пилит! — а в его комнату мы поместим Софочку»⁷²²³.

Наташе через запятую хочется разом оседлать все дела на свете:

— Ирине: «Ты завтра уезжаешь, Ирина, — такая жалость. Остайся еще хоть недельку»⁷²²⁴.

— всем: «Дивный, чудный ребенок! Что за девчурка! Сегодня она посмотрела на меня такими глазками и — «мама»!»⁷²²⁵ (о Софочке)

— себе: «Значит, завтра я уже одна тут. (Вздыхает.) Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен... По вечерам он такой некрасивый...»⁷²²⁶

⁷²¹⁸ Образ жизни, условия существования, временное соглашение.

⁷²¹⁹ Вишневский А. Л. Ключки воспоминаний. С. 17–18.

⁷²²⁰ Правило латинской грамматики, требующее применения сослагательного наклонения (конъюнктива) в придаточных предложениях следствия, начинающихся с союза *ut* (что, так что, чтобы).

⁷²²¹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 174.

⁷²²² Там же. С. 186.

⁷²²³ Там же. С. 186.

⁷²²⁴ Там же.

⁷²²⁵ Там же.

⁷²²⁶ Там же.

— снова Ирине (между прочим, одетой по погоде — «того гляди снег пойдет»): «Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица... Надо что-нибудь светленькое»⁷²²⁷.

— снова себе «И тут везде я велю понасажать цветочков, цветочков, и будет запах...»⁷²²⁸ (О подобающем запахе, как мы помним, заботится только Солёный).

— горничной: «Зачем здесь на скамье валяется вилка? (*Проходя в дом, горничной.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? (*Кричит.*) Молчать!»⁷²²⁹

Будут и распоряжения:

«С Софочкой посидит Протопопов, Михаил Иванович, а Бобика пусть покатает Андрей Сергееч. Столько хлопот с детьми...»⁷²³⁰

Председатель земской управы, подобно *Голядкину-младшему*, кажется, окончательно обосновывается в генеральском доме, уже непредназначенном для жизни.

Альтер эго Наташи — *ненавистная* Анфиса — решит проблему выселения рационально, о чем в подробностях сообщит Ирине: «И-и, деточка, вот живу! Вот живу! В гимназии на казенной квартире, золотая, вместе с Олюшкой — определил господь на старости лет. Отродясь я, грешница, так не жила... Квартира большая, казенная, и мне цельная комнатка и кровать. Все казенное. Проснусь ночью и — о господи, мать божия, счастливей меня человека нету!»⁷²³¹

Казенная роща, казенная бумага, казенная палата, казенная квартира с казенной Олюшкой, даже бесплотный любовник милой Натальи Ивановны — в четвертом акте все казенное.

С некоторых пор Наташа стала тяготиться обществом. Женщина с глазами супруги окуня поверит в то, что теперь, когда творящий и воспринимающий слились в единое целое, все будет хорошо. Она думает, что картина с чайкой над озером — это окно, которым надо любоваться в свое удовольствие. Никто не заметит, что ее мир теперь обособлен в его чисто чувственной перспективной иллюзии. Остальное — пустые слова, и даже терминология. А дел не становится меньше, ей приходится за все браться самой. Она — кто еще не знает — одиночка с задатками организатора. Впрочем, инерция организации может действовать на организатора ничуть не меньше, чем он на организацию. Успешная организация имеет тенденцию превращать организатора из организма во взбесившийся автомат. Через ширму перекинут еще теплый шелковый халат с расстегнутыми пуговицами. Глубокий вздох, подрагивание полуоткрытых ресниц и звериная улыбка покойника на отсутствующем бескровном лице. Широкими кошачьими зрачками сквозь рассыпавшиеся языками пламенно рыжие волосы она с ужасом смотрит на свое отражение и пытается выговорить плохо слушающимся языком:

⁷²²⁷ Там же.

⁷²²⁸ Там же.

⁷²²⁹ Там же.

⁷²³⁰ Там же.

⁷²³¹ Там же. С. 183.

«Мы растем из железа. Мы растем из железа. Мы растем из железа».

Всеобщее презрение окружающих, мальчик с собачьим именем от нелюбящего супруга — игрока-неудачника, и девочка от его успешного сладострастного начальника, «Молитва Девы» в проигранном мужем доме, зеленый поясик и цветочки, цветочки, цветочки, цветочки — не волнуйтесь, Василий Васильевич, будет вам запах⁷²³², — интеллигентной франкоговорящей женщине есть от чего сойти с ума.

В третьем действии бесплодная Маша признается сестрам в том, что они и без нее знают: «Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя...»⁷²³³

Тут начинает разыгрываться воображение.

«В принципе мы переживаем это хорошо, положительно, — для нас это естественно. Ты пребываешь [в тексте], ты освобождаешься от всего [материального] и т. д. Но [на самом деле это] оборачивается тем, что ты осваиваешь *то* пространство, пространство текста, а в это время предметно-событийная реальность и твоё пространство осваивают и присваивают совсем другие люди. Та же Наталья, положим. Они становятся хозяевами жизни. И именно эта трагедия русской культуры, [трагедия] русского образованного человека, который ведет себя таким образом, попала в поле зрения Чехова. Практически во всех его больших, поздних, последних пьесах это сквозная тема. <...> Чехов наверно первый понял эту опасность, куда может сорваться высокая русская культура, что это чревато тем, что здесь будут хозяйничать Натальи»⁷²³⁴.

В отличие от *ноябрьской*, в белой рукописи Маша присутствует в четвертом действии не только в сцене прощания с Вершининым, но также и в целом ряде предшествующих сцен. Помимо прочего в конце акта добавлены ее фразы: «Я не пойду в дом, я не могу туда ходить»⁷²³⁵, «Я в дом уже не хожу, и не пойду»⁷²³⁶. В самом финале пьесы вставлены несколько фраз Маши и Ирины.

Здесь мы возвращаемся к «Грозе», к заключительному монологу героини. При этом отметим, что образ Катерины в «Трех сестрах» на наших глазах распадается на два противостоящих друг другу — образам Маши и Наташи.

К а т е р и н а (*одна*). Куда теперь? Домой идти? Нет, мне что домой, что в могилу — все равно. Да, что домой, что в могилу!.. что в могилу! В могиле лучше... Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко ее греет, дождичком ее мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие... всякие (*задумывается*), всякие... Так тихо! так хорошо! Мне как будто легче! А об жизни и думать не хочется. Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо! И люди мне противны, и дом мне противен, и стены про-

⁷²³² Интересно, что совсем недавно (в 2015 году) ученые экспериментально подтвердили и обосновали факт того, почему тело умершего человека в первые часы после смерти источает запах свежескошенной травы.

⁷²³³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 169.

⁷²³⁴ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

⁷²³⁵ Чехов А. П. Три сестры. ПСС. Т. 13. С. 178.

⁷²³⁶ Там же. С. 185.

тивны! Не пойду туда! Нет, нет, не пойду! Придешь к ним, они ходят, говорят, а на что мне это? Ах, темно стало! И опять поют где-то! Что поют? Не разберешь... Умереть бы теперь... Что поют? Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться... Руки крест-накрест складывают... в гробу! Да, так... я вспомнила. А поймают меня, да воротят домой насильно... Ах, скорей, скорей! (*Подходит к берегу. Громко.*) Друг мой! Радость моя! Прощай!⁷²³⁷

В понедельник 5 мая в годовщину смерти скоропостижно скончавшегося генерала артиллерии комбрига Прозорова с самого утра невообразимый шум. Младшая дочь Ирина Сергеевна Прозорова, у которой сегодня важные именины (ей двадцать лет), категорически не согласна в этот солнечный, ясный, весенний день пребывать в состоянии уныния — *она в белом платье и лицо ее сияет*. Старшая сестра Ольга, учительница женской гимназии, напротив, будучи ответственной за *состояние умов* в доме (по крайней мере, для себя это так она когда-то решила), пытается наставить младшую сестру на путь истинный. Средняя сестра — Маша — в отличие от Ирины и Ольги в дискуссии участия не принимает, в угоду старшей сестре она выполнила все формальности, явившись в родительский дом в черном платье, однако какого-то особого благоговения перед памятью отца не испытывает. Маша уже три года как замужем за учителем латинского языка в мужской гимназии Федором Ильичем Кулыгиным, так что под одной крышей с сестрами давно не живет. Впрочем, этот брак трудно назвать счастливым — Федор Ильич намного старше Маши, когда восемнадцати лет она по совету Ольги выходила за тридцатисемилетнего гимназического учителя, «он казался ей самым умным человеком. А теперь не то. Он самый добрый, но не самый умный».

Однако, если Наташа как бы *умирает*, Маша выбирает *жизнь*.

В ожидании праздничного торжества дом наполняют немногочисленные гости — офицеры артиллерийской бригады покойного Прозорова. Штабс-капитан Василий Васильевич Соленый вот уже битый час похваляется своими навыками цирковой физической силы. Военный доктор Иван Романович Чебутыкин, после смерти генерала снимающий комнату в доме Прозоровых, и поручик Николай Львович Тузенбах, страстно и безнадежно влюбленный в Ирину Сергеевну, не находят в рассуждениях Соленого ничего, кроме повода для беззлойной шутки.

Между тем препирательства сестер благополучно заканчиваются примирением на пункте о скором переезде в Москву. Предстоящая жизнь сама собой живо рисуется как праздник — «Бог даст, все устроится»⁷²³⁸. В этом светлом завтра место найдется всем Прозоровым, в том числе и *будущему профессору* брату Андрею, который все утро играет на скрипке, пытаясь всем видом показать, что к нему *девичий спор* отношения не имеет, — включая *бедную Машу*, которая конечно же «будет приезжать в Москву на все лето, каждый год»⁷²³⁹. Ольгу смущает лишь то обстоятельство, что средняя сестра недостаточно щедра на чувства в отношении своего прекрасного супруга, тем паче речь идет о человеке, который по-прежнему небезразличен самой Ольге Сергеевне.

⁷²³⁷ Островский А. Н. Гроза // ПСС. Т. 2. С. 263–264.

⁷²³⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С.

⁷²³⁹ Там же. С. 120.

Неожиданно подключившийся к разговору сестер Тузенбах сообщает Прозоровым о том, что сегодня к ним с визитом обещает быть новый батарейный командир. На вопрос Ирины, интересный ли подполковник Вершинин человек, барон ответит: «Да, ничего себе, только жена, теща и две девочки. Притом женат во второй раз. Он делает визиты и везде говорит, что у него жена и две девочки. И здесь скажет. Жена какая-то полоумная, с длинной девической косой, говорит одни высокопарные вещи, философствует и часто покушается на самоубийство, очевидно, чтобы насолить мужу. Я бы давно ушел от такой, но он терпит и только жалуется»⁷²⁴⁰.

Появившиеся в гостиной Чебутыкин и Соленый по обыкновению комкают разговор взаимной чепухой. Впрочем, настроение Ирины от этого ничуть не меняется, ей хочется счастья, и, кажется, она в эту минуту счастлива — по крайней мере, в своих ясных как день мечтаниях, в которых центральное место отведено предстоящему труду.

Тузенбах с радостью подхватит бодрую интонацию возлюбленной, предсказав, что «через какие-нибудь двадцать пять — тридцать лет работать будет уже каждый человек»⁷²⁴¹, однако его искренний благородный порыв быстро осадит сардонический штабс-капитан, прыская себе на руки лишенными запаха духами: «Через двадцать пять лет вас уже не будет на свете, слава богу. Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой»⁷²⁴².

Разрядит обстановку доктор Чебутыкин, признающий, что «никогда ничего не делал. Как вышел из университета, так не ударил пальцем о палец, даже ни одной книжки не прочел, а читал только одни газеты»⁷²⁴³.

За этими разговорами Маша, до того не проронившая ни слова, а только насвистывавшая какую-то песенку, вдруг засобирается домой: «Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне»⁷²⁴⁴.

Ее остановят подарки — сперва торт от председателя земской управы Михаила Ивановича Протопопова, следом — самовар от доктора Чебутыкина, *знавшего сестер со дня их рождения, носившего девочек на руках*.

А потом няня сообщит о том, что в жизнь дома Прозоровых вот-вот войдет Александр Игнатьевич Вершинин, подполковник из Москвы, «уж пальто снял, деточки, сюда идет». Новый командир батареи начнет с порога вспоминать сестер, а сестры *влюбленного майора*, и дело само собой дойдет до слез. «У вас были тогда только усы... — скажет Маша. — О, как вы постарели! Как вы постарели!»⁷²⁴⁵ «Ну, что ты, Маша, плачешь, — подхватит Ирина, — чудачка... (*Сквозь слезы.*) И я заплачу...»⁷²⁴⁶

Потом Вершинина признает Ольга, потом все вместе помянут мать Прозоровых, и Маша скажет о том, что *начинает забывать ее лицо*.

⁷²⁴⁰ Там же. С. 122.

⁷²⁴¹ Там же. С. 123.

⁷²⁴² Там же. С. 124.

⁷²⁴³ Там же.

⁷²⁴⁴ Там же.

⁷²⁴⁵ Там же. С. 127.

⁷²⁴⁶ Там же.

«Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь, — ответит Вершинин, поглядывая на Машу. — То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, — придет время, — будет забыто или будет казаться неважным»⁷²⁴⁷. И чем больше он говорит, то и дело прерываемый Тузенбахом, Соленым, Чебутыкиным, — и наперебой — сестрами Прозоровыми, тем непринужденней становится разговор, тем ближе беседа.

Во время знакомства с Андреем Сергеевичем Прозоровым, осенью намеревающимся возвращаться в университет, Вершинин узнает о том, что Прозоров-сын влюблен «в одну здешнюю барышню»⁷²⁴⁸; «я хочу тебя назвать: влюбленный скрипач!» — скажет Андрею сияющая Маша, «или влюбленный профессор!...»⁷²⁴⁹ — перехватывая эстафетную палочку, с горящим взором возразит сестре Ирина.

Оказавшись в центре внимания, Андрей чувствует неловкость: «Ну, довольно, довольно... (*Утирает лицо.*) Я всю ночь не спал и теперь немножко не в себе, как говорится. До четырех часов читал, потом лег, но ничего не вышло. <...> Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием. Это смешно и глупо, но в этом все-таки надо сознаться, после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета»⁷²⁵⁰.

Сперва Андрей, а потом и Маша посетуют на совершенно неподъемный багаж знаний, совокупно приобретенный Прозоровыми под давлением отца и оказавшийся *в этом городе* ненужным придатком, «вроде шестого пальца»⁷²⁵¹.

«Мы знаем много лишнего»⁷²⁵², — подытожит бедная Маша, и Андрей попытается ретироваться. Вершинин всех остановит, в несколько фраз развенчав общее убеждение в бесполезности и невостребованности знания, Маша снимет шляпу и останется завтракать, а Ирина со вздохом, более напоминающим результат изумления, негромко проговорит: «Право, все это следовало бы записать...»⁷²⁵³

Появление Федора Ильича Кулыгина, кажется, все портит. В первую очередь, это касается Маши. Вторично вручаемая Ирине «История земской гимназии за пятьдесят лет», попутно передаренная Вершинину, вызовет замешательство. Тут же выяснится, что подполковник, планируя визит, имел в виду, очевидно, поминки по генералу, но уж никак не именины Ирины Сергеевны — он готов откланяться.

«Вы останетесь у нас завтракать, — скажет Ирина Сергеевна и добавит. — Пожалуйста»⁷²⁵⁴.

Несмотря на тревогу за *неподобающее умонастроение* обеих сестер, едва ли не сразу обозначившееся с приходом Вершинина, Ольга будет вынуждена скрепя сердце поддерживать именинницу: «Прошу вас!» и проводит в залу.

⁷²⁴⁷ Там же. С. 128.

⁷²⁴⁸ Там же. С. 129.

⁷²⁴⁹ Там же. С. 130.

⁷²⁵⁰ Там же. С. 131.

⁷²⁵¹ Там же.

⁷²⁵² Там же.

⁷²⁵³ Там же. С. 132.

⁷²⁵⁴ Там же. С. 133.

Кулыгин, с первой минуты почуяв неладное и даже немного растерявшись, попытается *примириться* с Машей, анонсировав прогулку педагогов и вечер у директора гимназии. Маша сперва наотрез откажется, потом согласится, но все это с нескрываемой досадой и даже злостью. Ольга разрядит семейный конфликт, тактично поддержит Федора Ильича и вслед за Вершининым пригласит то ли за именинный, то ли за поминальный стол всех остальных.

Провожая взглядом Машу, направившуюся в сторону Вершинина, Ирина не торопится. Она знает своих сестер, видит, что Александр Игнатьевич Маше нравится. Это не дает Ирине покоя, разные мысли лезут в голову.

«О чем вы думаете?»⁷²⁵⁵ — спросит Тузенбах, так же заметив тревожную перемену в настроении возлюбленной.

«Так, — уклонится от прямого ответа Ирина, и тут же переведет разговор в безопасное русло. — Я не люблю и боюсь этого вашего Соленого. Он говорит одни глупости...»⁷²⁵⁶ Тузенбах согласится с тем, что Василий Васильевич — человек странный, но, в сущности, в общении тет-а-тет «бывает очень умен и ласков»⁷²⁵⁷.

Тема Соленого Ирине Сергеевне неинтересна, именинница хочет уйти, и тогда барон попросит ее задержаться в гостиной. Снова и снова задавая тот же вопрос «о чем вы думаете?» Николай Львович (в который-то раз?) станет признаваться в любви навек, а Ирина запретит ему эти слова, и собеседники станут мечтать о труде, сойдясь на мысли хоть и безрадостной, но примиряющей: «Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд»⁷²⁵⁸. И только предательские слезы от пока еще неясной непроговоренной обиды никак не дают ей покоя.

Мечтателей врасплох застанет Наталья Ивановна. При виде *плебейского* — розового — платья, перетянутого на талии *вызывающим* — зеленым — пояском все умные слова разом вылетят из головы, а слезы иссохнут. Возникнет родовитое снисхождение, а следом жгучее желание поучать.

Наконец все сядут завтракать. Тут же — за двусмысленным столом — имениннице Ирине Сергеевне и важной гостье Наталье Ивановне пожелают «женишка»⁷²⁵⁹. Маша противопоставит пожеланиям *рюмочку винца* и *жизнь малиновую*, будто бы на что-то решившись. Кулыгин, зная непокорный характер супруги, сделает ей осторожное замечание в духе оробевшего учителя латыни. Вершинин попытается обезопасить тему разговора, похвалит домашнюю наливку, поинтересовавшись, на чем она настояна. «На тараканах»⁷²⁶⁰, — в духе ряженого трактирщика из «Мнимого барина», не раздумывая, ответит штабс-капитан Соленый, чем вызовет отчаяние Ирины Сергеевны и поспешное приглашение Ольгой Сергеевной дорогих гостей на вечернюю индейку и сладкий яблочный пирог.

⁷²⁵⁵ Там же. С. 135.

⁷²⁵⁶ Там же.

⁷²⁵⁷ Там же.

⁷²⁵⁸ Там же.

⁷²⁵⁹ Там же. С. 136.

⁷²⁶⁰ Там же.

Александр Игнатьевич испросит персонального приглашения пожаловать к Прозоровым.

«Пожалуйста»⁷²⁶¹, — с другой половины стола без особой надежды скажет Ирина Сергеевна.

«У них попросту»⁷²⁶², — примерно оттуда же напомним о себе Наталья Ивановна, чем вызовет к жизни водевильный куплет от Чебутыкина и досадное восклицание Андрея Сергеевича.

Наконец с большой корзиной цветов явятся опоздавшие, безнадежно влюбленные подпоручики — Алексей Петрович Федотик и Владимир Карлович Родэ. Страстный фотограф Федотик, чуть ли не сходя с места, фотографирует всю компанию, потом — отдельно — Ирину Сергеевну, пока Родэ занимает публику и присаживается против Маши — рядом с Вершининым. От себя Алексей Петрович дарит имениннице поющий волчок, чем приводит Ирину в восторг, а Машу в отчаяние. В этот момент Кулыгин отмечает неочевидный факт того, что за столом сидят тринадцать человек. В глазах раздосадованной супруги Федор Ильич говорит это от безысходности, — за столом сидит двенадцать человек. Однако ему никто не возражает (у каждого на этот счет есть свои резоны), и тогда *неприметный тринадцатый* подтолкнет Кулыгина к еще одному смелому предположению (где наша не пропадала) — за столом есть влюбленные, «уж не вы ли, Иван Романович, чего доброго...»⁷²⁶³

«Я старый грешник, — усмехнется Чебутыкин, — а вот отчего Наталья Ивановна сконфузилась, решительно понять не могу»⁷²⁶⁴.

Раскрасневшаяся от стыда Наталья Ивановна выскочит из-за стола, за нею следом в гостиную выбежит Андрей Сергеевич. Догнав Наташу, он станет успокаивать ее, путано признаваясь в любви и, в конце концов, сделает предложение.

Пройдет год и еще почти девять месяцев.

Несмотря на то, что ни сестры, ни Андрей никуда не уедут, в доме Прозоровых многое переменится. Андрея Сергеевича лишь временами посещает светлая мысль о желанной и все более неосуществимой научной карьере, — теперь он служит секретарем земской управы, «той управы, где председательствует Протопопов»⁷²⁶⁵. Прозоров-младший женат на Наташе, у них растет сын — Бобик, однако брак их оказался несомненной ошибкой — это Андрей отчетливо понимает. Не прошло и двух лет, а он уж решительно охладил к супруге, как в прежние годы предпочитая одиночество. Впрочем, в последнее время проявилась еще одна его прежняя страсть — вспомнив московские вольные годы, Андрей стал ездить в клуб, играть и проигрывать. Он проигрывает много, и об этом судачат в городе.

⁷²⁶¹ Там же.

⁷²⁶² Там же.

⁷²⁶³ Там же. С. 137.

⁷²⁶⁴ Там же.

⁷²⁶⁵ Там же. С. 141.

Не в пример Андрею Наташа старается сохранять присутствие духа. Да и некогда киснуть — заботы по дому в полном смысле легли на ее хрупкие плечи, тем паче, что Ольга дни напролет пропадает в гимназии, а Ирина — на телеграфе. Разумеется, Наталью Ивановну не может не беспокоить холодность мужа, иногда она даже печалится и тихо роняет слезу. К сожалению, за время замужества она так и не научилась понимать Андрея Сергеевича, вроде бы и говорят об одном и том же, но никогда не слышат друг друга.

— Я боюсь, Бобик наш совсем нездоров. Отчего он холодный такой? Вчера у него был жар, а сегодня холодный весь... Я так боюсь!

— Ничего, Наташа. Мальчик здоров.

— Но все-таки лучше пускай диета. Я боюсь. И сегодня в десятом часу, говорили, ряженые у нас будут, лучше бы они не приходили, Андрюша.

— Право, я не знаю. Их ведь звали.

— <...> Бобик холодный. Я боюсь, ему холодно в его комнате, пожалуй. Надо бы хоть до теплой погоды поместить его в другой комнате. Например, у Ирины комната как раз для ребенка: и сухо, и целый день солнце. Надо ей сказать, она пока может с Ольгой в одной комнате... Все равно днем дома не бывает, только ночует...

Пауза.

Андрюшанчик, отчего ты молчишь?

— Так, задумался... Да и нечего говорить...⁷²⁶⁶

Насильно мил не будешь. Тем паче, есть в городе люди, коих не смущает чье-то замужество и даже напротив, — в отсутствии обязательств рисуются некоторые перспективы.

В случае Маши с Вершининым все с точностью до наоборот. Майское знакомство давно переросло в нечто большее, однако взаимные семейные узы не предполагают возможности полноценного счастья. Его приходится брать «урывочками, по кусочкам», то и дело боясь потерять.

Они видятся чуть не каждый день, и без умолку говорят, говорят... Вот и сегодня, в масленичный Разгуляй Вершинин провожает Марию Сергеевну к Прозоровым. В пустой отцовской гостиной они будут снова объясняться в любви — в самом деле, о чем еще наедине говорить влюбленным? Однако в разговор их невольно вмешается барон Тузенбах. Провожавший с телеграфа Ирину, Николай Львович в который раз пытается уверить ее в своих искренних глубоких чувствах, а уставшая Ирина как прежде не хочет его слушать.

Присутствие сестры и подполковника в полутемной гостиной для Ирины становится неприятным сюрпризом. В отличие от барона она не здоровается ни с Машей, ни с Вершининым. В смущении затянувшейся паузой, Ирина рассказывает историю об обезумев-

⁷²⁶⁶ Там же. С. 139–140.

шей даме, у которой сегодня умер сын. Та не смогла вспомнить адреса брата в Саратове, и Ирина вместо сочувствия допустила в отношении опамятававшей с горя женщины откровенную бестактность. М-да, тут Маша права, в отсутствии счастья «мало-помалу грубеешь, становишься злоющей...»⁷²⁶⁷

Без сил опустившись в кресло, Ирина Сергеевна признается, что не любит работу на телеграфе. С некоторых пор сестры редко общаются, и сейчас, разглядывая неумело скрывающую ревность Ирину, Маша как бы между прочим заметит: «Ты похудела... (*Насвистывает.*) И помолодела, и на мальчишку стала похожа лицом»⁷²⁶⁸.

Ирина Сергеевна пропустит наблюдение сестры мимо ушей, снова скажет о ненавистном телеграфе, помянет стучащего в пол Чебутыкина, сообщит об очередном проигрыше Андрея, а потом снова заговорит о Москве: «Господи боже мой, мне Москва снится каждую ночь, я совсем как помешанная. (*Смеется.*) Мы переезжаем туда в июне, а до июня осталось еще... февраль, март, апрель, май... почти полгода!»⁷²⁶⁹

«Надо только, чтобы Наташа не узнала как-нибудь о проигрыше»⁷²⁷⁰, — вернется Маша к теме Андрея.

«Ей, я думаю, все равно», — через губу ответит Ирина, всем своим видом показывая, что тема брата и невестки исчерпана.

Между тем, перекошенный спросонья Чебутыкин подтвердит финансовый беспорядок в доме.

«Он заплатил за квартиру?» — шутки ради поинтересуется Маша.

«Нет. За восемь месяцев ни копейки. Очевидно, забыл»⁷²⁷¹ — неискренним смехом ответит Ирина, глядя на важно присевшего к столу доктора и на от души веселящуюся сестру, а потом вдруг прямо поглядит в глаза серьезного Вершинина. — Что вы молчите, Александр Игнатьич?»⁷²⁷²

«Не знаю, — смутится подполковник. — Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю! С утра ничего не ел...»⁷²⁷³

Масленичный вечер будет открыт. Станут съезжаться гости, снова начнутся разговоры, где центральной станет тема счастья, включая жизнь через двести–триста лет, перелетных птиц, падающий за окнами снег, прошедшую молодость и даже Бальзака, венчавшегося в Бердичеве.

Потом расстроенный Тузенбах сообщит о своей добровольной отставке, а Федотик сделает Ирине маленький презент. Потом доктор признается Родэ, что ему тридцать два года, подадут самовар, и пасьянс, который с тайной надеждой раскладывала Ирина, увы,

⁷²⁶⁷ Там же. С. 177.

⁷²⁶⁸ Там же. С. 144.

⁷²⁶⁹ Там же. С. 145.

⁷²⁷⁰ Там же.

⁷²⁷¹ Там же.

⁷²⁷² Там же.

⁷²⁷³ Там же.

так и не сложится. Потом Наталья Ивановна попытается заговорить с Соленым, но будет жестоко разочарована кровожадным ответом бессердечного штабс-капитана. А потом Вершинин получит письмо, из которого выяснится, что его жена снова отравилась. Он уйдет незаметно, и никто не обратит на его уход никакого внимания, лишь Ирина потухшим голосом спросит Машу: «А куда ушел Александр Игнатьич?»⁷²⁷⁴

В отсутствии оппонента опечаленный Николай Львович отправится *мириться* со *странным* Василием Васильевичем, чем удивит штабс-капитана: «Почему мириться? Я с вами не ссорился»⁷²⁷⁵.

Поддавшись настроению ожидания праздника, сослуживцы выпьют.

«Я против вас, барон, никогда ничего не имел, — скажет Соленый. — Но у меня характер Лермонтова. (*Тихо.*) Я даже немножко похож на Лермонтова... как говорят...»⁷²⁷⁶, после чего достанет из кармана флакон с непахучими духами и умоет руки, тем не оставив Тузенбаху ни малейшей надежды: «Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...»⁷²⁷⁷

Средь шумного бала в гостиной в обнимку с книгой появится Андрей, следом пойдут пересуды о черемше и чехартме, о двух московских университетах, потом захмелевший барон сядет за фортепиано, и начнутся танцы, а потом появится Наташа, и ощущение надвигающегося праздника мгновенно испарится.

«Ряженных не будет, — объявит Андрей, и тут же прибавит. — Наташа говорит, что Бобик не совсем здоров, и потому... Одним словом, я не знаю, мне решительно все равно»⁷²⁷⁸.

Все послушно разойдутся. Напоследок поставив Наташе диагноз, — «Не Бобик болен, а она сама... Вот! (*Стучит пальцем по лбу.*) Мещанка!»⁷²⁷⁹, — Маша предложит Родэ обсудить неожиданно образовавшееся свободное время на улице, Чебутыкин с Андреем снова отправятся в клуб, и только Ирине как неприкаянной останется бродить по пустым комнатам, не зная, куда себя деть.

Впрочем, ненадолго — явившийся из небытия демонический Василий Васильевич в одному ему свойственной манере признается Ирине Сергеевне в будоражащем его душу страстном чувстве: «Давеча я вел себя недостаточно сдержанно, нетактично. Но вы не такая, как все, вы высоки и чисты, вам видна правда... Только вы одна можете понять меня. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю...»⁷²⁸⁰

Ирина сделает робкую попытку избавиться от возмутительных признаний невыносимого штабс-капитана, однако Соленого это не остановит: «Я не могу жить без вас. (*Идя за*

⁷²⁷⁴ Там же. С. 150.

⁷²⁷⁵ Там же.

⁷²⁷⁶ Там же. С. 151.

⁷²⁷⁷ Там же.

⁷²⁷⁸ Там же. С. 152.

⁷²⁷⁹ Там же. С. 153.

⁷²⁸⁰ Там же. С. 154.

ней.) О мое блаженство! (*Сквозь слезы.*) О счастье! Роскошные, чудные, изумительные глаза, каких я не видел ни у одной женщины...»⁷²⁸¹

Новая попытка Ирины Сергеевны протестовать лишь раззадорит странного человека: «Первый раз я говорю о любви к вам, и точно я не на земле, а на другой планете. (*Трет себе лоб.*) Ну, да все равно. Насильно мил не будешь, конечно... Но счастливых соперников у меня не должно быть... Не должно... Клянусь вам всем святым, соперника я убью... О чудная!»⁷²⁸²

Любовную тираду остановит бродящая по дому со свечой Наталья Ивановна. После того, как Соленый исчезнет, она предложит опешившей Ирине перебраться в комнату к Ольге, через горничную получит приглашение от ожидающего на улице Протопопова покататься на тройке, так что встречать Ольгу, Кулыгина и Вершинина Ирина будет в одиночестве.

«Странно, я ушел недавно, полчаса назад, и ждали ряженных...»⁷²⁸³ — в недоумении скажет Александр Игнатьевич.

«Все ушли»⁷²⁸⁴, — обескровленными губами проговорит Ирина Сергеевна.

«И Маша ушла? — всполошится Кулыгин и вопрошающе поглядит на Вершинина. — Куда она ушла? А зачем Протопопов внизу ждет на тройке? Кого он ждет?»⁷²⁸⁵

Свыкшаяся с горьким одиночеством Ольга посетует на усталость и головную боль, как результат бесконечной работы и затянувшегося педагогического совета, потом вспомнит о проигрыше Андрея, о котором говорит весь город. Относительно переутомления Кулыгин согласится с Ольгой Сергеевной и в свою очередь пожалуется на усталость.

«Жена моя сейчас вздумала поугагать меня, едва не отравилась, — неопределенно проговорит Александр Игнатьевич. — Все обошлось, и я рад, отдыхаю теперь... Стало быть, надо уходить? Что ж, позвольте пожелать всего хорошего. Федор Ильич, поедemте со мной куда-нибудь! Я дома не могу оставаться, совсем не могу... Поедемте!»⁷²⁸⁶

Федор Ильич откажется, повторно сославшись на усталость, и снова поинтересуется у Ирины, домой ли отправилась Маша.

Потом все уйдут, даже Наталья Ивановна в шубке и шапке, — *на полчаса* — и, оставшись одна, Ирина твердо скажет: «В Москву! В Москву! В Москву!»⁷²⁸⁷

Пройдет еще год с четвертью, Прозоровы как прежде будут жить в генеральском доме, Андрей — так же ходить на службу, разве что теперь он избран членом земской управы. В прошлом сентябре в семье Андрея Сергеевича родилась дочь. Ольга все так же пропадает на работе, Ирина ушла с телеграфа и служит в городской управе. Ее воздыхатель

⁷²⁸¹ Там же.

⁷²⁸² Там же.

⁷²⁸³ Там же. С. 155.

⁷²⁸⁴ Там же.

⁷²⁸⁵ Там же.

⁷²⁸⁶ Там же. С. 156.

⁷²⁸⁷ Там же.

барон Тузенбах, как и обещал, вышел в отставку и все еще не оставляет надежд проявить себя на гражданском поприще. Маша все так же встречается с Вершининым, а Кулыгин все так же делает вид, что он в неведении.

Все поставит вверх дном жуткий пожар, случившийся на пороге лета. Прозоровы, чудом избежавшие рукотворного стихийного бедствия, будут помогают погорельцам, генеральский дом на время превратится в своеобразный пункт оказания первой помощи.

В присутствии Анфисы Ольга отбирает вещи для передачи погорельцам. Мария Сергеевна по инициативе Федора Ильича коротает ночь вместе с сестрами, она безучастно лежит на диване, как всегда, в черном платье.

Нагрузив чемоданы одеждой, Ольга просит Анфису снести вещи нуждающимся. Восьмидесятилетней няньке чемоданы с бельем поднять не под силу, и Ольга зовет Ферраронти, он, как и другие, сегодня дежурит в доме Прозоровых.

После ухода земского сторожа, к слову вспомнившего о московском пожаре двенадцатого года, нянька неожиданно обратится к Ольге Сергеевне с жалобной просьбой не прогнать ее из дому. Объяснение нянькиному воззванию явится тут же, — в комнату Ольги и Ирины вплывет Наташа. Выпроводив Анфису из владений сестер, невестка примется убеждать Ольгу в том, что необходимо избавить дом от бесполезной старухи: «Ни к чему она тут. Она крестьянка, должна в деревне жить... Что за баловство! Я люблю в доме порядок! Лишних не должно быть в доме»⁷²⁸⁸.

Наставления сочетаются с заботой, сопровождающейся поглаживанием старшей золовки по щеке: «Ты, бедняжка, устала! Устала наша начальница! А когда моя Софочка вырастет и поступит в гимназию, я буду тебя бояться»⁷²⁸⁹. Опережая растерянность собеседницы, Наташа уверена: «Тебя выберут, Олечка. Это решено»⁷²⁹⁰.

Ольга не сразу придет в себя: «Я откажусь. Не могу... Это мне не по силам... (*Пьет воду.*) Ты сейчас так грубо обошлась с няней... Прости, я не в состоянии переносить... в глазах потемнело...»⁷²⁹¹

Наташа торопится просить прощение, и в отличие от Маши, которая в обнимку с подушкой в сердцах покинет комнату, Ольга примет слова невестки за знак примирения с восстановлением положения вещей: «Пойми, милая... мы воспитаны, быть может, странно, но я не переношу этого. Подобное отношение угнетает меня, я заболеваю... я просто падаю духом!»⁷²⁹²

Наташа снова рассыпается в мольбах о прощении, в ход идут даже поцелуи, которые завершаются, впрочем, прежним наставлением: «Я часто говорю лишнее, это правда, но согласись, моя милая, она могла бы жить в деревне»⁷²⁹³.

⁷²⁸⁸ Там же. С. 159.

⁷²⁸⁹ Там же.

⁷²⁹⁰ Там же.

⁷²⁹¹ Там же.

⁷²⁹² Там же.

⁷²⁹³ Там же.

Довод о том, что няня живет в семье уже тридцать лет — примерно столько, сколько живет на свете сама Ольга — не работает: «Но ведь теперь она не может работать! Или я не понимаю, или же ты не хочешь меня понять! Она не способна к труду, она только спит или сидит»⁷²⁹⁴.

— И пускай сидит.

— Как пускай сидит? Но ведь она же прислуга. (*Сквозь слезы.*) Я тебя не понимаю, Оля. У меня нянька есть, кормилица есть, у нас горничная, кухарка... для чего же нам еще эта старуха? Для чего?⁷²⁹⁵

За сценой бьют в набат, после чего Ольга, думая о чем-то своем скажет: «В эту ночь я постарела на десять лет»⁷²⁹⁶.

Впрочем, вряд ли это Наташе, таких слов Наташа не понимает: «Нам нужно уговориться, Оля. Ты в гимназии, я — дома, у тебя учење, у меня — хозяйство. И если я говорю что насчет прислуги, то знаю, что говорю; я знаю, что го-во-рю... И чтоб завтра же не было здесь этой старой воровки, старой хрычовки... (*стучит ногами*) этой ведьмы!.. Не смей меня раздражать! Не смей! (*Спохватившись.*) Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно»⁷²⁹⁷.

Появление Кулыгина прервет неприятный разговор: «Где Маша? Пора бы уже домой. Пожар, говорят, стихает. (*Потягивается.*) Сгорел только один квартал, а ведь был ветер, вначале казалось, что горит весь город»⁷²⁹⁸.

Кажется, сейчас он пребывает в ощущении безопасности: «Олечка моя милая... Я часто думаю: если бы не Маша, то я на тебе бы женился, Олечка. Ты очень хорошая...»⁷²⁹⁹ Нет-нет, это не фигура речи, — по крайней мере, Ольге Сергеевне именно так хочется думать и именно этим она живет. Слова Федора Ильича гораздо важнее, чем *все остальное*. Она бы и дальше слушала его фантазии, если бы не распоясавшийся Чебутыкин.

«Как нарочно, у доктора запой, пьян он ужасно. Как нарочно! — скажет Кулыгин и поднимется с дивана. — Вот он идет сюда, кажется... Слышите? Да, сюда...»⁷³⁰⁰ Кулыгин рассмеется и со словами «этакий разбойник»⁷³⁰¹ спрячется за шкаф. Следом за ним, стараясь остаться незамеченными, из комнаты ретируются так и не договорившиеся женщины.

Иван Романович, впрочем, не в том состоянии, чтобы кого-нибудь замечать, — то и дело поминая черта, он будет ругаться с неодушевленным пространством, попутно утверждая, что никакой он не врач, ничего не помнит, лечить не умеет, и до того договорится, что поставит под сомнение собственное существование, как минимум подчеркнув желательность этого. Ярким свидетельством иллюзорности и пошлости чебутыкинской жизни

⁷²⁹⁴ Там же.

⁷²⁹⁵ Там же.

⁷²⁹⁶ Там же.

⁷²⁹⁷ Там же. С. 159–160.

⁷²⁹⁸ Там же. С. 160.

⁷²⁹⁹ Там же.

⁷³⁰⁰ Там же.

⁷³⁰¹ Там же.

и, следовательно, официальной причиной запоя станут имена Шекспира и Вольтера, коих доктор, к стыду, не читал, «а на лице своем показал, будто читал»⁷³⁰².

Несуществование Ивана Романовича поставят под сомнение Ирина Сергеевна, измазанный сажей Вершинин и модно одетый барон.

«Здесь посидим, — скажет Ирина. — Сюда никто не войдет»⁷³⁰³.

На огонек из-за опустевшего шкапа тут же выглянет застоявшийся Федор Ильич и поинтересуется временем. «Четвертый час»⁷³⁰⁴, — глядя в светлеющее окно, ответит Тузенбах.

Заметив разобранного Чебутыкина, настроение у Ирины сразу портится, она предложит квартиранту идти спать, однако тот решительно откажется и в знак несогласия станет причесывать бороду. «Назюзюкался, Иван Романыч! — предупреждая пламя конфликта, Кулыгин весело хлопнет доктора по плечу. — Молодец! *In vino veritas*,⁷³⁰⁵ — говорили древние»⁷³⁰⁶.

Возможно, по той же причине Тузенбах заговорит о благотворительном концерте в пользу погорельцев с возможным участием в нем *чудесно играющей* на фортепиано Марии Сергеевны, и все с радостью подхватят *такую нужную* и уж точно безобидную тему. Разве что привыкший дуть на воду Федор Ильич засомневается, насколько прилично его супруге участвовать в концерте. Хотя, быть может, это и хорошо будет, во всяком случае, он готов поговорить с директором... Оглядывая себя, Вершинин увидит наконец, какой он чумазый, и как бы невзначай сообщит о том, что вчера слышал мельком, будто бригаду переводят куда-то далеко, — то ли в Царство Польское, то ли в Читу.

А потом Чебутыкин разобьет часы покойной мамы, сопровождая содеянное радостным возгласом «вдребезги!»⁷³⁰⁷, и все запричитают, Кулыгин бросится собирать осколки, а взбунтовавшийся Иван Романович снова заговорит о бренности жизни и напоследок *хлопнет дверью*, сообщив присутствующим давно известное — о романчике Натальи Ивановны с председателем земской управы, после чего исчезнет, время остановится и все, кроме Вершинина *уснут*. Подполковник не сразу заметит спящих, и потому будет говорить с ними, как с бодрствующими об относительности и повторяемости времени⁷³⁰⁸, о таинственной связи прошлого, настоящего и будущего. И лишь после того, как — все так же прикрываясь подушкой — в комнату явится Маша, Александр Игнатьевич обратит

⁷³⁰² Там же. С. 161.

⁷³⁰³ Там же.

⁷³⁰⁴ Там же.

⁷³⁰⁵ (лат.) Истина в вине.

⁷³⁰⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 161.

⁷³⁰⁷ Там же. С. 162.

⁷³⁰⁸ Ср. «Игнат помогает матери собирать деньги, рассыпанные по полу прихожей.

— Ой! Током что-то бьет.

— Каким током?

— Как будто это все было уже один раз... Тоже деньги собирал.

— Что-что?

— А я вообще тут первый раз.

— Давай сюда деньги и перестань фантазировать, я тебя очень прошу...» Тарковский А. А., Мишарин А. Н. Зеркало. Запись по фильму.

внимание на объятых сном пассажиров генеральского дома и в удивлении скажет: «Точно спят все»⁷³⁰⁹.

Вершинин и Маша, никого не опасаясь, снова станут говорить о любви на одном им понятном языке, а потом в комнату вбежит *отчаянно влюбленный* погорелец Федотик и разбудит Ирину Сергеевну. Следом за ним заглянет с папироской штабс-капитан Соленый и снова погрозит ни о чем не подозревающему во сне барону. Потом по очереди очнутся все остальные, вернется Ольга, и когда сестры останутся, наконец, одни, с Ириной Сергеевной случится истерика: «Куда все ушло? Где оно? О, боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла... У меня перепуталось в голове... Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок... Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...»⁷³¹⁰

Ольга как сможет, попытается успокоить младшую сестру, но Ирина непреклонна и страшна в своих тайных намерениях: «Я в отчаянии, и как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю»⁷³¹¹.

И тогда повторится то, что уже однажды было с Машей. «Милая, — скажет Ольга, — говорю тебе как сестра, как друг, если хочешь моего совета, выходи за барона!

Ирина тихо плачет.

Ведь ты его уважаешь, высоко ценишь... Он, правда, некрасивый, но он такой порядочный, чистый... Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла...»⁷³¹²

Сквозь слезы Ирина еще пытается сопротивляться: «Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...»⁷³¹³

Однако Ольга уже чувствует, что к ее доводам прислушиваются, — она обнимет сестру, тем показывая, что она на ее стороне: «Милая моя, прекрасная сестра, я все понимаю; когда барон Николай Львович оставил военную службу и пришел к нам в пиджаке, то показался мне таким некрасивым, что я даже заплакала... Он спрашивает: «Что вы плачете?» Как я ему скажу! Но если бы бог привел ему жениться на тебе, то я была бы счастлива. Тут ведь другое, совсем другое»⁷³¹⁴.

Именно тогда Наташа с горящей свечой и безумным блеском в глазах молча пересечет комнату из правой двери в левую, а Маша, провожая ее взглядом хмуро скажет: «Она ходит так, как будто она подождла»⁷³¹⁵.

⁷³⁰⁹ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 163.

⁷³¹⁰ Там же. С. 166.

⁷³¹¹ Там же.

⁷³¹² Там же. С. 168.

⁷³¹³ Там же.

⁷³¹⁴ Там же.

⁷³¹⁵ Там же.

За выговором Ольги последуют *спасительное* признание Маши и ее открытый уход на свидание с Вершининым, безнадежный разговор с братом, ~~пронравившим~~ заложившим дом, стук в пол в стельку пьяного Чебутыкина. «Какая беспокойная ночь!» — выдавит из себя измученная Ирина, а после прибавит: «Слышала? Бригаду берут от нас, переводят куда-то далеко. <...> Останемся мы тогда одни... <...> Милая, дорогая, я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы ничего нет на свете! Поедем, Оля! Поедем!»⁷³¹⁶

Три с половиной месяца спустя придет час расставания — город покидают военные. Бригада уходит в Польшу, и ничего хорошего ей это не сулит. На чемоданах сидит и Ирина Сергеевна. Дав согласие на брак с Николаем Львовичем Тузенбахом, завтра, сразу после венчания они едут работать на кирпичный завод — барон инженером, а Ирина учительницей в школу для заводских детей. Она сама так решила: раз уж не суждено быть в Москве, ничего не поделаешь, все в божьей воле. Николай Львович «хороший человек, удивительно даже, такой хороший»⁷³¹⁷.

Ольга окончательно оставила отцовский дом. Как и предсказывала Наташа, теперь она начальница и живет в гимназии на казенной квартире вместе с няней; она «целый день занята делом»⁷³¹⁸.

В отличие от сестер с Машей все по-прежнему, — то же черное платье, то же лукомярье. Разве что Александр Игнатьевич Вершинин сегодня навсегда уходит из ее жизни, и решительно не понятно, как и для чего теперь жить.

Что касается Андрея, с ним, кажется, все ясно. Во-первых, отцовский дом больше не принадлежит ему — дело сделано, а карточные долги принято отдавать. Во-вторых, у него большая беда с женой — и это обстоятельство, увы, так же непоправимо.

Тузенбах, пожалуй, мог бы считать себя единственным счастливым в этой истории. Однако вчера на бульваре около театра Василий Васильевич Соленый по обыкновению «стал придирается к барону»⁷³¹⁹, а тот вместо своего обычного *оставьте меня в покое*⁷³²⁰ неожиданно вспылит, прилюдно оскорбив штабс-капитана, «и вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль»⁷³²¹. Это было так не похоже на беззлобного Николая Львовича, что его поведение вызвало всеобщее недоумение. Однако дело было сделано, и теперь *непреренно* нужно стреляться — примирения никто не ждет и не желает.

Между тем расставание с военными будет долгим и мучительным. Разве что военный доктор Иван Романович Чебутыкин среди этой прощальной лихорадки выглядит вполне невозмутимо и даже умиротворенно.

Само расставание Вершинина с Машей будет на удивление сдержанным, даже суховатым, по крайней мере, едва ли чем-то из ряда вон выходящим. Александр Игнатьевич не

⁷³¹⁶ Там же. С. 171.

⁷³¹⁷ Там же. С. 176.

⁷³¹⁸ Там же.

⁷³¹⁹ Там же. С. 174.

⁷³²⁰ Там же. С. 129.

⁷³²¹ Там же. С. 177.

застанет Машу в саду, не найдет слов для так и не успокоившейся, вконец измученной Ирины, и вынужден будет все свое красноречие обратить к Ольге.

В е р ш и н и н (*взглянув на часы*). Сейчас уходим, Ольга Сергеевна. Мне пора.

Пауза.

Я желаю вам всего, всего... Где Мария Сергеевна?

И р и н а. Она где-то в саду... Я пойду поищу ее.

В е р ш и н и н. Будьте добры. Я тороплюсь⁷³²².

В ожидании Маши Ольга скажет: «В городе завтра не будет уже ни одного военного, все станет воспоминанием, и, конечно, для нас начнется новая жизнь...» Потом добавит: «Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей, и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...»⁷³²³

А Маши все нет, и Вершинин, поглядывая на часы, снова станет философствовать — об очевидной тяжести нынешней и неперменном свете будущей жизни, о прошлых войнах, как стержне человеческой истории и томительном ожидании грядущего исхода, а в конце заключит: «Если бы, знаете, к трудолюбию прибавить образование, а к образованию трудолюбие»⁷³²⁴, но не договорит и снова поглядит на часы, потом появится Маша, и они простятся навсегда.

Кулыгин, чуть ли не свидетель мелодраматической сцены, станет утешать жену: «Хорошая моя Маша, добрая моя Маша... Ты моя жена, и я счастлив, что бы там ни было... Я не жалуясь, не делаю тебе ни одного упрека... Вот и Оля свидетельница... Начнем жить опять по-старому, и я тебе ни одного слова, ни намека...»⁷³²⁵

Ответом станет отчаяние, не имеющее границ: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... золотая цепь на дубе том... Я с ума схожу... <...> У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... Неудачная жизнь... ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли»⁷³²⁶.

Глухой, далекий выстрел со стороны реки подведет под артиллерийской историей жирную черту.

Ольга предложит Маше пойти в дом, Маша откажется, Кулыгин попытается отвлечь сестер от тягостных дум отнятыми у третьеклассника бородой и усами, но его начинание поддержит лишь Ольга, а Наталья Ивановна и вовсе испугается. А потом Чебутыкин принесет печальную весть — только что на дуэли убит барон Тузенбах.

⁷³²² Там же. С. 183.

⁷³²³ Там же. С. 184.

⁷³²⁴ Там же.

⁷³²⁵ Там же. С. 185.

⁷³²⁶ Там же.

С закрытием занавеса исчезнет несоответствие, — мечтательный Влюбленный, как и положено в таких случаях, отправится на бойню, обманутый Тарталья в умиротворении вернется к своей любимой латыни, хитроумная и практичная Коломбина от горя сойдет с ума, жестокосердый Арлекин, перепутав куренка с вальдшнепом (цып-цып-цып останется), по инициативе обидчика расправится с добропорядочным Педролино (несчастливым Пьеро), и пьющий Доктор — чудаковатый псевдоученый, разговаривающий цитатами из вчерашних газет — в знак окончания представления вместо истории о принце королевства, поверженном смертельной ипохондрией, злонамеренных принцессе и ее воздыхателе первом министре, и трех заколдованных сестрах, дочерях короля⁷³²⁷ станет мурлыкать себе под нос забавную песенку знакомой шансонетки.

Если разглядывать решетку, не видна улица, если смотреть на улицу, исчезает решетка. До зубов оснащенная технически, нынешняя эпоха возвела в культ отсутствие определенности, где черное и белое всего лишь цирковые мячики в ловких руках иллюзиониста. Поощряя провинциальный экстремизм, то заигрывая с прошлым, то шельмуя его, пере-писывая, пере-крашивая и пере-лицовывая (именно так хочется помнить), мы с наслаждением позволяем себе заниматься интерпретацией времени и места действия, доводя заведомую ложь до качества архивного документа.

На фоне стремительно растущей всеядности мы рифмуем вещи по преимуществу нерифмуемые и даже взаимоисключающие. К примеру, для нескольких поколений советских людей неоклассицизм на подсознательном уровне был связан с диктатурой народного большинства. Новая эпоха, не имея к тому ни творческих потенций, ни реального хотения реставрации (не считать же таковым абстрактную тоску по инфантилизму и сильной руке штабс-капитана), повсеместно и с каким-то болезненным упрямством воспроизводит эволюционные коды всеобщей театрализации, снова востребованные жизнью. Даже притом, что скрылись за горизонтом события рампа, задники, кулисы и весь прочий аппарат, обслуживавший величественную сценическую картину. Если что и сохранилось, так это лишь помпезная завеса при входе, призванная обмануть неоправданные ожидания неискушенного зрителя. Впрочем, обман не смущает, — его сопереживание зависит от непосредственного участия, хотя и носит по преимуществу формализованный характер. Наблюдатель слишком занят: театральное представление доминирует, и все силы должны быть направлены на то, чтобы соответствовать общим умонастроениям. Такова суть убийственной логики технологического прорыва, генерированного поверженным человеческим духом. Такова причина крайней степени жестокости и заоблачного болевого порога. Такова история падения. Ибо царства, основанные на иллюзии жизни, в сущности, обречены.

В середине первого действия, при знакомстве с Вершининым Андрей Сергеевич Прозоров скажет: «Благодаря отцу я и сестры знаем французский, немецкий и английский языки, а Ирина знает еще по-итальянски. Но чего это стоило!»⁷³²⁸ Стоило и в самом деле дорого. В конечном счете, ценой окажется собственная жизнь. Выдавая желаемое за действительное, старательно выстроенное пространство метатекста способно приучить обы-

⁷³²⁷ См. Карло Гоцци. Любовь к трём апельсинам // БВЛ. Т. 51. Карло Гольдони Комедии., Карло Гоцци Сказки для театра., Витторио Альфьери Трагедии. М., 1971. С. 323–353.

⁷³²⁸ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 131.

вателя думать о себе лучше, чем оно есть на самом деле. Примерно так же, как *организованная память* заставляет помнить лишь то, что отвечает интересам ее организовавшего. Когда-то художественный натурализм призывал создать иллюзию подлинной жизни и тем самым слить театр с жизнью, уничтожив проклятье разделявшей их условности. Зритель должен был забыть, что он находится в театре. Зритель забыл. Мы все теперь живем за четвертой стеной, там, где прежде *жили актеры*.

В поздних черновых заметках Чехов запишет: «отец генерал известный, хорошие картины, дорогая мебель; он умер, дочери его получили воспитание, но не чистоплотные внешне, читают мало, ездят верхом, скучны; честны и не лгут, пока не нужно»⁷³²⁹. Что хотел сказать А. П., и имела ли эта загадочная запись отношение к сюжету о сестрах Прозоровых, мы вряд ли когда-нибудь узнаем.

«Сейчас мне приходят в голову куски последнего спектакля «Трех сестер», — скажет на закате дней Немирович. — К. Н. Еланская — Ольга говорит в третьем действии Ирине, которая плачет: «Милая моя, прекрасная сестра, я все понимаю...» и т. д. Ну, когда в обыденной жизни, в простецком реализме будет Ольга говорить «прекрасная сестра»? Или в конце пьесы — так всех всегда захватывающий целый монолог Ольги: «Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было. Но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас. Счастье и мир наступят на земле. И помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь...» Разве это не романтизм в самом великолепном смысле этого слова? А в то же время актриса ни на один сантиметр не уходит в область фальши, в область лжи, остается глубоко простой и глубоко искренней. Но вся она охвачена самыми чисто поэтическими замыслами и взлетами. И вы ни на одну секунду не перестаете верить, что перед вами живой человек со всеми чертами живого, знакомого вам быта. И оттого эти куски поднимаются над жизнью и становятся романтическими, тогда как в том романтизме, о котором у нас говорят театроведы и любители театра, вы ни на минуту не теряете представления о театре-фикции, за искусством, великолепных актерских индивидуальностей не видите жизни.

Ведь то же самое можно найти и в «Дяде Ване», когда Соня говорит: «Мы увидим все небо в алмазах, мы услышим ангелов...» и т. д. Или когда Нина в «Чайке» говорит: «Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно. И когда я думаю о своем призвании, я не боюсь жизни»⁷³³⁰.

В белой рукописи к крупному финальному монологу Ольги Сергеевны Прозоровой автором были добавлены реплики сестрам. Однако в отличие от текста Ирины, слова Маши во всех изданиях «Трех сестер» вот уже сто двадцать лет печатают в сокращенном виде. Вот, что говорит Маша в финале белой рукописи⁷³³¹: «О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы остаемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. *Я буду жить, сестры!* Надо жить...» Потом она посмотрит вверх. *«Над нами перелетные птицы, летят они [уже] каждую весну и осень, уже тысячи лет, и не зна-*

⁷³²⁹ Чехов А. П. Записные книжки // ПСС. Т. 17. С. 95.

⁷³³⁰ Немирович-Данченко В. И. О театре романтическом и реалистическом // Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. С. 329–330.

⁷³³¹ Вымаранный художественниками текст выделен курсивом.

ют, зачем, но летят и будут лететь еще долго, долго, много тысяч лет — пока, наконец, бог не откроет им тайны...»⁷³³²

Положив голову на грудь Ольги Сергеевны, Ирина *ответит* Маше: «Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать...»⁷³³³

И только после этого Ольга обнимет сестер: «Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О, боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно⁷³³⁴, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!»⁷³³⁵

Нет, — перед нами вовсе не разбитый на три части проблемный монолог, обращенный к публике (что в принципе противоречит эстетике чеховской драматургии), а полноценный диалог, принципиальный для понимания смысла происходящего.

Что же открывается в финале? Что значит «я буду жить, сестры»? Причем тут перелетные птицы, согласно некоей божественной тайне, из года в год следующие одним и тем же маршрутом? И что хочет сказать сестрам Ольга?

Во втором действии в споре с Вершининым о неизменности жизни Тузенбах роняет: «...она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых вам нет дела или, по крайней мере, которых вы никогда не узнаете. Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда. Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; и пускай философствуют, как хотят, лишь бы летели...»⁷³³⁶

Маша не удовлетворится *пораженческим* утверждением барона: «Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или *знать*, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава»⁷³³⁷.

Однако детский вопрос так и повиснет в воздухе. Споры о причинах миграции птиц продолжаются и поныне, однако ни одна из научных гипотез (в подавляющем большинстве своем сугубо материалистических) не является исчерпывающей. Впрочем, Чехова, как представляется, в большей степени занимал не научный, а морально-этический, нравственный, человеческий аспект проблемы. Помимо Родины как одного из фундаменталь-

⁷³³² Статья и публикация Владимирской А. Р. Две ранние редакции пьесы «Три сестры» // ЛН. Т. 68. С. 86.

⁷³³³ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 187.

⁷³³⁴ Следует иметь в виду, что в постановке «Трех сестер» 1901 г. во МХОТе артиллеристы уходили из города под марш *конца века*, т. е. под Тарарабумбию.

⁷³³⁵ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 187–188.

⁷³³⁶ Там же. С. 147.

⁷³³⁷ Там же.

ных понятий человеческого общества, «у каждого из нас есть еще другая родина, которую никто нас любить не учил. И нужды учить нет. Мы и так ее любим, причем бессознательной любовью. Эта родина — маленькая точка на карте, место, где я родился и провел детство. Объективно говоря, не хуже и не лучше тысяч других мест, но для меня — единственное, особенное и ничем не заменимое. Образ этой родины, ее запахи, ее звуки человек помнит до гробовой доски, даже если он с детства туда не возвращался. Но вернуться тянет всю жизнь. Вдали от нее все, что с ней связано, волнует»⁷³³⁸. В самом деле, этой стойкой любви нет какого-то конкретного рационального объяснения, например «у птиц привязанность к определенному месту на земле образуется в детстве, в каком-то критическом возрасте. Где они в этом возрасте окажутся, там и будет их родина, на которую они станут возвращаться всю жизнь. Запечатление каких-либо образов (в нашем случае — местности) мозгом в детстве и на всю жизнь этологи называют импринтингом — впечатыванием в формирующийся мозг. Заметьте, что инстинктивная родина — не обязательно место рождения, это место, где прошел чувствительный отрезок детства»⁷³³⁹.

Посчитано, в пьесе «Три сестры» с учетом прилагательных Москва упомянута 46 раз. Объяснение простое — для Прозоровых этот город слишком много значит потому, что *это их родина*.

В этом инстинктивном — *обломовском* — движении к своему детству буколического гораздо меньше, чем кажется. А. А. Тарковский, исполнитель безымянной роли циника в картине «Застава Ильича», в определенном смысле предвосхитит роль Володи в следующем фильме М. М. Хуциева «Июльский дождь», а через десять лет снимет свою *чеховскую* кинодилогию — научно-фантастический «Солярис» (1972) и драматическое «Зеркало» (1975) о манящих свойствах человеческой памяти, губительно подменяющих собой реальную жизнь. «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить»⁷³⁴⁰.

Д о к т о р. Все будет зависеть от него самого.

Е л и з а в е т а П а в л о в н а. Неужели ангина могла дать такие последствия!

Д о к т о р. Причем здесь ангина... Это обычный случай.

Е л и з а в е т а П а в л о в н а. Обычный?

Д о к т о р. Вы знаете, неожиданно умирает мать, жена, ребенок... Несколько дней — и человека нет, а был совершенно здоров.

Е л и з а в е т а П а в л о в н а. Но ведь у него никто не умирал.

Д о к т о р. Ну, есть ведь совесть... память...

Е л и з а в е т а П а в л о в н а. А причем тут память? Вы считаете, он в чем-то виноват?

С и д е л к а. Да нет, это он так считает.

⁷³³⁸ Дольник В. Р. Непослушное дитя биосферы. СПб., 2009. С. 13–14.

⁷³³⁹ Там же. С. 14–15.

⁷³⁴⁰ Чехов А. П. Степь // ПСС. Т. 7. С. 64.

А л е к с е й. Оставьте меня в покое!

Д о к т о р. Простите, вы что-то сказали?

А л е к с е й. Оставьте меня в покое! В конце концов, я хотел быть просто счастливым⁷³⁴¹.

В следующей картине Тарковский расскажет о человеке, ценой собственной жизни готовом навсегда оставить мир людей и переселиться в другой, вымышленный мир⁷³⁴². Впрочем, его главный мотив, кажется, будет сформулирован героем все того же «Зеркала». «Я жду, и не могу дождаться этого сна, в котором я опять увижу себя ребенком и снова почувствую себя счастливым оттого, что еще все впереди, еще все возможно...»⁷³⁴³

В «Трех сестрах» то же подспудное *требование* идеального мира, то же хроническое *ожидание счастья бесконечного возвращения*, в существе своем напрямую связанного с инфантильным (теоретическим) восприятием действительности, — результат страха перед самостоятельной жизнью и вызовами времени. Разве что у Чехова осознание невозможности и даже губительности *путешествия в обратном* рождает потребность персональной ответственности, ведь финальный диалог — это вовсе не декларативная констатация поражения, наподобие: «И под музыку удаляющейся батареи три сестры остаются одиночками»⁷³⁴⁴. Напротив, это совместная попытка прощания и прощения друг друга, не формальная, не вычитанная из книг, а впервые, быть может, *пережитая*. Это расставание с книжными иллюзиями, вычитанными истинами, героями, которых так хотелось любить и ненавидеть. «Я б у д у ж и т ь, сестры» — признание своей вины за то, что до сих пор позволяла себе *не жить, не быть*. Об этом же говорит и Ирина, фактически повторяя текст Николая Львовича, когда-то обращенный к ней самой — «*всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна*»⁷³⁴⁵. И конечно будет винить себя Ольга — апологет простых решений и рационального подхода к жизни. О признании своих ошибок и покаянии свидетельствует ее безоговорочное согласие с *выстраданным* выбором младших сестер: «О милые сестры, жизнь наша еще не кончена. *Будем жить!*»⁷³⁴⁶

Нет ли в этих душистых словах все той же экзальтации? Верит ли сам Чехов в сестер Прозоровых? А что еще остается? Пройдут десятилетия, и другой русский писатель напишет о том же, — впрочем, уже безо всякой надежды: «Мы научились смирению, мы разучились удивляться. У нас не было гордости, себялюбия, самолюбия, а ревность и страсть казались нам марсианскими понятиями, и притом пустяками. Гораздо важнее было наловчиться зимой на морозе застегивать штаны — взрослые мужчины плакали, не умея подчас это сделать. Мы понимали, что смерть несколько не хуже, чем жизнь, и не боялись ни той, ни другой. Великое равнодушие владело нами. Мы знали, что в нашей воле прекратить эту жизнь хоть завтра, и иногда решались сделать это, и всякий раз мешали какие-нибудь мелочи, из которых состоит жизнь. То сегодня будут выдавать «ларек» —

⁷³⁴¹ Тарковский А. А., Мишарин А. Н. «Зеркало». Запись по фильму.

⁷³⁴² Тарковский А. А. Сталкер, 1979.

⁷³⁴³ Тарковский А. А., Мишарин А. Н. «Зеркало». Запись по фильму.

⁷³⁴⁴ С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 244.

⁷³⁴⁵ Ср. «Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь свою!» Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 165.

⁷³⁴⁶ Чехов А. П. Три сестры // ПСС. Т. 13. С. 188.

премиальный килограмм хлеба, — просто глупо было кончать самоубийством в такой день. То дневальный из соседнего барака обещал дать закурить вечером — отдать давнишний долг»⁷³⁴⁷.

На другой год после первой публикации рассказа Варлама Шаламова⁷³⁴⁸ в одном частном телефонном разговоре на всю страну прозвучит: «Я хочу, чтоб все было настоящее, чтоб можно было умереть за друга или что-то сделать большое, выше своей судьбы. Ты понимаешь? Мне надоел этот всеобщий треп, когда слова ничего не значат...»⁷³⁴⁹ А потом пройдет еще без малого шестьдесят лет, и чтение делается утомительным занятием, примерно таким же, как самостоятельное размышление, а обломовский сон перерастет в болезненно-летаргический, т. е. беспробудный.

В новые времена найдутся гораздо более действенные средства, с помощью которых текст как *инструмент освоения реальности* и одновременно как *средство ее необходимости восприятия* превратится в нечто однородное и неразделимое. Бессюжетная переселенческая концепция «в Москву поедем книжки читать»⁷³⁵⁰ станет универсальным способом уничтожения реальности, повторяя, по сути, спекулятивный, перформансивный опыт прочтения МХОТом манифеста Прозоровых⁷³⁵¹.

«Чехов дал «художественникам» возможность противопоставить острую, знобящую, пронзительную свежесть «жизненного реализма» — привычности реализма театрального, за которым стоит верность не действительности, но однажды установившемуся способу ее сценического представления. Чехов давал сцене прямой контакт с жизнью, побуждая (так всегда бывает) толковать о натурализме. Но эстетический эффект «знакомой жизни» взамен «знакомой сцены» был лишь частицей поэтики молодого театра»⁷³⁵².

Кто хочет что-нибудь живое изучить, всегда его сперва он убивает.

С легкой руки идеологов анатомического театра *чеховщина* получит бессрочную охранную грамоту, обретет неформальный статус тотема сценической безответственности, а сам Чехов, посмертно рекрутированный в театральные таксидермисты, делается сочинителем концептуальных драматургических мантр, демиургом благозвучного (дисгармоничного) сочетания звуков, духовным инициатором и вдохновителем арт-объектов, предполагающих ни к чему не обязывающее *оформительство*.

Можно ли назвать Чехова модернистом? Если да, то с серьезной оговоркой. Многоликий модернизм во всех без исключения проявлениях явление априори плоскостное и вторичное, всецело зависящее от предшествующего художественного опыта — его главной пищи. Выступая по отношению к общекультурному метатексту не как холоднокровный аналитик, а как *благодарный читатель*, Чехов в отличие от модернистов никогда не откажется от жизни. Сохранив единство действия, он выработает особый метод организации

⁷³⁴⁷ Шаламов В. Т. Сухим пайком // Собрание сочинений: В 6 т., 7 кн. М., 2013. Т. 1. С. 76.

⁷³⁴⁸ Первая публикация — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1966, № 85. Рассказ написан в 1959.

⁷³⁴⁹ Гребнев А. Б, Хуциев М. М. Июльский дождь. С. 99.

⁷³⁵⁰ Романов В. Н. Фрагмент рабочего интервью по фильму «Я могу говорить».

⁷³⁵¹ «Внешний успех в большинстве случаев объясняется теперь или ловкою аферой, или глупым шальным счастьем». С. Андреевский Театр молодого века. (Труппа Московского Художественного театра) // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. С. 247.

⁷³⁵² Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишнёвый сад» в постановке Художественного театра // РЭ. Т. 3. С. 6.

разнонаправленного драматического движения, освоит принципиальную форму, раз и навсегда разрешающую вопрос формальной зависимости реализма от его *тяги к жизни-неподобию*.

Когда-то Пушкин в последовательном движении к преодолению внеисторического романтического сознания вывел свое авторское *я* из центра авторского мироздания, став, таким образом, *первым в мире автором, участником литературного диалога*. Это будет гигантский шаг не только и не столько в литературе, но в первую очередь в человеческом самосознании, ибо *любое я* потенциально способно перестать быть *всем* и сделаться *одним из*. На протяжении девятнадцатого века пушкинский опыт будет осваиваться и разрабатываться многочисленными последователями, достигшими выдающихся результатов в постижении человеческой сути, способности полноценного и всестороннего коммуникативного общения с удаленным читателем через текст, в конце концов, овладении человеческим разумом, всем его естеством.

Оставаясь на позициях убежденного реалиста, Чехов первым осознает угрозу пребывания читателя *внутри* диалогического текстового пространства, опасности старательно выстроенной системы литературных и театральных кулис — как естественного продолжения страницы/сценической площадки, и обозначит проблему необходимости решительного *выхода за пределы иллюзии, ее осознанного преодоления*. Надо *жить*, по капле выдавливая из себя раба. *Раба чужого текста*.

Если же говорить собственно о литературе, чеховский метод будет подобен открытию Н. Коперника⁷³⁵³, ибо автор, добровольно уравнив себя с персонажем, переселится в им же созданную реальность, после чего предоставляемые творческие возможности в работе с текстом станут практически безграничны.

Потенциальный читатель окажется к этому не готов. Двадцатый век займется вивисекцией художественного пространства, его системным анализом и каталогизацией. При этом речь пойдет лишь о *ре-форме*, заключающейся в формализации смысла, его морфологическом препарировании с одновременным усилением позиций иллюзии в качестве интеллектуально обоснованного симулятора жизни.

Реалисты примут бой, продолжив поиски соотношения формы и содержания. При всех деформациях и преобразованиях структуры текст будет носить все тот же *зеркальный характер* — даже с учетом переживания мира как царства абсурда, фрагментарности и тотального распада с прямым (обратным) перетеканием в реальную жизнь, как это случится, к примеру, в рассказе «Continuidad de los parques» («Непрерывность парков») Хулио Кортасара, главный герой которого читает роман о человеке, пробирающемся в дом с целью умертвить читающего.

В России в период глобальных социально-политических катаклизмов (примерно до середины 30-х) эксперименты с возможностями художественного слова станут в полном смысле революционными. Однако и здесь работа с формой будет превалировать. Автор

⁷³⁵³ Николай Коперник (1473–1543) — польский и немецкий астроном, математик, механик, экономист, каноник эпохи Возрождения. Наиболее известен как автор гелиоцентрической системы мира, в которой Земля теряет приоритет центра мироздания. Положил начало первой научной революции.

сконцентрируется на соответствии текста духу времени, на освоении эпохи, как творческой целины, требующей к себе не только внимания, но и уважения. Все это, к сожалению, не имеет ничего общего с тем, чем занимался Чехов. Более того, чеховский опыт *преодоления слова*, формирования стойкого навыка произвольного к нему отношения войдет в прямое противоречие с пониманием текста, как средства общественно-политической борьбы за умы, социальной ангажированности (идейный знак «наш — не наш», разумеется, не имеет значения).

Впрочем, отчаянные люди все же найдутся. Размыканием замкнутого на себе текста — в первую очередь на уровне бескомпромиссных а-художественных возможностей самого языка — наиболее жестко и последовательно займутся Андрей Платонов и Варлам Шаламов; сугубо личный писательский опыт будет играть здесь примерно ту же роль, что и в случае с Чеховым, разве что качество этого опыта окажется невиданным и совершенно запредельным, — как в страшной сказке он обернется одними неприятностями, ибо невинную чеховскую строчку «если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее», однажды изящно процитированную Лидией Авиловой, а позже возвращенную ей Чеховым в стенах Александринского театра, воспримут буквально — придут и возьмут⁷³⁵⁴.

Чтобы порок и добродетель невозможно было отделить друг от друга, не требуется особого умения. Просто каждый день, — что бы ни происходило за окнами, — следует подходить к зеркалу и терпеливо улыбаться своему отражению, и однажды как в сказке (обыкновенно это случается неожиданно) в обреченном на счастье человеке не остается ничего человеческого. Так что вовсе не удивительно, что исчезнувшего в соломенной шляпе установить не удастся, равно как и субъекта в учительском сюртуке, которому на фотографии некоего Федотика А. П. (1872–1921) нарисуют усы. Неодушевленные предметы в отличие от людей живут, как известно, за скобками. Постой-постой, в каком году это было? Москва уже где-то, или Москва еще за окном?

Прошлое — это мы сами, иначе его вообще нет: тот курортный городок сам по себе нам не интересен. И ссыльный морской офицер Б., вот уже больше ста тридцати лет ставящий знаки у мыса Джаоре на фарватере, и бесстрашно сражающийся с крестьянским голодом в Нижегородской губернии воскресенский поручик в отставке Евграф Петрович Егоров, и граф Толстой, помимо прочего, замышляющий в осажденном Севастополе проект новой религии — на бумаге одно лицо. Или два. Или все лица вместе взятые (Лев Николаевич Толстой, Лев Николаевич Мышкин и Николай Львович Тузенбах, по-лебедевски озорно, шутовски вывернувший наизнанку великое имя-отчество). Нет разницы, ибо слова, которыми прежде пользовались в поисках смысла, не выражают ничего, кроме точного перевода на английский, французский, немецкий и итальянский (последнее специально для Ирины Сергеевны). В голове крутится какая-то ерунда — верблюд в игольном ушке. Причем тут ушко, причем верблюд?

«Заново открытая художниками Ренессанса линейная перспектива предполагает наличие наблюдателя, из одной неподвижной точки созерцающего все части картины.

⁷³⁵⁴ В общей сложности В. Т. Шаламов проведет в лагерях системы ГУЛАГ 19 лет. У А. П. Платонова *возьмут* 15-летнего сына.

Цельность и связность всем деталям и фрагментам картины и, следовательно, изображаемой ею реальности придает именно наличие этого предполагаемого зрителя»⁷³⁵⁵.

С наступлением эры постиндустриального средневековья феномен расщепленного сознания и фантомно-фрагментарного восприятия реальности станет нормой.

Мы не ра-бы. Ра-бы не мы.

Даже не верится, что были такие времена, когда люди не могли позволить себе роскошь иметь записную книжку с телефонами родных и знакомых, дарили друг другу книги без надписей, ни во что не вмешиваясь, запоминали только общее: мы, отважные летчики и парашютисты, ослепленная правда прогрессивного человечества, родились от людей, искренне презиравших труд. Избегая подробностей, *они были счастливы* и с наступлением эры всеобщей грамотности сделали гражданами самой читающей в мире страны.

Ничего не окончилось, и этот беспощадный не на жизнь — на смерть бой будет вечным. Невзирая на то, что забытую всеми, включая Ивана Романовича Чебутыкина, Тарарабумбию сменит парадный марш на манер 1940 года, в глубине души мы по-прежнему любуемся беззаботными бронзовыми купальщиками, которыми кишит ялтинский пляж, обреченной толпой на молу, обеими руками посылающей прощальные поцелуи болтающемуся в волнах белому пароходу, доступными женщинами, без всякой цели дефилирующими по набережной и обгоревшими детьми, выпрашивающими у взрослых оплавленный шоколад.

Вот юная дачница, стоя по щиколотки в иссохшей выгоревшей траве, собирает в подол китайские яблочки. Откуда-то сверху один за другим падают мыльные пузыри. Вдалеке слышна музыка, — возможно, имеют в виду досрочные выборы местного головы. Взрослые сидят под сливовым деревом и от нечего делать забавляются в «замри-отомри». Здесь же трогательная игра с тенью, на закате как обычно становящейся большой.

Молодая женщина в широкополой шляпе машет свободной рукой. *Значит, ты все еще играешь в этой дурацкой пьесе?*

А потом вдруг умиротворяющая неподвижность желанного безвременья, заставляющая художника работать по памяти. Флоксы, пионы, разбитое сердце, золотые шары, ирис, анютины глазки, колокольчики — фон, воспринимаемый как статичная масса лишь невнимательным глазом стаффажа, раздавленного собственной беспомощностью в мятежном неуправляемом разнообразии цветов и оттенков перехода от органической жизни к организованной, от растительности — к конструктивности. Природа предстает перед ним в хаотической форме. Открывающийся ландшафт, — разрушенный, изрезанный, смятенный, — неясен. Все это ему в тягость, ибо его поступками и мыслями управляют прямая линия и прямой угол, прямая является для него средством, к которому он обращается настойчиво, она кажется ему возвышенной целью. Рисунок выполняется не пером, но тонкой акварельной кистью. Начало — широкие свободные мазки, потом, по влажной поверхности — почти досуха выжатой кистью с дополнительным пигментом. Для придания плотности применяют белила, а излишек краски просто снимут рукой. В нарушенном рав-

⁷³⁵⁵ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 78.

новесии, где темные тона готовы вступить в диалог со светлыми пятнами, земное уподобится миражу.

И тогда Ирием оказывается обыкновенный дачный участок, кусок ничем не примечательной земли с парой сосен, веревочными качелями и острым углом застекленной веранды. Уже оседланная фотографическая тренога терпеливо дожидается удачного режимного снимка. Вопрос лишь в том, смел ли ветер пыль с травы и листьев в соответствие с масштабом задач, требуемых временем.

На восьмом году революции в нескольких номерах ленинградской «Красной газеты» будет опубликован очерк автора «Белой гвардии»⁷³⁵⁶ М. А. Булгакова «Путешествие по Крыму». «В начале июля Михаил Афанасьевич вместе с женой Любовью Евгеньевной Белозерской⁷³⁵⁷ на пароходе «Игнатий Сергеев» отправился в Ялту»⁷³⁵⁸.

«В Ялте прожили сутки и ходили в дом Чехова»⁷³⁵⁹, — два дня спустя после посещения Белой дачи напишет Л. Е. Белозерская. Сам Булгаков по понятным причинам к дому в Аутке отнесется с бóльшим вниманием.

«С карточки на стене глядит один из братьев Чехова, задумчиво возвел взор к небу. Подпись: «И у журавлей, поди, бывают семейные неприятности... Кра...»

Верхние стекла в трехстворчатом окне цветные: от этого в комнате мягкий и странный свет. В нише, за письменным столом, белоснежный диван, над диваном картина Левитана: зелень и речка — русская природа, густое масло. Грусть и тишина.

И сам Левитан рядом.

При выходе из ниши письменный стол. На нем в скупом немецком порядке карандаши и перья, докторский молоток и почтовые пакеты, которые Чехов не успел уже вскрыть. Они пришли в мае 1904 г., и в мае он уехал за границу умирать»⁷³⁶⁰.

Через много лет Белозерская подтвердит: вечный дом Мастера с венецианским окном и виноградом, подымающимся к самой крыше — «зеркальное отражение ялтинской Белой дачи Чехова»⁷³⁶¹, так что с домом все сложится. С памятью будет сложнее — беспокойной, исколотой иглами крымского доктора И. М. Альтшуллера, лишенной покоя — она ничего не забудет: «У нас погода просто замечательная, изумительная, весна чудеснейшая, какой давно не было. Я бы наслаждался, да беда в том, что я один, совершенно один! Сажу у себя в кабинете или в саду и больше ничего»⁷³⁶².

⁷³⁵⁶ Первая и вторая части романа были напечатаны в № 4 и 5 ежемесячного общественно-литературного журнала «Россия» за 1925 год. Третья часть так и не вышла по причине закрытия журнала.

⁷³⁵⁷ Белозерская Любовь Евгеньевна (1895–1987) — вторая жена писателя и драматурга М. А. Булгакова.

⁷³⁵⁸ Шалюгин Г. А. Ялта. В гостях у Чехова. М., 2018. С. 244.

⁷³⁵⁹ Из письма Л. Е. Белозерской — М. А. Волошину от 10 июля 1925 г. // Там же.

⁷³⁶⁰ Булгаков М. А. Путешествие по Крыму // «Красная газета» (вечерний выпуск), 1925, 27 июля; 3, 10, 22, 24, 31 августа.

⁷³⁶¹ Шалюгин Г. А. Михаил Булгаков в Ялте // «Литературная газета», 2016, № 47 (6577).

⁷³⁶² Из письма А. П. Чехова — О. Л. Книппер от 18 марта 1901 г. // ПСС. Т. 27. С. 231.

В такие минуты он и в самом деле *вспоминал тех, кого любил, кем интересовался и кто его не тревожил*⁷³⁶³. Он садился за рабочий стол и писал письма, и тогда адресаты снова оживали, разбредаясь по пустому дому, *начинали жить*.

«Ежедневно, в известный час, все актеры и писатели сходились на даче Чехова, который угощал гостей завтраком. Хозяйничала сестра Антона Павловича, Мария Павловна, наш общий друг. На главном месте хозяйки восседала мать Антона Павловича, прелестная старушка, всеми нами любимая. Слушая рассказы об успехах пьес Антона Павловича, она, несмотря на свои преклонные лета, непременно захотела поехать в театр, чтобы смотреть не нас, конечно, а Антошину пьесу. В день ее выезда, придя до завтрака, я застал Чехова чрезвычайно взволнованным. Оказывается, что мамаша вынула из сундука свое старинное шелковое платье, чтобы надеть его вечером в театр. Антон Павлович пришел в ужас.

«Мамаша в шелковом платье смотрит пьесу Антоши! Послушайте, нельзя же так».

И тут же, после горячего восклицания, он закатывался веселым, очаровательным смехом, потому что бытовая картина мамашы, сидящей в шелковом платье и аплодирующей сыну, который написал пьесу и теперь ездит в театр, чтобы раскланиваться публике, казалась ему очень смешной и мещански-сентиментальной»⁷³⁶⁴.

Сейчас, глядя на огромные белые пятна, которыми с раннего утра покрылось чернильное море, он почему-то вспомнил свой давнишний разговор с Алексеем Сергеевичем Сувориным: «Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте»⁷³⁶⁵. Тяготящегося несовершенством, его мучила проблема идеала — главной занозы творческого акта. Однако в отличие от других Чехов знал путь ее решения задолго до того, как стал великим писателем.

Когда мы, мертвые, пробуждаемся? Когда верим, надеемся и любим — иными словами, живем не выдуманной, а реальной жизнью, отдавая себя без остатка другим людям. Книги — они ведь на то и пишутся, чтобы мы с вами об этом не забывали.

Скажете, — а как же журавли? Они-то книжек не читают?

Так ведь на то они и птицы. Птицам читать не полагается.

Москва — Орудово, 1981-2023

⁷³⁶³ См. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // СС. Т. 9. С. 510–511.

⁷³⁶⁴ Алексеев К. С. (Станиславский) Моя жизнь в искусстве // СС. Т. 1. С. 304.

⁷³⁶⁵ Из письма А. П. Чехова — А. С. Суворину от 25 ноября 1892 г. // СС. Т. 23. С. 133.

ОТКРЫТИЕ ЧЕХОВА

*Впечатления от просмотра спектакля «Три сестры» в Самарском академическом театре драмы имени М. Горького*⁷³⁶⁶

Считать, сколько раз ставили пьесы Чехова, дело неблагодарное и бессмысленное, — тем паче, что процесс этот не прекращается и очевидно будет продолжаться до тех пор, пока, как минимум, не перестанет существовать традиционный театр. Исследователи творчества Чехова все так же, — почти дежурно, — отдают должное новаторству русского писателя, «создавшего новую драматургию», а сама «новая драма» давным-давно принята «на ура» всей мировой театральной культурой от Дальнего Востока до Дикого Запада.

Скрытый подтекст, внешняя бессюжетность, тончайшая психология человеческих отношений, в которых каждый стремится осознать смысл своего существования и найти наконец непреходящий символ счастья, — этот феномен бельгийский драматург и философ Морис Метерлинк называл «трагизмом повседневной жизни», — сделали драматургические произведения Чехова пьесами на «все времена», и открыли широкое поле для творчества и фантазии.

29 июня 2019 года в Самарском академическом театре драмы произошло знаменательное событие — состоялся премьерный показ пьесы Антона Павловича Чехова «Три сестры» в постановке московского режиссера Теймураза Эсадзе. Выбор известного постановщика игровых телевизионных картин «Наследство», «Холодное сердце», «Время для двоих», «Две зимы и три лета» не был случаен, — на изучение пьесы Эсадзе положил примерно 40 лет жизни.

Осмысленная фаза истории началась в далекие 90-е, когда будущий режиссер еще учился на драматургическом отделении в Школе-Студии МХАТ. Стоит ли говорить, что нет другого театра в мире, который был бы настолько тесно связан с именем Чехова — ключевой фигурой для Московского Художественного театра (пьесу «Три сестры» Антон Павлович писал по заказу Станиславского).

Спору нет, получать театральное образование у высочайших профессионалов, можно сказать, прямых наследников чеховской традиции — дорогого стоит. Однако не это обстоятельство стало определяющим: даже после защиты на «отлично» режиссерской экспликации к «Трем сестрам» у студента четвертого курса драматургического отделения Эсадзе осталась масса вопросов к тексту Чехова, которые по-прежнему требовали своего разрешения. И первый среди них — на поверхностный взгляд, самый банальный — почему всемирно известная пьеса о трех генеральских дочках не поддается внятному пересказу? И это, при том, что все мастера-педагоги Школы-Студии во главе с Анатолием Смелянским (драматурги Александр Галин, Григорий Горин, Александр Гельман) в один голос утверждали, что «театр — искусство грубое и требует ясного, внятного сюжета». При просмотре многочисленных постановок «Трех сестер» ведущих театральных режиссеров

⁷³⁶⁶ Статья безвременно ушедшего А. А. Куликова была написана в марте 2020 года.

(Питера Штайна, Георгия Товстоногова, Юрия Любимова, Олега Ефремова, Льва Додина, а чуть позже и Петра Фоменко) вопрос этот, как ни странно, не разрешался, но напротив, становился все более насущным.

Что это за история? По каким законам строится действие? Кого имел в виду автор, подробно наблюдая за размеренной, без явных эксцессов жизнью отдельно взятой генеральской семьи и её ближнего круга в течение четырех с половиной лет? Одним словом, «Сёстры» при попытке пересказа все так же рассыпались на фрагменты, цитаты, частности при полном отсутствии сюжетного стержня.

Разобраться во всём этом, найти скрытый алгоритм, с помощью которого Чеховым была написана пьеса, стало дерзким вызовом для молодого режиссера. А дальше началась увлекательная кропотливая творческая работа, в большой степени сходная с искусствоведческой, научно-исследовательской.

Раскрыть эту тайну Тэмо Эсадзе в разное время помогали его театральные педагоги и коллеги. Много полезного рассказала о природе чеховской драматургии мастер по теории драмы Инна Натановна Соловьева — доктор искусствоведения, советский и российский литературный и театральный критик. Неоценимую помощь оказала Эсадзе и Роза Абрамовна Сирота, удивительный театральный режиссер, педагог, — некогда «правая рука» Георгия Товстоногова, — та самая Сирота, обладавшая абсолютным слухом на нарождающиеся, непривычные и, первоначально, не столь уж отчетливо выраженные новые ритмы, слух на специфические особенности очередной драматургической «новой волны»⁷³⁶⁷.

Прибавьте к этому глубинное изучение биографии и творчества Антона Чехова, культурно-исторических событий в России и Европе рубежа XIX-XX веков. За 30 лет Эсадзе была проделана поистине фундаментальная работа. И постепенно к изумлению самого режиссера, перед ним стала вырисовываться совсем иная и предельно ясная картина.

В «Трех сестрах», как и в большинстве других своих пьес, Чехов выписывает героев и среду их обитания на основе личного опыта. Довольно быстро это становится ясно, когда познакомишься с жизнью «свободного человека в первом поколении», как себя называл сам Чехов. Дело в том, что дед писателя был крепостным и самостоятельно выкупал свободу для себя и своей семьи. Понятно, сделать это было под силу лишь сильному, волевому человеку, — на него буквально молились все домочадцы. Такой абсолют в семье чреват деспотизмом, чем, собственно, и отличался Егор Михайлович Чехов. В таком же духе он воспитал и сына, Павла Егоровича Чехова — отца Антона и еще четырех его братьев и одной сестры. Отец прививал своим детям житейские нормы доступными ему средствами: дома — побоями, в собственной бакалейной лавке — копейкой, в церкви — нравоучениями. Согласитесь, благодатная почва для роста обоснованных детских обид, непонимания и отчуждения. Вот почему в письме (1889 г.) брату Александру Чехов напишет: «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать. Деспотизм преступен трижды...» Так что всем знакомая фраза «...по каплям выдавливать из себя раба...» имела для писателя вовсе не умозрительный, не теоретический, а вполне предметный характер.

⁷³⁶⁷ См. Варламова А. П. Актеры БДТ // Русское актерское искусство XX века. Вып. II и III. СПб., 2002. С. 76.

О детстве, проходившем вне свободы, вспоминает сын генерала Прозорова Андрей в начале пьесы: «Да. Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием. Это смешно и глупо, но в этом все-таки надо сознаться, после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета. Благодаря отцу я и сестры знаем французский, немецкий и английский языки, а Ирина знает еще по-итальянски. Но чего это стоило!» Хотя Павел Егорович Чехов не был генералом, в создании образа главы семейства Прозоровых, он, несомненно, «поучаствовал». Отношения с домочадцами, общение с военными, — брат драматурга, Михаил Павлович считал, что описание военной среды, в немалой степени, основано на наблюдениях, накопленных Чеховым в 1884 году в Воскресенске, где в то время квартировала артиллерийская бригада: автобиографическая составляющая — давно известный факт, подробно разобранный и описанный в обширной библиотеке чеховедения. Еще несколько примеров. В первом акте старшая из сестер, Ольга, представляет своего брата Андрея, как «Он у нас ученый. Должно быть, профессором будет...».

Общеизвестно, что старший брат Чехова, Александр в 1882 году закончил физико-математический факультет Московского университета. Тот же Андрей в первом акте делится своими планами «...Хочу за лето, пока буду здесь, перевести одну книжку с английского». Известно, что младший брат Антона Павловича, литератор Михаил Чехов помимо прочего был переводчиком, и в частности, сделал первый перевод с английского книги Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес». Одна из сестер, Маша, не раз декламирует строчку вступления к пушкинским «Руслану и Людмиле» — «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том...».

Напомним, 1899 год — начало работы над пьесой — проходит под знаком столетия со дня рождения Пушкина. Чехов был членом ялтинской комиссии по подготовке празднования юбилея. Даже маленькую морскую бухточку рядом со своей Белой дачей в Гурзуфе, на которой Чехов задумал пьесу, Антон Павлович назовет «Лукоморье».

Наконец, «главный слоган» пьесы о генеральских дочках «В Москву, в Москву». Тяжело больной Чехов вынужден был писать «Три сестры» в Крыму, вдали от дома, от друзей и близких, от своей насыщенной постоянным общением столичной литературной и театральной жизни, куда стремился всем существом. Страстный призыв — совершенно невозможный и неосуществимый — переключал от автора к персонажам.

Не менее важный аспект для понимания пьесы — это влияние личности Льва Толстого. Известно Чехова с Толстым связывали весьма сложные отношения. С одной стороны, Антон Павлович вполне ясно осознавал масштаб фигуры писателя — «...Толстой стоит крепко, авторитет громадный <...>. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте, так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться». С другой — Чехов отдавал себе отчет в «графском» снобизме Толстого — «Чем я особенно восхищаюсь, так это его [Л. Толстого] презрением ко всем нам, прочим писателям, или, лучше сказать, не презрением, а тем, что он всех нас, прочих писателей, считает совершенно за ничто». Это не фигура речи. Например, Толстой мог безапелляционно заявить приехавшему к нему в гости Чехову (о чем тот поделился с драматургом и переводчиком Петром Гнедичем): «Вы знаете, он не любит моих пьес, — уверяет, что я не драматург!

Только одно утешение у меня и есть... Он мне сказал: «Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира, — но ваши пьесы еще хуже». Не стали исключением и «Три сестры»: «Я очень люблю Чехова и ценю его писание, но его «Три сестры» я не смог заставить себя прочитать. К чему всё это?».

Чехов был вхож в дом Толстого и хорошо знал всех трех его дочерей — Татьяну, Марию и Александру. Более того, со старшей Татьяной у 35-летнего Антона Павловича «случилась симпатия», одно время намечались взаимные серьезные отношения, впрочем, жестко подавленные волей Льва Николаевича и Софьи Андреевны, настойчиво отговаривших дочь опускать свой графский статус до мещанского.

Тем не менее, именно толстовские размышления о жизни — важнейшая составляющая в понимании дискуссии героев в «Трех сестрах». И в первую очередь — автобиографическое произведение Толстого «Исповедь», которое было издано в 1884 году в Женеве. Два года ранее историю духовных исканий писателя и изложение им своего нового миропонимания с подачи церковной цензуры к публикации в России запретили. Так что в период появления пьесы «Три сестры» на подмостках российских театров, «Исповедь» ходила по рукам исключительно нелегально. Тем важнее публичные философские рассуждения героев пьесы Вершинина, Тузенбаха, Маши и Ирины (в первую очередь, о счастье) — прямое цитирование «Исповеди».

Можно сколь угодно долго комментировать «заимствования» Чеховым эпизодов и персонажей из собственной жизни. Возможно, этот увлекательный квест для любителя творчества великого драматурга приблизит его к пониманию пьесы, и быть может даже слегка приоткроет завесу. Ведь по степени сложности «Три сестры» не имеют аналогов даже в творчестве самого Антона Павловича.

Все же, для чего написана эта пьеса? Не для того же, чтобы рассказать о преждевременной и бессмысленной смерти Тузенбаха на дуэли? Или о так и не сложившемся романе Маши и полковника Вершинина? Очевидно, все это лишь беллетристическая часть какого-то иного механизма, да и поздний Чехов — совсем не тот автор, чтобы пускаться в банальности.

По признанию самого режиссера, в огромной степени открытию чеховского театрального языка стала «подсказка» выдающегося историка культуры Владимира Николаевича Романова, указавшего на тонкую особенность «высоких» чеховских пьес, на которую не обращали и не обращают внимания ни в одной театральной постановке, притом, что все чеховские пьесы литературоцентричны. В частности, все главные герои «Трех сестер» постоянно что-то читают (книги, газеты, письма, записки). В каком-то смысле это в высшей степени важное наблюдение стало ключом к основополагающему выводу — герои пьесы живут не в реальном мире, а в своеобразной матрице или симуляции реальности под названием «текстовое пространство», «текстовая реальность», которая сама становится важнейшей частью действия!

Именно в тексте, как в скрытой под водой части айсберга, спрятаны все взаимоотношения героев, сплетенных вместе и дополняющих друг друга в непростой объемной конструкции. Сюда же Чехов поместил и себя, скрыв свое присутствие в конкретных персо-

нажах (в первую очередь, Солёный и Чебутыкин). Он сделал это столь филигранно, что долгие годы никому не придет в голову размышлять в эту сторону. Через полвека нечто подобное попробует повторить Евгений Шварц, в своей пьесе-сказке «Обыкновенное чудо». Его персонажи тоже станут жить рядом с автором, дискутируя с ним, и даже выказывая неповиновение, однако Шварц сделает это не столь тонко, осознанно облегчит зрителю понимание своего замысла.

В «Трех сестрах» будет все с точностью до наоборот. Чехов проделает небывалую работу — сначала наедине с бумагой он соберёт объемный пазл, где у каждого элемента будет свое «именное» место, а потом, со свойственным ему юмором, готовую «картинку» разберет на составляющие, выстроив мозаичные фрагменты в линию, при этом, не особенно заботясь о том, что не сразу будет понят театральным миром.

В этом смысле «Три сестры» — самая свободная из пьес Чехова. Еще более замечательно, что этот свободный полет посвящен драматическому исследованию внутренней неостребованности свободы русским человеком, его неготовности жить в условиях свободного мира. Героев Чехова вполне устраивает существование в выдуманной матрице, сознательно принимаемой ими за настоящую жизнь. В самом деле, насколько удобнее находиться в «текстовом пространстве», чем в реальной жизни! В выдуманном мире гораздо проще «реализоваться», проигрывая не свою — чужую жизнь. Парадоксально, но это же обстоятельство мешает им всем окончательно «уснуть и сном забыться» — мешают книги, а через них мечты о свободе, о личном и всеобщем счастье, о духовном и нравственном самосовершенствовании, о полной самореализации своей личности.

В этом смысле вовсе не глупая, пусть и приземленная, Наталья Ивановна в отличие от остальных Прозоровых существует в непридуманной реальности и своим умом обывателя четко осознает, что ей нужно от жизни. Она не философствует о счастье всего человечества через триста лет. Она последовательно и упорно идет к своей прозаичной цели — удачно выйти замуж, нарожать детей, стать полновластной хозяйкой большого дома, который без должного присмотра обречен на гибель. И её вовсе не останавливает, что для осуществления поставленной цели придется беспардонно вмешиваться в чужой уклад жизни, своевольно вычеркивать из нее других людей.

Воспитанные в условиях несвободы, герои пьесы уже год не знают, что делать со своей собственной жизнью. Что с ними происходит? Меняются ли они в новых условиях? И если да, то каково качество этих изменений? Такие вопросы ставит драматург Чехов и сам на них отвечает. Люди, воспитанные в несвободе, не принимают свободу, потому что не знают, что с ней делать. Им гораздо проще находиться внутри «текста», чем в той реальности, что предлагает жизнь. Обретение внутренней свободы не происходит по мановению волшебной палочки, одним щелчком пальцев. Иногда на это уходит вся жизнь. И это то, о чем рассказал нам Тэммо Эсадзе.

Закрытый занавес, несущий на себе эмблему мхатовской Чайки, говорит о некоторой преемственности, или, скорее, о переключке режиссера с традицией мхатовской школы. На протяжении всего спектакля в деталях интерьерера, в костюмах актеров, в мебели, в

утвари, в прочих аксессуарах, старательно воссоздается быт русской интеллигенции начала XX века. Чрезвычайно важную роль в этом играет и музыкальный ряд спектакля, проникновенно и тонко организованный композитором Василием Тонковидовым, в котором рефреном проходит знаменитый на весь мир «гимн конца века» (*fin de siècle*). Сперва он был эстрадной песенкой, но стал настолько популярен, что его начали исполнять с эстрады, петь в компаниях. Стремительно распространившись в странах Европы, «*Ta-ra-ga-bum-bia*» добрался и до России, правда, как всегда, в несколько искаженном виде. Кстати, именно под этот марш уходили артиллеристы в мятежную Польшу в первой постановке «Трех сестер» в Художественном театре.

Чтобы усилить эффект погружения в обстановку 120-летней давности, Эсадзе выводит на театральные занавес, как на экран, знаменитый фильм братьев Люмьер «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьютта». Новый век своими до этого невиданными технологиями буквально врывается в жизнь людей, обещая эпоху вечного Эльдорадо. Забегая вперед, скажу, что подобным «киноэпиграфом» будет открываться каждое из четырех действий спектакля, эмоционально направляя зрителя в нужное режиссеру русло.

Итак, занавес поднят: пространство сцены, представляющее собой гостиную провинциального дома Прозоровых, обрамляют подчеркнуто сказочные деревья, прикрытые «фолиантами книг» — «стражами-колоссами», охраняющими покой обитателей этого «книжного Зазеркалья» (художник-постановщик Кирилл Данилов, Москва). На колоннах размещены элементы интерьера гостиного зала, портреты генерала Прозорова (похожего на молодого Льва Толстого, разве что в генеральской форме) и его жены (копия Маши)...

Разные по характеру, темпераменту, восприятию окружающей действительности, Прозоровы-дочери чрезвычайно похожи на сестер, даже внешне — все высокие, красивые, стройные, с благородной осанкой... Старшая — Ольга (Любовь Анциборова), средняя — Маша (Наталья Прокопенко), младшая — Ирина (Евгения Ермакова). Как тонко на протяжении всего спектакля они дополняют друг друга, как чувствуют локоть настоящего близкого человека! Рождению образов в полной мере способствует замечательная работа художника по костюмам Янины Кремер (Москва).

Сестрам предстоит пережить сложный день. Нынче — первая годовщина смерти генерала Прозорова и, одновременно, именины Ирины. Двойственность календаря этого теплого майского дня накладывает отпечаток на настроение сестер. Боль утраты и веселье именин вместе сочетаются плохо. Но только Ольга всерьез вспоминает события годичной давности, обращаясь к портрету отца, и искренне скорбит по горестной утрате. Её монолог сопровождает нервное посвистывание Маши, листающей лежащую на коленях книгу «Руслан и Людмила», и почти детская радость от наступивших именин Ирины. Уже в начале первого действия режиссер ставит вешки, обозначая разрушительные последствия прошлого, в которых предстоит жить героям пьесы. Своеобразный «праздник непослушания» — именины Ирины, как возможность не вспоминать о том, что повода для веселья, в общем-то, нет. Целая глава жизни, прошедшей под влиянием отца, осознанно кончилась!

Гостиная заполняется военными. Воспитанный в традициях дворянства, легкий, романтический, интеллигентный барон Тузенбах в исполнении Андрея Нецветаева для брутального, бесцеремонного, самоуверенного циника Соленого (Петр Жуйков) является по-

стоянным раздражителем и объектом насмешек. Штабс-капитан то и дело задирает поручика, но делает это как-то лениво, без злобы и ненависти, скорее «по обязанности», твердо веря в свое моральное и физическое превосходство над рафинированным, где-то инфантильным, «православным немцем из Петербурга». Неконфликтный Тузенбах побаивается Соленого: «

Мне и жаль его и досадно, но больше жаль... в обществе он грубый человек, бретер». По ходу спектакля, очевидно, Нецветаев и Жуйков нашли точную интонацию в отношениях своих героев. Чрезвычайно сложная роль военного доктора Ивана Романовича Чебутыкина досталась Владимиру Сапрыкину. В пьесе Чехова он — человек, близкий семье Прозоровых, своего рода хранитель очага, «домовой», поселившийся здесь после смерти генерала. Искренне теплое, нежное, почти «отеческое» отношение к сестрам Прозоровым, которые выросли на его глазах, частые воспоминания о своей влюбленности в их мать, имеют душевный отклик у девушек, прочно закрепляя за Чебутыкиным особый статус близкого друга семьи. Вообще, атмосфера всеобщей любви в первом, как, впрочем, и в большей части второго действия поражает и завораживает, — так не хватает нам сегодня такого вот тепла, такой — человеческой — искренности.

Чебутыкину для сестер — старый, добрый «анфан террибль»⁷³⁶⁸, временами капризный, но свой, домашний. Недаром его подарок Ирине на именины — самовар (символ семьи, дома, взаимопонимания в творчестве Чехова). Для Эсадзе Чебутыкин — один из главных проводников новаций чеховской драматургии и идей самого постановщика. Человек с университетским образованием, обладающий чувством юмора, умеющий посмеяться над собой, некогда имевший в руках серьезную профессию, он бездарно «разменял свой миллион по рублю» и, на излете жизни, превратился в жалкого старика, опустошенного, зависящего от своих пагубных привычек: «Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик... Ничего хорошего во мне нет, кроме любви к вам», — замечает он, обращаясь к сестрам. В замечательном исполнении Владимира Сапрыкина военный врач, пожалуй, единственный комичный персонаж в спектакле, он часто цитирует выдержки из газетных статей, прерывая чьи-то философские глубокомысленные рассуждения о труде, счастье и времени, чем разрывает плавное течение диалогов и монологов, и тем самым превращает в абсурд принцип нарушенной коммуникации (любимый чеховский прием). И тем не менее именно Чебутыкин острее других героев пьесы чувствует несвободу «текстовой реальности», иллюзорность своего существования в рамках заданной матрицы. «Может быть, я и не человек, а только делаю вид, что у меня и руки, и ноги, и голова; может быть, я не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю...». Или, сознательно и вдребезги разбив дорогие каминные часы Прозоровых, невозмутимо заявляет: «...Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. А может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет». Образ разбитых часов, как символ безвозвратно потерянного, остановившегося времени! Невозможность покинуть открытую клетку и как-то изменить свою жизнь — мешают пассивность и апатия. Даже возможность смерти барона на дуэли военный доктор встречает безучастно: «...Одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Всё равно!»

⁷³⁶⁸ фр. enfant terrible — несносный ребенок.

Вирусом равнодушия и отчуждения заражен другой герой спектакля, которому Чехов отвел первое место на афише, как известно, являющейся сильной позицией для определения смысловых акцентов — Андрей Прозоров. Это еще одна уловка драматурга, ибо номинально героини — его сестры, что вынесено в название пьесы. В отличие от сестер, живущих в провинции уже одиннадцать лет, Андрей Сергеевич после трех лет учения в столице приехал сюда год назад на похороны родителя. Вступив в права наследства, а, значит, взяв на себя некоторые финансовые обязательства за обеспечение жизни двух незамужних сестер, он не собирается оставаться здесь надолго, даже по прошествии года считая пребывание в губернском городе своего рода каникулами. Роман с Натальей Ивановной путает все карты...

Андрей (Сергей Видрашку), по мысли режиссера, умен, хорошо образован, амбициозен, азартен. Глотнув в столице «воздуха свободы», очевидно, пополнил ряды вечных студентов-инакомыслящих. При этом, реализовать свои амбиции не способен. Женитьба на Наташе, пожалуй, единственный акт его самоутверждения, редкое проявление собственной воли, а не выполнение требования отца! Однако завышенные ожидания, воспитанные вызывающим отвращением трудом из-под палки, чтением книг, лишь отражающих реальность, но не являющихся реальностью, сыграют с Андреем злую шутку. Неудовлетворенный тем, что видит вокруг себя, в бессилии обличающий этот мир, он превратится в диссидентствующего пустослова, в пародию грибоедовского Чацкого.

В той же афише, в списке действующих лиц имена Андрея и сестер разделяет имя Наталья Ивановна. Нет-нет, это вовсе не мещанка-простушка, а девушка вполне себе умная, расчетливая, прагматичная — современная, такой её и представляет актриса Алина Евневич. И пусть Вас не обманывает отсутствие вкуса в одежде (её розовое платье с зеленым поясом), пробелы в воспитании, наигранное смущение и показная обида на дворянское собрание, посмеивающееся над «простой», «искренней» девушкой. Все просчитано, все средства хороши. Яркая, порывистая Евневич четко соблюдает режиссерский посыл, играет чуть гротескно, меняя, когда нужно, приторно-слащавую интонацию ласкового ягненка на яростный визг волчицы, в одночасье превращаясь из милой хозяйки большого дома в деспотичную мегеру, не терпящую возражений.

Одна из оппозиций, заявленных в афише: военные — Вершинин, Тузенбах, Соленый, Чебутыкин, Федотик (Леонид Даценко), Родэ (Хамид Дышниева) и штатские — Андрей Прозоров, Кулыгин (Алексей Егоршин). Конечно, военная форма эффектна и привлекает, особенно на 40-летнем красавце, подполковнике, батареином командире Александре Игнатьевиче Вершинине (Герман Загорский), которому автор пьесы помимо всего прочего отводит главную роль дамского сердцееда. Неудивительно, что чувственная красавица Маша (замечательная Наталия Прокопенко) сразу обращает на него внимание. Как, впрочем, обращает на него внимание и Ирина, и это трагическая сторона сюжета.

Статный подполковник, имеющий на все свое мнение, в глазах Маши гораздо привлекательнее мужа — упорядоченного, как гимназический журнал, ровного в эмоциях, как письменный стол, предсказуемого в действиях, как смена дня и ночи. Но и её чувствам не суждено до конца раскрыться. Обремененный несчастной супружеской жизнью и служебным неблагополучием (дальний гарнизон после стольких лет московской жизни) Вершинин по определению не может сделать Машу счастливой. Его откровенное неприятие те-

кущей жизни, ожидание изменений ее исключительно в далекой перспективе делает образ Вершинина сугубо трагическим. Может быть, поэтому Чехов быстро исключает его из списка гостей во втором действии, празднующих первый день Широкой Масленицы, они-то весело отплясывают «Та-ра-ра-бум-бию», с каким-то особым, почти что мазохистским удовольствием повторяя:

Та-ра-ра-бумбия,
Сижу на тумбе я,
Сижу не весел я,
И ножки свесил я,
Та-ра-ра-бумбия
Сижу на тумбе я,
И горько плачу я,
Что мало значу я!

Для Эсадзе — это не просто словесная эквилибристика, музыкальная нелепица. С точки зрения веселья высшая точка второго акта несет совсем другой — горький смысл. Показательно заканчивается этот задорный танец, резко обрываясь на полузвуче, на полуслове, невольно возвращая компанию в столь «неприятную» ей реальность.

Остается отметить бережное отношение режиссера к чеховскому тексту (все строго по тексту) и его принципиальную приверженность традиционному русскому психологическому театру. Ну и, конечно, качественную игру других актеров, занятых в спектакле: Юрия Машкина (Ферапонт), Валентины Смыковой (Анфиса), Артура Ягубова (денщик), Ирины Чеботаевой (служанка). Вместе с другими, они составили прекрасный ансамбль, подаривший зрителю возможность общения с чеховскими героями.

«Я не поклонник «концептуальной» режиссуры, — скажет Тэмо Эсадзе, — мне неинтересно, когда с актерами разговаривают как с куклами, указывая им «единственно возможное точное место». Я сторонник интеллектуального актера, когда он понимает, что делает и выстраивает свою линию в зависимости от партнера. Поэтому ключевые слова в нашей работе — партнерство и взаимодействие...».

Могу только засвидетельствовать правоту слов режиссера. На протяжении двух с половиной часов актеры работают как единый организм — одна из причин, почему спектакль получился запоминающимся.

Вот уже 116 лет с нами нет Антона Павловича Чехова — замечательного русского писателя, драматурга-новатора, классика мировой литературы, произведения которого и сегодня не потеряли своей актуальности. Несомненно, он опередил время, можно сказать, открыл XX век, проложив дорогу целой когорте писателей, ставших знаменем модернизма (Джеймс Джойс, Марсель Пруст, Томас Вулф, Томас Манн, Джером Дэвид Сэлинджер, Хулио Кортасар, Габриэль Маркес, Макс Фриш и др.). Недаром, лауреат Нобелевской премии в области литературы, выдающийся ирландский драматург и романист Бернارد Шоу писал: «В плеяде великих европейских драматургов... имя Чехова сияет как звезда первой величины, даже рядом с Толстым и Тургеневым».

Присмотритесь к своим попутчикам в транспорте. Не отрывая глаз от гаджета на протяжении всей поездки, многие и теперь с удовольствием пребывают в этом самом пресловутом «текстовом пространстве», правда превратившись из читателей в писателей, теша свое самолюбие и самоутверждаясь. Новые люди самой читающей страны, теперь в подавляющем большинстве своем формируют мировоззрение, мечты, духовный багаж именно в виртуальном — «текстовом» — пространстве. Потому реальная жизнь мало интересует, пожалуй, даже пугает своим несовершенством, избыточными требованиями, вполне осязаемыми обязательствами, личной ответственностью.

Свободой, которая требует живого участия. Зачем нам свобода, — мы прекрасно существуем внутри «текста».

*Александр Куликов
Новокуйбышевск — Самара*

ОСНОВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Собрания сочинений и отдельные тома

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М., 1978–1983.

Письма А. П. Чехова: В 6 т. Под редакцией М. П. Чеховой. М., 1912–1916. Томъ V.

Измайлов А. А. Воспоминания об А. П. Чехове // Полное собрание сочинений А. П. Чехова: В 23 томах. Пг., 1918. Т. 22.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М., 1928–1958.

Лев Толстой об искусстве и литературе: В 2 т. М., 1958.

Аверинцев С. С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1.

Амфитеатров Л. В. Антон Павлович Чехов // Собрание сочинений. Т. XIV Славные мертвецы. СПб., 1912.

Амфитеатров А. В. Об Антоне Чехове // Собрание сочинений: В 37 т. СПб.–Пг., 1911–1916. Т. XXXV. Свет и сила. Пг., 1915.

Аристотель. Поэтика // Философское наследие. Т. 90 / Сочинения: В 4-х т. М., 1983. Т. 4.

Асафьев Б. В. Композитор-драматург П. И. Чайковский // Избранные труды: В 5 т. II. М., 1954.

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1984. Т. 1.

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959.

Библиотека всемирной литературы: В 200 т. М., 1967–1977:

Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. М. Лозинского // БВЛ. Т. 28. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967.

У. Шекспир. Макбет. Пер. Б. Л. Пастернака // БВЛ. Т. 36. Вильям Шекспир. Трагедии. Сонеты. М., 1968.

Карло Гоцци. Любовь к трём апельсинам // БВЛ. Т. 51. Карло Гольдони. Комедии; Карло Гоцци. Сказки для театра; Витторио Альфьери. Трагедии. М., 1971.

Герцен А. И. Былое и думы. Т. 1 // БВЛ. Т. 73. М., 1969.

Грибоедов А. С. Горь от ума // БВЛ. Т. 79. А. Грибоедов; А. Сухово-Кобылин; А. Островский. М., 1973.

Уэллс Г. Машина времени. Перевод К. Морозовой / Человек-невидимка. Перевод Д. Вейса // БВЛ. Т. 188. М., 1972.

Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.; СПб. 1997–...

Блок. А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.-Л. 1960–1963. Т. 7.

Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1995–2000.

Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. (16 кн.). М., 2006–2007.

Вересаев В. В. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961. Т. 1, 4.

Выготский Л. С. Основы дефектологии // Собрание сочинений: В 6 т. М., 1982–1984.

Высоцкий В. С. Собрание сочинений: В 11 т., СПб., 2012. Т. 6. Лукоморья больше нет...

Гауптман Г. Полное собрание сочинений: В 3 т. СПб, 1908. Т. 2.

Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. 1.

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 23 т. М., 2003–...

Гончаров И. А. Обломов // Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1997–... Т. 4.

Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. 1968–1976.

Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. М. 1968–...

Из доклада А. М. Пешкова (М. Горького) на I Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. // Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949–1955. Т. 27.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб., 1880–1882.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л. 1972–1990.

Ибсен Г. Дикая утка // Собрание сочинений: В 4 т. М., 1956–1958. Т. 3.

Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев // Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961, Т. 1, 2.

Кавелин К. Д. Задачи этики // Собрание сочинений: В 4 т. СПб., 1897-1900. Т. 3.

Короленко В. Г. Избранные письма. М., 1936: В 3 т. Т. 3.

Короленко В. Г. Дневник: В 4 т. Полтава, 1928. Т. IV.

Короленко В. Г. История моего современника // Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989–1990. Т. 4.

Крылов И. А. Полное собрание сочинений: В 3 т. М., 1946. Т. 3.

Манн Ю. В. «Лишний человек» // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1962–1978. Т. 4.

Маркс К., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений: В 50 т. М., 1955–1974. Т. 34.

Платон. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993.

Плеханов Г. В. Наши разногласия // Полное собрание сочинений: В 24 т. М., 1923–1928. Т. II.

Розанов В. В. Из воспоминаний и мыслей о К. П. Победоносцеве // Полное собрание сочинений: В 35 т. СПб., 2014–.... Т. 3.

Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый // Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Уединенное.

М. Твен. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1959–1961. Т. 12.

Ленин В. И. Полное собрание сочинений: В 55 т. М., 1967–1975. Т. 17, 21, 23.

Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 2000–2002.

Литературное наследство: В 112 т. М., 1931–...

Литературное наследство. Т. 22–24. М., 1935.

Встречи с Толстым: Из дневника А. В. Жиркевича // Литературное наследство. Т. 37–38: Толстой, И. М., 1939.

Литературное наследство. Т. 68: Антон Чехов. М., 1960:

Каратыгина К. А. Воспоминания об А. П. Чехове. Как я познакомилась с Антоном Павловичем

Из записных книжек В. С. Миролубова. Запись после 16 марта 1900 г.

Из письма Т. Л. Толстой — А. П. Чехову от 30 марта 1899 г.

Альтшуллер И. Н. Еще о Чехове

Из дневника В. А. Теляковского

Записки И. М. Ивакина [Воспоминания о Толстом] // ЛН. Т. 69: Лев Толстой. Кн. 2. М., 1961.

Литературное наследство. Т. 83. Неизданный Достоевский. М., 1971.

Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976.

Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой // Литературное наследство. Т. 87: Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е гг. М., 1977.

Литературное наследство. Т. 90: У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Кн. 2. М., 1979.

Луначарский А. В. Тридцатилетний юбилей Художественного театра // Собрание сочинений: В 8 т. М., 1963–1967, Т. 3.

Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М., 2009–2011. Т. 1.

Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. М., 1955–1961. Т. 6, 9.

Мопассан Гюи де. На воде. Перевод М. Н. Тимофеевой // Собрание сочинений: В 12 т. СПб., 1894. Т. 7.

Мопассан Г. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1977. Т. 4.

Стихотворения Ф. Б. Миллера. Подписи к картинкам (Для детей первого возраста), I // Собрание сочинений: В 6 т. М., 1872–1880. Т. VI.

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.; СПб., 1981–2000.

Освобождение Болгарии от турецкого ига: В 3 т. М., 1961–1967. Т. 1.

Островский А. Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. М. 1973–1980.

Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989–1992. Т. 5.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л., 1937–1959.

Пушкин А. С. Сочинения: В 7 т. СПб., 1855–1857. Т. 5.

- Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М., 1955–1956.
- Платонов А. П. Котлован // Собрание: В 8 т. М., 2009–2011. Чевенгур. Котлован.
- Пруст М. По направлению к Свану // В поисках утраченного времени: В 7 т. М., 1999–2001. Т. 1.
- Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: В 6 т. Т. 2: 1898-1901. «Чайка» А. П. Чехова. «Микаэль Крамер» Г. Гауптмана. М., 1981.
- Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: В 6 т. Т. 3: 1901-1904. Пьесы А. П. Чехова «Три сестры», «Вишневый сад». М., 1983.
- Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского. Дополнительный том. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. 1899. М.–СПб., 1994.
- Руссо Ж.-Ж. Избранные произведения: В 3 т. М., 1961.
- Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский // Собрание сочинений: В 5 т. М. 1961. Т. 1.
- Сталин И. В. Об индустриализации и хлебной проблеме. Речь 9 июля 1928 г. // Сталин И. В. Сочинения: В 18 т. М., 1946–1952. Т. 11.
- Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1988–....
- Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1954–1961. Т. 5.
- Стасов В. В. Выставки // Избранные сочинения: В 3 т. Живопись, скульптура, музыка. Том III. М., 1952.
- Суворов А. В.: В 4 т. М., 1949–1953. Т. 1.
- «Три сестры» в постановке В. И. Немировича-Данченко. Отзыв для комитета по Сталинским премиям // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: В 15 т. М. 1951–1953. Т. 15.
- Тургенев И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1978–2014.
- Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. М., 2002–2005. Т. 2.
- Уэллс Г. Россия во мгле // Собрание сочинений: В 15 т. М., 1964. Т. 14, 15.
- Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994–1995. Т. 2.
- Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. М., 1991.
- Чернышевский В. Г. Что делать? // Полное собрание сочинений: В 15 т. М., 1939–1953. Т. XI.
- Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. М., 2013.
- Шаламов В. Т. Сухим пайком // Собрание сочинений: В 6 т., 7 кн. М., 2013. Т. 1.
- Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 5 т. СПб., 1902–1904.
- Аникст А. Макбет. Послесловие // Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. М., 1957–1960. Т. 7.
- Шестов Л. И. Великие кануны // Сочинения: В 2 т. Томск, 1996. Т. 2.

Письма, дневники, воспоминания, документы

Чехов и о Чехове

«Быть может, пригодятся мои цифры...» Материалы сахалинской переписи А. П. Чехова 1890 год. Южно-Сахалинск, 2005.

Чехов А. П. Осколки московской жизни // «Осколки», 1883, № 29, 16 июля.

Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка. М., 2012.

Переписка А. П. Чехова: В 2 т. М., 1984.

Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер: В 2 т. М., 2004.

Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков: Переписка, дневники, воспоминания, статьи. М., 2005.

М. Горький и А. Чехов: переписка, статьи, высказывания. М., 1951.

Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: В 2 ч. М., 1972.

О. Л. Книппер – М. П. Чехова. Переписка: В 2 т. М., 2016.

Авилова Л. А. Рассказы. Воспоминания. М., 1984.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников, М., 1960.

А. П. Чехов в воспоминаниях современников, М., 1986.

Вокруг Чехова. М., 1990.

Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954.

Чехова М. П. Из далекого прошлого. М., 1960.

Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.

Немирович-Данченко Вас. И. На кладбищах. Воспоминания и впечатления. М., 2001.

Слово. Сборник второй. К десятилетию смерти А. П. Чехова. М., 1914.

«Солнце России», 1914, № 228. Памяти А. П. Чехова.

Сб. О Чехове. М., 1910.

Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. Воспоминания. М., 1928.

В. В. Зелененко. Таганрогская гимназия времен А. П. Чехова (Отрывки воспоминаний) и комментарий к ним П. С. Попова // А. П. Чехов. Сб. статей и материалов. Ростов н/Д, 1959.

Две последние встречи с Ант[оном] Павл[овичем] Чеховым Евт[ихия] П[авловича] Карпова // «Ежегодник императорских театров», 1909. Вып. V.

А. Б. А. П. Чехов в Ялте // «Русские ведомости», 1914, №151, 2 июля.

- Алексеев К. С. (Станиславский). Из воспоминаний о Чехове // «Речь», 1914, №177, 2 июля.
- Батюшков Ф. Д. Две встречи с А. П. Чеховым. Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов» // «Русская литература», №3, 2004.
- Бесчинский А. Я. Воспоминания об А. П. Чехове // «Приазовская речь», 1910, №47, 22 января.
- Марк Гальперин. Воспоминание о Чехове // «Киевлянин», 1904, № 186, 7 июля.
- А. Грузинский. О Чехове. Отрывки воспоминаний // «Русская правда», 1904, 11 июля.
- А. Грузинский. У Антона Павловича Чехова (Из воспоминаний моего приятеля) // «Южный край», 1904, №8148, 11 июля.
- А. Грузинский. Шипы и терния в жизни Чехова (Из моих воспоминаний) // «Южный край», 1904, №8155, 18 июля.
- Арс. Г. [Гурлянд И. Я.] Из воспоминаний об А. П. Чехове // ТИ, 1904, № 28, 11 июля.
- Дросси А. Д. Юные годы А. П. Чехова. «Приазовская Речь», 1910, № 41.
- Ежов Н. М. Антон Павлович Чехов (Опыт характеристики). «Исторический вестник», 1909, № 8.
- Вл. Ладыженский. Из книги «Далекие годы» // «Россия и славянство» (Париж), 1929, №33, 13 июля. С. 5.
- С. Мамонтов. Две встречи с Чеховым // «Русское слово», 1909, №150, 2 июля.
- Найденов С. А. Чехов в моих воспоминаниях // «Театральная жизнь», 1959, № 19.
- Первухин М. К. Ялтинские силуэты // «Одесский листок», 1904, № 174, 6 июля.
- Первухин М. К. Чехов и Ялта // «Русское слово», 1904, №189, 9 июля.
- Смирнова-Сазонова С. И. Дневник. Запись от 9 декабря 1895 г. А. С. Суворин в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Часть I. / Публ. О. Макаровой // НЛО, № 6, 2014.
- Последние минуты. Из письма Г. Б. Иоллоса — В. М. Соболевскому от 3 июля 1904 г. // «Русские ведомости», 1904, №189, 9 июля.
- Толстой С. Л. Воспоминания об А. П. Чехове // «Октябрь», 1944, 7–8.

Толстой и о Толстом

- Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка. М., 2011.
- Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990.
- Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка (1857–1903). М., 2011.
- Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М. 1962.
- Толстовский Музей. Томъ II. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховымъ 1870–1894. СПб., 1914.
- Ипполитов М. Судебная речь Л. Н. Толстого // «Право». Еженедельная юридическая газета. 1903. № 35.
- Беляев Ю. Д. В Ясной Поляне. «Новое время», 1903, 24 апреля // Интервью и беседы с Львом Толстым. М., 1986.

Новые материалы Л. Н. Толстого и о Толстом. Из архива Н. Н. Гусева. М., 1928. Вып 4.

Толстая С. А. Дневники: В 2-х томах. М., 1978. Т. 1.

Дневники Софьи Андреевны Толстой: В 3 т. М., 1928. Т. I.

Дневники Софьи Андреевны Толстой: 1897–1909. М., 1932.

Толстая С. А. Моя жизнь: В 2 т. М., 2011.

Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1976.

Сухотина-Толстая Т. Л. Дневник. М., 1979.

Толстая А. Л. Отец. Жизнь Льва Толстого. М., 1989.

Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1969.

Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960.

Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978.

Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М. 1925.

Дело (1862-го года 1-й экспедиции №230) III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии О Графе Льве Толстом, СПб, 1906.

Абрикосов Х. Н. Двенадцать лет около Толстого // Летопись Государственного литературного музея. Т. 12. М., 1948.

Берс С. А. Воспоминания о Л. Н. Толстом. Смоленск, 1894.

Бибикова М. С. Воспоминания // Яснополянский сборник. Тула, 1988.

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1973.

Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом ученика яснополянской школы Василия Степановича Морозова. М., 1917.

Овсянников Н. П. Эпизод из жизни Л. Н. Толстого. М., 1912.

Кн. А. Сумбатов. Три встречи // О Толстом. Международный толстовский альманах, составленный П. Сергеевко. М., 1909.

Троицкий Н. Кто он?.. Моя встреча с графом Л. Н. Толстым // Вера и Церковь. 1903. Т. 1. Кн. 1.

Цингер А. В. У Толстых: Международный толстовский альманах. М., 1909.

Амфитеатров А. В. Лев Толстой «на дне» // «Возрождение», 1928, 9 сентября.

Зенгер А. В. У Толстого // «Русь», 1904, №212, 15 июля.

Театр и о Театре

Ежегодник Московского Художественного театра, 1944 г. М., 1946. Т. I.

Ежегодник Московского Художественного театра. М., 1945.

Ежегодник Московского Художественного театра, 1948 г. М., 1951. Т. I.

О Станиславском: Сборник воспоминаний. 1863–1938. М., 1948.

Станиславский репетирует. М., 2000.

Немирович-Данченко В. И. Театрально-литературный комитет // «Новости дня», 1891, №2966, 28 сентября.

А. В-г. Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко // «Новости и Биржевая газета», 1901, №56, 26 февраля.

Вл. Немирович-Данченко. Приветствие ЦЕТЕТИС'у // «Современный театр», М., 1929, № 8.

Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. М., 1936.

Немирович-Данченко В. И. Из речи на похоронах К. С. Станиславского // «Правда», 1938, №219 (7544), 10 августа.

Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. М., 1952–1954.

Немирович-Данченко В. И. Избранные письма: В 2 т. М., 1979.

Немирович-Данченко В. И. Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки: 1877–1942. М., 1980.

Немирович-Данченко В. И. Рождение театра. М., 1989.

Немирович-Данченко В. И. Творческое наследие: В 4 т. М., 2003.

Т. М. Ельницкая. Неопубликованные письма и рецензии Вл. И. Немировича-Данченко (из материалов ГЦТМ им. А. А. Бахрушина) // Научно-теоретическая конференция о наследии Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1960.

Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко: В 2 т. М. 2005. Т. 2.

Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., 1961.

Вишневецкий А. Л. Клочки воспоминаний. Л., 1928.

Качалов В. И. (Шверубович). Воспоминания и портреты // Сборник статей, воспоминаний, писем. М., 1954.

Кудрявцев И. М. Дневники. М., 2019.

Мария Петровна Лилина. М., 1960.

Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896–1939. М., 1976.

- Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 т. М., 1968.
- Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний. М., 1967.
- Гладков А. Мейерхольд говорит // «Новый мир», 1961, №8.
- Дело № 537. Мейерхольдовский сборник. Выпуск четвёртый. М., 2022.
- Леопольд Антонович Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком. М., 1970.
- Шверубович В. В. О людях, о театре и о себе. М., 1976.
- Бабочкин Б. А. В театре и кино. М., 1968.
- Дневник Елены Булгаковой. М., 1990.
- Веригина В. П. Воспоминания. Л., 1974.
- Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. М., 1964.
- Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. М., 2014.
- Собинов Л. В. Письма. М., 1970.
- Теляковский В. А. Воспоминания, 1898–1917. Пг., 1924.
- Теляковский В. А. Воспоминания. Л.–М., 1965.
- Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1901–1903. СПб., 2002.
- Труханова Н. И. На сцене и за кулисами. М., 2003.
- Юрьев Ю. М. Записки. Л.–М., 1963. Т. 2.
- Художественно-общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год (14 июня 1898 года — 28 февраля 1899 года). М., 1899.
- И. С. Аксаков в его письмах. М., 1892. Т. III.
- К. Аренский. Письма в Голливуд. По материалам архива С. Л. Бертенсона. Мюнхен, 1968.
- Бекетова М. А. Александр Блок. Л., 1930.
- Бенуа А. Мои воспоминания: В 2 т. М., 1990. Т. II.
- Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928.
- Три последних самодержца. Дневник А. В. Богданович. М.-Л., 1924.
- Витте С. Ю. Воспоминания: В 3 т. Л., 1924. Т. III.
- Водовозова Е. М. На заре жизни: В 2 т. Т. 2. Мемуарные очерки и портреты. М., 1987.

Волконский С. М. Воспоминания. Мюнхен, 1923.

Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993

Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Лондон-М., 2000.

Дневник А. С. Суворина. Петроград, 1923.

Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990.

Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2 т. М., 1982.

Изнар Н. Н. Записки инженера // «Вопросы истории», 2004, №6.

Карийская трагедия (1889). Воспоминания и материалы. Пб., 1920.

Ковалевский В. И. Воспоминания // Русское прошлое. Историко-документальный альманах, №2. СПб, 1991.

Коковцов В. Н. Из моего прошлого. Воспоминания. 1903-1919 годы. Кн. 1. М., 1992.

Колышко И. И. Великий распад. СПб., 2009.

Константин Коровин вспоминает... М., 1990.

Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1988.

Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956.

Лифарь С. М. Дягилев и с Дягилевым. Париж, 1939.

Лопухин В. Б. Записки бывшего директора департамента Министерства иностранных дел. СПб., 2008.

Менделеев П. П. Свет и тени в моей жизни: Обрывки воспоминаний. 1864–1933. М., 2017.

Мещерский В. П. Мои воспоминания. М. 2003.

Морозов Н. А. Карл Маркс и «Народная воля» в начале 80-х годов // Воспоминания о Марксе и Энгельсе: В 2 т. М., 1983. Т. 2.

Муромцева-Булнина В. Н. Жизнь Бунина. 1870–1906. Беседы с памятью. М., 2019.

Нестеров М. В. Письма. Л. 1988.

Воспоминания Ю. М. Огаревой // «Голос минувшего», 1914, №11.

Олсуфьев Д. А. Революция: Из воспоминаний о девятисотых годах и об моем товарище Савве Морозове, ум. 1905 г. // «Возрождение», 1931, № 2250, 31 июля.

Письма Победоносцева к Александру III. М., 1925. Т. I.

Половцов А. А. Дневник государственного секретаря: В 2 т. М., 2005.

Проппер С. М. Первый день министра (листки из воспоминаний) // Лукоянов И. В. С. Ю. Витте. СПб., 2018.

Серебров А. (А. Н. Тихонов). Время и люди. Воспоминания. М., 1960.

Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.–Л., 1928.

- Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979.
- Стасов В. В. Письма к родным: В 3 т. 5 кн. М., 1953–1962. Т. III. Ч. 1.
- Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры: В 2 т. М., 1962–1967. Т. 1.
- Танеев С. Дневники. Книга вторая, 1899–1902. М., 1982.
- Телешов Н. Д. Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. Рассказы. М., 1987.
- Фигнер В. Н. Запечатленный труд, М., 1921. Ч. 1.
- Шаламов В. Т. Несколько моих жизней: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2009.
- Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2014.
- Якутская трагедия 22 марта 1889 г.: Сб. воспоминаний и материалов. М., 1925.

Летописи, биографии, жизнеописания

- Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955.
- Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2000. Т. 1: 1860–1888.
- Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2004. Т. 2: 1889–1891, апрель.
- Бердников Г. П. Чехов. М. 1974.
- Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов, М., 1951.
- Коноплева Е. П., Ивашененкова Е. Н., Белова Л. П., Дымов А. С., Щеглова С. А. «...Таганрога я не миную»: Чехов в Таганроге. Ростов-на-Дону, 1985.
- Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». М., 2012.
- Кузичева А. П. Чеховы. Биография семьи. М., 2004.
- Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2014.
- Роскин А. И. А. П. Чехов. М., 1959
- Соболев Ю. В. Чехов. М., 1934.
- Сухих И. Н. Чехов в жизни. Сюжеты для небольшого романа. М., 2010.
- Чехов С. М. О семье Чеховых: М. П. Чехов в Ярославле. Ярославль, 1970.
- Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. М., 1987.
- Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 2 кн., 4 т. М., 2000. Кн. I. Т. 1.
- Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. I: 1828–1855. М., 1954.

Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. II: 1855–1869. М., 1957.

Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. Кн. III: 1870–1881. М., 1963.

Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. М., 1998.

Михновец Н. Г. Три дочери Льва Толстого. М., 2019.

Толстой С. М. Дети Толстого. Тула, 1994.

Шкловский В. Б. Лев Толстой. М. 1963.

Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись: В 4 т. М., 2003. Т. 1.

Фрейдкина Л. М. Дни и годы В. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества [1858–1943]. М., 1962.

Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений, 1897–1908. М., 1997.

Радищева О. С. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909–1917. М., 1999.

Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений: 1917–1938. М., 1999.

Морозов С. Т. Дед умер молодым. М., 1992.

Морозова Т. Я., Поткина И. В. Савва Морозов. М., 1998.

Федорец А. И. Савва Морозов. М., 2013.

Арутюнов А. А. Убийцы Саввы Морозова. М., 2005.

Корелин А. П. Сергей Юльевич Витте // Россия на рубеже веков: исторические портреты. М., 1991.

Театроведение и театральная критика

А. П. Чехов в русской театральной критике. М., 1999.

Господа критики и господин Чехов: антология / СПб.–М., 2006.

«Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского; Ред. и вступ. статья С. Д. Балухатого. — Л.–М., 1938.

Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. М., 2005.

- Беляев Ю. Актеры и пьесы. СПб., 1902.
- Беседы о Вахтангове. М.–Л., 1940.
- Бялик Б. А. М. Горький — драматург. М., 1977.
- Волков Н. Д. Мейерхольд. М. 1929, Т. 1. С. 174.
- «Все, кого это касается». Публикация М. В. Львовой // «Вопросы театра», 2019, №1–2.
- Гаевский В. Дивертисмент. Судьбы классического балета. М. 1981.
- Гвоздев А. Н. О смене театральных систем // О театре. Сб. статей. Вып. 1. Л., 1926.
- Гвоздев А. А. Из истории театра и драмы. Пг., 1923.
- Гвоздев А. А. Художник в театре. М.; Л., 1931.
- «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников. М., 1987.
- Евреинов Н. Н. Демон театральности. М.; СПб., 2002.
- Мейерхольд в русской театральной критике: В 2 т. М., 1997. Т. 1: 1898–1918.
- Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Мережковский Д. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М., 1991.
- Театральная критика Власа Дорошевича. Минск, 2004.
- А. К-ель. [А. Р. Кугель] Театральные заметки // ТИ, 1900, №8.
- А. Кугель. Будни искусства. Открытое письмо П. М. Ярцеву // ТИ, 1901. №15.
- А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, I // ТИ, 1901, №9.
- А. К-ель [А. Р. Кугель] Заметки о Московском Художественном театре, II // ТИ, 1901, №10.
- Ното Novus [А. Р. Кугель] «Три сестры» А. Чехова // «Петербургская газета», 1901, №59, 2 марта.
- Кугель А. Р. Грусть «Вишнёвого сада» // ТИ, 1904, №12, 21 марта.
- Кугель А. Р. Грусть «Вишнёвого сада» // ТИ, 1904. №13, 28 марта.
- Кугель А. Р. Заметки о Московском Художественном театре // ТИ, 1904, №15, 11 апреля.
- Кугель А. О Чехове // ТИ, 1904, №28.
- Профан [А. Р. Кугель]. Из воспоминаний // ТИ, 1910, №3.
- Кугель А. Р. Утверждение театра. М. 1922.
- Кугель А. Р. (Ното Novus). Листья с дерева. Воспоминания. Л., 1926.
- Кугель А. Р. Профили театра. Театр Чехова. М., 1929.
- Кугель А. Р. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М., 1933.
- Лакшин В. Я. Театральное эхо. М., 2013.

Луначарский А. В. Социализм и искусство // «Театр». Книга о новом театре: Сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908.

Мандельштам О. Художественный театр и слово: Слово и культура. М., 1987.

Марков П. А. В Художественном театре. Книга завлита. М., 1976.

Мейерхольд Вс. Театр. К истории и технике. // Театр. Книга о новом театре. СПб., «Шиповник», 1908.

Московский Художественный театр: В 2 т. М., 1913.

Московский Художественный театр. Сто лет: В 2 т. М. 1998.

Московский Художественный театр. Пьесы Чехова. Пг., 1914.

Наш Чехов. М. 2012.

Перцов П. Первый сборник. СПб., 1902.

Покровский Б. А. Ступени профессии. М., 1984.

Полякова Е. И. Станиславский — актер. М., 1972.

Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М., 1969.

Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. М., 1989.

Симов В. Царь Федор Иоаннович // «Искусство», 1938. №6.

Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989.

Соболев Ю. В. Вл. И. Немирович-Данченко. Петербург, 1918.

Соболев Ю. В. Вл. И. Немирович-Данченко. М., 1929.

Соболев Ю. В. На заре Художественного театра. М., 1929.

Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. М., 2007.

Стрелер и критик // Искусство режиссуры. XX век. М., 2008.

Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского: 1898–1917. М., 1973.

Строева М. Н. Чеховские спектакли МХТ // К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования. М., 1955.

Н. В. Туркин (Дий Одинокий). В. Ф. Комиссаржевская в жизни и на сцене. М., 1910.

Туровская М. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. М., 1959.

Художественный театр. Творческие понедельники и другие документы [1916-1919]. М. 2006.

Шах-Азизова Т. К. Тайна Немировича // «Вопросы театра», 2008, №3-4.

Эфрос Н. Е. «Вишневый сад»: Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. Пг., 1919.

Эфрос Н. «Три сестры»: Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского художественного театра. Пг., 1919.

Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр: 1898–1923. М.–Пг., 1924.

Эфрос Н. Е. «На дне»: Пьеса Максима Горького в постановке Московского художественного театра. М., 1923.

Эфрос Н. Е. Станиславский. Опыт характеристики. Пг., 1918.

Ярцев П. М. «Три сестры» // ТИ, 1901, №8.

Ярцев П. М. Искусство будней (Московский Художественный театр) // ТИ, 1901, № 14.

Ярцев П. М. Актер и театр (Ответ А. Р. Кугелю) // ТИ, 1901, № 17.

Материалы, исследования, педагогика

Материалы о Чехове

Кострова Е. К истории текста «Трех сестер» // «Литературная газета», 1954, №080 (3264), 6 июля.

Неизданная пьеса А. П. Чехова. Документы по истории литературы и общественности. Выпуск 5. М., 1923.

Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979.

Балабанович Е. З. Чехов и Чайковский. М., 1970.

Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. М., 1977.

Гавриленко Л. К 100-летию со дня рождения А. П. Чехова. Страницы биографии // «Советский цирк», 1960, январь.

Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д. 1963

Громов М. П. Тропа к Чехову. М., 2004.

Гроссман Л. П. Роман Нины Заречной // Альманах «Прометей». Т. 2.

Гульченко В. В. Оправдание Серебрякова, или в кого целился дядя Ваня? // «Вопросы театра», 2010, №3–4.

Гусев В. И. Знаем ли мы Чехова? // Чехов А. П. Рассказы; Повести. М. 1976.

Дерман А. Творческий портрет Чехова. М., 1929.

Записки ГБЛ. Вып. 8. М., 1941.

Захаров К. М. Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка» // «Известия Саратовского ун-та». Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 2.

Звизначковский В. Я. Вера, Надежда, Любовь (Символы и реалии в «Трех сестрах») // Чеховские чтения в Ялте: Чехов сегодня. М., 1987.

Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989.

В. С. К – о [В. С. Кривенко] Военные на театральной сцене // «Русский инвалид», 1901, 11 марта, № 5-6.

Кривенко В. С. Три сестры // ТИ, 1902, №13.

- Кошелев В. А. Человек без селезенки // «Литература», 2005, №16.
- Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. М., 1963.
- Линков В. Я. Повесть А. П. Чехова «Дуэль» и русский социально-психологический роман первой половины XIX века. // Сб.: Проблемы теории и истории литературы. Изд. МГУ, 1971.
- Мережковский Д. Чехов как бытописатель // Путешествие к Чехову. М., 1996.
- Осипова Л. Пьеса «Без названия» и ее проблематика // А. П. Чехов: Сборник статей и материалов. Вып. 2. Ростов н/Д. 1960.
- Паперный З. С. «Чайка» А. П. Чехова. М., 1980.
- Полоцкая Э. А. Вишневый сад. Жизнь во времени. — М., 2003.
- Пузин Н. А. П. Чехов в Ясной Поляне // «Литературная Тула», кн. 9, 1954.
- Ревякин А. И. «Вишневый сад» А. П. Чехова: Пособие для учителей. М., 1960.
- Роскин А. И. А. П. Чехов. Статьи и очерки. М., 1959.
- Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д, 1972.
- Семанова М. Л. Чехов о Пушкине // Сб.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.–Л., 1961.
- Рэне Сливовский. Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А. П. Чехова // Страницы истории русской литературы. М. 1971
- Соболев Ю. В. Чехов. Статьи, материалы, библиография. М., 1930.
- Суворин А. С. Маленькие письма. М., 2005.
- Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова, Л., 1987.
- Сухих И. Н. Сказавшие «О!» Потомки читают Чехова // «Нева», 2010, №12.
- «Театр», 1960, № 1.
- Турбин В. Н. К феноменологии литературных и риторических жанров в творчестве А. П. Чехова // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск. 1973.
- Ходасевич В. Ф. О Чехове // «Возрождение». 1929, №1504, 15 июля.
- Чудаков А. П. «Толстовский эпизод» в поэтике Чехова // Чехов и Лев Толстой. М., 1980.
- Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. СПб., 2016.
- А. П. Чехов и наш край. Ростов-на-Дону, 1935.
- А. П. Чехов. Сборник статей и материалов. Вып. 2. Ростов н/Д, 1960.
- Из архива А. П. Чехова. М., 1960.
- Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002.
- Чеховские чтения в Ялте. М., 1973.
- Сахарова Е. М. Первые зрители // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и театр. М., 1976.

Чеховские чтения в Ялте. Чехов и русская литература, М., 1978.

Шалюгин Г. А. Ялта. В гостях у Чехова. М., 2018.

Шатина Л. П. Интерпретация пьесы: «Вишневый сад» А. П. Чехова и К. С. Станиславского // Восприятие. Отношение. Оценка. Материалы научно-практической конференции Новосибирского государственного театрального института, Новосибирск, 1 октября, 2008 г. / Новосибирск, 2009.

Гуманитарные и смежные дисциплины

Дореволюционные издания

Берви В. Ф. Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни. Казань, 1858. — 83 с.

Булгаков Ф. И. Гр. Л. Н. Толстой и критика его произведений — русская и иностранная. СПб., 1899.

Глинский Б. Б. Революционный период русской истории (1861–1881 гг.): исторические очерки. СПб., 1913.

Дамские моды XIX века. Историко-художественная монография о женских нравах и вкусах. СПб., 1899.

Кистяковский А. Ф. Исследование о смертной казни. СПб., 1896.

Кони А. Ф. Федор Петрович Гааз. Биографический очерк. СПб., 1897.

Кропоткин П. А. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907.

Ксюнин А. И. Уход Толстого. СПб., 1911.

Лев Толстой и голод: Сб. / Под ред. [и с предисл.] Ч. Ветринского. Нижний Новгород, 1912. С. XII.

Леонтьев К. Н. Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой. По поводу речи Достоевского на празднике Пушкина и повести гр. Толстого «Чем люди живы?». М., 1882. — 68 с.

Лобас Н. С. Каторга и поселение на острове Сахалин (Несколько штрихов из жизни русской штрафной колонии). Екатеринослав, 1903.

Лосский Н. О. Обоснование интуитивизма. СПб, 1906.

Мигулин П. П. Русский государственный кредит (1769—1906). Опыт исторического обзора. Харьков, 1907. Т. III (эпоха 1893–1906 гг.).

Милль Д. С. Утилитаризм. О свободѣ. СПб, 1900.

«Незнакомец» (А. С. Суворин). Очерки и картинки, I. Изд. 2. СПб. 1875.

Образовательно-воспитательные учреждения для рабочих и организация общедоступных развлечений в Москве. М., 1898.

Страхов Н. Слово и дело (1863, январь) // Страхов Н. Н. Из истории литературного нигилизма 1861–1865. СПб., 1890.

Труды Первого всероссийского съезда режиссеров. М. 1909.

Швейковский П. А. Настольная книга для офицеровъ всѣхъ родовъ оружія. СПб., 1898.

Яроцкий А. И. Идеализм, как физиологический фактор. Юрьев, 1908.

Пореволюционные издания

Агапкина Т. А. Ель // Живая старина. 1997. № 1.

Алексеев М. Ю., Пачкалов А. В. Министры финансов. От российской империи до наших дней. М., 2019.

Аронов А. А. Сергей Павлович Дягилев: загадки идентификации // «Вестник МГУКИ», 2010. Вып. 5 (37).

Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Литературно-критические статьи. М., 1986.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М., 1990.

Беккер С. Миф о русском дворянстве [Дворянство и привилегии последнего периода императорской России]. М., 2004.

Белинков А. В. Юрий Олеша. Сдача и гибель советского интеллигента. Мадрид, 1976.

Берковский Н. Я. Литература и театр. М. 1969.

Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975.

Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., 1985.

Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой» (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и европейской части СССР. Л., 1982. (Сб. МАЭ. Т. 38).

Бернштам Т. А. Свадебный плач в обрядовой культуре восточных славян (XIX — начало XX в.) // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986.

Биккулова И. А. Феномен русской культуры рубежа XIX–XX веков // «Вестник Брянского госуниверситета», 2008, №2.

Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. «Годишник на Софийския университет». Историко-филологически факултет, т. XLII. 1945—1946. София, 1946.

Блонский Л. В. Царские, дворянские, купеческие роды России. М., 2007.

Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте». Новые расследования. М., 2015.

Борхес Х. Л. Думая вслух. Семь вечеров. М, 2022.

Вернадский В. И. Война и прогресс науки // Избранные труды. М., 2010.

Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917-1953. М., 1999.

Выгонная А., Калнин В., Цейтлина М. Основы реставрации памятников архитектуры, монументальной и станковой живописи: учебное пособие. Мн. 2000.

Самухин Н. В., Биренбаум Г. В., Выготский Л. С. К вопросу о деменции при болезни Пика Клиническое и экспериментально-психологическое исследование // Хрестоматия по патопсихологии. М., 1981.

- Выготский Л. С. Психология искусства. СПб., 2000.
- Гегель Г. В. Ф. Лекции по философии истории. СПб, 2000.
- Гейфман А. Революционный террор в России, 1894–1917. М., 1997.
- Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1948.
- Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
- Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. М.; Л. 1966.
- Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
- Данин Д. С. Нильс Бор. М., 1978.
- Добровольская В. Е. Спящие герои и сны в русской волшебной сказке // Антропология сновидений. М., 2021.
- Дольник В. Р. Непослушное дитя биосферы. СПб., 2009.
- Душечкина Е. В. Русская ёлка. История, мифология, литература. СПб, 2002.
- Жданов В. А. Любовь в жизни Л. Толстого: В 2 т. М., 1928. Кн. 2.
- Залкинд А. Б. О психофизиологии Р.К.П. // Очерки культуры революционного времени. Сборник статей. М., 1924.
- Зеленин Д. К. Избранные труды: Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995.
- Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.; Л., 1937.
- Иванов А. Е. Высшая школа России в конце XIX — начале XX века. М., 1991.
- Из архива Ф. М. Достоевского: Идиот. Неизданные материалы. М.–Л., 1931.
- Катасонов В. Ю. Экономическая теория славянофилов и современная Россия. «Бумажный рубль» С. Шаропова. М., 2014.
- Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М., 1975.
- Кириченко Е. И. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи. М., 2011.
- Кирсанова Р. М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. Калининград–М., 1997.
- Ковалев Ю. В. Уэллс в Петербурге и Петрограде // «Вторжение в Персей», антология. Л., 1968.
- Ковалик С. Ф. Революционное движение семидесятых годов и процесс 193-х. М., 1929.
- Корецкая И. В. Мир искусства // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890–1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.
- Кочик О. Я. Живописная система В. Э. Борисова-Мусатова. М., 1980.
- Кузнецова Н. В. История менеджмента. Владивосток, 2004.
- Лазурский А. Ф. Психология общая и экспериментальная. Л., 1925.

- Жан-Клод Ларше. Библейские источники юродства // Исцеление психических болезней. Опыт христианского Востока первых веков. М., 2007.
- Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
- Лотман Ю. М. Два слова новым студентам // Лотман Ю. М. Воспитание души. Воспоминания. Интервью. Беседы о русской культуре (телевизионные лекции). СПб., 2005.
- Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998.
- Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л., 1983.
- Луций Анней Сенека (Старший). Контroversии (Споры) // Ильинская Л. С. Античность: Краткий энциклопедический справочник. М., 1999.
- Мангель А. История чтения. Екатеринбург, 2008.
- Мельник Н. Д. История создания журнала «Мир Искусства» // «Вестник СПбГУ». Сер. 9. 2015. Вып. 3.
- Могильнер М. Б. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа, М., 1999.
- Морозова Т. П. Савва Тимофеевич Морозов и Общедоступный театр // Морозовские чтения. Труды Первой научно-практической конференции / Ногинск (Богородск), 16–18 ноября 1995 г. – Ногинск, 1996.
- Морозова Т. П. А. П. Чехов и С. Т. Морозов // Морозовы и Москва: Труды Юбилейной научно-практической конференции «Морозовские чтения», Москва, 26–27 декабря 1997 г. М., 1998.
- Москва начала века. Строители России. XX век. М., 2001.
- Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины. Очерки о языке живописи. М., 1983.
- Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев. Исследования и материалы. Саратов, 1959.
- Ольденбург С. С. Царствование императора Николая II. Белград, 1939. Т. 1.
- Ореханов Ю. Л. Духовный переворот Л. Н. Толстого: хронология и особенности // «Научные ведомости БелГУ». Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. 2011, №13(108), вып. 19.
- Орлова Е. И. Формы присутствия автора в литературном произведении. М., 2017.
- Павлов Е. Шок памяти. М., 2005.
- Паперный В. З. Культура Два. М., 1996.
- Преподобный Антоний Великий. Из «Скитского Патерика» // Поучения. М., 2008.
- Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1986.
- Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969.
- Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация. М., 1997.
- Розанов В. В. Гр. Л. Н. Толстой // Розанов В. В. О писателях и писательстве. М., 1995.
- Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996.

- А. М. Рушайло. «Юбилей «Алисы в стране чудес» // Льюис Кэрролл. Приключения Алисы в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье. М., 1990.
- Рюле О. Психика пролетарского ребенка. М.; Л., 1926.
- Жан Поль Сартр. Слова. Перевод Ю. Яхниной и Л. Зониной. М., 1966.
- Сталин И. В. О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников. Доклад на Пленуме ЦК ВКП(б) 3 марта 1937 г. // Слово товарищу Сталину. М., 1995.
- Отчетный доклад товарища Сталина о работе ЦК ВКП(б) // XVII съезд Всесоюзной Коммунистической партии (б) 26 января — 10 февраля 1934 г. Стенографический отчет. М., 1934.
- Тихомиров Л. А. К вопросу об интеллигенции // Тихомиров Л. А. Критика демократии. М., 1997.
- Толстой Н. И. Мифологическое в славянской народной поэзии: 1. Между двумя соснами (елями) // Живая старина. 1994. № 2.
- Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // «Литературная учеба», 1990. Кн. 2. Март-апрель.
- Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.
- Ухтомский А. А. Интуиция совести. СПб., 1996.
- И. Кузьмичев, Г. Цурикова. Дальнее зрение // А. А. Ухтомский. Лицо другого человека. Из дневников и переписки. СПб., 2008.
- Фёдоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. М. 1929.
- Федосеенко Н. Г. Категория «лишности» в творчестве А. П. Чехова: к вопросу о типологии героев в русской литературе // «Вестник Санкт-Петербургского Университета». Сер. 9. 2009. Вып. 1. Ч. II.
- Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе: Сб. статей. М., 1923.
- Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М. 1977.
- Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Друскин Я. С., Стрекаловская К. М., 2016.
- Юнгер Ф. Г. Игры. Ключ к их значению. СПб., 2012.
- Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М., 1978.

Кинематограф

- Хуциев М. М., Шпаликов Г. Ф. Мне двадцать лет. Киносценарий. М., 1965.
- Гребнев А. Б., Хуциев М. М. Июльский дождь. М., 1967.
- Горин Г. И. Тот самый Мюнхгаузен // Тот самый Мюнхгаузен. Сценарии телевизионных фильмов. М., 1990.
- Аннинский Л. А. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей. М., 1991.
- Робер Брессон: «Режиссура — не искусство!» // «Искусство кино», 2000, №7.

Интервью с Лукино Висконти. «Туманные звезды...», Чехов и Камю // «Filmcritica», 1965, № 159/160.

Кукаркин А. В. Чарли Чаплин. М., 1988.

Марчелло Мастоляни. «Я помню, да, я помню» // «Искусство кино», 2006, №6, июнь.

Марьямов Г. Б. Кремлевский цензор. М., 1992.

Михалков Н. С. Отражение сильнее луча // Профессия — кинематографист: Высшие курсы сценаристов и режиссеров за 40 лет. Екатеринбург, 2004.

Ростова Н. В. Немое кино и театр. М., 2007.

Тарковский А. А. Мартиролог. Дневники. Международный Институт имени Андрея Тарковского, 2008.

Ж. Садуть. Жизнь Чарли. М., 1955.

Фольклор, исторические летописи и художественная литература: отдельные издания

Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым: В 2-х ч. СПб, 1997. Ч. 1.

Разрешите вас потешить. Вып. 1. Сост. Н. К. Старшинов. М., 1992.

Съверныя народныя драмы. Сборникъ Н. Е. Ончукова. СПб., 1911.

Повесть временных лет. Перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова // Литературные памятники / Повесть временных лет: В 2 ч. М.–Л., 1950. Ч. 1.

Борев Ю. Б. «Сталиниада». М., 1990.

Гаршин В. М. Сочинения. М., 1955.

Ярослав Гашек. Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны. Пер. П. Богатырева: В 2 т. М., 1958.

Гете И.-В. Фауст. Пб., 1899.

Дорошевич В. М. Рассказы и очерки. М., 1962.

Зиновьев А. А. Светлое будущее. Lausanne, 1978.

Ильф И. Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. М., 1956.

Немирович-Данченко В. И. Цена жизни. М., 1923.

По Э.-А. Преждевременное погребение // Избранное. М., 1958.

Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Милан, 1958.

Песнь о лесах. Музыка Д. Д. Шостаковича, слова Е. А. Долматовского. Оратория для тенора, баса, хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра. Соч. 81. Партитура. М.-Л., 1950.

Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1961.

Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976.

Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. М., 1960.

Джером Дэвид Сэлинджер. Над пропастью во ржи. Повести. Рассказы. М., 2004.

Теренций. Комедии. М., 1985.

У. Шекспир. Король Лир. СПб., 1887.

Иван Щеглов [И. Л. Леонтьев]. Наивные вопросы. СПб., 1903.

Избранная периодика: статьи, выступления, художественные произведения, документы

О Чехове

Белый А. «Вишнёвый сад» // «Весы», 1904, № 2.

О. Воложанин [Израэльсон Осип Александрович] Чехов и интеллигенция. (Из моих провинциальных воспоминаний) // «Русское слово», 1994, №186, 6 июля.

Сергей Глаголь. «Чайка» // «Курьер», 1898, №349, 19 декабря.

Д. [Влас Михайлович Дорошевич] Шаляпин о Чехове // «Русское слово», 1904, №186, 6 июля.

К биографическим материалам об А. П. Чехове // «Русские ведомости», 1910, №13, 17 января.

Луначарский А. В. О художнике вообще и некоторых художниках в частности // «Русская мысль», 1903, №2.

Луначарский А. В. Чем может быть А. П. Чехов для нас // «Печать и революция», 1924, № 4, июль–август.

Оболенский Л. Е. Почему столичная публика не поняла «Чайки» Ант. Чехова // «Одесский листок», 1897, №56, 1 марта.

Орлов Э. Д. В гостях у царя Мидийского // «Нева», 2009, №12. С. 235.

Пьесы А. П. Чехова в МХТ (Историческая справка) // «Красная панорама», 1929, №28, 13 июля.

Суворин А. С. «Новое время», 1896, №7416, 19 октября.

С. Сутугин [О. Г. Эттингер] «Три сестры» // ТИ, 1901, №44–50.

Фингал [И. Н. Потапенко] Званые и избранные // «Новое время», 1896, №7424, 27 октября.

Ченко [К. Ф. Одарченко] Три драмы А. П. Чехова // «Новое время», 1901, №9008, 27 марта.

Авилова Л. А. Забытые письма // «Петербургская газета», 1897, №155, 9 июня.

П. А—въ [Анненков П. В.] О мысли в произведениях изящной словесности. Заметки по поводу последних произведений Тургенева и Л. Н. Т. // «Современник», 1855, №1.

Арсеньев К. К. Беллетристы последнего времени // «Вестник Европы», 1887, №12.

Арсеньев К. К. Современные русские беллетристы // «Вестник Европы», 1888, кн. 7.

- Белинков А. В. Поэт и толстяк // «Байкал», 1968, №2.
- Боборыкин П. Д. Исповедники // «Вестник Европы». 1902, №1.
- Боборыкин П. Однокурсники // «Вестник Европы». 1901. Кн. 1.
- Булгаков М. А. Путешествие по Крыму // «Красная газета» (вечерний выпуск), 1925, 27 июля; 3, 10, 22, 24, 31 августа.
- А. Б. (Богданович А. И.) Критические заметки // «Мир Божий», 1898, №10.
- Ю. Векслер, Й. Бохов. Питер Брук и его «почему» // «Независимая газета», 2008, 1 ноября.
- Вересаев В. В. Записки врача // «Мир Божий», 1901, №5.
- Восемнадцать лет эпохи Табакова в МХТ. Сезон 2000–2001 // «Театр», 2018, №36.
- Николай Горохов [Н. С. Лесков] Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать» // «Северная пчела», 1863, №142.
- Грибовский М. В. Материальный достаток профессоров и преподавателей университетов России в конце XIX – начале XX в. // «Вестник Томского государственного университета», 2011, №349.
- Арсений Г. [И. Я. Гурлянд] Московские письма // ТИ, 1899, №2.
- Жаворонков П. Французский поцелуй. Инвестиционный бум в России обычно заканчивается скандалом // «Компания», 2003, № 256, 17 марта.
- Измайлов А. Литературное обозрение // «Биржевые ведомости», 1898, №234, 28 августа.
- Инбер В. М. Краткость // «День поэзии», М., 1956.
- М. Иронов. О положении ссыльнопоселенцев на острове Сахалине // «Владивосток», 1889, № 47, 19 ноября. «Красный архив», 1927, Т. 1 (20).
- Ленин В. И. Лев Толстой, как зеркало русской революции // «Пролетарий», 1908, №35, 11(24) сентября.
- Лосев Л. В. Нелюбовь Ахматовой к Чехову. «Звезда», 2002, №7.
- Луначарский А. В. Доклад о художественной политике [Наркомпроса] на 4-м Всероссийском съезде Союза работников искусств 28 апреля 1923 г. // «Известия», 1923, №94, 29 апреля.
- Семен Людин. Когда мы, мертвые, пробуждаемся? // ТИ, 1901, №32.
- М. Ф. Русское искусство в 1895 году // «Всемирная иллюстрация», 1896, №1409, 27 января.
- Меньшиков М. О. Клевета обожания // «Книжки Недели», 1899, №10.
- Меньшиков М. О. О лжи и правде // «Книжки Недели», 1895, №10.
- Михалков С. В. Сталин // «Правда», 1939, №347 (8032), 18 декабря. «Москвитянин», 1852, №10.
- Надеждин Н. И. Сонмище нигилистов // «Вестник Европы», 1829, № 1 и 2.
- Насонова В., Барскова В. Болезнь изобилия // «Наука и жизнь», 2004, №7.

- Ореханов Ю. Л., Постернак А. В. Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и К. Н. Леонтьев: смысл и значение спора о «розовом христианстве» // «Ярославский педагогический вестник», 2011, №3. Том I (Гуманитарные науки).
- Орлов Ю. М. Экономика Московского Художественного театра 1898-1914 годов: к вопросу о самокупаемости частных театров // Отечественные записки, 2005, №4.
- «Осколки», 1886, №19.
- «Отечественные записки», 1852, книга 10.
- «Отечественные записки», 1853, №1.
- Гарольд Пинтер. Искусство, правда и политика. Нобелевская лекция. Перевод с английского Нины Жутовской // «Звезда», №7, 2006.
- Писарев Д. И. Пушкин и Белинский, 2. «Русское слово», 1865, №6. Отдел II.
- Прием в Кремле в честь участников парада Победы // «Правда», 1945, №153 (9924), 27 июня.
- Розанов В. В. Литературные новинки // «Новое время», 1904, № 10161, 16 июня.
- Григорий Руденко, Сергей Петухов. Бизнес-класс режиссера Станиславского // «Коммерсантъ Деньги», 2002, № 5(360), 13 февраля.
- Смелянский А. М. Тема и вариации: «Дачники» в БДТ и «театр Горького» 70-х годов // «Театр», №6, 1979.
- Соркина Д. Л. Замысел и его осуществление // «Ученые записки Томского гос. университета», 1965, №50.
- Сталин И. В. Год великого перелома. К XII годовщине Октября // «Правда», 1929, № 259, 7 ноября.
- Степанов В. Л. И. А. Вышнеградский и С. Ю. Витте: партнеры и конкуренты // «Российская история», 2014, № 6.
- Страхов Н. Н. Об основных понятиях физиологии // «Русская мысль», 1883, №5.
- Философов Д. В. Толстой о Пушкине // «Русская мысль», 1910, №12.
- Чулков Г. Траурный эстетизм // «Аполлон», 1910, №4.
- Шалюгин Г. А. Михаил Булгаков в Ялте // «Литературная газета», 2016, № 47 (6577).
- Ширинянц А. А. Русское общество и политика в XIX веке: революционный нигилизм // «Вестник Московского университета». Серия 12. Политические науки. 2012. № 1.
- Эпштейн М. Н. Фауст на берегу моря. Типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гёте // «Вопросы литературы», 1981, №6.
- Я. (И. И. Ясинский.) Письма из партера // «Биржевые ведомости», 1896, №288, 18 октября.

Справочная литература и документы

- Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик. М. 1937.
- Полное собрание речей императора Николая II: 1894–1906. СПб., 1906.
- Рескрипт Николая II Дурново // «Правительственный вестник», 1902, 1/14 января.

Периодическая печать и цензура Российской империи в 1865–1905 гг. Система административных взысканий: Справочное издание. – СПб., 2011.

Безчинский А. Я. Путеводитель по Крыму. М., 1902.

Большая советская энциклопедия: В 66 т. М., 1926–1947. Т. 54.

Кабузан В. М. Ревизия // Большая советская энциклопедия: В 30 т. М. 1969–1978. Т. 21.

Театральная энциклопедия под ред. С. С. Мокульского. М., 1961. Т. 1.

Энциклопедический словарь: В 86 т. Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1890–1907. Том IX-А.

Ялта и ее ближайшие окрестности / Сост. В. А. Фаусек. Ялта, 1897.

Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4.

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 2006.

Иностранные издания

Baihaut C. «Impressions cellulaires», Paris, 1897.

Barnard R. A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie. NY, 1980.

Paul Boyer. «Le Temps», 28 Aout 1901.

Buber M. Tales of the Hasidim. 2 vols. / trans. Olga Marx. New York, 1947.

Pierre Frantz, L'Esthétique du tableau dans le théâtre du dix-huitième siècle (Эстетика картины в театре XVIII века). Paris, 1998.

Goethes Werke. Bd. 4. Faust. T. 1–2. Hildburghausen: Bibliogr. Inst., 1868.

Max Herrmann. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance («Исследования по истории немецкого театра Средних веков и эпохи Возрождения»). Berlin, 1914.

Jakobson R. Retrospect // Selected Writings. Vol. 4. The Hague, 1966.

Kennan, George. Siberia and the Exile System. — N.Y., The Century co., 1891. 2 vols.

Lamb Ch. Detached Thoughts on Books and Reading // Lamb Ch. Essays of Elia. London, 1833.

Lange K. Das Wesen der Kunst. 1901. Bd. 1.

Meisel, Louis K. Photorealism. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1980. 'Was nicht in die Zeitung kam' Erinnerungen d. Chefred. d. 'Birschewyja Wedomosti' S. M. von Propper, Frankfurt a. M., Verlag Frankfurter Societäts-Druckerei 1929.

Электронные ресурсы и издания

Анджапаридзе Г. А. Тайны Агаты Кристи // <https://detectivemethod.ru/english/mysteries-of-agatha-christie/>

Басинский П. В. «Он уходил... жить!» Загадки последнего путешествия Льва Толстого. Из интервью с Е. Соловьевой для портала история.рф // <https://histrf.ru/read/articles/on-ukhodil-zhit-zaghadki-posledniegho-putieshiestviia-lva-tolstogho>

Богомолов К. Ю. Из анонса к спектаклю «Три сестры». <https://mxat.ru/performance/main-stage/sisters/>

Волкова Е. И. «Умереть хочется — грешен»: исповедальность Льва Толстого. Статья написана в 2000 г. для неосуществленного издания «Исповедей» Августина, Руссо и Толстого в трёх томах // www.knigogid.ru/books/1303669-umeret-hochetsya-greshen-ispovedalnost-lva-tolstogo

Купцова О. Н. «Сочинить группу...»: мизансцена и мизансценирование в дорежиссерском театре. Открытый исследовательский семинар // eusp.org/news/kuptsova-mizanscena

Михайлова Л. Чехов: Это сладкое слово «свобода» // www.epochtimes.ru/chehov-eto-sladkoe-slovo-svoboda-98996892/

Георгий Олтаржевский. Все в сад: как ярославский крестьянин открыл в Москве свой «Эрмитаж» // «Известия», 2018, 16 декабря / <https://iz.ru/823816/georgii-oltarzhenskii/vse-v-sad-kak-iaroslavskii-krestianin-otkryl-v-moskve-svoi-ermitazh>

Сетевой учебный курс «Русская художественная критика второй половины XIX — начала XX вв.». См.: <https://madrace.ru/istoriya-chudozhestvennoy-kritiki/kurs-russkaya-chudozhestvennaya-kritika-vtoroy-polovini-chich-nachala-chch-vv/mir-iskusstva>

Цикл статей Сапожникова О. Я. «Лев Толстой на Крымской войне: каким офицером был Толстой?» // <https://regnum.ru/news/cultura/2408509.html>

Актер Иван Москвин. Хрестоматия. М., 2013. Электронное издание.

Бернштам Т. А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян // Фольклор и фольклористика: Уч. пособие по курсу «Русский фольклор. Хрестоматия». DVD. СПб.: «Пропповский центр» — СПбГУ, 2004.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Царственные особы

Владимир Святославич Рюрикович (около 956–1015) — князь новгородский (969–978), великий князь киевский (978–1015), при котором случилась реформация прежнего языческого культа с воздвижением в Киеве капища с идолами шести богов славянского язычества (980), а спустя восемь лет произошло Крещение Руси (988).

Петр I Алексеевич, прозванный **Великим** (1672–1725) — последний царь всея Руси (с 1682 года) и первый Император Всероссийский (с 1721 года).

Павел I Петрович (1754–1801) — сын Екатерины II и Петра III, император Всероссийский с 6 (17) ноября 1796 года.

Александр I Павлович Романов (1777–1825) — император и самодержец Всероссийский (с 12 (24) марта 1801 года), великий князь Финляндский (с 1809 года), царь Польский (с 1815 года). Старший сын императора Павла I и Марии Фёдоровны.

Николай I Павлович (1796–1855) — император Всероссийский с 19 ноября 1825 по 18 февраля 1855, царь Польский (единственный коронованный польский монарх из числа Всероссийских императоров) и великий князь Финляндский. Третий сын императора Павла I и Марии Фёдоровны, родной брат императора Александра I, отец императора Александра II.

Александр III Александрович Романов (1845–1894) — император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский с 1 [13] марта 1881 года. Сын императора Александра II и внук Николая I; отец последнего российского монарха Николая.

Николай II Александрович Романов (1868–1918) — император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский (1894–1917).

Виктория (имя при крещении **Александрина Виктория**, 1819–1901) — королева Соединённого королевства Великобритании и Ирландии с 20 июня 1837 года и до смерти. Императрица Индии с 1 мая 1876 года.

Генрих Альберт Вильгельм, принц Прусский (1862–1929) — сын императора Германии Фридриха III (1831–1888) и старшей дочери английской королевы Виктории Виктории Великобританской (1840–1901), брат германского императора Вильгельма II (1859–1941). Генрих поддерживал дружеские отношения со своей двоюродной сестрой и свояченицей Александрой Фёдоровной (1872–1918) и её мужем Николаем II.

Георг II, герцог Саксен-Мейнинген (1826–1914) — предпоследний герцог Саксен-Мейнингена, правивший саксонским герцогством с 1866 по 1914 год. Был также известен как Theaterherzog (герцог театра).

Константин I, Константин Великий, Флавий Валерий Аврелий Константин (272–337) — римский император (306–337). Сделал христианство господствующей религией, в 330 году перенёс столицу государства в Византий, в дальнейшем переименованный им в свою честь (Константинополь), организовал новое государственное устройство.

Мамай (ок. 1335–1380) — беклярбек (одна из двух главных должностей в администрации Золотой Орды, в функции входило руководство армией, внешними делами и верховным судом). Военачальник Золотой Орды.

Марк Аврелий Антонин (121–180) — римский император (161–180) из династии Антонинов, философ, представитель позднего стоицизма, последователь Эпиктета.

Наполеон I Бонапарт (1769–1821) — император французов (фр. Empereur des Français) в 1804—1814 и 1815 годах, полководец и государственный деятель, заложивший основы современного французского государства, один из наиболее выдающихся деятелей в истории Запада.

Педру ди Алкантара Жуан Карлуш Леополду Салвадор Бибиану Франсишку Шавьер ди Паула Леокадиу Мигел Габриэл Рафаэл Гонзага ди Браганса и Аустрия, он же Педру II по прозвищу Великодушный (1825–1891) — последний император Бразилии, в результате переворота отрекся от престола, умер в изгнании.

Флавий Пётр Савватий Юстиниан (482/483–565) — византийский император с 1 августа 527 года вплоть до своей смерти. Полководец и реформатор, — один из наиболее выдающихся монархов раннего средневековья.

А

Гейнрих-Абрамова Мария Мёрицовна (настоящая фамилия — Смирнова; 1864–1892) — русская актриса, антрепренёр.

Абрикосов Хрисанф Николаевич (1877–1957) — муж Н. Л. Абрикосовой (урожд. Оболенской), внучатой племянницы Толстого.

Аврелий Августин Иппонийский (354–430), также известный как Святой Августин — богослов, философ и епископ Гиппона Царского в Нумидии, римской Северной Африке. Считается одним из самых важных отцов Латинской церкви в святоотеческий период.

Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836–1905) — известный русский писатель, драматург, публицист, переводчик, беллетрист и театральный критик, известен как один из самых консервативных литераторов 2-й половины 19 века, близкий по взглядам к «почвенникам».

Авилов Михаил Федорович (1863–1916) — петербургский чиновник.

Авилова Лидия Алексеевна (урожд. Страхова; 1864–1943) — русская писательница и мемуаристка. Супруга М. Ф. Авилова.

Адурская Антонина Федоровна (Дурасевич; 1870–1948) — актриса Художественного театра.

Азагарова Анна Яковлевна (?–1935) — русская актриса, служила в столичных и провинциальных театрах. Амплуа — комические и характерные старухи.

Акимова Софья Павловна (урожд. Ребристова; 1824–1889) — актриса Малого театра.

Аксаков Иван Сергеевич (1823–1886) — русский публицист, поэт, общественный деятель, один из лидеров славянофильского движения.

Аксаков Сергей Тимофеевич (1791–1859) — русский писатель, чиновник и общественный деятель, литературный и театральный критик, мемуарист, автор книг о рыбалке и охоте, а также собирании бабочек.

Акутагава Рюноске (1892–1927) — выдающийся японский писатель.

Александров Владимир Александрович (псевд. Холмин, 1856 – после 1918) — русский драматург.

Александров Николай Григорьевич (1870–1930) — актёр и помощник режиссёра, потом режиссёр и педагог МХТ.

Алексеев Борис Сергеевич (1871–1906) — младший брат К. С. Алексеева (Станиславского). В Обществе искусства и литературы выступал под псевдонимом Борин. Один сезон под псевдонимом Полянский играл в Художественном театре.

Алексеев Владимир Сергеевич (1861–1939) — российский и советский режиссёр музыкального театра, либреттист, переводчик, театральный педагог. Заслуженный артист РСФСР (1935). Старший брат К. С. Алексеева.

Алексеев Николай Александрович (1852–1893) — двоюродный брат К. С. Алексеева. Совладелец и директор Товарищества «Владимир Алексеев» и золотоканительного завода, выдающийся общественный деятель. С 1885 по 1893 гг. Николай Александрович — московский городской голова.

В многодетной семье промышленника **Сергея Владимировича Алексеева** (1836–1893) и его жены **Елизаветы Васильевны Алексеевой** (Яковлевой; 1841–1904) было девять детей — пятеро сыновей: Владимир (1861–1939), Константин (1862–1938), Георгий (1869–1920), Борис (1871–1906), Павел (1875–1888) и четыре сестры: Зинаида (1865–1950), Анна (1866–1936), Любовь (1871–1941), Мария (1878–1942). Состояние Алексеевы сделали на производстве золотой и серебряной канители — тонкой металлической нити, используемой для изготовления парадной одежды, мундиров и церковного облачения.

Алексеева Елизавета Васильевна (урожд. Яковлева; 1841–1904) — мать К. С. Алексеева, незаконно рожденная дочь Василия Абрамовича Яковлева (1806–1848), крупного подрядчика по поставке камня для строек в Санкт-Петербурге — в частности, для строительства Исаакиевского собора и сооружения на Дворцовой площади Александровской колонны.

Александр Александр Николаевич (1862–1923) — земский врач. Был одним из зачинателей борьбы с туберкулезом в России, организовывал пансионаты и санатории. Занимался научной деятельностью. Его книги «Беседы о чахотке» выдержала несколько изданий.

Данте Алигьери (1265–1321) — поэт, литературовед, богослов и политический деятель эпохи Возрождения, автор монументального эпического труда — «La divina commedia» («Божественная комедия»).

Алчевский Алексей Кириллович (1835–1901) — русский предприниматель, промышленник, меценат, коммерции советник, создатель первого в России акционерного ипотечного банка и финансово-промышленной группы.

Алчевская Кристина Алексеевна (1882–1931) — поэтесса, переводчик и педагог.

Альтшуллер Исаак Наумович (1870–1943) — врач, лечивший А. П. Чехова и Л. Н. Толстого в Крыму.

Амфитеатров Александр Валентинович (1862–1938) — популярный русский журналист, фельетонист, литературный и театральный критик, драматург, один из самых читаемых романистов в эпоху Серебряного века.

Анджапаридзе Георгий Андреевич (1943–2005) — советский и российский переводчик, литературный критик, литературовед. Крупнейший теоретик жанра детективной литературы. Знаковая фигура отечественного книгоиздания.

Андреев Александр Иванович (наст. фамилия Скюдери; 1874–1940) — актёр и помощник режиссёра МХОТ–МХТ.

Андреев Леонид Николаевич (1871–1919) — русский писатель. Представитель Серебряного века русской литературы, считается родоначальником русского экспрессионизма.

Андреев Николай Андреевич (1873–1932) — русский советский скульптор и график, член Товарищества передвижников.

Андреева Мария Федоровна (урожд. Юрковская, в первом браке Желябужская; 1868–1953) — актриса МХОТ–МХТ, общественный и политический деятель, гражданская жена Максима Горького (с 1904 по 1921 год).

Андровская Ольга Николаевна (настоящая фамилия Шульц; 1898–1975) — российская и советская актриса театра и кино, педагог.

Андреевский Сергей Аркадьевич (1847–1918) — адвокат, поэт и писатель, литературный критик, разработчик теории судебного красноречия.

Анненков Павел Васильевич (1813 (по др. сведениям 1812) – 1887) — русский литературный критик, историк литературы и мемуарист.

Анненский Иннокентий Фёдорович (1855–1909) — русский поэт, литератор, критик, переводчик, драматург. Много занимался исследованием русского языка и литературы, работал директором мужской гимназии в Царском Селе.

Антокольский Марк Матвеевич (Мордех Матысович; 1843–1902) — русский скульптор-реалист.

Микеланджело Антониони (1912–2007) — итальянский кинорежиссёр и сценарист, классик европейского авторского кино, которого называли «поэтом отчуждения и некоммуникабельности».

Антропов Лука Николаевич (1841–1881) — русский драматический писатель.

Андрé Антуáн (1858–1943) — французский режиссёр театра и кино, теоретик театра. Крупнейший представитель «театрального натурализма», создатель и руководитель «Свободного театра» и «Театра Антуана».

Адольф Аппиа (1862–1928) — швейцарский архитектор, театральный художник, теоретик театра, сценического освещения и декора, один из его реформаторов. Более всего известен своей теорией координации недвижимого сценического пространства с движениями актёров, музыкой и освещением.

Аракчеев Алексей Андреевич (1769–1834) — русский государственный и военный деятель.

Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич (1874–1941) — русский дипломат, искусствовед, коллекционер, меценат.

Аристотель (384 год до н. э. – 322 год до н. э.) — древнегреческий философ, ученик Платона. Наиболее влиятельный из философов древности; основоположник формальной логики. Создал понятийный аппарат, который до сих пор пронизывает философский лексикон и стиль научного мышления, заложил основы современных естественных наук.

Аркадьев Михаил Павлович (1896–1937) — участник Гражданской войны, советский дипломат и деятель культуры, первый председатель правления Московского союза советских композиторов, первый директор МХАТ СССР им. Горького (1936–1937).

Артём Александр Родионович (настоящая фамилия — Артемьев; 1842–1914) — актёр Художественного театра. Был одним из наиболее ценимых Чеховым актёров.

Архипов Абрам Ефимович (урожд. Пыриков; 1862–1930) — русский художник-живописец, передвижник.

Архипов Николай Николаевич (псевд. Арбатов; 1869–1926) — русский режиссёр и театральный педагог. После ухода Алексеева в МХТ возглавил Общество искусства и литературы.

Асафьев Борис Владимирович (псевд. Игорь Глебов; 1884–1949) — музыковед, композитор, педагог, академик АН СССР.

Аталов Владимир Петрович (1902–1963) — актер и помощник режиссера в труппе МХАТ.

Ахалина Прасковья Николаевна (?–1910) — суфлер в Обществе искусства и литературы, затем в Художественном театре с момента его возникновения.

Б

Баженов Николай Николаевич (1857–1923) — русский психиатр, профессор; организатор системы психиатрического патронажа.

Шарль Баио (1843–1905) — французский министр общественных работ, был замешан в «панамском скандале», связанном с разоблачением крупнейших злоупотреблений «Всеобщей компании по строительству межокееанского канала» и коррупции парламентских верхов Франции.

Джордж Гордон Байрон (1788–1824) — английский поэт-романтик, покоривший воображение всей Европы своим «мрачным эгоизмом». Его альтер-эго Чайльд-Гарольд стал прототипом бесчисленных байронических героев в литературе разных стран Европы.

Бакалович Степан Владиславович (1857–1947) — польский живописец, представитель интернационального салонного академизма XIX века.

Бакст Лев (Леон) Самойлович (1866–1924) — русский художник, сценограф, иллюстратор и дизайнер, работавший преимущественно в Санкт-Петербурге и Париже, один из законодателей европейской моды на экзотику и ориентализм в начале XX века.

Бакст Лев (Леон) Самойлович (настоящее имя — Лейб-Хаим Израилевич Розенберг; 1866–1924) — русский художник, сценограф, иллюстратор и дизайнер.

Бакунин Михаил Александрович (1814–1876) — русский мыслитель и революционер, один из теоретиков анархизма, народничества. Стоит у истоков социального анархизма. Некоторыми называется одним из основоположников национал-анархизма.

Балиев Никита Фёдорович (1877–1936) — актёр, режиссёр и легендарный конферансье, основатель и директор пародийного московского театра «Летучая мышь», французского Le Théâtre de la Chauve-Souris и бродвейского Chauve-Souris.

Баллюзек Лев Фёдорович (1822–1879) — военный и государственный деятель России XIX века. Артиллерист, специалист по ракетам, участник обороны Севастополя. Дипломат, первый постоянный представитель (министр-резидент) России в Китае.

Балухатый Сергей Дмитриевич (1893–1945) — советский литературовед, библиограф.

Оноре де Бальзак (1799–1850) — французский писатель, один из основоположников реализма в европейской литературе.

Банионис Донатас Юозович (Юозасович) (1924–2014) — советский, литовский актёр театра и кино, театральный режиссёр.

Баранов Николай Александрович — актер, ученик школы МХТ, в прошлом певчий церковного хора. Пробыл в МХТ с 1899 по 1903 г.

Баранов Николай Михайлович (1837–1901) — генерал-лейтенант, после убийства императора Александра II в марте-августе 1881 занимал пост петербургского градоначальника, отличился в борьбе с террором «Народной воли». Нижегородский военный губернатор в 1882-1897 гг.

Педро Кальдерон де ла Барка, часто сокращённо — **Кальдерон** (1600–1681) — испанский драматург и поэт, чьи произведения считаются одним из высших достижений испанской литературы золотого века.

Роберт Барнард (1936–2013) — английский писатель-детективщик, литературный критик.

Княгиня **Бярятинская Мария Владимировна** (1851–1937) — известная благотворительница, представительница одной из самых именитых семей России. Инициатор строительства в Крыму, недалеко от Массандры санатория для малоимущих больных туберкулезом. Впоследствии стала начальницей пансиона.

Батюшков Фёдор Дмитриевич (1857–1920) — русский филолог и педагог.

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750) — великий немецкий композитор, органист, капельмейстер, музыкальный педагог.

Бахрушин Юрий Алексеевич (1896–1973) — советский балетовед, театральный критик, историк балета, педагог. Сын мецената, благотворителя, собирателя театральной старины, создателя частного литературно-театрального музея **Алексея Александровича Бахрушина** (1865–1929).

Бebutov Валерий (Валериан) **Михайлович** (1885–1961) — советский театральный режиссёр. В 1912–1917 годах работал в Московском Художественном театре.

Бегичев Владимир Петрович (1828–1891) — русский драматург, управляющий императорскими московскими театрами.

Безобразов Павел Владимирович (1859–1918) — русский историк-византист, прозаик, публицист.

Бекетова Мария Андреевна (1862–1938) — русская писательница и переводчик. Тётка поэта А. А. Блока по материнской линии, его первый биограф.

Сэмюэл Баркли Беккет (1906–1989) — французский и ирландский писатель, поэт и драматург. Представитель модернизма в литературе. Один из основоположников театра абсурда.

Дэвид Беласко (1853–1931) — американский театральный продюсер, импресарио, режиссёр, актёр и драматург. Его деятельность связывают с утверждением в американском театральном искусстве некоторых элементов натуралистического и реалистического театра.

Белевич Алексей Устинович (1854–1919) — русский архитектор. В 1875 окончил Строгановское училище, в 1881 — Московское училище живописи, ваяния и зодчества со званием классный художник архитектуры.

Беленовская Мария Дормидонтовна (Доримедонтовна) (1826–1906) — кухарка Чеховых, жившая в доме с 1886 г. и до конца жизни.

Белинков Аркадий Викторович (1921–1970) — писатель, литературный критик, историк литературы, публицист.

Джованни Беллини (ок. 1430–1433 – 1516) — итальянский художник венецианской школы живописи. Его творчеством открывается то, что принято называть «золотым веком венецианской живописи», когда достигло расцвета творчество его учеников или последователей — Джорджоне и Тициана, а также Тинторетто и Веронезе.

Белозерская Любовь Евгеньевна (1895–1987) — вторая жена писателя и драматурга М. А. Булгакова.

Белый Андрей (настоящее имя Бугаев Борис Николаевич; 1880–1934) — русский писатель-мистик, поэт, математик, критик, мемуарист, стиховед; один из ведущих деятелей русского модернизма.

Беляев Юрий Дмитриевич (1876–1917) — русский журналист, театральный критик, прозаик и драматург.

Бендина Вера Дмитриевна (1900–1974) — советская актриса. Народная артистка РСФСР.

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

Вальтер Беньямин (1892–1940) — немецкий философ, теоретик культуры, эстетик, литературный критик, эссеист и переводчик. Один из самых влиятельных философов культуры XX века. Работы Беньямина лежат в основе современного понимания модернизма.

Берви Василий (Вильгельм) Фёдорович (1793–1859) — ординарный профессор и декан медицинского факультета Казанского университета, сын британского консула в Данциге.

Эрнст Ингмар Бергман (1918–2007) — шведский режиссёр театра и кино, сценарист, писатель, один из величайших кинорежиссёров XX века.

Бердяев Николай Александрович (1874–1948) — русский религиозный и политический философ, социолог; представитель русского экзистенциализма и персонализма.

Берковский Наум Яковлевич (1901–1972) — крупный советский литературовед, литературный и театральный критик, автор замечательной книги «О мировом значении русской литературы» (1975).

Люсьен Бенар (1872–?) — французский театральный критик и драматург, издатель журнала «Revue d'art dramatique».

Сара Бернар (урождённая Генриетт Розин Бернар; 1844–1923) — французская актриса, которую в начале XX века называли «самой знаменитой актрисой за всю историю».

Бернштейн Николай Александрович (1896–1966) — советский психофизиолог и физиолог, педагог, создатель нового направления исследований — физиологии активности.

Джон Берримор, или Барримор (наст. имя Джон Сидни Байт; 1882–1942) — актёр театра, исполнитель шекспировских ролей на сцене и звезда немого и звукового кино.

Елизавета Андреевна Берс (1843–1919) и **Татьяна Андреевна Берс** (1846–1925) — сестры Софьи Андреевны Толстой.

Берс Степан Андреевич (1855–1910) — брат жены Толстого, Софьи Андреевны и крестный отец его сына Андрея. По образованию правовед.

Берс Андрей Евстафьевич (1808–1868) — врач дирекции Императорских московских театров, придворный гоф-медик; действительный статский советник.

Бертенсон Сергей Львович (1885–1962) — российский библиограф, историк литературы и театра, переводчик, музыковед, сценарист.

Людвиг ван Бетховен (1770–1827) — великий немецкий композитор, пианист и дирижёр, последний представитель «венской классической школы». Стал глухнуть в возрасте 26 лет и к 46 годам полностью оглох.

Бехтерев Владимир Михайлович (1857–1927) — невролог, основатель объективной психологии, основоположник рефлексологии о сочетательных рефлексах.

Билибин Виктор Викторович (1859–1908) — русский прозаик, драматург, журналист.

Бильбасов Василий Алексеевич (1838–1904) — русский историк и публицист, специалист по эпохе правления Екатерины II.

Бирин Николай Степанович (1827–1881) — участник Крымской войны, полковник жандармерии, дворянин.

Бирюков Павел Иванович (1860–1931) — русский публицист и общественный деятель. Известен как крупнейший биограф, друг и последователь Толстого.

Гэрриет Элизабет Бичер-Стоу (1811–1896) — американская писательница, участница движения за отмену рабства и освобождение рабов, автор знаменитого романа «Хижина дяди Тома».

Блиох Иван Станиславович (или Блох; 1836–1902) — русский банкир, концессионер железных дорог в Российской империи, меценат, учёный-экономист, деятель международного движения за мир.

Бобринский Владимир Алексеевич (1824–1898) — граф, крупный сахарозаводчик. В 1869–1871 гг. министр путей сообщения Российской империи.

Боборыкин Константин Николаевич (1829–1904) — русский военный и государственный деятель; генерал-лейтенант, орenburgский (1866–1875) и орловский (1875–1888) губернатор.

Боборыкин Пётр Дмитриевич (1836–1921) — русский писатель, драматург, журналист, публицист, критик и историк литературы, театральный деятель, мемуарист, переводчик.

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836–1921) — русский писатель, драматург, журналист, публицист, критик и историк литературы, театральный деятель, мемуарист, переводчик.

Богаевский Константин Фёдорович (1872–1943) — русский и советский художник-пейзажист, условно относимый к киммерийской школе. Синтезировал традиции символизма, искусства кватроченто и героического пейзажа XVII века.

Богатырёв Пётр Григорьевич (1893–1971) — советский фольклорист этнограф, переводчик.

Богданович Александра Викторовна (урожд. Бутовская; 1846–1914) — хозяйка одного из крупнейших светских салонов Санкт-Петербурга, писательница-мемуаристка.

Богданович Ангел Иванович (1860–1907) — российский публицист и критик. Народник, затем «легальный марксист». С 1894 редактор журнала «Мир божий».

Шарль Пьер Бодлер (1821–1867) — французский поэт, критик, эссеист и переводчик; основоположник декаданса и символизма, повлиявший на развитие всей последующей европейской поэзии.

Генри Томас Бокль (1821–1862) — английский историк, автор «Истории цивилизации в Англии».

Бола де Ньеве (буквально *Снежок*; урожденный Игнасио Хасинто Вилья Фернандес; 1911–1971) — кубинский певец, пианист и автор песен.

Болдуман Михаил Пантелеймонович (1898—1983) — актёр МХАТа.

Бонье Софья Павловна (?–1921) — вдова врача, преданная помощница Чехова, член Ялтинского благотворительного общества, исполняла поручения Чехова в Ялтинском попечительстве о приезжих больных.

Нильс Хёнрик Давид Бор — датский физик-теоретик и общественный деятель, один из создателей современной физики.

Борисов Иван Петрович (1832–1871) — бывший офицер, страстный охотник.

Бородай Михаил Матвеевич (1853–1929) — театральный деятель, актёр, антрепренёр, организатор театральных обществ. Создал «Товарищество драматических актёров», которое в 1880-е — 1890-е годы восемь сезонов работало в Харькове, десять сезонов в Екатеринославе, Киеве, Полтаве.

Боткин Сергей Сергеевич (1859–1910) — русский врач и коллекционер, старший сын выдающегося русского врача-терапевта, патолога, физиолога, общественного деятеля С. П. Боткина, знаток и собиратель живописи, близкий к кругам «Мира искусства». Алексеев поддерживал с ним знакомство.

Боткин Фёдор Владимирович (1861–1905) — художник, один из представителей русского символизма.

Фридрих Арнольд Брокгауз (1772–1823) — немецкий издатель, основатель издательской фирмы «Брокгауз» и издатель «Энциклопедии Брокгауз». Его энциклопедия послужила основой для русского словаря Брокгауза-Ефрона.

Бокшанская Ольга Сергеевна (урожд. Нюренберг; 1891–1948) — секретарь дирекции МХАТа и личный секретарь В. И. Немировича-Данченко (с 1919 года). Старшая сестра Е. С. Булгаковой.

Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович (1870–1905) — русский художник, живописец, мастер символических изображений «дворянских гнёзд».

Боткин Сергей Петрович (1832–1889) — русский врач-терапевт, патолог, физиолог и общественный деятель, создал учение об организме как о едином целом, подчиняющемся воле.

Отто Брам (наст. фамилия Абрахамсон; 1856–1912) — немецкий режиссёр и театральный критик, приверженец натурализма в театре.

Дonato Браманте (1444–1514) — крупнейший представитель архитектуры эпохи Высокого Возрождения, основоположник стилового течения, именуемого римским классицизмом начала XVI века.

Питер Брейгель Старший (ок. 1525–1569) — нидерландский живописец и график.

Филипп де Брока (1933–2004) — французский кинорежиссёр, кавалер ордена Почётного легиона. Известен как постановщик лёгких комедий с участием Жана-Поля Бельмондо, Анни Жирардо, Филиппа Нуаре и др.

Брокш Роберт Альберт Людвиг (1866–после 1919) — московский предприниматель, управляющий домами Варваринского домостроительного общества, домовладелец. Хозяин «Художественного электро-театра».

Сёстры **Бронтэ (Шарлотта)** (1816–1855), **Эмили** (1818–1848) и **Энн** (1820–1849) — английские писательницы 1840-х — 1850-х годов. Их романы произвели сенсацию при опубликовании и впоследствии были признаны классикой английской литературы. Их единственный брат **Бренуэлл** (1817–1848) — художник и поэт, был четвёртым ребёнком из шестерых детей и единственным сыном Патрика Бронте и его жены, Марии Бренуэлл Бронте. Родился в Торнтоне, близBradforda, Йоркшир, и позже переехал со своей семьёй в Хоэрт, где его отец получил сан священника.

Питер Стивен Пол Брук (1925–2022) — великий английский режиссёр театра и кино.

Рэй Дуглас Брэдбери (1920–2012) — выдающийся американский писатель, классик жанра научной фантастики.

Брюллов Карл Павлович (до 1822 года — Брюлло́; 1799–1852) — русский живописец и рисовальщик (в том числе акварелист).

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) — русский поэт, прозаик, драматург, переводчик, литературовед, литературный критик и историк. Теоретик и один из основоположников русского символизма.

Поль Буайе (1864–1949) — французский славист, профессор русского языка, администратор Школы восточных языков (Сорбонна).

Бубнов Андрей Сергеевич (1884–1938) — советский политический, партийный и военный деятель. Один из организаторов ликбеза в СССР. С сентября 1929 по октябрь 1937 — народный комиссар просвещения РСФСР.

Булгакова Елена Сергеевна (урожд. Нюрнберг, по второму мужу Шиловская; 1893–1970) — третья жена Булгакова, хранительница его литературного наследия.

Бунге Николай Христианович (1823–1895) — государственный деятель Российской империи, экономист, министр финансов и председатель Комитета министров.

Микеланджело Буонарроти (полное имя Микеланджело ди Лодовико ди Леонардо ди Буонарроти Симони; 1475–1564) — итальянский скульптор, художник, архитектор, поэт и мыслитель. Один из крупнейших мастеров эпохи Возрождения и раннего барокко.

Бурджалов Георгий Сергеевич (Бурджалиян; 1869–1924) — русский актёр и режиссёр. Один из основателей Музея Художественного театра в 1922 году.

Буренин Виктор Петрович (1841–1926) — русский театральный и литературный критик, публицист, поэт-сатирик, драматург, выступал в изданиях, придерживающихся радикально-демократических позиций.

Поль Бурже (1852–1935) — французский писатель и критик, чьи произведения в конце XIX века пользовались огромным успехом как во Франции, так и в России. Автор романа «Ученик».

Буткевич Анатолий Степанович (1859–1942) — знакомый и последователь взглядов Толстого, деятель сельского хозяйства, пчеловод; репрессирован.

Бутова Надежда Сергеевна (1878–1921) — с 1910 актриса МХТ. Помимо Чехова играла в постановках Л. Н. Толстого, Л. Н. Андреева, Ф. М. Достоевского.

Бутурлин Александр Сергеевич (1845–1916) — последователь учения, корреспондент и адресат Толстого, врач, писатель, участник революционно-народнического движения; друг С. Л. Толстого.

Бухарин Николай Иванович (1888–1938) — русский революционер, видный советский политический, государственный и партийный деятель, теоретик партии большевиков.

Былим-Колосовский Евгений Дмитриевич (1866–1935) — мелкопоместный дворянин. В 1915 г. гласный Тарусского уездного Земского собрания, почетный мировой судья Тарусского уезда.

Быховец Игнатий Николаевич (1842 – не ранее 1917) — действительный статский советник, инженер путей сообщения, муж сестры жены Витте.

Бьёрнстjerne Мартиниус Бьёрнсон (1832–1910) — норвежский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 1903 года. Автор слов норвежского национального гимна.

Мария Анна Зои Розали княгиня фон Бюлов (урожд. княгиня ди Кампорале) — по происхождению итальянка, из старинного болонского рода, супруга Бернгарда Генриха Карла Мартина фон Бюлова, рейхсканцлера Германской империи.

Бялый Григорий Абрамович (1905–1987) — советский литературовед, литературный критик, специалист по истории русской литературы XIX века. Автор книг о творчестве Короленко, Тургенева, Гаршина.

В

Вильгельм Рихард Вагнер (1813–1883) — немецкий композитор, дирижёр. Крупнейший реформатор оперы, оказавший значительное влияние на европейскую музыкальную культуру, в частности на развитие оперных и симфонических жанров.

Вальтер Владимир Григорьевич (1860–1929) — врач-бактериолог, общественный деятель, уроженец Таганрога, знакомый Чехова по гимназии.

Вальц Карл Фёдорович (1846–1929) — русский театральный декоратор. Сотрудничал с московскими театрами конца XIX — начала XX веков, оформлял постановки «Русских сезонов» и Московской консерватории.

Вальяно Григорий Ставрович (1823–1888) — русский актер и театральный антрепренёр.

Варнек Леонид Николаевич (1857–1912) — старший врач-гинеколог Первой городской больницы в Москве.

Васантасена (V век до н.э.) — красавица-куртизанка одного из семи священных городов индусов Удджайини, согласно древнеиндийской литературе, заслужила славу и процветание благодаря своему мастерству в различных видах искусства, таких как пение, танцы, поэзия и ухаживание.

Василевский Ипполит Фёдорович (наст. имя Ипполит-Пётр Фердинандович; 1849 или 1850–1920) — российский фельетонист и журналист, редактор журнала «Стрекоза».

Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933) — русский художник, мастер исторической живописи, искусствовед.

Васнецов Виктор Михайлович (1848–1926) — живописец, график, архитектор, иллюстратор. Портретист, монументалист, автор жанровых картин, театральный художник.

Введенский Алексей Иванович (1861–1913) — философ, доктор богословия, публицист, театральный критик.

Вебер Август Егорович (1836–1903) — австрийский и русский архитектор.

Вейнберг Пётр Исаевич (1831–1908) — русский поэт, переводчик, историк литературы.

Верлен Поль Мари́ (1844–1896) — французский поэт-символист, один из основоположников литературного импрессионизма и символизма.

Веселовская Мария Васильевна (1877–1937) — критик и переводчица, супруга Ю. А. Веселовского.

Веселовский Алексей Николаевич (1843–1918) — русский литературовед, профессор Московского университета. Специалист по западноевропейской литературе, в т. ч. творчеству Мольера и Байрона.

Веселовский Юрий Алексеевич (1872–1919) — русский поэт, переводчик и критик, сын А. Н. Веселовского. В критических и историко-литературных работах применял культурно-исторический метод.

Вересаев Викентий Викентьевич (настоящая фамилия — Смидо́вич; 1867–1945) — врач, русский, советский писатель, переводчик, литературовед.

Генрих Вёльфлин (1864–1945) — швейцарский писатель, историк, искусствовед, теоретик и историк искусства.

Виноградская Ирина Николаевна (1920–2006) — российский театровед, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, создатель уникальной четырехтомной летописи «Жизнь и творчество К. С. Станиславского» (1973).

Леонардо ди сер Пьеро да Винчи (1452–1519) — итальянский художник (живописец, скульптор, архитектор) и учёный (анатом, естествоиспытатель), изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения, ярчайший пример «универсального человека».

Вирджиния Вулф (урожд. Аделина Вирджиния Стивен; 1882–1941) — британская писательница, литературный критик, феминистка. Одна из центральных фигур модернистской литературы первой половины XX века.

Вишневский Александр Леонидович (наст. фамилия Вишневецкий; 1861–1943) — актёр, один из зачинателей Московского Художественного театра. Земляк Чехова.

Митрополит Владимир (в миру Василий Никифорович Богоявленский; 1848–1918) — епископ Православной российской церкви, экзарх Грузии (1892–1898), митрополит Московский и Коломенский (1898–1912), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский (1912–1915), Киевский и Галицкий (1915–1918); с 1892 года состоял постоянным членом Святейшего синода.

Владимирский Сергей Иванович (1902–1961) — советский режиссёр и сценарист. В жанре научно-популярного кино проявил себя главным образом как автор сценариев, посвященный русскому искусству и литературе. Среди его работ «Записные книжки Чехова» (1954).

Владиславлев Михаил Петрович (1825 (по др. данным 1827) — 1909) — русский певец (тенор). В 1848–81 солист Большого театра (с 1862 — также итал. оперы) в Москве.

Волков Ефим Ефимович (1844–1920) — русский живописец-пейзажист, член Товарищества передвижных художественных выставок.

Княжна **Волконская Мария Николаевна** (в браке графиня Толстая; 1790–1830) — мать Л. Н. Толстого.

Князь **Волконский Сергей Михайлович** (1860–1937) — русский театральный деятель, режиссёр, критик, меценат, литератор; камергер, статский советник, директор Императорских театров (1899–1901).

Волошин Максимилиан Александрович (урожд. Кириенко-Волошин; 1877–1932) — русский поэт, переводчик, художник-пейзажист, художественный и литературный критик.

Вольтер (урожд. Франсуа́-Мари́ Аруэ; 1694–1778) — французский философ-просветитель XVIII века, поэт, прозаик, сатирик, трагик, историк и публицист.

Воронина Инна Григорьевна (Самсонова; 1878–1972) — художница, переводчица и педагог.

Востряков Дмитрий Родионович (1845–1906) — российский предприниматель купец 1-й гильдии, общественный деятель, гласный Московской городской думы, мануфактур-советник.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) — русский художник рубежа XIX–XX веков, работавший едва ли не во всех видах и жанрах изобразительного искусства: живописи, графике, декоративно-прикладных ремёслах, скульптуре и театральном искусстве.

Всёволоцкий Иван Александрович (1835–1909) — русский театральный и музейный деятель, сценарист, художник. В 1881–1899 годах — директор императорских театров. В 1899–1909 годах — директор императорского Эрмитажа.

Томас Клэйтон Вулф (1900–1938) — американский писатель, прозаик, эссеист, драматург, представитель так называемого «потерянного поколения».

Выготский Лев Семёнович (урожд. Лев Сёмхович Выгодский; 1896–1934) — выдающийся советский психолог, основатель исследовательской традиции, в критических работах 1930-х годов названной «культурно-исторической теорией» в психологии.

Вышнеградский Иван Алексеевич (1831–1895) — русский учёный-механик и государственный деятель. Выдающийся инженер-конструктор. В 1887–1892 гг. — министр финансов России.

Г

Гаврилов Иван Егорович (1838–1903) — купец 1-й гильдии продавал галантерею в московских торговых рядах, активно занимался благотворительной деятельностью. Московский работодатель П. Е. Чехова.

Галкин-Враской Михаил Николаевич (1832–1916) — русский учёный-пенитенциарист и государственный деятель, эстляндский и саратовский губернатор, статс-секретарь.

Гамов Георгий Антонович (1904–1968) — советский и американский физик-теоретик, астрофизик и популяризатор науки.

Гапон Георгий Аполлонович (1870–1906) — священник Русской православной церкви, политический деятель и профсоюзный лидер, оратор и проповедник.

Гарин-Виндинг Дмитрий Викторович (наст. фамилия Виндинг, по сцене Гарин; 1853–1921) — драматург, писатель и актер провинциальных театров (1875–1888), Малого театра (1888–1909); педагог, деятель РТО.

Гаршин Всеволод Михайлович (1855–1888) — русский писатель, поэт, художественный критик.

Гауш Александр Фёдорович (1873–1947) — живописец, график, сценограф, педагог, художник кукольного театра, меценат, профессор живописи. Писал в основном натюрморты и пейзажи.

Ярослав Гашек (1883–1923) — чешский писатель-сатирик, анархист, драматург, фельетонист, журналист, комиссар Красной армии. Автор романа «Похождения бравого солдата Швейка».

Гвоздев Алексей Александрович (1887–1939) — советский театральный критик, театровед, литературовед и педагог.

Ге Николай Николаевич (1831–1894) — выдающийся русский художник второй половины XIX века, был признан современниками и по сей день остаётся в кругу величайших.

Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770–1831) — немецкий философ, считается одной из наиболее важных фигур в немецком идеализме и одним из основоположников западной философии, чьё влияние распространяется на весь спектр современных философских проблем.

фон Гейкинг Густав Эдуардович (1835–1878) — адъютант Киевского губернского жандармского управления, штабс-ротмистр Отдельного корпуса жандармов, барон (с 1875).

Гельцер Анатолий Фёдорович (1852–1918) — театральный художник. С 1888 работал декоратором в московских Малом и Большом театрах. В 1880-90-х гг. считался одним из лучших театральных художников.

Гельцер Любовь Васильевна (в замужестве Москвина; 1878–1955) — актриса МХТ.

Геннерт Иван Иванович (?–1920) — актер Малого театра (1886–1906), заведующий сценой МХТ с 1898 по 1905 гг., позднее — заведующий бутафорией.

Макс Герман (1865–1942) — крупный немецкий литературовед и театровед.

Германова Мария Николаевна (настоящая фамилия Бычкова; 1883–1940) — актриса Художественного театра до 1919 года.

Гершельман Константин Романович (? – 1922) — бывший офицер лейб-гвардии Финляндского полка и товарищ П. М. Пчельникова, занимал должность делопроизводителя Московской театральной конторы, в конце 90-х годов переведен в Петербург на должность помощника управляющего театральной конторой.

Гершензон Михаил Осипович (имя при рождении Мейлих Иосифович Гершензон; 1869–1925) — ответственный историк культуры, публицист и переводчик.

Герье Владимир Иванович (1837–1919) — русский историк, общественный деятель, член-корреспондент Петербургской Академии наук, профессор всеобщей истории Московского университета, в начале 1871 года направил попечителю Московского учебного округа записку о целесообразности открытия в Москве высших женских курсов.

Герье София Владимировна (1878–1956) — переводчик, филолог-романист, педагог. Младшая дочь В. И. Герье.

Гёдике Роберт Андреевич (1829–1910) — русский архитектор периода историзма.

Харальд Гёффдинг (1843–1931) — выдающийся датский философ и теолог.

Гильденштуббе Александр Иванович (1800–1884) — русский генерал от инфантерии, генерал-адъютант, командующий войсками Московского военного округа.

Гиляровский Владимир Алексеевич (1855–1935) — русский и советский писатель, поэт, журналист, московский краевед.

Поль Шарль Гимар (1921–2004) — французский прозаик, журналист.

Гиппиус Зинаида Николаевна (по мужу Мережковская; 1869–1945) — русская поэтесса и писательница, драматург и литературный критик, одна из видных представительниц Серебряного века, считается идеологом русского символизма.

Гитович Нина Ильинична (1903–1994) — литературовед, является автором первой «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» (1955).

Глаголь Сергей Сергеевич (настоящая фамилия Голоушев, др. псевдонимы — С. Сергеевич, De Sergy; 1855–1920) — русский историк искусства, живописец, график, художественный и театральный критик.

Глинка Михаил Иванович (1804–1857) — русский композитор. Сочинения Глинки оказали влияние на крупнейших русских композиторов.

Глинский Борис Борисович (1860–1917) — русский писатель, публицист, издатель, редактор, общественный деятель.

Гнедич Лина Осиповна — жена П. П. Гнедича.

Гнедич Пётр Петрович (1855–1925) — русский писатель, драматург и переводчик, историк искусства, театральный деятель; внучатый племянник поэта и переводчика «Илиады» Н. И. Гнедича. Один из основоположников искусствоведения.

Говердовский Егор Андреевич — камердинер у Алексеевых.

Говорухо-Отрок Юрий Николаевич (1851–1896) — русский писатель и публицист, литературный критик.

Эжен Анри Поль Гоген (1848–1903) — выдающийся французский живописец, скульптор-керамист и график, один из крупнейших представителей постимпрессионизма.

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) — русский писатель; прозаик, драматург, критик, публицист, признанный одним из классиков мировой литературы.

Светлейший князь **Голицын Дмитрий Владимирович** (1771–1844) — военный деятель Наполеоновских войн (генерал от кавалерии), который в течение почти четверти века осуществлял управление Москвой.

Голицын Дмитрий Петрович (1860–1928) — русский государственный деятель, писатель, общественный деятель.

Головин Александр Яковлевич (1863–1930) — русский советский художник, сценограф, декоратор.

Головин Фёдор Александрович (1867/1868–1937) — председатель Государственной думы Российской империи 2-го созыва, земский деятель, один из основателей партии кадетов и член её ЦК.

Голубкина Анна Семёновна (1864–1927) — русский скульптор

Гольденвейзер Александр Борисович (1875–1961) — русский и советский пианист, композитор, педагог, публицист, музыкальный критик, общественный деятель.

Гольцев Виктор Александрович (1850–1906) — известный российский писатель, журналист, литературный критик, учёный и общественный деятель, публицист; доцент Московского университета, редактор «Юридического вестника», «Русского курьера», сотрудник «Русских ведомостей», редактор «Русской мысли».

Пьетро ди Готтардо Гонзага (Гонзага) (в России — Гонзага Пётр Фёдорович, 1751–1831) — итальянский декоратор, архитектор, теоретик искусства, с 1792 года работавший в России. Мастер ведуты и живописной техники кьяроскуро. Прославился театральными декорациями с эффектами «обмана зрения» (trompe-l'œil).

Братья Гонкур — французские писатели-натуралисты **Жюль де Гонкур** (1830–1870) и **Эдмон де Гонкур** (1822–1896). Заложили основы натурализма и импрессионизма во французской литературе.

Гончаров Иван Александрович (1812–1891) — выдающийся русский писатель и литературный критик.

Гоппе Эдуард Дмитриевич (1840–?) — владелец типографии Императорских Санкт-Петербургских театров; брат известного русского издателя и типографа **Германа Дмитриевича Гоппе** (1836–1885) — основателя «Книгоиздательства Германъ Гоппе» (1867–1914) и иллюстрированного еженедельного журнала для семейного чтения «Всемирная иллюстрация» (1869–1898), осуществлявшего свою деятельность в Санкт-Петербурге.

Горбунов-Посадов Иван Иванович (наст. фамилия Горбунов; 1864–1940) — русский и советский писатель, просветитель, педагог, редактор и издатель книг и журналов для детей. Редактор издательства «Посредник» с 1899 г. Также известен как один из ближайших сподвижников Л. Н. Толстого.

Горев Фёдор Петрович (настоящая фамилия Васильев; 1850–1910) — известный русский драматический актёр. Играл и в Александринке, и в Малом.

Горева Елизавета Николаевна (урожд. Воронина, 1859–1917) — русская театральная актриса и предприниматель.

Гославский Евгений Петрович (1861–1917) — русский писатель и драматург. Член Общества любителей российской словесности, Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. Действительный статский советник.

Пьер Жюль Теофиль Готье (1811–1872) — французский прозаик и поэт романтической школы, журналист, критик, путешественник.

Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) — русский и советский художник-живописец, реставратор, искусствовед, теоретик искусства, просветитель, музейный деятель, педагог.

Градовский Александр Дмитриевич (1841–1889) — профессор права и публицист.

Градовский Григорий Константинович (1842–1915) — русский журналист, публицист и общественный деятель. Участвовал в подаче прошения о пересмотре закона о печати, составив к нему объяснительную записку.

Гречанинов Александр Тихонович (1864–1956) — русский композитор-академист, написал музыку к спектаклям МХОТа «Царь Федор Иоаннович», «В мечтах» и «Снегурочке».

Грибков Владимир Васильевич (1902–1960) — советский актёр театра и кино.

Грибов Алексей Николаевич (1902–1977) — советский актёр театра и кино, педагог.

Жан Батист Вакетт де Грибоваль (1715–1789) — французский генерал-артиллерист, создатель так называемой «Системы Грибовалья», которая существовала до 1830 года и имела огромное влияние на развитие артиллерии в подавляющем большинстве стран мира.

Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829) — русский поэт, прозаик, драматург, дипломат, лингвист, историк, востоковед, пианист и композитор.

Грибунин Владимир Федорович (1873–1933) — актер МХТ, играл преимущественно бытовые роли.

Григорович Дмитрий Васильевич (1822–1899) — русский писатель.

Гриневицкий Игнатий Иоахимович (1856–1881) — член подпольной революционно-террористической организации «Народная воля». Бросил бомбу, взорвавшую его вместе с императором Александром II.

Гринько Николай Григорьевич (1920–1989) — советский актёр театра и кино.

Громов Михаил Аполлинариевич (1871–1918) — актёр МХОТ–МХТ.

Громов Михаил Аполлинариевич (?–1919) — актер Художественного театра с 1899 по 1906 год, затем играл в провинции и в Камерном театре.

Громова (Опульская) Лидия Дмитриевна (1925–2003) — советский и российский филолог, литературовед, текстолог, специалист по творчеству Л. Н. Толстого.

Громов Михаил Петрович (1927–1990) — советский литературовед, специалист по творчеству Чехова, среди других работ автор «Книги о Чехове» (1989).

Гроссман Василий Семенович (1905–1964) — советский писатель, автор романа «Жизнь и судьба».

Грузенберг Оскар Осипович (Израиль Иосифович; 1866–1940) — российский юрист и общественный деятель. **Грюнберг Юлий Осипович** (1853–1900) — управляющий конторой изданий А. Ф. Маркса и конторой редакции «Нивы».

Губонин Пётр Ионович (1825–1894) — русский купец 1-й гильдии, промышленник и меценат; крымский сосед Чехова в Гурзуфе.

Гарри Гудини (урожд. Эрик Вайс; 1874–1926) — великий американский иллюзионист, филантроп и актёр. Прославился разоблачением шарлатанов и сложными трюками с побегами и освобождениями.

Гуковский Григорий Александрович (1902–1950) — выдающийся советский литературовед и критик, педагог, доктор филологических наук, профессор, специалист по русской литературе XVIII и XIX вв.

Фридрих Вильгельм Генрих Александр фон Гумбольдт (1769–1859) — барон, немецкий географ, натуралист и путешественник, один из основателей географии как самостоятельной науки.

Гусев Николай Николаевич (1882–1967) — русский литературовед, личный секретарь Толстого. Последователь его учения. В 1925–1931 годах был директором музея Толстого в Москве.

Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1940) — русская писательница, театральная и литературная критик, переводчик, публицист и общественный деятель, критик и историк МХТ.

Гурлянд Илья Яковлевич (1868–1921) — русский государственный деятель, историк, писатель, публицист, поэт, драматург и редактор.

Гутан Рудольф Егорович (1848–1894) — морской офицер, капитан парохода «Петербург», на котором Чехов возвращался с о. Сахалин.

Гутхейль Карл Александрович (Карл-Фридрих; 1851–после 1921) — нотоиздатель, немец, имевший австрийское подданство, потомственный почётный гражданин; благотворитель.

Карл Фердинанд Гуцков (1811–1878) — немецкий писатель и драматург, общественный деятель, глава литературного движения «Молодая Германия».

Гюббенет Борис Яковлевич (1828–1898) — уроженец Лифляндской губернии, дворянин. В 1866–1882 киевский полицмейстер. Действительный статский советник.

Виктор Мари Гюго (1802–1885) — французский поэт, прозаик и драматург, одна из главных фигур французского романтизма, политический и общественный деятель.

Гюйо Арнольд Генри (1807–1884) — доктор философии и права, известный географ. Один из первых членов Национальной академии наук США (1863).

Д

Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя — Иван Николаевич Горелов; 1849–1925) — российский и советский актёр, театральная режиссёр, педагог. В первой постановке «Чайки» исполнил роль Сорина.

Давыдов Денис Васильевич (1784–1839) — русский поэт, наиболее яркий представитель «гусарской поэзии», мемуарист, генерал-лейтенант, герой Отечественной войны 1812 года.

Давыдов Дмитрий Павлович (1811–1888) — сибирский этнограф, поэт и учитель, автор слов русского романа «Славное море — священный Байкал».

Даль Владимир Иванович (1801–1872) — русский писатель, этнограф и лексикограф, собиратель фольклора, военный врач. Наибольшую славу принёс ему «Толковый словарь живого великорусского языка».

Чарлз Роберт Дарвин (1809–1882) — английский натуралист и путешественник, одним из первых обосновавший идею о том, что все виды живых организмов эволюционируют со временем и происходят от общих предков.

Дарьял Александра Васильевна (наст. фамилия Демидова; ?–1932) — драматическая актриса, играла в театре Корша и театре Соловцова.

Дарьялова Вера Константиновна — провинциальная актриса, летом 1904 г. возглавлявшая труппу, гастролировавшую в Крыму.

Демосфен (384 г. до н. э. – 322 г. до н. э.) — афинский государственный деятель, великий оратор Древнего мира.

Люси Семплис Камиль Бенуа Демулэн (1760–1794) — французский адвокат, журналист и революционер. Инициатор похода на Бастилию 14 июля 1789 года, положившего начало Великой французской революции. Один из лидеров кордельеров. Заикание не мешало Демулэну быть великолепным оратором и замечательным журналистом.

Денисенко Василий Зиновьевич (1818–1883) состоял врачом при богоугодных заведениях Таганрога, при тюрьме, смотрителем аптекарских товаров на таможне.

Денисенко Елена Сергеевна (урожд. Толстая; 1863–1942) — младшая дочь М. Н. Толстой от её гражданского брака с Гектором Виктором де Кленом. Отчество получила по имени крёстного отца Сергея Николаевича Толстого, старшего брата Л. Н. и М. Л. Толстых. Воспитывалась за границей, откуда приехала в Россию в 1880 г. Давала уроки музыки, преподавала иностранные языки.

Денисенко Иван Васильевич (1851–1916) — юрист, председатель гражданского отделения Новочеркасской судебной палаты. Муж Е. С. Денисенко.

Денисов Василий Иванович (1862–1922) — художник-символист: пейзажи, декоративные панно, портреты, фантастические композиции; сценограф.

фон Дервиз Сергей Павлович (1863–1943) — предприниматель и меценат, хозяин поместья в Кирицах Спасского района Рязанской области, построенного архитектором Шехтелем.

Державин Андрей Владимирович (род. 1963) — советский и российский музыкант, певец, композитор, аранжировщик, лидер группы «Сталкер» и основатель одноимённой продюсерской компании.

Державин Гавриил (Гаврила) Романович (1743–1816) — русский поэт эпохи Просвещения, государственный деятель Российской империи.

Дерман Абрам Борисович (Беркович) (1880–1952) — русский писатель, критик, историк литературы и театра.

Даниэль Дефо (1660–1731) — английский писатель и публицист.

Джамбул Джабаёв (1846–1945) — казахский советский поэт-акын, лауреат Сталинской премии второй степени (1941).

Уильям Джеймс (в старых изданиях Джемс; 1842–1910) — американский философ и психолог, один из основателей и ведущий представитель прагматизма и функционализма. Авторами учебных пособий и научных работ часто называется отцом современной американской психологии, создатель концепции «потока сознания».

Джером Клёпка Джером (1859–1927) — английский писатель-юморист, драматург, постоянный сотрудник сатирического журнала «Панч». Автор знаменитой повести «Трое в лодке, не считая собаки».

Джеймс Огастин Алошес Джойс (1882–1941) — выдающийся ирландский писатель и поэт, представитель модернизма. Автор романов «Улисс» и «Портрет художника в юности». По сей день остается одним из наиболее читаемых англоязычных прозаиков.

Дені Дидро́ (1713–1784) — французский писатель, философ-просветитель и драматург, основавший «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремёсел». Его трактат «Парадокс об актёре» до сих пор не утратил своего значения по богатству и оригинальности мыслей.

Чарльз Джон Хэффем Диккенс (1812–1870) — английский писатель, стенограф, репортёр, романист и очеркист. Классик мировой литературы, один из крупнейших прозаиков XIX века, ещё при жизни он стал самым популярным англоязычным писателем.

Шарль-Луи Фредерик Дидло́ (1767–1837) — артист балета и балетмейстер, с 1801 года проживавший и работавший в России.

Добролюбов Николай Александрович (1836–1861) — русский литературный критик рубежа 1850-х и 1860-х годов, поэт, публицист. Представитель «революционной демократии».

Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

Чарльз Лютвидж Доджсон (лит. псевд. Льюис Кэрролл; 1832–1898) — английский писатель, математик, логик, философ, диакон и фотограф. Наиболее известные произведения — «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье».

Долженко Алексей Алексеевич (1865–1942) — музыкант. Сын сестры Е. Я. Чеховой. Жил в доме Чеховых в Таганроге. Работал мальчиком в амбаре купца Гаврилова.

Поль Гюстав Дорé (1832–1883) — французский гравёр, иллюстратор и живописец. Его называют величайшим иллюстратором XIX века за непревзойдённую игру света и тени в графических работах.

Дорошевич Влас Михайлович (1865–1922) — выдающийся журналист, публицист, писатель, блестящий театральный критик, «король фельетонов».

Достоевский Фёдор Михайлович (1821–1881) — русский писатель, мыслитель, философ и публицист. Классик литературы, один из самых читаемых писателей в мире.

Дранков Александр Осипович (до 1913 года — Абрам Иосифович; 1886–1949) — русский фотограф, кинооператор, продюсер, один из зачинателей российского кинематографа. Первым осуществил киносъёмку Толстого.

Дроздова Мария Тимофеевна (1871–1960) — художница, близкая подруга М. П. Чеховой.

Дросси Мария Дмитриевна (по первому мужу Сиротина, по второму — Стайгер; 1863–?) — сестра гимназического приятеля А. П. Чехова; из семьи хлеботорговца.

Дросси Андрей Дмитриевич (1860–1918) — русский офицер.

Дружинин Александр Васильевич (1824–1864) — русский писатель, литературный критик, переводчик Байрона и Шекспира; инициатор создания Общества для пособия нуждающимся литераторам и учёным.

Дубасов Фёдор Васильевич (1845–1912) — русский военно-морской и государственный деятель. На посту московского генерал-губернатора (1905–1906) руководил подавлением Декабрьского вооружённого восстания.

Франсис Дублие (1878–1948) — режиссер, кинооператор. Был ассистентом кинооператора на первом платном киносеансе братьев Люмьер 28 (16) декабря 1896 года. 4 мая 1896 года в петербургском саду «Аквариум» организовал первый киносеанс в России.

Элеонора Дúзе (1858–1924) — итальянская актриса. Обладательница прозвища «Божественная», считается величайшей театральной актрисой своего времени и одной из величайших актрис всех времен.

Думбадзе Антон Николаевич (1824–1907) — дворянин, приближенный к правителям Гурии князьям Гуриели; был начальником гурийского ополчения в русско-турецкой войне 1877–1878 годов, но больше знаменит как лучший знаток и блестящий исполнитель грузинских народных и церковных песнопений. В его доме останавливался во время выполнения дипломатической миссии в Гурии И. В. Немирович-Данченко.

Дурновó Иван Николаевич (1834–1903) — русский государственный деятель, министр внутренних дел (1889–1895), председатель Комитета министров (1895–1903).

Дуров Владимир Леонидович (1863–1934) — один из наиболее известных отечественных цирковых артистов, первый заговоривший клоун, дрессировщик, использовавший в своей работе ненасильственную дрессуру, писатель, зоопсихолог.

Дурова Анна Владимировна (Садовская-Дурова; 1900–1978) — ассистентка В. Л. Дурова, художественный руководитель «Уголка Дурова» (1937–1977), создатель и руководитель Театра зверей имени Дурова.

Духовская Любовь Дмитриевна (урожденная Воейкова; 1871–1947) — сестра милосердия; в октябре 1931 г. поступила сестрой милосердия к Алексееву и находилась при нем неотлучно до его кончины.

Дьяченко Виктор Антонович (1818–1876) — русский драматург, поэт. Всего написал 76 пьес, которые пользовались большим успехом у публики.

Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) — выдающийся русский театральный и художественный деятель, один из основателей группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», антрепренёр.

Е

Евреинов Николай Николаевич (1879–1953) — русский и французский режиссёр, драматург, создатель оригинальной теории театра, историк театрального искусства, философ и актёр, музыкант, художник и психолог.

Евреинова Анна Михайловна (1844–1917) — отечественный юрист, публицист, издатель. Первая из русских женщин, получившая степень доктора права (в Лейпцигском университете).

Ежов Николай Иванович (1895–1940) — советский партийный и государственный деятель, генеральный комиссар госбезопасности. Народный комиссар внутренних дел СССР (1936–1938). На посту наркома внутренних дел стал одним из главных организаторов массовых репрессий 1937–1938 годов, известных как Большая террор.

Ежов Николай Михайлович (1862–1942) — литератор, фельетонист, юморист. Один из последователей Чехова в «малой прессе».

Елпатьевский Сергей Яковлевич (1854–1933) — писатель, публицист; врач по образованию. С конца 90-х годов долгое время жил в Ялте, где организовал санаторий для неимущих туберкулезных больных.

Емельянов Архип Петрович (1854–после 1887) — народник, участник «хождения в народ», член организации «Земля и воля», приговоренный к 15 годам каторги за участие в демонстрации молодежи 6 декабря 1876 г. на Казанской площади в Петербурге.

Енукидзе Абель Сафронович (1877–1937) — российский революционный, советский государственный и политический деятель.

Ермилов Владимир Евграфович (1861–1918) — журналист и педагог.

Ермолаев Алексей Матвеевич — сын московского купца, послушник монастыря Давидова Пустынь близ Мелихова, затем сельский учитель.

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) — выдающаяся актриса, с 1871 по 1921 гг. — в труппе Малого театра.

Ершов Владимир Львович (1896–1964) — актёр Московского Художественного театра.

Ефрон Илья Абрамович (1847–1917) — один из наиболее известных дореволюционных российских типографов и книгоиздателей. Совместно с немецкой издательской фирмой Брокгауз основал в 1889 году акционерное издательское общество «Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон», которое выпустило практически все крупные русскоязычные энциклопедии того времени.

Ж

Эмиль Жак-Далькроз (1865–1950) — швейцарский композитор, музыкант и музыкальный педагог, разработавший эвритмику Далькроза-подход к изучению и восприятию музыки через движение.

Стефани-Фелисите Брюлар, маркиза де Силлери, графиня де Жанлис (урождённая Дюкрэ де Сент-Обэн; 1746–1830) — французская писательница, автор сентиментальных романов, пользовавшихся широкой популярностью во всей Европе. Русский поэт Константин Батюшков называл прозу графини де Жанлис «катехизисом молодой девушки».

Жиркевич Александр Владимирович (1857–1927) — русский поэт, прозаик, публицист, военный юрист, коллекционер, общественный деятель.

Журавлёва-Алчевская Христина Даниловна (1841–1920) — народный просветитель, автор системы обучения грамоте взрослых.

З

Загаров Александр Леонидович (наст. фамилия фон Фессинг; 1877–1941) — российский и украинский актёр, режиссёр и театральный педагог.

Загорский Василий Петрович (1846–1912) — русский архитектор и реставратор, академик архитектуры.

Загоскин Сергей Илиодорович (1836–1904) — русский архитектор.

Заичневский Петр Григорьевич (1842–1896) — сын помещика Орловской губернии, дворянин, революционер-народник, один из идеологов якобинского направления в народничестве, студент физико-математического факультета Московского университета.

Залкинд Арон Борисович (1888–1936) — советский врач, психиатр, психолог, психоаналитик и педолог. Лидер педологического движения в СССР.

Зальца Карл Иванович (?–1907) — врач, дядя О. Л. Книппер-Чеховой.

Зарудный Сергей Митрофанович (1865–1940) — юрист; друг семьи Алексеева.

Засодимский Павел Владимирович (псевдонимы Вологдин, Скиталец; 1843–1912) — русский писатель. Маленькие люди и их страдания — таково обычное содержание рассказов и повестей писателя.

Засулич Вера Ивановна (1849–1919) — деятельница русского и международного социалистического движения, писательница. Сперва народница-террористка, затем одна из первых российских социал-демократов.

Захарьин Григорий Антонович (1829–1897) — русский врач-терапевт, заслуженный профессор Московского университета, основатель московской клинической школы. Сторонник индивидуального подхода, придавал большое значение субъективным ощущениям пациента.

Леопольд фон Захер-Мазох (1836–1895) — австрийский писатель.

Зенгер Алексей Владимирович (1873–1913) — журналист, сотрудник «Руси» и сатирических журналов начала века.

Златовратский Николай Николаевич (1845–1911) — русский писатель на крестьянские темы. Получил известность произведениями, в духе народничества идеализирующими сельское общество.

Эмиль Золя (1840–1902) — французский писатель, публицист и политический деятель. Один из самых значительных представителей реализма второй половины XIX века — вождь и теоретик так называемого натуралистического движения в литературе.

Фридрих Адольф Зорге (1828–1906) — немецкий марксист, деятель международного и американского рабочего движения, ученик и соратник К. Маркса и Ф. Энгельса.

Зощенко Михаил Михайлович (1894–1958) — выдающийся русский советский писатель, драматург, сценарист и переводчик.

И

Генрик Юхан Ибсен (1828–1906) — норвежский драматург, основатель европейской «новой драмы»; поэт и публицист.

Ивакин Иван Михайлович (1855–1910) — окончил историко-филологический факультет Московского университета, в мае 1881 г. получил кандидатский диплом. В сентябре 1880 г. приглашён в Ясную Поляну учителем старших сыновей Толстых — Сергея, Ильи и Льва.

Иваненко Александр Игнатьевич (ок. 1862 – после 1926) — музыкант, флейтист; автор нескольких рассказов, московский знакомый Чеховых.

Иванов Всеволод Вячеславович (1895–1963) — советский писатель и драматург, журналист, военкор.

Иванов Иван Иванович (1862–1929) — русский и советский историк западноевропейской литературы и театра. Доктор всеобщей истории. Выступал в роли театрального критика в печати.

Ива́нов-Козе́льский Митрофан Трофимович (или просто Козельский; 1850–1898) — русский актёр.

Иванюков Иван Иванович (1844–1912) — экономист, сотрудник журнала «Русская мысль».

Игнатов Илья Николаевич (1856–1921) — русский литературный критик, публицист, театровед.

Измайлов Александр Алексеевич (1873–1921) — петербургский беллетрист и один из видных литературных критиков своего времени.

Изнар Николай Николаевич (1851–1932) — видный общественный и государственный деятель, инженер-путеец, один из лидеров делового мира царской России.

Израэльсон, Осип (Иосиф) Александрович (Воложанин; 1870–1943) — отечественный писатель, журналист.

Иксуль фон Гильденбанд Варвара Ивановна (урождённая Лутковская; 1850–1928) — русская писательница, переводчик и издатель, сестра милосердия, благотворительница.

Иогансон Софья Михайловна (1816–1897) — помещица с. Подсосенье Старицкого у. Тверской губ., в 4 верстах от с. Берново. Общалась с Пушкиным в его приезды к Вульфам (1830-е гг.).

Иоллос Григорий Борисович (1859–1907) — российский публицист, редактор и корреспондент газеты «Русские ведомости».

Эжен Ионеско (1909–1994) — французский драматург румынского происхождения, один из основоположников эстетического течения абсурдизма (театра абсурда), признанный классик театрального авангарда XX века.

Сэр Генри Ирвинг (1838–1905) — английский актер и режиссер.

К

Кавелин Константин Дмитриевич (1818–1885) — русский историк, государствовед, психолог, социолог и публицист.

Калужская Перетта (Перепетуя) Александровна (урожд. Крюкова; 1874–1947) — жена актера МХТ В. В. Лужского.

Калужский Евгений Васильевич (1896–1966) — советский актёр театра и кино, театральный деятель. С весны 1917 года был заведующим труппой и репертуарной частью МХТ. Руководил военно-шефской комиссией МХАТа. Сын В. В. Лужского.

Верни Ловетт Камерон (1844–1894) — военный моряк, английский путешественник, первый европеец, пересёкший экваториальную Африку от Индийского океана до Атлантического.

Томмазо Кампанелла (при крещении получил имя Джованни Доменико; 1568–1639) — итальянский философ, теолог и писатель, наиболее известный утопическим трактатом «Город Солнца», один из наиболее значительных мыслителей позднего Возрождения, предтеча утопического социализма.

Кампиони Сантин Петрович (1774–1847) — российский скульптор итальянского происхождения.

Иммануил Кант (1724–1804) — немецкий философ и один из центральных мыслителей эпохи Просвещения. Одна из самых влиятельных фигур в западной философии Нового времени.

Каракозов Дмитрий Владимирович (1840–1866) — русский революционер-террорист, совершивший 4 (16) апреля 1866 года первый революционно-террористический акт в истории России — покушение на императора Александра II.

Каратыгин Пётр Андреевич (1805–1879) — русский актёр и драматург.

Каратыгина Клеопатра Александровна (урожд. Глухарева, 1848–1934) — актриса, выступавшая в провинциальных театрах, позже в Малом, Александрийском и других столичных театрах.

Карзинкин Сергей Сергеевич (1869–1918) — потомственный почётный гражданин. Возглавлял правления Нижегородского городского ярмарочного товарищества и Общества для содействия русской промышленности и торговли. Директор Торгово-промышленного товарищества Ярославской большой мануфактуры.

Карнеев-Кириллов (Корнеев-Кириллов) **Михаил Васильевич** (1844–1910) — театральный драматург, переводчик и театральный критик.

Карпов Евтихий Павлович (1857–1926) — режиссер Александрийского театра, драматург. Председатель кассы взаимопомощи литераторов и ученых. Первый режиссер-постановщик «Чайки».

Катков Михаил Никифорович (1818–1887) — русский публицист, издатель, литературный критик, влиятельный сторонник консервативно-охранительных взглядов. Редактор газеты «Московские ведомости».

Качалов Василий Иванович (наст. фамилия Шверубович; 1875–1948) — русский и советский актёр, педагог. Один из ведущих актёров МХТ на протяжении многих лет.

Кедров Михаил Николаевич (1893–1972) — советский театральный режиссёр, актёр и педагог. Главный режиссёр Оперно-драматической студии имени К. С. Станиславского (1938–1948) и МХАТа (1946–1955).

Хэлен Адамс Келлер (1880–1968) — американская писательница, лектор и политическая активистка. В возрасте девятнадцати месяцев Келлер перенесла заболевание (предположительно, скарлатину; педиатр при осмотре классифицировал расстройство как «воспаление мозга»), в результате которого полностью лишилась слуха и зрения.

Граф Келлер Фёдор Эдуардович (1850–1904) — русский военачальник, генерал-лейтенант, герой русско-японской войны.

Джордж Кеннан (1845–1924) — американский журналист, путешественник, писатель.

Кигн-Дедлов Владимир Людвигович (1856–1908) — прозаик, публицист, литературный критик, искусствовед, путешественник.

Чарлз Джон Кин (1811–1868) — английский актёр и театральный режиссёр.

Киришин Владимир Михайлович (1902–1938) — советский писатель, публицист, драматург и поэт, сценарист, редактор. Один из секретарей Российской ассоциации пролетарских писателей в Москве.

Киселев Алексей Сергеевич (1841–1910) — помещик, племянник парижского посла и государя Молдавии графа П. Д. Киселева. Земский начальник.

Киселёв Александр Александрович (1838–1911) — русский живописец-пейзажист, активный участник Товарищества передвижных художественных выставок, академик и действительный член Императорской академии художеств.

Киселева Мария Владимировна (в девичестве Бегичева; 1847–1921) — детская писательница. Владелица имения Бабкино близ Воскресенска (нынешняя Истра), где Чехов жил в 1885–1887 годах.

Киселев Павел Дмитриевич (1788–1872) — граф, русский государственный деятель, генерал от инфантерии. После Крымской войны — российский посол во Франции (1856–1862).

Киселев Сергей Дмитриевич (1793–1851) — тайный советник. Служил в лейб-гвардии Егерском полку, в 1837–38 был московским вице-губернатором.

Кичеев Николай Петрович (1847–1890) — русский журналист, фельетонист. Один из ведущих московских театральных критиков.

Кишинский Лаврентий Семёнович (?–?) — генерал-майор, участник Крымской войны, начальник 6-й артиллерийской дивизии, один из героев обороны Севастополя.

Клейгельс Николай Васильевич (1850–1916) — русский военный и государственный деятель, генерал-адъютант (1903), генерал от кавалерии (1910).

Фридрих Максимилиан фон Клиндер (в российском подданстве — Клиндер Фёдор Иванович; 1752–1831) — немецкий поэт, драматург и романист, деятель немецкого литературного движения «Буря и натиск», название которого восходит к его одноимённой драме. Друг детства и юности, литературный соратник (до 1776 года) великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга фон Гёте.

Барон **Клодт фон Юргенсбург Владимир Карлович** (1803–1887) — дед Щеглова (по матери) — генерал от артиллерии, начальник чертежной в Инженерном штабе, знакомый А. С. Пушкина.

Кнебель Мария Осиповна (Иосифовна) (1898–1985) — советский режиссёр и педагог, актриса.

Книппер Анна Ивановна (урожд. Зальца; 1850–1919) — камерная певица и музыкальный педагог, мать О. Л. Книппер-Чеховой.

Книппер Константин Леонардович (1866–1924) — инженер-железнодорожник, старший брат Книппер-Чеховой.

Книппер Ольга Леонардовна (с 1901 г. Чехова; 1868–1959) — русская и советская актриса, служившая в МХОТ–МХТ–МХАТ; народная артистка СССР. Жена А. П. Чехова.

Кобылин Иван Евстратьевич (?–1878) — таганрогский купец 1-й гильдии, крупный домовладелец, общественный деятель, городской голова.

Ковалевский Владимир Иванович (1848–1934) — российский государственный деятель, учёный и предприниматель. Тайный советник. С 1900 по 1902 года состоял в должности товарища министра финансов.

Ковалевский Евграф Петрович (1790–1867) — русский государственный деятель. С 1858 по 1861 год — министр народного просвещения.

Ковалевский Егор Петрович (1809, по др. сведениям, 1811–1868) — российский путешественник, писатель, дипломат, востоковед, почётный член Петербургской Академии наук (1857), первый председатель Литературного фонда (с 1859). Знакомый Л. Н. Толстого по Севастополю.

Ковалевский Максим Максимович (1851–1916) — юрист, историк и социолог. Уволенный в 1887 году из состава профессоров Московского университета за «вольномудство», уехал во Францию. В 1901 году основал в Париже высшую русскую школу социальных наук.

Ковалик Сергей Филиппович (1846–1926) — революционер-народник, один из организаторов «хождения в народ».

Ковальский Иван Мартынович (1850–1878) — сын сельского священника, российский революционер-народник. Участник «хождения в народ».

Граф Кокóвцов (Коковцев) Владимир Николаевич (1853–1943) — русский государственный деятель, министр финансов в 1904–1905 и 1906–1914 годах, председатель Совета министров Российской империи в 1911–1914 годах.

Лотти Коллинз (Шарлотта Луиза Коллинз; 1865–1910) — английская певица и танцовщица, известная тем, что представила песню «Та-ра-ра-бум-де-ай» в Англии.

Коломнин Алексей Петрович (1848–1900) — присяжный поверенный, юрисконсульт Государственного дворянского банка, заведующий финансовой частью издательского и книжного дела А. С. Суворина.

Колышко Иосиф Иосифович (Иосиф-Адам-Ярослав; 1862–1938) — критик, публицист.

Комиссаржевская Вера Фёдоровна (1864–1910) — выдающаяся русская актриса начала XX века.

Комиссаржевский Фёдор Петрович (1838–1905) — русский певец, лирико-драматический тенор. Музыкальный педагог; отец драматической актрисы В. Ф. Комиссаржевской и режиссёра Ф. Ф. Комиссаржевского.

Комолова Анна Михайловна (1911–2001) — актриса театра и кино, педагог.

Комстадиус Иосиф (Осип) Карлович (?–1854) — в чине штабс-капитана Гвардейской артиллерии погиб при обороне Севастополя в Инкерманском сражении.

Кондаков Никодим Павлович (1844–1925) — крупнейший мировой авторитет в области византийского и древнерусского искусства, историк византийского и древнерусского искусства, археолог, создатель иконографического метода изучения памятников искусства.

Кондратьев Алексей Михайлович (1846–1913) — режиссер императорского Малого театра.

Кондратьев Иван Кузьмич (наст. отчество — Казимирович; 1849–1904) — поэт, прозаик, драматург.

Кондратьев Иван Максимович (1841–1924) — драматург, старший делопроизводитель в канцелярии московского генерала-губернатора, с 1883 г. секретарь Общества русских драматических писателей и оперных композиторов.

Конёнков Сергей Тимофеевич (1874–1971) — российский, советский скульптор, график, педагог. Ещё до революции скульптора называли «русским Роденом».

Коновицер Ефим Зиновьевич (1863–1916) — адвокат, соиздатель газеты «Курьер». Знакомый семьи Чеховых.

Кони Анатолий Фёдорович (1844–1927) — выдающийся русский юрист, судья, государственный и общественный деятель, литератор, судебный оратор.

Кони Фёдор Алексеевич (1809–1879) — русский драматург, театральный критик, мемуарист и переводчик, историк театра, педагог. Отец выдающегося государственного и общественного деятеля А. Ф. Кони.

Коновицер Ефим Зиновьевич (1863–1916) — московский адвокат, соиздатель газеты «Курьер». Знакомый семьи Чеховых.

Кононович Владимир Осипович (1838–1917) — либеральный чиновник, дворянин. За сочувствие к ссыльным в 1881 переведен на о. Сахалин. В 1888–93 служил начальником о. Сахалин.

Кончевская Надежда Владимировна (урожд. Скарятин; 1856 – после 1920) — деятель русской эмиграции, переводчик; секретарь французского географа Элизе Реклю.

Николай Коперник (1473–1543) — польский и немецкий астроном, математик, механик, экономист, каноник эпохи Возрождения. Наиболее известен как автор гелиоцентрической системы мира, в которой Земля теряет приоритет центра мироздания. Положил начало первой научной революции.

Иоганн Георг Корб (1672–1741) — австрийский дипломат, государственный деятель герцогства Пфальц-Зульцбах, автор записок о России, канцлер.

Коренева Лидия Михайловна (1885–1982) — актриса МХАТа.

Коробов Николай Иванович (1860–1919) — сверстник и сокурсник Чехова; в студенческие годы жил у Чеховых. Ему была посвящена повесть «Цветы запоздалые» (1882).

Коровин Иван Михайлович (1868–1927) — богатый предприниматель, купец 2-й гильдии, представитель известного московского купеческого рода. Новая квартира Чехова на Петровке, 19 располагалась в Доходном доме Коровина (1899 г., архитектор Г. А. Гельрих).

Коровин Константин Алексеевич (1861–1939) — русский живописец, театральный художник, педагог и писатель. Академик живописи (с 1905 г.). Главный декоратор и художник московских театров (с 1910 г.).

Короленко Владимир Галактионович (1853–1921) — русский и украинский писатель, журналист, прозаик и редактор, общественный деятель.

Корсов Богомир Богомирович (настоящее имя и фамилия Готфрид Геринг, 1845–1920) — русский оперный певец (баритон). Заслуженный артист Императорских театров (1894).

Хулио Кортасар (Жюль Флоренсио Кортасар; 1914–1984) — аргентинский прозаик и поэт, живший и работавший преимущественно в Париже. Автор рассказов с элементами бытовой фантастики и магического реализма, а также сложно организованных антироманов «Игра в классики» и «62. Модель для сборки».

Корф Андрей Николаевич (1831–1893) — русский военный и государственный деятель, первый генерал-губернатор Приамурья (1884–1893).

Корш Фёдор Адамович (1852–1923) — российский театральный антрепренёр, драматург и переводчик, адвокат. В 1882 году основал в Москве Русский драматический театр (Театр Корша), ставший самым крупным и популярным в Москве общедоступным театром и сыгравший за 35-летний период своего существования заметную роль в культурной жизни России.

Косминская Любовь Александровна (1880–1946) — актриса Художественного театра. Жена А. Л. Вишневского.

Котляревский Михаил Михайлович (1844–после 1917) — товарищ прокурора Киевской судебной палаты, на момент покушения группы террориста Осинского титулярный советник.

Софи Коттен (урожд. Ристо; 1770–1807) — известная французская писательница начала XIX века.

Кошеверов Александр Сергеевич (1874–1921) — актер МХОТа.

Джобэл Дэвид Кбэн (род. 1954) и **Итан Джэсси Кбэн** (род. 1957) — американские кинорежиссёры, сценаристы и продюсеры. Являются одними из наиболее значимых кинодеятелей Голливуда первой четверти XXI в.

Крамсаков Иван Федорович — учитель арифметики и географии в таганрогской гимназии.

Кривенко Василий Силович (1854–1931) — русский писатель и общественный деятель. Принимал активное участие в организации «Русского театрального общества» и был его председателем.

Кронеберг Андрей Иванович (1814–1855) — русский переводчик, критик, шахматист.

Людвиг Кронек (1837–1891) — театральный режиссёр и актёр, директор Мейнингенского театра.

Иоанн Кронштадтский (настоящее имя — Иоанн Ильич Сергиев; 1829–1908) — священник Русской православной церкви, митрофорный протоиерей; настоятель Андреевского собора в Кронштадте; проповедник, духовный писатель, церковно-общественный деятель.

Кропоткин Петр Алексеевич (1842–1921) — русский анархист, социалист, революционер, экономист, социолог, историк, зоолог, политолог, географ человека и философ.

Крылов Виктор Александрович (1838–1906) — русский драматург, один из авторов Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона.

Крузенштерн Иван Фёдорович (урожд. Адам Йбханн фон Кру́зенштерн; 1770–1846) — русский мореплаватель, адмирал. Возглавлял в 1803–1806 годах первое русское кругосветное плавание.

Крылов Виктор Александрович (1838–1906) — один из авторов «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона», русский драматург. Им написано около 125 пьес.

Генри Эдвард Гордон Крэг (1872–1966) — английский актёр, театральный и оперный режиссёр эпохи модернизма, крупнейший представитель символизма в театральном искусстве, художник и теоретик театра. Выдвинул понятие «сверхмарионетка».

Крюков Михаил Фомич — камердинер Толстого до 1893 г.

Ксюнин Алексей Иванович (1880 или 1882–1938) — журналист, публицист, общественный деятель.

Кугель Александр Рафаилович (1863–1928) — театральный критик и публицист, основатель и редактор журнала «Театр и искусство», создатель театра «Кривое зеркало».

Кудрявцев Иван Михайлович (1898–1966) — русский советский актёр, театральный педагог.

Кузминская Татьяна Андреевна (1846–1925) — русская писательница, мемуаристка. Сестра С. А. Толстой.

Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878–1968) — российский живописец. Был членом объединений «Мир искусства», «Союз русских художников», «Четыре искусства».

Куинджи Архип Иванович (при рождении Куюмджи; 1842, по другой версии 1841 или 1843–1910) — русский художник мастер пейзажной живописи.

Кулибин Иван Петрович (1735–1818) — русский механик-изобретатель из мещан, член и механик Императорской академии наук.

Куприн Александр Иванович (1870–1938) — русский писатель, переводчик.

Куприна-Иорданская Мария Карловна (1880–1966) — российский редактор и издатель журнала «Мир Божий», первая жена писателя А. И. Куприна.

Курепин Александр Дмитриевич (1846–1891) — журналист, фельетонист; редактор журнала «Будильник».

Куркин Петр Иванович (1858–1934) — санитарный врач, один из организаторов русской санитарной статистики, доктор медицинских наук, профессор.

Акира Куросава (1910–1998) — японский кинорежиссёр, сценарист и продюсер. Считается одним из самых влиятельных кинорежиссёров за всю историю кино.

Кустодиев Борис Михайлович (1878–1927) — русский и советский художник. Портретист, театральный художник и декоратор, иллюстратор и оформитель книг.

Л

Вальтесс де Ла Бинь (настоящее имя Люси Эмили Делабинь; 1848–1910) — французская актриса, писательница, куртизанка.

Лавров Вукóл Михайлович (1852–1912) — русский журналист и переводчик. С 1880 года издавал в Москве журнал «Русская мысль», редактором которого стал в 1882 году.

Лагорио Лев Феликсович (1827–1905) — русский художник-маринист. Первый ученик Айвазовского, его подмастерье, может быть отнесён к киммерийской школе живописи.

Ладыжников Иван Павлович (1874–1945) — издатель, участник революционного движения конца 1890-х — начала 1900-х годов.

Ладыженский Владимир Николаевич (1859–1932) — русский поэт, прозаик, общественный деятель.

Лазарев-Грузинский Александр Семёнович (1861–1927) — русский писатель, беллетрист, журналист, поэт.

Лазаревский Борис Александрович (1871–1936) — русский писатель, прозаик и публицист.

Лазурский Александр Фёдорович (1874–1917) — русский врач и психолог.

Чарльз Ламб (1775–1834) — английский поэт, публицист и литературный критик эпохи романтизма, один из крупнейших мастеров жанра эссе в истории английской литературы.

Карл Георг Ланге (1834–1900) — датский медик, физиолог, психиатр, психолог, философ, педагог, профессор патанатомии Копенгагенского университета.

Ландау Лев Давидович (1908–1968) — советский физик-теоретик, основатель научной школы.

Лансерé Евгений Евгеньевич (1875–1946) — русский и советский художник.

Ларионов Михаил Фёдорович (1881–1964) — русский художник, живописец, график, сценограф, теоретик искусства, один из основоположников русского авангарда.

Генрих Лаубе (1806–1884) — немецкий писатель и театральный деятель. С 1849 по 1879 год с небольшими перерывами стоял во главе венского придворного Бургтеатра.

Карл Конрад Фридрих Вильгельм Лахманн (1793–1851) — немецкий филолог-классик.

Левитан Исаак Ильич (1860–1900) — русский художник, мастер «пейзажа настроения».

Левицкий Федор Федорович — актер Малого театра с 1877 по 1898 г.

Левкеева Елизавета Ивановна (1851–1904) — русская актриса, в день бенефиса которой в Александринском театре состоялась премьера «Чайки».

Станіслав Герман Лем (1921–2006) — польский философ, футуролог и писатель (фантаст, эссеист, сатирик, критик).

Леман Анатолий Иванович (1859–1913) — русский писатель и изготовитель струнных смычковых инструментов.

Ленский Дмитрий Тимофеевич (настоящая фамилия Воробьёв; 1805–1860) — русский писатель, переводчик, актёр; автор популярных в XIX веке водевилей.

Ленский Александр Павлович (урожд. Вервиццотти; 1847–1908) — актёр, театральный режиссёр, театральный педагог, театральный деятель.

Лентовский Михаил Валентинович (1843–1906) — русский артист драматического театра и оперетты, куплетист, режиссёр и антрепренёр. Под псевдонимом Можарова написал ряд водевилей и феерий.

Леонидов Леонид Давидович (1885–1983) — юрист, известный театральный деятель. Организовывал гастролы МХТ (1922, 1923-1924) и Музыкального театра им. В. И. Немировича-Данченко (1925) в США.

Леонидов Леонид Миронович (наст. фамилия — Вольфензон, отчество — Мейерович; 1873–1941) — российский, советский актёр, режиссёр, педагог. Народный артист СССР.

Леонов Леонид Максимович (1899–1994) — русский советский писатель и драматург.

Леонтьев Иван Леонтьевич (лит. псевд. Иван Щеглов; 1856–1911) — российский писатель и драматург.

Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) — врач, дипломат; крупный русский философ, писатель, публицист, литературный критик, социолог, мыслитель религиозно-консервативного направления.

Лепешкина Лидия Васильевна — вторая жена С. И. Шаховского, актриса.

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) — один из величайших русских литераторов; поэт, прозаик, драматург, художник.

Лесков Николай Семёнович (1831–1895) — выдающийся русский писатель, публицист, литературный критик.

Лейкин Николай Александрович (1841–1906) — писатель, журналист и издатель, «первый газетный увеселитель и любимый комик петербургской публики». Издавал юмористический еженедельник «Осколки» в Санкт-Петербурге.

Ленская Лидия Николаевна (урожд. Корф; 1862–1946) — актриса, жена актёра Малого театра А. П. Ленского.

Ленский Александр Павлович (урождённый Вервиццотти; 1847–1908) — актёр, театральный режиссёр, театральный педагог, театральный деятель Российской империи.

Лешковская Елена Константиновна (1864–1925) — выдающаяся актриса Малого театра.

Лианозов Георгий Мартьянович (Лианосян Геворг Мартьянович; 1835–1907) — российский промышленник, меценат, общественный и политический деятель.

Лилина (Алексеева) Мария Петровна (1866–1943) — актриса МХОТ–МХТ, жена К. С. Алексеева.

Линтварев Павел Михайлович (1861–1911) — хозяин усадьбы в Луках. Юрист. Титулярный советник.

Линтварева Наталья Михайловна (1863–1943) — учительница, младшая дочь семьи Линтваревых, хозяев поместья в сумских Луках. Чехов поддерживал с ней дружеские отношения и вел переписку.

Дэвид Кит Линч (род. 1946) — американский кинорежиссёр, сценарист, художник, музыкант, фотограф и актёр. Является представителем американского независимого кинематографа.

Лисенко Наталья Андриановна (1884 или 1886 – 1969) — русская и французская актриса, звезда немого кино. Окончила школу МХТ.

Лисянский Юрий Фёдорович (1773–1837) — русский мореплаватель, исследователь, писатель, военный моряк.

Литвинов Иван Михайлович (1844–1906) — цензор драматических сочинений при Главном управлении по делам печати (1894). С 30 декабря 1899 г. чиновник особых поручений при министре внутренних дел. Со 2 августа 1900 г. член Совета Главного управления по делам печати.

Литовцева Нина Николаевна (наст. фамилия Левестамм; 1878–1956) — русская и советская актриса, театральный режиссёр и педагог. Жена В. И. Качалова.

Лобас Николай Степанович (1858–1913) — закончил Военно-медицинскую академию, этнограф, журналист, врач, особо почитаемый каторжанами и поселенцами острова.

Лобачевский Николай Иванович (1792–1856) — российский математик, один из создателей неевклидовой геометрии, деятель университетского образования и народного просвещения.

Лобода Иван Иванович (?–1906) — купец 2-й гильдии, миллионер, вел оптовую и розничную торговлю мануфактурой, имел склад парусины и мешков в Александровских торговых рядах. Его сестра была замужем за братом матери Чехова.

Лодыженский Иван Николаевич (псевдонимы Бытописатель, Земец; 1848–после 1917) — по образованию юрист. Журналист, прозаик и театральный драматург.

Лопухин Алексей Александрович (1864–1928) — русский судебный и административный деятель из рода Лопухиных, директор департамента полиции в 1902–1905 годах.

Лопухин Владимир Борисович (1871–1941) — директор Департамента общих дел Министерства внутренних дел (19 января 1917 – 28 октября 1917).

Лорис-Меликов Михаил Тариэлович (1824–1888) — российский военачальник и государственный деятель армянского происхождения: генерал от кавалерии, генерал-адъютант. В последние месяцы царствования императора Александра II занимал пост министра внутренних дел с расширенными полномочиями, проводил либеральную внутривластную политику, планировал создание представительного органа с законодательными полномочиями.

Лотман Юрий Михайлович (1922–1993) — выдающийся советский и российский литературовед, культуролог и семиотик, педагог.

Лубенин Дмитрий Максимович (1863–1932) — один из старейших капельдинеров и курьер МХТ.

Лужский Василий Васильевич (наст. фам. — Калужский; 1869–1931) — русский актёр, режиссёр и театральный педагог. В «Чайке» играл Сорина, в «Трёх сестрах» — Андрея Прозорова.

Лукутин Николай Александрович (1853–1902) — московский купец, владелец фабрики федоскинской лаковой миниатюры; оказывал финансовую поддержку театру и был включён в правление созданного и возглавляемого Алексеевым Общества искусства и литературы.

Львов Василий Николаевич (1859–1907) — зоолог, эмбриолог, профессор зоологии Императорского Московского университета. Респондент Чехова.

Любимов Николай Михайлович (1912–1992) — выдающийся советский переводчик, главным образом с французского и испанского языков.

Братья Люмьер, родоначальники кино. **Луи Жан Люмьер** (1864–1948) — младший брат (изобретатель аппарата «Синематограф»); **Огюст Луи Мари Николя Люмьер** (1862–1954) — старший брат (организатор). Изобретателем техники, названной «синематографом» (фр. Cinématographe, от др.-греч. κίνημα — движение и γράφειν — писать), был младший брат, Луи, официально бывший на тот момент владельцем семейной фабрики. Вместе с Люмьерами над новой техникой работал инженер **Жюль Карпантье** (1851–1921), сконструировавший первый проекционный аппарат для демонстрации их лент.

Орельён Франсуа Мари Люнье-По (1869–1940) — французский театральный актёр и режиссёр, один из реформаторов французского театра конца XIX — начала XX вв. наряду — и в полемике — с Андре Антуаном.

М

Маевский Болеслав Игнатьевич (1838–1928) — «воскресенский полковник»; по выходе в отставку генерал-майор артиллерии.

Май Карл Иванович (1820–1895) — русский педагог-практик, последователь передовых педагогических взглядов Н. И. Пирогова и К. Д. Ушинского.

Майдель Егор Иванович (Георг-Бенедикт; 1817–1881) — барон, русский генерал от инфантерии, герой Кавказской и Крымской войн. С 1876 г. комендант Санкт-Петербургской крепости и член Военного совета.

Майер Евгения Карловна (1865 – не ранее 1948) — дворянка, в 1899 году оказалась на Сахалине, став директором приюта для 68 детей каторжан. В 1901 г. добилась разрешения от министра юстиции на создание на острове Дома трудолюбия.

Майков Аполлон Николаевич (1821–1897) — русский поэт.

Маклаков Василий Алексеевич (1869–1957) — российский адвокат, политический деятель. Член Государственной думы II, III и IV созывов.

Маковский Владимир Егорович (1846–1920) — художник-передвижник.

Маковский Константин Егорович (1839–1915) — русский живописец, один из ранних участников товарищества передвижников.

Максимов Сергей Васильевич (1831–1901) — русский этнограф-беллетрист.

Малаксиано Надежда Константиновна (в замужестве Сигида; 1862–1889) — российская революционерка, член партии «Народная воля». В 1880 году окончила таганрогскую Мариинскую женскую гимназию. Одновременно с ней в гимназии училась М. П. Чехова.

Малафеев Василий Малафеевич (Малахиевич) (1822–1899) — купец 2-й гильдии, домовладелец, содержатель бутафорской оружейной мастерской; владелец «Народного театра» на площадных праздниках (1860-е – 1898) и «Крестовского сада» (1880-е). Разборные театры Малафеева приобрели черты настоящего драматического театра.

Дама **Агата Мэри Кларисса, леди Мэллоуэн** (1890–1976) — более известная по фамилии первого мужа как Агата Кристи — английская писательница и драматург. Относится к числу самых известных в мире авторов детективной прозы.

Малявин Филипп Андреевич (1869–1940) — русский живописец, график. Работал на стыке модерна, импрессионизма и экспрессионизма.

Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (настоящая фамилия Мамин; 1852–1912) — русский писатель и драматург.

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918) — русский предприниматель и меценат. Представитель купеческой династии Мамонтовых.

Мамонтов Сергей Саввич (1867–1915) — русский поэт, драматург, создатель «Мамонтовского театра миниатюр». Сын предпринимателя и мецената С. И. Мамонтова.

Манасевич-Мануйлов Иван Фёдорович (урожд. Манасевич Исаак Тодресович; 1869 или 1871–1918) — деятель российских спецслужб, агент охранного отделения, чиновник особых поручений Департамента полиции, надворный советник, журналист. Писал для столичных газет.

Альберто Мангель (род. 1948) — канадский писатель, журналист, переводчик, редактор и бывший директор Национальной библиотеки Аргентины.

Пауль Томас Манн (1875–1955) — немецкий писатель, эссеист, мастер интеллектуальной прозы.

Манучаров Давид Львович (1867–1942) — техник, железнодорожный служащий, брат осужденного народовольца И. Л. Манучарова.

Марков Евгений Львович (1835–1903) — русский писатель-путешественник, литературный критик, этнограф, выдающийся кривошеин. Директор училищ Таврической губернии.

Маркс Адольф Фёдорович (1838–1904) — книгоиздатель и педагог, собиратель народных песен. Основатель издательства «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс». Издатель иллюстрированного журнала для семейного чтения «Нива».

Карл Генрих Маркс (1818–1883) — выдающийся немецкий философ, социолог, экономист, писатель, поэт, политический журналист, лингвист, общественный деятель, историк.

Марков Павел Александрович (1897–1980) — русский советский театральный критик, теоретик и историк театра, режиссёр, педагог. В 1925–1949 годах заведовал литературной частью МХАТа.

Маслов Алексей Николаевич (лит. псевд. А. Бежецкий; 1852–1922) — русский инженер-генерал, писатель и публицист, писавший главным образом на военные темы, участник Среднеазиатских походов и Русско-турецкой войны 1877–1878 годов.

Массальский Павел Владимирович (1904–1979) — советский актёр театра и кино, один из ведущих педагогов Школы-студии МХАТ.

Марчелло Винченцо Доменико Мastroяни (1924–1996) — выдающийся итальянский театральный и киноактёр, лауреат наиболее значимых итальянских, европейских и мировых кинопремий. Работал с крупнейшими итальянскими кинорежиссёрами на протяжении второй половины XX века.

Мезенцов Николай Владимирович (1827–1878) — генерал-лейтенант, генерал-адъютант, шеф жандармов и глава Третьего отделения (с 1876 года).

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) — ученик Немировича, актер МХОТ, российский и советский театральный режиссёр и педагог. Теоретик и практик театрального гротеска, создатель актёрской системы, получившей название «биомеханика».

Филипп Меланхтон (1497–1560) — немецкий гуманист, теолог и педагог, евангелический реформатор, систематизатор лютеранской теологии, сподвижник Лютера.

Менделеев Павел Павлович (1863–1951) — русский общественный и государственный деятель, действительный статский советник, начальник канцелярии Совета министров, член Государственного совета.

Якоб Людвиг Феликс Мендельсон Бартольди (1809–1847) — немецкий композитор, пианист, дирижёр, педагог. Один из крупнейших представителей романтизма в музыке.

Меньшиков Михаил Осипович (1859–1918) — консервативный публицист, общественный деятель, один из идеологов русского национального движения.

Мервольф Алла Рудольфовна (в замужестве Владимирская; род. в 1928) — искусствовед, обнаружившая белую рукопись «Трёх сестер».

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865–1941) — русский писатель, поэт, литературный критик, переводчик, историк, религиозный философ, общественный деятель. Вошёл в историю как один из основателей русского символизма, основоположник нового для русской литературы жанра историософского романа.

Морис Полидор Мари Бернар Метерлинк (1862–1949) — бельгийский писатель, драматург и философ.

Князь Мещерский Владимир Петрович (1839–1914) — русский писатель и публицист крайне правых взглядов, издатель-редактор журнала «Гражданин» (с 1 октября 1887 года — газеты). Действительный статский советник в звании камергера.

Миддендорф Александр Фёдорович (1815–1894) — русский путешественник, географ, зоолог, ботаник и натуралист, основоположник мерзлотоведения.

Мизинова Лидия Александровна (урожд. Юргенева; 1844 — после 1903) — мать Л. С. Мизиновой; концертировавшая пианистка, преподавательница музыки.

Мизинова Лидия Стáхиевна (в замужестве — Санина; 1870–1939) — русская певица, актриса, переводчица, мемуарист, литературный и театральный критик, прототип Нины Заречной в пьесе «Чайка».

Миклухо-Маклай Николай Николаевич (1846–1888) — этнограф, антрополог, биолог и путешественник.

Томас Эдвин (Том) Микс (1880–1940) — американский актёр вестернов эпохи немого кино.

Миллер Федор Богданович (1818–1881) — русский поэт и переводчик. Автор детского стихотворения об охотнике и зайчике.

Джон Стюарт Милль (1806–1873) — британский философ, социолог, экономист и политический деятель. Внёс основополагающий вклад в философию либерализма, отстаивая концепцию индивидуальной свободы в противоположность неограниченному государственному контролю. Согласно Стэнфордской энциклопедии, является «самым влиятельным англоязычным философом XIX века».

Милютин Дмитрий Алексеевич (1816–1912) — русский военный историк и теоретик, военный министр (1861–1881), основной разработчик и проводник военной реформы 1860-х годов. Последний из русских, носивший звание генерал-фельдмаршала.

Минаев Дмитрий Дмитриевич (1835–1889) — русский поэт-сатирик и переводчик, журналист, критик.

Минский Николай Максимович (наст. фамилия Виленкин; 1855–1937) — русский поэт и писатель-мистик, теоретик искусства, публицист, философ, переводчик.

Октав Мирбо (1848–1917) — французский писатель, романист, драматург, публицист и художественный критик.

Миролюбов Виктор Сергеевич (1860–1939) — оперный певец, журналист, издатель, получил широкую известность благодаря своей работе в качестве руководителя «Журнал для всех».

Миронов Михаил Михайлович (1834–1899) — купец, подрядчик на строительство дома Чеховых в Таганроге.

Михайлов Алексей Антонович (1860–1917) — учитель Талезской школы с 1893 г., попечителем которой был Чехов. Окончил Серпуховское уездное училище.

Михайловский Николай Константинович (1842–1904) — русский публицист, социолог и литературовед, критик, переводчик. Теоретик народничества.

Михалков Никита Сергеевич (род. 1945) — отечественный киноактёр, кинорежиссёр, сценарист, продюсер.

Михальский Федор Николаевич (1896–1969) — с 1918 г. инспектор МХТ, позднее — главный администратор и помощник директора МХАТ; с 1937 — директор Музея МХАТ.

Михоэлс Соломон Михайлович (1890–1948) — советский театральный актёр и режиссёр, педагог, общественный и политический деятель.

Адам Бернард Мицкевич (1798–1855) — польский поэт, политический публицист, деятель польского национального движения.

Млодецкий Ипполит Осипович (Иосифович) (1855–1880) — слущкий мещанин, письмоводитель, террорист-одиночка. 20 февраля 1880 года пытался на улице застрелить М. Т. Лорис-Меликова.

Моисеев Иосиф (Осип) (? – ок. 1893) — таганрогский купец, владелец водочного склада на Новом базаре.

Молчанов Анатолий Евграфович (1856–1921) — театральный деятель, меценат, глава Русского общества пароходства и торговли, председатель Императорского русского театрального общества.

Арнольдо Мондадори (1889–1971) — известный итальянский издатель. Его издательство (Arnoldo Mondadori Editore) сегодня является крупнейшим в Италии.

Ги де Мопассан (полное имя — Анри-Рене-Альбёр-Ги де Мопассан; 1850–1893) — французский романист и крупнейший новеллист, за девять лет опубликовал не менее двадцати сборников короткой прозы, во многом близкой натурализму.

Мордовцев Даниил Лукич (1830–1905) — русский и украинский писатель, историк и публицист.

Морозов Николай Александрович (1854–1946) — деятель русского революционного движения (народник, народоволец), популяризатор науки, литератор (мемуарист и поэт).

Морозов Савва Тимофеевич (1862–1905) — русский предприниматель, меценат и благотворитель, мануфактур-советник. Главный пайщик МХОТ–МХТ.

Морозов Сергей Тимофеевич (1860 или 1863–1944) — русский предприниматель из московской купеческой династии Морозовых, меценат, организатор московского Музея кустарных изделий. Директор-распорядитель Товарищества Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сын и К°». Брат Саввы Тимофеевича Морозова.

Морозов Сергей Викулович (1861–1921) — троюродный брат Саввы Тимофеевича.

Морозов Тимофей Саввич (1888–1921) — выпускник московского факультета Московского университета, попечитель Коммерческого училища и Московского старообрядческого института.

Морозова Варвара Алексеевна (урожд. Хлудова; 1848–1917) — русская предпринимательница, благотворительница и меценатка.

Морозова Зинаида Григорьевна (урождю Зимина; 1867–1947) — русская благотворительница, супруга С. Т. Морозова, пайщица Московского Художественного театра. Хозяйка подмосковных усадеб Горки и Рубцово, а также известного дома на Спиридоновке.

Морозова Елена Саввишна (1895–после 1947) — дочь С. Т. Морозова.

Морозова Мария Саввишна (1890–1934) — дочь С. Т. Морозова.

Морозова Татьяна Павловна (1937–2011) — художник-педагог, кандидат искусствоведения, инициатор фонда «Морозов и потомки». Правнучка С. Т. Морозова.

Уильям Моррис (1834–1896) — английский художник, поэт, прозаик, переводчик, издатель, социалист, теоретик искусства, близкий к прерафаэлитам. Основатель движения «Искусства и ремёсла».

Москвин Иван Михайлович (1874–1946) — выдающийся актёр МХОТ–МХТ–МХАТ, театральный режиссёр.

Мошнин Владимир Петрович (?–1875) — дворянин, владелец театрального здания в Каретном ряду.

Шарль Муассон (1864–1943) — главный механик, киномеханик и кинооператор братьев Люмьер.

Музиль Николай Игнатьевич (1839–1906) — выдающийся актёр Малого театра, заслуженный артист императорских театров.

Муне-Сюлли (наст. имя Жан-Сюлли Муне; 1841–1916) — французский актёр. Основой для репертуара этого французского актёра были Шекспир и французская классическая трагедия, а также Софокл и Гюго. Жан-Сюлли Муне был одним из крупнейших трагиков французской сцены XIX столетия.

Мурасаки Сикибу (978 – между 1014 и 1016 или между 1025 и 1031) — японская поэтесса и писательница периода Хэйан, автор романа «Повесть о Гэндзи», дневника и собрания стихотворений.

Мурадели Ванó Ильич (настоящее имя — Ованес Мурадян; 1908–1970) — советский композитор и дирижёр.

Муратова Елена Павловна (1874-1921) — актриса МХТ.

Муромцева Вера Николаевна (в замужестве Бунина; 1881–1961) — жена Ивана Алексеевича Бунина, переводчица, мемуаристка.

Бенито Амилькаре Андреа Муссолини (1883– 1945) — итальянский политический и государственный деятель, публицист, лидер Национальной фашистской партии (НФП), диктатор, вождь («дуче»), возглавлявший Италию как премьер-министр в 1922–1943 годах.

Н

Наврозов Федор Николаевич (1844 – после 1920) — художник-декоратор, помощник декоратора Московских императорских театров (1860–1880; 1889-1890), декоратор театров у М. В. Лентовского (1876–1888), Ф. А. Корша (1900), «Буфф» в Петербурге (1908–1910), С. Ф. Сабурова (1910–1912).

Надсон Семен Яковлевич (1862–1887) — русский поэт-народник, продолжатель традиций некрасовской школы.

Надеждин Николай Иванович (1804–1856) — русский учёный, критик, философ и журналист, этнограф, знаток раскола церкви и её истории.

Нардов Владимир Леонардович (настоящая фамилия Книппер; 1876–1942) — брат О. Л. Книппер-Чеховой. Оперный певец (тенор) и театральный режиссёр оперного театра, заслуженный артист РСФСР.

Наумов Алексей Аввакумович (1840–1895) — русский художник, мастер жанровой живописи.

Неведомский Михаил Петрович (1866—1943) — русский и советский литературный критик, публицист.

Невежин Пётр Михайлович (1841–1919) — популярный русский драматург. Создал около 30 пьес.

Невельский Геннадий Иванович (1813–1876) — русский адмирал, исследователь Дальнего Востока, основатель города Николаевска-на-Амуре. Доказал, что устье Амура доступно для входа морских судов и что Сахалин — остров.

Нежданова Антонина Васильевна (1873–1950) — русская и советская оперная певица, педагог.

Незлобин Константин Николаевич (настоящая фамилия Алябьев; 1857–1930) — актёр, театральный режиссёр, антрепренёр, основоположник русской профессиональной театральной традиции в Риге и Вильно.

Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877) — русский поэт, прозаик и публицист, классик русской литературы. С 1847 по 1866 год — руководитель литературного и общественно-политического журнала «Современник», с 1868 года — редактор журнала «Отечественные записки».

Немирович-Данченко Александра Каспаровна (урожденная Ягубова (Ягубян); 1829–1914) — дочь коллежского асессора. Мать В. И. Немировича-Данченко.

Немирович-Данченко Василий Иванович (1844 – 1936) — русский писатель, путешественник и журналист, старший брат В. И. Немировича-Данченко.

Немирович-Данченко Екатерина Николаевна (урожд. фон Корф) (1858–1938) — жена В. И. Немировича-Данченко.

Немирович-Данченко Иван Васильевич (1803–1863) — офицер, дворянин, небогатый помещик Черниговской губернии. Отец В. И. Немировича-Данченко.

Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) — русский и советский художник, живописец, участник Товарищества передвижных выставок и «Мира искусства».

Никитин Дмитрий Васильевич (1874–1960) — домашний врач Л. Н. Толстого.

Никитская Зинаида Алексеевна (?–1906) — домоправительница в семье Книппер.

Артур Никиш (1855–1922) — немецкий дирижёр, один из основоположников современной школы дирижирования. Неоднократно гастролировал в России.

Николаев Николай Ильич (1865-1918) — русский писатель, поэт, журналист, театровед, театральный критик и рецензент.

Николаева Мария Петровна (урожд. Григорьева; 1869–1941) — актриса, заведующая костюмерной МХТ.

Никольский Александр Петрович (1851 – после 1917) — русский государственный деятель и публицист, сенатор. В 1893 году занял должность директора государственного банка.

Никольский Михаил Васильевич (1848–1917) — русский востоковед, библеист, родоначальник русской ассириологии.

Фридрих Ницше (1844–1900) — немецкий философ-волюнтарист, иррационалист и модернист, родоначальник европейской «философии жизни», поэт. Развивал идеи «новой морали», сверхчеловека.

Умберто Нобиле (1885–1978) — итальянский дирижаблестроитель, исследователь Арктики, генерал.

Новиков Николай Иванович (1744–1818) — русский просветитель, журналист, издатель, критик и общественный деятель, собиратель древностей, одна из крупнейших фигур эпохи Просвещения в России. +

Новиков Семен Никодимович (1850 – после 1922) — одно время являлся артистом императорских театров, был причислен к киевским купцам 1-й гильдии. В Ялте у Новикова был дом и там же он почти 30 лет — с 1888 года — арендовал театр.

Ноздрин Авенир Евстигнеевич (1862–1938) — иваново-вознесенский поэт и журналист.

Нотович Осип Константинович (1849–1914) — русский драматург и публицист.

О

Оболенская Елизавета Валерьяновна (1852–1935) — племянница Л. Н. Толстого, дочь М. Н. Толстой и В. П. Толстого.

Оболенский Леонид Егорович (1845–1906) — русский писатель, поэт, философ и публицист, критик, издатель.

Оболенский Николай Леонидович (1872–1934) — князь, муж М. Л. Толстой. Окончил юридический факультет Московского университета. С 1917 по 1922 годы по просьбе С. А. Толстой управлял имением, а затем совхозом «Ясная Поляна».

Оболонский Николай Николаевич (1857 – после 1911) — врач, друг чеховского семейства; в 1889 году лечил Н. П. Чехова.

Обухова Фекла Максимовна (?–1909) — «няня Фока», пестовавшая всех детей Алексеевых.

Овсянников Егор Андреевич — преподаватель рисования и чистописания в таганрогской гимназии.

Овсянников Николай Петрович (1848–?) — помещик Венёвского уезда Тульской губ., служил в том же полку, что и военный писарь Шабунин. Свидетель скандального эпизода с ротным командиром Яцевичем.

Князь Одоевский Владимир Фёдорович (1804–1869) — русский писатель и мыслитель эпохи романтизма, один из основоположников русского музыкознания.

Эдмон Одрэн (1842–1901) — французский композитор, сперва составивший себе имя как композитор церковной музыки, затем имевший блестящий успех своими опереттами.

Ожегов Сергей Иванович (1900–1964) — советский лингвист, лексикограф. Автор выдержавшего множество изданий «Словаря русского языка». Один из составителей «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова.

Ознобишин Иван Дмитриевич (1837–1896) — статский советник, землевладелец Симбирской и Владимирской губ., коннозаводчик. Автор комедии «Семейная драма».

Озолиньш Янис (Иоганн) Александр Яков (Озолин Иван Иванович) (1873–1913) — начальник железнодорожной станции Астапово.

Оксман Юлий Григорьевич (1894–1970) — крупный советский литературовед, историк, пушкинист. Среди др. работ, автор «Летописи жизни и деятельности В. Г. Белинского» (1958), а также замечательной книги «От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника»» (1959).

Эдвард Олби (1928–2016) — американский драматург. Является ярким представителем так называемого «театра абсурда».

Олеша Юрий Карлович (1899–1960) — русский советский писатель, киносценарист, поэт и драматург, журналист.

Граф Олсуфьев Дмитрий Адамович (1862–1937) — русский общественный и государственный деятель, член Государственного совета, крупный землевладелец из рода Олсуфьевых. Друг семьи Л. Н. Толстого.

Олсуфьева Анна Михайловна, (урожд. Обольянинова; 1835–1899) — владелица имения Никольское-Горущки (Обольяново) Дмитровского уезда Московской губ., близкая знакомая семьи Толстых.

Шарль Омон (также Михаил Григорьевич Омон, по некоторым источникам, настоящая фамилия Соломон или Саломон) — московский антрепренёр конца XIX — начала XX века, по некоторым данным — француз из Алжира, «король антрепризы», основатель российского кинопроката.

Орлов Василий Александрович (1896–1974) — советский актёр театра, кино, театральный режиссёр и педагог, профессор.

Орлов Иван Иванович (1851–1917) — врач, заведовавший больницей Московского губернского земства в Солнечногорске. Респондент Чехова.

Осинский Валериан Андреевич (1852–1879) — сын генерала, русский революционер, народник, бывший студент Петербургского института путей сообщения. Один из организаторов «Земли и Воли», возглавил Южный Исполнительный комитет.

Осипов Константин Викторович (1859 – после 1936) — купец 1-й гильдии, был главным владельцем банкирской конторы «К. Осипов и К^о». Член Товарищества для учреждения общедоступного театра в Москве, один из пайщиков МХОТа.

Адриан ван Остаде (1610–1685) — нидерландский художник и гравёр.

Осташкин Павел Петрович (1851–1916) — Якутский и Семиреченский вице-губернатор.

Островский Александр Николаевич (1823–1886) — русский драматург, творчество которого является важнейшим этапом развития русского национального театра.

Островский Михаил Николаевич (1827–1901) — министр государственных имуществ в 1881–1893 гг.

Островский Петр Николаевич (1839–1906) — военный инженер, литературный критик. Брат А. Н. Островского.

Остроухов Илья Семёнович (1858–1929) — русский художник-пейзажист, коллекционер живописи и древнерусских икон, мастер атрибуции картин. Один из руководителей Третьяковской галереи.

Отт Дмитрий Оскарович (1855–1929) — российский и советский акушер-гинеколог; лейб-акушер семьи Николая II (1895).

Каролина Отеро, или **Прекрасная Отеро** (настоящее имя Августина Отеро Иглесиас; 1868–1965) — французская певица и танцовщица испанского происхождения, звезда и символ Прекрасной эпохи.

Жак Оффенбах (1819–1880) — французский композитор, театральный дирижёр и виолончелист, основоположник и наиболее яркий представитель французской оперетты.

П

Павленский Петр Андреевич (род. 1984) — российский художник-акционист, издатель журнала «Политическая пропаганда».

Павлова Татьяна Павловна (урожденная Зейтман; 1890–1975) — русская и итальянская актриса, театральный оперный режиссёр, педагог.

Панова Екатерина Дмитриевна (в девичестве Улыбышева; 1804–1858?) — член общества «Зеленая лампа», адресат «Философических писем» П. Я. Чаадаева.

Паперный Зиновий Самойлович (1919–1996) — отечественный литературный критик, литературовед, писатель. Также известен как выдающийся мастер литературной пародии.

Пассек Евгений Вячеславович (1860–1912) — русский юрист, профессор римского права. Ректор Юрьевского университета.

Первухин Михаил Константинович (1870–1928) — русский прозаик и журналист, редактор «Крымского курьера».

Перевощиков Петр Дмитриевич (1819–?) — нотариус, отец М. П. Лилиной, супруги К. С. Алексеева.

Бальдассаре Томмазо Перуцци (1481–1536) — итальянский архитектор и живописец эпохи Высокого Возрождения и раннего маньеризма.

Пёрцов Петр Петрович (1868–1947) — русский поэт, прозаик, публицист, издатель, искусствовед, литературовед, литературный критик, журналист и мемуарист. Один из инициаторов символистского движения в русской литературе.

Петкер Борис Яковлевич (1902–1983) — советский актёр театра и кино.

Петров Виктор Александрович (1858–1944) — военный консультант Художественного театра в период репетиций «Трех сестер».

Петров Николай Иванович (1841–1905) — государственный деятель России, генерал-лейтенант. В 1884–1893 гг. — начальник штаба Отдельного корпуса жандармов. С 10 февраля 1893 г. по 22 июля 1895 г. — директор Департамента полиции. В 1895–1903 гг. назначен начальником Главного управления почт и телеграфов.

Петрова Вера Антоновна (1879 — после 1955) — актриса МХТ до 1906 года. Прервав актерскую, вышла замуж за агронома, и вернулась к своей профессии сельской учительницы.

Петровичев Пётр Иванович (1874–1947) — русский и советский художник-пейзажист.

Пешехонов Алексей Васильевич (1867–1933) — русский экономист, журналист, политический деятель. Министр продовольствия Временного правительства (1917).

Пешков Алексей Максимович (лит. псевд. — Максим Горький; 1868–1936) — русский советский писатель, поэт, прозаик, драматург, журналист, публицист и общественный деятель.

Пешков Дмитрий Николаевич (1859–1908) — полковник Императорской армии; в чине сотника совершил одиночный конный переход от Благовещенска до Санкт-Петербурга, преодолев 8283 версты и проведя верхом 1169 часов, или 48 суток 17 часов.

Пешков Зиновий Алексеевич (1884–1966) — старший брат большевика Я. М. Свердлов и крестник Пешкова.

Пешкова Екатерина Павловна (урожд. Волжина; 1876–1965) — российская и советская общественная деятельница, правозащитница. Первая, а также единственная официальная жена А. М. Пешкова (М. Горького).

Пабло Руйс-и-Пикассо (1881–1973) — испанский и французский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер.

Пильняк Борис Андреевич (настоящая фамилия Vogáу; 1894–1938) — выдающийся русский советский писатель, прозаик.

Сэр Артур Уинг Пинеро (1855–1934) — английский драматург.

Писарев Дмитрий Иванович (1840–1868) — русский публицист и литературный критик, переводчик, революционер-демократ.

Писарев Модест Иванович (1844–1905) — русский актёр, педагог, критик. В александринской постановке «Чайки» играл Дорна. Муж русской актрисы П. А. Стрепетовой.

Платов Иван Матвеевич (1796–1874) — полковник, участник Отечественной войны 1812 года.

Платов Матвей Иванович (1753–1818) — граф, атаман Донского казачьего войска, генерал от кавалерии, принимавший участие во всех войнах Российской империи конца XVIII — начала XIX века. В 1805 году основал Новочеркасск, куда перенёс столицу Донского казачьего войска.

Платон (между 429 и 427 до н. э. — 347 до н. э.) — древнегреческий философ, ученик Сократа, учитель Аристотеля. Один из основателей идеалистического направления в мировой философии.

Платонов Андрей Платонович (настоящая фамилия — Климентов; 1899–1951) — выдающийся русский писатель, автор повестей «Котлован» и «Ювенильное море» («Море Юности»), романа «Чевенгур».

фон Плеве Вячеслав Константинович (1846–1904) — российский государственный деятель. Сенатор (1884), статс-секретарь (1895), действительный тайный советник (1899). В должности министра внутренних дел и шефа Корпуса жандармов (с 1902) убит в Петербурге эсером Егором Созоновым (1879–1910).

Плеске Эдуард Дмитриевич (1852–1904) — российский государственный деятель. Управляющий Государственным банком Российской империи (1894–1903), министр финансов (1903–1904).

Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) — теоретик марксизма, философ, видный деятель российско-го и международного социалистического движения. Один из основателей РСДРП, газеты «Искра».

Плещеев Алексей Николаевич (1825–1893) — писатель, поэт, переводчик; литературный и театральный критик.

Плиний Старший (настоящее имя Гай Плиний Секунд; между 22 и 24 годами н. э. — 79 года н. э.) — древнеримский писатель-эрудит. Наиболее известен как автор «Естественной истории» — крупнейшего энциклопедического сочинения античности.

Эдгар Аллан По (1809–1849) — американский писатель, поэт, эссеист, литературный критик и редактор, представитель американского романтизма. Известен как автор «страшных» и мистических рассказов.

Победоносцев Константин Петрович (1827–1907) — русский правовед, государственный деятель консервативных взглядов, писатель, переводчик, историк церкви. Главный идеолог контрреформ Александра III.

Погодин Николай Фёдорович (настоящая фамилия — Стукалов; 1900–1962) — советский сценарист и драматург. В 1951—1960 годы — главный редактор журнала «Театр».

Погожева Анна Васильевна (урождённая Смирнова; 1865–1908) — деятель народного образования в России, переводчик. Организатор воскресных школ для взрослых, первого рабочего клуба в Москве.

Покровский Борис Александрович (1912–2009) — советский и российский оперный режиссёр, педагог, публицист; народный артист СССР.

Покровский Федор Платонович (1833–1898) — протоиерей, настоятель Таганрогского Успенского собора, законоучитель в таганрогской мужской классической гимназии.

Полевой Николай Алексеевич (1796–1846) — русский писатель, драматург, литературный и театральный критик, журналист, историк и переводчик.

Поленов Василий Дмитриевич (1844–1927) — русский художник, педагог, профессор Императорской Академии художеств.

Полёр (настоящее имя Эмили Мари Бушо; 1874–1939) — французская эстрадная певица, танцовщица, актриса театра и кино.

Антонио дель Поллайоло (около 1431/1432–1498) и **Пьеро дель Поллайоло** (1443–1496) — братья, мастера живописи, скульптуры, гравюры и ювелирного искусства; Флорентийская школа позднего кватроченто.

Пóловцов Александр Александрович (Половцев; 1832–1909) — русский промышленник, государственный и общественный деятель: сенатор (1873), государственный секретарь (1883–1892).

Полонский Леонид Александрович (1833–1913) — русский журналист, редактор, издатель и писатель.

Полонский Яков Петрович (1819–1898) — русский поэт-романист, публицист.

Поляков Самуил Соломонович (1837–1888) — концессионер и строитель железных дорог в Российской империи, благотворитель.

Полянская Ольга Павловна (по мужу Алексеева; 1875 – 1966) — актриса, участница спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1900 по 1904 гг.

Помялова Александра Ивановна (урожд. *Вальц*; 1862–1930-е) — балерина, драматическая актриса.

Попко Григорий Анфимович (1852–1885) — сын священника, революционер-народник, член организации Земля и воля, террорист. Учился в Ставропольской духовной семинарии, затем в Петровско-Разумовской академии в Москве и в Новороссийском университете на юридическом факультете.

Попов Евгений Иванович (1864–1938) — последователь толстовского учения, собеседник, корреспондент и адресат Толстого; сотрудник издательства «Посредник», педагог, переводчик.

Попов Николай Александрович (1871–1949) — режиссер, драматург, историк театра, театральный деятель, педагог. Заслуженный режиссер Республики (1927).

Попов Сергей Александрович (1873–1942) — театральный деятель, работал в театре-студии на Поварской, научный сотрудник ГЦТМ им. А. А. Бахрушина (1936–1941).

Попова Вера Николаевна (1889–1982) — русская и советская актриса театра и кино.

Попова Любовь Сергеевна (1889–1924) — русский и советский живописец, художник-авангардист (супрематизм, кубизм, кубофутуризм, конструктивизм), график, дизайнер, театральный художник.

Пороховщиков Александр Александрович (1833/1834–1917) — русский предприниматель, строитель, публицист, издатель, меценат, общественный деятель. Славянофил. Идеальный вдохновитель, осуществивший строительство ресторано-гостиничного комплекса «Славянский базар».

Поссе Владимир Александрович (1864–1940) — журналист, деятель революционного движения. Несколько лет занимался медициной за границей, где получил степень доктора медицины.

Потехин Алексей Антипович (1829–1908) — русский драматург и романист.

Потоцкая Мария Александровна (1861–1940) — русская актриса театра Корша в 1889–1892 годах, с 1892 года — в Александринском театре.

Похлебина Александра Алексеевна — пианистка, педагог, автор брошюры «О гимнастике пальцев. Новые способы для приобретения фортепианной техники» (М., 1894). За свою худобу прозвана Чеховым «Вермишелевой». Ее всепоглощающее и страстное увлечение Чеховым со временем приобрело черты душевной болезни.

Пригожин Илья Романович (1917–2003) — бельгийский и американский учёный, родившийся в России, физик, химик, философ, теоретик, один из создателей парадигмы изменяющегося эволюционирующего во времени мира природы, современной неравновесной термодинамики.

Джон Бойнтон Пристли (1894–1984) — английский романист, автор эссе, драматург и театральный режиссёр.

Прокофьев Иван Александрович — директор торговой фирмы, артист и режиссер Общества искусства и литературы, пайщик Товарищества для учреждения в Москве общедоступного театра.

Прокофьев Иван Александрович — директор торговой фирмы, артист и режиссер, один из самых крупных пайщиков Общества искусства и литературы, пайщик Товарищества для учреждения в Москве общедоступного театра.

Проппер Станислав Максимилианович (1853? или 1855? — 1931) — предприниматель, литератор, издатель, корреспондент нескольких иностранных газет.

Протопопов Михаил Алексеевич (1848–1915) — русский литературный критик, публицист-народник. Автор статьи «Жертва безвременья. Повести г. Антона Чехова» в «Русской мысли», 1892, июнь.

Прудкин Марк Исаакович (1898–1994) — советский актёр театра и кино.

Валентен Луи Жорж Эжен Марсель Пруст (1871–1922) — французский писатель, новеллист и поэт, романист, представитель модернизма в литературе. Получил всемирную известность как автор семитомной эпопеи «В поисках утраченного времени».

Лиана де Пужи (настоящее имя Анна-Мари де Шассень, 1869–1950) — французская танцовщица, писательница и куртизанка, одна из парижских звёзд Прекрасной эпохи.

Пузыревский Александр Казимирович (1845–1904) — русский генерал от инфантерии, военный историк, писатель. Участник русско-турецкой войны 1876–1877 гг. Некоторое время преподавал Александру III историю военного искусства, занимался с ним теоретическим и практическим изучением кавалерийских уставов. С 1890 г. назначен начальником штаба войск Варшавского военного округа.

Пурвитис Вильгельм Карлис (также Пурвит; 1872–1945) — латышский художник-пейзажист.

Пушкарева-Котляревская Вера Васильевна (1871–1942) — артистка Александринского театра.

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) — великий русский поэт, драматург и прозаик, заложивший основы русского реалистического направления, литературный критик и теоретик литературы, историк, публицист, журналист; один из самых авторитетных литературных деятелей первой трети XIX века.

Пушкин Василий Львович (1766–1830) — русский поэт, первый литературный наставник А. С. Пушкина («Парнасский отец»).

Пчельников Павел Михайлович (1851–1913) — управляющий конторой и училищем Московских императорских театров (1882–1898), цензор спектаклей на частных сценах.

Пыпин Александр Николаевич (1833–1904) — русский литературовед, этнограф.

Пятницкий Константин Петрович (1864–1938) — российский издатель, журналист и автор мемуаров. Со-учредитель книгоиздательского товарищества «Знание» и одно время тесно сотрудничал с М. Горьким.

Р

Рабинович Исаак Моисеевич (1894–1961) — театральный художник.

Рабле Франсуа́ (предположительно 1494–1553) — французский писатель, редактор, врач. Один из величайших французских сатириков, автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Рабенек-Книппер Элла (Елена) Ивановна (урожд. Бартельс, 1880–1944) — танцовщица и педагог, наиболее талантливая последовательница Айседоры Дункан в России. В 1907–10 вела в МХТ уроки пластики и ритмики. Жена В. Л. Книппера, брата Ольги Леонардовны.

Радищев Александр Николаевич (1749–1802) — русский прозаик, поэт, философ, автор «Путешествия из Петербурга в Москву».

Радищева Ольга Александровна (1935–2013) — выдающийся отечественный историк театра, многолетний сотрудник музея МХАТ. Ее авторству принадлежит мужественная книга «Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений», построенная на основе богатейшего документального материала с вводом в открытый доступ ряда ценнейших и редчайших, прежде не публиковавшихся документов.

Радынский Анатолий Дионисиевич (1888–1954) — помощник В. Г. Черткова.

Раевская Евгения Михайловна (в замужестве Иерусалимская; 1854–1932) — актриса МХТ.

Раевский Александр Николаевич (1795–1868) — участник Отечественной войны 1812 года (полковник), одесский приятель и соперник Пушкина, адресат его знаменитого стихотворения «Демон».

Раевский Николай Николаевич (1771–1829) — русский полководец, герой Отечественной войны 1812 года, генерал от кавалерии (1813). Был близко знаком со многими декабристами. Отец А. Н. Раевского.

Ракшанин Николай Осипович (1856–1903) — беллетрист, драматург, театральный критик.

Рахманинов Сергей Васильевич (1873–1943) — русский композитор, пианист, дирижёр. Синтезировал в своём творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ (а также смешение традиций западноевропейской и ближневосточной музыки) и создал свой оригинальный стиль.

Рахманов Владимир Васильевич (1865–1918) — толстовец, посетитель, собеседник, корреспондент и адресат Толстого; врач.

Рачинский Сергей Александрович (1833–1902) — российский учёный, педагог, просветитель, профессор Московского университета, ботаник и математик.

Режан (фр. Réjane, собственно Gabrielle-Charlotte Réju, 1856–1920) — выдающаяся французская актриса. Наряду со своей соперницей, великой Сарой Бернар, считалась ярчайшей звездой французского театра Прекрасной эпохи.

Элизабет Рейнольде (1894–1974) — жена нью-йоркский критик, редактор ряда театральных изданий Нормана Хэпгуда (1868–1937), занималась общественной деятельностью в рамках русско-американских культурных связей (Алексеев называет ее Елизаветой Львовной).

Рейтерн Михаил Христофорович (1820–1890) — граф, государственный деятель Российской империи, министр финансов (1862–1878), затем председатель Комитета министров (1881–1886).

Репин Илья Ефимович (1844–1930) — выдающийся русский живописец, педагог, профессор, действительный член Императорской Академии художеств.

Рерберг Иван Иванович (1869–1932) — русский, советский инженер и архитектор.

Рерих Николай Константинович (Рёрих; 1874–1947) — русский художник, сценограф, философ-мистик, писатель, путешественник, археолог, общественный деятель.

Рехельс Марк Львович (1915–1975) — советский режиссёр, педагог, теоретик театра. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Томас Майн Рид (1818–1883) — английский писатель, автор приключенческих романов и произведений для детей и юношества.

Римский-Корсаков Воин Андреевич (1822–1871) — русский мореплаватель, географ, гидрограф, писатель, реорганизатор системы военно-морского образования. Командир шхуны «Восток», на которой обследовал остров Сахалин, Татарский пролив и Амурский лиман.

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908) — русский композитор, педагог, дирижёр, общественный деятель, музыкальный критик.

Римский-Корсаков Сергей Александрович (1794–1883) — бывший владелец театрального здания в Камергерском переулке. Современники вспоминали Римского-Корсакова как последнего московского хлебосола, веселившего Москву своими многолюдными и блестящими праздниками и жившего не по средствам.

Гай Стюарт Ричи (род. 1968) — английский кинорежиссер, продюсер, сценарист.

Розанов Василий Васильевич (1856–1919) — русский религиозный философ, литературный критик и публицист.

Андреас Леонгард Роллер (в России — Андрей Адамович Роллер; 1805–1891) — немецкий и российский живописец перспективных видов и театральных декораций, академик и профессор Императорской Академии художеств.

Романов Владимир Николаевич (1947–2013) — советский и российский индолог, переводчик с санскрита, историк и теоретик культуры. Автор фундаментальной работы «Культурно-историческая антропология».

Россет Клементий Осипович (1810–1866) — старший брат подруги Пушкина А. О. Россет, поручик генерального штаба, в будущем титулярный советник. Именно его А. С. приглашал в свои секунданты, после отправления вызова Дантесу-Геккерену. Один из немногих, кого Пушкин посвятил в содержание ответа на «Философическое письмо» Чаадаева.

Романов Пантелеймон Сергеевич (1884–1938) — крупный русский советский писатель, прозаик и драматург. В 1937 году в результате травли Пантелеймон Романов перенёс инфаркт. Умер от лейкемии.

Роскин Александр Иосифович (1898–1941) — русский советский литературовед, детский писатель, театральный и литературный критик. Погиб в рядах народного ополчения под Вязьмой.

Россовский Николай Андреевич (?–1919) — театральный критик, журналист.

Эразм Роттердамский (настоящее имя Герхард Герхардс; около 1469–1536) — священник, писатель, богослов, библиист, ученый-филолог.

Династия Ротшильдов (нем. *Rothschild*) — европейская династия банкиров и общественных деятелей, чья история восходит к концу XVIII века. Считается, что с XIX века Ротшильды имеют самое крупное состояние в мире.

Рудницкий Константин Лазаревич (настоящее имя Лев; 1920–1988) — крупный советский театральный критик, историк театра; доктор искусствоведения. Автор многочисленных трудов о В. Э. Мейерхольде, а также двухтомной монографии «Русское режиссёрское искусство» (1989–1990).

Жан-Жак Руссо (1712–1778) — франко-швейцарский (родился в республике Женева) философ, писатель и мыслитель эпохи Просвещения. Виднейший представитель сентиментализма. Его называют предтечей Великой французской революции.

Рябушинский Степан Павлович (1874–1942) — русский предприниматель, банкир, коллекционер, меценат, вместе с братом Сергеем основавший один из первых в России автомобильный завод АМО, впоследствии переименованный в Завод имени Лихачёва (ЗИЛ).

С

Савина Марья Гавриловна (1854–1915) — выдающаяся русская актриса Александринского театра.

Савицкая Маргарита Георгиевна (1868–1911) — актриса МХОТ–МХТ, педагог, супруга актера и режиссера Г. С. Бурджалова.

Садовская Ольга Осиповна (Лазарева; 1849–1919) — российская актриса. Заслуженная артистка Императорских театров.

Садовский Михаил Провыч (1847–1910) — актер, драматург; в Малом театре с 1870 г. до конца жизни.

Сазонов Николай Фёдорович (1843–1902) — русский артист Александринского театра. В эпоху господства на императорской сцене оперетты (1870-е годы) Сазонов был одним из её наиболее ярких представителей.

Салиас-де-Турнемир Евгений Андреевич (1840–1908) — русский писатель, автор многочисленных романов и повестей из русской истории XVIII и XIX веков.

Салов Илья Александрович (1834–1902) — русский прозаик, драматург.

Салтыкова Дарья Николаевна по прозвищу Салтычиха и «Людоедка» (в девичестве — Ив́анова; 1730–1801) — русская богатая помещица, вошедшая в историю как изощрённая садистка и серийная убийца нескольких десятков подвластных ей крепостных крестьян.

Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826–1889) — выдающийся русский писатель, сатирик, журналист, редактор журнала «Отечественные записки», Рязанский и Тверской вице-губернатор.

Самарин Иван Васильевич (1817–1885) — актёр Малого театра, драматург и педагог.

Самарова (Грекова), Мария Александровна (1852–1919) — актриса МХОТ–МХТ и драматург.

Санин Александр Акимович (наст. фамилия Шенберг; 1869–1956) — актёр МХОТ, театральный режиссёр и педагог.

Якопо Саннадзаро (1458–1530) — итальянский поэт и писатель, автор пасторального романа «Аркадия».

Рафаэль Санти (1483–1520) — итальянский живописец, график и архитектор умбрийской, а затем римской, школы. Один из ярчайших представителей искусства эпохи Высокого Возрождения начала XVI века.

Викторьен Сарду (1831–1908) — французский драматург, царивший на парижской сцене периода Второй империи. Его «комедия нравов» *Les Pattes de mouche* («Мушиные лапки», 1860) долгое время считалась образцом безупречно построенной пьесы.

Серафим Саровский (в миру Мошнин Прохор Исидорович, в некоторых источниках — Машнин; 1754 (или 1758, или 1759) — 1833) — иеромонах Саровского монастыря, основатель и покровитель Дивеевской женской обители. Один из наиболее почитаемых монахов в истории РПЦ.

Жан-Поль Шарль Эмёр Сартр (1905–1980) — французский философ, представитель атеистического экзистенциализма (в 1952–1954 годах Сартр склонялся к марксизму, впрочем, и до этого позиционировал себя как человек левого толка), писатель, драматург и эссеист, педагог.

Сарьян Мартирос Сергеевич (1880–1972) — армянский, советский художник-живописец, мастер пейзажа, график, сценограф. В основном работал в стилях символизма и фовизма.

Свердлов Яков Михайлович (1885–1919) — российский революционер, советский политический и государственный деятель.

Джонатан Свифт (1667–1745) — англо-ирландский писатель-сатирик, публицист, философ, поэт и общественный деятель, священник англиканской церкви.

Свободин Павел Матвеевич (1850–1892) — русский актёр, писатель, близкий друг Чехова. Скончался 9 октября 1892 года на сцене Михайловского театра во время исполнения роли Оброшенова в спектакле по пьесе А. Н. Островского «Шутники».

Оливер Мартин Сейлер (1887–1958) — американский театральный критик и театровед. Пропагандировал достижения лучших европейских театров, в частности МХАТа, который он называл «лучшим театром мира». В 1918 посетил Советскую Россию. В своих работах высоко оценил достижения русского театра.

Селиванов Гавриил Парфентьевич (1845–?) — мелкий чиновник коммерческого суда в Таганроге, прежде чем стать собственником чеховского дома, какое-то время проживал в доме Чеховых нахлебником.

Селивановский Николай Николаевич — врач, сопровождавший Морозовых в путешествии за границу весной 1905 г.

Семенович Владимир Николаевич (1861–1932) — племянник и душеприказчик А. А. Фета, публицист, владелец имения Васькино, сосед Чеховых по Мелихово. В 1897 г. под руководством Чехова активно участвовал в переписи населения в качестве «счетчика». Подал А. П. мысль вступить в соглашение с А. Ф. Марксом.

Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616) — выдающийся испанский писатель, автор одного из величайших произведений мировой литературы — романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

Сергеенко Пётр Алексеевич (1854–1930) — русский писатель и драматург, журналист, биограф Л. Н. Толстого.

Сергеенко Алексей Петрович (1886–1961) — литератор, в 1906–1910 гг. секретарь В. Г. Черткова. Впоследствии — толстовед.

Серов Валентин Александрович (1865–1911) — русский живописец и график, мастер портрета.

Поль Серюзье (1864–1927) — французский художник — постимпрессионист, стал одним из основателей символистской художественной группы «Наби».

Сибиряков Александр Иллиодорович (1863–1936) — русский артист оперы (тенор), антрепренер и театральный деятель. На свои средства построил в Одессе театр.

Томас Сиденхем (1624–1689) — знаменитый английский врач, «отец английской медицины», «английский Гиппократ» — реформатор практической медицины в духе Нового времени, называемый также (с некоторыми оговорками) «отцом клинической медицины».

Симонов Рубен Николаевич (настоящая фамилия Симонянц; 1899–1968) — советский актёр, театральный режиссёр и педагог. Главный режиссёр Театра имени Е. Б. Вахтангова (1939–1968).

Синельников Николай Николаевич (1855–1939) — режиссёр, актёр, театральный деятель. С 1900 по 1909 г. служил в театре Корша.

Синицын Владимир Андреевич (1893–1930) — артист МХАТа.

Сирота Роза Абрамовна (1924–1995) — отечественный режиссёр театра и выдающийся театральный педагог.

Симов Виктор Андреевич (1858–1935) — русский и советский художник и сценограф. В МХТ с момента организации театра.

Скабичевский Александр Михайлович (1838–1910/1911) — русский литературный критик и историк русской литературы либерально-народнического направления.

Скиталец (наст. имя Степан Гаврилович Петров; 1869–1941) — русский писатель, поэт, прозаик, гуслиар.

Смагин Александр Иванович (1860–1929) — полтавский помещик, земский и общественный деятель, родственник Линтваревых.

Смирнова-Сазонова Софья Ивановна (1852–1921) — писательница и журналистка, близкий друг А. С. Суворина.

Адам Смит (1723–1790) — шотландский экономист и философ-этик, один из основоположников экономической теории как науки. Считается основателем классической политэкономии.

Снопина Евдокия Александровна (в замужестве Кукина) — гувернантка в семье Алексеевых.

Собинов Леонид Витальевич (1872–1934) — русский оперный певец (лирический тенор), народный артист Республики, один из крупнейших представителей русской классической вокальной школы.

Соболев Юрий Васильевич (1887–1940) — русский советский литературовед и театровед. Доктор искусствоведения. В течение нескольких лет работал в качестве режиссёра в ряде крупных городов российской провинции. В дальнейшем — критик и историк МХАТа. Также являлся заведующим литературной частью МХАТ 2-го. Более всего Соболев известен как исследователь жизни и творчества А. П. Чехова. Этой теме он посвятил свыше ста статей.

Соболевский Василий Михайлович (1846–1913) — публицист, редактор-издатель газеты «Русские ведомости».

Собольщиков-Самарин Николай Иванович (настоящая фамилия Собольщиков; 1868–1945) — российский и советский театральный режиссёр, актёр, антрепренёр, педагог, театральный деятель.

Соколова Вера Сергеевна (1897–1942) — актриса МХАТа, заслуженная артистка РСФСР.

Соколова Зинаида Сергеевна (урожд. Алексеева; 1865–1950) — русская актриса, театральный педагог, режиссёр, младшая сестра К. С. Алексеева. Заслуженная артистка РСФСР.

Сократ (около 469 года до н. э., – 399 год до н. э.) — древнегреческий философ. В отличие от предшественников, интересовавшихся вопросами сотворения космоса и всего сущего, Сократ изучал внутренний мир человека.

Соллертинский Иван Иванович (1902–1944) — советский музыковед, театральный и музыкальный критик.

Граф Соллогуб Фёдор Львович (1848–1890) — русский театральный художник, был преподавателем в Московских драматических училищах — частных и императорском — и был руководителем обстановочной части на сценах московских императорских театров.

Соловцов Николай Николаевич (настоящая фамилия Федоров; 1857–1902) — актер, режиссер, антрепренер.

Соловьёв Александр Константинович (1846–1879) — российский революционер-народник, стрелявший в императора Александра II.

Соловьёв Владимир Сергеевич (1853–1900) — русский религиозный мыслитель, мистик, поэт и публицист, литературный критик, преподаватель. Одна из центральных фигур русской философии конца XIX века — начала XX века по степени влияния, оказанного на взгляды представителей творческой интеллигенции, в частности на творчество поэтов-символистов.

Соловьёв Евгений Андреевич (1866–1905) — русский литературный критик, историк литературы, беллетрист.

Соловьёв Михаил Петрович (1841 или 1842 – 1901) — российский государственный деятель; кандидат права, долгое время служил при канцелярии военного министра, член совета главного управления по делам печати и некоторое время — временно исполняющий должность начальника главного управления по делам печати (1896–1899).

Соловьёв Николай Яковлевич (1845–1898) — русский драматург.

Соломон — третий еврейский царь, правитель объединённого Израильского царства в период его наивысшего расцвета 965–928 до н. э. Персонаж множества легенд, в которых выступает как мудрейший из людей и справедливый судья, нередко ему приписываются волшебные качества: понимание языка зверей, власть над джиннами. Традиционно считается автором ветхозаветных книг Екклесиаста, Песнь песней Соломона, Притчей Соломоновых, а также некоторых псалмов. Историчность царя Соломона является предметом научной дискуссии.

Солоницын Анатолий Алексеевич (имя при рождении — Отто; 1934–1982) — советский актёр театра и кино; заслуженный артист РСФСР (1981).

Сомов Андрей Иванович (1830–1909) — русский искусствовед и музейный деятель. Положил начало нового этапа в истории русского искусствознания второй половины XIX – начала XX веков.

Сомов Константин Андреевич (1869–1939) — русский живописец и график, мастер портрета и пейзажа, иллюстратор, один из основателей общества «Мир искусства» и одноименного журнала.

Сорохтин Николай Павлович (1840–1930) — художник, в т. ч. театральный, предприниматель, организатор фарфорового производства в Москве и Новороссийске, теософ. По одним сведениям — из крестьян, по другим, более достоверным, — из старинного дворянского рода.

Соснин Николай Николаевич (Соловьёв; 1884–1962) — русский и советский актёр театра и кино.

Софокл (496/5–406 до н. э.) — выдающийся афинский драматург, трагик.

Герберт Спенсер (1820–1903) — английский философ, биолог, антрополог и социолог, известный гипотезой социального дарвинизма; идеолог либерализма.

Сперанский Алексей Дмитриевич (1887–1961) — советский учёный-медик в области физиологии и патологии.

Средин Леонид Валентинович (1860–1909) — ялтинский хирург, общественный деятель.

Станицын Виктор Яковлевич (настоящая фамилия — Гёзе; 1897–1976) — советский актёр, театральный режиссёр, преподаватель. Народный артист СССР (1948).

Стахович Алексей Александрович (1856–1919) — генерал-майор, участник русско-турецкой войны, актер театра и кино. В 1902 году стал пайщиком Московского Художественного театра, в 1907 году — одним из его директоров. В 1907 году в чине генерал-майора вышел в отставку и в 1910 году поступил в актёры МХТ.

Степанова Ангелина Иосифовна (Осиповна) (1905–2000) — советская российская актриса театра и кино, педагог.

Степняк-Кравчинский Сергей Михайлович (наст. фамилия Кравчинский, псевд. С. Степняк; 1851–1895) — выходец из дворян, революционер-народник, после убийства Н. В. Мезенцова бежал за границу.

Столыпин Аркадий Дмитриевич (1822–1899) — русский генерал, автор исторических записок. Отец премьер-министра П. А. Столыпина.

Стороженко Николай Ильич (1836–1906) — историк литературы, шекспировед, профессор Московского университета, с 1891 г. член, а с 1894-го председатель Театрально-литературного комитета.

Страхов Алексей Алексеевич (1874–1937) — брат Л. А. Авиловой, композитор, пианист, хормейстер, педагог, общественный деятель.

Страхов Николай Николаевич (1828–1896) — русский философ, публицист, литературный критик, первый биограф Ф. М. Достоевского. Автор статей о Л. Н. Толстом (в том числе о романе «Война и мир»).

Джорджо Стрелер (1921—1997) — итальянский театральный режиссёр и актёр, театральный деятель, основатель и руководитель миланского «Пикколо-театр».

Юхан Август Стриндберг (1849–1912) — шведский писатель и публицист. Основоположник современной шведской литературы и театра.

Строева Марианна Николаевна (урождённая Сканава; 1917–2006) — крупный советский театровед и театральный критик. Среди работ особое место занимает двухтомная монография «Режиссерские искания Станиславского» (1973–1977).

Струве Пётр Бернгардович (1870–1944) — русский общественный и политический деятель, редактор газет и журналов, экономист, публицист, историк, социолог, философ.

Стюарт Николай Дмитриевич (Стюарт; 1872–1920) — барон. Работал врачом в больнице Петербурга. Покупатель Мелихово.

Суворин Алексей Алексеевич (псевд. А. Порошин; 1862–1937) — журналист, издатель газеты «Русь». Сын А. С. Суворина («Суворин-младший», «дофин»).

Суворин Алексей Сергеевич (1834–1912) — русский журналист, издатель, писатель, театральный критик и драматург. А. С. Суворин, издатель реакционной газеты «Новое время».

Суворина Анна Ивановна (урожд. Орфанова, 1858–1936) — сестра писателя-народника, вторая жена А. С. Суворина. Находилась с Чеховым в переписке.

Суворов Александр Васильевич (1729 или 1730–1800) — выдающийся русский полководец, основоположник русской военной теории.

Судаков Илья Яковлевич (1890–1969) — актер, режиссер; в 1937–1944 гг. главный режиссер и художественный руководитель в Малом театре. В 1944–1946 годах руководил Театром-студией киноактёра, в 1946 году вернулся во МХАТ, где работал до 1948 года. В 1948–1952 годах возглавлял Центральный театр транспорта, в 1952–1953 годах — Театр имени Я. Купалы.

Судковский Руфин (Руфим) **Гаврилович** (1850–1885) — русский живописец-маринист, академик Императорской Академии художеств.

Судьбинин Серафим Николаевич (настоящая фамилия — Головастиков; 1867–1944) — актёр МХОТ, художник и скульптор.

Сулержицкий Леопольд Антонович (1872–1916) — театральный режиссёр, художник, педагог и общественный деятель. Сподвижник К. С. Алексеева, учитель Е. Б. Вахтангова.

Сургучёв Илья Дмитриевич (1881–1956) — русский прозаик, драматург, публицист, литературный критик, мемуарист, автор пьесы «Осенние скрипки».

Суренянц Вардгес Акопович (1860–1921) — армянский живописец, график, театральный художник и теоретик искусства.

Суриков Василий Иванович (1848–1916) — русский живописец, мастер масштабных исторических полотен.

Суслов Михаил Андреевич — советский партийный и государственный деятель, член Политбюро (Президиума) ЦК КПСС (1952–53 и с 1955), секретарь ЦК КПСС по идеологическим вопросам.

Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817–1903) — русский философ, драматург, переводчик.

Сытин Иван Дмитриевич (1851–1934) — русский предприниматель, книгоиздатель и просветитель, основатель издательства «Посредник» — первого в России книжного издательства больших тиражей.

Жан-Батист Сэй (1767–1832) — французский экономист, представитель классической школы политэкономии.

Сютаев Василий Кириллович (1824–1892) — крестьянин Тверской губернии, основатель религиозно-нравственного учения.

Т

Таманцова Рипсимэ Карповна (1889–1958) — в МХТ-МХАТе с 1919 до 1957 г., помощник режиссера, секретарь К. С. Алексеева и секретарь Дирекции МХТ.

Танеев Сергей Иванович (1856–1915) — русский композитор, пианист, педагог, теоретик музыки, музыкально-общественный деятель.

Тарасова Алла Константиновна (1898–1973) — советская, российская актриса театра и кино, педагог.

Тараховский Абрам Борисович (Авраам Беркович; 1866–1920?) — журналист газеты «Приазовский край», в 1919 году — её редактор, литератор, издатель.

Тарковский Андрей Арсеньевич (1932–1986) — выдающийся отечественный режиссёр театра и кино, сценарист.

Тарновский Константин Августович (1826–1892) — музыкант, драматург и театральный критик. Написал, перевел и переработал до 150 пьес, напечатанных как под собственным именем, так и под псевдонимами Семён Райский и Евстафий Берендеев.

Таррар (в некоторых источниках Тарар; фр. Tarrare, Tarare; около 1772–1798) — французский балаганный актёр и солдат, прославившийся раблезианским обжорством.

Тарханов Михаил Михайлович (настоящая фамилия **Москвин**; 1877–1948) — русский и советский актёр театра и кино, режиссёр, педагог.

Тархов Николай Александрович (1871–1930) — русский и французский живописец, один из членов-учредителей второго «Мира искусства».

Татаринова Фанни Карловна (урожденная Бергман; 1864–1923) — окончила Московскую консерваторию по классу пения (меццо-сопрано). Стажировалась во Франции у Полины Виардо-Гарсиа. Болезнь мужа и детей вынудила Татаринovu отказаться от карьеры оперной певицы, поселиться в Ялте и ограничиться участием в благотворительных концертах и драматических спектаклях (1884–1905).

Таубе Юлий Романович (1858 — после 1924) — московский врач, специалист по внутренним болезням.

Марк Твен (настоящее имя Сэмюэл Ленгхорн Клеменс; 1835–1910) — американский писатель, журналист и общественный деятель.

Карл Готфрид Вильгельм Тейле (1799–1854) — немецкий теолог.

Тейлор Фредерик Уинслоу (или **Тэйлор**; 1856–1915) — американский инженер, основоположник научной организации труда и менеджмента.

Телешов Николай Дмитриевич (1867–1957) — русский советский писатель, поэт, организатор известного кружка московских писателей «Среда».

Давид Тенирс Младший (1610–1690) — один из наиболее значимых художников и гравёров фламандской школы.

Тенишева Мария Клавдиевна (урождённая Пятковская; 1858–1928) — русская дворянка, общественная деятельница, художница-эмальерка, преподавательница, меценатка и коллекционерка. Основательница художественной студии в Петербурге, Рисовальной школы и Музея русской старины в Смоленске, ремесленного училища в Бежецке, а также художественно-промышленных мастерских в собственном имении Талашкино.

Терновская Надежда Александровна (1880–1942) — близкая ялтинская знакомая А. П. Чехова, т. н. «невеста», дочь Александра Яковлевича Терновского митрофорного протоиерея и благочинного Ялтинского округа, председателя уездного отделения Таврического епархиального училищного совета, члена Таврической ученой археологической комиссии.

Терпигоров Сергей Николаевич (1841–1895) — русский писатель и публицист.

Тестов Иван Яковлевич (1833 — между 1911 и 1913) — московский купец II гильдии, владелец трактира, потомственный почётный гражданин. С 1868 года арендовал здание на Театральной площади. Заведение Тестова получило название «Большой Патрикеевский трактир» в честь собственника здания купца-миллионера П. Патрикеева. Трактир славился традиционной русской кухней и первоклассным обслуживанием.

Тимирязев Василий Иванович (1849–1919) — русский государственный деятель, действительный тайный советник (1909), министр торговли и промышленности (1905–1906 и 1909).

Тимковский Николай Иванович (1863–1922) — русский драматург, писатель, публицист. Член литературного кружка «Среда»

Тихомиров Иоасаф Александрович (1872–1908) — актер, режиссер, ученик Немировича-Данченко по Филармонии. Служил в Художественном театре с 1898 по 1904. Преподавал в школе МХТ.

Тихомирова Нина Васильевна (1898–1976) — актриса МХАТа, заслуженная артистка РСФСР.

Тихонов Александр Николаевич (литературный псевдоним А. Серебров; 1880–1956) — русский советский писатель, работал инженером-геологом на Урале и в Сибири, в т. ч. на фабриках С. Т. Морозова.

Тихонов Владимир Алексеевич (1857–1914) — русский писатель, драматург, актёр. Выступал как представитель консервативных кругов русской интеллигенции.

Тихонравов Николай Саввич (1832–1893) — русский филолог, археограф, историк русской литературы, ректор Московского университета (1877–1883). Председатель Общества любителей российской словесности.

Константин фон Тйшендóрф (1815–1874) — немецкий теолог и исследователь Библии.

Толстая Александра Андреевна (1817–1904) — графиня, фрейлина русского императорского двора и воспитательница царских детей, кавалерственная дама, камер-фрейлина (с 1881 года) и старейшая придворная дама при дворе императора Николая II. Двоюродная тетка и близкий друг Льва Николаевича Толстого; состояла с ним в многолетней переписке, оставила о нём воспоминания.

Толстая Софья Андреевна (урожд. Берс; 1844–1919) — супруга Л. Н. Толстого.

Толстой Валериан Петрович (1813–1865) — граф, троюродный брат Л. Н. Толстого, муж М. Н. Толстой. Служил в гусарском полку, перед женитьбой вышел в отставку в чине майора. Владелец Покровского, родового имения, расположенного в 80 километрах от Ясной Поляны.

Толстой Дмитрий Андреевич (1823–1889) — русский государственный деятель и историк: обер-прокурор Святейшего правительствующего синода (1865–1880), министр народного просвещения (1866–1880), министр внутренних дел и шеф жандармов (1882–1889).

Толстой Николай Ильич (1794–1837) — русский офицер из рода Толстых, отец писателя Толстого.

Толстой Сергей Львович (1863–1947) — старший сын Толстого, один из первых композиторов и музыкальных этнографов России, работа которых охватывала не только русский и европейский фольклор, но и музыкальные традиции Индии.

Толстой Сергей Михайлович (1911–1996) — внук Толстого, сын М. Л. и А. В. Толстых; врач, президент Общества друзей Льва Толстого во Франции.

Топорков Василий Осипович (1889–1970) — русский и советский актёр театра и кино, театральный режиссёр, педагог.

Трепов Дмитрий Федорович (1855–1906) — на начало 1901 года московский обер-полицмейстер.

Трепов Фёдор Фёдорович (1809 или 1812–1889) — русский государственный и военный деятель, генерал-адъютант, генерал от кавалерии. Особо отличился при подавлении польского восстания 1863–1864 гг. Помимо Москвы, занимал должность санкт-петербургского градоначальника.

Третьяков Павел Михайлович (1832–1898) — русский предприниматель, меценат, коллекционер произведений русского изобразительного искусства, основатель Третьяковской галереи.

Третьякова Вера Николаевна (урожденная Мамонтова; 1844–1899) — супруга основателя Третьяковской галереи П. М. Третьякова, происходившая из семьи предпринимателей Мамонтовых, широко образованная, одаренная пианистка-любительница.

Троицкий Николай Иванович (1851–1920) — русский богослов и духовный писатель, археолог, краевед, собиратель древностей, публицист, создатель первого музея Тульской губернии «Палата древностей».

Троцкий Лев Давидович (1879–1940) — российский революционер, активный участник российского и международного социалистического и коммунистического движения, советский государственный, партийный и военно-политический деятель, основатель и идеолог троцкизма (одного из течений марксизма).

Князь Трубецкой Евгений Николаевич (1863–1920) — русский философ, правовед, публицист, общественный деятель из рода Трубецких.

Трубецкой Сергей Николаевич (1862–1905) — русский религиозный философ, публицист и общественный деятель из рода Трубецких, профессор и ректор Императорского Московского университета. Скончался 29 сентября.

Туношенский Владимир Владимирович (1863–1910) — служил в артиллерии. Популярный драматург, чьи пьесы, благодаря их легковесности, шли на императорской сцене Петербурга и Москвы.

Козимо Тура (ок. 1430–1495) — итальянский живописец, один из основателей феррарской школы живописи.

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) — русский писатель и поэт, публицист и драматург, классик русской литературы XIX века.

Тургенев Николай Иванович (1789–1871) — русский экономист и публицист, активный участник движения декабристов (осуждён заочно). Один из крупнейших деятелей русского либерализма.

Турчанинов Иван Николаевич (1840–1910) — помощник петербургского градоначальника, сенатор, тайный советник.

Турчанинова Анна Николаевна (урожд. Макарова; 1856–1930) — супруга сенатора И. Н. Турчанинова.

Тычинкин Константин Семенович (1865 – не ранее 1925) — один из ближайших доверенных лиц А. С. Суворина, педагог, репетитор детей А. С. Суворина, заведующий выпуском еженедельника «Нового времени», затем заведующий суворинской типографией.

Ипполит Адольф Тэн (1828–1893) — французский философ-позитивист, теоретик искусства и литературы, историк, психолог, публицист. Основатель культурно-исторической школы в искусствознании.

У

Уваров Сергей Семенович (1786–1855) — видный ученый-гуманитарий, антиковед, филолог, историк, оригинальный историософ, министр народного просвещения Российской империи (1833–1849), президент Императорской Академии наук (1818–1855), посвятивший почти четыре десятилетия своей жизни разработке, утверждению и воплощению самостоятельной, независимой от западных моделей системы российского образования.

Уланова Галина Сергеевна (1910–1998) — советская балерина, педагог. Прима-балерина Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова (1928–1944) и Большого театра СССР (1944–1960).

Дэвид Уорфилд (1866–1951) — американский театральный актер.

Урусов Александр Иванович (1843–1900) — русский юрист, адвокат, судебный оратор. Представитель поколения адвокатов-общественников, порождённых судебной реформой Александра II. Известен также как литературный и театральный критик, собиратель автографов деятелей культуры. Дружил с Чеховым, который называл его «неотразимым диалектиком».

Урусов Сергей Дмитриевич (1862–1937) — князь, общественный и политический деятель Российской империи конца XIX — начала XX века, трижды избранный предводитель Калужского дворянства.

Успенский Глеб Иванович (1843–1902) — русский писатель, близкий к народническому движению.

Уфимцев Анатолий Георгиевич (1880–1936) — знаменитый курский изобретатель-самоучка.

Ухтомский Алексей Алексеевич, князь (в монашестве Алипий; 1875–1942) — русский и советский физиолог, академик Академии наук СССР (1935), создатель учения о доминанте.

Ушаков Дмитрий Николаевич (1873–1942) — русский и советский лингвист, один из организаторов реформы русской орфографии, член-корреспондент АН СССР (1939). Известен главным образом как редактор и соавтор одного из основных толковых словарей русского языка.

Ушков Константин Капитонович (1850–1918) — московский миллионер и меценат, член Товарищества по учреждению Московского художественного театра и первый пайщик театра.

Герберт Джордж Уэллс (1866–1946) — выдающийся английский писатель-фантаст, основоположник социально-антропологической фантастики.

Ф

Фадеев Ростислав Андреевич (1824–1882) — российский военный историк, публицист, генерал-майор. Противник военной реформы 1860-х гг., сторонник панславизма.

Казимир Фаянс (1887–1975) — американский физико-химик, радиохимик.

Федосеенко Павел Фёдорович (1898–1934) — военный пилот-аэронавт. Командир экипажа стратостата «Осоавиахим-1», разбившегося 30 января 1934 г. Стратостат поднялся на рекордную высоту 21 946 м.

Федотов Александр Филиппович (1841–1895) — русский актёр, режиссёр Московского отделения Императорских театров, драматург, театральный педагог, антрепренёр. В 1862–1873 в Малом театре.

Федотова Гликерия Николаевна (Позднякова; 1846–1925) — одна из ведущих актрис Малого театра второй половины XIX века, ученица И. В. Самарина и М. С. Щепкина, педагог и наставница К. С. Алексеева. Супруга А. Ф. Федотова.

Фейгин Яков Александрович (1859–1915) — критик, переводчик, редактор газеты «Курьер».

Федерико Феллини (1920–1993) — великий итальянский кинорежиссёр и сценарист.

Феокритова (Полевая) Варвара Михайловна (1875–1950) — стенографистка, машинистка, переписчица и секретарь С. А. Толстой. Подруга Александры Львовны, помогала ей в работе с рукописями Толстого.

Фет Афанасий Афанасьевич (1820–1892) — русский поэт-лирик и переводчик, мемуарист.

Фёдоров Александр Митрофанович (1868–1949) — русский поэт и прозаик, переводчик, драматург.

Фёдоров-Давыдов Алексей Александрович (1900–1969) — советский искусствовед, автор многочисленных работ по истории русского и советского изобразительного искусства.

Фигнер Вера Николаевна (1852–1942) — русская революционерка, террористка, член Исполнительного комитета «Народной воли», позднее эсерка.

Филиппов Тёртий Иванович (1826–1899) — государственный деятель Российской империи, сенатор (1883), действительный тайный советник (1889), Государственный контролёр (с 1889 по 1899 год).

Филиппов Тертый Иванович (182–1899) — товарищ государственного контролера в 1878–1889 гг., государственный контролер в 1889–1899 гг.

Философов Алексей Илларионович (1800–1874) — русский военный, генерал-адъютант, генерал от артиллерии. Воспитатель младших сыновей императора Николая I.

Философов Дмитрий Владимирович (1872–1940) — русский публицист, художественный и литературный критик, религиозно-общественный и политический деятель. Двоюродный брат С. П. Дягилева.

Самуэль Фишер (1859–1934) — немецкий издатель, основатель издательства «Фишер», специализировавшегося на современной художественной литературе.

Флёров Сергей Васильевич (псевдоним — С. Васильев; 1841–1901) — русский историк театра, критик, педагог и журналист.

Фонвизин Денис Иванович (1745–1792) — русский литератор екатерининской эпохи, лингвист, создатель русской бытовой комедии.

Поль Фор (1872–1960) — французский поэт, реформатор литературы, представитель символизма. После слияния в 1890 г. Идеалистического театра и Театр смеси, станет руководителем Художественного театра (Théâtre d'Art).

Франк Семён Людвигович (1877–1950) — русский философ и религиозный мыслитель.

Пьер Франц — специалист в области французского театра и литературы XVIII века; преподает в Сорбонне.

Фрейдкина Любовь Марковна (1910–2002) — отечественный театровед, педагог. В числе прочих, автор книги «Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества (1858–1943)» (1962).

Фриде Алексей Яковлевич (1838–1896) — генерал-лейтенант, участник Туркестанских походов, наказной атаман Семиреченского казачьего войска. Ярославский губернатор.

Джордж Альберт Фрост (1843–1907) — американский художник. В 1885 году сопровождал Джорджа Кеннана в поездке в Сибирь, чтобы запечатлеть жизнь русских изгнанников.

Георг Фукс (1868–1949) — немецкий драматург, режиссёр, теоретик театра. В своих книгах («Сцена будущего», 1905, «Революция театра», 1909) выступал против реализма, отрицал ведущую роль драматургии. Отстаивал новый тип стилизованной сцены. Вместе с архитектором **Максом Литманом** (1862–1931), художником **Фрицом Эрлером** (1868–1940) и др. организовал Мюнхенский художественный театр, просуществовавший под его руководством один сезон (1907–1908).

Х

Халютина Софья Васильевна (1875–1960) — актриса МХТ. Педагог.

Харкеевич Варвара Константиновна (урожд. Сытенко; 1850–1932) — основательница и начальница Ялтинской женской гимназии.

Харченко Гавриил Алексеевич (1857–?) — друг детства Чехова. Служил мальчиком в лавке П. Е. Чехова — отца писателя.

Хмелёв Николай Павлович (1901–1945) — выдающийся советский российский актёр, театральный режиссёр, педагог. Народный артист СССР (1937). Лауреат трёх Сталинских премий первой степени (1941, 1942, 1946 — посмертно).

Уильям Хогарт (1697–1764) — английский художник, основатель и крупный представитель национальной школы живописи. Автор графической работы Frontispiece: Satire on False Perspective с примерами нарушения линейной перспективы.

Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939) — русский поэт, переводчик. Выступал также как критик, мемуарист и историк литературы, пушкинист.

Хохлов Петр Галактионович (1863–после 1905) — студент Московского технического училища (до 1889 г.), последователь Толстого, его корреспондент и адресат.

Храпченко Михаил Борисович (1904–1986) — советский литературовед, государственный и общественный деятель, председатель Комитета по делам искусств (1939—1948).

Хрущёв Никита Сергеевич — советский партийный и государственный деятель. Первый секретарь ЦК КПСС (1953–1964). Председатель Совета министров СССР (1958–1964).

Хуциев Марлен Мартынович (1925–2019) — выдающийся советский кинорежиссёр, сценарист и педагог.

Ц

Цингер Александр Васильевич (1870–1934) — российский физик, педагог, профессор МГУ; автор ряда учебников по физике для школы, очень популярных в 1920-е и 1930-е годы; также известен как автор выдержавшей несколько изданий научно-популярной книги «Занимательная ботаника». Благодаря общению родителей с Толстыми с детства был знаком с Л. Н., часто бывал у него в гостях в Хамовниках, приезжал в Ясную поляну.

Цуриков Павел Григорьевич (1812–1878) — действительный статский советник, владелец и руководитель организованной его отцом Ивановской суконной фабрики; меценат Воскресенского училища.

Цыплакова Мария Тимофеевна (в замужестве Шакина; ? – после 1948) — прислуга в доме Чеховых.

Ч

Чайковский Модест Ильич (1850–1916) — русский драматург, оперный либреттист, переводчик, театральный критик; младший брат Петра Ильича Чайковского.

Чайковский Пётр Ильич (1840–1893) — выдающийся русский композитор, педагог, дирижёр и музыкальный критик.

Чангли-Чайкин Федор Пантелеймонович (1848–?) — крупный таганрогский коммерсант, занимавшийся «продажей мануфактурных и галантерейных товаров».

Сэр Чарльз Спенсер Чаплин (1889–1977) — американский и английский киноактёр, кинорежиссёр, сценарист, композитор, продюсер и монтажёр, универсальный мастер кинематографа, создатель одного из самых знаменитых образов мирового кино — образа бродяги Чарли.

Чарский Владимир Васильевич (настоящая фамилия — Чистяков; 1834–1910) — русский актёр. Выступал преимущественно как актёр-гастролёр в провинции, пользовался большим успехом в трагедийных ролях.

Чегодаев Николай Николаевич (1845–1905) — с 1897 по 1902 год был ялтинским городским головой.

Черневский Сергей Антипович (1839–1901) — театральный режиссёр, один из корифеев московского Малого театра.

Чернышев Иван Егорович (1833–1863) — актёр драматической труппы Санкт-Петербургских императорских театров, в свое время чрезвычайно популярный драматург.

Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889) — российский литературный критик, революционер-демократ, теоретик утопического социализма, философ-материалист, публицист и писатель.

Черняев Михаил Григорьевич (1828–1898) — русский генерал-лейтенант, туркестанский генерал-губернатор, главнокомандующий сербской армией (моравским корпусом сербской армии), политический деятель. Начал и завершил длившийся два десятилетия период завоевания и освоения Туркестана. Пиком известности стала деятельность на посту главнокомандующего армией Сербии в 1876 г.

Чертков Владимир Григорьевич (1854–1936) — лидер толстовства как общественного движения, близкий друг Л. Н. Толстого, редактор и издатель его произведений, руководитель издательства «Посредник».

Чехов Александр Павлович (1855–1913) — прозаик, публицист, мемуарист. Старший брат Антона Павловича Чехова и отец актёра, режиссёра и педагога Михаила Александровича Чехова.

Чехова Евгения Яковлевна (урожд. Морозова; 1830–1919) — мать Чехова.

Чехов (Чех) Егор Михайлович (1799–1879) — служил приказчиком на сахарном заводе в Ольховатке, потом управляющим имения Платова.

Чехова Елена Митрофановна (1880–1922) — двоюродная сестра Чехова, дочь М. Е. Чехова.

Чехов Иван Павлович (1861–1922) — педагог, народный учитель, брат Чехова.

Чехов Михаил Александрович (1891–1955) — великий русский актёр, театральный педагог, режиссёр. Племянник А. П. Чехова, автор книги «О технике актёра».

Чехов Михаил Михайлович (1851–1909) — двоюродный брат Чехова.

Чехов Михаил Павлович (1865–1936) — писатель, театральный критик. Младший брат и биограф Чехова.

Чехова Мария Павловна (1863–1957) — сестра Чехова. Педагог, художница, создательница дома-музея А. П. Чехова в Ялте.

Чехов Митрофан Егорович (1832–1894) — дядя Чехова, купец.

Чехова Наталья Александровна (в девичестве Гольден, 1855–1918) — сперва была гувернанткой детей Александра от первого брака. После того, как Александр овдовел стала его второй женой. В новом браке родился сын Михаил, впоследствии знаменитый артист и педагог.

Чехов Николай Павлович (1858–1889) — русский художник, родной брат А. П. Чехова.

Чехов Павел Егорович (1825–1898) — отец Чехова.

Чириков Евгений Николаевич (1864–1932) — русский писатель, драматург и публицист. Испытывал влияние народнических и социал-демократических воззрений. Был пайщиком издательского товарищества «Знание».

Чичагов Дмитрий Николаевич (1835–1894) — русский архитектор, председатель Московского Архитектурного общества, мастер псевдорусского стиля и эклектики, занимавшийся исследованиями древнерусской архитектуры.

Чичерин Алексей Владимирович (1899–1989) — советский литературовед. Автор «Очерков по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика» (1977).

Чичерин Борис Николаевич (1828–1904) — выдающийся русский ученый, виднейший представитель государственной школы в русской историографии, создатель теории «закрепощения и раскрепощения сословий», профессор права Московского университета, активный участник земского движения, основатель и теоретик русского либерализма.

Чудаков Александр Павлович (1938–2005) — отечественный филолог, литературовед и писатель, педагог, специалист по творчеству Чехова.

Чюмина Ольга Николаевна (по мужу — Михайлова; 1858–1909) — русская поэтесса и переводчица, автор около двух десятков пьес, а также повестей и рассказов.

Ш

Шаврова Елена Михайловна (в замужестве Юст; 1874–1937) — концертная певица (меццо-сопрано) и писательница, печаталась под псевдонимами Е. Ш., Е. Шастунов, Е. М. Ш.

Шаляпин Фёдор Иванович (1873–1938) — русский оперный и камерный певец (высокий бас), в разное время солист Большого и Мариинского театров, а также театра Метрополитен Опера.

Шамиль (1797–1871) — предводитель кавказских горцев, лидер северокавказского национально-освободительного сопротивления. Национальный герой народов Северного Кавказа.

Шаповалов Лев Николаевич (1873–1956) — русский, советский архитектор. С 1913 года — городской архитектор Ялты.

Шаров Петр Федорович (1886–1969) — театральный актёр, режиссёр и преподаватель.

Шах-Азизова Татьяна Константиновна (1937–2015) — советский, российский театральный критик, театровед, доктор искусствоведения. Автор ряда работ о драматургии и театре А. П. Чехова.

Шаховской Сергей Иванович (1865–1908) — князь, владелец соседнего с чеховским имения в Мелихове, земский начальник. Сотрудник «Русских ведомостей» и «Русской мысли», общественный деятель.

Карл Шварцшильд (1873–1916) — немецкий астроном и физик, директор Астрофизической обсерватории в Потсдаме, академик Прусской академии наук.

Георг Август Швейнфурт (1836–1925) — немецкий путешественник и первооткрыватель, исследователь новых земель на африканском континенте, естествоиспытатель и ботаник.

Альберт Швейцер (1875–1965) — немецкий и французский протестантский теолог, философ культуры, гуманист, музыкант и врач. Главный биограф И. С. Баха.

Уильям Шекспир (1564–1616) — английский поэт и драматург, один из лучших драматургов мира.

Шелагуров Алексей Алексеевич (1899–1983) — видный советский терапевт, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР (1961). Заведующий кафедрой пропедевтики внутренних болезней в 1952–1974 гг.

Шелапутин Павел Григорьевич (1848–1914) — промышленник, потомственный дворянин, общественный деятель, выдающийся благотворитель, владелец театрального зала в центре Москвы, на Театральной площади.

Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг (1775–1854) — немецкий философ, один из главных представителей немецкого идеализма. Входил в круг первых (йенских) романтиков.

Шенберг Дмитрий Акимович (псевдоним Дмитриев; 1870–1947) — доктор медицины, артист театра и кино. Брат А. А. Санина.

Шестов Лев Исаакович (Иегуда Лейб Шварцман; 1866–1938) — русский философ-экзистенциалист и эссеист.

Шехтель Фёдор Осипович (Франц-Альберт Шехтель; 1859–1926) — русский архитектор, живописец и график, сценограф. Один из наиболее ярких представителей стиля модерн в русском и европейском зодчестве, принадлежит к числу крупнейших отечественных зодчих рубежа XIX–XX столетий.

Шехтель Наталья Тимофеевна (урожд. Жегина; 1861–1938) — супруга Ф. О. Шехтеля, из богатой саратовской купеческой семьи.

Иоганн Кристоф Фридрих фон Шиллер (1759–1805) — немецкий поэт, философ, теоретик искусства и драматург, профессор истории и военный врач, представитель направлений «Буря и натиск» и романтизма (в более узком смысле, его германского течения).

Шиловский Сергей Евгеньевич (1926–1977) — младший сын Е. С. Булгаковой, приемный сын Булгакова.

Джозеф (Йозеф) Шильдкраут (1896–1964) — бродвейский актёр австрийского происхождения, проявивший себя во множестве ролей, наиболее заметная из которых роль Пер Гюнта в одноименной пьесе Г. Ибсена.

Шкловский Виктор Борисович (1893–1984) — русский советский писатель, литературовед, критик и киновед, сценарист. Ранние работы Шкловского «О поэзии и заумном языке» и «Искусство как приём» стали хрестоматийными. Один из зачинателей «Общества изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ), объединившего теоретиков формальной школы в литературоведении (1916). К важнейшим научным открытиям Шкловского следует отнести введённое им понятие «остранения» (уникального авторского взгляда на привычное) как основу художественного творчества. В области теории прозы первым настаивал на различении фабулы и сюжета, то есть рассказываемой истории и конструкции этого рассказа. В 30-е годы в своих взглядах «раскаялся».

Шляпкин Илья Александрович (1858–1918) — русский педагог, филолог, палеограф, историк древнерусского искусства.

Шмидт Мария Александровна (1843–1811) — классная дама Николаевского женского училища, организованного при Московском воспитательном доме по образцу женских институтов для благородных девиц. Последовательница учения Л. Н. Толстого.

Шмидт Петр Петрович (1867–1906) — один из руководителей Севастопольского восстания 1905 года.

Шнитке Альфред Гарриевич (1934–1998) — советский и российский композитор, музыкальный педагог и музыковед.

Фридерик Францишек Шопен (1810–1849) — композитор и пианист французско-польского происхождения. Один из ведущих представителей западноевропейского музыкального романтизма.

Артур Шопенгауэр (1788–1860) — немецкий философ. Один из самых известных мыслителей иррационализма, мизантроп.

Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906–1975) — выдающийся советский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель.

Шостаковский (Шестаковский) Петр Адамович (1851–1917) — пианист, дирижер, педагог и музыкальный деятель, один из организаторов Музыкально-драматического училища, с 1901 г. директор Московского филармонического общества.

Шпагинский Ипполит Васильевич (1844 (1845?) – 1917) — русский драматург. Автор многочисленных сценических произведений всех жанров: трагедий, драм, комедий, а также отдельных сцен. Большинство из написанных им либретто немедленно ставились на «казённых сценах» (в императорских театрах).

Шпидлер Иосиф Бернардович (1848–1919) — российский физикогеограф, океанограф, метеоролог, публицист, редактор и педагог.

Штевен Александра Алексеевна (в замужестве Ершова; 1865–1933) — баронесса, благотворитель, деятельница народного образования, организовала на свои средства целую сеть школ грамотности.

Барон фон Штиглиц Александр Людвигович (1814–1884) — крупный российский финансист, банкир и промышленник, управляющий Государственным банком России (1860–1866), меценат, благотворитель.

Штраух Максим Августович (1856–1904) — известный московский врач, гинеколог.

Рудольф Эвальд Штир (1800–1862) — немецкий протестантский церковный деятель и мистик.

Франц Петер Шуберт (1797–1828) — австрийский композитор, один из основоположников романтизма в музыке.

Щ

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952) — русская и советская писательница, драматург, поэтесса и переводчица.

Щепкин Михаил Семёнович (1788–1863) — великий русский актёр, один из основоположников русской актёрской школы.

Щетинин Борис Александрович (1869–?) — князь, литературовед, публицист.

Щукин Борис Васильевич (1894–1939) — выдающийся русский и советский актёр театра и кино, театральный режиссёр, педагог.

Щукин Сергей Николаевич (1872–1931) — митрофорный протоиерей Православной российской церкви, богослов и публицист. Близкий знакомый Антона Чехова в Ялте.

Щукин Яков Васильевич (1856–1926) — предприниматель, театральный антрепренер.

Щукины — династия купцов-старообрядцев. Одна из ветвей рода укрепилась в Москве. Это И. В. Щукин, богатый купец и его сыновья П. И. и С. И. Щукины, известные московские меценаты.

Щуровский Владимир Андреевич (1852–1941) — московский врач, специалист по внутренним болезням, профессор Московского университета. Неоднократно лечил Толстого и находился при умирающем писателе в числе других докторов на станции Астапово.

Щусев Алексей Викторович (1873–1949) — русский и советский архитектор. Щусев был председателем МАО в 1922–1930 годах. Известнейшим архитектурным произведением Щусева стал Мавзолей Ленина на Красной площади в Москве.

Э

Эберле Варвара Аполлоновна (1870 — после 1915) — артистка оперы (сопрано), драмы, камерная певица.

Эзоп — легендарный древнегреческий поэт-баснописец. Предположительно жил около 600 г. до н. э. Впервые его упоминает Геродот, который сообщает, что Эзоп был рабом некоего Иадмона с острова Самос, потом был отпущен на волю, жил во времена египетского царя Амасиса (570–526 годы до н. э.) и был убит дельфийцами.

Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898–1948) — советский режиссёр театра и кино, художник, сценарист, теоретик искусства, педагог. Автор фундаментальных работ по теории кинематографа.

Эйнштейн Альберт (1879–1955) — физик-теоретик, один из основателей современной теоретической физики, лауреат Нобелевской премии по физике 1921 года, общественный деятель-гуманист.

Лйса Экдаль (род. 1971) — шведская певица и автор песен, работающая в жанрах поп и джаз.

Томас Стернз Элиот (1888–1965) — американско-британский поэт-модернист, драматург и литературный критик.

Элпидин Михаил Константинович (1835–1908) — русский революционер-шестидесятник, деятель вольной русской печати.

Фридрих Энгельс (1820–1895) — немецкий политический деятель, философ, историк и предприниматель. Один из основоположников марксизма. Друг и единомышленник Карла Маркса и соавтор его трудов.

Эдвард Джей Эпштейн (род. 1935) — американский журналист-расследователь, бывший профессор политологии Гарвардского университета, Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе и Массачусетского технологического института. Во время учебы в аспирантуре Корнельского университета в 1966 году опубликовал книгу «Дознание», в которой подверг критике расследование Комиссией Уоррена убийства Джона Ф. Кеннеди.

Эртель Александр Иванович (1855–1908) — русский писатель народнических взглядов, известный главным образом как автор нашумевшего в своё время романа «Гарденины».

Шарль Мари Фердинанд Вальсен Эстерхази (1847–1923) — офицер французской армии с 1870 до 1898 год. Приобрел широкую известность как германский шпион и фактический виновник преступления, за которое был осуждён в 1894 году капитан **Альфред Дрейфус** (1859–1935).

Эттингер Осип Григорьевич (литературные псевдонимы Сергей Сутугин, С. Сутугин, С. С.) — беллетрист, театральный критик, сотрудник журнала «Театр и искусство», автор инсценировок и переделок для театра.

Эфрос Николай Ефимович (1867–1923) — журналист, театральный критик и историк театра. После постановки «Чайки» в МХТ (1898) становится горячим приверженцем драматургии Чехова и искусства МХТ. В дальнейшем — историк МХТ.

Ма́уриц Корнелис Э́шер (1898–1972) — нидерландский художник-график. Известен прежде всего своими концептуальными литографиями, гравюрами на дереве и металле, в которых он мастерски исследовал пластические аспекты понятий бесконечности и симметрии, а также особенности психологического восприятия сложных трёхмерных объектов, самый яркий представитель имп-арта.

Ю

Южин Александр Иванович (настоящая фамилия — Сумбатов; 1857–1927) — актёр, драматург, театральный деятель.

Юзовский Иосиф Ильич (настоящая фамилия Бурштейн; 1902–1964) — советский театральный и литературный критик, литературовед.

Дэвид Юм (1711–1776) — философ эпохи шотландского Просвещения, историк, экономист, библиотекарь и эссеист; сегодня наиболее известен системой философского эмпиризма, скептицизма и натурализма.

Фридрих Георг Юнгер (1898–1977) — немецкий философ и писатель, один из ярких представителей молодого поколения консервативной революции.

Юон Константин Фёдорович (1875–1958) — русский и советский художник-живописец, мастер пейзажа, сценограф, теоретик искусства, педагог, профессор.

Юрьев Сергей Андреевич (1821–1888) — русский литературный и театральный деятель, переводчик, редактор, публицист, критик.

Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948) — русский и советский актёр, крупнейший представитель русской героико-романтической школы, чтец, театральный педагог.

Князь Юсупов Николай Борисович (1750–1831) — государственный деятель, дипломат (1783–1789), главноуправляющий Оружейной палаты и Экспедиции кремлёвского строения, директор Императорских театров (1791—1796), директор Эрмитажа (1797). Один из крупнейших в России коллекционеров и меценатов, владелец подмосковных усадеб Архангельское и Васильевское.

Юшкевич Семён Соломонович (1868–1927) — русский писатель, драматург. Представитель так называемой «русско-еврейской литературы». Член московской литературной группы «Среда».

Я

Яблочкина Александра Александровна (1866–1964) — российская и советская театральная актриса, педагог.

Яворская Лидия Борисовна (урожд. фон Гюббенет, по мужу — княгиня Барятинская; 1871–1921) — одна из крупнейших актрис русского театра рубежа XIX и XX веков.

Ягода Генрих Григорьевич (при рождении — Генах Гершенович; 1891–1938) — российский революционер, советский государственный и политический деятель, один из главных руководителей советских органов госбезопасности, нарком внутренних дел СССР (1934–1936), первый в истории «генеральный комиссар государственной безопасности».

Ягужинский Сергей Павлович (1731–1806) — камергер, генерал-поручик, владелец Сылвинского и Уткинского заводов, а также суконной фабрики в Павловской Слободе.

Якобсон Василий (Юлий-Вильгельм) Леопольдович (1869–?) — ведущий врач гинекологического отделения Императорского Клинического Института для врачей Великой Княгини Елены Павловны и Императорского Клинического Повивального Института.

Яковенко Владимир Иванович (1857–1923) — русский психиатр, один из основоположников социальной психиатрии и организации психиатрической помощи в России. Инициатор первой переписи психически больных на территории Московской и других губерний.

Яковлев Анатолий Сергеевич (1886–1907) — журналист и беллетрист. Сотрудничал в газетах: «Русские ведомости», «С.-Петербургские ведомости», «Россия», «Новое время» и др. В студенческие годы Чехов был репетитором в семье С. П. Яковлева, сенатора и камергера, владельца типографии в Москве.

Якунчикова Мария Фёдоровна (урожд. Мамонтова; 1863–1952) — русская художница в области декоративно-прикладного искусства, специалист по народным художественным промыслам.

Якушкин Иван Дмитриевич (1793–1857) — троюродный брат А. С. Грибоедова, один из основателей тайного общества «Союз Спасения», отнесён к первому разряду преступников и приговорён к каторжной работе на 20 лет. Автор автобиографических записок.

Яншин Михаил Михайлович (1902–1976) — советский актёр театра и кино, театральный режиссёр.

Ярвет Юри Евгеньевич (до 22.2.1938 — Кузнецов Георгий Евгеньевич; 1919–1995) — советский, эстонский актёр театра и кино, театральный режиссёр.

Яроцкий Александр Иванович (1866–1944) — русский учёный, терапевт, доктор медицины, профессор, автор психотерапевтического метода аротетерапии для лечения различных соматических заболеваний путем обогащения жизни пациентов духовными идеалами.

Ярцев Григорий Фёдорович (1858–1918) — русский художник-пейзажист, архитектор и путешественник. Один из создателей рельефной карты части Южного берега Крыма.

Ярцев Петр Михайлович (1870–1930) — театральный критик, драматург, режиссёр.

Ясинский Иероним Иеронимович (1850–1931) — русский писатель, журналист, поэт, литературный критик и переводчик, драматург, издатель, мемуарист.

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности	3
Часть первая. Мы знаем много лишнего	6
Часть вторая. ...или все трын-трава	250
Часть третья. Никто ничего не знает	551
Часть четвертая. Если бы знать, если бы знать!	965
Открытие Чехова. Вместо послесловия	1453
Основная библиография	1463
Именной указатель	1490
Содержание	1532

Авторский проект «Трудные вещи»

Эсадзе Теймураз Резович
Чехов: Надо жить

trizvonka@mail.ru
proza.ru/2023/05/04/1109