

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА



А. П. Чехов

ПЬЕСЫ



Школьная библиотека (Детская литература)

АНТОН ЧЕХОВ

Пьесы

Издательство «Детская литература»

2010

Чехов А. П.

Пьесы / А. П. Чехов — Издательство «Детская литература»,
2010 — (Школьная библиотека (Детская литература))

В книгу великого русского писателя А. П. Чехова вошли пьесы: «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад». Для старшего школьного возраста.

© Чехов А. П., 2010
© Издательство «Детская
литература», 2010

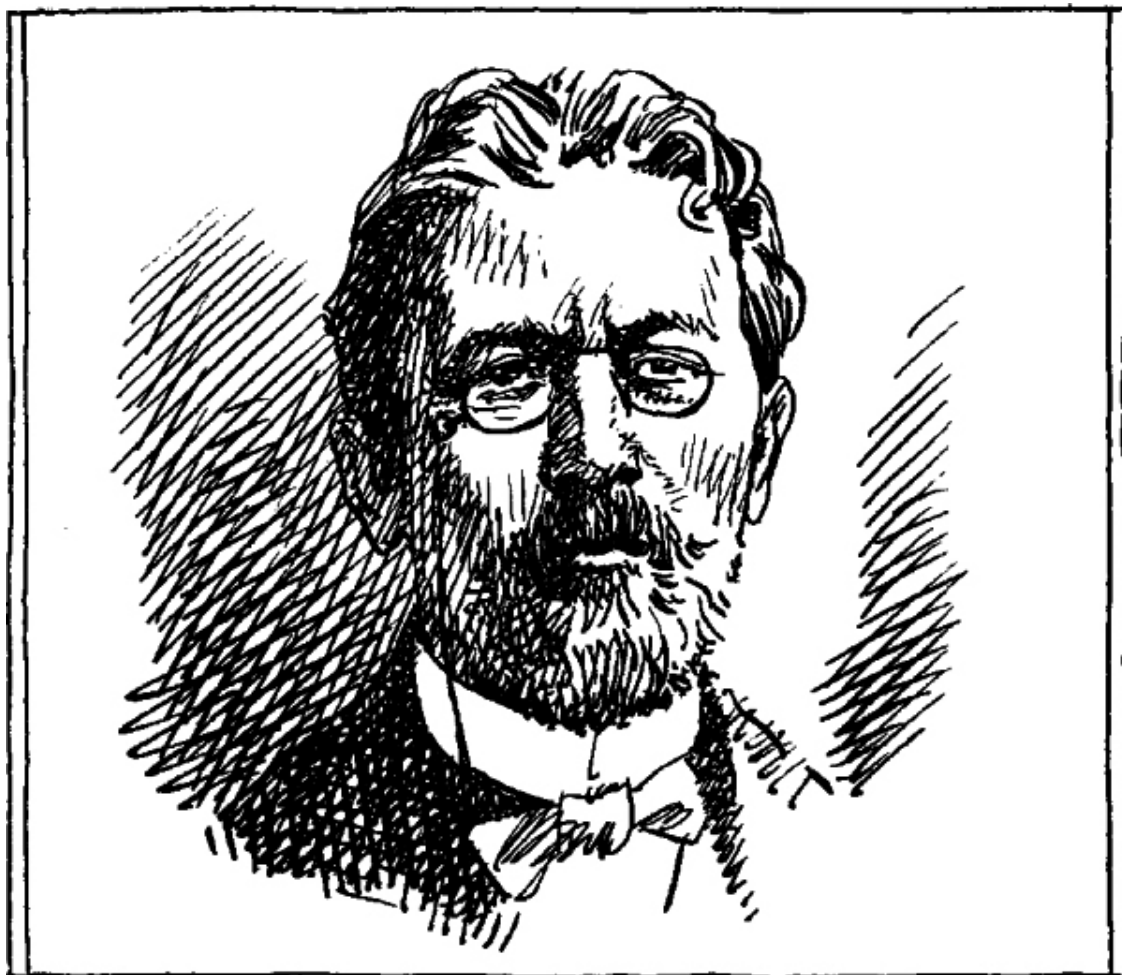
Содержание

Пьесы	5
Драмы настроений Чехова	6
Чайка[1]	17
Действие первое	19
Действие второе	31
Действие третье	41
Конец ознакомительного фрагмента.	47

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

Пьесы

Художники А. Милованов, В. Панов



Anton Chekhov

1860 - 1906

Драмы настроений Чехова

Творческая биография Чехова-драматурга открывается «Ивановым». Эту пьесу Чехов написал «нечаянно»: «Лег спать, надумал тему и написал». Случилось это в конце сентября – начале октября 1887 года. И в том же году состоялось первое представление «Иванова».

Творческая же биография Чехова, создателя «нового вида драматического искусства» (М. Горький), начинается с «Чайки». В Александринском театре, в Петербурге, она «шлепнулась и провалилась с треском», – сообщал Чехов брату сразу после ее премьеры, состоявшейся 17 октября 1896 года. Поставленная же на сцене Московского Художественно-общедоступного театра (так назывался в ту пору МХАТ) в сезон 1898/99 года К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, она возвестила о появлении в русской литературе нового драматурга, крупного и оригинального.

С нарастающим от спектакля к спектаклю успехом шла в Художественном театре и пьеса «Дядя Ваня», показанная в 1899 году. Популярность ее была так велика, что на одно из представлений пришел Лев Толстой, почти не посещавший в те годы театров.

Триумфальной для драматурга и театра стала и премьера «Трех сестер», состоявшаяся в январе 1901 года. Немирович-Данченко послал Чехову телеграмму: «Первый акт громадные вызовы, энтузиазм, 10 раз... После окончания вызовы превратились в настоящую овацию...»

Восторженно встретили спектакль и в Петербурге, куда Художественный театр выехал в тот же театральный сезон на гастроли. Горький, побывав на петербургской премьере, писал автору: «А «Три сестры» идут – изумительно! Лучше «Дяди Вани». Музыка, не игра».

17 января 1904 года Художественный театр раздвинул занавес, чтобы показать московскому зрителю последнюю пьесу Чехова – «Вишневый сад». Премьера совпала с пребыванием писателя в Москве, с днем его рождения и именин, и мхатовцы устроили торжественное чествование своего любимого драматурга.

Грандиозный успех мхатовских спектаклей по чеховским пьесам был подготовлен проникновенным режиссерским прочтением этих пьес. И Станиславский конечно же обобщал прежде всего свой опыт работы над драматургией Чехова, когда писал: «Необходимо пойти за автором по проложенному им пути для того, чтоб не только понять, но и пережить задачи и намерения поэта... Пусть анализ разложит пьесу на ее составные части, то есть вскроет *канву*, на которой вышита картина, и ясно определит конечную цель... пусть литературный анализ указывает нам основные места, в которых *узлом завязаны* нервы, питающие пьесу (здесь и далее разрядка наша. – В. Б.).

Каким же путем, угаданным Станиславским и Немировичем-Данченко, шел в драматургии Чехов? Какими были те узлы, те конфликты, которые питали сценическое действие в его пьесах, наполняли их глубоким социально-нравственным и философским смыслом, поднимали изображение действительности до «одухотворенного символа» (М. Горький)?

* * *

Свою образную жизнь драматическое произведение обретает на сцене. Как известно, драмой и называется такой вид литературы, который создается для ее сценического воплощения. И сам Чехов предпочитал судить о «сценических красотах» той или иной пьесы, только вернувшись из театра. Он не считал пьесу готовой для публикации, если она «еще не была исправлена на репетициях».

Так, приступив к работе над «Тремя сестрами» – по настоятельной просьбе Немировича-Данченко он написал драму специально для МХАТа, – Чехов уже в августе 1900 года

сообщал из Ялты, что «написал много». В октябре «Трех сестер» прочитала труппа театра. Но Чехов продолжал работу над пьесой, над совершенствованием ее текста, не только после предварительной читки, но и по ходу репетиций, которые начались в театре в январе 1901 года, и даже в Ницце, куда он уехал из-за ухудшения здоровья, так и не дождавшись генеральной репетиции.

Но вот парадокс: признавая законы сцены, Чехов во всех своих пьесах нарушал, причем осознанно, намеренно, многие из них, освященные современной ему эстетикой и теорией литературы в качестве обязательных, незыблемых!

Задумав «Чайку», Чехов извещает одного из своих корреспондентов: «Я напишу что-нибудь *странное*». И, приступив к работе над пьесой, разъясняет ему же: «Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно *вру против условий сцены*... много разговоров о литературе, *мало действия*, пять пудов любви». И, завершив работу: «Вышла *повесть*».

Закончив «Трех сестер», Чехов сообщает Горькому:

«Можете себе представить, написал пьесу... Ужасно трудно было писать... Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец».

И в этом Чехов тоже «врал» против сценических условий, по которым действие разворачивалось вокруг одного, центрального, героя и его основного антипода, драматургического противника. В чеховской пьесе главных героев – три. Кто же их антипод? Наташа? Но разве это она убивает мечту трех сестер – уехать в Москву?...

И вполне понятно, что современная Чехову критика обратила преимущественное внимание лишь на то, чего *нет* в его драматургии сравнительно с пьесами предшественников. Нужно было пройти времени, нужно было появиться Художественному театру, чтобы от выявления этих «*нет*» прийти к открытию драматургического своеобразия и новаторства Чехова.

Дочеховская драма строилась вокруг какой-либо одной интриги, вокруг одного конфликта, создаваемого устремленностью героев к противоположным целям. Логика развития конфликта подчиняла себе поведение героев, что и создавало единство действия, «сквозного» для пьесы и спектакля. Гоголь, определяя основное условие целостности драматического произведения, писал: «Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, коснуться того, что волнует, более или менее, всех действующих». Можно предположить, что, будь, к примеру, «Вишневый сад» построен по классическим драматургическим канонам, такой завязкой, «обнимающей» все лица, стала бы продажа имения Раневской и Гаева: его судьба действительно «волнует» и самих владельцев, и Лопехина, и Трофимова, и старых слуг Раневской.

Но у Чехова в пьесах не одна интрига.

В «Иванове», кроме любовного треугольника: Иванов, его жена и влюбленная в него Саша, – есть еще несколько интриг. Главного героя неотступно преследует Львов, который вызывает его в конце концов на дуэль; от Иванова с жадным нетерпением ждет процентов по долгам Зинаида Савишна, а кроме того, в пьесе, пусть и пунктиром, прочерчена еще одна любовная линия: Боркин, управляющий имением Иванова, склоняет его дядю, графа Шабельского, жениться на молодой богатой вдове Бабакиной.

Несколько интриг и в «Дяде Ване», и в «Трех сестрах». Так, появление в доме Прозоровых чуждой всем Наташи приводит к зарождению конфликта, но только между ней и сестрами. Драматичны любовные отношения между Ириной и бароном Тузенбахом и особенно между Машей и подполковником Вершининым, но и они, говоря словами Гоголя, тоже не входят в «дело». Только Тузенбаха коснулись выходки Соленого. Предметом приглушенных разговоров остается пошлая интрижка между Наташей и Протопоповым.

Интриг в пьесе «Три сестры» намечено несколько, а привычного сквозного конфликта, возникающего из «сшибки» характеров и создающего единство действия, – нет. И многие

рецензенты поспешили вынести безапелляционный приговор об «отсутствии действия» в «Трех сестрах».

Пьесе «Дядя Ваня» Чехов дал такое жанровое определение в подзаголовке: «Сцены из деревенской жизни». Такими сценами, довольно самостоятельными и сюжетно между собой слабо связанными, воспринимались и четыре действия «Трех сестер». Не укладывается в драматургические каноны и «Вишневый сад»: здесь и мотив продажи имения, и мечты Пети Трофимова и Ани о прекрасной жизни, и надежды Вари на предложение Лопухина, и восторженно-любственное отношение Лопухина к Раневской, и поиски Гаевым престижной службы, и переживания горничной Дуниши, влюбленной в наглого лакея...

В дочеховской драме действующие лица довольно четко делились на «злодеев» и «жертв», судьба которых в конечном счете определялась намерениями и поступками «злодеев». Катерина – жертва Кабанихи и Дикого, бесприданница Лариса – Паратова и своей корыстолюбивой матери.

А Чехов оригинальность своего «Иванова» видел в том, что «не вывел ни одного злодея, ни одного ангела (хотя не сумел воздержаться от шутов), никого не обвинил, никого не оправдал».

Львов обличает Иванова в «бездушном эгоизме», в «бессердечии», он ненавидит его, считает Тартюфом. И все эти обвинения он бросает в глаза Иванову. Но вместо *ожидаемой* «сшибки» – примирительные признания Иванова: «... вы, доктор, не любите меня и не скрываете этого. Это делает честь вашему сердцу». Шабельский предупреждает Иванова: «Того и гляди, из чувства долга (Львов. – В. Б.) по рылу хватит или подлеца пустит». А тот отвечает снисходительно: «Он меня ужасно утомил, но все-таки мне симпатичен: в нем много искренности».

Своим «злодеем» Войницкий считает профессора Серебрякова: «Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил! *По твоей милости* я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!» Но Астров разъясняет Войницкому, что не Серебряков погубил его жизнь, и Войницкий соглашается.

Нет злодеев в установленном смысле этого слова и в «Трех сестрах». И не Наташа виновата в том, что героиням пьесы так и не удалось уехать в Москву. И даже Соленый, который в конце концов убивает Тузенбаха, не похож на типичного «злодея».

Послушаем, что говорит он о себе: «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 многих». А когда Тузенбах предлагает Соленому мириться, тот отвечает: «Я против вас, барон, никогда ничего не имел».

А Лопухин? Казалось бы, он, приобретая на торгах вишневый сад, который так дорог Раневской, должен сделаться ее врагом. А он искренне хочет помочь Раневской, выражает ей неподдельное сочувствие, и в его словах после выгодного для него торга звучат не только победные нотки. «Отчего же, отчего вы, – обращается Лопухин к Раневской, – меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь». И тут же о себе: «Идет новый помещик, владелец вишневого сада!» А вот что писал Чехов постановщикам спектакля: «Ведь это не купец в пошлом смысле слова... это мягкий человек... порядочный человек во всех смыслах».

И еще об одном «нарушении» Чеховым драматургических канонов.

В чеховской драме то и дело встречаются «безадресные» высказывания, реплики и даже целые монологи: герои Чехова горячо и заинтересованно обсуждают не связанные с сюжетом события и происшествия; с другой стороны, многие реплики, если они и обращены к определенному лицу, остаются без ответа.

Шабельский с горечью рассказывает Анне Петровне драму своей жизни: «Кто я? Что я? Был богат, свободен, немного счастлив, а теперь... нахлебник, приживалка, обезличенный

шут», «...чаще всего меня не слышат и не замечают...». И что он слышит в ответ на это доверительное и нелегкое для него признание?

«Анна Петровна (*покойно*). Опять кричит...

Шабельский. Кто кричит?

Анна Петровна. Сова. Каждый вечер кричит».

Андрей пытается объясниться с сестрами «начистоту, раз и навсегда»: «Что вы имеете против меня? Что?... Что вы имеете против меня? Говорите прямо». И вдруг замечает: «Не слушают».

Речь в традиционной драме – это цепь связанных между собой логикой развития сюжетного действия монологов и диалогов. В чеховских пьесах она постоянно прерывается «безадресными» высказываниями и репликами, «незначащими» словами («Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я», – напевает Чебутыкин), многочисленными паузами. Только в одном третьем действии «Иванова» их около пятнадцати, в четвертом действии «Дяди Вани» – более десяти, в четвертом действии «Трех сестер» – более двадцати.

Прерывают и разрывают на обособленные части речевую ткань и музыкальные элементы, которыми Чехов щедро насыщал свои пьесы. В «Иванове» Шабельский и Анна Петровна играют дуэт. В «Дяде Ване» несколько раз принимается играть на гитаре Телегин. В «Трех сестрах» играют на пианино, поют; наигрывая на гитаре, Маша насвистывает; нянька поет, укачивая ребенка. В четвертом действии «музыка играет марш».

Леонид Андреев назвал паузы в чеховских пьесах «играющими». Но что «играют» все эти паузы, отрывочные высказывания, мимолетные слова, случайные реплики? А звуки за сценой? В «Иванове» за сценой кричит сова, «слышны далекие звуки гармоники», раздается стук сторожа. В «Дяде Ване» ночью «слышно, как в саду стучит сторож», за сценой слышны звонки, бубенчики. В «Трех сестрах» за стеной прозоровского дома играют и на гармонике, и на скрипке, и на арфе. И особенно богат и разнообразен звуковой фон за сценой «Вишневого сада»: «Далеко за садом пастух играет на свирели»; «Слышно, как в соседней комнате играют на бильярде»; «За сценой в глубине гул»; и перед тем как опуститься занавесу: «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву»...

Тормозя, а то и вовсе останавливая надолго сюжетное действие, все эти, казалось бы, несценичные элементы на самом деле раздвигали границы сцены, открывали выход на сцену более широкому потоку жизни, чем только тот, который находил отражение в сюжете и конфликтных столкновениях героев. Они, эти несценичные элементы, образовывали в сюжете и диалогическом ряду просветы, с помощью которых героям, а вместе с ними и зрителю могли открыться подлинные причины их страданий и несчастий, более глубокие и неодолимые, чем отдельные, враждебные им лица.

На эти «за сценой» располагающиеся обстоятельства, которые влияли на судьбу героев, указывали и многие ремарки.

В дочеховской драме ремарки подсказывали актерам интонацию («громко», «шепотом»), обозначали психологическое состояние героя («задумчиво», «восторженно», «в страхе»).

В чеховских пьесах много ремарок, не связанных с монологами и диалогами героев, с сюжетом. Сеть таких «независимых» ремарок образует самостоятельное повествование, не столько драматургическое, сколько эпическое: «Стучит сторож. Телегин тихо наигрывает; Мария Васильевна пишет на полях брошюры; Марина вяжет чулок» («Дядя Ваня»); «Музыка играет все тише; Кулыгин, веселый, улыбающийся, несет шляпу и тальму; Андрей везет колясочку, в которой сидит Бобик» («Три сестры»).

Было бы ошибкой объяснять провал премьеры «Чайки» плохой профессиональной подготовкой актеров и тем более злокозненным желанием труппы «шлепнуть» пьесу. Труппа

Александринского театра была достаточно профессиональной труппой. И можно утверждать, что, играй она в тот злополучный для Чехова вечер пьесу какого-либо другого автора, вряд ли она провалилась бы, да «с треском». История русской сцены знает немало случаев актерских провалов, но провал спектакля премьерного – событие исключительное.

В какой-то мере Чехов был готов к тому, что случится с его пьесой в Александринке. «Вчерашнее происшествие, – писал он сестре, – не поразило и не очень огорчило меня, потому что уже был подготовлен к нему репетициями». А то, что увидел он в спектакле, было, как показалось Чехову, «уныло и *странно* до чрезвычайности»: актеры играли «глупо», «деревянню, нерешительно».

Более того, Чехов предвидел и недоумение критиков, и сопротивление со стороны режиссеров и актеров, воспитанных на драматургических и сценических канонах. Именно поэтому он вводил в свои пьесы своего рода *сигналы*, которые помогали – при «умном», непредвзятом их прочтении – нащупать драматургические «узлы», сценическую «канву».

* * *

Современная Чехову поэзия, на рубеже XIX–XX веков, широко практиковала, достигая художественно-выразительных эффектов, прием «обманиваемых ожиданий». «*Морозы...* Читатель ждет уж рифмы *розы*» – так было во времена Пушкина. Поэты, современники Чехова, «обманивали» читателя, предлагая ему неожиданную рифму, пропуская ожидаемое, ритмической схемой диктуемое ударение, а то и слог или два-три слога (в дольнике). Нечто сходное с этим приемом «обманиваемых ожиданий» наблюдается и в пьесах Чехова.

Герои «Иванова» прилагают немало усилий, чтобы разгадать, почему Николай Алексеевич Иванов, совсем недавно бодрый, деятельный, опустил руки, впал в тоску и меланхолию.

Иванов сам ставит довольно верный диагноз своей болезни: «Я умираю от стыда при мысли, что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди... сам черт не разберет! Есть жалкие люди, которым льстит, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это – позор!» И в другом монологе Иванов так описывает свое состояние: «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч... Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери... А теперь, о Боже мой! утомился, не верю, в безделье провожу дни и ночи...»

Но что надломило Иванова? «Мне кажется, – говорит он Лебедеву, – я тоже надорвался. Гимназия, университет, потом хозяйство, школы, проекты... Взвалил себе на спину ношу, а спина-то и треснула. В двадцать лет мы все уже герои, за все боремся, все можем, и к тридцати уже утомляемся, никуда не годимся». Итак, как будто бы «утомляемость» – закон возраста? Но сам же Иванов и отводит предложенное им объяснение: «Впрочем, быть может, это не то... Не то, не то!.. Откуда во мне эта слабость?... Не понимаю, не понимаю, не понимаю...»

Поставлены в ряд «обманиваемых ожиданий» и другие ответы. «Тебя, брат, среда заела», – говорит Иванову Лебедев. «Глупо, Паша, и старо», – парирует Иванов. И Лебедев соглашается: «Действительно, глупо. Теперь и сам вижу, что глупо». Несостоятельными представляются и сугубо обывательские объяснения Зинаиды Савишны и Бабакиной: «... бесится потому, что рассчитывал получить за женой большое приданое...»

От пересудов и сплетен Иванова горячо защищает Саша, но причины и виновных в кризисе Иванова она ищет только среди окружающих его людей.

Казалось бы, чем шире очерченный драматургом круг мнимых мотивов и причин надлома Иванова, тем определеннее искомый центр. И критикам и режиссерам, подсказывал Чехов, следовало бы выйти за пределы этого круга и обратить внимание на те пласты пьесы, которые оставались *вне* основных интриг и перипетий. Но они упорно усматривали в образе Иванова русский вариант Гамлета, хотя Иванов отрицает родство с ним. Они сужали конфликт

до внутренней борьбы между желанием действенной жизни и психологической его «необеспеченностью» волей, стойкостью, последовательностью.

А между тем и в шекспировском «Гамлете» воля героя «поедается» не только его склонностью к разрушительным для нее рефлексиям, но и осознанием неодолимых для отдельного человека изменений в самой жизни («век вывихнулся», «распалась связь времен»).

В «Дяде Ване» ложный, обманывающий ожидания сюжетный ход – это попытка Войницкого «списать» драму своей жизни на Серебрякова: «Ты погубил мою жизнь!» Но Астров быстро рассеивает «возвышающий» Войницкого туман и называет истинного его и самого Астрова *врага*: «Наше положение, твое и мое, безнадежно... 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». И Войницкий соглашается с Астровым.

В «Дяде Ване» Чехов злейшего врага его героев назвал открытым текстом.

Но появляется пьеса «Три сестры», и критическая мысль вновь устремляется по привычному руслу: вновь встает вопрос, *кто* виноват в несчастиях трех сестер. И, не найдя персонажизированных злодеев, критики объявляют их несчастия чуть ли не придуманными: «... 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?...

И все же именно с появлением «Трех сестер» к Чехову приходит всеобщее и безоговорочное признание крупнейшего драматурга-новатора. Режиссер и театровед тех лет Н. Эфрос справедливо напишет позднее, что «предыдущие пьесы – путь, а «Три сестры» – достижение, пункт, к которому этот путь привел. И полнее всего можно изучить, понять и оценить Чехова как драматурга *новой формы* именно по этой пьесе».

* * *

Наиболее чуткие критики сразу восприняли «Трех сестер» как пьесу, в которой драматургическое своеобразие и новаторство Чехова достигло высшей завершенности. И хотя в определении этой «новой формы» опять-таки по инерции проскальзывали «нет» и «не», подлинная сценическая *канва* чеховских пьес была схвачена. Критика отмечала, что «вся сила и интерес «Трех сестер» – не в фабуле, которая, как всегда у Чехова-драматурга, незначительна, без сложных внешних перипетий... а в *общей атмосфере*», что «драма построена не на движении внешних событий, а на тонких движениях души», что – дадим слово крупнейшему театральному критику той поры А. Р. Кугелю – Чехов изобразил жизнь не «логическим кругом друг друга обуславливающих действий, связанных единством интриги», а как «что-то сырое, неуклюжее, бесформенное». Немирович-Данченко, закончив режиссерскую разработку «Трех сестер», написал автору: «... фабула разворачивается как в эпическом произведении... среди простого, верно схваченного *течения жизни*».

Приведем наконец и эстетическое кредо Чехова-драматурга: «Требуют, чтобы были герои, героиня сценически эффектны. Но ведь в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви... Надо сделать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт... Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

Да, в пьесах Чехова много и часто едят и пьют (чаепитием начинаются «Безотцовщина», «Дядя Ваня»). Чеховские герои волочатся за женщинами, играют в карты, причем именно в то время, когда разбивается жизнь Константина Треплева («Чайка»), когда решается судьба

вишневого сада, его владельцев. Причем повседневное течение жизни вбирает в себя многие драматические события и эпизоды.

Но разве в чеховских пьесах только обедают, разговаривают о погоде? Разве «течение жизни» в них составляют одни только бытовые, незначительные случаи и происшествия? Воспроизводя «течение жизни», Чехов включал в создаваемый им образ своей современности и конфликты между людьми, и социальные коллизии. Пьесам Чехова не чужды ни острые интриги, ни событийная динамичность. Чехов не отрицает старого только потому, что оно старое, не отказывается от приемов классической драмы. Его герои и стреляют (дядя Ваня стреляет в Серебрякова, падают под выстрелами Платонов, Тузенбах), и стреляются (кончают жизнь самоубийством Иванов, Треплев).

Чехов, как требовали того законы классической драмы, передает и изменения в положении, во внешнем и внутреннем состоянии многих своих героев. Так, расставшись с мечтой о профессуре, Андрей становится секретарем, а затем и членом земской управы, чем очень гордится; Ольга – «начальницей» в гимназии, Кулыгин – инспектором. Особенно изменилось положение Наташи: застенчивая девушка в первом действии – полновластная хозяйка дома в финале.

И все-таки куда важнее увидеть в чеховских пьесах то, что «течение жизни» в ее повседневном, примелькавшемся обличье не составляло для автора самоценной величины.

Чехов изображает своих героев в какой-либо конкретной семейно-бытовой ситуации. Но сосредоточены они на осмыслении не столько бытовых ситуаций и эпизодов, сколько тех причин и обстоятельств, которые делают их несчастными и тогда, когда повседневное течение жизни ничем им (например, трем сестрам) не угрожает. Вот Андрей, прогуливая в колясочке Бобика, размышляет: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны?...»

И чем больше происходило в пьесах событий, чем резче обозначались столкновения между персонажами, чем напряженнее размышляли они над своими судьбами, тем с большей очевидностью выяснялось, что личные взаимоотношения, «сшибки» с противниками, личные намерения и волевые усилия ничего или почти ничего не могут изменить в их судьбе. И Чехов разрабатывает такую «новую форму» драматургии, он так расставляет действующих лиц, дает такое направление ходу событий, сюжетному действию, чтобы установить: *что* (а не кто) виновато? *что* слагает счастье людей? и *что* разбивает их жизни?

Чеховских героев отличает исключительная напряженность раздумий над этими загадочными «что?» и интенсивность переживаний. Достаточно какого-нибудь незначительного внешнего события, впечатления от происшествия, чтобы мысли и переживания, самые душевные, выплеснулись наружу. Отсюда и неожиданная, не всегда сюжетным положением мотивированная «предрасположенность» чеховских героев к откровенным признаниям, к самовыражению. При этом у Чехова рассуждают и размышляют не только главные герои, но и те, от которых, казалось, нельзя ожидать необходимой для этого интеллектуальной «подготовки».

В дочеховской драме обобщающие суждения о жизни, тем более близкие к авторским, высказывались, как правило, героями положительными – вспомним хотя бы Стародума, Чацкого, Кулыгина. У Чехова более свободная, чем у его предшественников, связь между словом, его смысловой, идейной нагрузкой и характером персонажа. Значение высказанной мысли не обязательно совпадало с социально-психологической и этической значимостью героя.

В «Иванове» Чехов не «воздержался» от шутов. Один из них чиновник Косых. Но это он говорит: «Живешь, как в Австралии: ни общих интересов, ни солидарности... Каждый живет *врозь*». Елена Андреевна «аттестует» себя лицом эпизодическим, но это ей доверяет драматург поставить пронизательный диагноз болезни, которая поразила не только героев пьесы «Дядя Ваня», но и всю тогдашнюю современность: «Во всех вас сидит бес разрушения... мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих *мелких дрязг*». В

«Вишневом саде» одна из ключевых для постижения его смысла реплик принадлежит Фирсу: «...теперь все *враздробь*».

В чеховских пьесах глубоким смыслом облечено каждое слово, каждая, даже кажущаяся случайной, реплика. И это первыми услышали и поняли режиссеры и актеры МХАТа. «Чувствую, ценю каждое слово», – телеграфировал Станиславский Чехову, прочитав «Вишневый сад». Отрывочные замечания и «безадресные» реплики вступают в смысловую переключку между собой, с другими высказываниями, не всегда связанными с ходом событий, и общий речевой поток наполняется внутренней логикой и согласованностью.

Вот Чебутыкин разговаривает, по-видимому, сам с собой: «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!» А в четвертом действии этот мотив подхватывает и развивает до своего логического конца Андрей: «Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других... Только едят, пьют, спят, потом умирают... разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством... и неотразимо *пошлое* влияние гнетет детей...»

«Все действие, – писал о «Трех сестрах» Немирович-Данченко, – 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. Вот это настроение... и составляет то *подводное течение* всей пьесы, которое заменит устаревшее «сценическое действие». При этом отдельные действия пьесы контрастировали между собой эмоциональной тональностью, что уловила и хорошо передала в отзыве о генеральной репетиции «Трех сестер» Мария Павловна Чехова. «Я, – написала она брату, – сидела в театре и *плакала*, особенно в *третьем действии*... Если бы ты знал, как интересно и *весело* идет первый акт!» Это изменяющееся настроение героев и выводило «подводное течение» наружу, которое, в свою очередь, питало сценическое действие.

В первом акте пьесы все полны надежд и радостных ожиданий. Тон для светлого настроения задает Ирина: «Я не знаю, отчего у меня на душе так светло!.. Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы». Намечен на осень переезд в Москву. Не вызывает у сестер сомнения, что Андрей станет профессором. Благодушествует Кулыгин, поддается общему настроению и Чебутыкин. Он растроган и, целуя Ирине руки, говорит: «Птица моя белая...» Не в духе, правда, Маша, но и ее «мерехлюндия» с появлением Вершинина проходит. С подъемом и уверенностью Тузенбах говорит о приближении новой жизни. В тоне мажорной атмосферы первого действия и его счастливое окончание: Андрей делает предложение Наташе.

Но уже во втором действии атмосфера иная. Андрею в доме скучно, да и в городе он чувствует себя «чужим и одиноким». Маша вслух признается, что она разочаровалась в своем муже и что среди его товарищей, учителей, она «страдает». Разочарованной возвращается со своей службы на телеграфе Ирина; уставшей, с головной болью приходит из гимназии Ольга. «Не в духе» и Вершинин. Он еще продолжает уверять, что «все на земле должно измениться мало-помалу», но тут же и заявляет: «И как бы мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас».

Еще безрадостнее третье действие. «Куда? Куда все ушло?» – рыдает Ирина. «Как-то мы проживем нашу жизнь, что из нас будет?» – задумывается Маша. «Когда я женился, – плачет Андрей, – я думал, что мы будем счастливы... все счастливы... Но Боже мой...» Лишился своего оптимизма Тузенбах: «И какая мне тогда мерещилась счастливая жизнь! Где она?» И чем упорнее твердит Кулыгин: «Я доволен, я доволен, я доволен!» – тем яснее, как несчастны и сестры, и Вершинин, и Тузенбах, и сам Кулыгин.

«Течение жизни» в четвертом действии окончательно заглушает мечту трех сестер о Москве.

Чебутыкин, благословляя Ирину на замужество и переезд на завод, напутствует: «Летите, мои милые, летите с Богом!» Но ни Ирина, ни ее сестры не те вольные птицы, на которых с завистью смотрит Маша: «А уже летят перелетные птицы... Милые мои, счастливые мои...»

Сестры Прозоровы – это те «перелетные птицы», с которыми сравнивал себя и любимую им женщину Гуров, герой «Дамы с собачкой»: «...поймали и заставили жить в отдельных клетках». Трех сестер «поймала», как и брата Андрея, пошлая провинциальная жизнь.

Ирина наконец сознает, что Москва – недостижимая мечта. Сдерживает рыдания, пролившись навсегда с Вершининым, Маша. Не в состоянии последовать совету Чебутыкина («Уходи и иди, иди без оглядки») и «улететь» Андрей: «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?»

За сценой «глухой, далекий выстрел»: убит на дуэли Тузенбах; за сценой «музыка играет марш»: это уходят из города военные.

В «Трех сестрах» с особой выразительностью обозначилось и то свойство чеховского драматургического стиля, о котором критика заговорила еще в связи с постановкой «Дяди Вани». «До последнего времени драматурги всех стран и эпох, – отмечал петербургский рецензент, – писали для сцены драмы, комедии и водевили... «Дядя Ваня», разумеется, не комедия, тем более не драма, несомненно это и не водевиль – это именно *настроение* в четырех актах». «Драмы Чехова, – вторил рецензенту Н. Эфрос, – пьесы *настроения* прежде всего». «Драма *настроений*» – так озаглавил свою статью, посвященную «Трем сестрам», крупнейший поэт и критик той поры Иннокентий Анненский.

Но «подводное течение» в чеховских пьесах шире и глубже, чем только лирическое настроение. Более того, определяет и направляет это течение мощный смысловой поток, образующий видимый лирический стержень. Герои Чехова не только переживают. Они сосредоточенно размышляют о жизни. Раздумывая, обмениваясь наблюдениями и выводами, они приходят к мысли о непреодолимой зависимости личных судеб от общих, кажущихся некоторым из них таинственными законов жизни. И эта движущаяся к обобщениям мысль, питая переживания и настроения, составляет сценическую основу чеховской драматургии.

Основной «виновник» несчастий чеховских героев, главный «враг», разбивающий их жизни, имеет в чеховских пьесах много имен: «атмосфера» жизни («Иванов»), «жизнь обывательская», ее «гнилые испарения» («Дядя Ваня»), «пошлая», «странная», «грешная жизнь» («Три сестры»), «дурацкая», «нескладная, несчастная жизнь» («Вишневый сад»).

Много имен, много ликов. Но в существе своем этот главный «враг» и «виновник» – повсеместное неблагополучие, неустроенность социальных, нравственных, повседневно-бытовых отношений, господствующий «нескладный», ненормальный уклад русской жизни. А в одном из чеховских рассказов говорится о господствующей в жизни «логической несообразности».

Несуразно, «нескладно» ведут себя герои «Вишневого сада». Часто поведение их лишено не только логики, но и элементарного житейского расчета. Лопахин подсказывает Раневской единственно реальное средство спастись от разорения, а Гаев отвечает: «Извините, какая чепуха!» Лопахин предлагает свою помощь, искреннюю и бескорыстную, а Гаев называет его хамом. И уж совсем лишено логики поведение Раневской в третьем действии: в городе идут торги – в имении бал, играет оркестр, в зале танцуют. Поистине пир во время чумы!

«Нескладная» жизнь, показывает Чехов, достигла своего предела. Она не только исчерпала свои собственные творческие силы. Она губит всякие порывы к разумной, деятельной жизни. Она уничтожила вишневый сад: в пьесе он, олицетворяя красоту, способную к обновлению жизнь, становится этической мерой происходящего в жизни социальной.

Распадаясь, отмирая, «враздробь» идущая жизнь подводит чеховских героев к резко критической оценке своей современности. Но под спудом этого процесса они прозревают и обнадеживающие, благотворные изменения к лучшему. Исчерпанность старого, «пошлого» мира для лучших чеховских героев и самого автора – залог неизбежных перемен, грядущего наступления новых форм человеческих отношений – справедливых, гуманных, высоконравственных. «Мы живем накануне величайшего торжества!» – уверенно заявляет один из героев чеховского романа «Три года».

* * *

В 1880-е годы Чехов хотел и пытался изображать жизнь только «такою, какая она есть», он хотел остаться предельно объективным, даже бесстрастным художником. В 1890-е годы в его мирозерцании и творчестве происходит коренной перелом, во многом связанный с поездкой писателя на Сахалин. Ужасы каторги обостряют его критическое отношение к действительности: критический пафос, свойственный писателю и ранее, пронизывает теперь все сферы изображаемой им жизни. А вместе с тем в своих произведениях 90-х годов Чехов выражает и *романтическое* предчувствие новой, прекрасной жизни.

«Вспомните, – пишет Чехов, – 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...

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». В своем творчестве 90-х годов, прозаическом и драматургическом, Чехов следует этим вечным заветам искусства.

Последовательный реалист, Чехов не рисует жизни, какой она должна быть. Прекрасное будущее – это предмет романтических раздумий и настроений его лучших героев, это их мечта. И настолько близкая автору, что в «Трех сестрах», например, он создает даже паузу в сюжетном действии, чтобы ввести романтические мотивы в общую композицию пьесы:

«Вершинин. Что ж? Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем.

Тузенбах. Давайте. О чем?

Вершинин. О чем? Давайте помечтаем... например, о той жизни, какая будет после нас...»

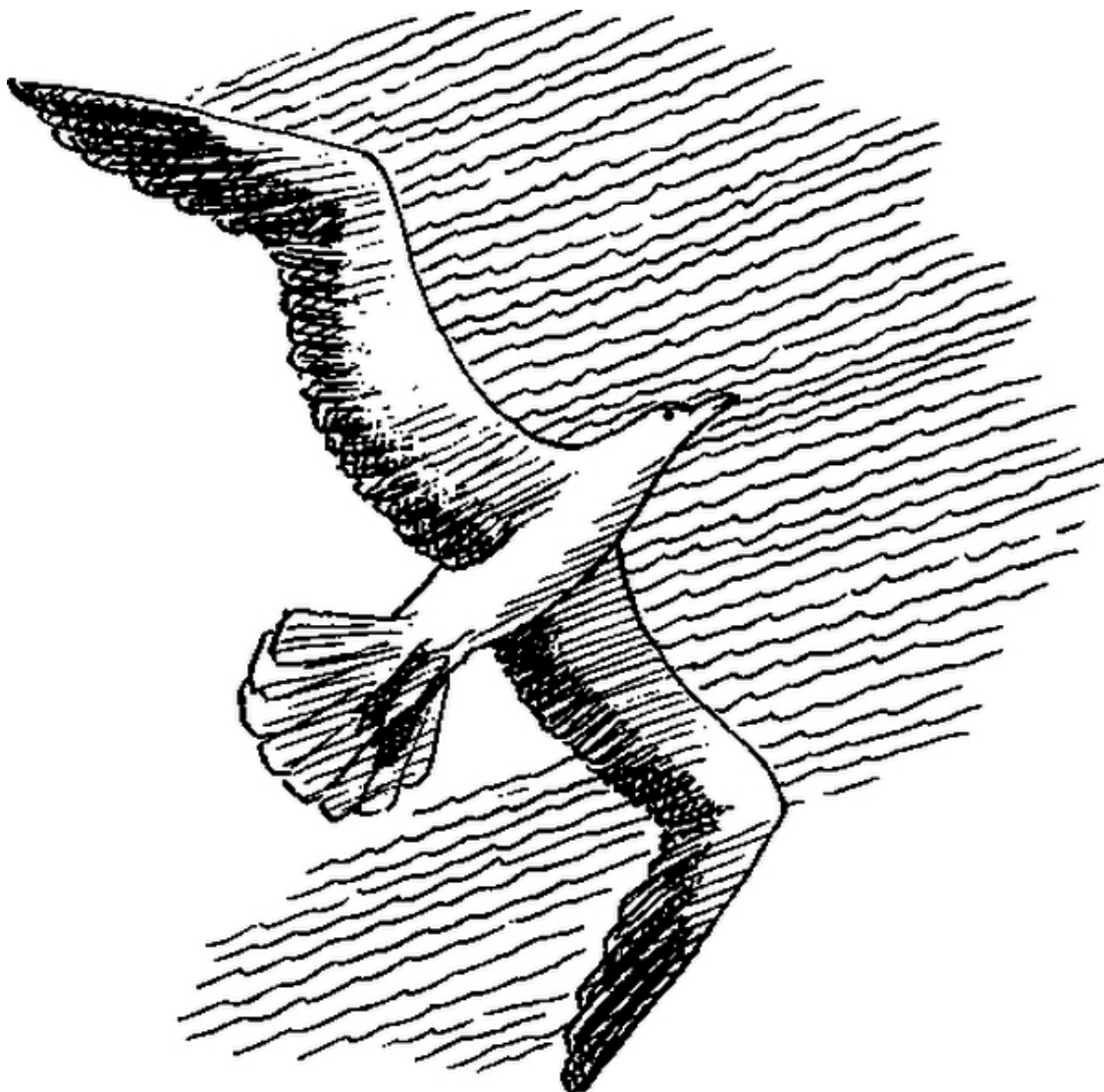
В финал пьесы Чехов выносит монолог Ольги, пронизанный нотами бодрости. Они как бы воскрешали прежний оптимизм сестер, укрепляя веру в торжество разумных и справедливых отношений между людьми, в ту прекрасную жизнь, о которой размышляли Вершинин и Тузенбах. И Леонид Андреев был прав, утверждая, что «Три сестры» не пессимистическое произведение, а «светлая, хорошая пьеса»: «Тоска о жизни – вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни...»

Романтические предчувствия будущего, казалось, не мотивированы ни ходом событий, ни характером действующих лиц, сломленных неодолимой пошлостью. Сестры так и не сделали ни одного практического шага, чтобы уехать в Москву; Тузенбах успел лишь подать в отставку; Вершинин погряз в семейных дразгах. Типичный неудачник – Петя Трофимов. Чехов ставит Петю в смешные положения, постоянно компрометирует его, снижая образ до предельно негероического – «облезлый барин», «вечный студент», которого Лопухин все время «поддевает» ироническими замечаниями: «Что же, профессора не читают лекций, небось все ждут, когда приедешь?... Сколько лет, как ты в университете учишься?» А с другой стороны, мысли и мечты Пети Трофимова так близки задушевным авторским мыслям и надеждам!

Но чеховская поэтика снимает, разрешает это кажущееся противоречие. У Чехова, как отмечалось, более свободная, чем у его предшественников, связь между словом и характером действующего лица, произносящего это слово. Объективность, истинность высказанного убеждения, вывода Чехов проверяет не индивидуальным характером, а общим состоянием жизни, всем ее социально-нравственным укладом. И романтические предчувствия прекрасной жизни составляют в художественном мире чеховских пьес объективно значимую величину. В них дышит художественная правда потому, что романтика ее героев мотивирована, оправдана всем «течением жизни», всем происходящим и свершающимся в изображенном драматургом мире. «Пошлая», «странная», «грешная», «нескладная» жизнь исчерпала себя, отсюда – «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка»; «... становится яснее и легче, и, по-видимому, недалеко то время, когда она (жизнь. – В. Б.) станет совсем светлой» («Три сестры»); «Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы... Я предчувствую счастье. Вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги» («Вишневый сад»).

В. А. Богданов

Чайка¹
Комедия в четырех действиях



Действующие лица

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса.

Константин Гаврилович Треплев, ее сын, молодой человек.

Петр Николаевич Сорин, ее брат.

Нина Михайловна Заречная, молодая девушка, дочь богатого помещика.

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

Полина Андреевна, его жена.

Маша, его дочь.

Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист.

¹ Журнал «Русская мысль». 1896. № 12. Первая постановка: 17 октября 1896 г., Александринский театр. При жизни А. П. Чехова пьеса была переведена на болгарский, немецкий, сербскохорватский и чешский языки.

Евгений Сергеевич Дорн, врач.

Семен Семенович Медведенко, учитель.

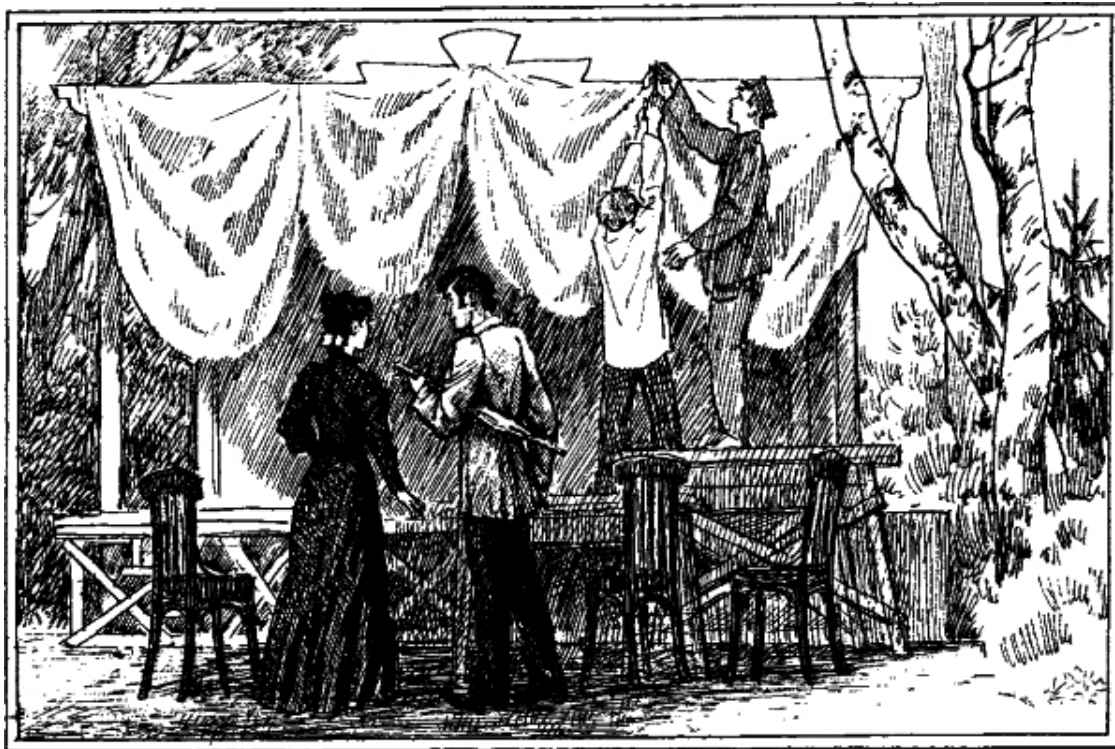
Яков, работник.

Повар.

Горничная.

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

Действие первое



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

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

Маша и Медведенко идут слева, возвращаясь с прогулки.

Медведенко. Отчего вы всегда ходите в черном?

Маша. Это траур по моей жизни. Я несчастна.

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

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

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

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

Медведенко. Да. Играть будет Заречная, а пьеса сочинения Константина Гавриловича. Они влюблены друг в друга, и сегодня их души сольются в стремлении дать один и тот же художественный образ. А у моей души и у вашей нет общих точек соприкосновения. Я люблю вас, не могу от тоски сидеть дома, каждый день хожу пешком шесть верст сюда да шесть обратно

и встречаю один лишь индифферентизм с вашей стороны. Это понятно. Я без средств, семья у меня большая... Какая охота идти за человека, которому самому есть нечего?

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

Медведенко. Не хочется.

Пауза.

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

Входят справа Сорин и Треплев.

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

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

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

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

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

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

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

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

Яков. Слушаю. (*Уходит.*)

Треплев (*окидывая взглядом эстраду*). Вот тебе и театр. Занавес, потом первая кулиса, потом вторая и дальше пустое пространство. Декораций никаких. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт. Поднимем занавес ровно в половине девятого, когда взойдет луна.

Сорин. Великолепно.

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

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

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

Сорин (*смеется*). Выдумашь, право...

Треплев. Ей уже досадно, что вот на этой маленькой сцене будет иметь успех Заречная, а не она. (*Посмотрев на часы.*) Психологический курьез – моя мать. Бесспорно талантлива, умна, способна рыдать над книжкой, отхватит тебе всего Некрасова наизусть, за больными ухаживает, как ангел; но попробуй похвалить при ней Дузе². Ого-го! Нужно хвалить только ее одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенною игрой в «*La dame aux camélias*»³ или в «Чад жизни»⁴, но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот она скучает и злится, и все мы – ее враги, все мы виноваты. Затем, она суеверна, боится трех свечей, тринадцатого числа. Она скупа. У нее в Одессе в банке семьдесят тысяч – это я знаю наверное. А попроси у нее займы, она станет плакать.

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

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

Сорин. Без театра нельзя.

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

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

Треплев. Человек умный, простой, немножко, знаешь, меланхолический. Очень порядочный. Сорок лет будет ему еще не скоро, но он уже знаменит и сыт, сыт по горло... Теперь он пьет одно только пиво и может любить только немолодых. Что касается его писаний, то... как тебе сказать? Мило, талантливо... но... после Толстого или Зола не захочешь читать Тригорина.

² Дузе Элеонора (1858–1924) – знаменитая итальянская актриса; в 1890-х гг. гастролировала в России.

³ «*La dame aux camélias*» – «Дама с камелиями», драма А. Дюма-сына (1824–1895), написанная по мотивам одноименного романа.

⁴ «Чад жизни» – пьеса Б. М. Маркевича (1822–1884).

Сорин. А я, брат, люблю литераторов. Когда-то я страстно хотел двух вещей: хотел жениться и хотел стать литератором, но не удалось ни то, ни другое. Да. И маленьким литератором приятно быть, в конце концов.

Треплев (*прислушивается*). Я слышу шаги... (*Обнимает дядю.*) Я без нее жить не могу... Даже звук ее шагов прекрасен... Я счастлив безумно. (*Быстро идет навстречу Нине Заречной, которая входит.*) Волшебница, мечта моя...

Нина (*взволнованно*). Я не опоздала... Конечно, я не опоздала...

Треплев (*целует ее руки*). Нет, нет, нет...

Нина. Весь день я беспокоилась, мне было так страшно! Я боялась, что отец не пустит меня... Но он сейчас уехал с мачехой. Красное небо, уже начинает восходить луна, и я гнала лошадь, гнала. (*Смеется.*) Но я рада. (*Крепко жмет руку Сорина.*)

Сорин (*смеется*). Глазки, кажется, заплаканы... Ге-ге! Нехорошо!

Нина. Это так... Видите, как мне тяжело дышать. Через полчаса я уеду, надо спешить. Нельзя, нельзя, Бога ради, не удерживайте. Отец не знает, что я здесь.

Треплев. В самом деле, уже пора начинать. Надо идти звать всех.

Сорин. Я схожу, и всё. Сию минуту. (*Идет вправо и поет.*) «Во Францию два гренадера...»⁵ (*Оглядывается.*) Раз так же вот я запел, а один товарищ прокурора и говорит мне: «А у вас, ваше превосходительство, голос сильный»... Потом подумал и прибавил: «Но... противный»... (*Смеется и уходит.*)

Нина. 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... Мое сердце полно вами. (*Оглядывается.*)

Треплев. Мы одни.

Нина. Кажется, кто-то там...

Треплев. Никого.

Поцелуй.

⁵ «Во Францию два гренадера...» – романс Р. Шумана на стихи Г. Гейне «Гренадеры» (пер. М. Л. Михайлова).



Нина. Это какое дерево?
Треплев. Вяз.

Нина. Отчего оно такое темное?

Треплев. Уже вечер, темнеют все предметы. Не уезжайте рано, умоляю вас.

Нина. Нельзя.

Треплев. А если я поеду к вам, Нина? Я всю ночь буду стоять в саду и смотреть на ваше окно.

Нина. Нельзя, вас заметит сторож. Трезор еще не привык к вам и будет лаять.

Треплев. Я люблю вас.

Нина. Тсс...

Треплев (*услышав шаги*). Кто там? Вы, Яков?

Яков (*за эстрадой*). Точно так.

Треплев. Становитесь по местам. Пора. Луна восходит?

Яков. Точно так.

Треплев. Спирт есть? Сера есть? Когда покажутся красные глаза, нужно, чтобы пахло серой. (*Нине.*) Идите, там все приготовлено. Вы волнуетесь?...

Нина. Да, очень. Ваша мама – ничего, ее я не боюсь, но у вас Тригорин... Играть при нем мне страшно и стыдно... Известный писатель... Он молод?

Треплев. Да.

Нина. Какие у него чудесные рассказы!

Треплев (*холодно*). Не знаю, не читал.

Нина. В вашей пьесе трудно играть. В ней нет живых лиц.

Треплев. Живые лица! Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах.

Нина. В вашей пьесе мало действия, одна только читка. И в пьесе, по-моему, непременно должна быть любовь...

Оба уходят за эстраду.

Входят Полина Андреевна и Дорн.

Полина Андреевна. Становится сыро. Вернитесь, наденьте калоши.

Дорн. Мне жарко.

Полина Андреевна. Вы не бережете себя. Это упрямство. Вы – доктор и отлично знаете, что вам вреден сырой воздух, но вам хочется, чтобы я страдала; вы нарочно просидели вчера весь вечер на террасе...

Дорн (*напевает*). «Не говори, что молодость сгубила»⁶.

Полина Андреевна. Вы были так увлечены разговором с Ириной Николаевной... вы не замечали холода. Признайтесь, она вам нравится...

Дорн. Мне 55 лет.

Полина Андреевна. Пустяки, для мужчины это не старость. Вы прекрасно сохранились и еще нравитесь женщинам.

Дорн. Так что же вам угодно?

Полина Андреевна. Перед актрисой вы все готовы падать ниц. Все!

Дорн (*напевает*). «Я вновь пред тобою...»⁷ Если в обществе любят артистов и относятся к ним иначе, чем, например, к купцам, то это в порядке вещей. Это – идеализм.

Полина Андреевна. Женщины всегда влюблялись в вас и вешались на шею. Это тоже идеализм?

⁶ «Не говори, что молодость сгубила...» – романс Я. Ф. Пригожего на слова стихотворения Н. А. Некрасова «Тяжелый крест достался ей на долю».

⁷ «Я вновь пред тобою стою очарован...» – романс на стихи В. И. Красова (1810–1854) «Опять пред тобой я стою очарован».

Дорн (*пожав плечами*). Что ж? В отношениях женщин ко мне было много хорошего. Во мне любили главным образом превосходного врача. Лет 10–15 назад, вы помните, во всей губернии я был единственным порядочным акушером. Затем всегда я был честным человеком.

Полина Андреевна (*хватает его за руку*). Дорогой мой!

Дорн. Тише. Идут.

Входят Аркадина под руку с Сориным, Тригорин, Шамраев, Медведенко и Маша.

Шамраев. В 1873 году в Полтаве на ярмарке она играла изумительно. Один восторг! Чудно играла! Не изволите ли также знать, где теперь комик Чадин, Павел Семеныч? В Расплюеве был неподражаем, лучше Садовского⁸, клянусь вам, многоуважаемая. Где он теперь?

Аркадина. Вы всё спрашиваете про каких-то допотопных. Откуда я знаю! (*Садится.*)

Шамраев (*вздыхнув*). Пашка Чадин! Таких уж нет теперь. Пала сцена, Ирина Николаевна! Прежде были могучие дубы, а теперь мы видим одни только пни.

Дорн. Блестящих дарований теперь мало, это правда, но средний актер стал гораздо выше.

Шамраев. Не могу с вами согласиться. Впрочем, это дело вкуса. De gustibus aut bene, aut nihil⁹.

Треплев выходит из-за эстрады.

Аркадина (*сыну*). Мой милый сын, когда же начало?

Треплев. Через минуту. Прошу терпения.

Аркадина (*читает из «Гамлета»*). «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах – нет спасенья!»¹⁰

Треплев (*из «Гамлета»*). «И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступления?»

За эстрадой играют в рожок.

Господа, начало! Прошу внимания!

Пауза.

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!

Сорин. Через двести тысяч лет ничего не будет.

Треплев. Так вот пусть изобразят нам это ничего.

Аркадина. Пусть. Мы спим.

Поднимается занавес; открывается вид на озеро; луна над горизонтом, отражение ее в воде; на большом камне сидит Нина За речная, вся в белом.

⁸ В Расплюеве был неподражаем, лучше Садовского... – П. М. Садовский (1818–1872) – актер Малого театра, первый исполнитель роли Расплюева в пьесе А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского».

⁹ О вкусах – или хорошо, или ничего (*лат.*).

¹⁰ Мой сын! Ты очи обратил... – В. Шекспир, «Гамлет», дейст. III, явл. 3 (пер. Н. А. Полевого).

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

Пауза.

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, все, все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь.

Показываются болотные огни.

Аркадина (*тихо*). Это что-то декадентское.

Треплев (*умоляюще и с упреком*). Мама!

Нина. Я одинока. Раз в сто лет я открываю уста, чтобы говорить, и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит... И вы, бледные огни, не слышите меня... Под утро вас рождает гнилое болото, и вы блуждаете до зари, но без мысли, без воли, без трепетания жизни. Боясь, чтобы в вас не возникла жизнь, отец вечной материи, дьявол, каждое мгновение в вас, как в камнях и в воде, производит обмен атомов, и вы меняетесь непрерывно. Во вселенной остается постоянным и неизменным один лишь дух.

Пауза.

Как пленник, брошенный в пустой глубокий колодец, я не знаю, где я и что меня ждет. От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли. Но это будет лишь, когда мало-помалу, через длинный, длинный ряд тысячелетий, и луна, и светлый Сириус, и земля обратятся в пыль... А до тех пор ужас, ужас...

Пауза; на фоне озера показываются две красные точки.

Вот приближается мой могучий противник, дьявол. Я вижу его страшные багровые глаза...

Аркадина. Серой пахнет. Это так нужно?

Треплев. Да.

Аркадина (*смеется*). Да, это эффект.

Треплев. Мама!

Нина. Он скучает без человека...

Полина Андреевна (*Дорну*). Вы сняли шляпу. Наденьте, а то простудитесь.

Аркадина. Это доктор снял шляпу перед дьяволом, отцом вечной материи.

Треплев (*вспыхив, громко*). Пьеса кончена! Довольно! Занавес!

Аркадина. Что же ты сердишься?

Треплев. Довольно! Занавес! Подавай занавес! (*Топнув ногой.*) Занавес!

Занавес опускается.

Виноват! Я выпустил из вида, что писать пьесы и играть на сцене могут только немногие избранные. Я нарушил монополию! Мне... Я... (*Хочет еще что-то сказать, но машет рукой и уходит влево.*)

Аркадина. Что с ним?

Сорин. Ирина, нельзя так, матушка, обращаться с молодым самолюбием.

Аркадина. Что же я ему сказала?

Сорин. Ты его обидела.

Аркадина. Он сам предупреждал, что это шутка, и я относилась к его пьесе как к шутке.

Сорин. Все-таки...

Аркадина. Теперь оказывается, что он написал великое произведение! Скажите пожалуйста! Стало быть, устроил он этот спектакль и надушил серой не для шутки, а для демонстрации... Ему хотелось поучить нас, как надо писать и что нужно играть. Наконец, это становится скучно. Эти постоянные вылазки против меня и шпильки, воля ваша, надоедят хоть кому! Капризный, самолюбивый мальчик.

Сорин. Он хотел доставить тебе удовольствие.

Аркадина. Да? Однако же вот он не выбрал какой-нибудь обыкновенной пьесы, а заставил нас прослушать этот декадентский бред. Ради шутки я готова слушать и бред, но ведь тут претензии на новые формы, на новую эру в искусстве. А по-моему, никаких тут новых форм нет, а просто дурной характер.

Тригорин. Каждый пишет так, как хочет и как может.

Аркадина. Пусть он пишет как хочет и как может, только пусть оставит меня в покое.

Дорн. Юпитер, ты сердишься...

Аркадина. Я не Юпитер, а женщина. (*Закуривает.*) Я не сержусь, мне только досадно, что молодой человек так скучно проводит время. Я не хотела его обидеть.

Медведенко. Никто не имеет основания отделять дух от материи, так как, быть может, самый дух есть совокупность материальных атомов. (*Живо, Тригорину.*) А вот, знаете ли, описать бы в пьесе и потом сыграть на сцене, как живет наш брат – учитель. Трудно, трудно живется!

Аркадина. Это справедливо, но не будем говорить ни о пьесах, ни об атомах. Вечер такой славный! Слышите, господа, поют? (*Прислушивается.*) Как хорошо!

Полина Андреевна. Это на том берегу.

Пауза.

Аркадина (*Тригорину*). Сядьте возле меня. Лет 10–15 назад, здесь, на озере, музыка и пение слышались непрерывно почти каждую ночь. Тут на берегу шесть помещичьих усадеб. Помню, смех, шум, стрельба, и всё романы, романы... Леопольдом и кумиром всех этих шести усадеб был тогда вот, рекомендую (*кивает на Дорна*), доктор Евгений Сергеевич. И теперь он очарователен, но тогда был неотразим. Однако меня начинает мучить совесть. За что я обидела моего бедного мальчика? Я непокойна. (*Громко.*) Костя! Сын! Костя!

Маша. Я пойду поищу его.

Аркадина. Пожалуйста, милая.

Маша (*идет влево*). Ау! Константин Гаврилович!.. Ау! (*Уходит.*)

Нина (*выходя из-за эстрады*). Очевидно, продолжения не будет, мне можно выйти. Здравствуйте! (*Целуется с Аркадиной и Полиной Андреевной.*)

Сорин. Bravo! bravo!

Аркадина. Браво! браво! Мы любовались. С такою наружностью, с таким чудным голосом нельзя, грешно сидеть в деревне. У вас должен быть талант. Слышите? Вы обязаны поступить на сцену!

Нина. О, это моя мечта! (*Вздыхнув.*) Но она никогда не осуществится.

Аркадина. Кто знает? Вот позвольте вам представить: Тригорин, Борис Алексеевич.

Нина. Ах, я так рада... (*Сконфузившись.*) Я всегда вас читаю...

Аркадина (*усаживая ее возле*). Не конфузьтесь, милая. Он знаменитость, но у него простая душа. Видите, он сам сконфузился.

Дорн. Полагаю, теперь можно поднять занавес, а то жутко.

Шамраев (*громко*). Яков, подними-ка, братец, занавес!

Занавес поднимается.

Нина (*Тригорину*). Не правда ли, странная пьеса?

Тригорин. Я ничего не понял. Впрочем, смотрел я с удовольствием. Вы так искренно играли. И декорация была прекрасная.

Пауза.

Должно быть, в этом озере много рыбы.

Нина. Да.

Тригорин. Я люблю удить рыбу. Для меня нет больше наслаждения, как сидеть под вечер на берегу и смотреть на поплавок.

Нина. Но, я думаю, кто испытал наслаждение творчества, для того уже все другие наслаждения не существуют.

Аркадина (*смеясь*). Не говорите так. Когда ему говорят хорошие слова, то он проваливается.

Шамраев. Помню, в Москве в оперном театре однажды знаменитый Сильва взял нижнее до. А в это время, как нарочно, сидел на галерее бас из наших синодальных певчих, и вдруг, можете себе представить наше крайнее изумление, мы слышим с галереи: «Браво, Сильва!» – целую октавой ниже... Вот этак (*низким баском*): браво, Сильва... Театр так и замер.

Пауза.

Дорн. Тихий ангел пролетел.

Нина. А мне пора. Прощайте.

Аркадина. Куда? Куда так рано? Мы вас не пустим.

Нина. Меня ждет папа.

Аркадина. Какой он, право... (*Целуются.*) Ну, что делать. Жаль, жаль вас отпускать.

Нина. Если бы вы знали, как мне тяжело уезжать!

Аркадина. Вас бы проводил кто-нибудь, моя крошка.

Нина (*испуганно*). О, нет, нет!

Сорин (*ей, умоляюще*). Оставайтесь!

Нина. Не могу, Петр Николаевич.

Сорин. Оставайтесь на один час, и всё. Ну что, право...

Нина (*подумав, сквозь слезы*). Нельзя! (*Пожимает руку и быстро уходит.*)

Аркадина. Несчастная девушка в сущности. Говорят, ее покойная мать завещала мужу все свое громадное состояние, все до копейки, и теперь эта девочка осталась ни с чем, так как отец ее уже завещал все своей второй жене. Это возмутительно.

Дорн. Да, ее папенька порядочная таки скотина, надо отдать ему полную справедливость.

Сорин (*потирая озябшие руки*). Пойдемте-ка, господа, и мы, а то становится сыро. У меня ноги болят.

Аркадина. Они у тебя как деревянные, едва ходят. Ну, пойдем, старик злосчастный. (*Берет его под руку.*)

Шамраев (*подавая руку жене*). Мадам?

Сорин. Я слышу, опять воет собака. (*Шамраеву.*) Будьте добры, Илья Афанасьевич, прикажите отвязать ее.

Шамраев. Нельзя, Петр Николаевич, боюсь, как бы воры в амбар не забрались. Там у меня просо. (*Идущему рядом Медведенку.*) Да, на целую октаву ниже: «Браво, Сильва!» А ведь не певец, простой синодальный певчий.

Медвенко. А сколько жалованья получает синодальный певчий?

Все уходят, кроме Дорна.

Дорн (*один*). Не знаю, быть может, я ничего не понимаю или сошел с ума, но пьеса мне понравилась. В ней что-то есть. Когда эта девочка говорила об одиночестве и потом, когда показались красные глаза дьявола, у меня от волнения дрожали руки. Свежо, наивно... Вот, кажется, он идет. Мне хочется наговорить ему побольше приятного.

Треплев (*входит*). Уже нет никого.

Дорн. Я здесь.

Треплев. Меня по всему парку ищет Машенька. Несносное создание.

Дорн. Константин Гаврилович, мне ваша пьеса чрезвычайно понравилась. Странная она какая-то, и конца я не слышал, и все-таки впечатление сильное. Вы талантливый человек, вам надо продолжать.

Треплев крепко жмет ему руку и обнимает порывисто.

Фу, какой нервный. Слезы на глазах... Я что хочу сказать? Вы взяли сюжет из области отвлеченных идей. Так и следовало, потому что художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьезно. Как вы бледны!

Треплев. Так вы говорите – продолжать?

Дорн. Да... Но изображайте только важное и вечное. Вы знаете, я прожил свою жизнь разнообразно и со вкусом, я доволен, но если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества, то, мне кажется, я презирал бы свою материальную оболочку и все, что этой оболочке свойственно, и уносился бы от земли подальше в высоту.

Треплев. Виноват, где Заречная?

Дорн. И вот еще что. В произведении должна быть ясная, определенная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе если пойдете по этой живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас.

Треплев (*нетерпеливо*). Где Заречная?

Дорн. Она уехала домой.

Треплев (*в отчаянии*). Что же мне делать? Я хочу ее видеть... Мне необходимо ее видеть... Я поеду...

Маша входит.

Дорн (*Треплеву*). Успокойтесь, мой друг.

Треплев. Но все-таки я поеду. Я должен поехать.

Маша. Идите, Константин Гаврилович, в дом. Вас ждет ваша мама. Она неспокойна.

Треплев. Скажите ей, что я уехал. И прошу вас всех, оставьте меня в покое! Оставьте! Не ходите за мной!

Дорн. Но, но, но, милый... нельзя так... Нехорошо.

Треплев (*сквозь слезы*). Прощайте, доктор. Благодарю... (*Уходит.*)

Дорн (*вздыхнув*). Молодость, молодость!

Маша. Когда нечего больше сказать, то говорят: молодость, молодость... (*Нюхает табак.*)

Дорн (*берет у нее табакерку и швыряет в кусты*). Это гадко!

Пауза.

В доме, кажется, играют. Надо идти.

Маша. Погодите.

Дорн. Что?

Маша. Я еще раз хочу вам сказать. Мне хочется поговорить... (*Волнуясь.*) Я не люблю своего отца... но к вам лежит мое сердце. Почему-то я всею душой чувствую, что вы мне близки... Помогите же мне. Помогите, а то я сделаю глупость, я насмеюсь над своей жизнью, испорчу ее... Не могу дольше...

Дорн. Что? В чем помочь?

Маша. Я страдаю. Никто, никто не знает моих страданий! (*Кладет ему голову на грудь, тихо.*) Я люблю Константина.

Дорн. Как все нервны! Как все нервны! И сколько любви... О, колдовское озеро! (*Нежно.*) Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что?

Занавес

Действие второе



Площадка для крокета. В глубине направо дом с большою террасой, налево видно озеро, в котором, отражаясь, сверкает солнце. Цветники. Полдень. Жарко. Сбоку площадки, в тени старой липы, сидят на скамье Аркадина, Дорн и Маша. У Дорна на коленях раскрытая книга.

Аркадина (*Маше*). Вот встанемте.

Обе встают.

Станем рядом. Вам двадцать два года, а мне почти вдвое. Евгений Сергеич, кто из нас моложе?

Дорн. Вы, конечно.

Аркадина. Вот-с... А почему? Потому что я работаю, я чувствую, я постоянно в суете, а вы сидите всё на одном месте, не живете... И у меня правило: не заглядывать в будущее. Я никогда не думаю ни о старости, ни о смерти. Чему быть, того не миновать.

Маша. А у меня такое чувство, как будто я родилась уже давно-давно; жизнь свою я тащу волоком, как бесконечный шлейф... И часто не бывает никакой охоты жить. (*Садится.*) Конечно, это все пустяки. Надо встряхнуться, сбросить с себя все это.

Дорн (*напевает тихо*). «Расскажите вы ей, цветы мои...»¹¹

Аркадина. Затем, я корректна, как англичанин. Я, милая, держу себя в струне, как говорится, и всегда одета и причесана *comme il faut*¹². 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

¹¹ *Расскажите вы ей, цветы мои...* – начало арии Зибеля из оперы Ш. Гуно «Фауст».

¹² Как следует (*фр.*).

фефёлой, не распускала себя, как некоторые... (*Подбоченясь, прохаживается по площадке.*) Вот вам – как цыпочка. Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть.

Дорн. Ну-с, тем не менее все-таки я продолжаю. (*Берет книгу.*) Мы остановились на лабазнике и крысах...

Аркадина. И крысах. Читайте. (*Садится.*) Впрочем, дайте мне, я буду читать. Моя очередь. (*Берет книгу и ищет в ней глазами.*) 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...» 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. Недалеко ходить, взять хоть меня и Тригорина...

Идет Сорин, опираясь на трость, и рядом с ним Нина; Медведев катит за ними пустое кресло.

Сорин (*тоном, каким ласкают детей*). Да? У нас радость? Мы сегодня веселы, в конце концов? (*Сестре.*) У нас радость! Отец и мачеха уехали в Тверь, и мы теперь свободны на целых три дня.

Нина (*садится рядом с Аркадиной и обнимает ее*). Я счастлива! Я теперь принадлежу вам.

Сорин (*садится в свое кресло*). Она сегодня красивенькая.

Аркадина. Нарядная, интересная... За это вы умница. (*Целует Нину.*) Но не нужно очень хвалить, а то сглазим. Где Борис Алексеевич?

Нина. Он в купальне рыбу удит.

Аркадина. Как ему не надоест! (*Хочет продолжать читать.*)

Нина. Это вы что?

Аркадина. Мопассан, «На воде», милочка. (*Читает несколько строк про себя.*) Ну, дальше неинтересно и неверно. (*Закрывает книгу.*) Непокойна у меня душа. Скажите, что с моим сыном? Отчего он так скучен и суров? Он целые дни проводит на озере, и я его почти совсем не вижу.

Маша. У него нехорошо на душе. (*Нине, робко.*) Прошу вас, прочтите из его пьесы!

Нина (*пожав плечами*). Вы хотите? Это так неинтересно!

Маша (*сдерживая восторг*). Когда он сам читает что-нибудь, то глаза у него горят и лицо становится бледным. У него прекрасный, печальный голос; а манеры как у поэта.

Слышно, как храпит Сорин.

Дорн. Спокойной ночи!

Аркадина. Петруша!

Сорин. А?

Аркадина. Ты спишь?

Сорин. Нисколько.

Пауза.

Аркадина. Ты не лечишься, а это нехорошо, брат.

Сорин. Я рад бы лечиться, да вот доктор не хочет.

Дорн. Лечиться в шестьдесят лет!

Сорин. И в шестьдесят лет жить хочется.

Дорн (*досадливо*). Э! Ну, принимайте валериановые капли.

Аркадина. Мне кажется, ему хорошо бы поехать куда-нибудь на воды.

Дорн. Что ж? Можно поехать. Можно и не поехать.

Аркадина. Вот и пойми.

Дорн. И понимать нечего. Все ясно.

Пауза.

Медведенко. Петру Николаевичу следовало бы бросить курить.

Сорин. Пустяки.

Дорн. Нет, не пустяки. Вино и табак обезличивают. После сигары или рюмки водки вы уже не Петр Николаевич, а Петр Николаевич плюс еще кто-то; у вас расплывается ваше «я», и вы уже относитесь к самому себе как к третьему лицу – он.

Сорин (*смеется*). Вам хорошо рассуждать. Вы прожили на своем веку, а я? Я прослужил по судебному ведомству 28 лет, но еще не жил, ничего не испытал, в конце концов, и, понятная вещь, жить мне очень хочется. Вы сыты и равнодушны и потому имеете наклонность к философии, я же хочу жить и потому пью за обедом херес и курю сигары, и всё. Вот и всё.

Дорн. Надо относиться к жизни серьезно, а лечиться в шестьдесят лет, жалеть, что в молодости мало наслаждался, это, извините, легкомыслие.

Маша (*встает*). Завтракать пора, должно быть. (*Идет ленивою, вялою походкой.*) Ногу отсидела... (*Уходит.*)

Дорн. Пойдет и перед завтраком две рюмочки пропустит.

Сорин. Личного счастья нет у бедняжки.

Дорн. Пустое, ваше превосходительство.

Сорин. Вы рассуждаете как сытый человек.

Аркадина. Ах, что может быть скучнее этой вот милой деревенской скуки! Жарко, тихо, никто ничего не делает, все философствуют... Хорошо с вами, друзья, приятно вас слушать, но... сидеть у себя в номере и учить роль – куда лучше!

Нина (*восторженно*). Хорошо! Я понимаю вас.

Сорин. Конечно, в городе лучше. Сидишь в своем кабинете, лакей никого не впускает без доклада, телефон... на улице извозчики, и всё...

Дорн (*напевает*). «Расскажите вы ей, цветы мои...»

Входит Шамраев, за ним Полина Андреевна.

Шамраев. Вот и наши. Добрый день! (*Целует руку у Аркадиной, потом у Нины.*) Весьма рад видеть вас в добром здоровье. (*Аркадиной.*) Жена говорит, что вы собираетесь сегодня ехать с нею вместе в город. Это правда?

Аркадина. Да, мы собираемся.

Шамраев. Гм... Это великолепно, но на чем же вы поедете, многоуважаемая? Сегодня у нас возят рожь, все работники заняты. А на каких лошадях, позвольте вас спросить?

Аркадина. На каких? Почему я знаю – на каких!

Сорин. У нас же выездные есть.

Шамраев (*волнуясь*). Выездные? А где я возьму хомуты? Где я возьму хомуты? Это удивительно! Это непостижимо! Высокоуважаемая! Извините, я благоговею перед вашим талантом, готов отдать за вас десять лет жизни, но лошадей я вам не могу дать!

Аркадина. Но если я должна ехать? Странное дело!

Шамраев. Многоуважаемая! Вы не знаете, что значит хозяйство!

Аркадина (*вспылив*). Это старая история! В таком случае я сегодня же уезжаю в Москву. Прикажите нанять для меня лошадей в деревне, а то я уйду на станцию пешком!

Шамраев (*вспылив*). В таком случае я отказываюсь от места! Ищите себе другого управляющего! (*Уходит.*)

Аркадина. Каждое лето так, каждое лето меня здесь оскорбляют! Нога моя здесь больше не будет!

Уходит влево, где предполагается купальня; через минуту видно, как она проходит в дом; за ней идет Тригорин с удочками и с ведром.



Сорин (*вспылив*). Это нахальство! Это черт знает что такое! Мне это надоело, в конце концов. Сейчас же подать сюда всех лошадей!

Нина (*Полине Андреевне*). Отказать Ирине Николаевне, знаменитой артистке! Разве всякое желание ее, даже каприз, не важнее вашего хозяйства? Просто невероятно!

Полина Андреевна (*в отчаянии*). Что я могу? Войдите в мое положение: что я могу?

Сорин (*Нине*). Пойдемте к сестре... Мы все будем умолять ее, чтобы она не уезжала. Не правда ли? (*Глядя по направлению, куда ушел Шамраев.*) Невыносимый человек! Деспот!

Нина (*мешая ему встать*). Сидите, сидите... Мы вас довезем...

Она и Медведенко катят кресло.

О, как это ужасно!..

Сорин. Да, да, это ужасно... Но он не уйдет, я сейчас поговорю с ним.

Уходят; остаются только Дорн и Полина Андреевна.

Дорн. Люди скучны. В сущности, следовало бы вашего мужа отсюда просто в шею, а ведь все кончится тем, что эта старая баба Петр Николаевич и его сестра попросят у него извинения. Вот увидите!

Полина Андреевна. Он и выездных лошадей послал в поле. И каждый день такие недо-разумения. Если бы вы знали, как это волнует меня! Я заболеваю; видите, я дрожу... Я не выношу его грубости. (*Умоляюще.*) Евгений, дорогой, ненаглядный, возьмите меня к себе... Время наше уходит, мы уже не молоды, и хоть бы в конце жизни нам не прятаться, не лгать...

Пауза.

Дорн. Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь.

Полина Андреевна. Я знаю, вы отказываете мне, потому что, кроме меня, есть женщины, которые вам близки. Взять всех к себе невозможно. Я понимаю. Простите, я надоела вам.

Нина показывается около дома; она рвет цветы.

Дорн. Нет, ничего.

Полина Андреевна. Я страдаю от ревности. Конечно, вы доктор, вам нельзя избегать женщин. Я понимаю...

Дорн (*Нине, которая подходит*). Как там?

Нина. Ирина Николаевна плачет, а у Петра Николаевича астма.

Дорн (*встает*). Пойти дать обоим валериановых капель...

Нина (*подает ему цветы*). Извольте!

Дорн. Merсі bien. (*Идет к дому.*)

Полина Андреевна (*идя с ним*). Какие миленькие цветы! (*Около дома, глухим голосом.*) Дайте мне эти цветы! Дайте мне эти цветы! (*Получив цветы, рвет их и бросает в сторону.*)

Оба идут в дом.

Нина (*одна*). Как странно видеть, что известная артистка плачет, да еще по такому пустому поводу! И не странно ли, знаменитый писатель, любимец публики, о нем пишут во всех газетах, портреты его продаются, его переводят на иностранные языки, а он целый день

ловит рыбу и радуется, что поймал двух голавлей. Я думала, что известные люди горды, неприступны, 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...

Треплев (*входит без шляпы, с ружьем и с убитой чайкой*). Вы одни здесь?

Нина. Одна.

Треплев кладет у ее ног чайку.

Что это значит?

Треплев. Я имел подлость убить сегодня эту чайку. Кладу у ваших ног.

Нина. Что с вами? (*Поднимает чайку и смотрит на нее.*)

Треплев (*после паузы*). Скоро таким же образом я убью самого себя.

Нина. Я вас не узнаю.

Треплев. Да, после того, как я перестал узнавать вас. Вы изменились ко мне, ваш взгляд холоден, мое присутствие стесняет вас.

Нина. В последнее время вы стали раздражительны, выражаетесь все непонятно, какими-то символами. И вот эта чайка тоже, по-видимому, символ, но, простите, я не понимаю... (*Кладет чайку на скамью.*) Я слишком проста, чтобы понимать вас.

Треплев. Это началось с того вечера, когда так глупо провалилась моя пьеса. Женщины не прощают неуспеха. Я все сжег, все до последнего клочка. Если бы вы знали, как я несчастлив! Ваше охлаждение страшно, невероятно, точно я проснулся и вижу вот, будто это озеро вдруг высохло или утекло в землю. Вы только что сказали, что вы слишком просты, чтобы понимать меня. О, что тут понимать?! Пьеса не понравилась, вы презираете мое вдохновение, уже считаете меня заурядным, ничтожным, каких много... (*Топнув ногой.*) Как это я хорошо понимаю, как понимаю! У меня в мозгу точно гвоздь, будь он проклят вместе с моим самолюбием, которое сосет мою кровь, сосет, как змея... (*Увидев Тригорина, который идет, читая книжку.*) Вот идет истинный талант; ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой. (*Дразнит.*) «Слова, слова, слова...»¹³ Это солнце еще не подошло к вам, а вы уже улыбаетесь, взгляд ваш растаял в его лучах. Не стану мешать вам. (*Уходит быстро.*)

Тригорин (*записывая в книжку*). Нюхает табак и пьет водку... Всегда в черном. Ее любит учитель...

Нина. Здравствуйте, Борис Алексеевич!

Тригорин. Здравствуйте. Обстоятельства неожиданно сложились так, что, кажется, мы сегодня уезжаем. 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, 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 штучка.

Нина. А я хотела бы побывать на вашем месте.

Тригорин. Зачем?

Нина. Чтобы узнать, как чувствует себя известный талантливый писатель. Как чувствуется известность? Как вы ощущаете то, что вы известны?

Тригорин. Как? Должно быть, никак. Об этом я никогда не думал. (*Подумав.*) Что-нибудь из двух: или вы преувеличиваете мою известность, или же вообще она никак не ощущается.

Нина. А если читаете про себя в газетах?

¹³ Слова, слова, слова... – В. Шекспир, «Гамлет», акт II, явл. 2.

Тригорин. Когда хвалят, приятно, а когда бранят, то потом два дня чувствуешь себя не в духе.

Нина. 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...

Тригорин. Я? *(Пожимая плечами.)* Гм... Вы вот говорите об известности, о счастье, о какой-то светлой, интересной жизни, а для меня все эти хорошие слова, простите, все равно что мармелад, которого я никогда не ем. Вы очень молоды и очень добры.

Нина. Ваша жизнь прекрасна!

Тригорин. Что же в ней особенно хорошего? *(Смотрит на часы.)* Я должен сейчас идти и писать. Извините, мне некогда... *(Смеется.)* Вы, как говорится, наступили на мою самую любимую мозоль, и вот я начинаю волноваться и немного сердиться. Впрочем, давайте говорить. Будем говорить о моей прекрасной, светлой жизни... Ну-с, с чего начнем? *(Подумав немного.)* 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, 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! Вот я с вами, я волнуюсь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль. Пахнет гелиотропом. Скорее мотаю на ус: приторный запах, вдовий цвет, упомянуть при описании летнего вечера. Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую: авось пригодится! Когда кончаю работу, бегу в театр или удить рыбу; тут бы и отдохнуть, забыться, ан – нет, в голове уже ворочается тяжелое чугунное ядро – новый сюжет, и уже тянет к столу, и надо спешить опять писать и писать. И так всегда, всегда, и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни. Разве я не сумасшедший? Разве мои близкие и знакомые держат себя со мною как со здоровым? «Что пописываете? Чем нас подарите?» Одно и то же, одно и то же, и мне кажется, что это внимание знакомых, похвалы, восхищение – все это обман, меня обманывают, как больного, и я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне сзади, схватят и повезут, как Поприщина¹⁴, в сумасшедший дом. А в те годы, в молодые, лучшие годы, когда я начинал, мое писательство было одним сплошным мучением. Маленький писатель, особенно когда ему не везет, кажется себе неуклюжим, неловким, лишним, нервы у него напряжены, издерганы; неудержимо бродит он около людей, причастных к литературе и к искусству, непризнанный, никем не замечаемый, боясь прямо и смело глядеть в глаза, точно страстный игрок, у которого нет денег. Я не видел своего читателя, но почему-то в моем воображении он представлялся мне недружелюбным, недоверчивым. Я боялся публики, она была страшна мне, и когда мне приходилось ставить свою новую пьесу, то мне казалось всякий раз, что брютеты враждебно настроены, а блондины холодно равнодушны. О, как это ужасно! Какое это было мучение!

Нина. Позвольте, но разве вдохновение и самый процесс творчества не дают вам высоких, счастливых минут?

Тригорин. Да. Когда пишу, приятно. И корректуру читать приятно, но... едва вышло из печати, как я не выношу, и вижу уже, что оно не то, ошибка, что его не следовало бы писать вовсе, и мне досадно, на душе дрянно... *(Смеется.)* А публика читает: «Да, мило, талантливо...

¹⁴ Поприщин – персонаж повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего».

Мило, но далеко до Толстого», или: «Прекрасная вещь, но «Отцы и дети» Тургенева лучше». И так до гробовой доски все будет только мило и талантливо, мило и талантливо – больше ничего, а как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: «Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева».

Нина. Простите, я отказываюсь понимать вас. Вы просто избалованы успехом.

Тригорин. Каким успехом? 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, затравленная псами, вижу, что жизнь и наука всё 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.

Нина. Вы заработались, и у вас нет времени и охоты сознать свое значение. Пусть вы недовольны собою, но для других вы велики и прекрасны! 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.

Тригорин. Ну, на колеснице... Агамемнон я, что ли?

Оба улыбнулись.

Нина. За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребовала славы... настоящей, шумной славы... (*Закрывает лицо руками.*) Голова кружится... Уф!..

Голос Аркадиной (из дому): «Борис Алексеевич!»

Тригорин. Меня зовут... Должно быть, укладываться. А не хочется уезжать. (*Оглядывается на озеро.*) Ишь ведь какая благодать!.. Хорошо!

Нина. Видите на том берегу дом и сад?

Тригорин. Да.

Нина. Это усадьба моей покойной матери. Я там родилась. Я всю жизнь провела около этого озера и знаю на нем каждый островок.

Тригорин. Хорошо у вас тут! (*Увидев чайку.*) А это что?

Нина. Чайка. Константин Гаврилыч убил.

Тригорин. Красивая птица. Право, не хочется уезжать. Вот уговорите-ка Ирину Николаевну, чтобы она осталась. (*Записывает в книжку.*)

Нина. Что это вы пишете?

Тригорин. 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.

Аркадина. Борис Алексеевич, где вы?

Тригорин. Сейчас! (*Идет и оглядывается на Нину; у окна, Аркадиной.*) Что?

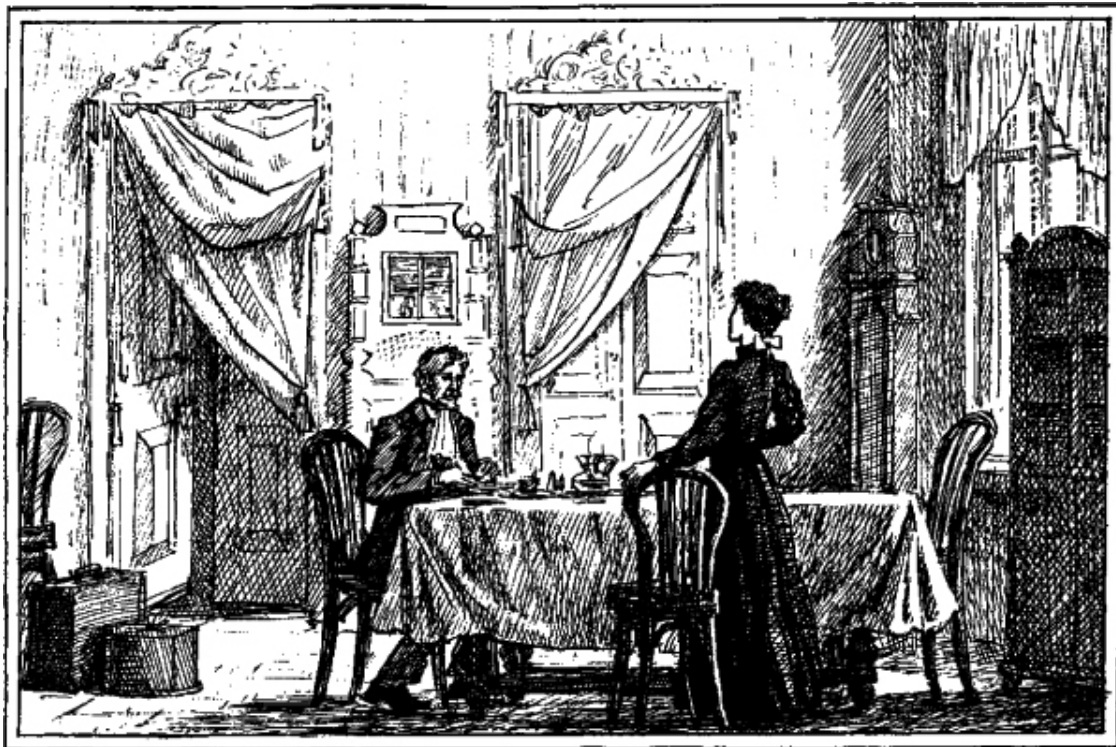
Аркадина. Мы остаемся.

Тригорин уходит в дом.

Нина (*подходит к рампе; после некоторого раздумья*). Сон!

Занавес

Действие третье



Столовая в доме Сорина. Направо и налево двери. Буфет. Шкап с лекарствами. Посреди комнаты стол. Чемодан и картонки; заметны приготовления к отъезду. Тригорин завтракает, Маша стоит у стола.

Маша. Все это я рассказываю вам как писателю. Можете воспользоваться. Я вам по совести: если бы он ранил себя серьезно, то я не стала бы жить ни одной минуты. А все же я храбрая. Вот взяла и решила: вырву эту любовь из своего сердца, с корнем вырву.

Тригорин. Каким же образом?

Маша. Замуж выхожу. За Медведенка.

Тригорин. Это за учителя?

Маша. Да.

Тригорин. Не понимаю, какая надобность.

Маша. Любить безнадежно, целые годы все ждать чего-то... А как выйду замуж, будет уже не до любви, новые заботы заглушат все старое. И все-таки, знаете ли, перемена. Не повторить ли нам?

Тригорин. А не много ли будет?

Маша. Ну, вот! *(Наливает по рюмке.)* Вы не смотрите на меня так. Женщины пьют чаще, чем вы думаете. Меньшинство пьет открыто, как я, а большинство тайно. Да. И всё водку или коньяк. *(Чокается.)* Желаю вам! Вы человек простой, жалко с вами расставаться.

Пьют.

Тригорин. Мне самому не хочется уезжать.

Маша. А вы попросите, чтобы она осталась.

Тригорин. Нет, теперь не останется. Сын ведет себя крайне бестактно. То стрелялся, а теперь, говорят, собирается меня на дуэль вызвать. А чего ради? Дуется, фыркает, проповедует новые формы... Но ведь всем хватит места, и новым и старым, – зачем толкаться?

Маша. Ну и ревность. Впрочем, это не мое дело.

Пауза.

Яков проходит слева направо с чемоданом; входит Нина и останавливается у окна.

Мой учитель не очень-то умен, но добрый человек и бедняк, и меня сильно любит. Его жалко. И его мать-старушку жалко. Ну-с, позвольте пожелать вам всего хорошего. Не поминайте лихом. *(Крепко пожимает руку.)* Очень вам благодарна за ваше доброе расположение. Пришлите же мне ваши книжки, непременно с автографом. Только не пишите «многоуважаемой», а просто так: «Марье, родства не помнящей, неизвестно для чего живущей на этом свете». Прощайте! *(Уходит.)*

Нина *(протягивая в сторону Тригорина руку, сжатую в кулак).* Чёт или нечет?

Тригорин. Чёт.

Нина *(вздыхнув).* Нет. У меня в руке только одна горошина. Я загадала: идти мне в актрисы или нет? Хоть бы посоветовал кто.

Тригорин. Тут советовать нельзя.

Пауза.

Нина. Мы расстаемся и... пожалуй, более уже не увидимся. Я прошу вас принять от меня на память вот этот маленький медальон. Я приказала вырезать ваши инициалы... а с этой стороны название вашей книжки: «Дни и ночи».

Тригорин. Как грациозно! *(Целует медальон.)* Прелестный подарок!

Нина. Иногда вспоминайте обо мне.

Тригорин. Я буду вспоминать. Я буду вспоминать вас, какою вы были в тот ясный день – помните? – неделю назад, когда вы были в светлом платье... мы разговаривали... еще тогда на скамье лежала белая чайка.

Нина *(задумчиво).* Да, чайка...

Пауза.

Больше нам говорить нельзя, сюда идут... Перед отъездом дайте мне две минуты, умоляю вас... *(Уходит влево.)*

Одновременно входят справа Аркадина, Сорин во фраке со звездой, потом Яков, озабоченный укладкой.

Аркадина. Оставайся-ка, старик, дома. Тебе ли с твоим ревматизмом разъезжать по гостям? *(Тригорину.)* Это кто сейчас вышел? Нина?

Тригорин. Да.

Аркадина. Pardon, мы помешали... *(Садится.)* Кажется, все уложила. Замучилась.

Тригорин *(читает на медальоне).* «Дни и ночи», страница 121, строки 11 и 12.

Яков *(убирая со стола).* Удочки тоже прикажете уложить?

Тригорин. Да, они мне еще понадобятся. А книги отдай кому-нибудь.

Яков. Слушаю.

Тригорин (*про себя*). Страница 121, строки 11 и 12. Что же в этих строках? (*Аркадиной.*) Тут в доме есть мои книжки?

Аркадина. У брата в кабинете, в угловом шкапу.

Тригорин. Страница 121... (*Уходит.*)

Аркадина. Право, Петруша, остался бы дома...

Сорин. Вы уезжаете, без вас мне будет тяжело дома.

Аркадина. А в городе что же?

Сорин. Особенного ничего, но все же. (*Смеется.*) Будет закладка земского дома и все такое... Хочется хоть на час-другой воспрянуть от этой пискариной жизни, а то очень уж я залежался, точно старый мундштук. Я приказал подавать лошадей к часу, в одно время и выедем.

Аркадина (*после паузы*). Ну, живи тут, не скучай, не простуживайся. Наблюдай за сыном. Береги его. Наставляй.

Пауза.

Вот уеду, так и не буду знать, отчего стрелялся Константин. Мне кажется, главной причиной была ревность, и чем скорее я увезу отсюда Тригорина, тем лучше.

Сорин. Как тебе сказать? Были и другие причины. Понятная вещь, человек молодой, умный, живет в деревне, в глуши, без денег, без положения, без будущего. Никаких занятий. Стыдится и боится своей праздности. Я его чрезвычайно люблю, и он ко мне привязан, но все же, в конце концов, ему кажется, что он лишний в доме, что он тут нахлебник, приживал. Понятная вещь, самолюбие...

Аркадина. Горе мне с ним! (*В раздумье.*) Поступить бы ему на службу, что ли...

Сорин (*насмывает, потом нерешительно*). Мне кажется, было бы самое лучшее, если бы ты... дала ему немного денег. Прежде всего ему нужно одеться по-человечески, и всё. Посмотри, один и тот же сюртучишко он таскает три года, ходит без пальто... (*Смеется.*) Да и погулять малому не мешало бы... Поехать за границу, что ли... Это ведь не дорого стоит.

Аркадина. Все-таки... Пожалуй, на костюм я еще могу, но чтоб за границу... Нет, в настоящее время и на костюм не могу. (*Решительно.*) Нет у меня денег!

Сорин смеется.

Нет!

Сорин (*насмывает*). Так-с. Прости, милая, не сердись. Я тебе верю... Ты великодушная, благородная женщина.

Аркадина (*сквозь слезы*). Нет у меня денег!

Сорин. Будь у меня деньги, понятная вещь, я бы сам дал ему, но у меня ничего нет, ни пятак. (*Смеется.*) Всю мою пенсию у меня забирает управляющий и тратит на земледелие, скотоводство, пчеловодство, и деньги мои пропадают даром. Пчелы дохнут, коровы дохнут, лошадей мне никогда не дают...

Аркадина. Да, у меня есть деньги, но ведь я артистка; одни туалеты разорили совсем.

Сорин. Ты добрая, милая... Я тебя уважаю... Да... Но опять со мною что-то того... (*Пошатывается.*) Голова кружится. (*Держится за стол.*) Мне дурно, и всё.

Аркадина (*испуганно*). Петруша! (*Стараясь поддержать его.*) Петруша, дорогой мой... (*Кричит.*) Помогите мне! Помогите!..

Входят Треплев с повязкой на голове, Медведев.

Ему дурно!

Сорин. Ничего, ничего... (*Улыбается и пьет воду.*) Уже прошло... и всё...

Треплев (*матери*). Не пугайся, мама, это не опасно. С дядей теперь это часто бывает. (*Дяде.*) Тебе, дядя, надо полежать.

Сорин. Немножко, да... А все-таки в город я поеду... Полежу и поеду... понятная вещь... (*Идет, опираясь на трость.*)

Медведенко (*ведет его под руку*). Есть загадка: утром на четырех, в полдень на двух, вечером на трех...

Сорин (*смеется*). Именно. А ночью на спине. Благодарю вас, я сам могу идти...

Медведенко. Ну вот, церемонии!..

Он и Сорин уходят.

Аркадина. Как он меня напугал!

Треплев. Ему нездорово жить в деревне. Тоскует. Вот если бы ты, мама, вдруг расщедрилась и дала ему взаймы тысячи полторы-две, то он мог бы прожить в городе целый год.

Аркадина. У меня нет денег. Я актриса, а не банкирша.

Пауза.

Треплев. Мама, перемени мне повязку. Ты это хорошо делаешь.

Аркадина (*достает из аптечного шкапа йодоформ и ящик с перевязочным материалом*). А доктор опоздал.

Треплев. Обещал быть к десяти, а уже полдень.

Аркадина. Садись. (*Снимает у него с головы повязку.*) Ты как в чалме. Вчера один приезжий спрашивал на кухне, какой ты национальности. А у тебя почти совсем зажило. Остались самые пустяки. (*Целует его в голову.*) А ты без меня опять не сделаешь чик-чик?

Треплев. Нет, мама. То была минута безумного отчаяния, когда я не мог владеть собою. Больше это не повторится. (*Целует ей руку.*) У тебя золотые руки. Помню, очень давно, когда ты еще служила на казенной сцене, – я тогда был маленьким, – у нас во дворе была драка, сильно побили жилищу-прачку. Помнишь? Ее подняли без чувств... ты все ходила к ней, носила лекарства, мыла в корыте ее детей. Неужели не помнишь?

Аркадина. Нет. (*Накладывает новую повязку.*)

Треплев. Две балерины жили тогда в том же доме, где мы... Ходили к тебе кофе пить...

Аркадина. Это помню.

Треплев. Богомольные они такие были.

Пауза.

В последнее время, вот в эти дни, я люблю тебя так же нежно и беззаветно, как в детстве. Кроме тебя, теперь у меня никого не осталось. Только зачем, зачем между мной и тобой стал этот человек.

Аркадина. Ты не понимаешь его, Константин. Это благороднейшая личность...

Треплев. Однако, когда ему доложили, что я собираюсь вызвать его на дуэль, благородство не помешало ему сыграть труса. Уезжает. Позорное бегство!

Аркадина. Какой вздор! Я сама увожу его отсюда. Наша близость, конечно, не может тебе нравиться, но ты умен и интеллигентен, я имею право требовать от тебя, чтобы ты уважал мою свободу.

Треплев. Я уважаю твою свободу, но и ты позволь мне быть свободным и относиться к этому человеку как я хочу. Благороднейшая личность! Вот мы с тобою почти ссоримся из-за

него, а он теперь где-нибудь в гостиной или в саду смеется надо мной и над тобой, развивает Нину, старается окончательно убедить ее, что он гений.

Аркадина. Для тебя наслаждение говорить мне неприятности. Я уважаю этого человека и прошу при мне не выражаться о нем дурно.

Треплев. А я не уважаю. Ты хочешь, чтобы я тоже считал его гением, но, прости, я лгать не умею, от его произведений мне претит.

Аркадина. Это зависть. Людям не талантливым, но с претензиями, ничего больше не остается, как порицать настоящие таланты. Нечего сказать, утешение!

Треплев (*иронически*). Настоящие таланты! (*Гневно.*) Я талантливее вас всех, коли на то пошло! (*Срывает с головы повязку.*) Вы, рутинеры, захватили первенство в искусстве и считаете законным и настоящим лишь то, что делаете вы сами, а остальное вы гнетете и душите! Не признаю я вас! Не признаю ни тебя, ни его!

Аркадина. Декадент!..

Треплев. Отправляйся в свой милый театр и играй там в жалких, бездарных пьесах!

Аркадина. Никогда я не играла в таких пьесах. Оставь меня! Ты и жалкого водевиля написать не в состоянии. Киевский мещанин! Приживал!

Треплев. Скряга!

Аркадина. Оборвыш!

Треплев садится и тихо плачет.

Ничтожество! (*Пройдясь в волнении.*) Не плачь. Не нужно плакать... (*Плачет.*) Не надо... (*Целует его в лоб, в щеки, в голову.*) Милое мое дитя, прости... Прости свою грешную мать. Прости меня, несчастную.

Треплев (*обнимает ее*). Если бы ты знала! Я все потерял. Она меня не любит, я уже не могу писать... пропали все надежды...

Аркадина. Не отчаивайся... Все обойдется. Я сейчас увезу его, она опять тебя полюбит. (*Утирает ему слезы.*) Будет. Мы уже помирились.

Треплев (*целует ей руки*). Да, мама.

Аркадина (*нежно*). Помиришь и с ним. Не надо дуэли... Ведь не надо?

Треплев. Хорошо... Только, мама, позволь мне не встречаться с ним. Мне это тяжело... выше сил... (*Входит Тригорин.*) Вот... Я выйду... (*Быстро убирает в шкаф лекарства.*) А повязку уже доктор сделает...

Тригорин (*ищет в книжке*). Страница 121... строки 11 и 12... Вот... (*Читает.*) «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее».

Треплев подбирает с полу повязку и уходит.

Аркадина (*поглядев на часы*). Скоро лошадей подадут.

Тригорин (*про себя*). Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее.

Аркадина. У тебя, надеюсь, все уже уложено?

Тригорин (*нетерпеливо*). Да, да... (*В раздумье.*) Отчего в этом призыве чистой души послышалась мне печаль и мое сердце так болезненно сжалось?... Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее. (*Аркадиной.*) Останемся еще на один день!

Аркадина отрицательно качает головой.

Останемся!

Аркадина. Милый, я знаю, что удерживает тебя здесь. Но имей над собою власть. Ты немного опьянел, отрезвись.

Тригорин. Будь ты тоже трезва, будь умна, рассудительна, умоляю тебя, взгляни на все это как истинный друг... (*Жмет ей руку.*) Ты способна на жертвы... Будь моим другом, отпусти меня...

Аркадина (*в сильном волнении*). Ты так увлечен?

Тригорин. Меня манит к ней! Быть может, это именно то, что мне нужно.

Аркадина. Любовь провинциальной девочки? О, как ты мало себя знаешь!

Тригорин. Иногда люди спят на ходу, так вот я говорю с тобою, а сам будто сплю и вижу ее во сне... Мною овладели сладкие, дивные мечты... Отпусти...

Аркадина (*дрожжа*). Нет, нет... Я обыкновенная женщина, со мною нельзя говорить так... Не мучай меня, Борис... Мне страшно...

Тригорин. Если захочешь, ты можешь быть необыкновенною. Любовь юная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грёз, – на земле только она одна может дать счастье! Такой любви я не испытал еще... В молодости было некогда, я обивал пороги редакций, боролся с нуждой... Теперь вот она, эта любовь, пришла наконец, манит... Какой же смысл бежать от нее?

Аркадина (*с гневом*). Ты сошел с ума!

Тригорин. И пускай.

Аркадина. Вы все сговорились сегодня мучить меня! (*Плачет.*)

Тригорин (*берет себя за голову*). Не понимает! Не хочет понять!

Аркадина. Неужели я уже так стара и безобразна, что со мною можно, не стесняясь, говорить о других женщинах? (*Обнимает его и целует.*) О, ты обезумел! Мой прекрасный, дивный... Ты, последняя страница моей жизни! (*Становится на колени.*)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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